

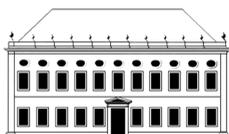
Maria de Fátima Silva

Coordenação



topias
& Distopias

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO
Tipografia Lousanense, Lda.

EXECUÇÃO GRÁFICA
Tipografia Lousanense, Lda.

ISBN
978-989-8074-74-4

DEPÓSITO LEGAL
289002/09

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Maria de Fátima Silva
Coordenação

*U*topias
& Distopias

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

Nota de Apresentação	7
Philippe Rousseau, <i>Autres temps, autres lieux: aspects de la pragmatique pré-utopienne dans la littérature grecque archaïque et classique</i>	9
Frederico Lourenço, <i>Utopia e distopia no imaginário homérico</i>	21
Javier Campos Daroca, <i>Edades y razas de la utopía griega</i>	27
Susana Hora Marques, <i>Utopias distópicas na tragédia</i>	41
Lucía Romero Mariscal, <i>Utopías trágicas: Hipólito y la nostalgia de la Edad de Oro</i>	47
Carmen Soares, <i>Bons selvagens e monstros malditos em Heródoto e Eurípides</i>	57
Antonio Melero, <i>Aspectos de la Utopía cómica</i>	65
António Pedro Mesquita, <i>O lugar como categoria ontológica em Platão: ao encontro de uma menosprezada utopia platónica</i>	83
Maria Teresa Schiappa de Azevedo, <i>Atlântida: Distopia platónica, utopia europeia</i>	95
Nuno Simões Rodrigues, <i>O Batalhão sagrado de Tebas, uma utopia platónica?</i>	107
Maria Leonor Santa Bárbara, <i>Alexandre e a ideia de um império</i>	113
Maria de Fátima Silva, <i>Viagem à Lua e Guerra das Estrelas. Uma ‘História Verdadeira’ de Luciano</i>	119

Francisco de Oliveira, <i>Utopia e distopia na sociedade das abelhas</i>	133
Rui Morais, <i>Utopia e diálogo na arte grega</i>	153
Cláudia Teixeira, <i>Crotona no Satyricon de Petrónio: uma distopia pitagórica?</i>	163
Mário Santiago de Carvalho, <i>Transparência e Utopia para uma arqueologia crítica da utopia (na esteira de Agostinho de Hipona): 'E, na minha carne, verei Deus'....</i>	173
Carlota Miranda Urbano, <i>'Utopias' na Literatura neolatina da Companhia de Jesus</i>	185
António Manuel de Andrade Moniz, <i>Três representações quincentistas da utopia na Literatura Portuguesa</i>	195
Alexandre Franco de Sá, <i>Das utopias modernas à ucronia contemporânea</i>	209
Ana Paula Arnaut, <i>Nas margens do tempo e do espaço: onde pa(i)ram as utopias?</i>	223
Maria do Céu Fialho, <i>O sismo e o labirinto: A distopia de 'signo sinal' de Vergílio Ferreira</i>	235
Isabel Capelo Gil, <i>Paisagens em ruínas. A modernidade distópica no cinema americano do pós-guerra</i>	247
João Fernandes, <i>A observação do Universo: a utopia de atingir o inatingível</i>	263
José Carlos Seabra Pereira, <i>Alotropia e desejo de plenitude na modernidade ocidental</i>	277

NOTA DE APRESENTAÇÃO

Apesar de o vocábulo ter surgido muito tardiamente, a noção de ‘utopia’ radica nos modelos mais antigos da criação literária europeia e não deixou, em nenhuma época, de concentrar o interesse de criadores e leitores.

Ao lado do que pretende ser o desenho de uma forma de vida considerada perfeita, ou pelo menos superior, ‘distopia’ marca o desvio, a deturpação de um quadro de vida conhecido. Uma e outra, tendencialmente fantasistas, radicam numa realidade que é variável, em função do ponto de partida de cada nova criação utópica ou distópica.

Não se trata, quando pensamos em ‘utopia’, de um género literário, porque nela está implicado o cruzamento de vários. Nem tão pouco de um motivo apenas literário, porque também filosófico e científico.

Assim se justificou a reflexão multidisciplinar levada a cabo pelo Grupo de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Coimbra, no âmbito da X Semana Cultural da Universidade, em 2008. Para ela foram mobilizadas colaborações de especialistas de diferentes áreas – Culturas e Literaturas Clássicas e Modernas, Filosofia, e pontualmente das Ciências –, no sentido de uma focagem multilateral do tema e da mobilização de diferentes públicos. A uma teorização de carácter global, este volume anexa análises de pormenor sob diversas perspectivas e autores.

Maria de Fátima Silva

(Página deixada propositadamente em branco)

AUTRES TEMPS, AUTRES LIEUX: ASPECTS DE LA
PRAGMATIQUE PRÉ-UTOPIENNE DANS LA
LITTÉRATURE GRECQUE ARCHAÏQUE ET CLASSIQUE

Je dois avouer, au seuil de ces réflexions, une certaine perplexité de principe que je voudrais exprimer sans trop m'étendre sur ses raisons, ni sur les arguments par lesquels je me suis persuadé qu'elle pouvait être levée. Elle m'est venue à la fois de la lecture d'une phrase du programme du colloque et de la spontanéité trop naturelle avec laquelle je m'étais senti en plein accord avec elle. *Porque a palavra, lit-on dans ce texte, e o interesse pelo tema Utopia / Distopia são marcantes na Modernidade, mas cobrem um modelo literário e cultural de raízes profundamente enraizadas no Mundo Antigo – a que o Renascimento veio dar um novo impulso...*

L'enracinement dans le monde antique du modèle littéraire et culturel de l'utopie est aussi incontestable que problématique. L'inventeur du nom propre, Thomas More, l'a pleinement revendiqué par les références explicites que font ses personnages, Raphaël Hythloday notamment, à la *République* de Platon, dans le dialogue rapporté qui sert de préambule à la description de l'île d'Utopie et de la société qui y est établie. Significative à cet égard en particulier est l'insistance avec laquelle il cite les passages du dialogue platonicien où sont évoquées les conditions d'une réalisation possible de l'édifice politique imaginé par Socrate et ses interlocuteurs¹. La première

¹ “Je [c'est ici More qui parle] répondis à Raphaël: «Votre narration m'a fait éprouver une jouissance bien vive. Elle réunissait l'intérêt et le charme à une sagesse profonde. ... Du reste ... je suis persuadé que vos conseils seraient d'une haute utilité publique, si vous vouliez surmonter l'horreur que vous inspirent les rois et les cours. N'est-ce pas un devoir pour vous, comme pour tout bon citoyen, de sacrifier à l'intérêt général des répugnances particulières? [More cite alors Platon, *République* V, 473 c-d]. Hélas! que ce bonheur est loin de nous, si les philosophes ne daignent pas même assister les rois de leurs conseils!» – «Vous calomniez les sages, me répliqua Raphaël; ils ne sont pas assez égoïstes pour cacher la vérité; plusieurs l'ont communiquée dans leurs écrits; et si les maîtres du monde étaient prêts à recevoir la lumière, ils pourraient voir et comprendre. Malheureusement un fatal bandeau les aveugle, le bandeau des préjugés et des faux principes, dont on les a pétris et infectés dès l'enfance. Platon n'ignorait pas cela; il savait aussi que jamais les rois ne suivraient les conseils des philosophes, s'ils ne l'étaient pas eux-mêmes. Il en fit la triste expérience à la cour de Denys le Tyran.»”. On sait que le livre I, d'où est tirée cette citation, a été rédigé après le livre II, où se trouve la description de l'île d'Utopie. Pour une présentation sobre des termes de la discussion sur les influences respectives de la *République* de Platon, de la *Cité de Dieu* de Saint Augustin, du *Prince chrétien* d'Erasmus et des récits des premiers navigateurs revenus du Nouveau monde on se reportera au chapitre VIII

attestation répertoriée dans un dictionnaire de l'usage du mot "utopie" comme nom commun, dans le *Dictionnaire de Trévoux*, offre une illustration remarquable de la même attitude: "Le mot se dit quelquefois figurément d'un pays imaginaire, à l'exemple de la *République* de Platon"². Il n'est pas moins clair qu'aux yeux d'un critique ou d'un philosophe contemporain la réponse peut ne pas être aussi évidente. A preuve cette troisième "thèse" de Louis Marin: "Le discours utopique n'apparaît qu'au moment où, historiquement, se constitue le mode de production capitaliste", adossée à une analyse du livre de More qui en fait le paradigme du discours utopique entendu dans son sens strict, comme critique idéologique de l'idéologie au moment où surgissent les conditions historiques qui rendront possible la formation d'une théorie scientifique de la société³.

Le mot "utopie" pris comme nom commun est, on le sait, d'un emploi ambigu, pour des raisons qui ne se réduisent pas aux jugements de valeur qu'il attire ou implique. Il s'entend en effet en plusieurs sens. Cette polysémie fait partie des difficultés que les travaux consacrés à l'utopie et à son histoire rencontrent dans leur effort pour déterminer leur objet. L'hésitation porte notamment sur deux points: la délimitation du corpus des objets discursifs ou pratiques que l'on peut légitimement faire entrer dans l'ensemble des "utopies", et la nature même du phénomène sur lequel porte l'enquête. Les deux difficultés ont des aspects communs, mais elles ne se confondent pas.

Je commence brièvement par la seconde. L'utopie se définit-elle d'abord comme un ensemble d'œuvres ou de types d'œuvres identifiable dans la production "littéraire" parce qu'elles présentent des propriétés thématiques ou formelles communes, voire de manière étroite comme un genre ou un sous-genre, ou comme une certaine attitude générale de la pensée dont les œuvres utopiques seraient l'une des expressions possibles, mais dont la fonction ne se bornerait pas à cette activité poétique? L'usage courant donne à l'adjectif "utopique" un sens voisin de "chimérique" ou d'"irréalisable", qu'on traite avec indulgence le projet utopique comme la représentation d'un désirable inaccessible ou qu'on le condamne sans ménagement pour son refus de prendre en compte le monde tel qu'il est pour y agir efficacement⁴. L'utopiste est volontiers considéré comme un "rêveur" (l'édition de 1795 du *Dictionnaire de l'Académie* donne comme exemple à l'appui de sa définition du mot: "Chaque rêveur imagine une utopie"), un esprit qui ignore ou choisit d'ignorer la réalité, qu'il s'agisse de la nature humaine ou des forces qui gouvernent la vie des sociétés⁵. C'est ainsi que

de l'ouvrage classique de Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, 2^{ème} éd., Paris, 1991, pp. 129-148 (voir en particulier les pages 133 ss. et 139 s.). L'analyse la plus pénétrante de l'utopie de More demeure celle de Louis Marin, *Utopiques: Jeux d'espaces*, Paris, 1973, pp. 53-245.

² Cité par Raymond Trousson, *Voyage aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, 1975, p. 14.

³ Louis Marin, *op. cit.*, p. 253 s.

⁴ Voir les travaux cités de J. Servier et R. Trousson.

⁵ Jean Servier peut ainsi écrire, à la fin de son premier chapitre: "Les utopies se présentent à nous comme des rêves nés du sentiment de déréliction d'une classe sociale ... Platon rêve d'une république gouvernée par les princes-philosophes ... L'utopie est pour eux comme un rêve qui pallie leur *Weltschmerz* ...", et au début du chapitre qu'il consacre aux utopies des *Oiseaux*, de la *République* et du *Critias*: "Les diverses utopies ... sont issues des rêves de l'Occident: rêves détachés, pétales d'un mythe inconnu brisé, comme le miroir magique qui a reflété pour l'homme un rêve devenu pour lui à jamais invisible" (*op. cit.*, p. 28 s., 30).

Lalande définit dans son *Vocabulaire de la philosophie* l'utopie: "un idéal politique ou social séduisant, mais irréalisable, dans lequel on ne tient pas compte des faits réels, de la nature de l'homme et des conditions de la vie". L'utopie, nom commun, sert ainsi parfois à caractériser des conceptions politiques ou sociales déterminées que l'on entend disqualifier et neutraliser, ou une manière de critiquer et de projeter l'organisation et le fonctionnement de la société humaine. Cette posture dans la diversité de ses manifestations, est un objet d'étude pour les philosophes et les historiens des idées, les sociologues, les historiens, les psychologues. Le nom qui la désigne et les traits qui la caractérisent appartiennent aux lieux communs de la rhétorique des affrontements politiques – l'irréalisable étant aussi bien ce dont l'on ne veut pas, à tort ou à raison, permettre la réalisation que ce dont on estime que les lois de la nature empêchent qu'il puisse être jamais réalisé. Pour cette attitude générale on peut parler, comme l'ont fait certains critiques, d'"utopisme" plutôt que d'"utopie", et les formes dans lesquelles cet "idéal" se manifeste ne se limitent pas à des types déterminés de productions littéraires ou artistiques, mais comprennent, à côté des descriptions de sociétés imaginaires ou de la formulation de programmes idéaux de gouvernement, des expériences historiques diverses que le regard rétrospectif des historiens et des pamphlétaires saisit sous cet éclairage, aussi bien que toutes sortes d'entreprises ponctuelles ou de projets, programmes ou propositions. L'interprétation conceptuellement la plus riche et la plus féconde qui ait été proposée de ce concept de l'utopie, au moins dans son application à l'époque moderne, est celle qui, s'inspirant des analyses critiques de Marx, en a exploré l'articulation complexe avec le concept d'idéologie, et établi la valeur profonde pour l'existence en société⁶.

Cette notion large comporte des traits intéressants pour aborder l'analyse de l'utopie, ou plutôt des utopies de l'Antiquité classique, dans le sens plus restreint de productions littéraires et de fictions intellectuelles, et esquisser une première réponse au paradoxe de la préexistence, dans l'antiquité, de l'utopie à l'émergence de ce qu'un chercheur comme Louis Marin décrit comme les conditions de possibilité de son apparition.

Il n'est pas inutile de rappeler que ce nom commun est à l'origine un nom propre, forgé, celui d'un pays sans lieu, et le titre d'un ouvrage publié en latin en 1516 par un humaniste féru de Platon mais également lecteur des récits de voyage d'Amerigo Vespucci, – un juriste à qui ses qualités intellectuelles, mais aussi son expérience de la vie et ses compétences d'homme d'action avaient déjà valu d'assumer des charges importantes au service du roi d'Angleterre, et allaient peu après le conduire à celle de chancelier du royaume. Les historiens du "genre utopique" ont retracé l'évolution de l'usage du mot depuis la Renaissance. Il faut sans doute admettre que le concept d'utopie, même pris dans l'acception large que nous avons évoquée précédemment, retient quelque chose de son origine ou, pour le dire autrement, qu'il ne se détache jamais tout à fait de la forme sous laquelle il s'est d'abord manifesté, celle de la fiction narrative. Lorsque les dictionnaires du XVIII^{ème} siècle enregistrent l'usage du nom

⁶ Voir pour une discussion méthodique de la constitution de ces notions, et une approche plus compréhensive de leur contenu et de leurs relations, les leçons de Paul Ricœur traduites en français sous le titre *L'idéologie et l'utopie*, Paris, 1997 (l'édition anglaise date de 1986).

commun ils le font en effet d'une manière qui mérite qu'on s'y arrête. Je reprends les deux exemples cités par Raymond Trousson dans son *Voyage au pays de nulle part*, la définition, rappelée plus haut, du *Dictionnaire de Trévoux*: "le mot se dit quelquefois figurément d'un pays imaginaire, à l'exemple de la *République* de Platon", et celle de l'édition de 1795 du *Dictionnaire de l'Académie*: "Se dit en général d'un plan de gouvernement imaginaire où tout est réglé pour le bonheur commun". Dans l'un et l'autre l'attention se porte sur l'objet du discours, ce dont il est question dans l'écrit utopique (et non sur l'écrit lui-même, et son statut poétique ou littéraire), ainsi que sur son caractère d'objet imaginaire. On note le glissement vers une acception plus "large" ou plus abstraite de l'utopie dans le texte de 1795, où le "plan de gouvernement" se substitue au pays, estompant un aspect essentiel de la fiction constitutive du genre utopique, avec la précision que le fonctionnement de toutes les institutions y est ordonné à une fin, celle du bonheur *commun*, c'est-à-dire la fin même que Socrate, répondant aux remarques critiques de Glaucon, assigne aux institutions de l'Etat juste en l'opposant à la poursuite du bonheur des individus ou des gouvernants, contrairement à la thèse développée par Thrasymaque dans le premier livre du dialogue. Le *Journal de Trévoux*, dans la concision surprenante de sa définition, laisse entrevoir la tension inhérente à un genre partagé entre la forme de son affabulation littéraire et le projet éthique ou socio-politique qui le sous-tend. La *République* de Platon ne décrit pas à proprement parler un "pays imaginaire" et ne donne pas de place conséquente à l'organisation de l'espace, si importante dans les "utopies" de l'époque moderne. On observera en revanche que le *Dictionnaire de l'Académie*, en soulignant la place que l'idée de bonheur tient dans la définition du projet utopique, revient sur une ambiguïté du mot lui-même, le premier traducteur anglais de l'Utopie ayant joué, en trahissant sans doute sur ce point l'intention de Thomas More, sur une double étymologie possible du nom de l'île imaginaire, entre *ou* – et *eutopia*, ce pays "sans lieu" étant aussi pour lui le lieu du "bonheur" ou du "bien". Le titre de ce colloque même pointe vers cette interprétation puisqu'il oppose directement les *utopias* aux *distopias*.

On est alors contraint de s'interroger sur la nature et la fonction des récits qui ne se proposent pas de projeter l'image de "mondes" imaginaires "heureux" ou "bons", mais très exactement le contraire. Les conceptions de l'utopie que nous avons examinées plus haut ne subsument pas ces formes "noires" de représentations de mondes imaginaires. Celles-ci ont pourtant occupé une place importante dans la littérature moderne et contemporaine mais il est clair que leur propos ne permet pas de les définir dans les termes des dictionnaires du XVIII^{ème} siècle, ni dans ceux du *Vocabulaire* de Lalande. Elles offrent des descriptions de pays, d'époques ou de sociétés imaginaires, comme les utopies, mais il est clair que leur finalité n'est pas de présenter à leur lecteur le tableau d'une organisation souhaitable de l'ordre humain. Il arrive que "le plan de gouvernement" qui a régi l'apparition de ces "dystopies" ait eu précisément pour fin affichée le plus grand bonheur commun des hommes auxquels il s'est imposé, et que ce soit précisément là ce qui fait d'elles des images de l'Enfer. Leur forme littéraire les apparente aux "utopies", leur thématique aussi, paradoxalement.

Il me semble qu'on peut les ranger en trois grands types. Certaines offrent, située dans un "ailleurs" imaginaire qui rappelle la localisation privilégiée des "utopies"

heureuses, une image caricaturale de la société réelle, ou de certaines de ses parties; leur finalité rejoint celle de la satire, et elles partagent au moins deux traits essentiels avec la pragmatique des utopies “heureuses”, la critique de l’état présent des mœurs et des institutions, et le désir de réformer le cours des choses. D’autres projettent par anticipation dans un futur dont l’éloignement varie la représentation d’un état du monde donné comme le résultat probable de l’évolution interne de la société, livrée au jeu des forces qui la travaillent, ou des menaces qui pèsent sur elle de l’extérieur; elles présentent des traits communs avec d’autres genres narratifs comme la science-fiction, et ont elles aussi une visée pratique de dénonciation et de mise en garde, voire d’appel à l’action pour conjurer les menaces qui pèsent sur le genre humain, dans sa totalité ou telle de ses parties. Le troisième groupe entretient une relation plus étroite et plus directe encore avec les utopies proprement dites; il consiste dans la représentation imaginaire des effets désastreux, insupportables, tragiques ou grotesques produits par la mise en œuvre, l’improbable réalisation des propositions “irréalisables” contenues dans les programmes “utopiques”. Ces utopies inversées ont à l’évidence, elles aussi, une dimension pragmatique, opposée dans une certaine mesure à celles de la première classe, puisque l’état de la société dont elles offrent la satire n’est pas le monde tel qu’il est mais la vérité du monde tel qu’il “devrait” être selon le discours de l’utopiste réformateur.

Les remarques qui précèdent me conduisent à reformuler en des termes légèrement différents les questions qui avaient suscité ma perplexité initiale. A un certain niveau on peut dire que l’utopie, comme l’idéologie avec laquelle elle forme une sorte de polarité selon Karl Mannheim⁷, Ernst Bloch⁸ ou Paul Ricœur⁹, exprime une dimension générale de l’existence sociale des hommes, et qu’à ce titre il n’est pas illégitime d’en étudier les figures dans l’Antiquité gréco-latine¹⁰. Mais nous avons aussi noté au passage que le genre ou, plus généralement le discours utopique, ont imprimé dans le concept même de l’utopie au sens le plus large ou le plus abstrait la trace de la, ou des formes littéraires et discursives sous lesquelles il s’est manifesté dans l’Occident capitaliste. D’où les paradoxes auxquels sont confrontés les historiens de l’utopie aussi bien que les interprètes des auteurs anciens lorsqu’ils s’efforcent de décider sans arbitraire de ce qui peut ou doit être considéré comme “utopie” parmi les œuvres de l’Antiquité. La *République* de Platon, par exemple, est-elle une utopie? La question, on le sait, est disputée. Pour le *Journal de Trévoux*, dans la première moitié du XVIIIème siècle, elle est, nous l’avons vu plus haut, l’exemple par excellence de ce qu’est une utopie lorsque le mot est traité comme un nom commun, et des interprètes de Platon s’en sont tenus à ce point de vue jusqu’à nos jours en dépit de

⁷ *Ideologie und Utopie*, Bonn, 1929 (trad. franç., Paris, 1956).

⁸ *Das Prinzip Hoffnung*, 3 vol., Berlin, 1954, 1955, 1959, [2ème éd. reprise dans la *Werkausgabe*, vol. V, Francfort/Main, 1978; trad. franç., *Le principe espérance*, 3 vol., Paris, 1976, 1982, 1991].

⁹ *Op. cit.*

¹⁰ C’est en ce sens que Raymond Trousson écrit (*op. cit.*, p. 15) qu’en dépit des ambiguïtés de la notion élargie de l’utopie il y a quelque chose qui impose “le sentiment d’une mystérieuse et profonde parenté entre tous ceux qui, de l’Antiquité à nos jours, ont participé d’une même sorte de révolte abstraite et qu’une même impulsion jetait dans la recherche d’une société meilleure. Les utopies attestent la permanence d’un grand rêve humain”. On retrouve ici, sous une forme moins négative, les remarques de Jean Servier citées à la note 5.

la connotation péjorative du mot, mais cette position n'est pas partagée, tant s'en faut, par tous les commentateurs et, pour des raisons différentes, les historiens du genre utopique ne veulent pas inclure le dialogue dans le corpus des utopies, au motif qu'il s'agit d'un traité de philosophie politique et non d'une utopie¹¹. Le paradoxe est d'autant plus frappant, dans ce cas, que les mêmes historiens peuvent refuser de considérer la *République* (ou les *Lois*) comme une utopie et retenir cependant les thèmes qui y sont développés pour illustrer les traits caractéristiques du genre utopique.

Ces hésitations révélatrices de la difficulté que rencontrent les historiens à projeter sur l'Antiquité les critères distinctifs qu'ils appliquent, avec un succès du reste inégal, au corpus des productions "littéraires" susceptibles d'entrer dans le genre tel qu'ils le définissent, fût-ce pour y dénoncer avec Raymond Ruyer¹² un genre faux et pointer dans Thomas More "le fondateur des illusions modernes", comme le fait E. M. Cioran¹³. Des formes littéraires apparentées en sont écartées, en dépit des liens qu'elles nouent avec les utopies et les contre-utopies du XVI^{ème} au XX^{ème} siècles¹⁴ : les descriptions de l'âge d'or ou l'évocation des îles de bienheureux chez les poètes de l'antiquité classique sont perçues comme relevant de thèmes utopiques mais écartées parce qu'elles sont portées par une "nostalgie", "le regret d'un passé à jamais perdu", voire, pour reprendre l'expression de Maurice Croiset, "un rêve de paysan fatigué", alors que "l'utopie est effort de construction, volonté humaine de s'affirmer et de conquérir un bonheur que l'homme ne devra qu'à lui-même"; les figures médiévales du Pays de Cocagne, et par conséquent leurs préfigurations dans certains thèmes de la comédie ancienne, parce qu'elles n'offriraient qu'une fuite imaginaire devant les frustrations, alimentaires notamment, de la vie ordinaire et que leur inspiration "matérialiste et anarchique" serait "foncièrement opposée à l'utopie, ascétique et centripète"; le *locus amoenus* de l'Arcadie, ancienne et moderne, parce que l'individu y est roi¹⁵; plus paradoxalement encore, en un sens, le voyage imaginaire¹⁶, dont on sait pourtant qu'il a fréquemment servi de cadre à l'affabulation utopique, y compris chez Thomas More, parce que l'intérêt de l'auteur de ces récits se concentrerait sur "le dépaysement, l'exotisme, l'éloignement", et qu'il ne retiendrait parfois de l'utopie que la critique indirecte du monde réel; la robinsonade enfin, que les auteurs anciens ont moins cultivée que les modernes.

Je cite à titre d'exemple, parce qu'elle est la plus complète pour la discussion qui nous arrête, la définition à laquelle Raymond Trousson aboutit à la fin de son premier chapitre¹⁷: "Nous proposerons de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit

¹¹ Raymond Trousson, *loc. cit.*, écarte explicitement et la *République* et les *Lois*,

¹² *L'utopie et les utopies*, Paris, 1950

¹³ *Histoire et utopie*, Paris, 1961

¹⁴ Je suis ici, parce qu'il offre une présentation systématique et commode d'un argument répandu parmi les historiens de l'utopie des quarante dernières années, l'exposé de Raymond Trousson. *op. cit.*, p. 25 ss.

¹⁵ Il suffit de renvoyer le lecteur aux remarques de Charles Segal sur la place différente qui revient à la vie politique dans les idylles hellénistiques et romaines pour mesurer à la fois la signification, et le caractère problématique pour l'Antiquité, de cette exclusion (*Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton, 1981, p. 6 ss.).

¹⁶ R. Trousson cite en particulier à l'appui de son affirmation l'*Odyssee* et l'*Histoire vraie*.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 28. Alexandre Cioranescu, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, 1972, p. 22, propose une définition du genre plus large, en apparence, que celle de Trousson, mais fondamentalement semblable. L'utopie est "la description littéraire individualisée d'une société imaginaire, organisée sur des bases qui impliquent une critique sous-jacente de la société réelle".

(ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or et l'arcadie), qu'elle soit représentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non¹⁸.

J'ai noté plus haut les paradoxes auxquels l'application de ces critères aux œuvres de l'Antiquité classique aboutit. Ni la *République* ni les *Lois* ne peuvent être retenues comme des exemples d'utopies antiques, en dépit du fait qu'elles fournissent souvent aux historiens du genre des contenus de représentation qu'ils présentent comme caractéristiques des thèmes de l'utopie, mais c'est dans les descriptions de l'Athènes primitive et plus encore de l'Atlantide, de la seconde surtout, dans le *Timée* donc et le *Critias*, que l'on devrait aller chercher les véritables utopies platoniciennes. Il n'est pas impossible, sans doute, même si cette lecture me semble très réductrice, d'interpréter le tableau dressé par Critias à ses trois interlocuteurs de l'île engloutie des rois de la mer comme une forme de contre-utopie, figure d'un mal social et projection fantastique des fautes de l'Athènes réelle. Mais je crains que le choix de cette œuvre particulière ne soit lui-même l'effet d'une illusion rétrospective, de la rétroprojection sur les œuvres de l'Antiquité des caractéristiques d'un genre qui ne s'est constitué qu'à la Renaissance. L'insularité, sur laquelle Raymond Trousson insiste particulièrement comme constituant un trait fondamental des utopies positives, il n'est pas impossible que More en ait trouvé le modèle perverti dans l'Atlantide platonicienne, mais il me paraît au moins aussi probable que ce motif essentiel lui ait été dicté par l'île corrompue dont l'organisation sociale et politique et les mœurs de la nation décrite par Raphael Hythlodée offrent la contre-image, l'Angleterre.

Faut-il donc renoncer à identifier dans les littératures grecques et latines des exemples de discours ou de fictions "utopiques" ou "dystopiques"? Je ne le pense pas, mais on ne peut le faire qu'au prix d'une révision du concept et des caractéristiques d'un genre – et d'un mode de penser – élaborés pour l'époque moderne. Dans ce cadre, les histoires de l'utopie ne doivent plus pouvoir s'écrire en projetant une continuité illusoire entre les productions de l'Antiquité classique et les utopies du monde moderne, en dépit de la dette que les humanistes et leurs successeurs ont affichée à l'égard des auteurs antiques. La distinction introduite par R. Ruyer entre le mode et le genre utopiques peut suggérer une piste pour cette approche, même si elle en reste à une notion trop étroite de l'actualisation littéraire du mode de pensée utopique¹⁸. Des aspects de la littérature antique peuvent être étudiées dans leur dimension "utopique" non seulement parce que les utopies modernes ont cherché leur inspiration chez les auteurs de l'Antiquité païenne ou chrétienne, Platon et Saint-Augustin par exemple,

¹⁸ *Op. cit.*, p. 3: "Le mode utopique est la faculté d'imaginer, de modifier le réel par l'hypothèse, de créer un ordre différent du réel, parallèle à la réalité des faits". Plus loin, p. 9: "On ne passera donc au genre utopique, au sens stricte du terme, que si la réflexion sur les possibles latéraux aboutit à la représentation d'un monde spécifique, organisé. Le penseur utopique, en créant une utopie, rend ses hypothèses accessibles sous la forme d'une cité où elles s'organisent et se structurent".

mais aussi parce qu'à différents moments de l'histoire des formations sociales du monde antique les conditions sociales de la production intellectuelle, ce que l'on aurait peut-être appelé en d'autres temps l'esprit de l'époque, ont favorisé l'inscription littéraire de thèmes qui relèvent à leur manière d'un mode utopique, ou pré-utopique.

Je mentionnerai, pour l'époque archaïque grecque, trois facteurs qui ont pu contribuer à donner un espace à cette inspiration. Ils sont trop connus pour que j'aie besoin de m'étendre longuement à ce sujet. Le premier est ce que l'on décrit souvent comme une période durable de crises sociales et/ou politiques dans diverses parties du monde "grec", avec l'apparition, selon les traditions en grande partie légendaires des Grecs, de figures de législateurs, de tyrans et de réformateurs auxquels diverses cités auraient dû, à un moment de leur histoire, leur salut et leurs institutions. Le deuxième, qu'il ait été lié ou non au premier, est l'expérience de la colonisation et corrélativement de la fondation de cités nouvelles, dans des conditions qui ont sans doute été extrêmement diverses, mais telles qu'elles ont pu suggérer à la réflexion la possibilité de créer une société politique pour ainsi dire *ex nihilo*¹⁹. Le troisième, moins souvent relevé, est l'existence d'un milieu, ou de milieux diversifiés selon les temps et les lieux, de ce que nous serions tentés de désigner comme des intellectuels, professionnels ou non, poètes ou rhapsodes, engagés pour certains dans les conflits politiques ou militaires de leur temps ou témoins impliqués malgré eux dans les affrontements internes ou externes des communautés où ils trouvaient leur existence. On peut imaginer le champ que de telles conditions ont pu offrir à "l'exercice mental des possibles latéraux" pour reprendre la définition donnée par Raymond Ruyer de la pratique utopique.

Nous ne pouvons qu'essayer d'entrevoir, au fil des textes indatables ou mal datés, souvent fragmentaires, qui nous sont parvenus de ces temps reculés, les contextes dans lesquels ces "discours" ont été produits. Peut-être n'est-il pas impossible d'y discerner ce que l'on pourrait appeler, en maintenant toutes les précautions auxquelles les observations de la première partie de cette étude nous engagent, le mouvement "utopique" qui en anime certains. La discontinuité relative dans l'histoire de l'utopie, et la difficulté de rattacher les œuvres de l'antiquité au genre moderne autrement que par une construction problématique, incitent à ne pas exclure du champ de l'enquête des récits ou des discours que les historiens de l'utopie tendent à écarter de leur objet. Les voyages imaginaires par exemple, s'il est possible de déceler dans leur dispositif narratif des éléments qui peuvent les rattacher, d'une manière ou d'une autre, au type d'*activité* discursive induite par le mode utopique. Ou les utilisations du "mythe" de l'âge d'or, qui ne se réduisent pas chez les poètes anciens, et d'abord chez Hésiode, à l'expression d'une nostalgie ou des rêves de paysans fatigués.

Un mot ici sur un aspect important des débats sur l'utopie. Celle-ci, même à l'époque moderne, n'est pas simplement un rêve qui se satisfait de n'être que cela, comme on l'en a accusée, et choisirait paresseusement en quelque sorte la voie de l'impuissance pour traiter de la question du pouvoir. Je renvoie sur ce point aux

¹⁹ Cette hypothèse initiale est, aux yeux des critiques, caractéristique de la démarche intellectuelle de l'utopiste, pour sa condamnation. On observera que les *Lois* de Platon ont précisément comme prétexte narratif, à partir du livre IV, la fondation d'une nouvelle cité.

analyses d'Ernst Bloch ou de Paul Ricœur. Elle s'offre d'abord assurément à la réflexion, suspendant en quelque sorte l'interrogation sur la possibilité de sa réalisation pour contester et interpréter la réalité qu'elle invite remettre en cause. Mais quelle que soit la forme sous laquelle elle se donne à lire, le détour d'un récit, la description prophétique d'un avenir ou la formulation didactique d'un programme de réformes, elle ne s'offre pas à ses lecteurs ou à ses auditeurs comme un objet de contemplation esthétique mais elle s'adresse à eux pour les pousser à agir d'une certaine manière. Cette dimension pragmatique de l'utopie est essentielle. Sa reconnaissance conduit à se poser la question des destinataires implicites ou explicites du texte utopique, et par conséquent de la signification véritable de l'irréalisme que celui-ci affiche et de l'espèce d'indifférence qu'il montre à l'égard de la question de sa possible réalisation.

Le plus ancien poème didactique de la littérature grecque comporte une indication intéressante à ce sujet. La parénèse des *Travaux et les Jours* d'Hésiode est adressée à un personnage, Persès, dont le nom seul est d'abord donné (v. 10) mais dont on découvre plus loin dans le poème (v. 633), après l'avoir deviné assez tôt (v. 37), qu'il est le frère du poète qui le réprimande, l'exhorte et l'instruit. Elle s'inscrit dans le cadre d'une fiction autobiographique dont les éléments sont communiqués au fil du discours²⁰. Il existe en effet des raisons de penser que ces informations biographiques sont forgées par le poète pour servir de prétexte et de contexte narratif au propos de son poème. La voix énonciatrice ne se nomme pas. Le frère auquel elle s'adresse a, lui, un nom, parlant²¹. Un conflit oppose les deux frères, lié au partage de leur héritage (v. 35s et 37s). Il crée une situation d'urgence dont la gravité réelle est signalée, dès l'évocation du différend familial, par une référence au rôle décisif que jouent les rois dans la violence faite au droit (v. 38-39) et aux conséquences désastreuses que leur manière d'exercer leur pouvoir aura inévitablement pour la communauté, et pour eux-mêmes (v. 40-41). Suivent deux récits dont la fonction est de fonder en raison la double exhortation lancée à Persès à travailler et à chercher un juste règlement du litige qui l'oppose à son frère, ainsi que l'âpre critique formulée contre l'ignorance des rois (v. 47-105 et 109-201). C'est dans le deuxième de ces récits à valeur argumentative que la véritable portée du conflit entre les frères et de la partialité intéressée des rois apparaît clairement, dans les vers 174 ss.²².

Plût au ciel que je n'eusse pas à mon tour à vivre au milieu de ceux de la cinquième race, et que je fusse ou mort plus tôt ou né plus tard. Car c'est maintenant la race de fer (trad. P. Mazon).

²⁰ Je me permets de renvoyer le lecteur à mon article "Instruire Persès: l'ouverture des *Travaux* d'Hésiode" dans Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau, *Le métier du mythe*, Lille, 1996, pp. 93-167, ainsi, dans le même recueil, qu'à ceux de Claude Calame, "Le proème des *Travaux* d'Hésiode, Prélude à une poésie d'action", pp. 169-189, (maintenant dans Claude Calame, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, 2005, pp. 73-106) et Pietro Pucci, "Auteur et destinataires dans les *Travaux*", p. 191-210. Voir aussi Jenny Strauss Clay, *Hesiod's Cosmos*, Cambridge, 2003, pp. 35-48 et 72 ss.

²¹ Voir G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca/Londres, 1990, p. 64 ss.

²² Voir sur ce point Michel Crubellier, "Le mythe comme discours. Le récit des cinq races humaines dans *Les Travaux et les Jours*", dans Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau éd., *op. cit.*, pp. 431-463 et Claude Calame, *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, 2006, pp. 85-142.

Le *maintenant* (νῦν) du vers 176 est éclairé par le souhait négatif des deux vers qui précèdent où le “Je” (ἐγώ) s’affirme fortement. De ce moment, le conflit entre les frères et l’aveuglement criminel des rois offrent l’image emblématique et portent en germe les désastres qui attendent les hommes de l’âge de fer, une dégénérescence de l’ensemble des liens sociaux où l’inimitié fraternelle occupera une place particulière (v. 184)²³. La conclusion de cette anticipation en forme de “dystopie temporelle” (v. 180-201), projetée dans un avenir d’autant plus indéterminé que l’objet du poème est précisément d’en conjurer la menace, explicite le danger que l’injustice des rois et l’appui qu’ils sont enclins à apporter au “destructeur [de cité]” qu’est Persès fait courir aux hommes (v. 40-41): un mal sans remède (v. 201: le κακόν contre lequel il n’y a pas de recours est évidemment la mort, annoncée sous sa forme mythique au vers 180 “*Zeus fera périr à son tour cette génération d’hommes qui habitent sur terre*”), dont une manifestation privilégiée sera sans doute la famine provoquée par la dislocation de tous les liens sociaux et l’impossibilité pour les hommes de produire par leur travail la nourriture que les dieux, auprès desquels seront alors remontées Aidôs et Némésis, ont cachée aux humains (v. 42).

A ce point du poème Hésiode s’arrête et annonce qu’il va changer d’interlocuteur et s’adresser aux rois, sans pour autant les interpeller directement (v. 202-212):

Maintenant aux rois, tout sages qu’ils sont, je conterai une histoire. Voici ce que l’épervier dit au rossignol au cou tacheté, tandis qu’il l’emportait là-haut, au milieu des nues, dans ses serres ravissantes. Lui pitoyablement gémissait, transpercé par les serres crochues; et l’épervier, brutalement, lui dit: “Miserable, pourquoi cries-tu? Tu appartiens à bien plus fort que toi. Tu iras où je te mènerai, pour beau chanteur que tu sois, et de toi à mon gré, je ferai mon repas ou te rendrai la liberté. Bien fou qui résiste à plus fort que soi: il n’obtient pas la victoire et à la honte ajoute la souffrance”. Ainsi dit l’épervier rapide, qui plane ailes déployées.
(Trad. P. Mazon)

Dans le contexte de cette argumentation dont le point de départ était l’observation que leur conduite montrait que les rois étaient inconscients des conséquences de leur injustice, et la conclusion le tableau des calamités auxquelles mènent les dérèglements du pouvoir politique et le mépris du droit, le poète met lui-même en scène la fragilité, et le caractère “utopique”, de sa prédication. Les propos de l’épervier dénoncent l’inanité des plaintes du poète et la folie qui lui fait méconnaître le réel, c’est-à-dire le véritable rapport des forces. Ils soulignent aussi ce que son argumentation peut avoir à leurs yeux de tout à la fois subversif et impuissant. Mais il est également notable que leur violence confirme la validité de la représentation de la réalité présente emblématisée par le jugement qu’ils sont prêts à prononcer contre toute justice (cf. thvnde divkhn, v. 39 et 249). Lorsque un peu plus loin (v. 248) Hésiode s’adresse directement aux rois pour les inviter à méditer sur ce qu’ils s’apprêtent à faire en rendant le verdict qui sanctionnerait les rapines de Persès, il éclaire la force

²³ Il faut certainement donner la même signification au νῦν du vers 270.

pragmatique inhérente à l'irréalisme et proprement à l'"utopisme" de son projet: convertir aux vertus du travail et au respect du droit son brigand (héroïque?) de frère et l'organisation socio-politique qui encourage son action.

Un mot, maintenant, sur l'usage du thème de l'âge d'or dans le mythe des cinq âges (ou des cinq clans ou générations) de l'humanité. Seule une lecture très superficielle du texte peut laisser croire qu'il serait chargé de nostalgie et exprimerait ici les rêves d'un paysan fatigué. Sa fonction, dans la parénèse utopique d'Hésiode, n'est pas d'inviter l'auditoire intra – et extra-discursif à fuir les peines de la réalité quotidienne et à se délecter de la peinture d'un temps où les hommes vivaient sans souci en se partageant dans des fêtes incessantes les produits d'un travail qui ne leur demandait aucun effort. Persès, les rois et les auditeurs du rhapsode ont été mis en garde contre ce contre-sens dès les vers qui introduisent la démonstration de la thèse fondamentale que les dieux ont caché aux hommes ce qui les fait vivre (v. 42). Avant même d'entamer le récit de l'affrontement entre Zeus et Prométhée et de la création de Pandore le poète propose un argument *a contrario* à l'appui de son affirmation. L'expérience prouve en effet qu'il n'est pas possible aux hommes de vivre sans travailler, et cette impossibilité est rattachée par le biais d'un γάρ à la dissimulation du βίος par les dieux (v. 43-46). De l'âge d'or il est dit qu'il remonte au règne de Cronos, antérieur à l'avènement de Zeus, un âge révolu du monde, aussi éloigné dans le temps du maintenant de l'existence humaine que l'est dans l'espace sa quasi reproduction dans les îles des bienheureux, aux bords de l'Océan, un lieu avec lequel les hommes ne peuvent avoir aucune communication. Il n'est pas question de reprendre ici l'explication de l'ensemble du *logos* des âges de l'humanité. Mais une remarque suffira pour en éclairer la portée argumentative²⁴. Il se répartit en deux ensembles temporels de part et d'autre d'un présent conjuré d'avance par un souhait négatif (174-175) et, à peine énoncé dans le premier hémistiche du vers 176, aussitôt abandonné pour le futur. L'évocation des quatre âges passés de l'humanité forme une sorte de paradigme interprétatif qui commence par la description du mode de vie des hommes de l'âge d'or et s'achève sur celle de l'existence posthume des quelques héros auxquels il a été accordé d'être transportés dans les îles des bienheureux. De l'autre côté, à l'horizon d'un futur proche qui est celui des hommes d'à présent, s'annonce l'avenir désastreux que Zeus réserve aux hommes de l'âge de fer "lorsqu'ils naîtront avec des tempes blanches". S'agit-il d'un destin inéluctable? Non, sans doute. Ou plutôt, ce ne l'est que sur le mode d'une "Uchronie" dont l'altérité absolue est signalée par l'*adunaton* que constitue la naissance d'hommes à la tête chenue. Cette utopie temporelle permet à Hésiode de pointer les traits de la réalité présente dont la leçon du passé paradigmatique assure qu'ils sont porteurs de souffrance et de mort pour les communautés humaines. L'âge d'or, lui, remplit une double fonction. Il relie *a contrario* l'analyse des structures et des exigences fondamentales de la socialité humaine que l'on peut tirer de la description successive des quatre générations qui ont précédé la nôtre à la disparition de conditions d'existence dans lesquelles les hommes

²⁴ Je renvoie le lecteur, pour une explication d'ensemble, aux analyses du récit proposées par Michel Crubellier dans *Le métier du mythe* et Claude Calame dans *Pratiques poétiques de la mémoire* (référence ci-dessus note 22).

jouissaient immédiatement de biens que les dieux ne leur avaient pas cachés, et d'autre part il fournit le pôle par opposition auquel l'infériorité de l'âge qui l'a suivi peut être comprise. Semblablement la génération des hommes de bronze, dont la relation avec les hommes d'argent n'est pas caractérisée en termes de valeurs comparées mais de différence absolue (v. 144)²⁵, offrent au contraire le pôle par opposition auquel la génération des héros, qui les suit, peut être décrite comme "plus juste et meilleure" (v. 158). L'âge d'or articule ainsi, comme l'ont noté Michel Crubellier et Claude Calame, la problématique du travail comme structure fondamentale de l'existence humaine et celle des conditions sociales nécessaires à la survie des hommes. Mais la succession des quatre âges du paradigme n'est pas exactement linéaire: elle s'articule en deux polarités. Sur l'axe de la première on tombe de l'or à l'argent; sur celui de la seconde, on monte du bronze aux héros.

Le destin des hommes est aujourd'hui en suspens. Persès, s'il persévère dans la conduite que lui dicte son nom, et les rois, s'ils agissent à l'occasion de "ce jugement" (τήνδε δίκην) comme ils sont enclins à le faire et refusent d'entendre la parole du poète qui dénonce leur responsabilité dans le cours des choses, précipitent l'humanité actuelle vers sa destruction. Mais si ténu, si utopique que puisse être l'espoir qui porte la parole du poète, il ne peut être écarté. Les exhortations peuvent être entendues. Si elles le sont, le bon fonctionnement de la communauté, garanti par des rois attentifs à redresser leurs discours et à ne plus rendre de jugements tordus, et le travail de Persès donneront aux hommes des conditions de vie et une prospérité où se retrouveront des traits caractéristiques de l'âge d'or, mais sous le régime du travail (v. 225-237). Les menaces du présent peuvent être conjurées, la paix maintenue et la disette évitée.

²⁵ οὐκ ἀργυρέω οὐδὲν ὁμοίον. Leurs propriétés n'appartiennent pas à la même isotopie que celles des hommes d'or et d'argent.

UTOPIA E DISTOPIA NO IMAGINÁRIO HOMÉRICO

Ao iniciar uma reflexão subordinada ao tema da “utopia” e da “distopia” no imaginário homérico, parece-me imprescindível sublinhar à partida a feição anacrónica de que se reveste a utilização destes termos no respeitante à *Iliada* e à *Odisseia*. No entanto, o anacronismo não tem inibido classicistas de diferentes gerações de empregarem pelo menos um destes termos, como se de evidência se tratasse, a um episódio específico da *Odisseia*. Refiro-me, em concreto, ao termo “utopia” aplicado à sociedade dos Feaces, que se tornou usual nos Estudos Clássicos ao longo do século XX. Por exemplo em 1919, num interessante artigo sobre a Esquéria da *Odisseia*, A. Shewan recorre ao termo “utopia” num contexto que não pode deixar de encantar o leitor português, dado que a analogia estabelecida pelo helenista britânico é a Ilha dos Amores de Camões. As palavras exactas são “*Utopia as unreal as Camoens’ Isle of Loves*”¹.

Se a Esquéria do rei Alcínoo é o lugar homérico para a descrição do qual se convoca com mais frequência o termo “utopia”, outros lugares há na epopeia homérica que os helenistas não hesitaram em considerar utópicos. Em 1925, Ernst Riess elaborou uma lista de lugares utópicos na *Iliada* e na *Odisseia*, lista essa que propõe quatro utopias na *Odisseia* (Esquéria, ilha dos Ciclopes, Ortígia e o próprio Olimpo) e apenas uma localização utópica na *Iliada*: a Etiópia². A problemática extravasou do campo da Filologia Clássica para o da Filosofia nos anos 40, num ensaio fascinante de Theodor Adorno que, no que diz respeito aos Ciclopes e às Sereias, foi depois objecto de revisitações estimulantes sob o signo do pós-colonialismo, com Derrida à mistura³. Por conseguinte, penso que podemos avançar já duas ideias complementares: em primeiro lugar, a ideia de que não é inteiramente artificial vermos na temática da utopia aplicada à epopeia homérica um interessante filão de análise; em segundo lugar, que as vantagens susceptíveis de serem hauridas com base neste

¹ A. Shewan, “The Scheria of the *Odyssey*”, *Classical Quarterly* 13 (1919), pp. 4-11. A expressão citada encontra-se na p. 7.

² E. Riess, “Studies in Superstition and Folklore. VII. Homer”, *American Journal of Philology* 46 (1925), p. 242.

³ O ensaio chama-se *Odysseus oder Mythos und Aufklärung* e está publicado em Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main, 2006 (16ª edição), pp. 50-87.

tipo de abordagem compensam o mal-estar que, a meu ver, deve andar sempre associado ao processo de se aplicar a uma obra da literatura grega conceitos que lhe são estranhos.

Assim sendo, voltemos à já referida lista de Ernst Riess, agora para lhe surpreendermos alguns pontos controversos. Parece claro, antes de mais, que só muito dificilmente podemos admitir a inclusão, na mesma categoria, de realidades ficcionais tão diferentes como a terra dos Feaces, a terra dos Ciclopes e o Olimpo, morada dos deuses. Isto obriga-nos a sermos mais explícitos em relação àquilo que, no contexto da poesia homérica, queremos entender por “utopia” e, para atingirmos essa explicitude, talvez tenhamos em primeiro lugar de acertar quais são as acepções possíveis da palavra “utopia”.

Começo pela acepção etimológica, que pesou certamente no pensamento de Tomás Moro quando inventou tão espirituoso neologismo: “utopia” na acepção de “nenhures”. A negação οὐ seguida do substantivo τόπος. O lugar por definição não-existente, desde os Campos Elísios de Homero (em rigor, “planície elísia”: Ἠλύσιον πεδίου, *Od.* IV. 563) e da Nefelocuculândia de Aristófanes até à já mencionada Ilha dos Amores de Camões. O facto de a estes não-lugares estar muitas vezes associada a ideia de sítio ideal e paradisíaco influi na forma como, habitualmente, se entende a palavra “utopia”. Utopia, portanto, como *locus amoenus*. Ou como sociedade ideal, de que todas as injustiças deste nosso mundo ficam milagrosamente arredadas. Ambas as acepções – lugar idílico, sociedade ideal – estão por vezes implícitas noutro termo, aparentado com “utopia”: “eutopia”. Eutopia essa que admite um contrário. E assim, dando um passo de gigante no tempo, chegamos ao antónimo de “utopia”: “distopia”, entendida como *locus horrendus*, como espaço disfórico. Tanto quanto pude averiguar, o termo “distopia” não será anterior a 1952, ano em que, a darmos crédito a Steven Hutchinson⁴, foi cunhado pelos americanos Glenn Negley e J. Max Patrick no livro *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies* (publicado em Nova Iorque). Chamo a atenção para as “sociedades imaginárias” no subtítulo desta obra e para a concepção de utopia que lhes subjaz.

Ora o helenista que queira socorrer-se desta terminologia para uma leitura coerente da epopeia homérica depara-se à partida com o problema de a própria palavra τόπος se afigurar um grotesco anacronismo no universo linguístico de Homero. É que τόπος surge pela primeira vez em Êsquilo: é retintamente uma palavra do universo conceptual ático, sem “lugar” na poesia grega arcaica. No entanto, não é estranha à formação morfológica da palavra “utopia” uma pequena sugestão de genealogia homérica. E aqui somos de imediato transportados para a terra dos Ciclopes, uma das utopias reconhecidas da *Odisséia*, mais concretamente para o momento em que Polifemo pede a Ulisses que lhe revele o nome e este responde Οὐτιδ. Ninguém. Não é impossível pensarmos que terá sido a formação desta palavra grega que significa “ninguém” a sugerir, muitos séculos mais tarde, em moldes idênticos, a formação da palavra latina de raiz helénica com o sentido de “nenhures”. Assim sendo, dir-se-ia que a formação morfológico-semântica da palavra redime, na sua aplicação a Homero, o

⁴ S. Hutchinson, “Mapping Utopias”, *Modern Philology* 85 (1987), pp. 170-185. A informação sobre o neologismo “distopia” está na nota 4 da p. 170.

pecado lexical. E, reconfortados com esta absolvição, podemos então debruçarmo-nos agora, de consciência tranquila, sobre possíveis campos de aplicação do binómio utopia/distopia na poesia homérica.

Começando pela *Odisseia*, que é das duas epopeias o poema mais referido na bibliografia homérica a propósito de utopias, penso que podemos tomar como dado adquirido que o episódio dos Feaces é onde encontramos o exemplo mais convincente de utopia em Homero. Até já foi notado que, na “Phaeacian utopia”, as escravas são ἀμφίπολοι e não δμωαί, como em Ítaca⁵. A Esquéria onde Ulisses vai ter no final das suas errâncias é utópica tanto na sua feição de sociedade idealizada como é utópica no tocante à amenidade do clima e da natureza em geral. O pacifismo dos Feaces; o facto de Alcínoo ser *primus inter pares*, um rei entre vários, sem excepcional prerrogativa de realeza; a consideração mostrada às mulheres; a hospitalidade generosa; a boa poesia que lá se cultiva (refiro-me a Demódoco e aos seu canto sobre Ares e Afrodite); a perícia dos jovens tanto na navegação como na dança; os toques daquilo a que hoje chamaríamos “ficção científica”, como os cães metálicos fabricados por esse demiurgo da cibernética que é o deus Hefesto (*Od.* VII. 91-94) ou as naus que navegam “ocultadas por nuvens e nevoeiro” (VIII. 562), naus essas que conseguem discernir o percurso por si sós. Cito agora as palavras do rei Alcínoo: “É que os Feaces não têm timoneiros, nem têm lemes, / como é hábito entre as naus dos outros; mas as próprias naus / compreendem os pensamentos e os espíritos dos homens, / e conhecem as cidades e férteis campos de todos, / atravessando o abismo do mar rapidamente...” (VIII. 557-561). Por outro lado, a acepção de utopia enquanto *locus amoenus* está igualmente presente na Esquéria dos Feaces, mormente na descrição do jardim de Alcínoo. Cito novamente: “Nele crescem altas árvores, muito frondosas, / pereiras, romázeiras e macieiras de frutos brilhantes; / figueiras que davam figos doces e viçosas oliveiras. / Destas árvores não murcha o fruto, nem deixa de crescer / no Inverno nem no Verão, mas dura todo o ano. / Continuamente o Zéfiro faz crescer uns, amadurecendo outros. / A pêra amadurece sobre outra pêra; a maçã sobre outra maçã; / cacho de uvas sobre outro cacho; figo sobre figo” (VII. 114-121). Esta última característica de Esquéria, descrevendo uma agricultura que a agronomia científica desconhece, aponta também no sentido etimológico de utopia: nenhures. Pois da Esquéria de Homero podemos dizer o mesmo que Francisco de Quevedo disse, no século XVII, da Utopia de Tomás Moro, no prefácio à primeira tradução espanhola⁶: *no hay tal lugar*.

Este aspecto de lugar imaginário será ainda mais forte no caso da terra dos Ciclopes, pelo simples facto de, fisionomicamente, os Ciclopes não corresponderem a padrões físicos conhecidos. O mesmo diríamos, de resto, dos igualmente gigantescos e igualmente antropófagos Lestrígones, em cujo país se verificam fenómenos estranhos na sucessão dos dias e das noites que nenhum comentador conseguiu ainda explicar definitivamente: “Navegámos durante seis dias, de dia e de noite, / e no

⁵ Nomeadamente por J. B. Hainsworth, na recensão que escreveu ao livro de Gerhard Ramming, *Die Dienerschaft in der Odyssee* (Erlangen, 1973), na revista *Classical Review* 26 (1976), p. 262.

⁶ Francisco de Quevedo, *Obras Completas: Obras em prosa*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, 1932. vol.I, pp. 1330-1331.

sétimo chegámos à alta cidadela de Lamo, / a Telépilo dos Lestrígonos, onde um pastor chama / outro ao recolher do gado, e este responde-lhe à saída. / Aí um homem que não dormisse ganharia dois salários: / um deles apascentando bois; o outro, brancas ovelhas. / Pois perto são os caminhos do dia e da noite” (X. 80-86). Embora se tenham tentado identificações deste local compatíveis com a Escandinávia e suas noites brancas, o comentário mais autorizado à *Odisseia* aceita apenas que “estes versos transmitem a sensação da estranheza topográfica de uma terra lendária no extremo oriente”⁷. Logo, a alta cidadela de Lamo e terrenos circundantes é apenas um nome para “nenhures”. É utopia.

Voltando aos Ciclopes, parece claro que a aceção em que temos de entender “utopia” neste episódio *Grand Guignol* não deverá passar pela projecção de um *locus amoenus* paradisíaco, ao contrário da terra dos Feaces ou da Planície Elísia. Pesno que aqui é de darmos crédito à interpretação de R. Mondi e à expressão por ele aplicada aos Ciclopes de “*pre-civilization utopia*”⁸. É a falta de estruturação política desta sociedade que faz dela uma utopia. Nas palavras do próprio Ulisses, “chegámos à terra dos Ciclopes arrogantes e sem lei / que, confiando nos deuses imortais, nada semeiam / com as mãos nem aram a terra; mas tudo cresce / e dá fruto sem se arar ou plantar o solo: / trigo, cevada e as vinhas que dão o vinho a partir / dos grandes cachos que a chuva de Zeus faz crescer. / Para eles não há assembleias deliberativas nem leis; / mas vivem nos píncaros das altas montanhas / em grutas escavadas, e cada um dá as leis à mulher / e aos filhos. Ignoram-se uns aos outros” (*Od.* IX 106-115).

Esta última afirmação acaba por ser “desmentida” pelo próprio texto, para utilizarmos o termo escolhido por Adorno no seu já aludido ensaio sobre a *Odisseia* (p. 72). Na verdade, os Ciclopes não se ignoram de forma assim tão absoluta; aquilo a que poderíamos chamar a “legalidade” social não se encontra totalmente arredada desta sociedade. Mas é interessante levarmos um passo mais longe a interpretação que Adorno propõe para uma expressão que ocorre no v. 428 do Canto IX, em que Polifemo é descrito como sendo πέλωρ ἀθεμίστια εἰδῶδ, literalmente “monstro conhecedor de ilegalidades”, embora uma tradução menos colada às palavras gregas exigisse “monstro desconhecedor da legalidade”. Cito agora Adorno: “quando Homero chama ao Ciclope ‘monstro conhecedor de ilegalidades’, não significa isto apenas que ele não respeita no seu pensamento as leis sociais, mas que o seu pensamento é ele próprio destituído de lei, é asistemático e rapsódico...” (pp. 72-73). Ora a expressão ἀθεμίστια parece configurar, pelo prefixo negativo, um conceito que o aparenta com “utopia”. Dir-se-ia, por conseguinte, que Adorno está a um passo de transferir para os processos mentais do Ciclope a ideia de utopia, como se pudéssemos falar de processos mentais “utópicos”. Parece ser de resto nesta senda que, num estimulante artigo que reúne Adorno, Derrida e a *Odisseia*, Michael Clark leu o texto de Adorno, ao falar da “*dialectic of utopia*” com referência aos Ciclopes⁹.

⁷ A. Heubeck & A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II, Oxford, 1989, p. 48.

⁸ R. Mondi. “The Homeric Cyclopes: Folktales, Tradition and Theme”, *Transactions of the American Philological Society* 113 (1983), pp. 17-38. A expressão citada encontra-se na p. 25.

⁹ Cf. Michael Clark, “Adorno, Derrida and the *Odyssey*: a Critique of Centre and Periphery”, *Boundary 2*. vol. 16, n.º 2/3 (Winter 1989), pp. 109-128. A expressão citada encontra-se na p. 119.

Gostaria ainda de voltar à lista das utopias homéricas proposta por Ernst Riess, para reflectir um pouco sobre o Olimpo enquanto utopia que se afigura simultaneamente eutopia. O *locus classicus* para este conceito surge no Canto VI da *Odisseia*, nos versos que passo a citar: “Assim falando, partiu Atena, a deusa de olhos garços, / em direcção ao Olimpo, onde dizem ficar a morada eterna / dos deuses: não é abalada pelos ventos, nem molhada / pela chuva, nem sobre ela cai a neve. Mas o ar estende-se / límpido, sem nuvens; por cima paira uma luminosa brancura. / Aí se comprazem os deuses bem-aventurados, dia após dia” (*Od.* VI, 41-46). Esta visão utópica, no sentido de “idealizada”, tem repercussões sugestivas quando transposta para o terreno da *Iliada*. Na verdade, o acepção mais sustentável em que podemos falar de utopia e distopia na *Iliada* será talvez esta: vemos o binómio utopia/distopia como desempenhando uma função estruturante no poema, num jogo de alternância em que a planície troiana, onde se desenrolam as batalhas descritas, será o lugar distópico em contraste permanente com o lugar utópico que é o Olimpo. Quanto à descrição do escudo de Aquiles no Canto XVIII, parece-me ter razão a recusa de Oliver Taplin em ver aqui uma utopia. Tratar-se-á, antes, de um microcosmo¹⁰.

Para finalizar esta reflexão sobre utopia e distopia no imaginário homérico, gostaria de voltar à expressão já citada de Francisco de Quevedo na sua compreensão da palavra utopia: *no hay tal lugar*. Aqui levanta-se uma pergunta interessante: Ítaca representará um “mundo real”? Não me refiro em concreto ao problema da sociedade que nos é descrita e à dificuldade em datar historicamente essa sociedade. Pergunto apenas se Ítaca não será outra utopia, no sentido mais literal da palavra: um sítio que não existe. Isto porque é dado adquirido na bibliografia homérica desde há muito que a geografia da ilha de Ulisses no poema não corresponde à Ítaca que figura no mapa da Grécia moderna. A solução mais ou menos consensual para este problema, até há bem pouco tempo, era que, contrariamente ao poeta da *Iliada*, que dá mostras de conhecer a zona da Tróade onde se situa a *Iliada*, o poeta da *Odisseia* refere-se a Ítaca como local imaginário por nunca lá ter ido. Mas nos estudos homéricos não há dogma que permaneça válido por muito tempo. Recentemente, assistimos às acesas controvérsias suscitadas pela publicação do livro *Odysseus Unbound* de Robert Bittlestone, James Diggle e John Underhill, onde se propõe que o poeta da *Odisseia* não estava a descrever uma ilha imaginária, mas sim parte da actual ilha de Cefalénia, especificamente a sua península mais ocidental, que, em tempos micénicos, seria uma ilha separada, com o nome de Ítaca. O debate continua, à medida que avançam as escavações arqueológicas, agora mais picante, desde segunda-feira desta semana, com a publicação na Alemanha de um livro sobre a *Iliada* que promete causar furor equivalente. Trata-se do livro *Homers Heimat*, de Raoul Schrott, onde se propõe que a Tróia de Homero é também uma espécie de nenhures, dado que, segundo a tese do autor, a paisagem geográfica descrita pelo poeta se situa de facto na Cilícia, e não na Tróade. A Tróia cuja descrição lemos na *Iliada* seria uma cidade inteiramente imaginária. A publicidade que acompanha o livro fala da mais sensacional descoberta nos Estudos Clássicos em 2500 anos. Resta saber se tal ideia não se tratará, à sua maneira, de mais uma utopia.

¹⁰ “The shield is a microcosm, not a utopia”: O. Taplin, “The Shield of Achilles within the *Iliad*” in D. Cairns (ed.), *Oxford Readings in Homer’s Iliad*, Oxford, 2001, p. 357.

(Página deixada propositadamente em branco)

EDADES Y RAZAS DE LA UTOPIA GRIEGA

I

“Eres verdaderamente de oro”, dice Sócrates a Fedro en un pasaje famoso del diálogo platónico en el que, por una vez, sorprendemos a Sócrates fuera de la ciudad sin razones de servicio (235e). Nos caben pocas dudas de que Platón hace en este punto del diálogo una alusión directa a la edad primera de la humanidad conforme al más prestigioso de los mitos griegos. De este modo integra el autor del diálogo una serie dispersa y aparentemente anecdótica de detalles aportados en la dramatización del encuentro de estos amigos que comparten una afición, la filología, que por entonces todavía significaba algo así como entusiasmo por la palabra¹. El paraje en el que se sientan a departir largamente a la mitad del día está pintado con colores inequívocamente áureos y tuvieron como tales una prolongada descendencia en la literatura posterior. Los mitos evocados en la conversación son señaladamente historias de los orígenes, de criaturas fantásticas, de tiempos en que los hombres trataban con los dioses. Destacamos entre ellos la bellísima fábula de las cigarras, aquellos animales musicales que se olvidaron del alimento por causa del canto y que vigilan la interminable charla de los amigos. En este espacio consagrado a la conversación con todo el tiempo del mundo se suspende la premura de la vida de los hombres atareados por el sustento, y los privilegiados que allí se encuentran, Sócrates y Fedro, se dedican a la única actividad que Platón considera digna de la edad de Crono, si es que eran los de aquella raza hombres dignos de tal nombre. Es un lugar para gente sin cuidados y de una muy exigente religiosidad: un lugar, en suma, para hombres de oro. Platón ha construido a dos pasos de Atenas un lugar imposible para una raza de oro particular, como si fuera un cómico de los de la época dorada de la comedia griega. La calidad áurea de Fedro como interlocutor adecuado en este paraje extraordinario

¹ Entre los autores que han tratado estos pasajes introductorios destacamos a G.R.F. Ferrari, *Listening to the Cicadas. A study of Plato's Phaedrus*, (Cambridge, 1987), por su atención al espacio en que se desenvuelve este diálogo extraordinario. La pervivencia de este cuadro ameno para el diálogo filosófico ha sido adecuadamente tratado por M. Trapp, 'Plato's *Phaedrus* in Second-Century Greek Literature', en D.A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, (Oxford, 1990), 141-173.

donde sobreabunda la inspiración es, pues, la del viejo mito. Fedro lleva el rastro de los hombres felices y casi divinos².

Por si fuera poco, Platón nos ofrece en este diálogo la única palabra que se acerca a significar en griego clásico aquello que se pretende hacer decir al término “utopía”, forjado entre bromas por Santo Tomás Moro en un griego, todo hay que decirlo, muy particular. En los primeros compases del diálogo, Fedro había llamado a Sócrates “átopos” en superlativo, queriendo describir de este modo la extrañeza que le provocaba su amigo por su apego a los espacios ciudadanos (231c-d). Pero sería difícil y poco justificable no añadir a este sentido genérico de “raro” uno más fiel al etimológico, “fuera de lugar”, descripción que cuadra muy bien a Sócrates y, tras él, a todos aquellos que siguieron con el mayor rigor su ejemplo. Sócrates, en efecto, andaba por la ciudad como si no estuviera en ella y proponía con su persona una enigmática idea de la política y, sobre todo, del político que parecía pensada para otras repúblicas. Los humanistas, que tuvieron a Sócrates por un santo, sabían bien que el efecto de una enseñanza exigente como la socrática o la de Cristo, puede dejarnos literalmente fuera de lugar y que ser intempestivo en lo que toca a principios se paga a veces caro. El propio Tomás Moro lo comprobó muy pronto. Así que, si bien el griego del nombre de la isla es dudoso gramática en mano, no cabe duda de que Moro entendió muy bien la paradoja platónica acerca de la naturaleza de su maestro insinuada en el adjetivo *átopos*, ni de que trasladó adecuadamente esa inspiración a sus fabulaciones de sociedades ideales que, en su extrañeza a veces hilarante, siempre crítica, brillaban esplendorosamente sobre el trasfondo de una historia tan atribulada como la que le tocó vivir y hasta protagonizar.

Lo que precede es un juego, pero es un juego muy serio, porque construir la historia de la literatura o de las ideas utópicas es indagar lo lugares que alojan los ideales humanos y sus inquietudes transhistóricas más graves, tomando como puntos de referencia la expresión que cobraron en la imaginación literaria, y hacer la crónica de esta exploración. Si hemos recurrido a un texto que suele quedar fuera de las historias de la utopía y lo hemos hecho hablar en el modo utópico ha sido para dejar claro cómo procedemos para encontrar los análogos de un género y un concepto cuando éstos están por inventar³.

Pero hay más. Es claro que la literatura clásica no es un campo cualquiera de proyección de la utopía en cuanto idea política moderna: es su matriz misma y suministra lo principal de su lenguaje, de modo que es perfectamente legítimo postular que la utopía es, en cierta medida importante, una de las posibilidades de un género más amplio que, falto como está de nombre, recibe el de una de sus especies. Así que, si exploramos los textos utópicos clásicos, no sólo podemos reconocer nuevas utopías o leer utópicamente nuevos textos, sino que podemos hacernos con su peculiar “gramática”: la gramática de las ideas límites de las sociedades humanas cuando se ven forzadas a decirse y a representarse midiéndose con la realidad.

² Sobre el valor simbólico del oro en la cultura griega arcaica y su presencia en el mito de las edades se ha extendido A.S. Brown, ‘From the Golden Age to the Isles of the Blest’, *Mn* 51 (1998), 384-410.

³ Sobre el tema de la aclimatación de e concepto y el género utópico a la literatura de la Antigüedad nos hemos extendido en J. Lens y J. Campos, *Utopías del mundo antiguo*, (Madrid, 2000), 5 ss., donde repasamos la bibliografía esencial.

Seguimos, pues, el ejemplo del fundador del género, que admiraba a Platón y jugaba en griego, para hablar de lo más importante con gente que participaba de la broma y era plenamente consciente de la trascendencia de lo que se jugaba en ella. Hace falta a nuestro humilde entender sólo tres cosas: saber un poco de esa lengua en verdad utópica, sin patria y de nadie, libre en suma, que es el griego antiguo, conocer bien unos textos canónicos sobre los que, por lo demás, existe amplio acuerdo y, en fin, atenerse a unas pocas reglas, que no son sino corolarios de las propias de todas las ficciones sometidas a un imperativo modélico, para entregarse a uno de los juegos más serios que imaginarse puedan, como es el de pensar y describir sociedades casi impensables, la mejor o la peor de las sociedades humanas.

En estas líneas centramos nuestra atención sobre un texto castigadísimo en el canon de la historia de las utopías, uno de sus centros indiscutidos, como es el que narra la felicidad de los “hombres de oro”, incluido en el conocido como “mito de las edades o razas” de Hesíodo, que podemos leer en la versión que nos ha llegado de *Trabajos y días*⁴, mito único en el repertorio de historias griegas de cuyos antecedentes en las literaturas orientales se ha especulado mucho⁵. De las reglas diremos que son simples y que se dejan describir como sigue. Hemos de hacer, en primer lugar, un distingo cualitativo fundamental e instalarlo en una de las dimensiones de la experiencia humana del espacio-tiempo. El griego humanístico se presta al juego de los nombres con la agilidad del clásico y nos brinda así las “utopías” y las “ucronías”, según el eje dimensional que privilegiemos en esta primera maniobra ficcional. En tal enclave hemos de arriesgar una descripción “densa” de una sociedad diversa que polariza los modos de vida vigentes en el aquí y ahora discursivos. Esa descripción se atiene por lo general a lo que en otro lugar hemos llamado “tópica utópica”, cuyos motivos fundamentales son tema de una ya extensísima literatura. Lugar de privilegio tiene en esta tópica la descripción de las condiciones de vida, sobre todo las que conciernen a la productividad natural de la tierra.

Un segundo momento de la construcción utópica requiere de nosotros que decidamos si la vida ideal conforme el tenor de la **agentividad**: distinguiremos, por seguir jugando en griego, las felicidades que sin más se disfrutan, que llamaremos “macarotopías”, de aquellas en las que las condiciones de felicidad son el resultado de la acción y el esfuerzo humano, que pueden con propiedad denominarse “eupraxías”

⁴ Seguimos la edición comentada de M.L. West, *Hesiod. Works and Days*, (Oxford, 1978), que citaremos en lo sucesivo como West y número de páginas del comentario. Nos hemos servido igualmente de la colección de trabajos recopilados por E. Heitsch (ed.), *Hesiod*, (Darmstadt, 1966), donde se recoge lo esencial de la bibliografía más antigua. Sobre la compleja estructura del poema, además de las indicaciones de West, es clarificador el trabajo de M. Heath, ‘Hesiod’s didactic poem’, *CQ* 35 (1985), 245-263. En lo sucesivo citaremos los versos de *Trabajos y días* sin indicación de título de obra, que se añadirá en el caso de otras obras de Hesíodo.

⁵ Los paralelos orientales de este relato han sido exhaustivamente revisados desde la pionera aportación de R. Reizenstein, ‘Altgriechische Theologie und ihre Quelle’, *Vorträge der Bibliothek Warburg* 4, (1924/5), 1-19 (recogido en Heitsch, *Hesiod*, 523-544). La tendencia actual es más bien a aceptar e incluso a extender esta dependencia. Una descripción somera del material disponible y el debate sobre el tema se encuentra en B. Gatz, *Welthalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, (Spoudasmata 16, Hildesheim, 1967), 8-27. West, 174-176, y con bibliografía actualizada en M. L. West, *The East Face of Helikon. West-Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, (Oxford, 1997), 312-319. Conviene recordar que todas estas fuentes son posteriores a Hesíodo y que ninguna de ellas aporta un paralelo completo.

y que suelen extenderse en un capítulo tópico que podemos, con Konstan, bautizar como las “nomías”⁶. Es este el caso de la isla de Utopo, de la que nos da noticia la obrita de Moro, de la cual no se nos ahorran detalles de la historia y progresos debidos a la providencia del rey, como tampoco de la labor de los isleños, hacedores diarios de su felicidad.

Añadimos, finalmente, que las figuraciones utópicas se dividen según la polaridad del valor y el disvalor, de modo que el prefijo “dis-” sirve para construir el género gemelo de las pesadillas sociales, que en rigor podríamos llamar “kakotopías”, una expresión que suena ciertamente mal, pero que recuerda de manera inusitada el nombre de una distopía egregia, como es la Kakanía musiliana.

II

Atendiendo a los criterios que hemos puesto en juego, podemos decir que Hesíodo nos ofrece en el cuadro de la raza de oro incluido en el mito en cuestión una “macarocronía euéctica” ejemplar, madre de una larguísima descendencia que ha incorporado al léxico común, e incluso al lenguaje semitécnico de la historiografía literaria moderna, el adjetivo “áureo” para señalar y exaltar las obras y etapas canónicas⁷. Hesíodo, tal vez el primer autor de la historia literaria conocida, empenó mucha “labor” en este mito de los *Trabajos*, por tomar una expresión que da cuenta de manera especialmente apropiada de la elaboración de las historias tradicionales asumida por primera vez en nombre propio por un poeta que se presenta sin ambages como inspirado por las instancias más autorizadas⁸.

⁶ Cf. D. Konstan, ‘The Greek Polis and its Negations. Versions of Utopia in Aristophanes’ *Birds*’, en G. Dobrov (ed.), *The city as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, (Chapell Hill – London, 1998), 3-22.

⁷ La extraordinaria fortuna de esta narración singular, para la que estrictamente hablando no hay paralelo independiente en la mitología griega, ha sido trazada por Gatz, *Weltalter*, esp. 52 ss. y 114 ss. y H. Schwabl, ‘Weltalter’, *RESupp.* XV, 1978, col. 783-850. Entre los textos más relevantes de esta descendencia debemos contar los de Pl., *Cr.* 397e, *R.* III 415a, VIII 546e, *Pol.* 269a; Dicearco, *ap.* Porph., *De Abst.* 4, 2 (= fr. 49 Wehrli); *Ap. Rh.*, IV 21461-2; *Arat.*, *Phaen.* 96-136; *Ant. Thes.*, *Anth. Pal.* V 31; *Nig. Ph.*, *De diis* 4 (*ap. Serv. In Verg. Buc.* IV 10); *Verg.*, *Buc.* 4; *Hor.*, *Ep.* XVI 63-65; *Ov.*, *Met.* I, 89-150; *Iuv.*, *Sat.* VI; *Sen.*, *Oct.* 391-437; *Babr.*, *Myth Aes. prol.* 1-5; *Orph.*, *ap. Procl.*, a *R.* 2, 74, 26-30 Kroll = fr. 140 Kern. En las literaturas griega y latina los casos más conocidos de relatos que observan con rigor la sucesión de los metales son los de *Arato*, *Phaen.* 100-136 (Oro – Plata – Bronce), *Horacio*, *Ep.* 16, 63-66 (Oro – Bronce – Hierro), *Ovidio*, *Met.* I, 89-162 (Oro – Plata – Bronce – Hierro) y *Juvenal*, *Sat.* VI, 1, 1-24 (Oro – Plata – Hierro). Sobre la edad de oro en particular, el debate sobre la originalidad de Hesíodo ha tenido su debate específico. Por la originalidad se decantó H.C. Baldry, ‘Who invented the Golden Age?’, *CQ* n.s. 2 (1952), 83-92, a quien contestó J. G. Griffiths, ‘Archaeology of Hesiod’s five Ages’, *JHI* 17 (1956), 109-119, con un segundo turno en esta última revista: H. C. Baldry, ‘Hesiod’s Five Ages’, *JHI* 17 (1956), 553 y J. G. Griffiths, ‘Did Hesiod invent the Golden Age?’, *JHI* 19 (1958), 91-93.

⁸ La compleja configuración enunciativa de los poemas de Hesíodo, expresada en los proemios de *Teogonía* y *Trabajos*, ha sido objeto de un interés considerable como testimonio excepcional de la poética arcaica y sus transformaciones. El caso de *Trabajos* ha sido estudiado en detalle por P. Rousseau, ‘Instruire Persès. Notes sur l’ouverture de *Travaux d’Hésiode*’, en J. Blaise – P. Judet De la Combe – Ph. Rousseau (eds.), *Le Métier du mythe. Lectures d’Hésiode*, (Lille, 1996), 93-168 y C. Calame, ‘Le proème des *Travaux d’Hésiode*. Prélude a une poésie d’action’, *Ibidem*, 169-190. La expresión de trabajo sobre el mito se debe a H. Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, (Barcelona, 2003).

El texto de referencia, los versos 109-126 de *Trabajos*, es de una simplicidad engañosa, sobre todo si se contempla en los estrictos términos de una antología que busque sólo sus cualidades tópicas. Pero si lo restituimos a su situación orgánica dentro del llamado mito de las razas y, más allá, al conjunto de la obra hesiódica, descubrimos uno de los textos más ricos y complejos de toda la literatura griega. Paradójicamente, todos los textos posteriores que lo toman como referente modélico, pertenecientes por tanto a una cultura literaria más refinada por libresca, no hacen sino simplificar y someter a una ley histórica homogénea la línea sinuosa con la que inevitablemente representamos el discurrir de las edades de los hombres en el relato hesiódico⁹. De este modo instalamos a los hombres de oro en una polaridad simple que banaliza el relato de Hesíodo.

En efecto, el interés suscitado por el cuadro hesiódico de la primera generación humana como fabulación utópica ha tenido como contrapartida un efecto textualizador que ha acabado por desentrañarlo de su lugar en una composición que, por otro lado, parece prestarse con facilidad a ello. De este modo el mito se ha constituido en texto, por hablar con Calame y, como tal, se ha recibido exento de su medio poético inmediato, en el que ocupaba el centro de una serie narrativa con una importante función argumentativa, en un poema que se construye como un extensa amonestación. La textualización a la que nos referimos toca al mito que nos concierne por partida doble. No es sólo la relación de las razas humanas la que se ha extraído de su lugar en el medio de otros mitos de *Trabajos*, sino que la descripción de la estirpe áurea ha gozado de suerte independiente de la sucesión de las edades, como prototipo de cuadro de la vida mejor y, como tal, figura en las numerosas antologías e historias de la utopía y figuraciones relacionadas. Nos toca, por tanto, un doble esfuerzo de integración, un trabajo sobre el mito que secunde el esfuerzo original del poeta al que las musas concedieron sus mejores mieles.

Empezamos por una cuestión léxica que consideramos de importancia, pues puede tomarse como óla primera evidencia del trabajo que Hesíodo se tomó en *Trabajos* para hacer hablar a un mito extraño en términos indígenas. La dimensión en la que se establece la diferencia resulta de una combinación de tiempo y fisiología que se expresa en el término griego γένος, palabra de uso común en griego clásico para significar “estirpe”, “generación” e incluso “clan”, y que Hesíodo fuerza aquí a una significación inédita, para cuya traducción, siguiendo el método de los humanistas, nos servimos de dos palabras, “raza” y “edad”, cuyos sentidos hemos de unir en la mente¹⁰. Son estas “edades-razas”,

⁹ Según G. W. Most, G. W. ‘Hesiod’s myth of the five (or three or four) races’, *PCPhA* 43 (1997), 104-127, las operaciones más habituales aplicadas a la adaptación del texto han ido en el sentido de simplificar y homogeneizar: abrevian eliminando los detalles irrelevantes de modo que resulte una narrativa coherente de declinación lineal. Casos especiales son los de Firm. Mat., *Math.* III 1, 1-15, que presenta una secuencia de cinco edades y los *Oráculos Sibílicos* I, 1-2, 13, donde el texto es expandido hasta diez razas. El interés del pasaje de Firmico está en que no parece tener conexión alguna con los poemas hesiódicos. Los oráculos requieren tener en cuenta la literatura judeohelenística. Acerca de su fortuna como modelo historiográfico, sobre todo en la literatura romana, cf. H Schwabl, ‘Zum antiken Zeitaltermythos und seiner Verwendung als historiographisches Modell’, *Klio* 66.2 (1983), 405-415, quien aporta pasajes de Pompeyo Trogo (*ap. Iust.* I 1, 1.3), Tácito, *Anales* III 26 y Séneca, *Ep.* XC (quien toma inspiración en Posidonio).

¹⁰ Cf. T.G. Rosenmeyer, ‘Hesiod and Historiography’, *Hermes* 85 (1957), 265-267, señala que Hesíodo fue el primero que formuló una visión epocal de la historia.

unidades colectivas de orden cronobiológico, épocas cerradas por una raza de hombres que se distinguen por una manera distintiva de “vida” y una edad¹¹, las que constituyen los sujetos de este mito singular de protagonistas colectivos¹². Ciertamente, cuando hablamos del “hombre del Renacimiento” y lo distinguimos del “hombre medieval” y prescindimos de toda idea de progresión histórica, no nos expresamos de manera muy diferente. La raza de oro es una entre las cinco de la especie humana que se suceden en cinco tiempos, de modo que hacen imposible una genealogía unitaria para el conjunto de la especie. Si bien la bondad de los hombres de oro permanece en forma demoníaca, nuestra relación con ella no es genealógica, sino afín a la que tenemos con los dioses, de los que son, tras su muerte, una especie menor. La genealogía de los dioses procede sin solución de continuidad, la de los hombres está irremediamente fragmentada en el seno mismo de la especie.

Parece que urgido por esta diferencia del tiempo humano, que se constata sólo cuando se ve en el trance de contar la historia humana, Hesíodo ha elaborado el vocabulario para designar estas grandes especies de seres vivos que comparten el universo tan desigualmente. Y en efecto, si comparamos el léxico de la *Teogonía* en este campo observaremos que en este poema sigue vigente la posibilidad de referirse a la raza de los dioses como γένος, θεῶν, expresión que en *Trabajos* ya no aparece. Para designar los géneros supremos de seres vivos Hesíodo, biólogo *avant la lettre* sensible al léxico clasificatorio, especializa en *Trabajos* el sustantivo φῦλον¹³, y distingue el de los dioses del de los hombres, irremediamente plural. Para esta pluralidad humana queda reservado el término γένος. Y cuando precisa designar la continuidad generacional, Hesíodo recurre al vocablo γενεῆ. Pero si aceptamos este matiz léxico nos encontramos con la curiosa consecuencia de que la serie de edades no es igualmente discontinua en todas sus coyunturas: la que separa la edad de los héroes y la de hierro no es una solución de continuidad, como demuestra el hecho de que el texto se expresa de manera mucho menos terminante en este caso sobre el fin de los héroes y el nacimiento de los hombres de hierro¹⁴.

¹¹ P. Smith, ‘History and Individual in Hesiod’s Myth of Five Ages’, *CW* 74 (1980), 145-163, toma esta característica como argumento para sostener su interpretación “psicológica” del mito hesiódico. Las edades sucesivas lo son del hombre como ser vivo y representan su curso desde la infancia a la vida adulta, que se resume en la aceptación de la triste condición de la existencia humana. Es específico del uso que hace Hesíodo de la simbología de los metales que éstos no se mezclan, cf. West, *East Side*, 312: cada raza tiene las características del metal puro.

¹² El único personaje singularizado es Zeus, cuyo poder y autoridad domina toda la primera parte del poema. Rosenmeyer, ‘Hesiod and Historiography’, 279, quien ha destacado este rasgo del mito, considera que incluso el nombre de Zeus en este mito debe interpretarse en términos abstractos, no como el dios singular que parece denotar.

¹³ En el léxico de la filiación genérica, el término *phylon* es en *Trabajos* común a dioses y hombres, cf. 199-200, *phylon athánaton* / *phyla antropon* 90 (nótese el uso del plural en el caso humano). *Genos* se reserva para la filiación genérica humana.

¹⁴ Cf. Ch. Sourvinou-Inwood, ‘The Hesiodic Myth of the Five Races and the Tolerance of Plurality of Greek Mythology’, en O. Palagia, (ed.) *Greek Offerings. Essays on Greek Art in Honour of John Boardman*, (Oxford, 1997) 1-21, quien subraya el valor de esta continuidad. Conviene destacar que el verbo utilizado para designar el acto de creación recurrente de las razas humanas por parte de los dioses es siempre *poiên* en aoristo (109, 128, 144, 158), excepto posiblemente en el caso de los hombres, donde el papiro berlinés que aporta los versos 173a-d permite la reconstrucción, *the[ke]* en 173d, propuesta por Wilamowitz y aceptada por West y los editores posteriores. West 1978: ad. loc. apunta Alcman fr. 20 Page (PMG) como pasaje

Teniendo en cuenta esta diferencia en el régimen de la temporalidad humana, en la que Hesíodo asienta su raza utópica, conviene en segundo lugar no perder de vista la serie de la que esa raza de oro constituye un primer eslabón. En efecto, al ubicarlo en la serie de razas humanas encontramos que la polaridad valorativa, que acompaña ineludiblemente a los textos utópicos, no es la simple y común que encontramos, por ejemplo, en el *liber vere aureus* de Moro, sino que aparece complicada por dos factores que enunciaremos brevemente: una gradualidad ambigua en el tenor valorativo de la sucesión, que desdibuja los contornos de la perfección en la serie de las edades, y una recurrencia de los motivos áureos que pone la edad de oro en competencia con otras edades de la serie y, más allá, con elementos externos al mito de las edades dentro de *Trabajos*.

En cuanto a la gradación de las edades, la edad de oro, muestra esta resistencias al esquematismo, tanto en su versión lineal-histórica, en sus formas clásicas de decadencia o degeneración, como en la estructural. El esquema que asumimos quiere aprovechar las variadas propuestas exegéticas que ha suscitado este texto indócil, propuestas entre las que hizo época la estructural de Vernant¹⁵. La exploración más reciente vuelve a dar valor al eje histórico, que siempre ha sido uno de los aspectos más controvertidos de la lectura estructural¹⁶. Nos ha parecido especialmente convincente la lectura de

paralelo de este uso del verbo para describir la creación divina. West señala que este uso es muy antiguo, como testimonian los textos védicos, y añade como usos relacionados Homero, *Iliada* I 2, y IX 547. La cualidad técnica de la fábrica humana es muy detallada en el caso de la mujer (59-82), donde el verbo *títhemí* aparece repetidamente para describir la actividad de los dioses (61, 67, 74, 79). Es interesante constatar que, según el fr. 204 W.-M. describe, el final de la edad de los héroes en términos de “cambio climático” (la expresión no es de Al Gore: es de West, 174). La edad de los héroes tenía en las tradiciones griegas, por lo demás, también sus épocas (que insinúan ya la distinción entre dos edades de la guerra): antes de los héroes de Tebas y Troya se situaban historias de personajes más rudos y violentos, entre los que destaca Heracles, cuyas historias fueron pronto en la cultura trágica griega ejemplo de las ambigüedades de la fuerza. Los escolios identifican de hecho a los hombres de la edad de bronce, nacidos de los fresnos (*ek melian*, 145), con los gigantes, que en la *Teogonía* 50 son asociados a los hombres a tenor de su violencia, mientras que en 185 ss. se refiere brevemente su nacimiento de las gotas de sangre de Urano, recogidas por Gea quien, “al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes der resplandecientes armas y a las ninfas que llaman Melias sobre la tierra ilimitada”.

¹⁵ Como es ya sabido la interpretación de J. P. Vernant, ‘Le mythe hésiodique des races. Éssai d’analyse structural’, *Revue de l’histoire des religions*, 157 (1960), 21-54, seguía la estela del artículo pionero de V. Goldsmith, ‘Theologia’, *REG* 63 (1950), 20-42 y fue contestado críticamente por J. Defradas, ‘Le mythe hésiodique des races. Éssai de mise au point’, *L’information littéraire*, 17 (1965), 152-156, a quien, a su vez, contestó J. P. Vernant, ‘Le mythe hésiodique des races. Sur un éssai du mise au point’, *RPh* 40 (1966), 247-276. A partir de estos trabajos toda discusión sobre el tema tiene que tomar posiciones frente a las propuestas de Vernant, que siguen teniendo amplia aceptación, cf. la revisión de L. Coloubaritis, ‘Genèse et structure dans la mythe hésiodique des races’, en Blaise – Judet de Lacombe – Rousseau, *Le Métier du mythe*, 479-518. Es, sin embargo habitual señalar las insuficiencias del modelo estructural. Las precisiones de detalle son especialmente iluminadoras, por ejemplo la que plantea Brown, ‘Gold Age’, 392-393, respecto del valor simbólico del oro, que Vernant relacionaba fundamentalmente con la realeza en su premura por acomodar las razas hesiódicas al esquema tripartito de su admirado Dumézil (a quien había remitido el trabajo primero), pero que en la Grecia arcaica tiene asociaciones simbólicas no con la realeza sino con la divinidad.

¹⁶ C. Calame, ‘Succession des âges et pragmatique poétique de la justice: le recit hésiodique des cinq espèces humaines’, en *Pratiques poétiques. Représentations de l’espace – temps en Grèce ancienne*, (Paris 2006), 85-142. Los primeros intentos de interpretación del mito constataron, en efecto, que la secuencia de las edades integra dos líneas incompatibles, la de la decadencia respecto de la vida idílica, y la paradigmática que sitúa en el pasado inmediato una época heroica; en la secuencia de conjunto, la edad de los héroes,

Strauss-Clay¹⁷, que hemos seguido más de cerca, es que da todo su valor a la estructura de sucesión y a sus singularidades. Esencial nos parece la que llamaremos “singularidad de la justicia”, que no podemos entender como un elemento recurrente en los diversos niveles de una tripartición funcional, à la Vernant, sino como un acontecimiento singular en el proceso de configuración de lo humano llevado a cabo a iniciativa de unos dioses que, estructuralistas sin saberlo, parecen desear de pronto distinguirse y buscan denodadamente un género que les deje ver con claridad la hermosa vida que llevan¹⁸.

La figura de Zeus hace época de la manera más terminante en la sucesión de las edades de los hombres. Con él se separan definitivamente las suertes del hombre y del dios en cuanto al género de vida: al hombre le toca en lo sucesivo una vida penosa y la reproducción mediada por la mujer; al mismo tiempo, hace aparición con Zeus un valor que lleva las condiciones áureas más allá del simple estar bien de los hombres de oro. Y con Zeus aparece, en rigor, la justicia, un momento tanto más importante cuanto que previamente se había insinuado en el paraíso un “adelanto” de la injusticia: en efecto, la primera edad de la humanidad está dividida por el paso negativo dado por los hombres de la raza de plata. La justicia de Zeus, vigente por fin en la raza de los héroes, es respuesta firme y poderosa a una deriva que ya es propia de las razas más nobles, pero que sólo podemos nombrar como injusticia *a posteriori*. Surge en la raza de plata, que es, con mucho, la raza más misteriosa e inquietante de la serie. Pertenecen sus hombres según toda apariencia a la edad del gobierno de Cronos, pero en ella se han de suponer ya vigentes cambios sospechosos: hay resquemores entre dioses y hombres, hay altares y, si no hay padres, sí que hay madres y muy cuidadosas de sus hijos¹⁹. Así pues, en el proceso que lleva de la edad de plata a la de bronce hay que situar en un eje de simultaneidades los actos fundantes de la variedad de humanidad a la que pertenecemos: gobierno de Zeus, vida difícil alejada de los dioses, sufrimiento y mujer. La edad de oro, como la de plata, es en puridad “anómica”: el protagonismo de los hombres de tiempos de Crono no es del orden de los modelos eunómicos del utopismo clásico, sino de los estadios previos a cualquier esfuerzo civilizatorio, vida cercana y comunicada con animales y dioses.

En segundo lugar, considerado el texto en la serie que le corresponde por iniciativa

irrenunciable para alguien que cantara en la Grecia arcaica, se encuentra cuestionada en su misma ejemplaridad. La lectura por estructuras encontraba una salida elegante recurriendo a la desconsideración de la historia, y se hacía fuerte en las soluciones de continuidad marcadas en el mito como con voluntad clasificadora, así la que se subraya entre las razas de plata y bronce.

¹⁷ J. Strauss-Clay, *Hesiod's Cosmos*, (Oxford, 2003).

¹⁸ Sobre la singularidad de la justicia en la secuencia de las edades han sido especialmente elocuentes A. Neschke, ‘Dike: La philosophie poétique du droit Dans le mythe des races d’Hésiode’, en Blaise – Judet de Lacombe – Rousseau, *Le Métier du mythe*, 465-478 y recientemente, Strauss-Clay, *Hesiod's cosmos*, 75 ss., quienes cuestionan la generalización de la misma en forma de “rasgo” para construir a partir de la relación hesiódica una estructura de simetrías, siempre demasiado proporcionadas.

¹⁹ Sobre la correspondencia entre la serie divina y la humana de las generaciones caben posiciones encontradas, dado que los versos no son al respecto lo suficientemente explícitos como para aclarar la cuestión. Sourvinou-Inwood, ‘Hesiodic Myth’, 2-3, se decanta con razones que nos han convencido por la cronología relativa que hemos seguido en este trabajo y que pone a los hombres de plata bajo el reinado de Crono. Subraya la autora que la raza de plata es el complemento apropiado de la de oro por aportar los elementos negativos que en la antigüedad distinguen al reinado de Cronos con tanta propiedad como los idílicos.

poética, encontramos que los cuadros de la condición ideal de la vida humana aparecen por lo menos en cuatro ocasiones de la primera parte de *Trabajos*, de modo que la edad o raza de oro de Hesíodo ve, por segunda vez, relativizada su excelencia. Llamamos a esta recurrencia utópica, esa isotopía de los tiempos mejores en la primera parte de *Trabajos*, “correlación áurea”. En efecto, el privilegio de la despreocupación completa lo disfrutaron sucesivamente *a)* los hombres que vivieron antes de la creación de la mujer (90-92), *b)* las criaturas de oro creadas primero por los dioses (112-115), *c)* los héroes de Zeus trasladados a las Islas Felices (165-173) y *d)* los hombres que gozan del privilegio de gobernantes justos (225-237). La correlación áurea dota, en suma, de unidad temática (en el sentido musical de tema) a la primera parte del poema dedicada a exhortaciones a Perses para que sea trabajador y justo. Apunta ya en la primera reconvencción que se hace a los jueces por su ignorancia del verdadero provecho (40-46), se perfila en el mito de Pandora, se desarrolla en las edades humanas de manera gradual y alcanza el mayor detalle tras las negrísimas tintas de la edad de hierro, más oscuras aún por la desoladora lección del halcón al ruiseñor, con un cuadro de la felicidad humana en la ciudad justa, en la que el hombre tiene un protagonismo decisivo.

Así pues, la raza de oro hesiódica, lejos de quedar encerrada en el mito de la sucesión de las razas humanas humana, se compone de manera dinámica a lo largo de una secuencia que lo entrelaza con el entorno poético y nos permite recorrer “variedades de utopía” en razas y edades diferentes. De este modo, por tomar un ejemplo, la ausencia de penalidades aparece en tres de las versiones relacionada con la fertilidad natural de la tierra, pintada de maneras sustancialmente diferentes en la raza de oro, donde el fruto espontáneo es mucho y abundante sin más (116-120, no entramos por ahora en la disputada autenticidad de éste último verso), en las islas de los héroes, donde las cosechas son tres al año, de frutos dulces como la miel (173-174), y en las ciudades justas, donde se detalla feracidad de los espacios salvajes y cultivados, la fertilidad de los rebaños y de las mujeres, integradas esta vez explícitamente en un cuadro de felicidad humana (231-237). También hace Hesíodo explícitas en este último caso las ausencias que acompañan a la exención del trabajo penoso: las guerras y el comercio ultramarino. Respecto de la primera ausencia al menos, la de la guerra, la raza de los hombres justos parece superior a la de los mismos héroes, que no gozaron ciertamente de un mundo pacífico.

El recorrido de las edades del hombre está, pues, muy lejos de ser recto conforme a una orientación exclusiva. Sigue un trazo sinuoso que no se atiene de manera inequívoca a ninguna ley histórica, como tampoco a una que permitiera construir un sistema de nociones culturales de amplio espectro. En su progresión leemos ya progresos ya regresiones civilizatorias e, incluso, un auténtico punto de indeterminación, que coincide con el presente de la enunciación enunciada del poema, abierta a la más desgraciada de las condiciones, pero también a una paradisiaca por el trabajo. Para quien estudie la historia de las fabulaciones utópicas lo más interesante de este mito es que el cuadro de vida ideal es descompuesto en diversos momentos de la historia humana al mismo tiempo que, gracias al complejo entramado de referencias entre esas refracciones, el mito es proyectado más allá de la sucesión misma, en el futuro indeterminado de una raza de hierro que vive muy cercana a la de oro. Ahora bien de la primera a la última variante de la correlación áurea, ya fuera del mito, en pleno futuro histórico, ha cambiado un signo fundamental en la valoración de las fabulaciones

utópicas: la actividad humana y su responsabilidad en el bienestar del que se disfruta en la ciudad justa ha cobrado un protagonismo inédito respecto al de los hombres de oro. Estamos ya ante una “eupraxía eunómica”, muy lejana de la “makarotopía anómica” de las edades de los metales más nobles.

III

En el cuadro de la felicidad áurea que nos brinda Hesíodo para la primera de sus razas, hay dos versos que plantean dificultades al intérprete guiado por las expectativas de una materia tan fuertemente sometida a la lectura tópica. La curiosidad de los versos reside en el hecho de que van en rigor contra uno de los motivos fundamentales del mito de la edad de Crono. En efecto, en la tópica utópica constitutiva de los mitos paradisiacos tiene un lugar de privilegio el motivo que podemos llamar el “automatismo de la tierra”, si damos a la palabra “automatismo” un sentido fiel a su etimología: el de la productividad espontánea sin necesidad del esfuerzo humano. El motivo, que alcanza un desarrollo espectacular y muy variado en la comedia antigua, es tan corriente que, al cabo, se integra en el acervo de las expresiones sentenciosas²⁰. Tiene, lo hemos visto, un protagonismo bien visible en la correlación áurea hesiódica, como revela un cotejo de los textos pertinentes.

Ahora bien, los versos 119-120 interrumpen el flujo natural de la lectura tópica. Por empezar con el menos problemático, el 120, que cierra la descripción, nos habla de hombres ricos en ganados, pero es un verso que conocemos sólo por la tradición indirecta, gracias a la extensa cita que Diodoro de Sicilia hizo en el libro V de su *Biblioteca Histórica*, un aval poco fiable²¹. El testimonio de Dicearco, quien no lo incluye entre los versos hesiódicos citados en su *Vida de Grecia* para ilustrar la vida primitiva, consolida la sospecha, aunque las razones de esta omisión están posiblemente en relación con sus peculiares ideas sobre el proceso de las edades del hombre, que sólo en un segundo estadio contempla la aparición de la propiedad y la riqueza junto con el consumo de carne animal²². Así las cosas, la solución más razonable parece ser la de poner en cuarentena el verso, como hace West y, con él, la mayoría de los edito-

²⁰ Cf. Gatz, *Weltalter*, 114-128. La literatura sobre el tema es ya considerable, pero hay que destacar el trabajo de M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, (Milán 2001) así como el de A. Melero en este mismo volumen. Los textos de referencia, además del abundante filón de comedias aristofánicas conservadas, como *Acarnienses*, *Paz o Aves*, son los conocidos fragmentariamente del propio Aristófanes, *Freidores* (fr. 504 K.-A.), *Estaciones* (fr. 581 K.-A.); de Cratino, *Plutos* (fr. 176 K.-A.) y *Leyes* (fr. 131 K.-A.); de Crates, *Bestias* (fr. 16-17 K.-A.); de Teleclides, *Anficiones* (fr. 1 K.-A.); de Ferécates, *Mineros* (fr. 113 K.-A.) y *Persas* (fr. 137 K.-A.); de Metágenes, *Turiopersas* (fr. 6 K.-A.); y de Nicofonte, *Sirenas* (fr. 21 K.-A.). En la comedia media se señalan los casos de Eubulo, *Olbia*; de Antífames, *Enomao* y de Aristofonte, *Pitagorista*. En la comedia nueva se cita la obra de Difilo, *El insaciable*. Sobre las sentencias derivadas de este tópic, cf. Gatz, *Weltalter*, 119.

²¹ Cf. Diodoro, V 66, 6, donde se citan los versos 110-120 en el contexto de la descripción de Sicilia. En la versión de Diodoro en el reinado de Crono los hombres abandonaron la forma bestial de vida y gozaron de las condiciones propias de la raza de oro, para ilustrar las cuales Diodoro refiere los mencionados versos.

²² El fragmento de Dicearco es conocido por la extensa cita que debemos a Porfirio, *Sobre la abstinencia* 4, 2, 1-8 (49 Wehrli = 56A Mirhady). Sobre los problemas de la reconstrucción de la Vida de Grecia, cf. T. J. Saunders, ‘Dicearchus Historical Anthropology’, en W. W. Fortenbaugh – E. Schütrumpf (edd.), *Dicaearchus of Messana. Text, Translation and Discussion*, (New Brunswick – London 2001), 237-254.

res²³. Pero es igualmente posible que la seclusión fuera antigua, operada ya por eruditos de Alejandría, incomodados por la misma incoherencia que los modernos.

Sin embargo, lo cierto es que esta prosperidad de los rebaños es perfectamente coherente, tanto en la serie de la correlación áurea, si tomamos en consideración sólo el texto de Hesíodo, como en la que se genera intertextualmente en el género épico, si traemos a colación el conocido cuadro de la vida de los Cíclopes. En la edad de los héroes Hesíodo hace mención de los rebaños en relación con una de las grandes empresas en las que se empeñan los hombres de esa edad para su exterminio, la lucha por las reses de Edipo hacen pareja ni más ni menos que con la expedición a Troya para recobrar a Helena (163). Si bien esto puede ser argumento para reafirmarse en la atétesis, lo cierto es que con más razón puede invitar a la aceptación. De lo que se trata, en definitiva, es de destacar el contraste entre las edades, y para ello es especialmente eficaz el procedimiento de señalar las diferencias a partir de elementos análogos. En este sentido, las “ovejas” de los hombres de oro en su abundancia se distinguen por no ser objeto de riñas destructivas, mientras que son ocasión de pleito para los héroes. Los rebaños de los hombres de oro completan un cuadro de abundancia natural y no conflictiva que redunda en la caracterización de la raza como un *dion genos*.

El verso 119, sin embargo, plantea una incongruencia mucho más difícil de solventar, cuando afirma que los hombres de oro, pese a la prosperidad de la que gozan, se aplicaban a sus tareas, eso sí, con todo contento y despreocupación. Qué tareas puedan ser éstas en una edad en que la tierra daba todo con gratuidad espontánea es la pregunta que suscita este verso incómodo de este ya de por sí mito indócil. En los paralelos orientales puestos a colación por West no se encuentra análogo para esta labor sin pena en los cuadros de felicidad humana, que lleva indefectiblemente aparejada ausencia de todo trabajo²⁴. En este caso, además, no podemos recurrir fácilmente al expurgue, dado que el verso está atestiguado unánimemente por toda la tradición manuscrita con variantes de poca importancia.

Todo se juega en el sentido que postulemos para el sintagma *erga enemonto*, que puede domesticarse hasta hacerle significar cualquier cosa o por el contrario respetarse. El comentario a este pasaje de West es de probidad ejemplar al dejar constancia de la perplejidad que el verso suscita: las actividades de estos hombres felices son también *erga*, un término que por sus connotaciones de “tillage” parece “poco apto” para describir la vida bajo Crono. Cabe atribuir el peso de esta incongruencia al efecto de un lenguaje formular aplicado a una materia novedosa, como sin duda era el mito de

²³ West, señala, por otro lado, que el verso tiene una apariencia bastante hesiódica (cf. v. 234 y frs. 23 (a), 32-33 y 240 M.-W.) y que puede perfectamente remontar a versiones “wild” del texto. Es posible que *Orac. Sybil* I 72 s. sea un eco del verso en cuestión. Entre los editores sólo Evelyn-White mantiene la línea y la conecta con el fr. 1 M.-W.

²⁴ En los relatos orientales la edad de oro es sobre todo una edad de longevidad, rasgo que apenas tiene protagonismo en la relación hesiódica, cf. West, *East Face*, 313 s. En el Mahabarata, por ejemplo, la secuencia de edades se corresponde con un acortamiento de la vida humana, que llega a ser dieciséis años en la edad última. Josefo, *Ant.Iud.* I 108, de quien lo toma Eusebio, *PE* IX 13 (= fr. dub. 356 M.-W.), afirma que los autores de genealogías, entre los que cuenta a Hesíodo junto con Hecateo, Helánico, Acusilao, Éforo y Nicolás de Damasco, atribuían a los primeros hombres una edad de mil años. En los versos que iniciaban el *Catálogo de las mujeres* fr. 1 M.-W. se hacía mención de la duración de la vida de los hombres, pero no está claro en qué términos.

las razas en el medio épico griego. Pero conviene dejar hablar al poema mismo y a los textos que hacen resonar antes de sacar conclusiones el espectro de sentidos plausibles y la tolerancia de las incoherencias. En una obra que fue conocida metonímicamente por este sustantivo, su aparición en el cuadro áureo no debe considerarse sin consecuencias.

Llamamos en primer lugar la atención sobre lo que podemos interpretar como elaboración del poeta en el sentido de forzar la paradoja del trabajo áureo. El sintagma está precedido de dos adjetivos en función predicativa que subrayan el talante benigno de las labores. La posible redundancia fue sentida ya en la Antigüedad, que conoció un texto que circulaba con la variante *epi gaia* en lugar del más raro *ethelemoi*²⁵. Pero la secuencia de adjetivos que modalizan la acción verbal está, insistimos, lejos de ser superflua. Puede entenderse que el poeta prepara la inesperada mención del trabajo con sus resonancias férreas neutralizándolas con las cualidades que le dan dignidad de áureo. Los trabajos eran emprendidos a voluntad o gusto y se desarrollaban en plena paz, construyendo de este modo un *oxymoron* respecto del sentido de la obra en su conjunto: los hombres de esta raza bendita laboran contentos y tranquilos (*ethelemoi | hesuchoi*). Es más, el adjetivo raro *ethelemoi* revela una correspondencia inusitada con el *automaton*, de modo que el motivo de la prosperidad espontánea de la tierra tiene responsión en el carácter de los hombres del metal más noble. Los trabajos áureos tienen el distintivo de la misma tierra que habitan gracias a unos hombres que se aplican a ellos con la disposición optimista de la tierra que trabajan. Los hombres de oro secundan la espontaneidad de la tierra con una espontaneidad propia que hace surgir algo extraordinario, un trabajo sin *ponos* y sin la degradación servil que el trabajo comporta. Es este un punto de importancia para un poeta que celebra algo que, como ha mostraba elocuentemente Bradford Welles, tenía para los griegos poco que celebrar. Los “trabajos áureos” pueden leerse como la primera piedra en un edificio argumental que asume un plan que, por hablar en términos de la retórica posterior, representa un caso paradójico: el de incitar a los hombres, por mediación de Perses, al trabajo que ha de hacerlos justos y prósperos. Apuntan pues al auténtico centro de la utopía hesiódica, a la ciudad justa. Leemos, en efecto, la misma fórmula en el pasaje que describe el quehacer de los hombres en ella (231), una época y raza en la que este trabajo gozoso y voluntario parece más a propósito. Así pues, en el trabajo que corresponde a su arte, Hesíodo ha enriquecido la vida en tiempos de Crono con un elemento propio de otra edad en introduce en el comienzo mismo de la correlación una suerte de prolepsis que hace sonar ya en los primeros compases un motivo central de la composición.

Y más allá abre una cuestión que definitivamente nos interpela en estos tiempos de oscuridad ilustrada: cómo entender el trabajo de la sociedad feliz que se dará el hombre a sí mismo. La respuesta sigue siendo hesiódica: el acento cae sin excepción en las condiciones que hoy llamamos psico-sociales del trabajo. En un tiempo se llamó alienación a la condición de un trabajador separado de sus medios de trabajo y del

²⁵ West, ad. loc. refiere la entrada de la *Suda* donde el adjetivo se glosa por medio del anterior, pero señala, a su vez, que es difícil sacar consecuencias. Merece la pena recordar aquí las observaciones de I. Sellschopp, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, (Hamburgo 1934) 39-40 y 71, referentes al estilo de Hesíodo. Según este autor ningún adjetivo en Hesíodo tiene una función decorativa, sobre todo en los términos que describen las relaciones humanas y los valores de la justicia.

producto del mismo por medio de su salario; la labor revolucionaria debería pasar por una toma de conciencia de esta condición e introducir en el hombre explotado un desasosiego preñado de rebeliones. En el futuro transformado habríamos de esperar que este trabajador reconciliado con sus medios marcharía con gusto al trabajo que dignamente le mantiene. ¡Y es un sucedáneo de ese ánimo voluntarioso para la labor común el que se ha exigido a tanta gente en las “utopías reales” del siglo pasado!

(Página deixada propositadamente em branco)

UTOPIAS DISTÓPICAS NA TRAGÉDIA

O sonho, espaço por excelência da utopia, distingue-se contudo na produção trágica de Ésquilo, Sófocles e Eurípides como um mundo distópico, do qual via de regra está ausente qualquer sugestão de felicidade ou de concretização de aspirações: para boa parte dos receptores, sonhar equivale a debater-se com pesadelos. Uma tal correspondência relaciona-se decerto com o facto de as visões oníricas confrontarem os mortais com um destino por hábito pressaço e inevitável, desencadeador usual de angústia e sofrimento, que favorece a concretização do que Aristóteles define como um enredo trágico bem elaborado: a mudança <da acção> verifica-se «não da infelicidade para a ventura, mas, pelo contrário, da prosperidade para a desgraça, (...) por efeito (...) de um erro grave¹». O imaginário dá assim a conhecer às personagens a realidade trágica em que acabam por se ver envolvidas, através de uma linguagem enigmática, desafiadora da interpretação humana. Ilusão e evidências entrecruzam-se, numa combinação que converte utopia em dor, em desgraça, em distopia, pela revelação de circunstâncias que abrem caminho ao conhecimento verdadeiro sobre a realidade. Nesta perspectiva, é bem expressivo o desabafo de Etéocles nos *Sete contra Tebas* quando, por adesão voluntária à determinação do destino, decide defrontar o próprio irmão, Polinices, na defesa da sétima porta do reino tebano que então governava (cf. A., *Th.* 672-675): “como eram verdadeiras as visões dos meus sonhos” (710-711), exclama. A percepção de um futuro trágico iminente e efectivo, antecipado já pela leitura simbólica do escudo exibido por Polinices (cf. 642 *sqq.*), e reiteradamente lembrado na peça pela revelação do sentido das maldições de Édipo sobre o fim dos seus descendentes (*e.g.*, 695-697), incita Etéocles a atribuir um significado definido, de infortúnio, às suas visões sonhadas, nas quais via os bens paternos divididos. Assumindo a predisposição do destino (cf. 672 *sqq.*), o herói luta contra o irmão, num combate onde ambos encontram a morte em simultâneo, como é sabido. O herdeiro do decifrador de enigmas mostra-se deste modo um homem lúcido na interpretação que faz do seu destino, antevisto afinal através do sonho. A imagem da divisão de bens, recorrente nos *Sete contra Tebas*, simbolizava que os dois irmãos partilhariam o momento da morte e os palmos de terra que os sepultariam.

¹ Aristóteles, *Poética*, 1453a. As traduções da *Poética* são citadas de A. M. Valente (Lisboa, 2004).

Na produção esquiliana, a combinação entre o motivo onírico e a premonição de desgraça é particularmente expressiva nas experiências de Atossa e de Clitemnestra (cf. respectivamente *Pers.* 176-214 e *Ch.* 22 *sqq.*, 526 *sqq.*): incluídas num conjunto de sinais reveladores da intervenção da justiça divina no destino humano, contribuem em qualquer um dos casos para reflectir o próprio sentido global da tragédia em que se inserem². As situações em que as rainhas sonham são paralelas: ambas são garantes de uma soberania que deveriam preservar durante a ausência dos monarcas então no trono³, além de que são ainda as mães dos herdeiros régios, ansiosas quanto ao regresso dos filhos. Atossa, todavia, deseja que Xerxes volte para continuar a governar o império persa, ao passo que Clitemnestra, assassina de Agamémnon e usurpadora do seu poder, receia naturalmente a vinda de Orestes, filho e sucessor legítimo do Atrida.

Nos *Persas*, Atossa, angustiada, conta com detalhe aos notáveis anciãos do seu país o sonho perturbador da noite precedente, numa narrativa em que se combinam, de forma sintomática, elementos visuais e cinéticos (cf. 176 *sqq.*). Duas mulheres de estatura elevada, muito belas e bem vestidas, irmãs do mesmo sangue que haviam optado por pátrias diferentes – a Hélade e a terra bárbara –, discutiam entre si. O jovem Xerxes procurava acalmá-las, “...ao mesmo tempo que as jungia ao seu carro e lhes punha os arreios ao pescoço. E, enquanto uma se envaidecia deste aparato, oferecendo ao freio uma boca dócil, a outra empinava-se, fazia em pedaços as rédeas, arrastava à força o carro e partia o jugo ao meio”⁴, prenunciando com o seu acto a derrota de Xerxes e dos seus homens diante dos Helenos: a habitual supremacia persa não seria capaz de se estender à Grécia. A realçar tal presságio, a visão transtornante da queda do soberano no carro e a percepção que ele próprio tem de Dario junto de si, compadecido. A imagem do pai, apresentado na peça como um rei sábio e prudente, instiga Xerxes a rasgar as vestes, em sinal da culpa que sente pelo falhanço da empresa (cf. 197 *sqq.*). As roupas das duas personagens evidenciariam então, por certo, as diferenças claras entre pai e filho: o velho rei distinguir-se-ia pelo esplendor particularmente adequado a um monarca persa, familiarizado com a riqueza, com a sumptuosidade, enquanto Xerxes surge aos olhos de Atossa com as vestes esfarrapadas, no sonho como depois, na realidade⁵. Deste modo, a glória e o sucesso passados de Dario parecem contrapor-se a um presente desastroso, embora não fatal

² A este propósito, cf. R. Aéliou, ‘Songes et prophéties d’Eschyle: une forme de myse en abyme’, *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature* III (Paris, 1984), pp. 133-146.

³ Como é sabido, após a morte de Dario, Xerxes subira ao trono da Pérsia e, procurando continuar a política de conquistas do pai <e dos soberanos Persas em geral>, partira numa expedição militar contra a Hélade: Atossa encontrava-se então sem o filho, numa corte sem monarca. Clitemnestra, por seu turno, vira Agamémnon ausentar-se do palácio durante longos anos para comandar a guerra contra Tróia e, no regresso do marido, assassinara-o, pactuando com Egisto. Orestes, o herdeiro legítimo do trono de Agamémnon, fora entretanto afastado da casa real. Atossa e Clitemnestra encaravam a autoridade régia com uma expectativa inversa: se a rainha persa sentia a necessidade de devolver o trono ao seu rei, a soberana de Argos, ao contrário, competia com aquela autoridade.

⁴ Ésquilo, *Os Persas*. As traduções dos *Persas* são citadas de M. O. Pulquério (Lisboa, 1998).

⁵ Segundo W. G. Thalmann, ‘Xerxes’ rags: some problems in Aeschylus’ *Persians*, *AJP* 101.3 (1980), p. 263, é opinião geral hoje em dia que Xerxes se apresenta em cena com as vestes esfarrapadas. Sobre a polémica relacionada com esta questão, cf. O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus* (Oxford, 1977), pp. 121-123.

para Xerxes, que acaba por regressar para junto de Atossa, carregando todavia consigo a humilhação de uma estrondosa derrota. O sonho, aliado na peça a outros sinais, constitui o reflexo efectivo de uma triste realidade, como de resto a própria receptora reconhece, ao ouvir as más notícias trazidas por um mensageiro, cujo discurso antecede ainda a chegada de Xerxes (cf. 517 *sqq.*): “Ai de mim, infeliz, que vejo o meu exército destruído! Ó nítida visão dos meus sonhos nocturnos, com que verdade me mostraste estes males!”. Como Etéocles nos *Sete contra Tebas*, também aqui a rainha bárbara é capaz de ver as revelações do imaginário convertidas em evidências geradoras de infortúnio, numa identificação clara e indesejável entre ilusão e realidade inevitável.

Nas *Coéforas*, o sonho constitui um sinal anunciador de um destino fatal para a própria receptora, Clitemnestra, depois de ela ter feito de Egisto seu amante e de, juntamente com ele, ter usurpado o trono a Agamémnon, seu marido, cujo assassínio a rainha foi também capaz de premeditar e realizar. A visão sonhada surge então como um meio de revelar a sorte funesta da filha de Tíndaro, decorrente de acções merecedoras de castigo, inscrevendo desde logo o mundo fictício num horizonte trágico. O próprio momento privilegiado para a ocorrência do sonho, a noite, reveste-se de particular significado, aqui como na produção trágica em geral, ao permitir acentuar a tonalidade obscura por norma associada àquele tipo de experiência, devida ao habitual carácter pressago da mesma. Em contraste com o silêncio e a tranquilidade nocturnos, o sonho destaca-se como um meio de perturbação dos receptores, gerador de terror, manifestado nas *Coéforas* ora através de gritos (cf. 34-35), ora de invocações e preces desesperadas à Terra e aos deuses infernais (cf. 45). Na verdade, as imagens vistas por Clitemnestra situam-na num universo distópico, que procura em vão eliminar, pela oferta de libações purificadoras de um sonho mau junto do túmulo de Agamémnon. Ficamos a saber pelo corifeu que, no decurso da noite, parecera à rainha ter dado à luz uma serpente; “como se de uma criança se tratasse”, ela envolvera em faixas e dera-lhe o seio. Porém, ao sorver o “doce leite”, o ser monstruoso mordera o peito que o amamentava, provocando um coágulo. A maternidade *contra-natura* de Clitemnestra era assim ferida pela violência da sua própria cria. A imagem da mulher que amamenta o seu rebento sugere a ligação natural que existe, via de regra, entre mãe e filho, pese embora a natureza invulgar da cria então nascida. Ao abordar a relação entre a filha de Tíndaro e o descendente, o sonho, para lá de aludir ao falhanço da rainha como mãe, reflecte um conflito fundamental nas *Coéforas*, particularmente implicado com o assunto de que a peça se ocupa: a vingança da morte de Agamémnon. Ao tomar conhecimento do conteúdo do sonho materno, Orestes, regressado do exílio, identifica-se com a serpente capaz de dar cumprimento à visão, *i. e.*, capaz de fazer coincidir ilusão com realidade. Qual intérprete de sonhos, o jovem entende a violência do animal como indicadora do fim merecido por Clitemnestra: “...depois de alimentar o monstro horrendo, (...) deverá sofrer morte violenta”⁶ (548-549), afirma, numa ilustração do princípio *ratherin ton erxanta* (cf. A., *Ag.* 1564), presente na *Oresteia* e fundamental para a acção das *Coéforas*. Predisposto a realizar o matricídio, o jovem conclui então: “transformado em serpente, hei-de matá-la, como diz o seu

⁶ Ésquilo, *Oresteia*. As traduções das *Coéforas* são citadas de M. O. Pulquério (Lisboa, 1998).

sonho” (549-550). O filho da víbora, ele próprio uma víbora enquanto seu descendente, converte-se em agente de uma continuada violência familiar no palácio de Agamémnon. O sangue provocado pela serpente no sonho representa pois aquele que Orestes fará verter na realidade com a sua espada, ao assassinar a mãe. O contraste cromático entre a brancura do leite materno e o vermelho que o tinge realça a ideia de que o jovem é, ao mesmo tempo, o filho e o assassino de Clitemnestra, para lá de patentear aos olhos das restantes personagens e do público, com um realismo que estimula à recriação, imagens apenas vistas pela rainha. A leitura do sonho como uma profecia por aquele que se mostra disposto a ser o instrumento dos desígnios divinos determina-o finalmente a pôr em marcha os planos necessários para levar a cabo a punição da filha de Tíndaro, concretizando o pesadelo por ela sonhado.

A rainha, confrontada com Orestes e com a iminência da consumação do matricídio, descodifica perante o filho o verdadeiro significado do sonho (cf. 928-929). Com efeito, num momento intenso em emoções, a sonhadora, prestes a tornar-se uma vítima, confirma a interpretação dada às imagens por aquele que em breve se revelará seu assassino, vendo nele a representação efectiva da serpente que gerara e criara. A decifração consonante da experiência por parte da receptora e do matricida, para lá de pôr em evidência a relação mãe/ filho, favorece ainda a noção de que o termo da vida da criminosa às mãos do seu descendente é inevitável: o sonho implica uma realização fatal. As palavras e os gestos de Clitemnestra, na esperança ainda de deter o acto vingador de Orestes, revelam-se vãos (cf. 896-898): o cumprimento, na realidade, daquilo que começou por ser visto como uma terrível ilusão, intensifica as emoções das personagens e dos espectadores, permitindo que “a tragédia (...), por meio da compaixão e do temor, provoque a purificação de tais paixões”⁷.

As visões oníricas destacam-se pois na produção trágica como um meio de antecipação de uma realidade funesta. O imaginário individual traduz e /ou provoca receios, mais tarde convertidos em desafortunadas e indesejáveis certezas para os sonhadores: aos cenários idílicos, paradisíacos, utópicos, não raro associados ao motivo do sonho, sobrepõem-se os quadros infernais, distópicos da tragédia ática em geral, na época clássica.

A relação entre sonho e distopia na produção trágica não se confina à literatura grega: prossegue na literatura latina, desde logo, e encontramos-la também nos dramaturgos portugueses, numa pervivência que testemunha o interesse de ambos os motivos da tradição dramática helénica mesmo no mundo contemporâneo. Entre os latinos, destacamos o teatro de Séneca e pseudo-senequiano, bem recheado de experiências sonhadas, nomeadamente nas *Troianas*, onde Andrómaca se mostra atemorizada por um sonho pressago relativo ao destino do pequeno Astíanax (acto terceiro), ou na *Octávia*, que põe em cena Popeia a descrever à Ama a visão em sonhos do espectro de Agripina, prenúncio de uma revolução do povo, que estava iminente (acto terceiro).

Autores renascentistas portugueses como António Ferreira e Diogo de Teive retomam o motivo do sonho prenunciador de infortúnio, respectivamente na tragédia *Castro* e na *Ioannes Princeps*; as receptoras oníricas, D. Inês de Castro e a rainha D.

⁷ Arist., *Po.* 1449b.

Catarina, esposa de D. João III, exibem a habitual angústia resultante de sonhos aterradorizadores, sinais de um destino funesto, que adensam o clima trágico. Através de uma linguagem simbólica, D. Inês, na *Castro*, antevê a própria morte às mãos de «uns bravos lobos (...) que os peitos <lhe> rasgavam» (acto terceiro, 57-59); a D. Catarina, na *Ioannes Princeps*, o sonho pressagia-lhe a morte do único filho que ainda lhe restava, o príncipe D. João, embora deixe no ar uma ténue esperança infundida pela «pequenina centelha que sai do último olho <do monstro>, (...) já (...) privado da luz antiga⁸» (o futuro rei D. Sebastião).

Almeida Garrett, no século XIX, no *Frei Luís de Sousa*, imagina a jovem Maria a sonhar com um «anjo que descia com uma espada de chamas na mão» e a atravessava entre si e a mãe, imagens anunciadoras da morte de Maria (acto terceiro, cena onze).

Os dramaturgos portugueses contemporâneos fazem igualmente jus à tradicional relação entre sonho e tragédia, nomeadamente Bernardo Santareno, no *Judeu*, ao criar o sonho premonitório de Lourença, mãe do judeu, pelo recurso a efeitos cénicos distantes da tragédia helénica: na verdade, em vez da descrição que o receptor costuma fazer da sua experiência, o sonho profético de Lourença é dado a conhecer através da projecção num ecrã de fragmentos de documentários dos campos de concentração nazis para judeus, durante a Segunda Guerra Mundial, prenúncio da condenação à morte de António José da Silva pelo Tribunal da Inquisição (acto terceiro). Na peça *António Marinheiro*, Santareno recria no cenário da Alfama lisboeta o mito de Édipo, acentuando as semelhanças com a tragédia sofocliana *Rei Édipo*; ao contrário do poeta ateniense, porém, Santareno insere o motivo do sonho, enquanto sinal que permite à protagonista, Amália, antever desgraças futuras, decorrentes do seu casamento com o próprio filho, António. A primeira obra dramática de Paulo José Miranda, *O corpo de Helena*, realça também, por seu turno, a natureza distópica do sonho: Menelau, o protagonista desta interessante versão da história dos Atridas, sonha com o triste destino reservado a Ifigénia, sacrificada pelo próprio pai.

Pese embora o tratamento paradigmático do sonho trágico como pesadelo, quero hoje continuar a acreditar, como Sebastião da Gama, que «pelo sonho é que vamos», já que, como afirma de modo entusiástico Sophia de Mello Breyner Andresen no poema de abertura do volume intitulado *Poesia*, escrito na sua juventude,

«Apesar das ruínas e da morte,
onde sempre acabou cada ilusão,
a força dos meus sonhos é tão forte,
que de tudo renasce a exaltação
e nunca as minhas mãos ficam vazias».

⁸ Trad. de N. C. Soares, *Diogo de Teive, Tragédia do Príncipe João* (Lisboa², 1999), 151, vv. 84-86.

(Página deixada propositadamente em branco)

UTOPIÁS TRÁGICAS
HIPÓLITO Y LA NOSTALGIA DE LA EDAD DE ORO*

El mero planteamiento de cualquier utopía trágica parece, de entrada, una contradicción en términos, o, precisamente en términos poéticos, un oxímoron. El espacio de la tragedia no resulta, en principio, adecuado para alojar la utopía, si es que ésta puede alojarse en algún sitio, y desde luego el calificativo menos razonable es cualquiera que tenga algo que ver con una idea común de tragedia. A diferencia de la comedia, en cuya *idea* brota fecunda la utopía, la tragedia se nos hace incompatible con lo utópico y, de hecho, la bibliografía es abrumadora en torno a la primera, mientras que brilla por su ausencia en la segunda.

Sin embargo, es posible que tragedia y comedia compartan un elemento común que permita entender la paradoja del título de esta comunicación. Los dos son géneros que nos enfrentan a situaciones más o menos dolorosas en un lugar dado. Independientemente de que la comedia consiga implementar una suerte de utopía más o menos literalmente ridícula, tanto el poeta cómico como el poeta trágico representan en última instancia el sufrimiento humano en el mundo, la inconstancia de su felicidad.

En este sentido, la utopía en la tragedia puede tener cabida como memoria o como imaginación de un estado mejor. Y de los tres tragediógrafos es quizás Eurípides el más dado a este tipo de *incurrencias* utópicas, quién sabe si por aquella afición suya a confundir los límites de la tragedia con la comedia.

Para ceñirnos al tiempo de esta sesión, tomaremos como ejemplo una tragedia que entendemos construida sobre el modelo de la utopía que elaborara Hesíodo en sus *Trabajos y días* a propósito de dos relatos conocidos: el relativo a Prometeo, Epimeteo y Pandora y el referido a las razas. Esta tragedia es la de *Hipólito* y su relación con los relatos hesiódicos será de lo que trataremos a continuación.

* Este trabajo se inserta en el marco del Proyecto de Investigación «La intelectualización del teatro griego» (HUM2006-13080/FILO). Agradezco al prof. Juan Luis López Cruces sus pertinentes observaciones y correcciones al borrador de este trabajo y al prof. Javier Campos Daroca la discusión y la clarificación de las ideas del mismo. A ellos y al prof. Javier García González debo el agradecimiento académico de colaborar juntos y con la Universidad de Coimbra en el ideal de una edad de oro del pensamiento compartido.

Utopía y tragedia en Hipólito

Hipólito es la tragedia de un joven que se empeña en vivir una vida propia de la edad de oro en un mundo estrictamente configurado a su medida, desconsiderando la complejidad de la vida común. Como se sabe, el protagonista es un joven devoto de la diosa Ártemis, con quien traba una estrecha relación de trato (*homília, xynousía*) reconocida por todos, incluida la diosa Afrodita que, por el contrario, es despreciada por el muchacho. Junto a la piedad religiosa de Hipólito, que se manifiesta en su castidad, y en su afición a la caza y la naturaleza, el joven se complace en otras actividades nobles y de buen gusto, como la lectura y los ejercicios atléticos, mientras que rehúye las multitudes, la concurrencia pública o los negocios políticos.

En la caracterización de Hipólito se ha visto la representación de los valores aristocráticos¹, que el personaje idealiza al extremo de una juventud prolongada en exceso², como en las razas de los metales nobles, pero insostenible en el mundo que a él le ha tocado vivir.

Su primera aparición en escena es ya significativa de este ideal áureo que Hipólito se arroga en la exaltación de su pietismo religioso³. El episodio fue tan señalado como para compendiar la originalidad de esta nueva versión de un mito que el poeta ya había representado antes bastante escandalosamente en el teatro⁴. Frente al Hipólito que se cubría el rostro de vergüenza por la declaración amorosa de su madrastra Fedra, ahora el joven se muestra exultante, portando una corona de flores procedentes de un prado que es todo un *locus amoenus* de los encuentros místicos y, sobre todo, una semblanza de la naturaleza arcádica de la edad de oro⁵.

En efecto, el jardín es descrito en los términos característicos de las fabulaciones utópicas⁶, donde destacan precisamente los valores excluyentes de la negatividad (vv. 73-87). Así, el prado del que ha trezado Hipólito la guirnalda es un espacio de incontaminada belleza, sin mezcla (*akçêrátou leimónos*, v. 73; *akçêraton*, v. 76), donde «ni el pastor considera apropiado que pasten sus rebaños ni entró nunca el hierro» (vv. 75-76)⁷; donde no les

¹ Knox, 1983: 324; Turato, 1974: 151-156 y Gregory, 1997: 62-63.

² Así, Segal, 1993: 107, para quien Hipólito encarna “the leisurely pursuits of the *jeunesse dorée*”. Cf., también, *ibid*: 129.

³ Recordemos que Hipólito hace su entrada acompañado de un coro secundario de sirvientes a los que incita al canto en honor de su diosa Ártemis. Se trata de una entrada llamativa por la musicalidad y espectacularidad del acompañamiento dramático. Probablemente los personajes se reunían en torno a la estatua de la diosa que, junto con la de Afrodita, representaría la entrada de palacio de la *skênê*. Cf. Barrett, 1964: 167. Hipólito canta primero como *exarconte* del coro de fieles seguidores, que responden con un himno celebrativo a la diosa hija de Zeus. El canto coral destaca por los términos superlativos del encomio a la divinidad y el estilo característico de los himnos religiosos, como las repeticiones. Cf. Barrett, 1964: 169.

⁴ Sobre la relación entre el *Hipólito* «*Kalypomenos*» y el *Hipólito* «*Stephanias*», cf., especialmente, McDermott 2000.

⁵ No nos centraremos, por razones de tiempo y espacio, en las connotaciones de tradición órfica que son también significativas en este sentido, para las que remitimos a la bibliografía señalada al final.

⁶ Sobre las evocaciones de este prado con las imágenes de la Edad de Oro, cf. Turato, 1974: 137-138.

⁷ Turato, 1974: 142-143 ve aquí una alusión a la edad de hierro en contraposición al edén áureo del que ha trezado su corona Hipólito. Como me indicara el prof. A. Melero, éste es un tópico de las descripciones utópicas de textos como el del F 196 Radt del *Prometeo liberado* de Esquilo, donde se describe también una tierra en la que no entran el arado ni la azada (*oúte ávrotton oúte gatómos*), y donde además, como en el jardín de las Hespérides del famoso canto coral que comentaremos más adelante, la tierra ofrece abundante y generosa el *bios* (*bioton*, vv. 3-5).

es lícito estar a los malvados (*tois kakoïsi d'ou thémis*, v. 81), sino sólo a los sensatos por naturaleza y no por haber aprendido (*didaktòn mêçdén*, v. 79). Junto a estas atribuciones privativas destacan las positivas, con la atemporalidad propia de las utopías y su asomo de eternidad⁸. Quienes frecuentan este prado son siempre sensatos en todo (*eis tà pánt' aei*, v. 80) y el propio jardín está bajo la protección de la personificación misma del Pudor (v. 78)⁹. El lugar evoca así mismo los enclaves poéticos propicios a la inspiración divina a través de la imagen de la abeja que lo recorre en primavera (v. 77)¹⁰.

Que el prado sea descrito en estos términos por Hipólito es una presentación deliberada del propio personaje¹¹, que se jacta de haber podido hollar lugar tan puro y feliz (v. 84). Hipólito pretende ser igual de puro, sensato y pudoroso¹² que los espacios que frecuenta en honor de la diosa de la castidad a la que sirve con tanta unción. Pero los términos excluyentes de sus particulares fueros¹³ le llevarán a la desconsideración de otros ámbitos y valores del mundo que no pueden dejar de ser tenidos en cuenta y respetados, como intenta en vano advertirle su criado y como habrá de enseñarle tan ejemplar como duramente la divinidad, *i.e.* Afrodita.

Cuando Hipólito se entera de la pasión amorosa de Fedra, se siente mancillado por las imprudentes palabras de la nodriza y arremete inmediatamente contra la raza de las mujeres (vv. 616-617). La *rhexis* de Hipólito remite en este momento a una tradición de pensamiento que tiene su primera expresión formal en la poesía de Hesíodo, quien elabora varios mitos que, a partir de su original versión, pueden ser considerados como las primeras formulaciones utópicas de la literatura griega. Nos referimos a los mitos de las razas de los metales y de la raza de las mujeres¹⁴. La modalidad desiderativa-irreal de la enunciación de Hipólito acentúa la irrealidad misma de las evocaciones del mito (y de la utopía)¹⁵.

En su exasperada misoginia, el joven expresa la idea de una reproducción de la raza de los mortales que no tuviera que pasar por concurso de mujer (vv. 616-648). Hipólito invoca a un Zeus creador de la raza humana, o, más exactamente, sembrador

⁸ Cf. Zeitlin, 1985: 64.

⁹ También podría considerarse esta consagración del Pudor como una contraposición a la edad de hierro de la que está exento el prado, como advierte Turato, 1974: 145.

¹⁰ Sobre la relación entre la pureza, la beatitud áurea y las abejas, cf. la erudita nota crítica de Turato, 1974: 147, nota 72. Además, la abeja (*mélissa*) está relacionada con la sacerdotisa de Ártemis, como advierte Knox, 1983: 329. Que la poesía está también relacionada con la hermana de Apolo se ve en uno de los himnos homéricos dedicados a esta diosa: XXVII 13-18. En cambio, Gregory, 1997: 66 ve en la abeja un signo de Afrodita que Hipólito introduciría inadvertidamente en su descripción de una naturaleza que, en realidad, no es tan pura como él idealmente quisiera.

¹¹ Cf. Padel, 1974: 234, Zeitlin 1985: 64 y Segal, 1993: 140, para quien este prado virginal es una proyección simbólica de la autopresentación de Hipólito.

¹² *s'y sóphrôn kai kakôn akêratos*; le preguntará incrédulo Teseo en v. 949.

¹³ Segal, 1993: 140.

¹⁴ Cf. Turato, 1974: 143-144 para las razas de los metales y Zeitlin 1985: 71 para la de las mujeres. Particularmente, para la relación del pasaje con la misoginia de la poesía de Hesíodo y Semónides, cf. Goff, 1990: 11 y 19.

¹⁵ Como señala Barrett, 1964: 276, este tipo de protestas contra el orden establecido (natural o humano) así como este tipo de sugerencias (a veces serias, a menudo fantásticas) de otro mejor son características de Eurípides, más aún en un contexto enunciativo como el que aquí se trata, un soliloquio del personaje.

de la misma, en marcada alusión a la fórmula empleada en el rito matrimonial que normaliza la reproducción y garantiza el linaje. Curiosamente, este hijo natural de Teseo establece distinciones cualitativas de valor entre los hijos de los mortales que Zeus debiera conceder a quienes desean obtener descendencia. Y, así, da lugar a una suerte de simultaneidad generacional entre tres razas de mortales diferentes según el valor del metal por el que sean engendrados: oro, bronce o hierro (v. 621). Esta distinción de valor (*timêmatos, axías*, vv. 622-623) dependiente del metal entregado como ofrenda en el templo de Zeus sería imagen de una diferencia no tanto de clase, como se deduce de labios de un *nóthos*, sino más bien religiosa y moral¹⁶.

Lo que nos interesa destacar es, precisamente, la imagen empleada por Hipólito para distinguir moralmente los tipos humanos o razas de mortales, junto con la intervención de Zeus. La distinción entre hombres de bronce, hierro y oro retoma el mito hesiódico de las edades¹⁷ y se hace, como en Hesíodo, indicativo de la naturaleza de los seres que son creados a partir de cada metal. Curiosamente, no se menciona la plata, el metal por excelencia de las transacciones de pago y valor en Atenas¹⁸, en cuya región se desarrolla la tragedia y donde se encuentra reunido el público asistente. Esta llamativa omisión redundante en la hipotextualidad de Hesíodo, cuya raza de plata es la única en la que se mencionan madres que garantizan la reproducción de la especie¹⁹. Hipólito, que no quiere en absoluto madres en su deseo contrafactual, elide con todo el sentido la plata en su catálogo de metales distintivos de hombres. La elisión de la plata por parte de Hipólito destaca, pues, la referencia a Hesíodo y su versión poética del mito de las razas.

Es más, la aversión de Hipólito contra las mujeres se expresa lingüística y poéticamente en términos e imágenes que evocan de forma consciente la obra hesiódica. A la alusión del mito de las razas sigue la alusión al mito de Pandora con una declaración demostrativa donde reconocemos explícitamente el eco de las palabras de Hesíodo: *gynê kakòn méga* (v. 627)²⁰. Para Hipólito la mujer es, como Pandora, una desgracia que el hombre, como el descuidado Epimeteo, mete en su casa impresionado por la belleza de su adorno (*kósmon... kalòn*) y engañado por un mal que parece un bien (*kakístôi*, vv. 630-633). Lo ideal sería prescindir de las mujeres, pero eso es un deseo irreal; convendría, en todo caso, apartarlas del contacto *humano*, incomunicarlas y rodearlas de fieras.

La escena termina en definitiva con una renuncia al lenguaje que afecta tanto a las mujeres como al hombre. Hipólito revalida la tradición de pensamiento y de norma que proscribía la palabra femenina, que impone silencio sobre las mujeres; pero él mismo se sabe víctima de un silencio aún más terminante, el que exige el juramento

¹⁶ Diano, 1976.

¹⁷ Barrett, 1964: 277 no relaciona el pasaje con Hesíodo sino con Homero (*Il. VI 48*), aunque sólo formalmente y no por el sentido, como él mismo señala. Eurípides destaca la diferencia del valor de los metales mientras que el verso atribuido a Homero no.

¹⁸ Como observa Barrett, 1964: 277.

¹⁹ Cf. Strauss Clay, 2003: 87-88.

²⁰ Hes. *Op.* 56-57. Cf. Zeitlin, 1985: 88 y Silva, 2007: 137-138. Agradezco al prof. A. Melero la indicación de este tópico en las versiones teatrales, desde la comedia de Susarión (F 1 Kassel-Austin). Para otros paralelos cómicos, cf. com. *ad hoc.* de Kassel-Austin (*PCG VII* p. 665).

religioso al que se ha comprometido. Esta imposibilidad de comunicación y, por lo tanto, de entendimiento entre personas aboca a la tragedia, como subraya el movimiento escénico de salida de todos los personajes²¹. El coro se da cuenta en seguida y él también se entrega a la modalidad expresiva del deseo, no contrafactual, sino sencillamente escapista. Asustadas por lo que pueda pasar, las mujeres querrían huir a un sitio exento de dolor, lo que equivale a decir a un mundo no humano, sino divino²².

Anhelan entonces las treceñas escapar tan lejos como sea posible, a los confines del mundo habitado, al jardín de las Hespérides (vv.732-751). Desearían primero dejar de ser humanas y que un dios las convirtiera en aves voladoras para poder surcar los cielos en su veloz huida (vv. 732-734)²³. Luego pasarían sobre el mar, sobrevolando lejanas regiones orientales²⁴ que aún guardan memoria y testimonian el dolor humano, como las aguas del Eridano, «donde dentro del mar purpúreo las desdichadas doncellas vierten los ambarinos rayos de sus lágrimas en su lamento por Faetonte» (vv. 735-741)²⁵. Hasta llegar por fin al jardín de las Hespérides, a un espacio divino fuera

²¹ La propia Fedra impone silencio a su nodriza (v. 706), que aún intenta en vano solucionar la situación, y al coro (v. 712), al que toma por confidente de su determinación de quitarse la vida, pero también de propinar una lección a Hipólito. Para Knox, 1983: 313, “The choice between speech and silence is the situation which places the four principal characters in significant relationship and makes an artistic unity of the play”. Cf. también *ibid*: 321. En general, sobre la importancia del lenguaje y de la relación trágica entre discurso y silencio, cf. Turato, 1976 y Goff, 1990.

²² En opinión de Barrett, 1964: 297-298, la intención del poeta con este canto coral es diluir la tensión de la escena precedente y preparar al público para que pueda afrontar sin demasiada tensión emotiva el desarrollo de las escenas siguientes. Pero no estamos tan seguros de que la compasión por el sufrimiento que tendrá lugar en seguida se acompañe, gracias a esta oda coral, de resignación. El estásimo, al destacar, como reconoce el propio Barrett, la felicidad privativa de los dioses, hace aún más evidentes y dolorosas las limitaciones de la condición humana. Para el comentarista, “our mood has been changed from distress to a gentle melancholy”. El segundo par estrófico colaboraría en esta melancolía al volver sobre Fedra y su viaje desde Creta a Atenas bajo malos auspicios. Es, desde luego, una responsión contrapuesta, pues frente al vuelo anhelado de las mujeres se destaca el infeliz vuelo (*dysórnis*, v. 760) de la nave de blancas alas (*leukóptere*, v. 751) que condujo a Fedra a esta tierra. Otras respuestas antitéticas en el segundo par estrófico son, como ha detallado Padel, 1974: 230-232, las distintas consideraciones del agua, los sonidos, el color, el papel de los dioses, el tránsito, en definitiva, del mito a la realidad. La conclusión alcanzada por Padel es la de que esta oda coral se inserta en el clímax de la obra de un modo perfectamente articulado y remite a la propia obra en su conjunto. No se trata de un canto ilusoriamente escapista sino que se ubica también en el espacio de la realidad más dolorosa y prefigura la muerte de Fedra, como señalara, además, Parry, 1966: 317-318, 323 y 326. La muerte puede ser también una huida y una liberación del dolor.

²³ El deseo de volar lejos de la situación de crisis es un *topos* de la lírica trágica y adelanta la construcción de la utopía cómica de las aves. Cf. Barrett, 1964: 299 y Paduano, 2000: 93, n. 110. Sin embargo, como indicara Parry, 1966: 321 y, más tarde, Padel, 1974: 230, n. 1 hay un poso trágico en este anhelo escapista de vuelo a regiones *hypò keuthmōsi*, término relacionado con el vuelo del alma mortal a las regiones transmundas: “The resonance of this motif in keuthmōsi may set here an ambiguity of tone from the beginning, and suggest that even in the material of the escape-world there is present the element of death and destruction that dominates the end of the ode”.

²⁴ Barrett, 1964: 300-301.

²⁵ La mención de Faetonte resulta ominosa en el canto coral, como una analogía presentida con el destino de Hipólito. Faetonte e Hipólito se parecen mucho entre sí en las versiones concebidas por Eurípides y su suerte es muy similar. Sobre las parecidas semblanzas de uno y otro protagonistas trágicos, cf. Diggle, 1970, en general, y, en particular para la obra que nos ocupa Padel, 1974: 234-235. Zeitlin, 1985: 67, relaciona la figura de Faetón no sólo con Hipólito sino también con Fedra, con quien comparte, además, la semejanza del nombre propio.

del alcance humano²⁶, tierra de abundancia y felicidad, compendiada ésta, además, en la dicha amorosa: «Fuentes de ambrosía se difunden junto al lecho en la alcoba de Zeus, donde una tierra divina otorgadora de vida acrecienta la dicha de los dioses» (vv. 748-751)²⁷.

La tierra del jardín de las Hespérides tiene las cualidades del mito de los orígenes trabajado por Hesíodo y posee evocaciones de la edad de oro²⁸. La lectura más aceptada es la que califica esta tierra de *olbiódoros*, un epíteto infrecuente pero altamente expresivo, como señala Barrett, de su prodigalidad exclusiva para con los dioses²⁹. *Olbios* como riqueza y felicidad abunda en la idea de la dicha divina (*eudaimonian theois*) que esta tierra acrecienta. Una variante textual transmite, en cambio, el calificativo más convencional de *biódoros*, un epíteto que parte de la tradición hesiódica, de aquella curiosa elaboración poética de un tema consagrado a la tierra y al trabajo que los hombres, a diferencia de los dioses, deben entregarle para ganarse su *bios*. Y ese es el espíritu de esta estrofa coral, que contrapone la felicidad de los dioses a los sufrimientos de los mortales en su particular apropiación del mito.

Pero las mujeres de Trecén no pueden escapar y son testigos de los acontecimientos inmediatos. Fedra se ha quitado la vida y acusa en una tablilla a Hipólito de haber intentado forzarla en ausencia de Teseo. Es el propio Teseo quien lee la tablilla incriminadora, a la que presta crédito sin contrastar la veracidad de la información³⁰. El cuerpo mudo de Fedra le parece más elocuente de la verdad que las palabras que Hipólito intenta a duras penas esgrimir en su defensa sin transgredir el juramento. El palacio de Teseo se ha convertido de pronto en las antípodas de la utopía, una vez aniquilada la supuesta intimidad con los dioses (vv. 948-954), que queda en entredicho por las sospechas que recaen sobre Hipólito y su presunto crimen, y descartada toda confianza en el lenguaje como medio de entendimiento y confianza.

Teseo también formulará su propio deseo contrafactual, pero él lo hará en relación con los hombres y la lengua que los comunica (vv. 925-942). Atribuye el engaño (*êpatômetha*) a la falta de una voz justa (*dikaian*) que pudiera refutar las injusticias de una lengua arbitraria (*tên d' hópôs etýnkhanen*, v. 928). La irrealidad del deseo de una doble voz humana en términos de justicia e injusticia pone en evidencia el estado demediado del hombre dejado a su suerte, separado de los dioses, y revierte de nuevo al esquema de la nostalgia de la edad de oro que bosqueja el tejido de la obra.

²⁶ ¿Quisiera llegar a la costa, rica en manzanas, de las Hespérides cantoras, donde el señor del purpúreo mar ya no permite el paso a los marineros, fijando el sagrado límite del cielo que Atlas soporta! (vv. 742-747).

²⁷ Como recuerda Paduano 2000: 93, n. 112, las Hespérides eran las ninfas que custodiaban las manzanas de oro, regalo de la Tierra en los esponsales (“ierogamia”) de Zeus y Hera. Barrett, 1964: 303 y 305 señaló también que en aquel jardín fue donde yacieron por primera vez juntos Zeus y Hera en matrimonio. Parry, 1966: 322 destaca, en cambio, la relación de las manzanas de las Hespérides con el último trabajo de Heracles, considerado “as one of the ways by which he conquered death and gained his immortality”, por lo que el jardín quedaría equiparado a una suerte de Elíseo en la beatitud de su fecunda frondosidad.

²⁸ No sólo por las manzanas áureas como regalo nupcial para las bodas de Zeus y Hera sino también, como señala Padel, 1974: 229, por las divinidades preolímpicas implicadas en el mito y en el canto. Por otra parte, la designación de las Hespérides como *aidôn* es otro evidente eco hesiódico (*Th.* 275).

²⁹ Barret, 1964: 306.

³⁰ Como más adelante (vv. 1321-1324) le reprochará la diosa Ártemis.

Teseo e Hipólito parecen representar una imitación trágica de aquella edad de hierro en la que padre e hijo contienden y donde el lenguaje, dejado a su suerte, es objeto de mistificación y violencia³¹.

Hipólito sufre, de hecho, todas las imputaciones de la edad de hierro. A él le cubría el papel de hijo que deshonor al padre y que falta el respeto a los dioses y al pudor. Teseo, el héroe de Atenas, imagina la maldad de su hijo como la peor perversión de la raza de los héroes a la que él pertenece. Definitivamente, padre e hijo no se parecen. En lugar de ser, como los héroes, promocionados a un espacio mejor en los límites de la tierra, los hombres de esta nueva edad, cuya iniquidad parece crecer de generación en generación llenando la tierra, obligarán a los dioses a ampliar las dimensiones de un mundo incapaz de alojar su maldad (vv. 938-942). La imagen concebida por Teseo evoca la dispersión de los males que escapan de los labios de la tinaja de Epimeteo y Pandora y que llenan la tierra. También destaca la escisión irremediable de los hombres y los dioses, su radical separación en un mundo humano cargado de males. Al mismo tiempo, la idea de la degeneración, de la decadencia de las generaciones de mortales, redundante en la tradición del mito de las razas sobre el que trabajara Hesíodo.

Terrible peripecia la de Hipólito, que es arrancado de su particular utopía áurea para confundirse en la edad de hierro, donde justicia e injusticia están mezcladas. De poco le ha valido su *apragmosýnè*, complicado en asuntos privados de importantes consecuencias públicas. Ni siquiera Atenas, ese espacio *tópico* de libertad y solución de conflictos en el mapa de la tragedia³², donde a menudo es presentada con rasgos utópicos, le será permitida, al ser expulsado. Tarde se revelará que el joven sí ha respetado los juramentos y que su piedad es sincera. Tarde hará valer su pudor, cuando su padre atienda a sus ruegos y cubra con un velo el rostro agonizante del hijo que abandona la tierra, como Aidós en la profecía hesiódica³³.

La nodriza, con su mundano realismo, ya había destacado en metros líricos, nada más salir a escena, la penosa condición de los mortales, su naturaleza sometida al dolor (vv. 176, 189-190 y 207). Y Fedra confirmaba esta opinión, que singularizaba especialmente en la condición femenina (vv. 669-670) y, más particularmente, en su propia situación (v. 679). Pero en esta tragedia todos los mortales sufren mientras los dioses, ellos sí, se alejan y ponen distancia con el sufrimiento humano³⁴.

³¹ Toda la obra ha destacado la naturaleza escindida del lenguaje humano en un mundo de difícil unidad de sentido. Si el pensamiento puede separarse de la acción, resulta extremadamente difícil el conocimiento verdadero de las personas. Cf. Zeitlin, 1985: 83-84.

³² Sobre todo eurípidea. Cf., entre las monografías más famosas, Zeitlin, 1986: 117.

³³ Convenimos, pues, con las conclusiones de Turato, 1974: 150, para quien las *suggestioni esiodee* tienen en esta pieza una función estructural y compositiva.

³⁴ A pesar de que toda la tragedia obedece en principio a un plan de los dioses (de la diosa Afrodita, con la aquiescencia del resto de divinidades, incluida la propia Ártemis), la libertad de los humanos no queda disminuida, como se ve en las reacciones de Fedra e Hipólito y, sobre todo, como han destacado Knox, 1983 y Winnington-Ingram, 2003, en el gesto final del perdón con que los hombres, a diferencia de los dioses, concluyen.

Bibliografia

- W. S. Barrett, *Euripides Hippolytus. Edited with Introduction and Commentary* (Oxford, Oxford Clarendon Press, 1964).
- C. A. Diano, 'Le virtù cardinali nell' «Ippolito» di Euripide', in O. Longo (ed.), *Euripide. Letture critiche* (Milano, Mursia 1976), 93-109 (= *Studi e saggi di filosofia antica*, Padova, 1973, 331-352).
- J. Diggle, *Euripides. Phaethon* (Cambridge, Cambridge Classical Texts and Commentaries, 1970).
- B. Goff, *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos* (Cambridge, Cambridge U.P., 1990).
- J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians* (Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1997).
- M. Halleran, *Euripides Hippolytus*, (Warminster, Aris&Phillips, 1995).
- B. M. W. Knox, 'The Hippolytus of Euripides', in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy* (Oxford, Oxford University Press, 1983), 311-331 (= *Yale Classical Studies* 13 (1952), 3-31).
- D. Kovacks, *The Heroic Muse* (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1987).
- J. Lens Tuero – F. J. Campos Daroca, *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos* (Madrid, Alianza, 2000).
- E. A. McDermott, 'Euripides' Second Thoughts', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 130 (2000), 239-259.
- R. Padel, 'Imagery of the Elsewhere'. Two Choral Odes of Euripides', *Classical Quarterly* 24 (1974), 227-241.
- H. Parry, 'The Second Stasimon of Euripides' Hippolytus (732-775)', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 97 (1966), 317-326.
- Ch. Segal, *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba* (Durham–London, Duke University Press, 1993).
- F. Silva, 'Eurípides misógino', in F. J. Campos Daroca – F. J. García González – J. L. López Cruces – L. P. Romero Mariscal (eds.), *Las personas de Eurípides* (Ámsterdam, Hakkert, 2007), 133-190.
- J. Strauss Clay, *Hesiod's Cosmos* (Cambridge, Cambridge University Press, 2003).
- F. Turato, 'L'Ippolito di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga', *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca* 1 (1974), 136-63.
- 'Seduzione della parola e dramma dei segni nell' *Ippolito* di Euripide', *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca* 3 (1976), 159-183.
- R. P. Winnington-Ingram, 'Hippolytus: A Study in Causation', in J. Mossman (ed.), *Oxford Reading in Classical Studies: Euripides* (Oxford, Oxford University Press, 2003), 201-217 (ed. orig. 1960. *Entretiens Hardt* 6: 169-191).

- F. I. Zeitlin, 'The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus', in P. Burian (ed.), *Directions in Euripidean Criticism* (Durham, Duke U. P., 1985), 52-111.
- F. I. Zeitlin, 'Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama', in J. P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory* (Berkeley, 1986), 101-141.

(Página deixada propositadamente em branco)

BONS SELVAGENS E MONSTROS MALDITOS EM HERÓDOTO E EURÍPIDES

O título que escolhi para a minha intervenção neste congresso dedicado à temática das “Utopias e Distopias” contém dois estereótipos recorrentes no imaginário literário universal. A figura do Bom Selvagem – desenvolvida sobretudo por pensadores do séc. XVIII, de entre os quais se destaca Rousseau, e desde então aplicada mesmo a referentes cronologicamente anteriores – e a do monstro – amaldiçoado devido aos crimes que comete contra a humanidade – nascem no contexto do confronto cultural que subjaz à formação da identidade (tanto individual, como colectiva). O Homem dito civilizado – e este é o terceiro estereótipo necessário à reflexão sobre a presente matéria – constrói a imagem do seu ‘eu’ por contraste com aqueles que são o seu reverso. Estes ‘outros’ são diferentes em relação ao código que rege o ‘eu’. Em suma, porque transgridem as normas do ‘eu’, podemos dizer que os ‘outros’ se encontram num espaço ou correspondem a uma realidade em que o ‘eu’ não tem lugar. Ou seja, entramos no domínio da *utopia*. Daí que, ao falarmos de Bons Selvagens e de monstros (humanos), estejamos a falar de estereótipos inversos ao estereótipo do ‘eu’.

Claro que o ‘eu’ a que me refiro – a avaliar uma vez mais pelo título desta análise – corresponde ao Grego do séc. V a. C. Ao leitor, ouvinte e ou espectador dos textos dramáticos de Eurípides e das “investigações” (*historiai*) de Heródoto, herdeiro e muitas vezes fautor das empresas de colonização e expansão helénicas para os continentes adjacentes (Ásia e África), a ele não lhe seriam estranhas as alusões a homens com modos de vida bastante distintos dos seus próprios padrões culturais, nem tão pouco a seres mais ou menos fantásticos (criações da imaginação, tantas vezes propiciada pelo desconhecimento do ‘outro’). A leitura que me proponho fazer parte de um discurso situado pelo seu autor no domínio do real – a prosa de Heródoto – para o universo da ficção, o drama satírico de Eurípides *O Ciclope*. De entre os diversos povos das *Histórias* que têm merecido o rótulo de ‘selvagens’, centrar-me-ei em quatro casos apenas: os Persas (da fase anterior à conquista da Lídia), os Masságetas, os Etíopes de Longa Vida e os Andrófagos¹.

¹ Estudos de referência sobre a temática em apreço são: M. Rosellini et S. Saïd, “Usages des femmes et autres *nomoi* chez les ‘sauvages’ d’Hérodote: essai de lecture structurale”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 8. 3 (1978), pp. 949-1005; e a colectânea de estudos inteiramente dedicada à presença do Bárbaro em Heródoto: *Hérodote et les peuples non grecs*. Entretiens sur l’ Antiquité Classique, 35 (Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1990) – editada por O. Reverdin et B. Grange, recolhe artigos de W. Burkert, A. Dihle, P. Briant, J. Harmatta, D. Asheri, M. Lombardo, A. B. Lloyd, S. F. Bondi, G. Nenci.

A razão para me centrar nos relatos que sobre estas etnias oferece Heródoto prende-se com o facto de conterem nítidos itens em comum com a peça euripídiana.

Como se sabe, só se entende, no contexto etnográfico em que nos situamos, a noção traduzida pelo adjectivo 'selvagem', se a relacionarmos com o termo correlato 'civilizado'. Ou seja, a identidade daquilo que é 'selvagem' define-se como reflexo inverso do que é 'civilizado' e vice-versa. Os marcadores de identidade fundamentais são o modo de vida, o regime alimentar, o vestuário e o código de valores. Assim, como veremos nos exemplos tirados do texto do historiador de Halicarnasso, o nomadismo, uma alimentação frugal (baseada em produtos naturais, não sujeitos à intervenção de técnicas de confecção elaboradas), um guarda roupa despojado, o conhecimento de algumas normas de convívio social (como a hospitalidade), o valor atribuído a determinados bens (como o ouro e o bronze) e o desconhecimento de princípios basilares da vida em comunidade (como a justiça e a lei) constituem os traços gerais da caracterização do estereótipo do Selvagem. Dentro deste perfil genérico, é ainda possível distinguir os Bons Selvagens dos Monstros Malditos. A distinção baseia-se em que os primeiros representam, para o Homem dito civilizado, um estágio de vida primitivo, caracterizado pelo desconhecimento das comodidades que as conquistas das artes e da técnica trouxeram, mas em que prevalecem valores como: a verdade, a honestidade e o desapego do bem mais valioso para as gentes desenvolvidas, o ouro. Já por Monstros Malditos entende-se aqueles que não se limitam a ignorar princípios basilares da vida em sociedade, mas que, sobretudo, atentam contra eles (praticando, pex., o canibalismo).

Começemos pelo primeiro tipo. Embora figurem nas *Histórias* na qualidade de principais oponentes dos Gregos, os Persas não podem ser considerados exclusivamente como representantes do Bárbaro civilizado. Antes de terem conquistado as terras da Lídia, processo que os poria em contacto com a sofisticação e o luxo dos súbditos de Creso, os Persas integravam a vasta galeria dos povos bárbaros primitivos. Marcadores evidentes dessa identidade eram o vestuário e a alimentação. Desconhedores da técnica da tecelagem, cobriam-se com peles de animais, embora estas já tivessem sido sujeitas à preparação que permite ao autor determinar que o material usado na confecção das típicas calças e restante indumentária era o couro (1. 71. 2). Habitantes de uma terra pobre, de solo bastante pedregoso, desconheciam uma das principais conquistas da agricultura e emblema maior da vida civilizada, a produção do vinho. Habitados a beber água, ignoravam ainda outras 'delícias' (*agathá*) gastronómicas, de que se destacam os figos (1. 71. 3).

A situação haveria de mudar e os Persas acabariam por representar para os Masságetas o papel que agora cabia aos Lídios. Por ocasião da investida de Ciro contra os territórios dominados pela rainha Tómiris, o rei persa aplica a estratégia de conquista sugerida pelo seu vassalo Creso. Um contingente mais débil de tropas persas é deixado no acampamento, servindo de presa fácil aos Masságetas. No entanto, uma batalha tão rápida e fácil escondia um isco que haveria de inverter o seguimento das operações. O lauto banquete encontrado no acampamento persa seria a perdição das tropas chefiadas pelo príncipe masságeta. O cerne da desgraça radicou, pois, na transgressão dos hábitos próprios. Ou seja, a sua condição de vida nómada fazia deles um povo desconhecedor da agricultura, habituado a comer os animais que criava em rebanhos e os peixes que o grande Araxes oferecia. Por bebida apenas conheciam o leite

(1. 216. 3-4). Recorrendo ao engano, estratagema desonesto que Tómiris não se coibirá de denunciar (1. 212. 3), Ciro, sob a forma de banquete, oferece ao inimigo a sua sentença de morte ou de prisão. Sucumbindo à tentação das delícias (*agathá*) – carne em abundância, vinho estreme e toda a espécie de iguarias – os Masságetas, fartos e embriagados, tornam-se presa fácil para os homens de Ciro. Primando por usar sempre um discurso aberto e verdadeiro, a rainha ultrajada denunciará a forma desonesta de actuar do adversário, que recorre como arma de combate não à bravura, mas à astúcia de servir aos inimigos um ‘veneno’ (*phármakos*): o vinho. O que se demonstra através deste quadro é que o consumo de vinho puro, um excesso mesmo para os Gregos que o bebiam diluído em água, constitui uma transgressão que pode penalizar o transgressor de duas maneiras: levando-o à morte ou à perda de liberdade.

Estereótipo do Bom Selvagem é, sem dúvida, o uso banal que conferem ao ouro, a mais preciosa das matérias primas segundo os padrões civilizados. A abundância mineira dos solos nesta matéria justifica semelhante banalização. Daí que dos Masságetas Heródoto escreva que usam o ouro para o fabrico de todo o tipo de peças de armamento e de arreios dos cavalos (1. 215). Este estatuto de material comum partilham-no com o bronze, também ele abundante na região.

Porém, apesar de ser uma matéria prima comum, o ouro para os Masságetas tem uma utilização nobre. Usam-no no fabrico de instrumentos para a mais prestigiante das actividades, a guerra, e, ao que se depreende do uso do verbo *kosméo* (‘adornar’, cf. 1. 215. 1), reconhecem-lhe um valor distintivo. No entanto as *Histórias* oferecem um exemplo de um povo para quem o tão cobiçado metal não representa o mínimo valor (seja ele económico ou social). Trata-se dos Etíopes de Longa Vida, o estereótipo mais completo do Bom Selvagem na obra herodotiana. O passo que dá conta do confronto do padrão de civilidade com o seu reverso corresponde a um cenário de hospitalidade. Ao contrário do episódio do massacre e captura das tropas masságetas, em que o banquete de alguma forma poderia ser entendido como um falso “presente de hospitalidade”, no encontro entre os embaixadores do persa Cambises e as gentes que este queria conquistar, não há relato de uma refeição de boas vindas. Contudo os presentes enviados pelo *xenos* ao seu anfitrião, a apreciação que este lhes tece e as ‘maravilhas’ que da sua terra lhe mostra denunciam, de forma inequívoca, um estereótipo de vida simples e paradisíaca (3. 20-24). Sinónimo do estádio primitivo em que se encontram os Etíopes é o desconhecimento das técnicas de produção do vinho, do pão, dos tecidos e dos perfumes. Note-se, no entanto, que o Bárbaro não civilizado reage de forma diversa a essas quatro novidades. A primeira (o vinho) atraía a sua curiosidade (3. 22. 3) – reacção que, como vimos pelos exemplos anteriores e pelos que se seguirão, é comum aos ditos “selvagens”. A produção de cereais, base da agricultura de subsistência dos povos sedentarizados, não surte um efeito idêntico. Muito pelo contrário! Se é de frutos que a terra produz que o Persa se alimenta, o que ele come não passa de ‘estrume’ (3. 22. 4). Não é, pois, de admirar que a sua longevidade se fique pelos oitenta anos, média modesta, quando comparada com os cento e vinte anos dos Etíopes². Ainda sem sair da rubrica

² A longevidade proverbial do povo etíope, por sua vez, ficar-se-ia a dever ao facto de se banharem nas águas de uma fonte com propriedades especiais (3. 23. 2-3).

da alimentação estereotipada do “selvagem”, repare-se que também os Etíopes se incluem entre os “comedores de carne” e “bebedores de leite” (3. 23. 1). Há a acrescentar a este perfil uma nota de idealização. De facto essa gente gozava do privilégio fantástico de possuir um prado que todos os dias lhe oferecia espontaneamente refeições prontas a comer, a chamada Mesa do Sol (3. 118). Segundo os nativos, opinião de que Heródoto se afasta, esta oferenda seria produzida durante a noite pela própria terra, maravilha que os aproxima de um modelo de vida paradisíaco.

Voltando aos presentes de hospitalidade, a veste tingida de púrpura e o perfume (3. 22. 2-3), cujos processos de fabrico são apresentados ao Etíope, não lhe merecem qualquer crédito, apelidando-os a ambos de ‘falsos’ (*dolerá*), bem como aos homens que os produziam (*antrópous doleroús*). Quanto à explicação de que as jóias oferecidas (um colar de ouro e pulseiras) serviam de ornamento, isto é, de símbolos de prestígio, a reacção que suscita é de incompreensão. O rei etíope, senhor de uma terra rica em ouro (3. 114) e para quem esse metal era usado no fabrico das correntes dos prisioneiros, sorri, sem esconder uma certa nota de superioridade, pois, como escreve Heródoto, *convencido de que eram grilhetas, declarou que os Etíopes as tinham bem mais sólidas que aquela* (3. 22. 2). Entendida pelos estudiosos modernos como uma perspectiva fantasiosa de Heródoto sobre a riqueza da Etiópia, esta ideia deve ser lida como mais um estereótipo, resultante da associação dos territórios dos Bárbaros a fontes auríferas inesgotáveis.

O quadro de Bons Selvagens, exemplares de um éden perdido, completa-se com a referência à beleza e perfeição física ímpares dos Etíopes, repetidamente apresentados como *os mais altos e belos* exemplares da raça humana (3. 20. 1; 3. 114). Importa ainda assinalar que os locais de visita escolhidos pelo anfitrião etíope para mostrar aos embaixadores do rei persa são a prisão e os túmulos do seu povo. Esta informação ser-nos-á útil para a análise d’ *O Ciclope*, uma vez que aí voltaremos a encontrar o aprisionamento e a morte como motivos associados à recepção feita pela figura do Selvagem aos seus hóspedes.

Antes, porém, de passarmos a focalizar a nossa atenção na peça euripidiana, há que considerar o povo que nas *Histórias* recebe a mais expressiva condenação. Em causa estão os Andrófagos, de quem se diz que: *de entre todos os homens são os que possuem os mais selvagens costumes (agriótata...êthea, 4. 106)*. O que faz deles o estereótipo da selvajaria monstruosa é, como indica o próprio etnónimo, o canibalismo. A semelhante crime contra a humanidade somam-se duas faltas igualmente pesadas à luz dos padrões de vida em comunidades organizadas: a inexistência da justiça (a *dike*) e da lei (o *nomos*). É da conjugação destes três aspectos que resulta o estereótipo do monstro maldito, que encontramos protagonizado por Polifemo no drama satírico de Eurípides³.

Como é do conhecimento geral, o mais antigo registo literário que possuímos da *fabula* do gigante de um só olho, particular apreciador de carne humana, tem lugar no Livro IX da *Odisseia* (vv. 105-566). Não vou, no âmbito desta comunicação, entrar em assuntos que outros e eu própria já tratámos noutras ocasiões – como, pex., a

³ Outro marcador da identidade ‘selvagem’ deste povo consiste no modo de vida nómada, comum aos já referidos Masságetas.

relação de dívida e inovação que se pode estabelecer entre a história do drama e a da épica. Limitar-me-ei a considerar em que medida o Ciclope dá corpo a marcadores de identidade próprios do estereótipo do Selvagem, tanto na sua vertente idílica (a do Bom Selvagem) como na transgressora (a do Monstro Maldito).

A raça dos Ciclopes caracteriza-se por aspectos que, como vimos anteriormente a propósito dos Bárbaros primitivos de Heródoto, definem o perfil do indivíduo não civilizado. Ou seja: são nómadas, o que implica um total desconhecimento da organização em cidades e, consequentemente, a inexistência de qualquer regime político; não praticam a agricultura, aludida na referência ao cultivo dos cereais e ao fabrico do vinho; alimentam-se, tal como qualquer selvagem típico, de carne (dos rebanhos e da caça) e têm por bebida o leite; a sua indumentária são peles de animais (v. 330). Recai ainda sobre eles o estigma da bestialidade, uma vez que praticam a antropofagia e que não partilham do código de leis humanas universais: como são a hospitalidade, a súplica e a veneração pela divindade.

Não obstante este enquadramento estereotipado, ao Ciclope de Eurípides não se aplica *tout court* o rótulo de selvagem. Na verdade, a originalidade do dramaturgo consiste, conforme procurarei demonstrar, em fazer dele uma figura paradoxal e complexa, um misto de besta, bárbaro e homem civilizado. Um ser que é capaz de comer homens só pode ser uma fera (*therós*, v. 659), que em vez de garganta tem goelas (v. 215) e que, mesmo entregando-se a uma actividade humana, como é a pastorícia, continua a merecer o epíteto de *pastor selvagem* (*melobóta...agrobáta*, vv. 53-54). Aliás, essa mesma imagem de animal é a que subjaz à mentira que Sileno, o pai dos Sátiros e intendente da gruta de Polifemo, conta ao seu senhor. Sabedores de quem é o dono do antro onde encontraram os tão necessários víveres, Ulisses e os companheiros teriam ameaçado aprisionar o Ciclope à maneira do que se faz às feras, acorrentando-o a uma coleira (v. 235). A prova mais forte da sua desumanidade reside, precisamente, em atentar, de forma gratuita, contra a vida humana. Polifemo possui uma *boca andrófaga* (*gnáthos...androbóta*, v. 93), cuja voracidade sacia procedendo a sacrifícios humanos (vv. 241-249), actuação que lhe merece o epíteto de *devorador de hóspedes* (*xenodaitumónos*, v. 610; *xenodaita*, v. 658). Daí que o rei de Ítaca lhe chame *fera odiosa aos deuses* (v. 602).

Apesar de todas estas conotações com as feras, o protagonista da peça, o gigante de um só olho, é apelidado de homem (cf. *andrós*, v. 605). Escrita por um Grego, para o público grego, a peça encena o confronto entre o modo de vida civilizado e a total subversão de/ou ignorância relativamente a esse sistema. Recorrendo à dialéctica, arte do discurso tão cara aos Sofistas, Eurípides constrói um quadro ímpar de contraposição entre o padrão cultural heleno, defendido por Ulisses (vv. 285-312), e o seu oposto, a barbárie, encarnada em Polifemo (vv. 316-346). O Ciclope rebate todos os princípios estruturantes do modelo de vida civilizado, enunciados por Ulisses: o respeito pelos deuses (*eusébeia*), a justiça (*dike*), a súplica (*hikêteia*) e a hospitalidade (*xenia*). Desde o prólogo de abertura do drama, o Ciclope vem qualificado de 'sacrílego' (adj. *anósios*, v. 26) e 'ímpio' (adj. *dussebús*, v. 30), atributos perfeitamente ajustados à sua pessoa, conforme se depreende do sobranceira com que troça do deus supremo do panteão grego. Na verdade, não lhe inspira medo um deus que se manifesta por meio de fenómenos climatéricos. Da chuva protege-o o tecto da sua gruta, do frio, as peles de animais com que cobre o corpo e, quanto ao trovão, manifestação

exclusiva de Zeus tonitroante, rivaliza com ele por meio do ribombar dos seus traques. Se não acredita no pai dos deuses, é, pois, natural que atente contra as instituições humanas que estão sob o seu patrocínio: a *philia*, a *xenia* e a *hikêteia*. Lá que Ulisses e os Gregos tenham defendido os locais sagrados de Poséidon, seu pai, não lhe desperta qualquer sentimento de retribuição. Dominado pelo seu profundo individualismo, o Ciclope revela-se indiferente a qualquer princípio de solidariedade e interajuda, atitudes estimuladas pela *philia*. Também os costumes comuns aos mortais (*nómos dê thnêtois*, v. 299) de acolher os suplicantes como hóspedes, provendo às suas carências, merecem o total alheamento do senhor do antro. Aliás, semelhante *anomia*, vem denunciada com profunda indignação por Ulisses, nos seguintes termos:

É costume entre os mortais – se acreditas no que te digo – acolher os suplicantes maltratados pelo mar, oferecer-lhes presentes de hospitalidade e dar-lhes de vestir; não é costume encher a pança e a boca com os seus membros cravados em espetos de assar bois – como tu fazes! (vv. 299-303).

O Ciclope, porém, não se deixa impressionar pelas palavras do visitante indesejado, que classifica de *fanfarrônicas e belos discursos* (v. 317). Os seus “deuses” são outros: a riqueza (*ploutos*), a natureza (*physis*) e ele próprio. Como se lê em dois passos bastante esclarecedores:

Não sabiam que eu sou um deus e que descendo dos deuses? (v. 231).

Eu não sacrifico a mais ninguém, excepto a mim (aos deuses, não!), à mais ilustre divindade, aqui este estômago. Porque o beber e o comer todos os dias, isso sim, é que é Zeus, para quem tem juízo, não o andar a sofrer! (vv. 334-338).

Em suma, o desprezo pela ordem (*nómos*) criada pelos homens⁴, revela-o Polifemo nos seguintes aspectos: na supremacia que reconhece ao individualismo sobre a *philia*⁵; na subversão que pratica do código da hospitalidade (contida no sacrifício dos hóspedes⁶, imolados sobre o altar de uma divindade sacrílega); na arrogância de se auto-denominar *deus do antro*⁷.

Apesar de tudo isto, a verdade é que Polifemo e o mundo que ele personifica não são passíveis de um rótulo padronizado. A esses traços inegáveis de primitivismo e barbárie juntam-se, de forma mais ou menos discreta, notas claras de sofisticação. Neste âmbito, refira-se a prática da caça e organização social em pirâmide. No caso do Ciclope, senhor de vastos rebanhos, a actividade venatória não responde a exigências básicas de subsistência. A caça não surge, pois, como um imperativo decorrente da necessidade,

⁴ Cf. vv. 338-340: *Quanto àqueles que fizeram as leis para embelezar a vida dos homens, que se danem!*

⁵ Cf. vv. 340-341: *Pela minha parte, não tenciono parar de fazer bem à minha pessoa – pelo que te vou comer.*

⁶ Cf. vv. 342-344: *Como sou um anfitrião exemplar, os presentes de hospitalidade que vais receber são os seguintes: fogo, a água de meu pai e este caldeirão, que, repleto de pedaços da tua carne, a fará ferver.*

⁷ Cf. vv. 345-346: *Mas entrem lá p'ra dentro, para a companhia do deus do antro, a fim de, dispostos à volta do altar, me servirem de repasto.*

mas sim como um prazer a que se pode entregar um senhor nos seus tempos livres⁸. Há ainda que não esquecer, no domínio das actividades de subsistência, a criação de gado bovino (alusão ao queijo de vaca, v. 136), sinal evidente da domesticação de animais (também subjacente ao uso de cães na caça, v. 130). Quanto à organização social que o rodeia, Polifemo tem sob as suas ordens uma série de escravos particulares, subalternos com funções bem definidas e distintas. A Sileno, por via da redução de forças que a provectora idade implicaria, estão confiados os afazeres domésticos, como sejam assegurar a confecção das refeições do amo e manter os seus aposentos, bem como os estábulos dos animais, limpos e arrumados (vv. 29-35). Aos seus filhos, os jovens Sátiros, reservava o Ciclope o pastoreio dos rebanhos pelos montes. Esta rede de serviços completa-se com uma terceira categoria de mão de obra escrava, os chamados *criados do palácio* (*próspoloi*, v. 83). Mais do que o inevitável efeito cómico inerente à associação do antro de Polifemo a um palácio, importa reter que todo este conjunto diversificado de força braçal constitui o suporte social necessário para permitir ao *pastor selvagem* (como lhe chama o Coro, nos vv. 53-54) dedicar-se à caça.

Em suma: a construção da identidade do grego civilizado do séc. V a. C. só se compreende cabalmente se reflectirmos sobre os seus reversos. A minha proposta consistiu precisamente em fazer incidir as luzes da ribalta em dois ícones maiores e perenes dessa alteridade utópica e distópica: os Bons Selvagens e os Monstros Malditos.

⁸ Tanto R. SEAFORD (*Euripides, Cyclops with introduction and commentary*, Oxford, 1984, p. 51) como M. GUARDINI ("Note per una lettura del *Ciclope* de Euripide", in L. Finis (ed.), *Scena e Apettacolo nell' Antichità. Atti del convegno Internazionale di studio, Trento, 28-30 marzo 1988*, Trento, 1989, p. 212) já notaram na prática da caça por parte do Ciclope um sinal da sua relativa sofisticação.

(Página deixada propositadamente em branco)

ASPECTOS DE LA UTOPIA CÓMICA

Apenas es necesario insistir en el hecho de que, desde los primeros textos literarios griegos, tenemos bien atestiguada la existencia de unas tradiciones folclóricas, de diferente origen y naturaleza, que, en un sentido muy lato, podemos calificar de utópicas¹. Y es sabido también que algunas de esas tradiciones folclóricas de carácter utópico están encarnadas en la representación de pueblos que habitan épocas o lugares imprecisos, pero que, en algunos casos podemos sencillamente definir como “otro mundo”².

A grandes rasgos y, sin adentrarnos en análisis más detallados, podemos hablar de dos grandes tradiciones folclóricas que nos hablan de pueblos felices: una que contiene el recuerdo de una edad de oro, situada en un pasado remoto o en un espacio lejano e indefinido; y aquella otra que presenta la idílica situación de un mundo automático, donde todo lo necesario para la existencia se produce espontáneamente, el topos del αὐτόματος βίος, de tan larga tradición literaria. Me apresuro a añadir que esas tradiciones no son totalmente independientes, sino que con mucha frecuencia comparten temas y rasgos comunes, como el de un mundo en paz, una existencia humana libre de trabajos, dolores y preocupaciones y una vida larga consumada en una muerte indolora, si bien difieren también en sus formas y propósitos literarios³.

¹ Existe una amplia bibliografía sobre la cuestión, desde obras que discuten, como es el caso de MOSES FINLEY (*Uso y Abuso de la Historia*, trad. esp. Barcelona, 1984, pp. 273-949), la existencia de auténticas utopías en la antigüedad, a otras que se limitan a una clasificación temática de las distintas tradiciones o defienden abiertamente la idea de utopía en pie de igualdad con la literatura occidental que inauguró la obra de Moro. Entre la extensa bibliografía recogemos HORST BRAUNERT, *Utopia. Antworten griechischen Denkens auf die Herausforderung durch soziale Verhältnisse*, Kiel, 1969; RUDOLF VILLGRADTER & FRIEDRICH KREY, *Der utopische Roman*, Darmstadt, 1973; HELMUT FLASHAR, *Formen utopischen Denkens bei den Griechen*, Innsbruck, 1974; JOHN FERGUSON, *Utopias of the Classical World*, Londres, 1975; LAWRENCE GIANGRANDE, “Les utopies grecques” *Rev. Et. Anc.* LXXVIII-LXXIX, 1976-77, pp. 120-128; LUCIO BERTELLI, “L’Utopia greca” en L. FIRPO ed. *Storie delle idee politiche, economiche e sociali*, Vol. I, Turín, 1982, pp. 463-581; MARISA GHIDINI TORTORELLI, *Miti e utopia nella Grecia antica*, Annali Ist. It. St., V. 1976/1978; Doyné Dawson, *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, N.Y-Oxford, 1992, a la que cabe añadir la útil antología de J. LENS TUERO & J. CAMPOS DAROCA, *Utopías del mundo antiguo*, Madrid, 2000.

² Para una visión de conjunto vid. RAYMOND TROUSSON, *Historia de la Literatura Utóptica*, trad. esp. Madrid, 1995, pp. 55 ss.

³ Para los temas vid. J.LENS, *Utopías del mundo antiguo*, pp. 43-54.

Mi interés se centra en investigar los procedimientos lingüísticos y narrativos con los que se construye la utopía. Averiguar las operaciones lingüísticas por las que algo ignoto, desconocido, fantástico e inexistente es traducido al lenguaje familiar. Cómo se crea lingüísticamente una realidad nueva e inexistente mediante lo viejo, conocido y cotidiano.

A pesar de la bibliografía relativamente abundante sobre las tradiciones utópicas griegas, pocas son las que se han ocupado de los procedimientos narrativos de las mismas⁴ entre otras razones, porque, al primar el contenido sobre la forma, bajo la rúbrica única de "Utopía" caben tanto relatos como la Edad de Oro hesiódica, la Esqueria de la *Odisea*, fábulas cómicas como *Las Asambleístas* de Aristófanes, propuestas utópicas como *La República* de Platón o novelas fantásticas como las de época helenística.

Pues bien, para ir adentrándonos en nuestro tema de las utopías folclóricas, digamos ya desde el comienzo que en las tradiciones utópicas folclóricas o populares⁵ no hay elementos de teorización estatal o política⁶. Son un relato fantástico y, como tal, su eficacia se logra por procedimientos expresivos que apelan no a la razón, como en el caso de los utopistas griegos, sino a la imaginación y el sentimiento. Y por ello los procedimientos lingüísticos se orientan a conseguir esos efectos. Dichos relatos muestran más afinidad con los cuentos populares en algunos elementos narrativos, o con la magia, en la medida que su eficacia no depende de su veracidad o eficacia, sino de la adhesión sentimental del oyente.

Apelar afectivamente a los sentimientos de los oyentes precisa de procedimientos lingüísticos o narrativos que provoquen una respuesta emotiva. No voy a insistir ahora en el recurso a palabras claves, cuya eficacia aparece ya desde los primeros textos. De ese procedimiento me he ocupado *in extenso* en otro lugar⁷. Básteme recordar que ya en la descripción de la raza de oro, ἀυτομάτη es una de esas palabras claves⁸. La raza de oro del mito hesiódico es también semejante a los dioses. Ello se expresa con una comparación (ὡς τε θεοὶ δ' ἔζωον), que define a los mortales como una suerte de dioses felices – en eterna juventud y perpetuo festín- de los que se distinguen exclusivamente por el hecho de morir, si bien la muerte se ve reducida a una suerte de sueño. El tercer elemento utópico es el de una paz idílica, definida como una

⁴ FELIX JACOBY en su artículo sobre Hecateo en la *R.E.* hace, de pasada, una interesante observación sobre la eficacia de la técnicas narrativas de las utopías etnográficas: "die Einkleidung wurde vielfach mit soviel Liebe und Kunst ausgearbeitet, dass sie den vollen Schein der Wahrheit erhielt".

⁵ Vide NORTHROP FRYE, "Varieties of Literary Utopias", *Daedalus* 94 (1965), pp. 323-47. Para un examen de las tradiciones utópicas griegas, algunos de sus temas y las funciones del relato utópico, vide, además de la bibliografía ya citada, MARIANO NAVA, "Politeia y Utopía. Elementos para una poética de la utopía filosófica en Grecia" en LABIANO ILUNDAIN, J.M., LÓPEZ EIRE, A. Y SEOANE PARDO, A. (eds.), *Retórica, política e ideología desde la Antigüedad hasta nuestros días. Actas del II Congreso Internacional "Retórica, política e ideología desde la Antigüedad hasta nuestros días"*, Salamanca 1997, pp. 229-34.

⁶ Para estas distinciones así como para la discusión sobre si existió en la Antigüedad un verdadero pensamiento utópico vid. M. FINLEY, *Uso y Abuso de la Historia*, *passim*.

⁷ "La Lengua de la Utopía", en A. LÓPEZ EIRE & AGUSTÍN RAMOS GUERREIRA, *Registros Lingüísticos en las lenguas clásicas*, Salamanca, 2004, pp. 149-172.

⁸ *Op. cit.* 109-119.

ἡσυχία, una paz o tranquilidad voluntaria⁹. Los hombres de la Edad de oro eran divinos, en un mundo automático, de abundancia y de paz.

Constatamos que el texto de Hesíodo es meramente descriptivo. No hay en él ninguna propuesta teórica y su eficacia resulta de su contraposición con la raza de hierro que al poeta y a sus contemporáneos le ha tocado vivir. La raza de oro no es más que el envés de la raza de hierro¹⁰. Pero, gracias a la palabra clave αὐτομάτη, la tierra era presentada como una especie de autómata al servicio de la humanidad. No basta pues para construir la utopía la acumulación de elementos de contenido – paz, abundancia, festines, juventud eterna, etc. – hay que suscitar también la representación plástica y la reacción emotiva del auditorio mediante el empleo de esas mágicas palabras claves.

Si el texto de Hesíodo es fundamental para la historia de la utopía popular en el primer arcaísmo griego, no es ciertamente el único. Vestigios de automatismo los hallamos también en numerosos pasajes de Homero¹¹. Pero, por otro lado, ya en Homero encontramos indicios de tradiciones utópicas distintamente formuladas sobre las que no se ha llamado debidamente la atención. En un brevísimo pasaje (*Iliada*, XIII, 3-7), Zeus, harto del fragor de la guerra, aparta su mirada del combate, donde deja a Héctor y a los troyanos junto a las naves de aqueas:

Τοὺς μὲν ἔα παρὰ τῆσι πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἰζύν
νωλεμέως, αὐτὸς δὲ πάλιν τρέπειν ὅσσε φαεινῶ
νόσφι ἐφ' ἵπποπόλων Θρήκων καθορώμενος αἶαν
Μυσῶν τ' ἀγχεμάχων καὶ ἀγαυῶν ἱππημόλγων
γλακτοφάγων Ἀβίων τε δικαιοτάτων ἀνθρώπων

“Los dejó junto a ellas (las naves) soportando fatigas y miserias
Sin cesar; y él desvió a los lejos sus ojos brillantes
Para contemplar la tierra de los tracios, criadores de potros,
Y de los misios que luchan de cerca y la de los nobles hipemolgos
Que se alimentan de leche y la de los Abios,
los más justos de todos los hombres”.

Es evidente que estos pueblos lejanos representan un espectáculo caro a Zeus. Pero notemos que entre los más o menos nebulosos Tracios, Misios e Hipemolgos – donde, tras una vaga noticia etnográfica, se deja ver el gusto por lo exótico –, se encuentran los

⁹ Aunque lleva razón J. LENS (“La representación de la Edad de Oro desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería” en *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, GARCÍA GONZÁLEZ J. MA. & POCIÑA PÉREZ A. (eds.) Universidad de Granada, 1996, pp. 173-209) al considerar que la ἡσυχία hesiódica se sitúa en los inicios de toda la tradición irenística posterior, conviene no perder de vista, sin embargo, que el relato hesiódico pertenece a un momento prepolítico, anterior a la raza de hierro, y que su opuesto, como se desprende del texto siguiente es βία, que en Hesíodo implica injusticia. Interesantes son también las distinciones que el trabajo propone entre las diferentes tradiciones utópicas griegas.

¹⁰ Para una análisis del mito de las razas vid. JEAN-PIERRE VERNANT, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona, 1993, pp. 21-88.

¹¹ Il. V 749 cuando Atenea desciende del Olimpo para socorrer a los Aqueos las puertas del cielo se abren αυjtovmatai; XVIII 376 Hefesto fabrica unos trípodes que se desplazan automáticamente y dispone para su servicio de unas áureas doncellas autómatas (418); *Od.* VII 91-95 se mencionan los prodigiosos perros de oro y de plata, fabricados por Hefesto, que guardaban las puertas del palacio de Alcínoo.

Ἄβιοι, un pueblo evidentemente utópico, situado en un lugar indeterminado, lejano en todo caso, a donde sólo llega la penetrante mirada de Zeus. La tradición utópica opera en este caso con procedimientos lingüísticos y narrativos distintos a los de Hesíodo. Es notorio el uso de un étnico parlante, que encarna con su solo nombre uno de los anhelos que hemos encontrado ya en el texto de Hesíodo: el deseo de paz, manifiesto en la renuncia a la violencia, a βία. Este rasgo los convierte en los más justos de todos los hombres. El brevísimo pasaje codifica lingüísticamente un elemento fundamental de la utopía – la paz y la justicia que de ella se deriva- de forma muy eficaz, echando mano además de un procedimiento del que se servirán muchas utopías posteriores. Observemos que un pueblo a todas luces inexistentes como los Abios es situado en una serie de pueblos existentes, como los tracios, los misios y los hipemolgos, de los que se dan ciertas informaciones etnográficas: son ordeñadores de yeguas y bebedores de leche. Al insertar a los Abios en una serie de pueblos más o menos definidos, se vuelven verosímiles y la utopía se encuentra, en cierto modo, confirmada por su propia formulación.

Los Abios son caracterizados por un rasgo moral. Son pacíficos y su renuncia a la violencia tiene como consecuencia dotarlos de una superioridad moral inusitada: una justicia perfecta, *topos* que, como veremos, encontraremos en muchos otros relatos del género. "Los más justos de los humanos", un superlativo, que refuerza la fuerte emotividad del nombre parlante, que es, a su vez, la palabra clave. Incluso en un poema dedicado a celebrar los κλέα ἀνδρῶν aristocráticos, hazañas de carácter fundamentalmente guerreras, no falta la utópica representación de un mundo sin violencia. La tendencia moralizante de la literatura griega se hace presente ya desde los primeros momentos.

Observemos que la asociación de la ausencia de violencia con la justicia estuvo presente en todo el pensamiento arcaico, donde encuentra formulaciones muy explícitas. Así Hesíodo aconseja a su hermano (*Op. cit.* 274-75)¹²:

ᾠ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῆσι
καὶ νῦ δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν

“Perses, métete esas reflexiones en tu corazón
Y, en consecuencia, atiende la voz de la Justicia
y olvídate por completo de la violencia”.

El breve pasaje homérico está, pues, en los orígenes griegos de la utopía etnográfica, llamada a tener un éxito enorme en la literatura Griega. En él encontramos ya *in nuce* los elementos que van a definir la literatura utópica griega de inspiración folclórica: nombres parlantes, superlativos, palabras claves, detalles pormenorizados de una realidad inexistente, presentada, sin embargo, mediante sofisticados procedimientos narrativos, como verosímil.

La fuerte emotividad original del pasaje, sugerida por el nombre clave y parlante de ἄβιοι, se hace patente en las dificultades que encontró su interpretación e integración

¹² Cf. *op. cit.* 321- 326, donde la riqueza obtenida por la fuerza encuentra el castigo de los dioses.

en la literatura griega posterior¹³. Muy pronto se trató de explicar su significado – no olvidemos que, morfológicamente ἄβιος puede ser tanto un derivado de βία, βίος y βίος – y de incluirlo dentro de alguna de las series geográficas/etnográficas que se elaboraban para llenar las tierras desconocidas o mal conocidas. La autoridad de Homero, por un lado, y el deseo de conocimientos etnográficos, por otro, de pueblos habitantes de los extremos de la tierra, hicieron que un compuesto tan transparente como ἄβιος, correctamente interpretado por algunos autores¹⁴, fuera objeto de todo tipo de especulaciones.

La primera reelaboración conservada de este pueblo utópico la encontramos en Esquilo, en un fragmento del *Prometeo Liberado* (fg. 196 Radt), donde volvemos a encontrar una nueva mención de los utópicos Abios homéricos. Prometeo predice a Heracles sus futuros errabundeos. En el curso de ellos, Prometeo anuncia a Heracles:

ἔπειτα δ' ἤξεις δῆμον ἐνδικώτατον
 ἀπάντων καὶ φιλοξενώτατον,
 Γαβίους, ἴν' οὐτ' ἄροτον οὔτε γατόμος
 τέμνει δίκηλλ' ἄρουραν, ἀλλ' αὐτοσπόροι
 γύαι φέρουσι βίοντον ἄφθονον βροτοῖς

“Y después llegarás al más justo y hospitalario
 De todos los pueblos, a los Gabios, allí donde ni el arado
 Ni la azada que hiende la tierra abre los campos,
 Sino que éstos por su propia siembra producen
 A los mortales multitud de alimentos”.

El fragmento de Esquilo inscribe a los Gabios en una serie de pueblos, de los que sobresalen por constituir un pueblo fantástico. El texto claramente utópico contamina las dos tradiciones a las que nos referimos al comienzo: una tierra automática, que se siembra a sí misma (αὐτοσπόροι) y generosa y un pueblo absolutamente justo y hospitalario (ἐνδικώτατον y φιλοξενώτατον). Y, al mismo tiempo, al transformar el nombre del pueblo, le proporciona una nueva etimología a los misteriosos ἄβιοι homéricos. Ahora son ya no sólo pacíficos y hospitalarios, sino alimentados por la tierra misma. Todo hace pensar que Esquilo en este pasaje deriva a los Abios de βίος, haciendo de ellos uno de esos múltiples pueblos felices situados en los límites de la tierra, los πεῖρατα γῆς bien estudiados por Romm¹⁵. Es interesante notar que, a pesar de la posible nueva etimología, Esquilo mantiene el adjetivo homérico

¹³ Ilustrativa de las diversas interpretaciones del étnico es la noticia de Estobeo (Florilegio 149. 64.7): ἄβιους δὲ αὐτοὺς λέγει (sc. Homero) διὰ τὸ γῆν μὴ γεωργεῖν ἢ διὰ τὸ ἀοίκους εἶναι ἢ διὰ τὸ χρῆσθαι τούτους μόνους τόξοις· βίον γὰρ λέγει τὸ τόξον.

¹⁴ Así, por ejemplo, Hesiquio, s.v. Ἄβιοι· μὴ ἔχοντες τόξα, οὐ βίαιοι, οὐκ ἄδικοι, que contamina dos etimologías derivadas de βία y de βίος. S ad Hom. 6 d Ἄβιοι δὲ ἐκλήθησαν ἢ παρὰ τὸν βίον ἢ τὴν βίαν ἢ ἅμα βιών πορευόμενοι ἢ ὅτι ἀοικοί, que recoge casi todas las etimologías sobre el étnico.

¹⁵ JAMES S. ROMM, *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton, 1992.

ἐνδικώτατον, ampliado con un eco de la nueva ideología democrática de Atenas, φιλοξενώτατον.

El pasaje de Esquilo muestra de modo claro un rasgo característico de la cultura griega, debido, muy probablemente, al hecho de que durante mucho tiempo fuera oral: la tendencia a no desechar ninguna información recibida, aunque ésta esté en abierta oposición a los datos de la experiencia. Es ésta tendencia la que tanto complicó el desarrollo de una geografía libre de excrecencias míticas. Podemos hablar de una “manía conservacionista” de modo semejante a como se ha hablado de una manía cíclica, nacidas ambas del deseo de ordenar la tradición en conjuntos coherentes. Pero la tendencia implicaba paralelamente la necesidad de adaptar la tradición a la sensibilidad del momento, adecuarla a eso que se ha dado en llamar el imaginario colectivo.

No deben de extrañarnos, pues, las dificultades que produjeron los Abios homéricos a los autores posteriores, que hicieron todo tipo de especulaciones para eliminarlo del texto homérico, situarlos geográficamente o dartes una explicación etnográfica y etimológica más satisfactoria. Y la razón de tales dificultades es que para los griegos, en razón de la mencionada tendencia, los Abios eran tan reales como los otros pueblos junto a los que aparece. Y si ello era así, surgía inevitablemente la necesidad de integrarlos en el mundo.

Durante todo la Antigüedad el breve pasaje de Homero no dejó de ser continuamente reinterpretado geográfica y etnográficamente, porque ya no se entendía el simple y efectivo procedimiento lingüístico de construcción de la utopía¹⁶. Perdida la perspectiva utópica se adoptó un punto de vista etnográfico y/o lingüístico. De esa etnografía griega que se mueve entre lo real y lo fabuloso y que debemos de leer casi como un género literario.

¹⁶ Citaré sólo por vía de ejemplo algunos de los intentos de integración o explicación y las maniobras lingüísticas implicadas. Elio Herodiano los considera escitas e intenta dar una explicación del nombre apoyándose en autoridades conocidas: siguiendo a Alejandro, quien a su vez se apoya en Diofanto, deriva su nombre del río Abiano. Añade, sin embargo, valiéndose de la autoridad de Dídimo, Filostéfano y otras fuentes, que su nombre se debe a que no llevan una vida sedentaria (βίος) y viajan continuamente sobre carretas. Pero es que ni el propio Estrabón pudo tampoco escapar en este caso del peso de la tradición homérica. Tras considerarlos nómadas, siguiendo a Heráclito, pasa a enumerar algunas costumbres de estos nebulosos pueblos: escitas, sármatas, tracios y taúricos. En su relación de estas confusas tribus Estrabón retiene algunos rasgos utópicos o, si se quiere, de "buen salvaje". Así, siguiendo a Posidonio (Περὶ Ὠκεανοῦ) habla primero de los Misios, cuya piedad menciona, piedad que les lleva a abstenerse de comer nada animado, alimentándose sólo de leche, queso y miel y llevando una vida pacífica (ζῶντας καθ' ἡσυχίαν) por lo que reciben el nombre de piadosos (θεοσεβείς) así como el enigmático καπινοβάτας). Los misios aparecen, en esta peculiar etnografía con rasgos utópicos: pacíficos y vegetarianos, como otros tantos pueblos semejantes. Y a propósito de los Abios, que llevan un género de vida semejante, además de identificarlos con los hipemolgos, nos explica que derivan su nombre del hecho de vivir sin esposas: ἡγούμενοι ἡμιτελῆ τινα βίον τὸν χῆρον, καθάπερ καὶ τὸν οἶον ἡμιτελῆ τὸν Πρωτεσίλαου διότι χῆρος: “ya que consideran la vida del viudo una vida a medias, como lo era la casa de Protesilao, por ser viudo”. Ningún reparo, como vemos, a utilizar el mito como fuente de una etimología etnográfica. Estobeo que reúne en su Florilegio casi todas las especulaciones etnográficas sobre los Abios añade otra muy común que deriva su nombre de βίος (arco). Y Harpocración nos informa de que Antifonte usó el adjetivo para designar a una persona rica (ἐπὶ τὸν πολὺν τὸν βίον κεκτημένου), del mismo modo que ἄξυλον se podía predicar de un bosque frondoso (con mucha ξύλον). Aquí se dejan traslucir las especulaciones sofisticas sobre el lenguaje y su crítica de las informaciones etnográficas tradicionales.

Y otro tanto podría decirse, con matices, de los Feacios. Un examen detallado de los Feacios nos muestra también los procedimientos lingüísticos y narrativos para la construcción de una utopía¹⁷. A pesar de los muchos rasgos que caracterizan a los feacios como un pueblo relativamente moderno en el panorama de la civilización homérica, un pueblo que guarda memoria de sus migraciones y del proceso de colonización, otros muchos elementos los caracterizan como un pueblo de “otro mundo”, característica que deroga la validez y exactitud de los datos geográficos que orientan la llegada de Ulises a su país. Nombre parlante, pacifismo aislacionista, *autómatos bios*, autómatas mecánicos y naves automáticas denuncian el origen folclórico de una tradición contaminada, sin duda, por otros rasgos de la ideología colonial. El relato de los Feacios inaugura una tradición llamada a tener un gran éxito literario: el de la isla fabulosa, situada en los márgenes del mundo, que frecuentemente es el Océano, el límite extremo que permite definir el centro, como bien ha explicado Pietro Janni¹⁸. Al Océano, es decir a los límites del mundo estaban asociadas representaciones de pueblos y de países extraordinarios.

Tradiciones folclóricas semejantes e integraciones geográfico-etnográficas parecidas encontramos en Homero y en la literatura posterior a propósito de otros pueblos como los Etiópes, descritos con procedimientos narrativos que los hacen pueblos claramente utópicos: viven en los dos extremos del mundo, a las orillas del Océano, su belleza física es excepcional¹⁹, son piadosos y ofrecen hecatombes a los dioses. Y están asentados en el lejano Sur, como una réplica de sus míticos antípodas, los Hiperbóreos del Norte²⁰. Su inclusión en una serie de pueblos reales bien conocidos – chipriotas, fenicios, egipcios, sidonios y erembos – que no pueden ser definidos como pastores repite el procedimiento narrativo de incluir lo inverosímil en lo real o lo verosímil. Y no menos utópica es la descripción de una abundancia donde la naturaleza voluntariamente contraviene sus propias leyes. Y etnografía utópica subyace a las noticias de Heródoto sobre los etiópes²¹ cuyos ecos llegan hasta las *Etiópicas* de Heliodoro²²: su enorme riqueza y su desprecio del oro que les hace burlarse de los

¹⁷ El propio nombre de los Feacios parece ser un nombre parlante, si hemos de creer las etimologías más autorizadas; vid. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s.v. φαίος. La denominación de “Los grises” sugiere un pueblo del más allá, situado en un mundo distinto al de los humanos. Y, si alguna duda nos cupiera de ello, el propio Homero nos confirma esta ubicación ultraterrena. En Od. V 35 se nos dice que viven en la proximidad de los dioses (*ἀρχιθεοὶ γεγάασιν*), en una ciudad fundada cuando huyeron de la proximidad de los Cíclopes, criaturas violentas. Cf. VI 1 ss.. En la nueva ciudad fundada por Nausítoos, en los confines del mundo, y regida por Alcínoo, los Feacios llevan una vida feliz, libres de guerras y violencias (VI 199-205), el mismo motivo que habíamos ya encontrado a propósito de los Ábios, en el contexto de un relato de fundación. En los extremos del mundo, en la proximidad de los dioses, libres de guerras, dedicados a las artes del mar, que expresamente se oponen a la guerra (VI 262-282), disfrutando de una cosecha perpetua, como los hombres de la Edad de Oro hesiódica, VII 114 ss. y con naves automáticas VIII 555-574.

¹⁸ PIETRO JANNI, “Los límites del mundo entre el mito y la realidad: evolución de una imagen” en *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ & GONZALO CRUZ ANDREOTTI eds., Madrid, 1998, pp. 23-40.

¹⁹ Il. I 423; Od., I 22; XI 522, donde la belleza de Memnón es presentada como paradigmática.

²⁰ Para esta exacta correspondencia de pueblos boreales y australes vid. *h. Hom. Dion.* VII 28; Pi. I. VI 23.

²¹ III 23.

²² IX 2.

embajadores de Cambises, ataviados muy a la manera asiática, con sus mejores galas. O las noticias, también a propósito de Etiopía, de la Mesa del Sol (III 18), en la que los magistrados depositaban durante la noche alimentos que eran recogidos y consumidos durante el día por los pobres. El país del Sol²³, por intermedio de esta vieja tradición de la Mesa del Sol²⁴, aparece ya aludido en Heródoto.²⁵

Aún podríamos citar algunos otros ejemplos de pueblos felices en Homero, como Siria, la patria original de Eumeo, situada también en los extremos del mundo (τροπαὶ ἠελίοιοι), un lugar fantástico que no conoce el hambre ni la enfermedad, tierra extraordinariamente fértil en ganado y cosechas, donde se experimenta de una abundancia sin límite y se experimenta de una muerte feliz, proporcionada por Apolo y Ártemis²⁶.

Por estos y otros indicios existe la fundada sospecha de que Heródoto bebió de una tradición de etnografía utópica, que desgraciadamente conocemos mal, pero de la que intuimos su interés por los pueblos remotos y su tendencia a mejorar el orden social, presentándose como una alternativa crítica al presente²⁷. Numerosas noticias de Heródoto nos hacen pensar en la existencia, hoy perdida, de una tradición de etnografía utópica: de ella depende en sus noticias sobre los ya mencionados hipemolgos, los Arimaspos²⁸, los Argipeos²⁹ – un pueblo pacífico, vegetariano y que desconoce las armas de guerra –, los Agatirsos³⁰ con su comunidad de mujeres, los Hiperbóreos³¹, o las fuentes de las que depende para componer la historia de Anacarsis³².

En un excelente estudio³³ John Ferguson ha establecido la tópica de unas tradiciones que él denomina algo anacrónicamente “el buen salvaje”, pero que contiene los elementos imaginarios de pueblos felices: junto a la abundancia y generosidad de la tierra de que gozan los ya mencionados feacios o etíopes o los venturosos habitantes de las Islas de los bienaventurados; o el paraíso de los hiperbóreos o de los Gabios, otros rasgos señalan la excepcionalidad de estos e[scato]i. En algunos casos su felicidad parece ir unida a una dieta especial, sea carne, como los etíopes, leche, como los hipemolgos o una simple dieta vegetariana. En muchos casos, son excepcionalmente longevos y de una talla y belleza extraordinaria. Desde el punto de vista moral son particularmente justos y, en ocasiones, presentan una estructura social particular, donde bienes y familias son comunitarios, y donde el sexo no representa

²³ El país del Sol aludido ya en Mimnermo fg. 11 West; Eurípides fg. 771 Nauck. Yambulo parte de Etiopía para sus viajes a las islas del Sol.

²⁴ Para un comentario vide L. GERNET, *Antropología de la Grecia clásica*, pp. 133 s.

²⁵ Hdt. III, 18.

²⁶ *Od.* XV 403-411.

²⁷ Vide MOSES HADAS, “Utopian Sources in Herodotus”, *Class. Philol.*, 30, 2 (1935) pp. 113-121.

²⁸ Hdt. III 116 y IV 27.

²⁹ Hdt. IV 23.

³⁰ Hdt. IV 104.

³¹ Hdt. IV 32. Cf.B. III 23-62 M. ALBADALEJO VIVERO, “Los hiperbóreos, “benefactores” de Grecia” *Polis* 1998 pp. 5-28.

³² Hdt. IV 76-77. En época romana se utilizaron unas apócrifas *Cartas de Anacarsis* para defender la superioridad del noble salvaje sobre los artificios de la civilización. Vid. Cicerón *Tusc. disp.* V 90; Frontón I 136.

³³ *Utopias of the Classical World*, Londres 1975, pp. 18-21.

ningún elemento de legitimidad y, en consecuencia, de rivalidad. Reconocemos en estas formulaciones los rasgos elementales de la fantasía folclórica utópica: o bien abundancia que suprime la rivalidad y la envidia o una austeridad casi cínica *avant la lettre*, donde esos sentimientos no encuentran asiento.

Es, por otro lado, de sobras conocido que la representación arcaica del mundo lo imaginaba como un disco de tierra sólida, rodeada por un gran río llamado Océano del que nacían y fluían grandes ríos como el Nilo, el Fasis, el Istro y el Eridano, que contribuían a conformar una imagen geométrica y en muchos aspectos simétricos de la tierra. Esta representación persistió durante mucho tiempo, si bien hubo de ir ampliándose, a medida que el mundo geográfico conocido se ampliaba³⁴. Y en la evolución de esa imagen los márgenes de la tierra se fueron poblando de pueblos exóticos, en muchos aspectos utópicos en la medida en que habitaban fuera del mundo, en otro mundo³⁵.

El carácter utópico de esas tradiciones se hace patente en el recuso que a ellas hizo la comedia griega antigua³⁶. Las diversas tradiciones de pueblos felices y exóticos reaparecen como un contrapunto utópico y feliz, carnavalesco³⁷, a las miserias del presente³⁸. También como un procedimiento de inversión y subversión temporal de la realidad. En un breve pasaje del libro VI de sus *Deipnosophistae*, Ateneo nos da algunos pasajes de comedias que trataban περί τοῦ ἀρχαίου βίου, siete dramas en concreto: los Plutos de Cratino, las Bestias de Crates, los Anfictiones de Teleclides, los Mineros y Persas de Ferécates, los Turiopersas de Metágenes y las Sirenas de Nicofonte, a las que añade, sin citar texto alguno, los Freidores de Aristófanes³⁹.

Diversamente modulada, la utopía cómica aparece como edad de Crono, con un fuerte componente político y gastronómico en los Plutos de Cratino. Las dificultades de reconstrucción que el fragmento mayor (fg.171) plantea son numerosas, si bien hay un cierto consenso en que la comedia presentaba un coro de Plutói, que como

³⁴ Vide PIETRO JANNI, "Los límites del mundo entre el mito y la realidad: evolución de una imagen" en *Los Límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ&GONZALO CRUZ ANDREOTTI eds., Madrid, 1998, pp. 23-40. Para la sucesiva adaptación de las tradiciones etnográficas a una imagen del mundo cada vez más amplia, vide ALAIN BALLABRIGA, *Le Soleil et le Tartare. L'image mytique du monde en Grece archaïque*, Paris, 1986.

³⁵ Vide L. GERNET, *Antropología de la Grecia clásica*, pp. 123-35.

³⁶ Muy bien estudiadas por Marcella Farioli, *Mundus Alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, especialmente pp. 3-26. Vid. también Ian Ruffell, "The World turned upside down: Utopia and Utopianism in the fragments of Old Comedy" en *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, David Harvey&Joh Wilkins eds. Londres 2000, pp. 473-506 y P. Cecarelli, *Le monde sauvage et la cité dans la comédie ancienne* ibidem, pp. 453-71.

³⁷ Vide para el análisis bachtiniano de la utopía cómica J. C. Carrière, *Le Carnaval et la politique. Une introduction a la comédie gecque*, Paris, 1979.

³⁸ Aunque la comedia supo hacer burla política de la representación utópica del *autómatas bios*, como bien muestra P. Cecarelli, "L'Athènes de Périclès: un pays de cocagne? L'idéologie démocratique et l'autómatas bios dans la comédie ancienne, *QUCC* n.s. 54 (1996), pp. 109-59.

³⁹ Lo que interesaba a Ateneo eran los motivos gastronómicos. Para ellos remitimos al estudio fundamental de Matteo Pellegrino, *Utopie e Immagini gastronomiche nei frammenti dell' archaia*, Bolonia, 2000, *Eikasmos*, *Studi* 4, quien añade al elenco de Ateneo otros fragmentos como el fg. 333 K&A de las *Segundas Tesmoforiantes*, pp. 156 ss.; de las *Estaciones de Aristófanes* (fg. 581 K&A) pp. 173 ss., de los *Φορμοφόροι* de Hermipo (fg. 63), del *Δουλοδιδάσκαλος* de Ferécates (fg. 50); *del Faón* de de Platón cómico (fg. 189).

Titanes de la Edad de Oro, regresan a Atenas, con la que les une alguna afinidad, para restablecer una mayor justicia, especialmente un más justo reparto de la riqueza⁴⁰. La obra contenía un ataque a Hagnón y quizás a otros nuevos ricos del entorno de Pericles, que quizás, como en otras obras de Cratino, era el verdadero objeto del ataque. Pero, a pesar de las dificultades del pasaje, algunos rasgos de la gramática utópica se dejan percibir: la mezcla de lo maravilloso con lo real, como en esa presentación formal pero con claras resonancias épicas de los Plutói (v. 11 Τιτᾶνες μὲν γεναίαν ἔσμεν Πλοῦτοι δ' ἐκαλούμεθα ὅτε ἦρχε Κρόνος); notable es también la acumulación de alimentos (vv. 49 ss.); la fusión sorprendente del plano mítico con la realidad ateniense más directa (vv. 66 ss. con fórmulas legales y mención de personajes históricos como Hagnón). Procedimientos todos ellos de la utopía cómica, que reaparecen en otros fragmentos de la obra. Pero, además de dichos procedimientos, es interesante observar las variantes que algunos temas tradicionales presentan. El fg. 172, por ejemplo, αὐτόματα τοῖσι θεὸς ἀνίει τὰγαθά resulta de la fusión de la idea tradicional αὐτομάτη γῆ con la de un dios benevolente y subterráneo (Plutón?) que envía bienes a los mortales. En fin, el fg. 176,

οἷς δὴ βασιλεὺς Κρόνος ἦν τὸ παλαιόν,
 ὅτε τοῖς ἄρτοις ἤστραγάλιζον, μᾶζαι δ' ἐν ταῖσι παλαίστραις
 Αἰγιναῖαι κατεβέβληντο δρυπεπεῖς βώλοις τε κομῶσαι

« Su rey era antiguamente Crono,
 Cuando jugaban a los dados con panes de trigo y en las palestras
 Colgaban tortas de Egina, tiernas y llenas de grumos como terrones”.

evoca la representación de un universo fantástico, hecho verosímil mediante imágenes sorprendentes, donde la excepcional abundancia gastronómica comparte el espacio cotidiano del juego o del ejercicio físico.

Los *Anfictions* de Teleclides⁴¹ (fg. 1), dependen directamente del pasaje hesiódico estudiado. Un personaje, quizás el propio Crono, hace una descripción de las condiciones de vida en la Edad de Crono⁴²:

“Voy a decir la forma de vida que, al comienzo, yo ofrecía a los mortales. En primer lugar, había paz para todos: corría como el agua entre los dedos. La tierra no producía miedo ni enfermedades, sino que todo lo necesario se ofrecía espontáneamente: así el vino corría por las torrenteras, los panes de centeno se disputaban con los de trigo el paladar de los hombres, suplicándoles que se tragaran de un solo bocado a los más blancos, si obtenían de ello alguna satisfacción. Los peces marchaban a las casas, se asaban a la perfección ellos mismos para ir a servirse sobre las mesas. Un río de caldo, con remolinos de trozos de carne humeante, corría junto a los lechos; caños de salsa picante estaban al alcance de quien quisiera gustarlo, de modo que había abundancia

⁴⁰ Una discusión sobre labra y las tentativas de reconstrucción en M. Farioli, *Mundus Alter*, pp. 31 ss. Un comentario minucioso en M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche*, pp. 45 ss.

⁴¹ Fg. 1 K&A.

⁴² Un excelente comentario a este y otros fragmentos de temática semejante de la comedia antigua puede leerse ahora en Matteo Pellegrino, *Utopie e Immagini gastronomiche nei frammenti dell' Archaia, Eikasmos* (Studi 4), Bologna, 2000.

para que cada cual mojara su bocado y pudiera comerlo jugoso. En pequeños lebrillos había pastelillos cubiertos en su superficie (?) de salpicadas especias. Tordos ya asados, acompañados de panes de leche, se precipitaban volando hasta las gargantas; un tumulto de guerra se oía al abrirse paso a empujones los pasteles entre las mandíbulas. Los esclavos solían jugar a las tabas⁴³ con trozos de matriz de cerdo y bocaditos de carne. Y los hombres eran entonces grasos y tenían una gran estatura de gigantes⁴⁴.

El fragmento combina diversos elementos de la tradición utópica que ya hemos visto en Hesíodo⁴⁵. La representación de un mundo automático, cuya abundancia gastronómica se describe en detalle, se combina con la idea, relativamente nueva en su formulación, de una paz eterna⁴⁶. Atengámonos, por el momento, a la noción de automatismo. Lo primero que comprobamos en el pasaje es que la sociedad arcaica, de tipo rural, a la que, en el fondo, hacía referencia la Edad de Crono de Hesíodo ya no es el centro de interés de los cómicos y, en consecuencia, la Ζεΐδωρος ἄρουρα αὐτομάτη de Hesíodo es sustituida por una γῆ abstracta que no produce sólo frutos, sino que también asegura la ausencia de enfermedades y peligros, al igual que en la Edad de Crono de Hesíodo. No obstante la formulación es mucho más analítica que en Hesíodo y el espectador ático quizás percibía en ella el eco de recientes penalidades como terremotos o epidemias⁴⁷. Aún así la comedia, como sabemos desde un famoso estudio de Fraenkel⁴⁸, supo utilizar muy bien todas las asociaciones ligadas a la aparición de la palabra clave “automático”⁴⁹, a la cual “si ricollegano tutti i motivi del paese di Cuccagna”⁵⁰.

⁴³ El tema de los esclavos jugando un humilde juego con apreciados alimentos había ya sido antes formulado por Cratino en Pluti, fg. 176: οἷς δὴ βασιλεὺς Κρόνος ἦν τὸ παλαιόν ὅτε τοῖς ἄρτοις ἤστραγάλιζον, μᾶζαι δ' ἐν ταῖς παλαίστραις Αἰγινάται κατεβέβληντο δρυπεπεῖς βῶλοις τε κομῶσαι· “en la antigüedad fue su rey Krono, cuando jugaban a las tabas con panes de trigo y en las palestras colgaban hogazas de Egina maduras y llenas de tropezos como terrones”. Vide comentario en Pellegrino, pp. 45 ss.

⁴⁵ Otros fragmentos de tenor muy semejante, incluso con sorprendentes correspondencias verbales podemos leer en *Los Mineros y Persas* de Ferécates (fg. 113); los *Turiopersas* de Metágenes o en los *Plutos* de Cratino (fg. 172). En Aristófanes el motivo aparece ocasionalmente en *Acarnienses* 976; *Avispas* 936-9; *Asambleístas* 730-45; *Pluto* 476. También lo encontramos en Eúpolis fg. 299; Teopompo cómico fg. 33; Dífilo fg. 14.

⁴⁶ Vide mi trabajo “El momento irenístico en la comedia griega antigua”, *Actas del XII Congreso de la Sociedad española de estudios clásicos*, Valencia 22-26 de Octubre de 2007 (en prensa).

⁴⁷ Así Pellegrino, pp. 75-77.

⁴⁸ *Plautinisches im Plautus*, Berlin, 1922.

⁴⁹ El tema del αὐτόματος βίος contaba con una larga tradición. En la *Odisea* (IX 109) se describe el país de los Cíclopes como una tierra donde los frutos crecen a[sparta kai; ajnhvrotá, es decir sin necesidad de siembra ni de arado. Prodigiosamente feraz es el maravilloso jardín de Alcínoo (*Odisea*, VII 112-32) o la lejana isla de Siria descrita en (*Odisea*, XV 403-14). Ya hemos hecho referencia a las prodigiosas puertas del Olimpo o a los trípodes de Hefesto. En Hesíodo, además de la humanidad en tiempos de Crono, gozaban de las comodidades del αὐτόματος βίος los héroes de las Islas de los Bienaventurados (Trabajos 166-73). En el *Prometeo liberado* de Esquilo (fg. 196, 3-5 Radt) se nos presenta el prodigioso país de los gabios en el que la tierra se siembra a sí misma (αυτοσποροί). Igualmente en Heródoto (III 18) la tierra de los etíopes producía espontáneamente la carne para la fabulosa mesa del sol. E incluso Platón (*Político* 271 e -272b) se hace eco del αὐτόματος βίος de la Edad de Crono.

⁵⁰ Pellegrino, p. 25.

Pero, desde el punto de vista cómico, el pasaje es un ejemplo magnífico de cómo la comedia trataba la tradición cómica, llevándola a sus últimas consecuencias lógicas. Si el βίος es automático, todo debe serlo, no sólo la producción de alimentos, sino la preparación de los mismos o los productos no terrestres, como las aves y los peces. Un automatismo total, que resulta en una burla directa de la tradición utópica.

La lógica cómica llevó la tradición utópica a sus últimas consecuencias. No sólo los alimentos naturales, sino que los mismos objetos han de convertirse en animados para servir al hombre. Así en el fg. 16 de las *Bestias* de Crates, la substitución del tradicional αὐτόματα por ὄδοιποροῦντα es una verdadera innovación en el terreno del automatismo: la idea de unos objetos “semovientes” resolvía el espinoso problema de la esclavitud, a la que, como es sabido, incluso Aristóteles trató de fundamentar filosóficamente. La substitución del tradicional αὐτόματα por ὄδοιποροῦντα suscitaba nuevas asociaciones en los espectadores, ya que ὄδοιποροῦντα era palabra procedente del prestigioso dialecto jónico⁵¹, de forma que “semovientes” aportaba la idea de objetos evolucionados, sofisticados, técnicamente novedosos y posibles. El fragmento imaginaba también una suerte de bañeras automáticas capaces de llenarse de agua directamente venida del mar. Una talasoterapia avant la lettre. E indirectamente la lógica del automatismo cómico lograba suprimir la esclavitud.

Utopía gastronómica sustentada en el viejo tema del *autómatos bios* la reencontramos en los Salvajes de Crates⁵² o en los Persas de Ferécates⁵³ y los Turiopersas de Metágenes⁵⁴. Comedias que se hacen eco de cuestiones debatidas en el siglo V, en el marco de análisis permitidos por el descubrimiento y desarrollo de la oposición νόμοςφύσις. Aunque apenas tenemos noticias sobre la incipiente etnografía griega, fue sobre esos datos etnográficos sobre los que se basaron los ilustrados griegos en su empeño de construir una teoría del origen y evolución de la humanidad. No estamos bien informados de estas teorías antropológicas, pero tenemos algunos testimonios sobre ellas, que pudieron ser objeto, como los “σοφισταί” de *Nubes*⁵⁵, de burla por parte de los cómicos griegos.

La elaboración de una teoría de la evolución humana que explicaba el desarrollo desde un estadio de salvajismo, próximo a la vida animal, a la civilización política, no fue entre los griegos pura especulación filosófica o antropológica, lo cual no dejaría, sin duda, de tener cierto interés. La construcción teórica de esa evolución, apoyada, en sus mejores expresiones, en observaciones o noticias etnográficas, dependientes de las tradiciones griegas, fue, antes que nada, un argumento en defensa de la cultura política, de sus instituciones, de sus costumbres y códigos sociales, de las ventajas que todo ello aportaba a las formas de vida griegas⁵⁶. Reconocidas pues la importancia y

⁵¹ Vid. Liddell&Scott, *A Greek-Englis Lexicon*, s.v. οἰδοιπορεῖν.

⁵² Fg. 16 K&A Los Salvajes (Agrioi) de Ferécates, ζeco de doctrinas sofisticas⁵²?

⁵³ Fg. 137 K&A.

⁵⁴ Fg. 6 K&A.

⁵⁵ La búsqueda de ecos sofisticos en la comedia griega, especialmente en los fragmentos de la misma es aún una tarea que completar. Para un estado de la cuestión, limitada, sin embargo a las alusiones a sofistas concretos, vide Christopher Carey, “Old Comedy and the sophists”, en *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, David Harley and John Wilkins eds. Londres, 2000, pp. 419-438.

⁵⁶ Vide para Protágoras, Gil, L., 1999: “El mito del Protágoras platónico y los fundamentos de la democracia”, en *Corona picea: in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*.

utilidad de tales especulaciones, la comedia se hizo eco de ellas, divulgándolas, degradándolas, a veces, pero aducíendolas casi siempre en apoyo de la polis democrática en cuyo marco se producía el espectáculo cómico.

Y es muy significativo que la comedia comenzara a interesarse por esas especulaciones sofisticadas y filosóficas, cuando empezó a tomarse conciencia de que, a pesar de todos sus defectos, la polis era por entonces el mejor de los mundos posibles. Y por ello comenzamos a encontrar comedias donde ciudadanos atenienses abandonan la ciudad en busca de mundos ideales y perfectos.

Pues bien, entre las comedias, donde el protagonista huido de la ciudad buscaba la superación de su estrecha condición de ciudadano ateniense, se encuentra los *Salvajes* de Ferécates⁵⁷.

Precisamente esta comedia de Ferécates debió de aportar alguna novedad, toda vez que Platón en el *Protágoras* (327c-e) hace mención de la misma.

“Ten ahora también por seguro igualmente que el ser humano que te parezca ser el más injusto de cuantos han sido criados entre hombres y leyes, es justo y promueve la justicia, con tal de que lo juzguemos en comparación con quienes no han recibido ninguna educación (παιδεία) ni conocen tribunales ni leyes ni ningún principio que los fuerce absolutamente a cuidarse de la virtud. Tales individuos serían, por el contrario, uno salvajes del tipo de los que el año pasado representó el comediógrafo Ferécates en las Leneas. No cabe duda de que, si te encontraras entre tales tipos, te regocijarías de toparte con Euribato y Frinondas y te lamentarías añorando la perversidad de los ciudadanos de aquí”

De este texto se desprende que los valores de la civilidad, de la παιδεία, de los valores ciudadanos, contrapuestos a la anomía y misantropía de los Salvajes, constituían la idea dominante de la comedia, inspirada en el famoso mito del Protágoras.

Es muy posible que también la comedia basara su comicidad en la perversión de los diversos códigos atenienses: alimenticios, religiosos, funerarios, familiares, sociales, sexuales, lingüísticos, etc.⁵⁸ Los griegos habían elaborado ya construcciones teóricas con las que examinar las características del Otro⁵⁹. La etnografía, la tragedia y quizás también las especulaciones sobre la evolución humana y el relativismo ético, tal como aparece expresado en los *dissoi logoi*, por ejemplo, proporcionaban material suficiente para el tratamiento cómico del tema.

Algunos fgs. de la comedia permiten insertarse en una reconstrucción tal. Así el frag. 7 (Ateneo, IV 171c) parece remitir, con la mención, de los προτεινθῶν a una institución ateniense, la fiesta de las Apaturias, de las fraternías de las tribus jonico-áticas.

⁵⁷ Un comentario a los fragmentos conservados puede leerse en Marcella Farioli, *op. cit.*, pp. 174 ss. y Paola Ceccarelli “Life among the savages and escape from the city in Old Comedy” en *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, David Harley and John Wilkins eds. Londres, 2000, pp. 453-472.

⁵⁸ El fg. 12 ὁ δὲ δὴ δελφίς ἐστι μολιβδούς, δελφίνοφόρος τε κεραία, ὅς διακόψει τοῦδαφος αὐτῶν ἐμπύπτων καὶ καταδύων muestra claramente que la comedia no dejaba de hacer continuas referencias a hechos, objetos o situaciones bien conocidos de los espectadores, en este caso un artefacto defensivo de las naves. El fragmento no permite una interpretación más exacta.

⁵⁹ M. DORATI, *Le Storie di Erodoto. etnografia e racconto*, Oxford: Clarendon Press, 2000; Para la tragedia, E. Hall, *Inventing the barbarian Greek Self-Definition through Tragedy*, OXFORD, 1991; para la comedia T. Long, *Barbarians in Greek Comedy*, Southern Illinois University Press, 1986.

Más exactamente los προτεινθαί eran los que probaban la comida que se celebraba en el primer día de las Apaturias, llamado, por eso, Δορπία⁶⁰.

El fg. 13, “y las bellotas y las piñas y las peras salvajes que han sobrado” parece hacer referencia a la pobre alimentación de los salvajes, constituida por hierbas y frutos salvajes no cultivados ni cocinados. Las bellotas especialmente eran alimento de cerdos⁶¹; el hombre se alimenta de ellas sólo en una fase primitiva anterior a la agricultura⁶². Todo ello sugiere una oposición entre la pobre e incivilizada alimentación de los salvajes en oposición a la sofisticación de la cocina ateniense. Conviene, sin embargo, no olvidar que un rasgo de la mitología áurea, del primitivismo feliz de los orígenes, o de los ἔσχατοι es alimentarse de productos naturales⁶³. Así, por ejemplo, en los θηρία de Crates, que representan un mundo feliz, tanto en el fg.18

“Llevando una vida feliz,
Y abundancia de alimentos”.

Como en el 19, podemos ver quizás no sólo la oposición entre el vegetarianismo de los salvajes y la cocina ateniense, sino una probable alusión al vegetarianismo de los orígenes, cuando hombres y animales vivían en fraternidad y armonía⁶⁴.

No obstante, algún otro fg. parece denotar la ferocidad de los salvajes, desconocedores de toda técnica culinaria. No olvidemos que la omofagia era percibida por los griegos como una forma próxima al canibalismo⁶⁵. Así en el frag. 14 (Ateneo VII 316 e) se ha querido ver una referencia a las tendencias antropofágicas del coro

“Vivir de tagarninas⁶⁶, de brócoli,
De olivas salvajes. Y, cuando ya no puedan más de hambre,
Remorderse por la noche los dedos, como hacen los pulpos⁶⁷”.

No sé si hay realmente en este fragmento una referencia al posible canibalismo de los salvajes. Desde luego, no se deduce del texto⁶⁸. Más bien, parece indicar la extrema

⁶⁰ Liddell&Scott s.v. Dorpiva, que recogen el testimonio de Philyl. 8.2. que glosa la palabra como πρόπειπτα τῆς Δορπίας, o comida previa a la fiesta. Ateneo IV p. 171 C llama la atención sobre el hecho de que los προτεινθαί no eran meros degustadores de las viandas del banquete: μήποτε δὲ καὶ ὄν ὑν καλοῦσι Ῥωμαῖοι προγεύστην τότε οἱ Ἕλληνες προτένθην ὠνόμαζον; Ateneo remite a las primeras *Nubes* de Aristófanes, (*Nubes* 1196-1200). Dover (*Aristophanes Clouds*, Oxford, 1970) comenta la palabra como “officials...responsible for seeing that the food prepared for the festival Apaturia was satisfactory”.

⁶¹ Homero, *Odys.* X 241-243 y XIII 407-410.

⁶² Heródoto I 66, 2, donde los arcadios son llamados βαλανηφάγοι para subrayar su primitivismo.

⁶³ La idea de que en un estadio originario de inocencia y felicidad los hombres no comían carne la encontramos en numerosas fuentes antiguas, por ejemplo *Schol. Odys.* III 441; *Schol. Ad Hes.* Gaisford p. 116, 9; Platón *Resp.* 372 d. Vide Hausleiter, *Der Vegetarismus in der Antike*, Berlin, 1935, pp. 54 ss.

⁶⁴ Vide Johannes Haussleiter, *Der vegetarismus in der Antike*, Berlin, 1935 pp. 54 ss.

⁶⁵ Vide Marcella Farioli, *op. cit.* pág. 177 y nota 108

⁶⁶ Traduzco algo arbitrariamente el término ἔνθρουσκον ο ἄνθρουσκον, identificado con la scandix australis, planta salvaje mediterránea. Vid. a propósito Georg Rehrenböck, *Pherekrates-Studien*, Dissertatio, Viena, 1985, p. 237.

⁶⁷ Cf. Hesíodo, *Erga* 524-6.

pobreza de la alimentación de los Salvajes. Quizás el fg. 5 (Poll. X 150) parece aparentemente sugerir prácticas antropófagas:

“No dudes que te considerarás bendito, cuando
Esos te entierren. B- De eso nada, serán ellos los que me llamarán bendito,
Aunque dónde voy a encontrar tantas jarras fúnebres⁶⁹”

¿Debemos entender el pasaje en el sentido de “Te considerarás feliz si te entierran, en lugar de comerte”⁷⁰? Hay testimonios suficientes de que la ἀλλήλοφαγία era considerada marca de sociedades bárbaras y marginales.

Pero no es la única explicación posible. Despreocuparse de los cadáveres es ya de por sí suficiente signo de barbarie, algo más propio de animales que entre los humanos⁷¹. El fg. 10 (Athen. VI 263b) plantea problemas de otra naturaleza

« Ya que entonces nadie tenía un esclavo, ni un Manes ni una Sekis,
Sino que las mujeres debían hacer todo el trabajo de casa.
Y además molían el trigo de buena mañana,
Al punto que la aldea resonaba con el estrépito de las muelas”

Se ha pensado que el pasaje, con su referencia a la ausencia de esclavos podría ponerse en relación con la Atenas idealizada de antaño⁷², opuesta a la decadencia de la ciudad actual y a los salvajes de otro lado⁷³.

Todo ello es sumamente oscuro y sujeto a hipótesis de todo tipo. Pero no cabe duda de que en esa comedia se contraponían las costumbres políticas atenienses a supuestas prácticas salvajes o primitivas.

Constatamos, por otro lado, que del salvaje existieron en la cultura griega dos visiones: una progresista, donde el salvaje era representante de la animalidad originaria, tal como, por ejemplo, parece recoger los Ἄγριοι de Ferécates. Y otra pesimista, donde el Salvaje es representante de la felicidad de los orígenes, y detentador de las más excelsas virtudes morales y cívicas como la concordia, la hospitalidad, la frugalidad.

⁶⁸ Tal parece ser también la opinión de Paola Ceccarelli, *op. cit.* p. 457. Marcella Farioli, *op. cit.* p. 78 no excluye del todo una posible alusión al canibalismo de los salvajes.

⁶⁹ Cf. *Aves* 343-65 y Heródoto IV 106 a propósito de los ἀνδροφάγοι que ἀγριώτατα πάντων ἀνθρώπων ἔχουσι ἦθεα.

⁷⁰ Así Paola Cecarelli, *op. cit.* p. 456 y Marcella Farioli, *op. cit.*, p. 178-9.

⁷¹ Cf. Los masagetas e isedones se comen a sus difuntos. Cf. Heródoto I 216, 2-3; IV 26.

⁷² Una situación diferente, claramente utópica, representa el fg. 16 de las Θηρία de Crates, donde la ausencia de esclavos es posible gracias a la existencia de un mundo automático. Vide mi trabajo “La lengua de la Utopía”, en *Registros Lingüísticos en las lenguas clásicas*, Universidad de Salamanca, 2004, pp. 149-172.

⁷³ Cf. Heródoto VI 137,3 quien recoge la tradición de que en la época remota de enemistad con los Pelasgos, eran las mujeres las encargadas del trabajo domestico, ya que no había esclavos ni en Atenas ni en ninguna parte de Grecia. Cf. La misoginia cómica de los *Plutos* y los *Quirones* de Cratino, cuando en Atenas las mujeres trabajaban y los hombres permanecían ociosos en casa. Y cf. *Asambleístas* 651-54 donde las reformas de Praxágoras no afectan a las mujeres ni a los esclavos. Quizás no haya que descartar una broma erótica, si tal es la connotación de un canto popular *Carmina Popolari*, Page, P.M.G. Ἄλει, μύλα, ἄλει! Καὶ γὰρ Πίπτακος ἄλει μεγάλας Μυτιλένας βασιλεύων. Vid. Los comentarios al pasaje de Paola Ceccarelli, *op. cit.* p. 458 y Marcella Farioli, p. 180 s.

Ambas visiones están presentes en los pueblos de los extremos: unos son felices, como los etíopes; otros, son bárbaros, como los andrófagos.

Ninguno de los fragmentos por sí solo prueba que la comedia tuviera como tema las teorías sofisticadas sobre la evolución humana. Todos ellos en conjunto, sin embargo, junto al testimonio de Platón, inducen a pensar que la comedia, en la modalidad cómica de “escape de la ciudad”, trataba el tema de la superioridad del ordenamiento legítimo de la ciudad sobre las visiones más o menos utópicas de mundos felices y/o salvajes como los que describían bien las propias tradiciones folclóricas griegas o bien los relatos de la incipiente etnografía de la época.

Otra variante cómica es la representación de una naturaleza excepcionalmente benéfica como en las *Sirenas* de Nicofonte⁷⁴; como creación de ciudades ideales, que resultan finalmente ser distopías, muy alejadas del país de Jauja de otras comedias, tanto si se sitúa en el cielo, como en *Aves*, o en los infiernos como en los *Mineros*⁷⁵ de Ferécates⁷⁶. La comedia utiliza todas las tradiciones utópicas, las combina, las reubica, las actualiza en pueblos históricos bien conocidos como los lidios, los frigios, los persas⁷⁷, las adapta a sus propósitos dramáticos y crea una nueva realidad en la que se examinan, siquiera sea al modo cómico, cuestiones candentes como la de ciudadanía, la esclavitud⁷⁸, la vida en estado natural, etc⁷⁹.

Y todo ello naturalmente desde la perspectiva ateniense del siglo V⁸⁰. Es cierto que en algunas de estas utopías, como las *Asambleístas* de Aristófanes, influyeron también las ideas reformistas de los primeros utopistas griegos, de Faleas, de Hipodamo y puede que del mismo Platón⁸¹.

Y es igualmente posible que la propia comedia ática llegara a ser consciente de sus propios excesos utópicos y convirtiera el tema en un lugar común del que sólo cabía

⁷⁴ Fg. 21 K&A.

⁷⁵ Fg. 113 K&A. Vide mi trabajo, “El infierno en escena: representaciones del más allá en la comedia griega” en *Idee e Forme nel teatro greco. Atti del Convegno italo-spagnolo* (Napoli, 14-16 ottobre 1999). A. Garzia ed., Nápoles, 2000, pp. 359-81.

⁷⁶ Para un comentario a estos temas cómicos vid., sobre todo, MATTEO PELLEGRINO, *Utopie gastronomiche nei frammenti dell' archaia*, Eikasmos, Studi 4, Bolonia, 2000. Vide también los excelentes comentarios de M. Farioli, *Mundus Alter*, passim. Útil aún es la antología comentada de JEAN CLAUDE CARRIERE, *Le Carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris, 1979.

⁷⁷ Vide el excelente estudio de Ma. De Fátima Sousa e Silva, “O estrangeiro na comédia de Aristófanes” en *Ensaíos sobre Aristófanes*, Lisboa, 2007 pp. 275-297, quien lleva a cabo un interesante análisis de los procedimientos fundamentalmente lingüísticos para la explotación cómica del famoso lujo persa.

⁷⁸ No es exactamente cierto que la discusión sobre la esclavitud esté ausente de la comedia. En algún fragmento se hace mención explícita de ella. Y puede decirse que la comedia ática es el único género literario antiguo donde, siquiera fuese al modo cómico, se trató dicha cuestión. Para un posible influjo de los sofistas en estas representaciones cómicas de la utopía vide mi trabajo-“Los salvajes de Ferécates, ¿eco de doctrinas sofisticadas? En *Actas del I Congreso Internacional de Teatro Clásico griego. Teatro y sociedad: las relaciones de poder en época de crisis*, Valencia, 12-13 de Marzo de 2007.

⁷⁹ Para un excelente análisis de las tradiciones utópicas en Aristófanes vide BERNHARD ZIMMERMANN, “Nephelokokkygia. Riflessioni sull' utopia comica” en *Carnevale e Utopia nella Grecia antica*, WOLFGANG RÖSLER& BERNHARD ZIMMERMANN eds., Bari, 1991, pp. 55-127.

⁸⁰ Vid. PAOLA CECCARELLI, “Le monde sauvage et la cité” *Etudes de Lettres*, 1992, pp. 23-37

⁸¹ Para Faleas e Hipodamo, vid. LAWRENCE GIANGRANDE, “Les utopies grecques” *Rev. Et. Anc.* LXXVIII-LXXIX, 1976-77, pp. 120-128; L. BERTELLI, L'utopia greca. pp. 529 ss.

burlarse. Así me ha parecido detectarlo en algún pasaje de los Persas de Ferécates⁸² y quizás haya que revisar algunas de las conclusiones que, siempre de un modo tentativo, hemos alcanzado.

⁸² “*Ferécates, Persas* (fig. 137) *Studia Philologica Valentina*, 9 (2206) ISSN 1135-9560 pp. 131-145

(Página deixada propositadamente em branco)

O LUGAR COMO CATEGORIA ONTOLÓGICA EM PLATÃO
AO ENCONTRO DE UMA MENOSPREZADA UTOPIA PLATÓNICA

1. Para o homem de hoje, é intuitivo que o mundo é constituído por “coisas”, isto é, por objectos físicos dotados de determinada identidade nuclear (aquilo a que o vocabulário aristotélico chama “essência”) e de um conjunto variável de características mais ou menos conjunturais (“acidentes”, na mesma nomenclatura).

Por menos comprometida filosoficamente, costumamos adoptar para esta noção a descrição de que as coisas ou objectos físicos são *sujeitos de predicados* (quer dizer, entidades particulares susceptíveis de assumir certas qualidades com um grau maior ou menor de contingência), sendo que a tecitura fundamental do mundo é constituída por realidades deste tipo.

Esta concepção do mundo, embora dominante na cultura ocidental moderna, não é única nem exclusiva.

Ela nasce no Ocidente com Aristóteles, a partir do qual surge pela primeira vez o esquema sujeito-predicado ou substância-acidente e, com ele, a convicção de que o mundo é melhor compreendido se o supusermos constituído por *sujeitos* ou *substâncias* e melhor descrito quando enunciamos as generalidades mais próximas sob as quais tais sujeitos caem.

Desde então, porventura por influxo convergente do individualismo cosmopolita do helenismo, do pragmatismo da mundovidência latina e, certamente, da conquista da Europa pelo criacionismo e pelo personalismo cristãos, este esquema impôs-se naturalmente como um *a priori* mental, como um *habitus* entranhado, como uma segunda natureza na nossa relação com o mundo e conosco próprios.

E é assim que, hoje, se pedirmos à criança mais inocente ou ao rústico mais desprevenido que nos descreva o conteúdo desta sala, ambos concordarão em ater-se à categoria da substância, identificando intuitivamente as classes de itens por que se distribuem os sujeitos nela presentes: pessoas, mesas, cadeiras, quadros, etc.

¹ Parte substancial do presente texto constitui uma versão revista dos §§ 27-33 do nosso estudo *Releer Platão. Ensaio sobre a Teoria das Ideias*, Lisboa, INCM, 1995. Os primeiro e último pontos retomam a segunda secção do artigo «O Platonismo de António Sérgio», publicado em *António Sérgio: Pensamento e Acção. Actas do Colóquio realizado pelo Centro Regional do Porto da Universidade Católica Portuguesa*, I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004, pp. 327-340.

Das cores, dos sons, dos tamanhos, das qualidades, em suma dos predicados, nem uma palavra.

Também para nós é assim.

Esta sala encontra-se, para nós, guarnecida de pessoas, mesas, cadeiras, não de coisas grandes, brancas ou belas.

Se eu apontar para o objecto diante de mim e perguntar: “O que é isto?”, a resposta surgirá em unísono: “É uma mesa!”.

Naturalmente, ninguém se lembrará de responder: “É um castanho!”, ou: “É uma coisa castanha”.

Ora o que é curioso é que para homens formados numa distinta atitude mental, com outro *a priori* e outro *habitus*, a resposta natural seria esta última.

Para eles, o objecto que está diante de mim não seria mais uma mesa do que uma coisa castanha; e esta sala não seria melhor descrita pela enumeração das classes de sujeitos que as povoam do que pelo enunciado dos predicados que elas exemplificam.

Os homens assim convocados por mor do argumento não são antepassados remotos e rudimentares, devorados pela triagem da selecção natural para tranquilidade geral.

São os homens de uma *outra* cultura, actual ou possível, para quem o mundo é visto naturalmente de *outra* maneira – embora, evidentemente, o mundo por eles visto e o nosso mundo sejam um e o mesmo.

Ora esta visão do mundo tem também a sua sistematização filosófica. E esta sistematização tem também os seus representantes na história da filosofia ocidental.

Assim, ao mesmo tempo que a visão aristotélica foi dominando o Ocidente e se constituiu progressivamente a si própria como *a sua* visão, persistiu sempre, como que recessivamente, uma outra concepção do mundo, recalcitrante a adoptar as lentes do aristotelismo e denunciando-as como tais.

Podemos dizer que tal concepção surge filosoficamente com Platão, ou, talvez melhor, que a filosofia platónica é a consagração sob forma doutrinária desse outro modo original de ver o mundo, de que a gramática grega é o depositário, a literatura clássica o testemunho e a mais rica linhagem da filosofia grega pré-socrática um palpitante prenúncio.

Platão eleva, com efeito, o modo caracteristicamente grego de ver o mundo (a cosmovisão helénica) ao estádio consciente e sistemático de uma *compreensão filosófica do mundo*.

Ora, para essa compreensão, aquilo que em linguagem aristotélica se chamariam os “sujeitos” ou “substâncias”, isto é, os indivíduos, não são senão o cruzamento transitório de determinações eidéticas (de “predicados”, para usar a mesma linguagem), sendo que, em si mesmos, nada têm de próprio ou de seu.

Desprovidos de qualquer consistência ontológica, eles, os nossos “indivíduos”, são o mero lugar determinado pelo cruzamento das determinações eidéticas e, por conseguinte, o resíduo abstracto que, por absurdo, restaria uma vez consumada a sua ausência.

Deles pode dizer-se o que Mestre Eckhart dirá das criaturas sem o criador: não são diminutas, nem são mínimas; são *um puro nada*.²

² Cf. Sermão 4: *Omne datum optimum*.

Para o platonismo original, como, sob outras formas, para os platônicos de outras escolas, a verdadeira realidade não é a deste mundo, quer dizer, a do sensível e a do visível: é a das determinações em si e por si mesmas (as ideias ou Formas), cuja compatibilidade, formando de toda a eternidade uma espécie de desenho constelacional de todas as relações possíveis, gera para toda a eternidade a totalidade dos mundos possíveis e, neles, a totalidade das coisas sensíveis que existem, existiram e existirão.

Temos assim uma doutrina do indivíduo totalmente diversa e oposta à tradicional.

Em vocabulário aristotélico, dir-se-ia que o primado não pertence aqui ao sujeito, mas ao predicado, porque o sujeito não é senão a ilusão resultante de uma determinada combinatória de predicados, sem dúvida real (na curta duração da sua existência), porque realizada nessa e por essa combinatória, e sem dúvida única (na curta duração da sua existência), na medida em que seja também única tal combinatória, mas nem por isso menos aparente e fictícia à luz da verdade, para a qual a única realidade eterna e verdadeira é a dos próprios predicados.

E temos, em consequência, também uma concepção do mundo totalmente diversa e oposta à tradicional, para a qual é a constelação etérea dos predicados e a malha das suas relações inteligíveis, não a sua episódica e contingente resultante sensível, que constitui a estrutura real do real.

2. Reconhecidamente, esta doutrina do indivíduo e esta concepção do mundo não ocorrem, como tal, em local algum do *corpus* platônico.

No *Fédon*, no *Banquete*, no *Fedro*, nos livros centrais da *República*, em suma, nos chamados “diálogos do segundo período”, encontramos sem dúvida, com suficiente nitidez, uma certa ontologia de recorte dualista (crismada pela tradição como “teoria das ideias” ou “teoria das Formas”), em que o primado do inteligível sobre o sensível e a dependência deste em relação àquele, nos termos anteriores, assoma com indesmentível evidência.

Podemos ainda conceder que, no *Sofista* e nos diálogos ditos “críticos” (o *Parménides*, o *Político*, o *Filebo*, em particular), se avança para um entendimento relacional do inteligível, que permite racionalizar no âmbito daquela ontologia a intuição da *República* segundo a qual as ideias se “misturam” no sensível, ou *como* o sensível, e até que as coisas sensíveis nada mais são do que o resultado de tal “mistura” ou “combinação” (koinwniva: repare-se no termo) das ideias.³

Mas, à primeira vista, parece que a conclusão de que o indivíduo (no idiolecto platônico, “a coisa sensível”) não seria senão essa mistura, ou, nos termos de há pouco, o lugar determinado pelo cruzamento das determinações eidéticas, é uma inferência ousada, sem base textual de suporte.

Não é assim.

Se bem que seja verdade que em local algum do *corpus* se encontra uma exposição desta tese, como, verdadeiramente, em local algum dele se encontra uma exposição da teoria das ideias, ou de qualquer outra doutrina (lembramos a advertência da *Carta VII* segundo a qual “da minha mão, não há nem haverá qualquer tratado sobre estas

³ Cf. *R.*, V, 476a.

questões”, porque “não há nenhum meio de as reduzir a fórmulas, como acontece com as outras ciências”),⁴ há bem indicações suficientemente claras e expressas de Platão neste sentido.

Ora o local da obra platónica onde o filósofo mais se aproxima de clarificar a concepção de indivíduo e a cosmovisão atrás apontadas e onde, o que é mais, ele próprio avança as estruturas conceptuais indispensáveis à sua sustentação é, por estranho que possa parecer, o *Timeu*.

E o que ele aí nos ensina, pode, grosseiramente, sumariar-se desde já: para Platão, no *Timeu*, o ser do indivíduo é o seu ser *aquí*; o ser da coisa particular é o “lugar” que ela ocupa; o ser do sensível é, nos seus próprios termos, a chora.

Eis o que nos obriga a olhar agora directamente para o diálogo e, nele, a sondar com algum detalhe o conceito de chora.

Dada a sua complexidade, algumas advertências preliminares seriam bem-vindas.

Em primeiro lugar, para alertar para a raridade do conceito.

Com efeito, no próprio texto, a introdução da chora é imediatamente acompanhada pela declaração de que ela é “difícil e obscura”.⁵

A sua descrição caracteriza-a como⁶ «um certo género (ou: “uma certa ideia”, eidos ti) invisível e sem forma, que tudo recebe e participa do inteligível (metambavnontounohtou) do modo mais aporético e mais difícil de compreender que é possível».

E a sua apresentação final e mais longa acrescenta sugestivamente que tal género⁷ «é tangível sem sensação por uma certa reflexão bastarda, dificilmente credível, para o qual olhando, sonhamos, quando dizemos ser necessário que tudo o que é seja em algum local (topo) e ocupe um certo lugar (choram), pois o que não é na terra nem algures ao longo do Céu nada é».

Em segundo lugar, para sublinhar o seu carácter *ad hoc*.

De facto, a enunciação do “terceiro género” (como Platão começa por obscuramente convocar o conceito a que depois virá a chamar chora)⁸ surge duplamente condicionada, quer pelo carácter “mítico”, isto é, meramente verosímil, do discurso (como é sabido, o *Timeu* no seu todo é apresentado pelo filósofo como um “mito verosímil”: ton eikota mutkon),⁹ quer pela consideração, enfática em relação à anterior, de que a sua convocação obedece estritamente às necessidades da discussão, quer dizer às necessidades daquele mesmo assunto que retira ao *Timeu* todo o valor que não o de uma simples verosimilhança.¹⁰

⁴ Cf. *Carta VII*, 341be.

⁵ *Timeu*, 49a.

⁶ *Ibid.*, 51ab.

⁷ *Ibid.*, 52b.

⁸ *Ibid.*, 48e.

⁹ *Ibid.*, 29d.

¹⁰ Neste sentido, veja-se a interessante passagem de 52c, onde se reserva ao ontas on, pelo contrário, um lógos “preciso e verdadeiro”, estabelecendo claramente desta forma uma demarcação em relação à situação da chora. Do mesmo modo, a distinção inicial de to on e to gignomenon (27e – 28a) não está ainda sujeita às condições do relato meramente verosímil, senão que o precede e surge mesmo para enquadrar nas suas condições gerais o próprio espaço possibilitador de um tal relato, enquanto aquela margem

Em terceiro lugar, para vincar a sua caracterização paradoxal, na qual parece hesitar-se entre fazer da chora uma ideia ou o que há de mais contrário à ideia, aproximando-se, na sua indecisão geral, daquilo a que poderíamos chamar a descrição da “ideia da não-ideia”.

Com efeito, tal como as ideias, a chora é dita ser “invisível” e “participar do inteligível”.¹¹ Tal como elas, pode ser definida como “isto” (touto), ao contrário do particular, que é apenas *toiouton*.¹²

Todavia, rigorosamente ao contrário da ideia, a chora surge envolta em estranheza e obscuridade, é declarada como absolutamente “amorfa”, isto é, totalmente desprovida de natureza própria,¹³ e as metáforas que a caracterizam (“receptáculo”,¹⁴ “ama”,¹⁵ “mãe”,¹⁶ na verdade, a própria expressão chora, “lugar”¹⁷), bem como a comparação com o ouro,¹⁸ conferem-lhe um aspecto matricial que, se confirma o seu anterior “amorfismo”, parece por outro lado sancionar a homologação aristotélica com a “causa material”.¹⁹

Em síntese, dir-se-ia que esta aparência de “ideia da não-ideia” sugere que a chora surge como uma espécie de inverso ou reverso da ideia, uma espécie de seu bizarro simétrico.

Contra o “brilho” e evidência da ideia, a chora é obscura e quase incrível. Contra a sua pura determinidade, é puramente amorfa. E, se é dita ser invisível e inteligível, ela é-o do modo exactamente contrário ao da ideia: não como a absoluta concreção e riqueza ontológica daquilo que é, mas como o total depauperamento de uma pura abstracção, de onde toda a positividade está ausente, e que parece só poder ser pensada como o modo de pôr no inteligível e como inteligível o absoluto outro do inteligível.

Daí certamente o ser “tangível sem sensação por uma certa reflexão bastarda” e a reserva com que se diz que é “um certo género invisível e sem forma, que tudo recebe e participa do inteligível do modo mais aporético e mais difícil de compreender que é possível”.

Pois, repare-se: é tangível, mas não por sensação; é “pensável”, mas apenas por uma “reflexão bastarda”; é, dir-se-á depois, exigível pelo imediato olhar, mas esse olhar ou essa exigência mesma são “um sonho”; é um “género invisível”, mas essa invisibilidade é a do que não tem como ser visto, porque está privado de forma; é participante do inteligível, mas essa participação é “o que há de mais aporético e mais

de verdade que tem de residir no fundamento de todo o relato verosímil, *i.e.*, de toda a busca conjectural séria e ordenada. E, no caso, aquela distinção tem mesmo de ser *verdadeira* para que o relato seja simplesmente *verosímil*, uma vez que é ela que permite a conexão entre o nível ontológico da deveniência e o nível lógico da verosimilhança e, portanto, a afirmação do *muthos* sequente como um *eikos muthos* (cf. 29cd).

¹¹ *Ibid.*, 51ab.

¹² *Ibid.*, 49e-50a.

¹³ *Ibid.*, 50b-51a.

¹⁴ *Ibid.*, 49a, 51a.

¹⁵ *Ibid.*, 49a.

¹⁶ *Ibid.*, 51a.

¹⁷ *Ibid.*, 52ad.

¹⁸ *Ibid.*, 50ab.

¹⁹ *Ph.* IV 2, 209b11-17.

difícil de compreender”; e é, finalmente, touth e não toiuouton, mas esse “isto” não é o “isto” da determinação, senão o “isto” da “espacialidade”, quer dizer, do que em si mesmo se encontra desprovido de todas as determinações, do que em si mesmo é pura indeterminação.

Em quarto e último lugar, para ponderar criticamente a sua mais próxima funcionalidade, como “lugar” (chora) e “receptáculo” (hupodoche).

Aqui também o seu estatuto está longe de se poder considerar perfeitamente claro. Ela é sucessivamente definida como:

- 1) o lugar de toda a aparição e desaparecimento²⁰ e, em geral, de todo o devir;²¹
- 2) aquilo que tudo “acolhe”, “recebe” ou “contém” (dechetai);²²
- 3) e “o que concede localização a tudo o que tem devir”.²³

Poder-se-ia dizer que, longe de haver aqui qualquer duplicidade ou hesitação, todas estas atribuições convergem para a sua consideração como o “espaço” ou a “extensão”, de que as expressões hupodoche e chora seriam um correspondente “mítico”, ou então uma antecipação um tanto imperfeita.

O espaço é, com efeito, o universal continente e a universal localização e estas são, sem dúvida, as duas marcas identificadoras da chora nesta passagem.

Para mais, os diversos caracteres que lhe haviam sido anteriormente assinalados poderiam ser agora totalmente recuperados. O espaço é “amorfo”, no sentido em que não possui nenhuma determinação autónoma que pudesse rivalizar com as dos seus ocupantes,²⁴ pelo que pode simultaneamente admitir “todas as formas” e “todos os aspectos”, conformando-se assim aos daqueles ocupantes. O espaço é um “isto”, quer dizer, um princípio autónomo e determinado (ainda que essa determinação seja a de uma pura indeterminação), pois nem devém, nem é ele próprio uma “imagem movente” de qualquer outro princípio. O espaço aceita com facilidade as metáforas do “receptáculo”, da “ama” e da “mãe”, que na verdade nada mais referem senão um ou outro daqueles caracteres. De modo mais sofisticado ou remoto, o espaço pode ser comparado com o “ouro”, na sua relação com as diversas figuras que aceita. E certamente o espaço é hupodoche e principalmente chora, enquanto justamente “concede localização a tudo o que tem devir”.

Mais difícil seria talvez interpretá-lo como anoraton e metalambavnton tou noetou.

Pois, em que sentido pode o espaço ser dito “invisível”?

E em que sentido pode ele “participar do inteligível”?

Evidentemente, dir-se-ia, ele é invisível no sentido aludido de que “não tem forma”, isto é, não possui nenhuma determinação própria e, em particular, nenhuma determinação “visível”. E por essa mesma razão “participa do inteligível”: porque comparece no discurso por mediação exclusiva de uma exigência da reflexão, que nenhuma “sensação” e nenhuma “visão” acompanham.

Esta leitura é engenhosa, simples e aparentemente adequada.

²⁰ *Timeu*, 49e-50a, 50c.

²¹ *Ibid.*, 49a, 50c.

²² *Ibid.*, 50b, 51a, 51b; cf. uJpodochev em 49a e 50c.

²³ edran de parechon osa echeigenesis pasin: *ibid.*, 52b.

²⁴ Preocupação que visivelmente move *Timeu*: cf. 50d-51a.

Mas será ela verdadeira?

É que, desde logo, esta justificação parece pôr em causa o imediato testemunho da experiência.

Com efeito, longe de o espaço ou a extensão serem “invisíveis” na nossa experiência imediata, eles só o são após reflexão e, de certa forma, para uma atitude que não é já a natural.

Para esta, pelo contrário, o espaço é supremamente visível, pois que é concomitantemente visto com todos os “visíveis” – a saber, como *o espaço* entre eles, a sua distância e a sua relação mútua – e até como aquilo que permite que todas as outras coisas sejam vistas – conferindo-lhes o recorte, a separação e a diferença, sem as quais elas seriam, senão propriamente invisíveis, pelo menos invisíveis como as coisas que são.

Mas, se isto assim é, o espaço é também “sensível”, talvez não por uma sensação “tangível”, mas por aquilo a que se poderia chamar uma “sensação bastarda”: aquela em que não se “sente” uma coisa, mas a distância entre duas coisas.

Ora esta observação é importante não só porque o discurso de *Timeu* revela o cuidado constante de se ajeitar a uma concepção corrente e, dir-se-ia, quase ingénua, mas porque, precisamente por isso, não se compreende por que razão, na presunção da verdade daquela hipótese minimal e, portanto, da *patente invisibilidade* do espaço e da sua *patente inteligibilidade*, se diz que ela “participa do inteligível do modo mais aporético e mais difícil de compreender que é possível” e que “é tangível sem sensação por uma certa reflexão bastarda”.

Ou seja: se a chora é tão-somente o espaço e este é considerado inteligível apenas na medida exacta em que não é visível e, por sua vez, a invisibilidade do espaço é um dado imediato, não se entende por que motivo há-de ser a sua “participação no inteligível” tão “aporética” e tão “difícil de compreender” como hiperbolicamente *Timeu* a caracteriza.

Por outro lado, ao invés de a descrição do “receptáculo” apresentar a simplicidade ou unilateralidade que aquela interpretação requer, ela mantém-se numa duplicidade, na verdade quase imperceptível, de registos, em que, se de uma parte parece surgir como a condição, em geral, da localização, enquanto justamente “receptáculo” ou “universal continente” e, portanto, enquanto espaço ou extensão,²⁵ de outra afigura-se apontar mais propriamente o próprio “local”, o lugar efectivamente ocupado por um corpo,²⁶ numa hesitação efectiva entre a conceptualização da extensão como tal e a visualização de um espaço que não é justamente pura extensão, mas, por assim dizer, um território infinitamente fracturado pelos “lugares” onde se dá o “aparecer e desaparecer” das imagens ou imitações e cuja expressão mediadora seria a sua designação como “o que concede localização a tudo o que tem devir”,²⁷ enquanto esta permite referir, de um só golpe, o carácter geral e condicional da chora, mas também a sua imediata vocação “localizadora”.

Ora a resposta à anterior aporia parece-nos residir na valorização desta última circunstância.

²⁵ Cf. *ibid.*, 50b, 50c, 51a, 51b.

²⁶ Cf. *ibid.*, 49e-50a, 50d.

²⁷ *Ibid.*, 52b.

A chora não é imediata e propriamente a extensão, senão que surge pensada, num único momento, como um “receptáculo” abstracto e geral, isto é, como o “espaço”, mas como o espaço efectivamente ocupado pelos “corpos”,²⁸ ou mais rigorosamente, no caso deste diálogo, como o lugar efectivamente atravessado pelo contínuo movimento das imagens.

Daí que a relação entre os “corpos”, ou, se se preferir, entre as imagens, nunca seja questão. Mas daí também que a chora não seja convocada para, através da pura extensão, explicar as deslocações e demais relações que supõem um único espaço abstracto, senão para, nas palavras do texto, justificar a necessidade de que, nas palavras já citadas de Platão, “tudo o que é *seja em algum local (topo) e ocupe um certo lugar (choran)*, pois o que não é na terra nem algures ao longo de Céu nada é”.²⁹

Este certamente o motivo da insistência no “em que” (en o), que percorre o trecho, como ainda a melhor justificação para o termo por que ficou tradicionalmente conhecida esta dimensão da ontologia platónica tardia, chora, cujo sentido etimológico é justamente a de um “lugar efectivamente ocupado”.³⁰

A presente interpretação permite, portanto, ao contrário da anterior, dar razão da “invisibilidade” e da “inteligibilidade” do espaço.

Ele é invisível pela sua coincidência e virtual indissociabilidade com o que o ocupa. E é inteligível pela natureza do processo que o descobre, qual é o daquela exigência que, “sem sensação”, leva a postular um local para tudo o que é, ou, de outro modo, que leva a supor, e também literalmente a sub-pôr, um lugar para cada ente.

Todavia, do mesmo passo, esta leitura permite também justificar todos os caracteres assinalados à chora: a sua “universal continência”, como aquele lugar que acolhe e recebe o que devém; a sua “indeterminação” e o seu “amorfismo”, por esse mesmo motivo; e a sua caracterização como touto, não só agora pelo motivo anteriormente alegado, e que continua válido, mas pela razão suplementar de que ela é, para cada ocupante tomado em si mesmo, o único “isto” que ele pode ser dito “ser” sem contradição, tal o ouro da comparação, que é o único nome constante e legítimo que pode ser dado a cada uma das figuras que, sem quase durarem, sucessivamente se imprimem nele.

²⁸ Testa panta deschomenes somata phuseos: 50b.

²⁹ *Ibid.*, 52b.

³⁰ Cf. a definição do termo em Chantraine: “Espace fini, propre à un usage, à une fonction, à une activité. Distinct de kenon qui est le vide inoccupé, et de topos qui est un lieu plus restreint et peut même être ponctuel”, (III, p. 1281); Bailly é mais resolutivo: “espace de terre limité et occupé par quelqu’un ou par quelque chose”, (p. 2163; e V. referências numerosas); assim também Liddel-Scott: “Space or room in which a thing is, defined as partly occupied space” (p. 2015). Alguns dos seus sentidos especiais são bastante expressivos: órbita ocular; território e campo de batalha; posto de um soldado. O mesmo se passa com os seus compostos, nomeadamente plesiochoros (“limitrofe”) e perichros (mesmo sentido) e com o seu verbo denominativo, choreo, que significa, como transitivo, “conter, ter lugar para” e, como intransitivo, «dar lugar» ou «deixar o lugar», acepções pelas quais se liga a choris e chorizein (cf. Chantraine, III, pp. 1281-1282). Todos estes elementos são sugestivos do carácter particular da chora que vimos relevando, em primeiro lugar enquanto espaço limitado e determinado para ou por um ocupante, mas em segundo lugar também pelo seu carácter intrinsecamente “vazio” (que será determinante na sequência), através da sua vinculação ao denominativo. A chora é o espaço que se abre e se separa para dar lugar a um ocupante ou a uma ocupação e é porventura neste sentido que Platão a acolhe. A mesma defesa de um cunho mais “local” do que “espacial” da chora encontra-se em Brochard, “Le devenir dans la philosophie de Platon”, p. 107.

Em suma, pois, a chora é de facto o espaço, a “extensão”, mas não pensada de forma geométrica ou física, senão que de forma puramente local.

Melhor: ela é um espaço abstracto tomado como condição de possibilidade de toda a localização e, simultaneamente, a localização, ela própria, como realização imediata desse mesmo espaço.

Na sua acepção mais geral, pode dizer-se que é “a natureza que recebe todos os corpos”,³¹ mas sempre e imediatamente porque é, para cada um, o seu lugar.

Na perspectiva mais estrita, é o eno e precisamente a chora, o “lugar ocupado”.

Porém, esta caracterização, se elevada às suas consequências, obriga a considerar que a chora é “lugar” em dois sentidos diversos, ainda que sobrepostos.

Num sentido estritamente físico ou literal, ela é-o, para que se cumpra a exigência de que “tudo o que é” tenha um lugar. E, nesta dimensão, ela é qualquer um dos pontos ocupáveis e efectivamente ocupados por cada uma das imagens, nos termos adoptados pelo diálogo.

Mas, num sentido mais forte e primário, a que aqui poderíamos chamar ontológico, ela é o “lugar” que cada uma das imagens determina pela sua própria aparição e que esta consagra como o *seu* lugar, pelos momentos fugazes em que se prolonga a sua estadia.

Ora tal “lugar” é-o agora não tanto pela sua correspondência física, quanto por ser o ponto em que uma determinada imagem emerge e onde simultaneamente várias se cruzam, originando assim, por esse cruzamento, uma determinada coisa particular.

Este ponto ou este “lugar” é, portanto, constitutivo do próprio particular. Ele acompanha-o e, verdadeiramente, identifica-se com ele, de acordo com a sugestão análoga do ouro, que é o único nome, o único “isto” e, neste sentido, a única realidade residual que cada uma das suas figuras pode alegar, se despojadas daquilo que justamente figuram.

3. Tentemos agora dar o nó de que os desenvolvimentos anteriores carecem.

Para Platão, vimo-lo já, o indivíduo nada mais é do que um conjunto de “figuras”, do que um conjunto de particularizações. Contudo, essas figuras têm ainda assim de se reunir, se é bem de *um* indivíduo que falamos.

Num panorama exegético desoladoramente afastado dos caminhos que aqui propusemos, um autor, Fujisawa,³² aproxima-se singularmente deles, ao declarar³³ “[Platão] incita-nos a ver o mundo físico não como um reino de coisas subsistentes, mas como um padrão movente de características recorrentes”.

Não poderia ser melhor dito!

Infelizmente, quando, no mesmo ensaio, o autor considera, a justo título, que, a assim ser, a frase ‘Este *x* é belo’ na linguagem corrente seria, numa versão filosófica, equivalente a ‘Nesta parte do Espaço a Forma do Belo é figurada’,³⁴ ignora ou omite

³¹ *Ibid.*, 50b.

³² N. Fujisawa, Echein, Metechain, and Idioms of ‘Paradeigmatism’, in «Plato’s Theory of Forms», *Phronesis*, 19, 1974, pp. 30-58.

³³ *Op. cit.*, p. 53.

³⁴ *Op. cit.*, p. 54.

o ponto essencial: é que essa “parte do Espaço” é que permite falar de um *este*, essa “parte do Espaço” é que permite falar de *um x*.

Tal “ponto do espaço”, tal “lugar de reunião” é, pois, o que verdadeiramente constitui o indivíduo como tal, enquanto ele é uma pura mistura ou combinação de particularidades cuja realidade reside toda na ideia de que são particularizações, pelo que, dela abstraídas, nada mais restaria senão precisamente aquele ponto em que emergem e em que se cruzam.

Mas não implicará o último enunciado a identificação da chora com o ser do indivíduo como tal, quer dizer, não já com o seu ser “isto”, mas com o seu ser “este”?

A resposta tem de ser negativa.

Com efeito, se é certo que a chora, enquanto “lugar” ou ponto de intercepção das ideias, é o que constitui o indivíduo como tal, é igualmente certo que, precisamente por isso, semelhante “lugar” é totalmente abstracto, na medida em que é apenas o indivíduo pensado em si mesmo, quer dizer, pensado *em abstracção* de toda a participação nas ideias.

Ora como não há, na verdade, indivíduo à parte das ideias e da sua participação nas ideias, esse “lugar” nada é senão, no sentido mais forte possível, uma *pura abstracção*.

É por isso que, se por momentos nos seduz a miragem de fazer dele o ser do indivíduo como tal, na sequência do que acima propuséramos, imediatamente esta hipótese é forçada a desvanecer-se.

Em primeiro lugar, porque enquanto tal, isto é, à parte das ideias, o indivíduo não possui qualquer ser. Depois, porque o “ser” alegado não é na realidade tal *ser*, mas um puro abstracto, um puro suposto. Finalmente, porque esse ponto ou esse “lugar”, em todo o caso, nunca fundamenta nem esclarece *este* indivíduo, senão que simplesmente permite que ele seja, enquanto indivíduo.

E, neste sentido, se a chora, agora em geral, é de facto o princípio da relativização ou da particularização, ela não o é activa e eficientemente, como o que efectivamente *causa* a particularização, mas apenas como um mero resíduo abstracto que tem de ser *suposto* (por uma “reflexão bastarda”) para que “tudo o que é” (aqui: todo o indivíduo) tenha um “lugar” e, portanto, possa ser *um indivíduo*.

Deste modo, a chora serve e sustenta a individualidade, não a explica nem fundamenta. Muito menos pode ela, pois, explicar e fundamentar a particularidade *deste* particular.

Ora é isto que permite retomar a sua hesitante caracterização como aquilo a que há pouco chamávamos a “ideia da não-ideia”.

Com efeito, se a chora surge de cabo a cabo no *Timeu* como a pura matricialidade, a pura espacialidade e a pura receptividade pensadas como fenómenos de pura indeterminação, tal indeterminação não é apenas projectada para a exterioridade, quanto igualmente pensada do interior do inteligível e como, ela própria, “participando do inteligível”.

Nesta medida, ela não é tomada simplesmente como a pura indeterminação, mas como a pura indeterminação pensada *enquanto princípio*. Ela não é tanto encarada como a pura receptividade e a pura indeterminação *fora* da ideia, mas, de algum modo, como a ideia *da* pura receptividade e da pura indeterminação. Ela não é, numa palavra, pensada tão-só *em si mesma* como indeterminação, mas também como *princípio* de toda a indeterminação.

A chora é, portanto, mais rigorosamente, a pura indeterminação pensada como tal e, porque tal pensada, transfigurada em inteligível. Mas, por este motivo, pensada justamente apenas como o inverso de todo o inteligível.

Por isso mesmo, ela própria é achada não por intelecção verdadeira, mas por “abstracção”, a saber, por abstracção de todo o intelecçionável.

E, deste modo, a chora é deveras a “ideia da não-ideia”, enquanto representa a pura indeterminação (i.e., a pura exclusão da ideia) pensada principalmente e, portanto, como “ideia”.

Daí a sua estranheza, a sua raridade e o seu carácter paradoxico: porque ela é apresentada como aquela “ideia” onde se pensa a exclusão de toda a ideia.

Todavia, no quadro do pensamento platónico, a exclusão de toda a ideia não é imediatamente o nada, mas sim o indivíduo puramente enquanto tal. Pois, como atrás vimos, o que resiste à abstracção de toda a ideia é o particular como “pura localidade”, na qual não se regista nenhuma realidade consistente e efectiva, mas tão-simplesmente uma pura abstracção e um puro limite, ou, se se preferir, uma pura privação.

Neste sentido, a chora pode bem ser concebida, ainda que por uma “reflexão bastarda”, como a “ideia” do individual como tal, a “ideia” do individual abstraído de toda a ideia, ou, de outro modo, como a própria individualidade pensada principalmente.

Mas esta “ideia” não é, por isso mesmo, senão a “ideia” de uma abstracção ou mesmo da abstracção por excelência: a abstracção de toda a ideia e de todo o ser, à qual, por isso mesmo, nenhuma realidade efectiva pertence.

Essa, pelo menos, uma justificação para a sua designação como chora, se é certo que o “lugar” constitui simultaneamente a mais expressiva metáfora da particularização e a mais residual e abstracta propriedade do individual como tal.

4. Eis o que nos permite recorrer agora ao tropo platónico e regressar “de novo ao princípio” (pavlin ex arches).

Dissemos no início que, para o platonismo, a verdadeira realidade não é a deste mundo, mas sim a das determinações em si e por si mesmas (as ideias), cujas relações e combinações desenham de toda e para toda a eternidade a totalidade das coisas sensíveis que existem, existiram e existirão, enquanto elas nada mais são do que o episódio de tais relações e o ponto em que as suas combinações se realizam.

Esta tese determina uma concepção de indivíduo e uma visão do mundo totalmente diversa daquela que o homem comum hoje habitualmente admitiria.

Para ela, os indivíduos não são senão combinatórias fugazes de predicados e o mundo real a tecitura das relações inteligíveis que as determinam.

Importa agora vincar que, apesar de flagrantemente bizarra para o paladar comum e decerto recessiva nos caminhos do pensamento vencedor, esta extraordinária visão do mundo teve também o seu rico e frutuoso percurso ao longo da história da filosofia.

No que a este aspecto concerne, a doutrina da determinação completa de Leibniz, no seu fundo nuclear, não diz outra coisa.³⁵

³⁵ Para a qual veja-se: *Disputatio Metaphysica de Principio Individui*; *Discours de Métaphysique*, §§ 8-9, 13, 30-31; *Nouveaux Essais*, II 27; *Principes de la nature et de la grâce*, §§ 1-3; *Monadologie*, §§ 8-9.

Se bem que resgatada das conclusões mais extremas do platonismo, em virtude de o par aristotélico potência/acto e o modelo medieval do Deus criador lhe permitirem preservar a maior realidade das coisas em acto em relação aos predicados em potência na mente divina, aquelas não são menos inteiramente exauridas pela soma destes, o que constitui o *quid* distintivo da concepção matricial a que podemos chamar “platónica”.

Os indivíduos não são mais do que a totalidade dos seus predicados: esta a doutrina essencial, comum a Platão e a Leibniz.

Esta mesma doutrina foi, algo surpreendentemente (para quem aprecie de fora) renovada nos tempos modernos por Russell, que, a partir de *An Inquiry into Meaning and Truth*, de 1940, cortou com o seu respeitável passado aristotélico neste domínio, adoptando em seu lugar a tese platónico-leibniziana segundo a qual, para usar os seus próprios termos, “aquilo que seria comumente chamado uma ‘coisa’ não é senão um feixe de qualidades coexistentes (*a bundle of coexisting qualities*)”,³⁶ pelo que falar de uma coisa determinada é falar da coexistência ou compresença, num momento determinado, do conjunto das qualidades de que essa mesma coisa participa.³⁷

Desde então, e até ao nossos dias, nunca mais este tópico deixou de constar da agenda das questões filosóficas em debate, atravessando transversalmente as mais variadas correntes de pensamento e opondo autores dentro e fora delas.

E esta, se fosse necessária, uma magnífica confirmação da vitalidade e da perenidade do pensamento platónico e da sua extraordinária e fascinante utopia.

³⁶ *An Inquiry into Meaning and Truth*, London, George Allen and Unwin, 1940, p. 97.

³⁷ Para a original posição aristotélica, veja-se *The Principles of Mathematics*, London, George Allen and Unwin, 1903, §§ 47-48, e principalmente «On the Relations of Universals and Particulars», *Proceedings of the Aristotelian Society*, 12, 1911/1912, pp. 1-24. Para um início de inflexão, veja-se “The Philosophy of Logical Atomism” (*Monist*, 28, 1918, pp. 495-527; 29, 1919, pp. 32-63, 190-222, 345-380; reeditado em *Logic and Knowledge. Essays 1901-1950*, ed. R. C. Marsh, New York, Capricorn Books, 1971⁵, pp. 190-191, 200-204, 272-280 da reedição.

ATLÂNTIDA: DISTOPIA PLATÓNICA, UTOPIA EUROPEIA

Destroços de que continente;
De que cataclismos,
De que sismos, de que mistérios?

(Jorge Barbosa, *Arquipélago*)

Os versos apresentados em epígrafe mais não são do que o refluir cíclico de vagas, que o suposto afundamento da ilha de Atlântida, calculada no *Timeu* platónico em cerca de nove mil anos antes, ainda no nosso tempo desencadeia. E contudo, o fascínio dessa civilização esplêndida, que às benesses de uma natureza ímpar associava as de um avanço técnico inimaginável, está longe de significar, para Platão, a marca exponencial do progresso, da vocação para a felicidade que toda a acção humana, individual ou colectivamente, aspira a potencializar.

Neste breve alinhar de dados sobre a narrativa e a sua recepção, procuraremos demonstrar como o pressuposto da sua veracidade histórica criou desvios, por vezes clamorosos, ao contexto filosófico em que é evocada no *Timeu* e no *Crítias*; um contexto inequívoco de utopia política (de que Atlântida é o sinal contrário), que poderia ser o de uma Cidade “sem nome” como na *República*, mas que os diálogos platónicos de última fase tendem a fazer convergir numa ou noutra das componentes étnicas mais capazes de assegurar a coerência de um projecto grego – isto é, Dórios e Atenienses¹. Vemos os primeiros representados nas *Leis*, onde Magnésia, a colónia a fundar sob a égide de Cnossos, congrega o melhor do espírito e da legislação dórica; vemos os segundos retomar, no *Timeu* e no *Crítias*, a hegemonia insuspeitada que a história egípcia neles delega, cerca de nove mil anos antes.

Neste contexto, Atlântida existe tão-só em função de uma Atenas milenária, em tudo coincidente com a cidade ideal, cujas traves-mestras Sócrates recapitulara pouco

¹ Desenvolvemos este tópico na nossa tese de doutoramento, *Platão: helenismo e diferença. Raízes culturais e análise dos diálogos* (Coimbra 1976), esp. pp.163-176 e 298-302. A presente comunicação assenta parcialmente no tratamento que aí fizemos do mito de Atlântida, em capítulo que não constará da sua publicação.

antes. Aí encontramos, portanto, o núcleo significativo da narrativa, a que mediação egípcia vem dar o selo de autenticidade. Mas é no elemento distópico, por assim dizer, a ela agregado, que o seu potencial de ficção historiográfica irá projectar-se: liberta dos condicionalismos que determinaram a sua emergência na narrativa, a ilha de Atlântida desde cedo polariza todo o capital de verosimilhança nela investido, adquirindo vida e estatuto próprio.

A referência do *Timeu* inicia-se com um rebuscado jogo entre *mythos* e *logos*, em que vemos o “Estado ideal”, percorrido por Sócrates “como que num mito” (*hos en mythoi*), transferir-se ao plano suposto do real e do concreto (*epi talethes*, 26e)². Especial importância tem aqui o apuro da descrição geográfica, que situa a ilha “além das Colunas de Hércules” (actual Estreito de Gibraltar), no mar que toma o seu nome a partir do monte Atlas. Ao contrário do Mediterrâneo, o mar navegável que os três continentes então conhecidos (Europa, Ásia e Líbia – designação arcaica de África) encerram, o Atlântico é, nas palavras do *Timeu*, o mar aberto, o “mar verdadeiro”, cujos limites confinam com novas terras e nações.

Entre esse mundo desconhecido e o mundo já explorado dos continentes que têm por fronteira comum o Mediterrâneo, a extensa ilha de Atlântida – só por si, maior que a Ásia e a Líbia juntas!³ – assegurava um trânsito fácil a quem desejava passar além das Colunas de Hércules, como expressamente se frisa (24e-25a):

“Os viajantes de então faziam dela local de embarque para as outras ilhas e para todos os pontos do continente que se situava na margem oposta desse mar verdadeiro (*to alethinon ekeinon ponton*). Pois tudo o que fica para cá do já citado estreito (i.e. das colunas de Hércules) mais parece a entrada num porto mezinho... ali sim, há mar de verdade e só a terra que o rodeia merece, com plena justeza, o nome verdadeiro de continente.”

À importância territorial e estratégica da ilha junta o *Critias* (diálogo que surge na continuação do *Timeu*) o privilégio da sua origem divina: Posídon, o deus do mar, uni-ra-se aí à indígena Clito, tendo dela tido dez filhos por quem repartiu os dez reinos da ilha, reservando o mais importante deles – com a “capital” Atlântida – para Atlas, seu primogénito⁴. É desta Atlântida que também o diálogo *Critias* nos dá a fabulosa descrição de templos, palácios, estátuas, hipódromos e canais, que cerca nove mil anos antes terão representado um estádio de civilização e de prosperidade material jamais igualado (*Criti.* 115c-117c). Mas não por muito tempo. Após as tentativas dos Atlantes para impor

² *Critias* afirma explicitamente que não se trata de um mito forjado (*plasthenta mython*) e sim de uma narrativa verídica (*alethinon logos*, 26e). Sobre este jogo, paralelo ao mito no *Górgias* (523a), vide K. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato* (Cambridge 2000), esp. pp. 249-271 e Th. K. Johansen, “Truths, Lies and History in Plato’s *Timaeus-Critias*”, *Histos* 2 (1998, revista online com o endereço www.dur.ac.uk/Classics/Histos).

³ A expressão, claramente paródica, é decalcada de Heródoto 1. 45, onde a Europa possui uma extensão territorial igual à da “Ásia e da Líbia juntas”. Os mapas da época confirmam esta simetria, decorrente de uma anterior, que contemplava apenas a Ásia e a Europa, inspirando-se provavelmente num original babilónico do séc. IX a.C., de que se conserva cópia. Sobre este tópico, veja-se P. Friendlaender, “Plato as Geographer” in: *Plato. An Introduction* (trad. inglesa, London 1969, 2ª ed.), esp. pp. 270-271 e 387 (n.9).

⁴ *Criti.* 113c-114b. Uma das dificuldades insolúveis do *Critias* é a indistinção entre Atlântida, ilha e cidade, que a extensão do território não deixaria de exigir, como destaca pertinentemente J. Pradeau em “L’Atlantide de Platon. L’utopie vraie”, *Elenchos* 22.1 (2001) 86-88.

o seu império a toda a zona do Mediterrâneo – tentativas que só o mérito guerreiro dos Atenienses fez reverter ao fracasso – um terramoto seguido de ondas gigantes aniquilou por completo a ilha. Outros cataclismos surgiram depois, provocando estragos decisivos na região, até então fértil e propícia, da Ática (*Tim.* 25d, cf. *Criti.* 111a-b).

A consequência mais visível da catástrofe terá sido a impossibilidade, desde então, de navegar para o Atlântico⁵. Ao ser submergida, a ilha deixou, nas regiões adjacentes às chamadas Colunas de Hércules, depósitos de sedimentos a tal ponto densos que a passagem do estreito ficou bloqueada (*Tim.* 25d, cf. 24e). Deste modo, a memória de Atlântida desapareceu (excepto, como veremos, no Egipto) e, com ela, a da “verdadeira terra” que, a Ocidente, o Atlântico guarda.

Estes são, grosso modo, os dados que desde os Descobrimentos marítimos dos sécs. XV e XVI têm preenchido o imaginário colectivo europeu e as expectativas de vir a encontrar a lendária Atlântida. Mas o leitor familiarizado com o texto platónico sabe que a história não é tão linear como este conjunto de dados genéricos faria supor. Antes de prosseguir a sua análise convirá, portanto, precisá-la no contexto que antecede, no *Timeu*, o mito da criação do mundo e do homem pelo Demiurgo.

O círculo de personagens que se juntam no *Timeu* não é meramente pontual; oferece, pelo contrário, do ponto de vista dramático, uma familiaridade de convívio que se reforça na alusão a encontros já realizados ou a realizar. Característico é o desempenho rotativo do papel de protagonista que se define para cada uma das figuras do diálogo. Na véspera fora Sócrates a expor um modelo de constituição política ideal (17b *sqq.*), alicerçado numa visão do mundo e do homem, cuja génese divina incumbe ao matemático e astrónomo Timeu de Locros assegurar na presente conversa (27a); seguir-se-á a exemplificação prática desse modelo que Crítias, político e aristocrata ateniense⁶, se propõe desenvolver em futura conversa, a propósito das instituições que, cerca de nove mil anos antes, regiam a cidade da deusa Atena (27b). E o projecto prevê ainda uma sessão sobre o mérito guerreiro da sociedade descrita por Sócrates a cargo de Hermócrates, o estrategista siracusano que – ironicamente ... – comandou a defesa de Siracusa contra expedição militar ateniense de 415 a.C. (*Criti.* 108c)⁷.

⁵ Heródoto parece ter sido o primeiro a designar o mar “além das Colunas e Hércules” pela forma adjectiva *Atlantis* (sc. *thalassa* “mar”), associada geográfica e linguisticamente ao monte Atlas e ao povo que junto dele habitava – os Atlantes. Heródoto fornece deles uma descrição etnográfica (4.184) suficiente para entender que, além do facto de estarem a Ocidente, nada mais têm em comum com os Atlantes do *Timeu*... Para a identificação tardia do Oceano ao Atlântico, cf. *infra*, n. 19.

⁶ Geralmente identificado com o tio de Platão - Crítias IV, segundo o *stema* genealógico de D. Nails, *The People of Plato. A Prosopography of Plato and others Socratics* (Indianapolis 2002), p. 244. Veja-se também a análise do parentesco entre Sólon e Crítias em D. Leão, *Sólon. Ética e Política* (Lisboa 2001), pp. 243-245. A sequência dos mediadores da narrativa faria pensar no avô, Crítias III; mas o carácter dramático do diálogo joga a favor de Crítias IV, também personagem do *Cármides* e conhecido pelo seu interesse em teoria política. Foi um dos protagonistas da Tirania dos Trinta de 403 a.C. (que Platão lembra, com profunda aversão, em *Ep.* VII 326a-b) e talvez o Velho Oligarca, autor de uma *Constituição de Atenas*. Para o efeito de distanciamento mítico, visado na existência de vários mediadores, vide L. Brisson, *Platon, les mots et les mythes* (Paris 1994, 2ª ed.), pp. 32-46.

⁷ A utopia do *Timeu* começa justamente nesta junção inverosímil de personagens, com que se intenta congrega Dórios e Atenienses num projecto político comum. Para esse traço idealista da filosofia política de Platão, veja-se *supra*, n. 1 e o estudo de L. Lampert e Ch. Planeaux, “Who’s Who in Plato’s *Timeus-Critias*”, *Review of Metaphysics* 52 (1998) pp.1-87. Os elementos para a datação dramática do diálogo são vagos, pressupondo tão-só uma época de paz entre Esparta e Atenas: c. 421 (Paz de Nícias) ou c. 429 a.C., antes de as hostilidades se terem iniciado (assim D. Nails, *Prosopography*, pp. 106-109).

O *Timeu* funciona assim como um “pivot” em volta do qual se dispõem encontros pouco mais que pressupostos, como o da véspera (talvez identificável ao diálogo intitulado *República*) e com os anunciados: a narrativa do Crítias sobre Atenas e Atlântida, no diálogo homónimo, ficou incompleta e é duvidoso que um diálogo intitulado *Hermócrates* alguma vez tivesse sido encetado.

Por que não chegou Platão a completar o projecto anunciado no *Timeu* e reiterado no prólogo do *Crítias*? Sem entrar nos meandros complexos da criação literária, não será arbitrário especular que uma das razões possa ter sido o facto de a sua mensagem política e filosófica estar já, por assim dizer, preenchida no esboço da história antecipado no *Timeu*, como mais adiante desenvolveremos. Esse esboço surge naturalmente após o resumo que Sócrates faz da conversa anterior, recapitulando os principais tópicos do seu Estado ideal: sobre ele levanta a dúvida de jamais o ver “em movimento” (*en tois ergois*, *Tim.*19c), isto é, de poder verificar na prática como funcionaria. É a esta incerteza que Crítias responde, invocando o exemplo da Atenas do passado, cujo sistema organizativo provara sem margem para dúvidas, nove mil anos antes, a exequibilidade de um modelo, em tudo semelhante ao que Sócrates propusera (25e).

Nada disso, continua Crítias, terá ficado nos registos históricos ou lendários. As vicissitudes do tempo e as catástrofes – como o dilúvio, recordado na narrativa de Deucalião e Pirra (22a) – encarregaram-se de eliminar por inteiro a história dos primitivos Atenienses e da época de esplendor que se seguiu à fundação divina da cidade. Foi em país alheio que essa história se conservou – no Egipto, região ao abrigo das intempéries (“dom do Nilo”, como já antes de Heródoto Hecateu de Mileto lhe chamara⁸), onde desde sempre existiu o hábito de registar, por escrito e na memória, os acontecimentos marcantes não apenas da história do país como da Humanidade⁹. O que há desde já a salientar na narrativa é que ela se centra, não em Atlântida e sim numa Atenas primeva (uma “proto-Atenas”) cuja antiguidade supera a própria civilização egípcia.

O conhecimento privilegiado que Crítias ostenta provém de uma tradição familiar que, através de Drópides, pai de seu avô Crítias, remonta a Sólon, o estadista e poeta ateniense do início do séc. VI a.C., que a época arcaica grega incluiu no seu cânon dos Sete Sábios. Heródoto fala das demoradas viagens à Pérsia e ao Egipto que Sólon terá empreendido, no intuito de alargar a sua experiência pessoal e política¹⁰. É numa proximidade sensível com o estilo das *Historiai* (e particularmente com o livro II, dedicado ao Egipto) que o Crítias do *Timeu* reproduz a conversa do estadista

⁸ *FGrH* I F 301. Cf. Alan B. Lloyd, *Herodotus. Book II. Introduction* (Leiden 1975), p. 128.

⁹ Esta avaliação positiva da escrita – e, portanto, da importância que os Egípcios lhe conferiam – pode interpretar-se como réplica (ou correcção) ao mito “egípcio” do *Fedro* – que inspirou o conhecido ensaio de J. Derrida, *La pharmacie de Platon* –, onde a invenção da escrita por Thot é objecto de censura pelo rei dos deuses, Thamous/ Ámon. Para a presença em geral do Egipto nos últimos diálogos platónicos, veja-se L. Brisson, “L’Égypte de Platon” in: *Lectures de Platon* (Paris 2000), pp. 151-167; Ph. Vasunia, *The Gift of the Nile. Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander* (Berkeley-Los Angeles 2001), esp. pp. 136-182; M. T. Schiappa de Azevedo, “Platão: helenismo e diferença” in: Maria do Céu Fialho *et alii* (eds.), *Génese e consolidação da ideia de Europa. Vol. I* (Coimbra 2005), esp. pp. 318-324.

¹⁰ As viagens de Sólon em Heródoto (cuja historicidade A. B. Lloyd recusa) são assinaladas sobretudo em referência a entrevistas: com Cresos em 1.29-30; com o faraó Ámasis em 2.177. Sobre os problemas de cronologia que levantam, vide D. Leão, *Sólon*, pp. 19-32.

ateniense com os sacerdotes egípcios de Sais; segundo assevera, ela consta de apontamentos que o próprio Sólon conservara como matéria poética de uma epopeia de louvor a Atenas, que nunca terá sido levada a cabo (*Tim.* 21c; *Criti.* 113a-b).

Essa abertura dos sacerdotes a um passado ciosamente guardado nos templos não tem a ver só com o prestígio do “mais sábio dos Sete Sábios”, como Crítias se compraz em designar Sólon (20d); da conversa que antecede o relato, infere-se uma cumplicidade especial que consagra Atenas e Sais como “cidades irmãs”, fundadas sob a égide da mesma deusa (Atena em grego e Neith em egípcio)¹¹. É portanto em atenção a esse parentesco com a cidade venerável – fundada ainda mil anos antes de Sais – que os sacerdotes revelam, para espanto de Sólon, o passado glorioso de Atenas e o seu feito mais extraordinário: a vitória sobre Atlântida, cidade rival na fama mas por circunstâncias e motivações diversas.

Dotada de uma maior riqueza exterior, que a monumentalidade dos empreendimentos urbanos e marítimos corrobora, e ocupando um espaço privilegiado, não só pela exuberância de produtos agrícolas e de minérios preciosos mas também pela doçura do clima, pelo exotismo da sua fauna e flora (aspectos sobretudo desenvolvidos no *Critias*¹²), a ilha de Posídon foi esquecendo a primitiva condição divina. O incremento do comércio e do poder naval, favorecido pela situação geográfica e pela inata vocação marítima que lhe advinha de Posídon o deus fundador, em breve veio despoletar uma incontrolável sede de dominar o mundo. A Ásia e a Líbia (incluindo o Egípto) caem em seu poder; segue-se a Europa, representada pelas ilhas mediterrânicas a ocidente e pela Tirrénia (Itália). Prepara-se, enfim, o ataque à Grécia.

É o momento em que Atenas intervém, promovendo a aliança de todos os povos gregos contra os Atlantes, à semelhança do que muitos séculos depois faria, quando as tropas de Dario e de Xerxes invadiram a Europa e, em especial, o território grego. E à semelhança também do que aconteceu mais tarde, é ela que, abandonada pelos aliados, acaba por afrontar sozinha a investida de um império poderoso, que ameaçava vergar o mundo ao seu domínio (25b-c).

A Atenas primeva desenha-se assim como a encarnação viva do duplo símbolo de Palas, deusa da paz e deusa da guerra: vocacionada para a paz, para a excelência das suas instituições e para o progresso espiritual, a cidade evocada pelos sacerdotes de Sais é também exemplo inexcusável de heroísmo, que se manifesta, não na conquista de terras e nações, mas antes na defesa do seu território e dos povos vizinhos ameaçados¹³.

¹¹ Heródoto nomeia sempre a deusa de Sais por Atena e nunca por Neith (2.28, 59, 83, 169, 170, 175). Provavelmente oriunda da Líbia, a sua antiguidade é comprovada por vasos egípcios de cerca de 3 500 a.C. Vide M. J. Machado, “Neit na ideologia régia do Antigo Egípto”, *Cadmo* 10 (2000) 95-110. Sobre a Atena platónica, cf. infra, n. 13.

¹² Nma análise ao léxico do *Critias*, J. Pradeau prova que o diálogo utiliza um vocabulário ausente do resto da obra platónica e é imitado de Heródoto – apud P.Vidal-Nacquet, *l'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien* (Paris 2005), p. 33. Já também P. Friedlaender havia também realçado esse laço (*Plato. An Introduction*, pp. 319-321): a arquitectura de Atlântida é “um Oriente idealizado” que se inspira nas descrições de Babilónia e de Ecbátana feitas por Heródoto (1. 98 e 181-185) e por Ctésias, o médico grego contemporâneo de Platão e autor de uma *História da Pérsia*, só conhecida por citações indirectas.

¹³ Sobre a projecção de Atena na obra platónica, em especial no *Timeu* e no *Critias*, que têm por cenário explícito as Panateneias, em honra de Atena (*Tim.* 26e) – aliás, venerada também nos jardins do Academus –, vide C. Lecomte, “L'Athéna de Platon”, *Kernos* 6 (1993) pp. 225-243, com a conclusão da p. 242: “Athéna sert de trait d'union entre Zeus, Héphaïstos et Arès. Elle représente la juste mesure et assure la sage organisation de la cité.”

Sobretudo curioso é o paralelo que o *Crítias* explicita entre a ameaça “atlântica” e a ameaça persa, cuja intensidade estava ainda bem presente na memória dos Gregos do séc. IV a.C. Com ele entendeu Platão destacar o papel cimeiro – e reconhecidamente histórico – de Atenas num mundo que não era apenas a Grécia mas toda a Europa, como ressalta do elogio fúnebre pronunciado por Aspásia no *Menéxeno* (239d): “Foram os filhos desta terra que detiveram os Persas, soberanos da Ásia, prontos a escravizar a Europa ...”

A oposição ateniense ao poder asiático foi assim o acontecimento que jogou decisivamente no desabrochar de uma consciência não apenas helénica mas europeia. Não por acaso o orador Isócrates, contemporâneo de Platão, atribuiu à Guerra de Tróia esse significado supra-helénico, mesmo num exercício tão obviamente lúdico como o *Elogio de Helena* (§ 67): “Foi a primeira vez que a Europa obteve um troféu de vitória sobre a Ásia ...”.

De facto, o afrontamento entre os dois continentes não se reduz ao factor militar *tout court*, antes se vai aprofundando, ao longo do tempo, como sinal de vivências civilizacionais irredutíveis. A ambição de dominar o mundo, que fez surgir o império persa e ditou os empreendimentos militares de Ciro, Dario e Xerxes, opõe a Grécia a afirmação da liberdade política e individual, o hábito da coexistência com os povos que partilham a mesma área geográfica, no respeito pelas diversidades étnicas. Um momento espectacular do *Panegírico* mostra a que ponto Atenas assume esse magistério (§ 50):

“Ela fez que ao nome de Gregos já não parecesse associar-se uma raça e sim uma mentalidade: com mais direito daríamos o nome de Gregos aos que partilham da nossa educação, do que aos que têm a mesma origem que nós ...”

Sem ir tão longe quanto Isócrates, a Atenas mítica de Platão colhe, no *Timeu* e no *Crítias*, a mesma sugestão de uma supremacia que é, antes de mais, civilizacional, que logra impor-se como guardiã da Europa, e mesmo da Ásia, sem abuso da força ou instintos de prepotência.

Nas entrelinhas do diálogo, é assim possível descortinar a nostalgia de um passado grandioso, que os políticos e oradores atenienses da 1ª metade do séc. IV a.C. remetem sistematicamente para Sólon. Erigido em “ícone constitucional”, como emblematicamente realça K. Morgan¹⁴, o estadista de dois séculos antes passou a ser também o símbolo de uma “idade do ouro” da democracia, a cujo atractivo o Platão das *Leis* não escapa (698b-699d). Uma idade do ouro que, à semelhança da proto-Atenas de nove mil anos antes, se concentra toda na excelência e na defesa das suas instituições, rejeitando a tentação funesta de impérios navais. Como bem resume Vidal-Nacquet, “a Atlântida e Atenas são as duas faces da Atenas de

¹⁴ “Designer History: Plato’s Atlantis Story and Fourth Century ideology”, *Journal of Hellenic Studies* 118 (1998) 111. De acordo com E. Ruschenbusch – apud P. Vidal-Nacquet, “Athènes et Atlantide. Structure et signification d’un mythe platonicien”, *Revue des études grecques* 77 (1964) p. 433 n. 66 –, as referências a Sólon nos oradores áticos surgem quase só após 356 a.C., como contraponto aos reveses políticos que marcam o fim do segundo império naval. A composição do *Timeu* deverá pois situar-se nos anos imediatamente após essa data.

Platão”¹⁵, correspondendo Atlântida à potência naval que nos tempos de Péricles atingiu o auge do prestígio e cujas aspirações marítimas começavam a renascer ao longo do séc.IV a.C., após o desastre clamoroso da expedição à Sicília em 415 a.C.

A inexistência de outras fontes, que não o *Timeu* e o *Crítias*, para a existência de Atlântida associa-se assim a um contexto histórico peculiar, onde o “dever-ser” apenas parece encontrar uma expressão propícia na visão mítica do passado. A poucas narrativas como a esta se ajustará melhor a observação de Bakhtin, ao discorrer sobre a inversão temporal do tempo mítico: “Uma coisa que pode, e apenas pode ser realizada no futuro é aqui pensada como algo fora do passado (*out of the past*), algo que em nenhum sentido partilha da realidade do passado mas que é, na essência, um propósito, uma obrigação.”¹⁶

Assim também a Antiguidade parece ter entendido, no geral, a referência do *Timeu* e do *Crítias*. À excepção de Crantor, discípulo da Academia e primeiro comentador da obra platónica (que, segundo Proclo¹⁷, assegurava a preservação da narrativa em estelas de Sais, ainda conservadas no seu tempo), os comentadores dos séculos seguintes apenas retiveram o seu valor simbólico, apesar de uma persuasiva linguagem historicizante que permitiu a Rohde situá-la, juntamente com a *Ciropedia* de Xenofonte, nos primórdios do romance histórico¹⁸. Para isso poderá ter contribuído o juízo peremptório de Aristóteles, reportado por Estrabão (2.102 e 13.598): “o mesmo autor que a fez nascer, a fez morrer” – obviamente, Platão ...

A história da recepção do mito do *Timeu-Crítias* em tempos mais recentes pouco tem, contudo, a ver com o carácter exclusivamente protréptico, que configura o antagonismo platónico à democracia de Atenas sua contemporânea e às veleidades de restaurar o poderio naval de outrora (não por acaso, a Cidade projectada dos Magnetes, nas *Leis*, é arredada das actividades e do comércio marítimo). A simpatia – se assim pode falar-se – que a narrativa evoca concentra-se no lado representado por Atlântida, cuja destruição “no espaço de um só dia e de uma só noite” por um terramoto seguido de ondas gigantes, arrasta consigo o enigma de uma civilização esplendorosa de que nem o sítio é possível assinalar.

¹⁵ “A Atlântida e as nações” in: *A democracia grega* (trad. portuguesa, Lisboa 1993), p. 117. A memória de Sólon sobrepõe-se assim à de Clístenes, a quem se deve de facto a instauração da democracia, após a tirania dos Pisístratos: vide J. Ribeiro Ferreira, *A democracia na Grécia Antiga* (Coimbra 1990), esp. pp. 38-42.

¹⁶ *The Dialogic Imagination. Four Essays* (Austin 2001), p. 147. Um sugestivo entrelaçamento entre mito e utopia, decorrente em parte dos pressupostos de Bakhtin, pode ver-se em M. R. Girão Ribeiro dos Santos, “O mito de Atlântida: entre utopia e acronia”, sep. de *Forum 22* (1997).

¹⁷ *Com. in Tim.* 1.75.30-76. Apesar das dúvidas levantadas por A. Cameron em “Crantor and Posidonius on Atlantis”, *Classical Quarterly* 3.1 (1983) pp. 81-91, a crença na historicidade do mito está bem realçada no início do passo, que Ph. Vasunia transcreve integralmente (*The Gift of the Nile*, p. 229). Proclo – que conheceu directamente os comentários de Crantor – veicula ainda a informação de que, com a narrativa da “proto-Atenas”, Platão teria visado rebater as acusações de plágio das instituições egípcias, que teriam acolhido a *República*, nomeadamente a sua organização em três classes. De facto Isócrates, no *Busíris* (§17), refere que os filósofos “dão preferência ao sistema político do Egito”.

¹⁸ Em *Der Griechische Roman und seine Vorläufer* (apud Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, p. 64). Com a mesma propriedade, Ch. Gill fala em “pastiche histórico” e P. Vidal-Nacquet em “ficção científica”. Vide P. Vidal Nacquet, *L’Atlantide*, p. 33. Para a ligação do mito de Atlântida às formas utópicas da narrativa helenística, a partir de Evémero de Messena (séc. IV – III a.C.), veja-se M. Pulquério Futre Pinheiro, “Utopia and Utopias” in: S. N. Byrne *et alii* (eds.), *Ancient Narrative. Authors, Authority and Interpreters in Ancient Novel* (Essays in Honor to G. L. Schmeling, Groningen 2006) pp. 147-171, esp. p. 152, n. 17.

É com as navegações atlânticas de Portugueses e Espanhóis, nos sécs. XV e XVI, que as especulações em volta da misteriosa ilha renascem: a descoberta da América vem comprovar a intuição certa de *Timeu*, ao fazer do mar “além das Colunas de Hércules” a passagem da Europa para novas terras habitadas; identicamente, a referência ao Oceano, no mito geográfico do *Fédon*, como o rio mais exterior do globo¹⁹, confinante com a “verdadeira terra” (110e, cf. 112e), ganha a plausibilidade de um dado concreto, que apenas pode ser Atlântida.

A Península Ibérica, já chamada Hespéria (a designação grega de Ocidente) ao tempo dos Romanos, é assim o centro de pesquisas que confrontam o texto platónico, entretanto tornado acessível pela tradução latina de Marsílio Ficino, com os novos conhecimentos geográficos e marítimos. Em 1492 Colombo chega à América e o novo continente saudado é desde logo saudado como a “Atlântida perdida”. Vale a pena registar, em 1572, a bizarra utilização do mito pelo navegador e cronista Pedro Sarmiento de Gamboa na sua *Historia Indica*, ao considerar que os longínquos restos do continente vizinho – ou seja, a Atlântida – pertenciam, por direito, à coroa espanhola (note-se que só cerca de dez anos mais tarde Portugal seria anexado a Espanha ...).

Este marco revela-se importante, na medida em que dele decorrem (talvez directamente!) dois aproveitamentos divergentes do mito: o de Francis Bacon, na sua versão utópica da *Nova Atlântida*, publicada postumamente em 1627; e a do cientista sueco Olof Rudbeck, que, pelos fins do séc. XVII, “transfere” a Atlântida platónica para a Suécia, dando origem a uma proliferação de “atlanto-nacionalismos” (na expressão eficiente de Vidal-Nacquet²⁰), cujos efeitos nefastos se fizeram sentir nas várias crises por que a Europa passou nos séculos seguintes.

A utopia de Francis Bacon, que respeita de algum modo a convenção geográfica, tem a particularidade de não desvirtuar o sentido do mito platónico: a Nova Atlântida, ou ilha de Bensalém – onde procura refúgio o grupo de naufragos dos mares de Sul a que o narrador pertence –, nada tem a ver com a Grande Atlântida (ou seja, o continente americano), à qual se ajusta a descrição platónica de reis prepotentes, cujos

¹⁹ O Oceano, referido como “rio” em Homero (*Iliada* 18.607-608) e em Hesíodo (*Teogonia*, vv. 518-520), mantém ainda na época clássica a ideia de um poder cósmico primordial, associado a Tétis (não a nereíde mas a titânide). Vide J. Ribeiro Ferreira, “Oceano e Tétis nos Poemas Homéricos e em Hesíodo” in: F. Oliveira *et alii*, *Mar Greco-Latino* (Coimbra 2007), pp. 75-82. O *Fédon* 112e já evoca, no entanto, uma realidade geográfica que permitirá na época helenística a associação com o Atlântico, o “mar para além das Colunas de Hércules”, onde se situava o famoso Jardim das Hespérides (= filhas de Héspero, isto é, do Ocidente). As sucessivas localizações deste lugar mítico, equiparável a outros “de terras longínquas” – como Atlântida – são sempre “mais” a Ocidente. Vide M. H. Rocha Pereira, “O jardim das Hespérides” in: Yvette Centeno e de Lima de Freitas (coords.), *A simbólica do espaço: cidades, ilhas, jardins* (Lisboa 1991), pp. 20 e 24 e o pormenorizado de H.-G. Nesselrath, “Where the Lord of Sea grants Passage to Sailors through the Deep-blue Mere no more: the Greeks and the Western Seas”, *Greece & Rome* 52.2 (2005) pp. 153-161, sobre os périplos helenísticos, em particular de Piteas de Massília a Tule (na Grã-Bretanha).

²⁰ “A Atlântida e as nações”, p. 117. Remetemos para este artigo e para o estudo *L’Atlantide* (citado na n. 12), o desenrolar pormenorizado desse historial, que limitámos aqui a referências genéricas.

²¹ Vide “Platón, la Atlántida y los cronistas del Perú”, in: T. H. Martínez, *La tradición clásica en el Perú virreinal*, pp. 24-33, *Biblioteca Digital Andina* (Universidad Nacional Mayor San Marcos). L. H. Tordaventa a hipótese de Bacon ter conhecido pessoalmente Gamboa, trazido para Londres como prisioneiro, na sequência de um ataque de corsários ingleses às ordens de Sir W Raleigh, amigo do filósofo.

excessos atraíram a vingança divina: um dilúvio (e não um terramoto, como expressamente se corrige) varreu quase toda a sua população, fazendo retroceder a um estágio primitivo as condições de vida dos poucos que escaparam. A essa Atlântida ávida e agressiva se opôs outrora Bensalém, com a sua organização superior, centrada em valores espirituais e divinos, onde conflui a memória da primitiva Atenas do *Timeu*.

De comum com a *Utopia* de More, de 1512, e com a *Cidade do Sol* de Campanella (saída em 1623), a ilha imaginária de Bacon tem o facto de se apresentar, no contexto de uma viagem marítima, como mais uma descoberta “acidental”; mas parece ser nos relatos, presenciais ou não, do périplo de Pedro Gamboa pelos mares do Sul – como demonstra o historiador peruano Luís H. Tord – que assenta a procura de uma verosimilhança factual²¹: a Nova Atlântida situa-se a oeste do Perú, nos mares do Sul; e o colégio de Sábios que a rege – a “Casa de Salomão” – evoca o nome das ilhas aí descobertas por Gamboa (as ilhas Salomão), pormenor que Bacon integra numa intencional simbiose de tradições: helénica, cristã e hebraica²².

A outra linha de aproveitamentos iniciada pelo cronista espanhol, cujas etapas não cabe aqui pormenorizar, foi menos feliz, cumprindo a parte negativa e “distópica” que o mito platónico atribuía a Atlântida. A extensa obra de Rudbeck, *Atlantica*, saída entre 1679 e 1702, ao fazer de Atlântida (isto é, da Suécia ...) o berço da humanidade civilizada, veio dar uma projecção até então impensável ao chamado “mito gótico” e fazer retroceder os valores humanistas e ecuménicos que tinham sido apanágio da utopia renascentista.

Com a descoberta do indoeuropeu e as especulações em torno da “raça pura”, surgem modalidades obcecadas de nacionalismos que, a coberto de Atlântida, identificam, sem mais, os míticos Atlantes aos Arianos. São conhecidas as consequências trágicas que esses nacionalismos desencadearam na Europa, em especial na Alemanha, mas é menos divulgada a importância que o tema Atlântida – já reformulado pelas correntes teosóficas impulsionadas por William Scott Elliot e Helena Blavatsky²³ – merecia no famoso Instituto da Herança Ancestral (*Abnenerbe Institut*) do III Reich ...

Entretanto, a procura racionalizada de um lugar geográfico – que se reconheceria não poder ser a América – para a Atlântida do *Timeu* continuava (e continua ...). A publicação das *Vinte mil léguas submarinas* de Júlio Verne, com a sua “visita guiada” às ruínas da Atlântida, sepultada na meso-dorsal do Atlântico em todo o sentido norte-sul, ajustava-se à descrição do *Timeu* e veio reacender o empenho na sua descoberta, que a recente descoberta de Tróia (até então um “mito”) parecia tornar exequível.

Goradas as tentativas de exploração no Atlântico, as pesquisas voltaram-se para o Mediterrâneo: as escavações arqueológicas de Sir Evans em Creta, no começo do séc.XX, vieram revelar uma civilização de brilho excepcional, cujo apogeu foi

²² Sobre essa simbiose característica da utopia renascentista, que se projecta em especial no mito das Hespérides (depois associado ao de Atlântida), veja-se Vidal-Naquet, “A Atlântida e as nações”, pp. 120-125.

²³ W. Scott Elliot, *The Story of Atlantis* (1896, 2ª ed. 1909); Helena Blavatsky, *The Secret Doctrine* (1888). Vidal Naquet refere o carácter decisivo que obras como as de Zschaetzsch e de A. Herrmann (inspiradas pelas anteriores) tiveram na associação da Atlântida ao nacional-socialismo (*L’Atlantide*, pp. 125-127). Note-se que a faceta ocultista de Atlântida tinha sido já explorada na poesia de William Black, embora numa tónica universalista que contrasta com os aproveitamentos posteriores: “as antiguidades de todas as nações não são menos sagradas do que a dos Judeus” (apud P. Vidal-Naquet, “A Atlântida e as nações”, p. 132).

interrompido por um violento terramoto cerca de 1450 a.C., levantando-se a hipótese de ser esta a Atlântida platónica; seguiu-se, nos anos trinta, a ilha de Santorini (antiga ilha de Tera), centro de uma civilização afim à minóica, destruída cerca de um século antes por uma erupção vulcânica, que provocou a desagregação de uma única ilha em três. Ultimamente, a região “candidata” é Chipre, onde a arqueologia marítima revelou uma formação geomórfica interpretada pelo director do projecto, Sarmast, como sendo a rocha abrupta sobre o mar, que consta da descrição da acrópole de Atlântida no *Crítias*.²⁴

A “mediterraneização” do mito pressupõe, como é de ver, uma “pedagogia” do texto platónico que possa interpretar positivamente reminiscências históricas (forçosamente vagas ...), secundarizando a ausência de outros factores de indentificação. É a orientação seguida por V. Luce, num trabalho notável pela segurança da informação arqueológica e pelo aproveitamento das fontes egípcias²⁵ onde se defende, nomeadamente, a conjugação Creta/ Tera na descoberta da “Atlântida primitiva”. Esse apuro interpretativo, no sentido de fazer a Atlântida “caber” no Mediterrâneo, pôde mesmo chegar à proposta de uma correcção textual: basta que, na frase do *Timeu* “mais extensa que a Ásia e a Líbia juntas”, possamos ler “entre a Ásia e a Líbia” (= África)²⁶. A hipótese, que beneficia obviamente Chipre (mas também se ajusta às outras hipóteses, que continuam a ter adeptos), é engenhosa e compatível com as vicissitudes de transmissão dos textos antigos: trata-se apenas de substituir *meizon*, “maior” por *meson* “entre”. Curiosamente, teria sido Platão a cometer um erro de leitura dos manuscritos de Sólon, que se teriam conservado na sua família. De qualquer modo, ficaria por explicar, não só a repetição da frase no *Crítias*, como ainda a circunstância de ser uma fórmula obviamente decalcada de Heródoto (4.45), a respeito da Europa ...

Não se estranha, assim, que os “caçadores de mitos”, para empregar uma expressão em voga, se tenham deslocado do eixo América/Europa para regiões impensáveis a um grego da época clássica, como é o caso da Antártida ou da Nova Zelândia. Não será, no entanto, nesse percurso geográfico que o universalismo do mito, por excelência enigmático e proteico, melhor se afirma.

Já bem antes do *Timeu* a expressão “a Ocidente das Colunas de Hércules” indica um espaço conotado com o maravilhoso e o inacessível, ou acessível apenas a muito poucos. A passagem do Mediterrâneo para o Atlântico (ou primeiramente apenas para o Oceano) representava para os Gregos os confins do mundo habitado²⁷. Era para além dela que se situava o Jardim das Hespérides, lugar ameno e divino, que só Hércules, num dos seus trabalhos (colher as maçãs de ouro), logrou transpor.

Não cabe aqui fazer a história do mito e dos seus paralelos (Campos Elísios, Jardins de Alcínoo, etc.) de que M. H. Rocha Pereira traçou já uma síntese elucidativa

²⁴ A tese é desenvolvida em *The Startling Case of the Island of Cyprus. Discovery of Atlantis* (California 2004).

²⁵ *The End of Atlantis* (St. Albans 1975, 2ª ed.), esp. pp. 139-146, onde, a par de coincidências várias entre Creta e Atlântida, se defende a historicidade do papel de Sólon na narrativa do *Timeu*, embora com erros de cronologia. G. Naddaf, “The Atlantis myth: An Introduction to Plato’s Later Philosophy”, *Phoenix* 48.3 (1994) 192-194 apresenta uma crítica exaustiva, retomada por P. Brisson, em Platon, *Timée. Critias* (Paris 2001, 5ª ed.), pp. 314-319.

²⁶ Vide supra, n. 3 e P.B.S. Andrews, “Larger than Africac and Asia?”, *Greece and Rome* 14 (1967) 76-79.

²⁷ E.g. Píndaro, *Nemeia* 4.69-70; cf. supra, n. 19.

em “O Jardim das Hespérides”. O que valerá a pena sublinhar é que, desde inícios do séc. XVI, o mito da Atlântida se associa ao do famoso jardim²⁸. Não deixa de ser sintomático que, na sua descrição do “Horto das Espéridas”, Jorge Ferreira de Vasconcelos (que o situa nas vizinhanças do monte Atlas) sinta necessidade de precisar²⁹:

“É o sítio do Horto das Espéridas, quase ilha, cercado em redondo pelo mar Atlântico, salvo uma ponta com que se apega na terra e naquele tempo era um parque dos Deuses ...”

A presença aí dos Atlantes ou Atalantes – de resto, nome real do povo que aí habitava³⁰ e que já Heródoto refere – terá desencadeado uma errada reminiscência do lugar da ilha platónica, originando esta solução de compromisso (“quase ilha” ...). O mesmo sucede com as diversas ilhas atlânticas, a que sucessivamente se foi atribuindo a localização do jardim das Hespérides: além dos Açores, também a Madeira, as Canárias e Cabo Verde (donde é natural o poeta citado em epígrafe) representam, na imaginação popular, os restos visíveis da ilha perdida. Mesmo frente a Peniche, o Baleal suscita idêntica evocação em Raul Brandão: “... mas esta rocha é uma ossada, e talvez o último vestígio de Atlântida ...”³¹

O Ocidente, *Hesperia*, configura-se assim como um lugar mítico de “descoberta” e é essa a feição que o *Timeu* platónico lhe imprime ao intuir, para além do Atlântico e da Atlântida, a existência de um continente “verdadeiro” – o equivalente da “terra verdadeira” que também no *Fédon* surge como lugar de descoberta (*he hos alethos ge*, 109e), contraposta às cavidades onde, sem o saberem, os homens habitam. Mas a descoberta não é tanto da ordem da geografia, como da do sujeito que a empreende: descobrir é passar por uma experiência de conhecimento, porventura tão significativa como a elevação do herói Hércules ao estatuto divino.

Essa conotação específica do Ocidente – com tudo o que significa de passagem para o desconhecido no mar e no que está para além dele – não é exclusiva dos Gregos. Já na epopeia babilónica *Gilgamesh*, pelo menos um milhar de anos anterior aos Poemas Homéricos, o herói demanda o lugar onde o sol se põe, além do Oceano³². O objectivo é indagar de Utnapistim, o sobrevivente do Dilúvio que os deuses tornaram imortal, os segredos da vida e da morte e o remédio para a sua mortalidade.

²⁸ Ainda em finais do séc. XVI Torriani, cartógrafo italiano com funções administrativas nas Canárias, representava a ilha de Atlântida junto à costa leste do Brasil, com todos os requintes topográficos – embora as navegações tivessem já levado a concluir pela sua inexistência, no sítio imaginado por Platão. A Atlântida faz parte dos “seis paraísos terrestres” abonados pelos antigos, de que Torriani dá a localização em *Descrição e reino das Ilhas Canárias* (Lisboa 1999), esp. pp. 106-112. J. Azevedo e Silva, que editou e traduziu a obra, dedicou a este tópico um estudo posterior: “As Ilhas Afortunadas e o Atlântico greco-romano, na visão de Leonardo Torriani” in: F. Oliveira *et alii* (eds.), *Mar Greco-Latino* (Coimbra 2007), pp. 373-395.

²⁹ *Memorial das proezas da segunda tábua redonda* (prefácio, actualização, transcrição do texto e notas de João Palma Ferreira, Coimbra s/d), p. 110. Agradeço ao meu primo Fernando Luís Schiappa de Azevedo, grande leitor de livros clássicos, a indicação desta obra.

³⁰ Cf. *supra*, n. 5.

³¹ *Os Pescadores* (Lisboa s/d), p. 125. Devo esta referência ao meu ex-aluno e amigo, Mestre José Ventura.

³² Utilizei a excelente tradução de Pedro Tamen, *Gilgamesh* (Lisboa, 2000). O passo em causa pertence ao cap. IV (esp. pp. 56-64), que corresponde a *Tabuinha X* da edição de A. George, *The Epic of Gilgamesh* (Suffolk s/d).

A viagem, longa e difícil, foi vã, talvez porque esse lugar de conhecimento não passasse de mais uma ilusória esperança. Como outras ilusões que locais utópicos, como a Atlântida e o Jardim das Hespérides, foram alimentando. Pessoa resume-as numa réplica alusiva à Bensalém, a “ilha extrema do sul”, que a *Nova Atlântida* de Bacon consagrou³³:

“Não é com ilhas do fim do mundo,
Nem com palmares de sonho ou não,
Que cura a alma seu mal profundo,
Que o bem nos entra no coração.
É em nós que é tudo. É ali, ali,
Que a vida é jovem e o amor sorri.”

Pelo caminho da poesia, Pessoa reencontra o mesmo entendimento que no século anterior um dos mais eminentes estudiosos do *Timeu*, Thomas-Henri Martin, tentara fazer prevalecer. Vale a pena lembrá-lo, por essa íntima consonância com os versos de Pessoa, onde a memória da antiga/nova Atlântida claramente comparece³⁴: “Acreditou-se reconhecê-la no Novo Mundo. Não: ela pertence a um outro mundo, que não é do domínio do espaço mas do pensamento.”

³³ Fernando Pessoa, *Obra poética* (Aguilar, Rio de Janeiro 1983), p. 101.

³⁴ Apud P. Vidal-Naquet, “A Atlântida e as nações”, p. 117.

O BATALHÃO SAGRADO DE TEBAS, UMA UTOPIA PLATÓNICA?

Resumo: Esta comunicação pretende discutir o relato de Plutarco acerca do Batalhão Sagrado de Tebas, na medida em que este se define como uma utopia de natureza platónica, tal como o filósofo a propõe n' *O Banquete*. Concluímos, porém, que muito provavelmente foi Platão a reflectir sobre uma utopia homofílica a partir do que sabia acerca do batalhão tebano e não o relato acerca deste a derivar da proposta platónica.

Abstract: This paper's aim is to discuss Plutarch's passage about the Sacred Band of Thebes, since that passage is like an utopia, in Plato's *Symposium* perspective. We conclude, however, that probably was Plato that elaborated his homosexual utopia, based in what he knew about the Band of Thebes and not the opposite.

É na *Vida* de Pelópidas que Plutarco refere o Batalhão Sagrado (*hieros lokhos*) de Tebas. Segundo o autor grego, este corpo militar teria sido organizado por Górgidas, no primeiro quartel do século IV a.C., recorrendo a um grupo de trezentos homens, que haviam sido treinados e sustentados por Tebas, cidade da Beócia¹. O batalhão ter-se-ia instalado naquele território, na cidadela conhecida como Cadmeia. Mas a principal particularidade deste grupo de homens, a fazer fé em Plutarco, era o facto de ele ser constituído por amantes e amados ou *erastai* e *eromenoi*, na designação grega. Havia, contudo, uma razão pertinente para a estratégia militar que teria organizado a guarnição daquele modo: pondo um amante a lutar ao lado do respectivo amado, a força do combate teria um vigor duplicado, pois cada indivíduo combateria pelo que mais prezava. Essa seria pois uma coesão impossível de quebrar, distinta de qualquer eventual laço que se pudesse criar entre os apenas membros de um mesmo clã ou de uma mesma tribo²:

«O amor pelo amado e o temor de se mostrar indigno do amante fazem com que se mantenham firmes perante os perigos, para se defenderem uns aos outros.»³.

¹ PLU., *Pel.* 18-19. O Tema dos 300 parece ser tópico. Cf. episódio das Termópilas, em HDT. 7, 210-232.

² Cf. *Il.* 2, 363.

³ PLU., *Pel.* 18, 3.

Ainda segundo Plutarco, o Batalhão Sagrado de Tebas ter-se-ia mantido invencível até à batalha de Queroneia, momento em que teriam perecido os trezentos valorosos guerreiros e sobre quem Filipe da Macedónia terá dito:

«Malditos os que julgarem que estes homens fizeram algo de vergonhoso!»⁴.

No mesmo passo, Plutarco preocupa-se em justificar a natureza das relações amorosas que caracterizariam aquela que se poderia considerar uma instituição de referência, afirmando que não cabia a Laio, figura mitológica que na cultura grega é radicada em Tebas e associada à origem do homossexualismo, a culpa das práticas de natureza homoerótica que eram atribuídas aos Tebanos, tal como afirmavam os poetas. Mas sim aos próprios legisladores, que teriam permitido a introdução de tais práticas entre a juventude, de modo a amolecerem o carácter naturalmente violento dos naturais daquela região⁵. Assim se formulava, de acordo com as palavras do autor das *Vidas Paralelas*, o que de algum modo parece dar consistência a uma forma de organização cívico-militar de natureza utópica, em que os laços baseados na *erotike philia* favoreciam a coesão dos membros do grupo⁶. Como assinalámos, o êxito de tal organização derivaria do facto de aquele tipo de relação manter implicações de vária ordem, ao nível da manutenção dos combatentes enquanto grupo coeso: os guerreiros sentiam vergonha de serem vistos pelos seus amados a fazer algo entendido como sintoma de cobardia e a relação amorosa em causa suscitaria o ânimo aos homens envolvidos para que se sacrificassem pelos seus amados⁷.

Significativamente, Plutarco termina inclusive o relato em torno do Batalhão Sagrado de Tebas com um símile de tipo homérico, mas de sabor platónico (do *Fedro*, para sermos mais específicos):

«Tal como os cavalos são mais rápidos quando atrelados a um carro do que quando correm sós, não porque, dado o seu número, fendam o ar com maior ímpeto, mas porque a rivalidade e a competição recíprocas inflamam o seu ardor, também os bravos, quando inspiram mutuamente o desejo pelos grandes feitos, são mais eficazes e motivados a cumprir uma acção comum.»⁸.

O tema em causa, o dos guerreiros amantes, que sugere igualmente a ideia de tropa de elite, não é, todavia, uma originalidade dos textos de Plutarco. Na verdade, desde pelo menos a narrativa homérica em torno de Aquiles e Pátroclo, na *Iliada*, que, na cultura grega, se insinuam relações simultaneamente militares

⁴ PLU., *Pel.* 18, 7.

⁵ PLU., *Pel.* 19, 1.

⁶ Cf. J. DAVIDSON, *The Greeks and Greek Love. A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London, 2007) 494. Como nota este autor: «“Erotik” links between soldiers in any Greek army might serve to intensify a general feeling of loyalty to one’s comrades by transforming it into a more vivid and personal devotion to one comrade in particular.». Sobre esta questão, ver ainda D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Classical Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (Newburyport, 1996) 107-168.

⁷ Sobre estas questões, ver J. DAVIDSON, *The Greeks and Greek Love. A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece*, (London, 2007), 494-495.

⁸ PLU., *Pel.* 19, 5; cf. PL., *Phd.* 246a-247e.

e erótico-amorosas⁹. A essa, podíamos acrescentar os episódios em torno de Teseu e Pírritoo ou acerca de Hércules e Hílas/Iolau, aliás também mencionados no passo plutarquiano, em que se desenha o mesmo tipo de insinuação relativamente a relação de natureza bélico-erótica¹⁰. A diferença substancial, em relação à notícia transmitida por Plutarco parece residir no facto de estas serem sobretudo informações de natureza mítico-ficcional, enquanto a que temos relativa ao Batalhão Sagrado de Tebas é assumida como histórica¹¹. Por outro lado, convém referir que este é um modelo que dá consistência à ideia que associa o homoerotismo/homossexualismo grego à cultura de extracto dórico¹².

Outro dado a assinalar, relativamente ao Batalhão Sagrado de Tebas, é o facto de este não ter sido apenas uma guarnição militar da cidade, mas «a mais visível imagem da *polis* como um colectivo único e indiviso»¹³, que tinha ainda como mais-valia o facto de a sua organização e composição ser perceptível por quem lutasse contra o corpo em causa. Este factor funcionaria como argumento psicológico suplementar para o fortalecimento da imagem da cidade, ao serviço de quem estava o Batalhão¹⁴.

A questão mais comumente colocada no âmbito desta problemática é a que se concentra em torno da factualidade dos elementos nela referidos. Teria o Batalhão Sagrado de Tebas realmente existido, tal como Plutarco conta? A maioria dos investigadores considera que o Batalhão terá tido existência real, ainda que não necessariamente nos termos em que Plutarco o refere. A existência de um pelotão de elite em Tebas, algum tempo antes, poderá ter servido de modelo à construção de uma imagem que seria sobretudo ideológica de um corpo militar com aquelas características¹⁵. Ao fazê-lo, a intenção seria dotar o relato com elementos que sugerissem uma formulação de natureza utópica, ao nível da representação e da sublimação, baseada na homofilia, enquanto proposta de organização cívica.

Mas, segundo Ogden, há que considerar as informações relativas a Élis, Mégara, Cálcis, Creta, Esparta e Macedónia, onde o homoerotismo, para não referir mesmo o homossexualismo, iniciático ou não, parece ter estado associado efectivamente à vivência militar, com mais frequência do que aparentemente se julga¹⁶.

⁹ Há imensa bibliografia acerca desta questão, pelo que referimos apenas alguns exemplos, como D.S. BARRETT, «The Friendship of Achilles and Patroclus», *CB* 54/1, 1977, 87-93; W.M. CLARKE, «Achilles and Patroclus in Love», *Hermes* 106, 1978, 381-396; F. BUFFIÈRE, *Eros adolescent: la pederasty dans la Grèce antique* (Paris, 1980), 97-99; S. MILLS, «Achilles, Patroclus and Parental Care in some Homeric Similes», *G&R* 47/1, 2000, 3-18.

¹⁰ Ver PLU., *Thes.* 30-31; APOLLOD., *Bib.* 2, 4, 11; A.R. 1, 1207-1210; THEOC. 13.

¹¹ O que, contudo, não é isento de polémica, como se pode verificar por D. LEITAO, «The Legend of the Sacred Band» in M.C. Nussbaum, J. Sihvola, eds., *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (Chicago/London, 2002), 143-169.

¹² J. DAVIDSON, *The Greeks and Greek Love. A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London, 2007) 344, 360-380, onde se podem ler reflexões sobre outros casos de associação homoerotismo/ambiência militar. Cf. PL., *Ti.* frg. 144; *Lg.* 636ab; ARIST., *Pol.* 1272a;

¹³ J. DAVIDSON, *The Greeks and Greek Love. A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London, 2007), 350.

¹⁴ Neste domínio coloca-se inclusivamente a hipótese de estes homens se armarem de forma semelhante ou, pelo menos, exibindo símbolos semelhantes.

¹⁵ D.S. 12, 70, 1. A historicidade deste corpo de intervenção baseia-se na associação a três batalhas: Tégira (375 a.C.), Leuctros (371 a.C.) e Queroneia (338 a.C.). Mas isto não significa que não pré-existisse.

Seja como for, o que está em causa nesta reflexão é a referência a um corpo militar de excelência que seria tido como quase invencível e, como tal, ideal e altamente desejável para a defesa de uma qualquer cidade. Sendo ainda de notar que o segredo dessa quase invencibilidade residiria no facto de os membros dessa tropa de elite estarem unidos dois a dois por laços erótico-amorosos.

Mas, o que neste contexto consideramos particularmente pertinente é o facto de o fenómeno que terá dado forma ao Batalhão Sagrado de Tebas, quer tenha sido um facto histórico, quer não tenha passado de uma lenda com reminiscências em eventuais factos reais, parecer ser evocado no *Banquete*, de Platão. Nesse texto, datado de c. 384-379 a.C.¹⁷, lemos o seguinte:

«Assim, se houvesse processo de constituir um Estado ou um exército só de amantes e de amados, que organização melhor poderia encontrar-se? Homens como estes, afeitos a repudiarem toda a espécie de vileza, a emularem entre si na hora e a exercitarem-se em pelepas uns com os outros, mesmo em pequeno número, seriam, por assim dizer, capazes de vencer o mundo inteiro! E a razão é que o amante aceitaria mais facilmente desertar das fileiras ou largar as armas à vista de qualquer outra pessoa do que do seu amado: na presença deste, preferiria mil vezes morrer! Quanto a deixar para trás o seu amado e não o socorrer em caso de perigo... não há homem nenhum tão fraco a quem o próprio Amor não inspire actos de bravura e não torne igual aos bravos por natureza. Em suma, o que diz Homero a respeito de alguns heróis, que o “deus lhes insufla coragem”, esse dom concede-o espontaneamente o Amor aos amantes. Mais ainda, apenas os que amam – e refiro-me não apenas aos homens mas às mulheres também – se dispõem a morrer por outrem.»¹⁸

Como assinalaram já vários investigadores, é impossível não reconhecermos nas palavras de Platão o que Plutarco relata, alguns anos mais tarde, relativamente ao que teria ocorrido em Tebas. Na realidade, o próprio Xenofonte referiu a elite militar tebana, naquele que é considerado um passo paralelo deste excerto no texto que escreveu e a que foi dado precisamente o mesmo título¹⁹. Apesar dos argumentos que se têm esgrimido em torno desta questão, de que se destaca o de Dover e a hipótese de Platão ter composto o seu *O Banquete* antes da formação do Batalhão Sagrado de Tebas²⁰, Ogden mostrou que o mais provável é que a organização daquela força de elite remonte pelo menos a 424 a.C., pelo que é bem possível que tanto Platão como Xenofonte tivessem em mente o caso tebano²¹. A sugestão implícita de Dover,

¹⁶ Ver P. CARTLEDGE, «The Politics of Spartan Pederasty», *PCPhS* 27, 1981, 17-36; D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996), 107-168; J. DAVIDSON, *The Greeks and Greek Love. A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London, 2007), 315-343; D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996) 107-168; X., *Lac.* 2, 12; PLU., *Moralia* 761c-d; AEL., *NA* 4, 1; THEOPOMP. HIST. *FGH* 115 F225a.

¹⁷ Sobre esta questão ver E. CRESPO GÜEMES, *El Banquete, de Platón* (Madrid, 2007).

¹⁸ PL., *Smp.* 178e-179b, em trad. M.T. Schiappa de Azevedo.

¹⁹ D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996), 127; X., *Smp.* 8, 34.

²⁰ K.J. DOVER, *Greek Homosexuality* (London, 1978), 9-16, 51, 192.

²¹ D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996) 127. Como referimos, opinião contrária tem D. LEITAO, «The Legend of the Sacred Band» in M.C. Nussbaum, J. Sihvola, eds., *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (Chicago/London, 2002), 143-169, que é céptico quanto à possibilidade de tal tipo de força militar ter existido.

portanto, segundo a qual o Batalhão se teria formado na sequência das reflexões de Platão, parece ser assim neutralizada, devendo ser rejeitada.

Por outras palavras, isso significa que o Batalhão Sagrado de Tebas não teria sido a aplicação prática e a experimentação de uma utopia, baseada na constituição de uma cidade defendida por um exército constituído por casais homossexuais. Esse batalhão de amantes e amados estaria ao serviço da unidade política e do amor pela liberdade, que seria partilhado por esse tipo de cidadãos. Tal utopia teria sido proposta por Platão, ao nível da sublimação de um ideal²², mas a sua concretização poder-se-ia considerar falhada aquando dos acontecimentos que deram corpo à batalha de Queroneia. Neste sentido, o passo de Plutarco relativo ao Batalhão poderia confirmar-se como um manifesto contra o homossexualismo, apesar das palavras que nele são atribuídas a Filipe da Macedónia, na linha do que já escrevemos acerca do autor²³. Mas o mais provável é que a dissertação platónica não vá além de uma reflexão teórica, derivada de uma proposta já de si posta em prática, dadas as suas origens em rituais iniciáticos comuns às culturas indo-europeias e acentuadas pela vivência militar, dominada pelo universo masculino, e que, eventualmente, pudesse vir a ser transformada em utopia²⁴. Isso confirma também que o filósofo da Academia estava atento às circunstâncias políticas do seu tempo, recolhendo delas o que considerava pertinente para a formulação da sua concepção de sociedade e cidade ideal, onde o homem tem um papel central. Platão teria, no entanto, desconhecido o desaire de Queroneia, que assinalaria o fim da sua utopia homofílica. Por outro lado, cremos ser legítimo questionar se tal insucesso não teria confirmado o seu carácter utópico.

Resta-nos salientar as leituras que têm vindo a relativizar as conclusões de H.I. Marrou, que durante décadas influenciaram a forma como os helenistas consideraram a questão da pederastia grega, relegando-a exclusivamente para o plano definido das relações entre o que se entende ser um *erastes* e um *eromenos*²⁵. Por outro lado, derivada desta problemática, há que salientar a questão da relação entre o homoerotismo e a vida militar, que parece ter estado particularmente presente na Grécia Antiga²⁶.

Impõe-se ainda uma outra problemática: em tal utopia, sugerida pela própria realidade, que seria a própria razão da sua existência, qual o lugar das mulheres? Que posição ocupariam estas nesta cidade imaginada como ideal? Por outro lado, se o amor homossexual não passa de uma sublimação utópica ideal, será esta uma questão de somenos no contexto platónico?

²² Ainda que pudesse remontar a outros autores, *e.g.* Zenão que associa o *eros* pederástico com a liberdade política, como nota D. LEITAO, «The Legend of the Sacred Band» in M.C. Nussbaum, J. Sihvola, eds., *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (Chicago/London, 2002), 162.

²³ Ver o nosso estudo «Plutarco e os “Amores Proibidos”» in J.-M^a. Nieto Ibáñez, R. López López, eds., *El Amor en Plutarco* (León, 2007), 525-541.

²⁴ Ver B. SERGENT, *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens* (Paris, 1984); J. BREMMER, «An Enigmatic Indo-European Rite: Paederasty», *Arethusa* 13, 1980, 279-298. Algo de semelhante poderia ter-se passado com o universo teocrítico, igualmente utópico e homofílico.

²⁵ O texto de D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996), 107-168, é nisso paradigmático ou até mesmo pioneiro.

²⁶ Mas não só, como mostram os casos das culturas céltica ou *viking*, por exemplo. Ver igualmente D. OGDEN, «Homosexuality and Warfare in Ancient Greece» in A.B. Lloyd, ed., *Battle in Antiquity* (London, 1996), 107 e bibliografia aí citada.

(Página deixada propositadamente em branco)

ALEXANDRE E A IDEIA DE UM IMPÉRIO

Se há na história figuras marcantes cujo fulgor perdura ao longo dos séculos, Alexandre é, sem dúvida, uma delas. Celebrizado pela coragem, pela perícia no combate, pela capacidade de comandar exércitos e dominar inúmeros povos, Alexandre é o homem que sonhou e criou um império. Talvez não tão extenso como ele desejaria, mas um dos mais extensos da Antiguidade Clássica e cuja duração, se politicamente correspondeu à vida do seu criador, perdurou, culturalmente, por vários séculos. Ao proceder às suas conquistas, Alexandre tinha uma visão, uma ideia concreta do império que tencionava construir. Precisamente por isso, não se limitou a subjugar povos, mas tentou levar a cabo uma política unificadora, de que os casamentos mistos são um dos exemplos mais conhecidos.

Mary Renault, no seu romance *O Jovem Persa*, apresenta-nos as ambições políticas de Alexandre e a sua simpatia para com os costumes persas, procurando seguir o exemplo de Ciro. Este romance, escrito em 1972, é o segundo de uma trilogia que inclui *Fogo do Céu* (o primeiro romance da trilogia) e *Jogos Funerários* (também o último livro desta autora). Não se trata de um romance histórico, visto que Mary Renault, embora respeitando os factos históricos, serve-se deles para ilustrar um determinado aspecto. No caso específico deste romance, os factos históricos são apresentados do ponto de vista do narrador, o jovem persa que dá o título ao romance.

Este jovem, de nome Bagoas, pertencia à tribo de Ciro e estaria destinado a continuar a tradição familiar, não fora dar-se o caso de, após o assassinio do rei Oco, o seu pai ter sido assassinado por um traidor, Orxines. Bagoas, com 10 anos, vê as irmãs violadas e mortas, é levado pelos assassinos, castrado e vendido. Durante uns tempos, ele é apenas um dos eunucos que acompanha a mulher do seu dono. Mas, um dia, este começa a prostituí-lo, até aparecer alguém interessado em comprar o jovem. É desta forma que Bagoas se vê transformado em eunuco de Dario. Para melhor agradar ao Grande Rei, ele foi devidamente ensinado, de modo a dominar perfeitamente a arte da sedução. Bagoas foi sempre fiel a Dario, apesar de por vezes ter sido vítima de alguma irascibilidade do soberano. Mas o afecto era um dos traços mais salientes do seu carácter e, a par da sua educação, impedia-o de se mostrar menos respeitoso para com o seu senhor. É sobretudo na companhia de Dario que Bagoas se apercebe da existência de Alexandre, então apenas um forte inimigo, um estrangeiro que vinha conquistando territórios e que foi capaz de derrotar Dario. Mas já nessa altura se nota a diferença entre eles: à sumptuosidade de Dario opõe-se a sim-

plicidade de Alexandre, o que se reflete no modo como se movem, como fica patente na descrição da composição do exército do Grande Rei, quando se prepara para enfrentar Alexandre. Dario avança num carro, acompanhado pela corte, nela se incluindo as suas concubinas, o que implica o transporte de inúmeros bens, necessários à vida da corte, mas totalmente dispensáveis no campo de batalha. Alexandre, por seu turno, avança a cavalo apenas com os seus homens. O resultado é que este se move bastante mais depressa do que o rei persa. Outra diferença, quiçá mais importante ainda, consiste no facto de o Grande Rei se manter à distância, assistindo ao combate, fugindo para preservar a vida, enquanto Alexandre combate à frente dos seus homens, incentivando-os, apesar dos riscos¹. Bagoas, como jovem inteligente que é, não pode deixar

¹ A este respeito, vejam-se duas descrições da preparação do exército para partir. A primeira é do exército persa e mostra toda a ostentação da corte: “Segundo a tradição, o Rei deve iniciar a marcha ao despontar do dia. Não sei se com isso se pretende obter a bênção do fogo sagrado, ou afastar o sono. As liteiras e os carros foram preparados durante a noite. A maior parte de nós teve que se levantar logo a seguir à meia-noite para se preparar para a viagem.

Ao amanhecer, mal podia acreditar que o verdadeiro exército se encontrava na Babilónia e que esta coluna desenhando-se no horizonte numa extensão de mais de um quilómetro, não era mais do que o séquito da Casa Real.

A Guarda do Rei, os Dez Mil Imortais, que jamais deixavam só a sua pessoa, ocupavam uma considerável parte daquela extensão. Seguiam-se-lhe os Familiares do Rei. Trata-se de um título de honra que nada tem a ver com a consanguinidade: eram quinze mil, embora dez mil tivessem já partido para a Babilónia. Era bonito vê-los, em formatura junto aos archotes, com os seus escudos trabalhados a ouro, as jóias a brilhar nos capacetes.

Veio depois o Mago com o seu altar de prata, pronto a acender o fogo sagrado e assim dar início à caminhada. (...)

As bagagens pareciam estender-se por quilómetros. Só para o Rei havia uma dúzia de carros, com a tenda, mobília, vestimentas, artigos para a mesa, a tenda de viagem para o banho, com todos os adereços necessários. Depois havia carros para os utensílios dos eunucos, e outros para as mulheres. O Rei levava consigo as concubinas mais jovens que eram mais de cem; elas e a sua aparelhagem, e a dos eunucos, constituíam apenas o princípio. Os nobres da corte que não tinham ainda ido para a Babilónia, levavam consigo as mulheres e os filhos, os haréns e *toda* a sua bagagem. Seguiam-se os carros com os mantimentos, pois um séquito assim não podia viver daquilo que encontrasse ocasionalmente pelo caminho. Os archotes delinavam uma fila cujo limite não conseguia agora abarcar. Atrás dos carros e das carroças com bagagens vinham os acompanhantes que se deslocavam a pé: o exército de escravos que tinha a tarefa de erguer e desmontar o acampamento, os cozinheiros, ferreiros, criados e artífices, além de um imenso grupo de criados privados, como o meu.

Cavalguei no percurso inverso da estrada até à praça do Palácio Real, ao mesmo tempo que a luz dos archotes se extinguia. Traziam agora o Carro do Sol. Todo ele era folheado a ouro. Um emblema solar distinguia-se num poste de prata. Era o símbolo do deus, seu único passageiro. Nem mesmo ao corpo do condutor era permitido profaná-lo; a sua parelha de garanhões brancos era conduzida a pé.

Em último lugar vinha o carro de batalha do Rei, quase tão magnífico no seu aparato quanto o do deus. (Pensei se ele seria tão belo quanto aquele que deixara para Alexandre.). O condutor arrumava então as armas reais, lanças, arco e flechas. À sua frente estava a liteira destinada à jornada, com os seus embutidos a ouro e a coberta bordada a prata para o proteger do sol.

Quando a luz começou a despontar no leste, surgiram os filhos dos Parentes, um grupo de jovens pouco mais velhos do que eu, que marchariam antes e depois do Rei, vestidos de púrpura da cabeça aos pés.” (Mary Renault, *O Jovem Persa* [tradução e posfácio de Mário Avelar, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004²] pp. 44-45). A passagem que se segue mostra a rapidez com que o exército de Alexandre levanta o acampamento: “Levantámos o acampamento pouco tempo depois. A velocidade com que o fizemos deixou-me perplexo. Mal soou a trompeta, toda a gente parecia saber qual a função que lhe estava destinada sem receber instruções algumas. Fui o último a ir buscar o meu cavalo e o responsável pelos cavalos censurou-me. Quando regresssei, a tenda desaparecera e as minhas coisas tinham ficado por ali. Estávamos a caminho uma hora antes de Dario ter acordado.

de ver estas diferenças, embora a sua fidelidade a Dario o impeça de tecer comentários menos abonatórios sobre este².

O assassinio de Dario afecta naturalmente a sorte de Bagoas. Quando todos se afastam, com receio de Alexandre, o jovem vê-se esquecido, deixado para trás. Decide, então, procurar um dos sátrapas que se manteve fiel ao rei, acabando por ser apanhado por Narbazanes, que aproveita a oportunidade que se lhe oferece: indo entregar-se a Alexandre, este Persa decide oferecer-lhe o jovem eunuco, na esperança de que em troca de tal presente o rei Macedónio lhe preserve a vida.

Habituação à vida na corte persa, Bagoas começa por mostrar, relativamente a Alexandre, alguma distância, misturada com receio e timidez. Recordemos, a este propósito, a descrição que Heródoto faz da instituição da monarquia meda por Déjoces, do palácio que este mandou construir em Ecbátana e dos ritos que impôs: admissão restrita à presença do rei, bem como proibição de rir e de cuspir na sua presença³. O jovem persa estranha a familiaridade do rei macedónio para com os seus companheiros, que o tratam como a um igual. Aliás, até o aspecto físico é relevante para Bagoas, que facilmente reconhece que Heféstion tem uma estatura mais adequada a um soberano do que Alexandre⁴. Simultaneamente nasce uma admiração por este homem, tão diferente dos Persas, tão voluntarioso e tão decidido, admiração que logo se transforma em afecto. Esta evolução nos sentimentos de Bagoas para com Alexandre está patente também na forma como se lhe refere ao longo do romance: inicialmente ele é o jovem; posteriormente passará a ser o jovem rei e, finalmente, será Alexandre, numa graduação reveladora, também, do seu reconhecimento pelo valor do novo soberano.

Ao longo de todo o romance está patente o amor de Bagoas por Alexandre, os ciúmes – e a rivalidade – de Heféstion, o seu orgulho e os seus receios relativamente a Alexandre. A fidelidade que Bagoas demonstrou para com Dario transfere-se agora para o rei macedónio, valorizada pelo sentimento que os une e que influencia o modo como o jovem vê Alexandre. Ele admira o seu carácter, a sua compreensão, a sua preocupação com os outros, a sua generosidade, a sua ambição. Isto é revelado de formas diversas: a amizade de Alexandre e Heféstion (Bagoas distingue sempre esta relação da que ele próprio mantém com Alexandre, revelando que consigo o

Tentei ver onde Alexandre tomaria o seu lugar. Não vislumbrei sinais dele e perguntei ao escriba que seguia a meu lado. Apontou para diante onde um carro se deslocava a uma velocidade razoável. Um homem saltava dele e corria a seu lado, sem que o carro abrandasse, voltando de novo a saltar para cima. Perguntei-lhe: «Por que é que ele obriga o homem a fazer aquilo? É algum castigo?». Ele atirou a cabeça para trás e riu: «Mas esse é o Rei.». Vendo o meu espanto, acrescentou: «Está a exercitar-se. Não suporta o ritmo da marcha. Às vezes caça quando vale a pena.» (Mary Renault, *op. cit.*, 114).

² A este respeito veja-se o modo como recebe a notícia da derrota de Dario em Gaugamelos: «Os nossos olhos comunicaram entre si dispensando mais palavras. Creio que os meus diziam, «Mais uma vez o primeiro a fugir. Mas quem sou eu para o afirmar? Não derramei sangue algum por ele, e ele deu-me tudo o que possuo.». E os seus responderam, «Sim, guarda os teus pensamentos para ti. Ele é o teu amo. Tal é o princípio e o fim.» (Mary Renault, *op. cit.*, 60).

³ Cf. Heródoto, *Histórias*, I. 98.1-99.2.

⁴ Recordemos a este propósito que, após a batalha de Isso – em que a Rainha, a Rainha-Mãe e os filhos de Dario são capturados por Alexandre –, quando um dos escravos da Rainha é libertado e chega à corte de Dario, conta que Alexandre pedira à Rainha-Mãe que o recebesse. Quando este entra nos seus aposentos, esta curva-se perante Heféstion, julgando ser ele o rei.

Macedónio teria aprendido o que era amar como um homem); o cuidado de Alexandre com o cão, Peritas, ou com Bucéfalo; a sua preocupação com os soldados. Salienta, também, a humanidade de Alexandre: não se vinga dos inimigos que se lhe rendem; antes confia neles, chegando a dar-lhes cargos de confiança. No entanto, com um elevado sentido de justiça, pune sem hesitar quem o merece.

Mas há um outro elo de aproximação entre ambos, Ciro, o Grande. Pouco tempo depois de receber Bagoas, Alexandre encontra uma tarefa para o jovem – ensinar-lhe a língua persa. E propõe que essa aprendizagem seja feita com base na *Ciropeia*, de Xenofonte, que ambos irão lendo em Grego ao mesmo tempo que Bagoas a traduzirá para Persa. “Desde criança”, diz Alexandre ao jovem eunuco, “que Ciro é para mim o padrão de um rei, tal como Aquiles, alguém que tu não conheces, o é para os heróis.”⁵. Saliente-se que a história de Ciro que Bagoas conhece não é a que nos é contada por Xenofonte, mas aquela que Heródoto nos transmite. O que é significativo, dado que esta versão, não obstante retratar um Ciro forte e poderoso, concede uma maior importância ao papel do destino na vida deste rei. Assim sendo, se esta aproximação já tinha um duplo sentido – dado que Alexandre pretendia uma relação mais estreita com Bagoas e, ao mesmo tempo, sabia que Ciro não era indiferente ao jovem –, vai também adquirir outro significado, na medida em que dará origem a um paralelismo entre dois grandes construtores de impérios. A afirmação de Alexandre é prenúncio da influência que Bagoas irá exercer sobre ele, contribuindo para que ele se adapte aos costumes persas. O jovem persa é-nos sempre apresentado, ao longo do romance, como o indivíduo civilizado, que estranha os hábitos tão pouco refinados dos Macedónios. Nas suas conversas com Alexandre, ele explica-lhe os costumes persas e a sua razão de ser. O rei é curioso e tem interesse em aprofundar os conhecimentos sobre os costumes dos povos conquistados. Gosta das explicações de Bagoas e, seja por vontade própria, seja para lhe agradar, vai adoptando alguns hábitos persas. Alterna o uso de vestes gregas com o de roupas persas, frequentemente de acordo com a ocasião; usa, se o momento pode exigir, a Mitra e o manto real; chega mesmo a impor a prostração, acto que Gregos e Macedónios têm relutância em aceitar, mas que os Persas consideram como um sinal de respeito para com o seu soberano. Do mesmo modo, em questões de justiça, Alexandre começa a adoptar algumas penas características dos Persas, embora distinga sempre entre estes e os Macedónios, agindo de forma diferente.

Há, contudo, um outro aspecto relevante no modo como Bagoas vê Alexandre e as suas conquistas. O eunuco percebe rapidamente que o objectivo de Alexandre não é apenas o de subjugar povos, mas, entre outros, o de criar um império idêntico ao de Ciro. Logo, pretende que os vencidos o vejam como um dos seus, o Grande Rei. Este é um dos motivos por que as suas conquistas não parecem ser suficientes: vai alargando o território sobre o seu domínio, tomando medidas para a sua pacificação. Não hesita em entregar cargos de confiança aos conquistados, sobretudo os que não hesitaram em render-se-lhe, e chega a casar com uma nativa, Roxana, bem como com a filha de Dario, num casamento claramente político acordado com a Rainha-Mãe. Além disso, na sua tentativa de se equiparar ao Grande Rei, Alexandre, nas suas

⁵ Mary Renault, *op. cit.*, 127.

deslocações, opta por ficar no palácio real, em detrimento da sua tenda. Simbolicamente, visita o túmulo de Ciro para o venerar, mas ao constatar que fora violado irrita-se violentamente, procurando descobrir o responsável por tais actos. E, como se tudo isto não fosse suficiente, Alexandre decide criar uma força militar constituída por Persas e cuja acção cedo se salienta. Esta atitude do rei macedónico acaba por funcionar como uma lâmina de dois gumes: se, graças à sua abertura para com os hábitos persas, atrai a simpatia dos vencidos, também irá sofrer a irritação dos Macedónios.

Este não é, porém, o único motivo que move Alexandre, o qual, não obstante a oposição dos seus homens, pretende continuar as suas conquistas. Aqueles seguiram-no lealmente e combateram sempre com bravura. No entanto, com o correr dos anos, querem regressar à pátria e às suas famílias. Alexandre sente-se bem onde está e com o que faz. Além do mais, confia naqueles em quem delegou o seu poder, homens como Crátero ou Antípatro. Sabe que está a ser bem substituído na Macedónia. Por outro lado, seguir em frente satisfaz outro dos seus objectivos, de que Bagoas parece aperceber-se claramente: alcançar o Oceano, que circunda o mundo e que os reconduziria novamente à Macedónia. À coragem e força do conquistador alia-se a curiosidade de alguém que quer descobrir mais, algo de que se fala, e cuja existência, embora ainda não esteja comprovada, irá unir o mundo.

Estamos aqui perante uma dupla noção de império: um império unido, sem vencedores e vencidos, mas também um império que – a concretizar-se a ideia de atingir o Oceano – poderia abranger a totalidade do mundo. Se esta última noção nunca correspondeu à realidade, já o mesmo não podemos dizer da primeira. Embora estejamos perante uma posição bastante discutida e, que nos últimos anos tem sido objecto de intepretações diferentes, é evidente que Mary Renault, ao escrever o romance, se baseia na ideia de que Alexandre teve uma política unificadora. Ela tem o cuidado, por intermédio do narrador Bagoas, de corroborar certas afirmações com Ptolomeu, o qual, enquanto general de Alexandre, teria tido conhecimento de muito do que se passara e que, graças à posição que veio a ocupar após a morte daquele, não teria qualquer interesse em mentir. Entre esses factos, refira-se a consideração que Alexandre demonstra para com a mãe e a mulher de Dario; o grave ferimento de Alexandre no ataque à fortaleza dos Malos; a sua coragem e intrepidez. A comprovar a razão da autora em servir-se de Ptolomeu para confirmar as suas afirmações, temos Arriano, que nos apresenta Aristobulo e Ptolomeu como os mais fidedignos de entre os historiadores de Alexandre.

Por outro lado, se atentarmos no que foi a política de Alexandre e o resultado das suas conquistas, compreendemos que o romance é fiel ao seu ideal. A política de Alexandre foi, de facto e a diversos níveis, uma política unificadora: os casamentos mistos, a adopção de um mesmo sistema administrativo para todo império, a cunhagem de moeda e o alargamento da educação grega – e, por seu intermédio, também da cultura helénica – aos povos conquistados contribuíram, sem dúvida, para essa unidade do império. Ainda que a educação não se tenha estendido a todas as classes sociais, e tenham permanecido outras formas de educação, designadamente no Egipto, verifica-se no mundo helenístico alguma unidade cultural que mostra como, em certa medida, o ideal de Alexandre se cumpriu. Não politicamente, mas culturalmente.

Abstract

Alexander was one of the most well known conquerors of the world. And it looks like he had a vision, an idea of the kind of empire he wanted to build. This is why he didn't just conquer several regions of Asia Minor and Egypt, but he also decided to unify his empire. In order to do so he took several measures, as the imposition of mixed marriages or of the same administrative system. He also took measures to provide the same education to the greater possible amount of people. In Mary Renault's *The Persian Boy*, a young Persian presents us a portrait of Alexander as a ruler with great political ambitions, sympathizing with Persian habits and trying to follow Cyrus' example as a conqueror and an empire's builder.

VIAGEM À LUA E GUERRA DAS ESTRELAS
UMA 'HISTÓRIA VERDADEIRA' DE LUCIANO

*São menos credíveis os prosadores que, nos seus relatos,
visam mais a sedução do auditório do que a verdade dos factos.
Tanto mais que se trata de acontecimentos
sem comprovação possível.*
Tucídides 1. 21. 1

A abrir a narrativa que intitulou *História Verdadeira*, Luciano antecipa-lhe o alvo e os atractivos (1. 2): 'Não será simplesmente a estranheza do assunto, nem o encanto do projecto a produzir sedução, nem mesmo as ficções variadas que introduzimos, de um modo convincente e inverosímil. Mas também o facto de cada pormenor da narrativa ser uma alusão – não sem intenção cômica – a certos poetas, historiadores e filósofos do passado, cujas obras contêm prodígios e fábulas sem fim'. É orientados pelo desafio do próprio autor que, em busca da estranheza, da diversão e de uma subtil caricatura, nos propomos iniciar uma viagem utópica, a que nos conduz até à Lua (*HV* 9-26)¹. Imaginar um trajecto, o mergulho num mundo exótico e realmente inacessível, e preenchê-lo de vida, eis a utopia que nos propomos reviver em companhia dos aventureiros de uma longa *História, Verdadeira* na sua fantasia.

É comum, nas abordagens de Luciano de Samósata, o exercício sempre difícil de retalhar o texto na pista das fontes inúmeras que nele se cruzam e sobrepõem. Sem nos exirmos à habitual tarefa, procuraremos ir um pouco mais longe e identificar, para além das remissões de superfície, a importação de estratégias literárias, tornando ao mesmo tempo visíveis os processos de distorção caricatural que estão na essência do estilo deste autor. Para além, naturalmente, de um propósito central num colóquio dedicado à utopia: o de avaliar como se imaginava, na tradição grega, o que só o mundo contemporâneo trouxe ao plano da realidade: a viagem à Lua.

¹ Dessa tremenda aventura é Luciano o primeiro narrador, na *HV* e no *Icaromenipo*, o que terá decisivamente contribuído para lhe ser devido o epíteto de criador da primeira obra de ficção científica conservada; cf. M. Fusillo, 'The mirror of the moon: Lucian's *A True Story* – from satire to utopia', in S. Swain (ed.), *Oxford Readings in the Greek Novel* (Oxford, 1999), p. 378.

Num espaço ainda introdutório, Luciano identifica os seus principais inspiradores (1. 3), Ctésias de Cnidos, ‘que escreveu sobre a Índia’, Iambulo ‘que se desdobrou em relatos extraordinários sobre o Oceano’² e – particularmente relevantes para nós que não dispomos dos textos antes identificados – ‘muitos outros que fizeram igual opção’³ e assumiram, como suas, errâncias longínquas, descrevendo feras enormes, homens cruéis, tipos de vida peculiares. O cabeça de fila e mestre destas baboseiras foi o Ulisses homérico’.

Nesta remissão ficam claros os alvos que Luciano privilegia, a literatura de viagens, empolada de ilusão, que se consagrou como um género autónomo sobretudo a partir da época alexandrina⁴; radicada no modelo da *Odisseia*, o percurso dos séculos não fez mais do que acentuar os elementos da ficção até aos limites do inverosímil, sobre uma trama afim da usada nos relatos de historiadores e geógrafos. Fócio (*Biblioteca* 166) acrescenta, à lista adiantada pelo próprio autor como sua fonte directa, António Diógenes (c. 100 d. C.) e o seu romance em 24 livros, para nós igualmente perdido, *Maravilhas para além de Tule*⁵, que continha exactamente um episódio de aventuras na Lua (cf. Fócio, *Biblioteca* 111a 7-11)⁶.

Se alongarmos a vista dos textos perdidos para os que conservamos, é na *Paz* e nas *Aves* de Aristófanes que encontramos o ponto de partida óbvio para as viagens ao céu, representado pelo Olimpo no primeiro caso, e pela galáxia das nuvens e dos cucos no segundo⁷. E façamos algumas aproximações inevitáveis. Em primeiro lugar, o impulso que determina a aventura: o que pode estimular um simples mortal a arrojarse numa tal ousadia? O crítico social que foi Aristófanes tem para a aventura um propósito único: o de escapar ao dia-a-dia sufocante da Atenas democrática sua contemporânea, com a ajuda dos deuses, no caso de Trigeu (*Paz* 67-68, 76-77, 92-106, 119-123), ou da imaginação própria do espírito ateniense, no de Pisetero e

² Ctésias de Cnidos traz, desde logo, ao conjunto um aroma oriental, próprio de uma tradição que abria a curiosidade dos Europeus a um mundo longínquo e, em boa parte ainda, misterioso e inacessível. Médico ao serviço da corte persa em princípios do séc. IV a. C., foi autor de um longo relato, em 23 livros, *Sobre a Pérsia*, bem como de uma primeira narrativa dedicada à Índia. Além de escassos fragmentos, dependemos, para o conhecimento de Ctésias, da sinopse de Fócio (*Biblioteca* 72). Iambulo (sobre cuja obra possuímos o relato de Diodoro 2. 55-60) imaginou-se habitante de uma ilha próxima do equador, no Oceano Índico (cf. Plutarco, *Vida de Alexandre* 73).

³ Sobre a popularidade que, sobretudo a partir do séc. V a. C., o relato de espaços e de comunidades não gregos conheceu, vide J. B. Bury, *The ancient Greek historians* (New York, reimpr., 1958), pp. 11-18, pp. 21-35; C. Soares, ‘A visão do ‘Outro’ em Heródoto’, in M. C. Fialho, M. F. Silva e M. H. Rocha Pereira (eds.), *Génese e consolidação da ideia de Europa* (Coimbra, 2005), pp. 97-98.

⁴ Cf. A. Georgiadou, D. Larmour, ‘Lucian’s *Verae Historiae* as philosophical parody’, *Hermes* 126. 3 (1998), pp. 310-314; R. Nickel, ‘Lucian’s *True Story*: impressions of a fancy voyage’, *Euphrosyne* 27 (1999), pp. 250-251; M. Fusillo, *op. cit.*, pp. 351-381.

⁵ Sobre a possível relação entre os dois textos, vide K. Reuhl, *Antonios Diogenes, Untersuchungen zu den Roman-Fragmenten der ‘Wunder jenseits vom Thule’ und zu den ‘Wahren Geschichten’ des Lukian* (Tubingen 1969); G. Anderson, *Studies in Lucian’s comic fiction* (Leiden, 1976), pp. 1-3; J. R. Morgan, ‘Lucian’s *True Histories* and the *Wonders beyhond Thule* of Antonius Diogenes’, *CQ* 35 (1985), pp. 475-490.

⁶ Este tipo de aventuras foi, por alguns comentadores, lido em sentido alegórico, como simbólico do próprio trajecto da vida humana; cf. Georgiadou and Larmour, *op. cit.*, *passim*.

⁷ Sobre a exploração deste mesmo tema noutros textos de Luciano, cf. G. Anderson, ‘Some sources of Lucian *Icaromenippus* 25 f.’, *Philologus* 124. 1 (1980), pp. 159-161.

Evélpides (*Aves* 27-41). O caricaturista do pensamento da sua época que Luciano encarnou olha o desconhecido como um espaço propício à busca da verdade filosófica⁸, para que se sente atraído por uma ordem de razões distinta da que movia o herói de comédia (1. 5): ‘O motivo e o objectivo da minha viagem estavam na curiosidade, no fascínio da novidade, na vontade de saber’⁹. Um pormenor interessante pode ser ainda valorizado nesta fase preambular da viagem. É que se na comédia a viagem ao céu resulta do propósito voluntariamente assumido pelos Atenienses desencantados com a realidade que os cerca, o mesmo percurso é, para Luciano, fruto do mero acaso, uma espécie de atracção involuntária que a natureza patrocina. Esta é uma motivação que traz à memória a própria curiosidade que impulsiona a investigação científica, que, no que à Lua se refere, tinha despertado em Heraclito e Parménides¹⁰. Porque a viagem empreendida pelo herói da *HV* é marítima, dirigida aos confins do Oceano Atlântico e aos povos que os habitam (1. 5); projecto que se vê inesperadamente interrompido por trajectos subsidiários, que condições imprevistas determinam, desde logo o ‘desvio’ pela Lua.

Do factor decisão ou acaso dependem, naturalmente, os meios usados na concretização do trajecto. Decididos a empreender um itinerário que os conduza às alturas, os heróis de comédia elaboram um plano, certamente difícil de conceber. Trigeu procede por tentativas: primeiro imagina uma escada¹¹, estratégia demasiado comezinho para permitir mais do que um tombo aparatoso (*Paz* 69-71); depois progride para uma solução mais sofisticada, que passa pelo voo sobre um escaravelho gigante do Etna, que os recursos do teatro corporizam na *mechane* (72 *sqq.*)¹². Era no mito que se inspirava, onde heróis como Beleforonte, com recurso a cavalos alados, tinham empreendido aventuras semelhantes¹³. Pisetero e Evélpides são mais modestos de imaginação. Os meios, vão buscá-los simplesmente ao mercado de Atenas, esperando de um gaio e de uma gralha as qualidades de um guia genuíno e familiarizado com o terreno. Munidos desse antepassado dos modernos GPS, mais não lhes resta do que caminhar ‘em frente’ (*Aves* 1), como bandeira sugestiva para quem procura escapar às dificuldades do dia-a-dia.

Se, porém, a viagem à Lua não figura num projecto que se inicia como marítimo, são factores naturais, exteriores à vontade do sujeito, implícitos na própria natureza com que o ser humano convive, os que solucionam a dificuldade. Foi esta a

⁸ Este é claramente o pretexto da mesma viagem à Lua no *Icaromenipo*.

⁹ J. Lens Tuero e J. Campos Daroca, *Utopías del mundo antiguo* (Madrid, 2000), p. 24 falam da narrativa de viagem em primeira pessoa como característica dos textos utópicos com referência ao modelo da *Odisseia*, ou, mais tarde, da novela.

¹⁰ Cf. K. R. Popper, ‘How the moon throw some of her light upon the two ways of Parmenides’, *CQ* 42. 1 (1992), pp. 12-19.

¹¹ Tópico a que Luciano alude em *Icaromenipo* 2.

¹² Aliás à peripécia de Trigeu subjaz a caricatura de voadores célebres da cena de Eurípidés, entre os quais Belerofonte, também ele um visitante do Olimpo, montado sobre o Pégaso, o cavalo alado (cf. frs. 306-307 N²). Duas foram as produções que o trágico lhe dedicou, *Estenebeia* e *Belerofonte*. Sobre a relação entre estas tragédias e a caricatura de Aristófanes, vide M. F. Silva, *Crítica do teatro na Comédia Antiga* (Lisboa reimpr., 1997), pp. 156-168.

¹³ Luciano, em *Icaromenipo* 2-3, 10, retoma toda esta tradição dos heróis voadores para viabilizar o voo de Menipo.

mola que deu satisfação à curiosidade de Luciano (1. 9): ‘De repente veio um furacão, que fez rodopiar o navio e o elevou nos ares até uns cinquenta e tal quilómetros¹⁴, sem o deixar cair de novo no mar. Mantinha-se suspenso, e um vento que lhe soprava nas velas e as enfunava ia-o empurrando’. Eis como uma viagem marítima, implícita na imaginação mediterrânica, se transformava num voo até à Lua, tendo como aparelho espacial um navio, como motor de propulsão velas enfunadas, e por combustível um vento ciclónico¹⁵. Para maior credibilidade, a ficção introduz factores de medida, de espaço e de tempo, a concretizar uma rota fantástica. Mas o que pode ser apenas a sugestão genérica da distância – como, em *Aves*, a referência a um caminho longo e desconhecido, o ‘andar à deriva por montes e vales’ (3-4), numa errância de milhares de quilómetros (6) – tende, em Luciano, para medidas concretas: um voo com um primeiro impulso de 300 estádios¹⁶, e um período de flutuação de sete dias e sete noites (1-10), onde reconhecemos um número mágico caro ao autor de *Samósata*.

Cumprida a distância, eis que um retrato da Lua nos é dado pelo aventureiro (1.10): ‘Ao oitavo dia, vimos como uma terra enorme no espaço, uma espécie de ilha, brilhante e redonda, que resplandecia com uma luz intensa’. Os termos usados não deixam de ser sugestivos: *terra* e *ilha* exprimem a necessidade de recorrer ao que é conhecido para o traçado do que é inédito ou simplesmente imaginativo. À imprecisão dos nomes sobre põe-se a precisão dos qualificativos, onde o tamanho, a forma e sobretudo o brilho definem os contornos de um novo horizonte. Dada a natureza da nave espacial, a alunagem só pode corresponder à experiência de um navegante: ‘Aproximámo-nos, lançámos as amarras e desembarcámos’.

Assentes os pés num terreno estranho, começa a descoberta, da paisagem imediata e de um universo desconhecido que a cerca. Numa perspectiva em que vislumbramos o tradicional simbolismo das trevas e da luz como moldura da descoberta e do conhecimento, é preciso que a escuridão da noite caia para que uma nova realidade brilhe com nitidez (1. 10): ‘O dia, do lugar onde estávamos, não nos permitia ver nada. Mas quando a noite caiu, apareceram por perto muitas outras ilhas, umas maiores e outras mais pequenas, com uma cor semelhante à do fogo; lá em baixo avistava-se uma outra terra, com cidades, rios, mares, florestas e montanhas. Concluímos que se tratava da nossa própria Terra’¹⁷.

¹⁴ O texto diz 300 estádios, o que corresponde a cerca de 53 km.

¹⁵ Os ventos sempre fizeram parte determinante da aventura, desde a épica, e, com um sentido condicionador da decisão humana e do destino, da tragédia. Em Luciano persiste a mesma intervenção omnipresente dos ventos; cf. *e. g.*, neste episódio, 1. 5, 6, 13, 28, 29.

¹⁶ Medida esta que, no *Icaromenipo* 1, se concretiza em 3 000 estádios a separar a Terra da Lua. Neste último passo, Luciano hierarquiza, de resto, as distâncias, prosseguindo num roteiro ascendente: da Lua ao Sol mais 500 parasangas, e deste até à morada dos deuses ainda um dia em voo veloz de águia. Sobre a vulgaridade destas medidas espectaculares entre os filósofos, cf. ainda *Icaromenipo* 6.

¹⁷ A dificuldade previsível em se poder vislumbrar, da Lua, todos estes pormenores do planeta Terra é longamente comentada em *Icaromenipo* 12-15. Na *HV* 26, a dificuldade é resolvida com um espelho e um poço, que se contam entre as maravilhas da região: ‘Se se descer ao poço, ouve-se tudo o que se diz na Terra; e se se olhar para o espelho, vê-se todas as cidades e países, como se lá se estivesse ao pé’. Um poço é também referido no *Icaromenipo* 25 como um meio de comunicação entre o Olimpo e a humanidade (cf. Platão, *República* 617 b-c, onde se fala de uma espécie de canal ou coluna de comunicação entre o céu e a terra). Sobre o assunto, vide G. Anderson, ‘Some sources of Lucian *Icaromenippus* 25 f.’, pp. 159-161.

Com a enumeração dos traços geográficos que identificam a Terra, como o mundo civilizado e conhecido que se deixou, está aberto o acesso a um novo tópico: aquele que permite confrontar, em termos de civilização, o mundo grego, com as suas cidades, ou seja, a sua cultura – que, na época de Luciano, conhecia fronteiras amplas¹⁸ –, e um horizonte ‘bárbaro’, uma caixa de surpresas para quem pela primeira vez o percorre. De certa forma, a *HV* retoma, nesta avaliação, critérios que Heródoto e os trágicos do séc. V estipularam, para concretizar as diferenças através de um conjunto de práticas fundamentais. Regime de vida sedentário ou nómada, a existência ou ausência de um plano urbano ou do cultivo dos campos, a natureza dos habitantes, hospitaleiros ou selvagens, a dieta praticada, com menção particular para o uso do vinho como sinal de um programa alimentar sofisticado, a organização social e o regime político, e, por fim, a etiqueta em vigor, eis o que distingue, na tradição grega, as diferentes convenções culturais. Não é, portanto, ocasional o primeiro reparo que o terreno lunar suscita nos visitantes (1. 10): ‘Observámos a região, que era habitada e cultivada’. Ou seja, estamos diante de uma *verdadeira* civilização.

Ao mesmo tempo, Luciano traz à memória do seu leitor uma outra questão ponderosa e longamente debatida¹⁹ entre os filósofos: seria a Lua habitada? E à resposta negativa que o próprio dá no seu *Icaromenipo*, corresponde, no caso que nos interessa de momento, a ratificação do princípio, com raiz em Anaxágoras e nos pitagóricos, de que o distante satélite tivesse população²⁰.

Repetindo uma estratégia cômica, Luciano adia o encontro com o senhor da Lua, Endimião²¹, que abre aos visitantes o acesso a outro universo, pela interposição do seu braço armado, o corpo de guarda dos Hipótipos, ‘os cavalos-abutres’, uma espécie de ‘olhos e ouvidos do Rei’, que ‘têm por missão sobrevoar todo o território e levar diante do soberano qualquer estrangeiro que encontrem’ (1. 11). Eis-nos diante da réplica de Hermes, à entrada do Olimpo, que, em *Paz* 180 *sqq.*, confronta Trigueu para o informar da mudança de casa das divindades; ou do servo da Poupá, em *Aves* 60 *sqq.*, que, perante Pisetero e Evélpides, adia a vinda do patrão, Tereu. São também idênticas as funções que todos eles desempenham: de opor animosidade à expectativa

¹⁸ Os limites deste mundo que um grego da época de Luciano espera ver da Lua são mais concretamente enumerados em *Icaromenipo* 11: ‘Passei em revista o território dos Trácios criadores de cavalos, logo o dos Mísios, e a seguir a Grécia, a Pérsia e a Índia’.

¹⁹ Em *Icaromenipo* 5, Luciano faz uma alusão sugestiva a estas polémicas científicas, sem uma solução satisfatória para a curiosidade humana, quando escreve: ‘Mas o pior de tudo, na minha opinião, é que, embora nenhum deles concorde com o parecer do vizinho seja no que for, somando-se afirmações contraditórias e inconsistentes, mesmo assim cada um se julgava capaz de me convencer e procurava cativar-me para a sua teoria’. Cf. ainda *Icaromenipo* 20.

²⁰ Sobre uma possível ressonância de pormenor entre as doutrinas pitagóricas sobre os habitantes da Lua e a versão de Luciano, cf. Georgiadou and Larmour, *op. cit.*, pp. 314-315; Morgan, *op. cit.*, p. 480. A mesma polémica é referida em *Icaromenipo* 7, 20.

²¹ Endimião era, no mito, um jovem esbelto, que se tornou famoso pelo seu sono eterno numa montanha da Cária. Amado pela Lua (cf. Luciano, *Diálogos dos Deuses* 11 (19)), foi talvez por ela adormecido, para que não se apercebesse de quem era a beldade que se lhe entregava. Tem, portanto, todas as credenciais para desempenhar o papel que a *História Verdadeira* lhe atribui. No *Icaromenipo* 13, cabe a Empédocles substituí-lo (o que o texto expressamente assinala) como anfitrião de Menipo, o novo visitante da Lua; um processo de evaporação foi, no caso de Empédocles, a forma de vencer a barreira da distância.

dos recém-chegados, de abrir uma primeira brecha sobre o exotismo do interior, e de antecipar a vinda aparatosa do senhor do lugar²².

Os Hipótipos cumprem, em Luciano, as mesmas funções, acrescidas de uma responsabilidade cívica, de policiamento de fronteiras, que os coloca na dependência directa do soberano local. Uma nova pincelada se acrescenta ao quadro que reproduz outra civilização: a monarquia vigora como regime político, apoiada numa estrutura de que as forças de segurança são o primeiro sinal. A estranheza do nome²³, apenas o primeiro de uma avalanche de outros que abundam neste mundo dos astros, exige uma explicação, em que o autor também não é parco (1. 11): ‘Trata-se de homens montados sobre abutres gigantes, aves de que se servem como de cavalos. Estes abutres são enormes e, em geral, com três cabeças. Quanto ao tamanho, eis como podemos avaliá-lo: as penas, cada uma é mais comprida e mais grossa do que o mastro de um navio comercial’ (cf. *Odisséia* 9. 321-323). Sob a designação, aqui atípica, de ‘homens’ desenha-se um mundo ao avesso, cuja comparação com o que nos cerca é um ponto de partida para a definição de inversões ou singularidades.

A hostilidade previsível num lugar ‘bárbaro’, não grego portanto, tem a sua réplica neste episódio (1. 11) no aprisionamento dos estrangeiros, logo conduzidos à presença do monarca, Endimião (aqui num movimento inverso ao que a comédia exige, o de fazer entrar os recém-chegados, em lugar de fazer sair a autoridade residente). Endimião é o substituto, na Lua, do mítico Tereu de *Aves* de Aristófanes. Os critérios de distinção entre os representantes dos dois mundos é ainda o tradicional, o traje e a língua. É pelo que vestem que os viajantes são imediatamente reconhecidos como Helenos; a língua, essa, não põe problemas porque o grego vigora na Lua. Num retomar da etiqueta de que a passagem de Ulisses pela terra dos Feaces sempre foi o padrão, trocam-se informações: da viagem entretanto realizada pelos recém-chegados, aqui reduzida a uma breve síntese, compensada pela história do seu anfitrião. Tal como Tereu (*Aves* 71-73, 75, 114-119), também Endimião outrora tinha sido homem e vivido a estranha aventura de, involuntariamente, durante o sono – ou não estivesse ele mergulhado num sono eterno –, se ter visto transportado, por magia, para a Lua, onde se tornou soberano. Entre a agressividade ou a hospitalidade, critérios opostos que regulam os tradicionais encontros entre diferentes civilizações, Endimião veste a pele do *xenos*, do senhor hospitaleiro, para saudar a chegada dos visitantes com simpatia. O que começara com aprisionamento, remata em segurança e cordialidade.

O projecto dos heróis cómicos implicava a fuga do dia-a-dia conturbado de Atenas e do clima de guerra em que as cidades gregas se digladiavam, em busca de uma paz

²² Sobre esta estratégia convencional da comédia, vide M. F. Silva, *Ensaios sobre Aristófanes* (Lisboa, 2007), pp. 257-274. Sobre o caso particular de *Aves*, Th. Gelzer, ‘Some aspects of Aristophanes’ dramatic art in the *Birds*’, in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes* (Oxford, 1996), pp. 196-200.

²³ Também a criação aparatosa de nomes falantes tem origem na tradição dramática, trágica e cómica. Cf. as ‘águias-grifos’ (*Rãs* 929) que Aristófanes relembra como típicas de Ésquilo (fr. 212E Mette), do mesmo modo que o famoso ‘cavalo-galo’ (*Paz* 1177, *Aves* 800, *Rãs* 930sq.; cf. Ésquilo fr. 212F Mette), ou o ‘bode-veado’ (Ésquilo, fr. 212G Mette). Sobre este motivo da linguagem teatral, vide M. F. Silva, *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*, pp. 198-199. Sobre o uso destes híbridos e o seu significado de caricatura aos filósofos em Luciano, cf. Georgiadou and Larmour, *op. cit.*, pp. 320-322.

duradoira; embora – há que lembrá-lo – Trigue se depare com um Olimpo abandonado pelos deuses, onde afinal a Guerra e o seu criado Tumulto reinam à solta. Luciano mescla as diversas situações: os seus aventureiros, que se movem em nome de uma curiosidade descontraída, vão afinal ao encontro de um conflito inesperado, o que se prepara entre os habitantes da Lua e do Sol, em que são chamados a participar.

Com a orientação da aventura para o desencadear de uma campanha militar, as reminiscências do narrador mudam também de rumo, da utopia cómica para o terreno da historiografia. Heródoto e Tucídides funcionam inevitavelmente de moldura à descrição que se prepara: o primeiro como relator de um tipo de campanha que tem a corte persa como ponto de partida e os sucessivos povos da vizinhança asiática, logo africana e por fim europeia, como objecto. Cada nova campanha obedece, na convenção narrativa de Heródoto, a um padrão regular, que o autor de Samósata aqui também adopta: procura de aliados e definição dos *aitia* da campanha; recrutamento de tropas, elencadas em longos catálogos, recheados de pormenores quantitativos, a que a prática homérica imprime naturalmente a sua marca; sistematização final dos costumes do povo vencido, que o império persa acaba de anexar aos seus domínios²⁴. A este modelo, as preferências de Tucídides, o cronista da guerra do Peloponeso, vêm acrescentar outros componentes: a estratégia de combate e os movimentos concertados das diversas forças, os troféus a assinalar a vitória e o processo diplomático, negociado entre os dois campos, a encerrar o conflito.

Trata-se também, na *História Verdadeira*, de uma campanha externa, a envolver os habitantes da Lua com os do Sol²⁵, súbditos de Faetonte²⁶. As causas são desde logo esclarecidas por Endimião (1. 12): ‘Tudo começou pela seguinte razão: eu tinha reunido a população com menos recursos e pretendia enviá-la a fundar uma colónia na Estrela da Manhã, que é deserta e desabitada. Logo Faetonte, num golpe de zelo, barrou o projecto, afrontando, durante a deslocação, os Hipermimecos (cavalos-formigas)’²⁷. Num combate fantástico, a divergência reproduz afinal tão simplesmente uma polémica com que a Grécia clássica conviveu com frequência: as dificuldades políticas e os jogos de interesses que se suscitam a propósito da fundação de uma colónia²⁸. Recrutados como aliados, os nossos viajantes irão ser testemunhas ao vivo do conflito. Conflito que, no pormenor descritivo, retoma a convenção há muito estabelecida por Heródoto e Tucídides na narrativa dos conflitos que envolveram a

²⁴ Em *HV* 2. 31, na visita que faz à Ilha dos Bem-aventurados, o narrador terá oportunidade de encontrar Heródoto, juntamente com Ctésias, sujeitos a eternas punições pelas mentiras que levaram a vida a relatar.

²⁵ Na perspectiva defendida por Georgiadou and Larmour, *op. cit.*, 316, 319, este conflito cósmico simboliza disputas entre filósofos e suas doutrinas, redimensionados à medida de monstros, enormes e estranhos.

²⁶ Faetonte era, no mito, filho do Sol. Ao chegar à adolescência, pediu ao pai que lhe permitisse conduzir o seu carro. Apesar da resistência paterna, ousou essa aventura, que, por inépcia do aventureiro em manter a rota correcta do carro do Sol, pôs a Terra em risco. Com o seu raio, o pai dos deuses fulminou o imprudente (cf. Luciano, *Diálogos dos Deuses* 25 (24)). Luciano retoma agora, a propósito do Sol, a polémica de saber se é habitado, que tinha uma tradição estoica (cf. Lactância 3. 23. 41).

²⁷ Aristóteles, *História dos Animais* 606^a; Plínio, *História Natural* 11. 36, usam esta palavra como uma designação técnica para ‘formigas-gigantes’.

²⁸ Esta guerra, com motivações coloniais, é construída, em traços largos, sobre a narrativa que Tucídides faz, no seu Livro I, do episódio de Epidamno. Cf., em particular, 1. 26. 1-2, 1. 27. 1-2.

Atenas do séc. V contra os Persas e depois contra a sua concorrente espartana. Sobre cada um dos elementos convencionais, Luciano introduz a deformação caricatural²⁹.

Vistosos são, desde logo, os números que contabilizam os efectivos de cada batalhão. Reproduzem, sem dúvida, a preocupação de Heródoto ao descrever as forças que, sob o comando de Xerxes, atacaram a Grécia (7. 44-49, 7. 59, 7. 61-83, 7. 84-99, 9. 28-32); a revisão constante a que o monarca persa as sujeitava funcionava no seu espírito como um factor de segurança e de dimensionamento relativo face ao inimigo³⁰. Na descrição fantástica de Luciano impõe-se o efeito de simples aparato, que aliás equilibra as duas partes. Somados os Selenitas e os seus aliados atinge-se dezenas de milhões de combatentes (1. 13, 15), a que fazem frente totais não menos impressionantes do lado contrário (1. 16). Sob o poder avassalador dos números, reparte-se a especificidade das competências. Cada pelotão tem um nome imaginativo, que se combina com a montada que usa e com as armas que empunha³¹. É natural que o elemento cavalo intervenha na designação de forças militares; surpreendentes são, contudo, as combinações paradoxais que a imaginação permite: com abutres (os Hipógiptos, 1. 11, 13); com cegonhas (os Hipogéranos, cuja ausência não é menos expressiva sobre o aspecto que teriam: 'A esses não os vi, porque finalmente não vieram. Daí que não me arrisco a descrever-lhes o aspecto. Mas a respeito deles era prodigioso e incrível o que se dizia', 1. 13)³²; ou com formigas (os Hipomirmeces, 'bichos enormes, alados, parecidos com as nossas formigas, mas gigantes. A maior atingiu 60 metros de comprido', 1. 16)³³. E não nos iludamos com possíveis dificuldades na harmonia de tamanhos tão díspares, como o dos cavalos e das formigas, porque nas galáxias distantes onde a batalha tem lugar todas as espécies são de dimensões inauditas.

Porque se trata de operacionais do ar, asas são também um elemento de grande utilidade. Daí o potencial dos Aeroconopes ('Mosquitos aéreos', ou seja, 'arceiros montados em mosquitos', 1. 16), como naturalmente dos desconhecidos Aerocórdaces ('Bailarinos aéreos', 1. 16), um corpo de infantaria ligeira aliado do Sol; ou dos Estrutobálanos ('Glandes de pardal', 1. 13). Ou mesmo, num cúmulo de ficção, os Lacanópteros, cavaleiros 'com asas de hortaliça' (1. 13), 'aves gigantes, inteiramente cobertas de legumes, em vez de penas, cujas asas parecem folhas de alface'. Luciano compraz-se na fusão de 'padrões de paz', como os inofensivos repolhos, com as arremetidas do combate³⁴.

²⁹ Apesar de ser essencial a marca épica e historiográfica que preside à descrição fantástica das tropas, aliadas e inimigas, o contacto de Pisetero e Evélpides com os seres exóticos que povoam o mundo das aves e que, convocados por Tereu, irão desfilar diante dos seus olhos, não deixa de ser uma aproximação sugestiva (*Aves* 268 *sqq.*).

³⁰ Cf. M. F. Silva, 'O desafio das diferenças étnicas em Heródoto: uma questão de inteligência e de saber', II, *Humanitas* 53 (2001), pp. 3-48.

³¹ Foi já reconhecida a influência decisiva da *Batracomiomaquia* sobre esta componente da *História Verdadeira*; cf. L. Hermann, 'Recherches sur Babrius', *AC* 19 (1949), pp. 359-361.

³² As próprias reticências (cf. 1. 18, 25, 26), a exprimir a preocupação de veracidade – tanto mais descabidas num contexto de um exagero grotesco e puramente ficcional – são também paródia dos historiadores; cf., *e. g.*, Heródoto 1. 193; Tucídides 3. 113. 6.

³³ Heródoto refere também formigas gigantes, maiores do que raposas, em 3. 102.

³⁴ Aristófanes, *Lisístrata* 561-564, parodiava, como estranha, a mesma combinação, ao traçar o retrato da ágora de Atenas em anos de guerra, onde combatentes de elmo na cabeça e armas na mão arrematavam legumes e frutas.

Contradições semelhantes, entre objectos comuns e as funções inusitadas que lhes são atribuídas³⁵, resultam também de outras forças: os Cencróbolos, ‘Lanceiros de grãos de milho’ (1. 13), os Escorodómacos, ‘Guerreiros de dente de alho’ (1. 13), ou os Caunomicetas, hoplitas ‘de pés de cogumelo’ (1. 16), ‘que usavam escudos feitos de cogumelos e lanças de pés de espargo’. Juntos com os rabanetes mortíferos que os Aerocórdaces projectavam contra o inimigo, contribuíam a cruzar de estranhas sensações – visuais e olfactivas – o terreno de luta (1. 16).

A forma de locomoção apropriada à especificidade do território é também decisiva para algumas designações. Que os Psilotóxotes, ‘arheiros montados em pulgas’ (1. 13) – desta vez confrontadas em vantagem com os elefantes, cada pulga equivalente a uma dúzia de elefantes – sejam um corpo militar ágil, em função da natureza das montadas que usam, é evidente³⁶; mas não menos velozes serão, certamente, os Anemódromos, ‘corredores do vento’ – ‘tropas de infantaria que se movem, sem asas, pelos ares (...). Usam túnicas até aos pés, arregaçam-nas e fazem-nas inchar pelo vento, como se fossem velas, e são arrastados como barcos’ -, que constituem, por natureza, ‘o corpo de infantaria ligeira’.

Por fim, inspirados no mito, são os Cinobálanos, ‘os Glande de cão’ (numa inclusão do grotesco sexual inspirado na comédia) – ‘cinco mil homens com focinho de cão a combater sobre glandes aladas’ –, vindos de Sirius, a estrela brilhante que pertence à constelação do Cão, como aliados do Sol³⁷; e os Nefelocentauros³⁸, os conhecidos híbridos transferidos para a Lua: ‘Compunham-se de cavalos alados e de homens. O tamanho da parte humana igualava o do colosso de Rodes, na metade superior; o do cavalo dava a ideia de um navio mercante de enormes dimensões’ (1. 18).

Para além da referência permanente à especificidade dos batalhões – cavaleiros, arheiros e infantes –, Luciano não esquece também a tradição, com raiz em Homero, da descrição das armas. A cada peça da convenção protocolar do vestir do guerreiro acrescenta, no entanto, o toque aberrante, completando, pela mistura indiscriminada de elementos, um estranho espectáculo de combatentes nesta guerra das estrelas: elmos de favas, couraças de escamas, escudos e espadas semelhantes aos dos Gregos (1. 14)³⁹. A propósito do grotesco que subjaz a este catálogo, coerente com o tom fantástico que é próprio desta *História Verdadeira*, Georgiadou e Larmour⁴⁰ reconhecem-no como o cumprimento do objectivo na introdução anunciado: o de contar mentiras de uma forma credível.

Identificadas as forças, a narrativa prossegue com a disposição estratégica no campo de batalha. A simples palavra ‘campo’ produz, desde logo, um arrepio e uma dúvida: como ‘campo’, nas alturas do firmamento? Nada para que a imaginação do autor de *Samósata* não tenha previsto uma resposta: ‘aranhas do tamanho das Cíclades teceram uma teia que

³⁵ Este é um processo muito vulgar na comédia: cf. Aristófanes, *Paz* 1214-1264.

³⁶ Em *Nuvens* 144-152, 831, também a pulga e a medida do seu salto é avaliada como uma questão científica de grande gabarito.

³⁷ Cf. Heródoto 4. 191, a propósito dos Cinocéfalos da Líbia, os mesmos que Ctésias situa na Índia (cf. Fócio, *cod.* 72, 48^a).

³⁸ Cf. Aristófanes, *Nuvens* 346, onde Estrepsiades se recorda de ter visto nuvens com configuração de centauro.

³⁹ Sobre as variantes, relatadas por Heródoto, do armamento de outros povos, avaliado por comparação com as armas típicas do hoplita grego, de que se distanciam na forma, no tamanho e nos materiais, cf. C. Soares, *op. cit.*, pp. 118-120.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 315.

serviu da habitual planície para a luta' (1. 15). Nesse espaço se dispõem as linhas de batalha, o senhor da Lua com as tropas de elite à direita, a cavalaria dos Lacanópteros à esquerda, as forças aliadas ao centro. Como chefe Nictérion, 'o Nocturno', filho de Eudíanax, 'o Senhor do bom tempo', e outros dois. Qualquer leitor treinado em Tucídides reconhece, nos termos da narrativa – linhas de combate, identificação dos batalhões e dos chefes respectivos –, um modelo, que transporta para a ficção celeste campanhas terrestres e concretas (cf. Tucídides 1. 29. 1-2, 1. 46. 1-2, 1. 48, 1. 60. 1-2, 4. 93. 4), e para a narrativa de ficção a linguagem convencional da guerra.

Não menos convencional é a descrição sintética do combate, sempre na linha de Tucídides. São primeiro os sinais do romper das hostilidades, o erguer dos estandartes e o soar das trombetas⁴¹, substituído, na batalha orbital, pelo zurrar dos burros⁴². Depois as consequências de uma primeira arremetida, a ala esquerda dos Heliotas em fuga, enquanto a sua ala direita ganhava vantagem sobre os Selenitas (cf. Tucídides 1. 49. 4-6), fortalecida pela intervenção de tropas de reforço (cf. Tucídides 1. 50. 5 – 51), sem, no entanto, impedir que a primeira confrontação fosse favorável aos Selenitas; logo, porém, a chegada dos Nefelocentauros, em socorro do Sol, transtornaria o resultado final, com a vitória dos Heliotas (1. 18).

Nem na ficção o combate deixa de ser cruel e de se saldar em torrentes de mortos e de prisioneiros. A redimir a violência da chacina, de que o velho Homero se mostrara um relator inesquecível, Luciano arrisca um *aition*, a que não falta beleza (1. 17): 'O sangue corria a rodos pelas nuvens, a ponto de as tingir e de as tornar rubras – com o aspecto que têm ao pôr-do-sol. Gotejava também sobre a terra, com abundância, e eu dei por mim a perguntar se algo do género não teria também acontecido, um belo dia, nas alturas, levando Homero a pensar que Zeus tinha feito chover sangue na ocasião da morte de Sarpédon' (*Iliada* 16. 459). Consumado o desfecho de cada batalha, erguem-se os troféus (1. 18), no retomar de uma prática consagrada ao longo da guerra do Peloponeso (cf. Tucídides 1. 30. 1, 1. 54. 1-2, 1. 105. 6). É claro, em todo este episódio de guerra planetária, a metodologia que Morgan⁴³ considera própria de um autor de sátira: 'Por exemplo, a mentira incrível de um historiador pode ser ridicularizada por um tal grau de exagero que a leve às raias do absurdo; ou um motivo que atenta contra a credulidade pode ser caricaturado, se transplantado para um contexto distante e claramente ficcional'. O que significa que é sobretudo uma diferença de contexto ou de grau o que transforma, em Luciano, realidade em utopia.

Terminado o conflito com vantagem para o Sol, impõem-se restrições aos vencidos e acciona-se o jogo diplomático. A pressão sobre o inimigo exercem-na os Heliotas com a construção de uma muralha de nuvens, que corta aos Selenitas a luz e os coloca sob o efeito de um permanente eclipse total⁴⁴. Não era este o primeiro muro que a

⁴¹ Cf., e. g., Tucídides 1. 49, 1. 50. 5; cf. ainda, a propósito do desencadear das hostilidades na batalha de Salamina, Ésquilo, *Persas* 386-395.

⁴² Cf. Heródoto 4. 129.

⁴³ *Op. cit.*, pp. 476-477.

⁴⁴ Luciano, no *Icaromenipo* 20, insiste na mesma ideia da dependência da Lua em relação ao Sol em termos de luz, sob forma de uma reclamação que o planeta faz por haver quem conteste como seu o brilho que lhe pertence de pleno direito. Tratava-se, para o autor de Samósata, de ridicularizar uma teoria que de há muito dividia os filósofos: cf. Tales, 11^A 17b D.-K.; Heraclito 22A 1; Parménides 28B 14; Empédocles 31B 45; Anaxágoras 59B 18; Plutarco, *Moralia* 929a-e. Sobre as especulações científicas em torno da Lua, cf. Popper, *op. cit.*, pp.14-15.

literatura grega construía nas nuvens. Já em *Aves* (550-559, 1124-1167), os céus se viram cruzados por uma cintura de muralhas a delimitar fronteiras, segundo o modelo que Heródoto (1. 178) relatava como o dos célebres muros de Babilónia: extensos, altos e robustos, formados de dois panos de muralha paralelos. Na utopia cómica, recuperavam o mesmo objectivo: o de condicionar a rotina do inimigo (1. 19)⁴⁵. A forma de pressão mostra-se eficaz: se os deuses cedem, em *Aves*, e depõem o tradicional ascendente e autoridade, como não se resignarão os Selenitas às condições pesadas de um acordo? Em troca do derrube das muralhas e do regresso da luz, os vencidos aceitam condições humilhantes, idênticas às que várias cidades gregas tiveram de acatar, durante a guerra do Peloponeso, face à supremacia de Atenas (cf. Tucídides 1. 56. 2, 1. 101. 3, 1. 108. 4, 4. 18-19, 5. 18. 1 – 19. 2): pagamento de impostos, submissão às regras de uma aliança, suspensão das hostilidades e entrega dos reféns (1. 19-20). Uma dupla assembleia, em que a opinião do povo heliota divergiu, de uma cólera ainda renitente no primeiro dia, para a tolerância do segundo, repetia momentos famosos da atitude popular ateniense ao longo do conflito que dividiu as cidades gregas, na questão entre Corcira e Corinto (Tucídides 1. 44. 1), como no célebre caso de Mitilene (Tucídides 3. 36 sq.). Uma estela de âmbar, erguida em pleno céu, formalizou os termos do acordo; mas, lembram Georgiadou e Larmour⁴⁶, o âmbar, muito ligado ao mito de Factonte, tem em Luciano a noção de um suporte de mentiras e falsidades; logo nada de estável se pode esperar de um tratado escrito no âmbar; não o testemunhavam os modelos de tréguas precárias de que a Grécia clássica, levada pela guerra até ao esgotamento, era a prova? Ou, do lado dos filósofos, será que algum dia a polémica entre Sol e Lua sobre a questão da luz teria fim?

À maneira de Heródoto, a campanha termina com o relato dos *nomoi* dos vencidos e os tópicos são aqueles com que o historiador de Halicarnasso caracteriza as comunidades distantes e selvagens⁴⁷: aliados a uma fisiologia própria, os hábitos alimentares, o sexo associado com os casamentos e a renovação social, o uso dos materiais no quotidiano, a velhice e a morte (1. 22-23).

Numa sociedade inteiramente masculina, onde ‘nem mesmo a palavra mulher é conhecida’⁴⁸, casamentos e nascimentos são homossexuais. Na Lua foi possível o que o Hipólito euripídiano desejava na sua fantasia de puritano (Eurípides, *Hipólito* 616-624): uma reprodução que excluísse a intervenção feminina. Do modelo de gestação foi inspirador o velho mito de Dioniso saído da coxa paterna, depois que a mãe pereceu, pondo em risco a sobrevivência do filho de Zeus. Com esta convive, na Lua, uma raça à parte, a dos Dendritas, que nasce da plantação de testículos e se colhe depois de partidas as cascas dos frutos que enormes árvores, em forma de falo, engendram. Mitos, como o de Tebas, que faziam brotar a raça humana do solo, depois de plantados os dentes de um dragão, ou as teorias de Empédocles sobre a origem,

⁴⁵ Na *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides (1. 90. 3), a questão que envolveu a construção das muralhas de Atenas e o seu sentido político merece uma atenção destacada.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 323.

⁴⁷ Cf. C. Soares, *op. cit.*, *passim*.

⁴⁸ Sobre a incompatibilidade entre sexos numa mesma comunidade social, cf. o caso das Amazonas (Heródoto 4. 114. 3). A importância do casamento nos capítulos de costumes está abonada em Heródoto, *e. g.*, 1. 216. 1, 4. 104, 4. 180, 4. 199.

indistinta, de animais e plantas⁴⁹, estão sem dúvida subjacentes a esta estranha raça. Os órgãos sexuais⁵⁰ são, aliás, na Lua, de marfim ou de madeira, de acordo com a classe social, uma ideia que sugere a aplicação estranha que povos selvagens dão dos diferentes materiais que os Gregos bem conheciam (cf. Heródoto, *e.g.*, 1. 215. 1, 3. 23. 4). A falta de orifícios naturais exclui a existência de excrementos, fazendo da Lua um lugar puro e despoluído (cf. Ctésias, *apud* Fócio *cod.* 72). A valorização dos carecas sobre os cabeludos não só lembra o famoso gracejo de que Aristófanes foi vítima por parte dos seus contemporâneos (*Nuvens* 540, *Paz* 767-773), numa Atenas onde ser careca era motivo de troça, como recorda, por contraste, povos distantes nos confins da Cítia, que Heródoto, repetindo versões correntes, descreve calvos, independentemente do sexo (4. 23). A par dos cabelos, a distribuição dos pêlos no corpo provoca uma estranha geografia humana, de que Ctésias parece o inspirador. Por fim, olhos amovíveis, susceptíveis de variedade como qualquer túnica ou par de sapatos, além de orelhas de folhas de plátano ou de madeira, completam a estranheza de uma raça não humana, onde, no entanto, a hierarquia social estabelece vantagens de qualidade e de abundância.

Uma dieta particular evoca muitos dos relatos de Heródoto sobre os povos do oriente e da Líbia: o fumo que ingerem, em banquete comum, em torno da fogueira que lhes faz os assados, lembra prática semelhante dos Masságetas (Heródoto 1. 202), ou dos Cítas (4. 75); o mel, o leite, o azeite e a água produzida pelos frutos da videira⁵¹ asseguram-lhes uma dieta de tipo mediterrânico (1. 24); além do orvalho que lhes serve de bebida (1. 23; cf. *Icaromenipo* 13) a completar o regime. Como trajos⁵² usam, conforme a classe social, vestes de vidro ou de cobre⁵³. Por fim, a morte e o tratamento dos cadáveres é tão simples quanto uma banal evaporação no ar (1. 23): animados, na hora de vir ao mundo, por um sopro de vento (1. 22), ao ar voltam no fim dos seus dias⁵⁴.

Assim terminava uma etapa de um percurso marítimo, tão permeável à ficção e à fantasia. Cruzando fontes múltiplas, para denunciar o caminho que a prosa, à partida mais objectiva e mais realista, assumia, em riscos de enveredar pelo tom maravilhoso consentido à poesia – de que Homero continuava a ser a primeira referência, – Luciano propõe-nos uma viagem à Lua. Surpreendentemente lá encontraremos muitos elementos terrestres, mesclados em combinações inéditas; mas por trás desse aparato imaginativo, deparamos sempre com o Homem e a sua existência, de normalidade ou de conflitos, num reflexo essencial do modelo de vida que a Terra proporciona. Tudo sob o manto diáfano da imaginação, dessa mentira que, se reconhecida, constitui a fundamental verdade de uma *História Verdadeira* (1. 4): ‘Escrevo sobre o que nunca vi, nem experimentei, nem ouvi contar e, mais ainda, sobre o que não existe nem poderá jamais existir’.

⁴⁹ Cf. Georgiadou and Larmour, *op. cit.*, p. 324.

⁵⁰ As diferenças fisiológicas constituem um critério comparativo também em Heródoto: cf. *e. g.*, 3. 20. 1, 3. 101, 3. 114, 4. 108. 1.

⁵¹ Sobre o regime alimentar de povos remotos em Heródoto, cf. *e. g.*, 1. 202, 1. 216. 4, 3. 23. 1, 4. 184. 4, 4. 186. 1; vide C. Soares, *op. cit.*, pp. 121-129.

⁵² As menções ao traje em Heródoto, como peculiaridade de um povo, são frequentes; cf., *e. g.*, 1. 215. 1, 4. 106.

⁵³ Sobre a estranheza de certos materiais aplicados, noutras comunidades, na confecção dos trajos, cf. Heródoto 3. 98. 4, 7. 65. 2, 7. 67, 7. 71, 7. 89. 1.

⁵⁴ Sobre os rituais fúnebres entre os bárbaros em Heródoto, cf. C. Soares, *op. cit.* 149-164.

Bibliografia

- G. Anderson, 'Some sources of Lucian *Icaromenippus* 25 f.', *Philologus* 124. 1 (1980), pp. 159-161.
- G. Anderson, *Studies in Lucian's comic fiction* (Leiden, 1976).
- J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris, 1958).
- J. B. Bury, *The ancient Greek historians* (New York, reimpr., 1958).
- M. Fusillo, 'The mirror of the moon: Lucian's *A True Story* – from satire to utopia', in S. Swain (ed.), *Oxford Readings in the Greek Novel* (Oxford, 1999), pp. 351-381.
- A. Georgiadou, D. Larmour, 'Lucian's *Verae Historiae* as philosophical parody', *Hermes* 126. 3 (1998), pp. 310-325.
- K. Reyhl, *Antonios Diogenes, Untersuchungen zu den Roman-Fragmenten der 'Wunder jenseits vom Thule' und zu den 'Wahren Geschichten' des Lukian* (Tübingen, 1969).
- J. Lens Tuero e J. Campos Daroca, *Utopías del mundo antiguo* (Madrid, 2000).
- J. R. Morgan, 'Lucian's *True Histories* and the *Wonders beyond Thule* of Antonius Diogenes', *CQ* 35 (1985), pp. 475-490.
- R. Nickel, 'Lucian's *True Story*: impressions of a fancy voyage', *Euphrosyne* 27 (1999), pp. 249-257.
- K. R. Popper, 'How the moon throw some of her light upon the two ways of Parmenides', *CQ* 42. 1 (1992), pp. 12-19.
- M. F. Silva, *Crítica do teatro na Comédia Antiga* (Lisboa, reimpr., 1997).
- M. F. Silva, 'O desafio das diferenças étnicas em Heródoto: uma questão de inteligência e de saber', II, *Humanitas* 53 (2001), pp. 3-48.
- M. F. Silva, *Ensaio sobre Aristófanes* (Lisboa, 2007).
- C. Soares, 'A visão do 'Outro' em Heródoto', in M. C. Fialho, M. F. Silva e M. H. Rocha Pereira (eds.), *Génesis e consolidação da ideia de Europa* (Coimbra, 2005), pp. 95-176.

(Página deixada propositadamente em branco)

UTOPIA E DISTOPIA NA SOCIEDADE DAS ABELHAS¹

Atque etiam in bestiis uis naturae perspici potest
'Pois também nos animais se pode descortinar a força da natureza'

Cícero, *Tratado dos Limites*, 3.62

Resumo

Entre os modelos de sociedades animais que a natureza oferece à imitação dos humanos, escolhi a sociedade das abelhas para estudar como o tema é tratado em autores do final da República e Principado — Varrão, Virgílio, Séneca, Columela, Plínio o Antigo, com breve passagem por fontes gregas, em especial Aristóteles.

Palavras-chave: abelha, animal, apicultor, Aristóteles, Cícero, civilização, Columela, distopia, Hesíodo, homem, monarquia, monocracia, natureza, Platão, Plínio o Antigo, Plutarco, sedentarismo, Séneca, sociedade, Teógnis, trabalho, utopia, Varrão, Virgílio, Xenofonte.

1. Pressuposto metodológico

Para o presente objectivo, não se torna necessário entrar em linha de conta com eventual influência de concepções capazes de alicerçar filosoficamente eventuais aproximações, metafóricas ou simbólicas, entre espécie humana e outras espécies animais. Bastaria recordar que “the humanisation of animals is a familiar feature of all agrarian societies”².

Assim, mais do que falarmos eventualmente numa *Thierpsychologie* como espelho oferecido aos humanos pela natureza, podemos inclusive pensar que os mesmos animais, enquanto símbolos de comportamentos, podem ter-se avizinado da esfera humana

¹ Trabalho realizado no âmbito do projecto de investigação do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (CECHUC), com financiamento da FCT.

² M. Grosse, 2006, p. 139.

simplesmente porque com ela partilhavam o espaço e o quotidiano, fornecendo-lhe ao mesmo tempo a força do exótico, da exemplaridade, do imaginário³.

Tal como escreve Pollard, a propósito das histórias sobre aves na Grécia, folclore e fábula oferecem inúmeros exemplos que, desde Hesíodo, contêm uma vertente de moralização⁴.

Nos autores latinos estudados está presente uma característica bem romana, a cremos em autores como Aymard: em Roma, “la Tieréthologie apparaît... comme une variante, un duplicata, parfois même un modèle de l'éthique humaine”.

Ainda assim, recordarei dois autores antigos, Cícero e Plutarco. O primeiro defende a primazia do instinto gregário inato como base da sociedade humana, a exemplo do que se passa com a sociedade das abelhas, que não se congregam para construir favos, mas que constroem favos por serem animais congregáveis por natureza⁵. Quanto a Plutarco (493e), nele se diz que a natureza mantém pura a especificidade dos animais, sem mistura e absolutamente simples, ao contrário dos humanos, onde há desvios.

2. Platão

Recordemos, em breve apontamento, que Platão se refere às abelhas como exemplo claro de sociedade politicamente organizada em monarquia, apresentando três tópicos muito interessantes sob o ponto de vista que nos interessa.

Um deles é que as abelhas-mestras foram criadas com a finalidade de exercer a governação política e salvaguardar o bem-comum, servindo de modelo aos sábios, que estão destinados a ser reis (*R.* 520b):

“Mas a vós, nós formámo-vos, para vosso bem e do resto da cidade, para serdes como os chefes e os reis (*hegemonas te kai basileas*) dos enxames de abelhas, depois de vos termos dado uma educação melhor”⁶.

Noutro passo, através de uma visão antropomórfica, Platão compara a fundação de um novo enxame à instalação de uma colónia (*Pl. Plt.* 293d)⁷:

“E se, em nome do bem da cidade, esses governantes procedem a operações de limpeza, ordenando homicídios ou condenações ao exílio, se enviam os cidadãos para colónias como se fossem enxames de abelhas, de modo a tornar a cidade mais pequena, ou se, pela introdução na mesma de novos indivíduos, a quem conferem a cidadania, a fazem crescer?”.

Finalmente, também se concebe a realeza animal em termos de modelo de monarquia primitiva, onde o mais alto e mais belo naturalmente se impunha como governante, embora num quadro de soberania limitada (*Pl. Plt.* 301e):

³ Ver Toynbee, 1973, p. 50 ss., sobre o elefante enquanto símbolo que representa África na numismática; pp. 63-64 sobre o leão; pp. 206-208 sobre o golfinho; pp. 233-236 para a serpente; Plínio recorda os animais usados nas insígnias militares romanas (*Nat.*10.16).

⁴ Pollard, 1977, p. 182.

⁵ Cic. *Off.* 1.157: *Atque ut apium examina non fingendorum fauorum causa congregantur, sed, cum congregabilia natura sint, fingunt fauos, sic homines ...*

⁶ Trad. de M. H. Rocha-Pereira, *Platão, A República*, Lisboa.

⁷ A tradução dos passos do *Político* é de Carmen Soares, Lisboa, 2008.

“Mas uma vez que – conforme dissemos – no momento presente o rei das cidades dos homens não é como o que produzem as colmeias (à partida único e superior em corpo e alma), é necessário – ao que parece – que as pessoas se reúnam para redigir as leis, seguindo a orientação da mais verdadeira das constituições.”.

3. Xenofonte

Lancemos também um olhar para a *Ciropedia* de Xenofonte, obra que traça a figura de um monarca ideal corporizado na figura de Ciro.

Aí, depois de dirigir aos Medos palavras de agradecimento pelo apoio passado e de lhes deixar liberdade para agir livremente no futuro, sem perderem a sua gratidão, Ciro ouve o primeiro interlocutor dizer que todos desejam acompanhá-lo de livre vontade (*bekontes akolouthein*; X. *Cyr.* 5.1.24-25):

24. “... Parece-me que por natureza foste destinado a ser rei (*basileus*), não menos do que, num enxame, o destinado a ser chefe das abelhas (*melitton hegemon*). A este, de facto, sempre as abelhas obedecem voluntariamente; onde quer que ele se estabeleça, nenhuma daí se afasta; se sai para algum lado, nenhuma fica para trás, tão forte é o amor delas por estarem às suas ordens. 25. Pois também perante ti estes homens me parecem ter exactamente o mesmo comportamento.”.

Tal retrato de Ciro permite enfatizar o amor dos súbitos e o princípio da submissão e obediência, traço com frequência relacionado com uma monarquia de tipo oriental.

Outro aspecto de grande curiosidade, agora em *Ec.* 7.17-32, é ver como a esposa é comparada a uma abelha-mestra, à qual compete permanecer dentro de casa e vigiar as provisões, num passo onde a terminologia transita de *he hegemon melitta* para *he ton melitton hegemon*, no pressuposto de que a abelha-chefe ou a chefe das abelhas é do sexo feminino⁸.

4. Aristóteles

Na *História dos Animais*, o próprio Estagirita refere que a matéria é controversa, em especial quanto à procriação. Uma das teorias referidas considera que são os chefes que geram (*HA* 553a: *tiktein tous hegemonas*) e que, por isso, alguns lhes chamam mães; deles existem duas espécies: os melhores, fulvos; os outros, negros. Nasceriam 6 ou 7 *hegemones*. Os reis e chefes (*basileis kai hegemones*) têm aguilhão mas não picam, o que leva alguns a considerar que o não têm. E Aristóteles acrescenta (*HA* 553b):

⁸ De qualquer forma, como observa Wilkinson, 1969, p. 264, *he hegemon* pode simplesmente estar por *he hegemon melitta*; cf. X. *HG* 3.28 (o povo aglomera-se à volta do rei como as abelhas ao redor da rainha); Semónides, fr. 7W, p. 83 ss., vê na mulher feita a partir da abelha alguém que “sobressai no meio das outras mulheres” (trad. de Frederico Lourenço, *Poesia Grega de Aleman a Teócrito*. Lisboa, 2006); ver paralelo com o epíteto *hegemon* de Ártemis e de Afrodite.

“Existem vários chefes em cada colmeia, e não um apenas. É que os enxames que não têm chefes em número suficiente acabam por morrer, não por serem anárquicos, mas, como dizem, por serem necessários para o nascimento (*genesis*) das abelhas; e também se desfazem se tiverem chefes em demasia (*polloí*).”.

Já em *Genealogia dos Animais* as abelhas distinguem-se de outros insectos por terem algo de divino (*GA* 761a: *theon*) e por a sua reprodução levantar muitas teorias (*GA* 759a e 760a), as quais são enumeradas por Aristóteles: que abelhas, zângãos e chefes ou reis são gerados sem cópula; que os zângãos são do sexo masculino e as obreiras do sexo feminino; ou que a realidade é o inverso dessa atribuição. Mas as aporias não faltam: nem as obreiras podem ser de sexo feminino por terem aguilhão, e a natureza só consente o uso de armas ao sexo masculino; nem os zângãos podem ser do sexo masculino porque cuidam das crias, e a natureza destina tal trabalho ao sexo feminino.

Quanto às várias e díspares teorias sobre a procriação das abelhas, vem Aristóteles, de forma abrupta, a valorizar a observação sobre a teoria, concluindo (*GA* 760a): “Todavia, e uma vez que tal é negado pelos que se dedicam à apicultura, só resta que os reis se geram a si próprios e às obreiras”.

Em relação à tripla descendência destes *hegemones* (termo mais usado do que *basileis*), o produto tem de se diferenciar por pequenas particularidades, como seja o aguilhão, que foi dado aos chefes, não aos zângãos, que igualam os chefes em tamanho; e se as obreiras têm aguilhão, são todavia dotadas de tamanho inferior aos chefes. Se tais diferenças não existissem, toda a geração seria de chefes (*GA* 760a).

Como parece óbvio, a lógica e acaso o género gramatical dos termos *hegemon* e *basileus* constituíram o grande obstáculo epistemológico para Aristóteles explorar a hipótese de *hegemon* e *basileus* serem do sexo feminino e os zângãos do sexo masculino.

A excepcionalidade das abelhas permite ainda um louvor à natureza que criou os reis para a reprodução, tarefa que implica permanecerem confinados dentro da colmeia, embora sejam as obreiras que, quais amas, alimentam as crias e os progenitores; é de resto esta filiação que está na base da obediência do enxame (*GA* 760b):

“Há consenso quanto a obedecerem aos reis pelo facto de a geração das obreiras depender deles (se assim não fosse, nenhuma lógica teria o que sucede em relação à sua hegemonia), e não os deixam fazer nenhum trabalho, na medida em que são os seus progenitores ... O facto de alguns poucos chefes (*oligous hegemonas*) gerarem muitas obreiras...”.

Aristóteles não deixa de apontar uma vantagem prática na reprodução assexuada: todos os insectos que são gerados por meio de cópula, gastam nela muito tempo (*GA* 761a), como quem diz que às abelhas fica mais tempo livre para trabalhar⁹.

O rei aparece como garantia da coesão da colmeia (*HA* 624a), sendo transportado pelo enxame quando não pode voar: “Se morrer, o enxame morre também”¹⁰.

⁹ Entre as várias explicações para a reprodução das abelhas Aristóteles (*HA* 553a 16-25) inclui a hipótese de cópula do zângão com a obreira.

¹⁰ Trad. de M. F. Silva, *Aristóteles, Obras Completas. História dos Animais*. II. Lisboa, 2008; ver também *HA* 625b para a aglomeração das abelhas à volta do rei.

Quanto à existência de vários reis, observe-se que é dito que nascem 6 ou 7 (*HA* 553b) e que há duas espécies, uma de boa qualidade (*HA* 624b), outra de má (*HA* 625a). Deduz-se que, quando um enxame sai do cortiço, e é de supor que se trate de um enxame novo, se o mesmo se juntar a outro, mata o rei se este o seguir, o que supõe que não há partilha de poder (*HA* 625b).

Finalmente, falando de trabalho, Aristóteles enfatiza a hierarquia de tarefas e a diligência, pois as obreiras começam a trabalhar três dias depois de nascerem (625b-627b), mas também sobreleva o perigo da indolência, sendo por isso vantajosa a presença de um pequeno número de zângãos, que as tornam mais laboriosas

Deste modo, mais do que o emblema do trabalho, subjaz o tema da boa organização de tarefas cooperativas, a par com os princípios da chefia tendencialmente única e da não utilização do agulhão por parte dos chefes ou reis (*HA* 626a). Algumas destas ideias não são vincadas de forma taxativa porque Aristóteles se vê envolvido em muitas controvérsias que não sabe compatibilizar.

5. Varrão

Passando rapidamente pela reprodução das abelhas (3.16.4: nascem em parte de abelhas, em parte por bugonia), a personagem Ápio logo se encaminha para os aspectos do seu comportamento, afirmando que elas não são de natureza solitária, antes como os humanos, e que formam uma *societas operis et aedificiorum* ‘comunidade de trabalho e de habitação’, e são dotadas de *ratio atque ars*, servindo de modelo e orientação didáctica para o homem na sua preocupação com a organização das tarefas, com a construção da sua morada, com a garantia dos abastecimentos. Poderíamos ver aqui a perspectiva de um comunitarismo que é um traço comum de muitas utopias antigas.

A visão antropomórfica acentua-se com o recurso a terminologia da organização social e gênese da sociedade (3.16.6-7).

6. *Haec ut hominum ciuitates, quod hic est et rex et imperium et societas. [Quod] secuntur omnia pura... 7. neque tamen nescia suae inbecillitatis.*

6. “Estas são como as cidades dos homens, pois nelas também há um rei, um poder e uma comunidade. O facto é que procuram tudo o que é puro...”. 7. “E a abelha não ignora a sua debilidade.”.

Este passo introduz o tema da constituição política, de cariz monárquico, com sugestão da existência de um pacto social, elogio da organização e do trabalho, do amor ao rei e da posição superior e agregadora deste, incluindo uma tonalidade marcial e a marca de uma forte disciplina, bem como uma eventual coloração romana na referência às colónias (3.16.8-9):

8. *Regem suum secuntur, quocumque it, et fessum subleuant, et si nequit uolare, succollant, quod eum seruare uolunt... 9. Omnes ut in exercitu uiuunt atque alternis dormiunt et opus faciunt pariter et ut colonias mittunt, iique duces conficiunt quaedam ad uocem ut imitatione tubae. Tum id faciunt, cum inter se signa pacis ac belli habent.*

8. “Seguem o seu rei, para onde quer que ele vá, e, quando está cansado, apoiam-no e, se não consegue voar, carregam com ele, pois querem conservá-lo...”. 9. “Vivem todas como num exército e revesam-se para dormir e entregam-se ao trabalho por igual e como que enviam colónias, e os seus chefes transmitem certas ordens pela voz, como que imitando uma trombeta. Então elas cumprem a ordem, trocando entre si sinais de paz e de guerra.”.

Pela boca de Mérula, outra personagem do diálogo, Varrão aflora depois alguns ideários ético-políticos nos conselhos dados ao apicultor ou *mellarius* (3.16.18):

... ut animaduertat ne reguli plures existant; inutiles enim fiunt propter seditiones. [Cum] et quidam dicunt, tria genera cum sint ducum in apibus, niger ruber uarius, ut Menecrates scribit, duo, niger et uarius, qui ita melior, ut expediat mellario, cum duo sint <in> eadem aluo, interficere nigrum, cum sit cum altero rege, esse seditiosum et corrumpere aluom...

“... tome cautela para não existirem dois jovens reis; tornam-se inúteis, devido às sedições. Como afirmam vários autores, existem três espécies de chefes nas abelhas – o negro, o vermelho e o matizado; como escreve Menécrates, existem dois – o negro e o matizado, que é de tal modo melhor que ao apicultor convém, quando ambos estão na mesma colmeia, matar o negro, que é sedicioso e corrompe a colmeia quando está com um segundo rei...”.

Este passo mostra de forma clara que o modelo de governação não consente partilha, e que o poder monárquico é atribuído ao melhor e aparentemente mais belo, por ter mais colorido. De qualquer modo, a superioridade do homem sobre o animal é assinalada pela intervenção salutar do apicultor (*mellarius*), com vocabulário remanescente da agitação social do final da República (*seditiones, seditiosum*).

Também a descrição da saída de um novo enxame no início da primavera assume tonalidade claramente itálica e política (3.16.29-30):

Cum examen exiturum est, quod fieri solet, cum adnatae prospere sunt multae ac progeniem ut coloniam emittere uolunt, ut olim crebro Sabini factitauerunt propter multitudinem liberorum, huius quod duo solent praeire signa, scitur.

“Quando um enxame está para sair, o que costuma acontecer quando as crias são felizmente muitas e elas querem enviar a sua descendência como que para uma colónia, como outrora costumavam fazer os Sabinos por causa do grande número de filhos, isso é coisa que se percebe, porque costuma haver dois sinais a servir de presságio.”.

De facto, não só existe uma visão antropomórfica e de natureza militar, como ainda tal saída é ilustrada pela evocação do *uer sacrum* dos Sabinos, um ritual de primavera ligado à necessidade de encontrar terras para um excesso demográfico das regiões montanhosas e pobres que os mesmos habitavam. Trata-se de um procedimento retórico, o uso de um exemplo romano, com o qual Varrão reforça a eficácia persuasiva do exposto.

6. Virgílio

Na *Geórgica* IV, a descrição da sociedade das abelhas começa logo pelo *situs*, de acordo com a tradição etnográfica, o que reforça a sua exemplaridade para a humanidade (*G.* 4.1-5)¹¹:

*Protinus aërii mellis caelestia dona
exsequar; hanc etiam, Maecenas, adspice partem.
Admiranda tibi leuium spectacula rerum,
magnanimosque duces totiusque ordine gentis
mores et studia et populos et proelia dicam.*

“De seguida, os celestes dons do mel que caem do céu, eu vou tratar. Também a esta parte, ó Mecenas, dá atenção. Para ti admiráveis espectáculos de seres leves, e chefes magnânimos e, de toda essa nação, por ordem, costumes e paixões e povos e combates vou expor.”

Afloram aqui vários temas recorrentes nas fontes que analisamos: o carácter divino, excepcional e exemplar das abelhas, a sua liderança, a sua organização e costumes, os elementos disfóricos.

A vizinhança das abelhas ao conceito de divindade¹² é vertida, embora sob a forma de citação de outras opiniões, com uma tonalidade estoica muito conveniente à argumentação (*G.* 4.219-223):

*His quidam signis atque haec exempla secuti
esse apibus partem diuinæ mentis et haustus
aetherios dixere: deum namque ire per omnis
terrasque tractusque maris caelumque profundum;
hinc pecudes, armenta, uiros, genus omne ferarum...* 220

“Com tais sinais e tomando tais exemplos, disseram alguns que as abelhas têm uma parcela da mente divina e emanações etéreas; que deus está realmente presente em todas as terras e vastidões do mar e no alto céu; daí os rebanhos, as manadas, os homens, todo o tipo de feras...” 220

A este passo subjazem vários temas, desde logo a inserção do homem no reino animal, justificação científica para que ele possa tomar o animal como exemplo de comportamento. Depois, o da divindade das abelhas, que já vislumbrámos em Aristóteles, a sugerir imortalidade (*G.* 4.219-227; cf. 281-314)¹³.

Quanto à organização social, comecemos por reparar num dos passos que melhor ilustram a nossa problemática (*G.* 4.153-168):

¹¹ Putnam, 1979, p. 237: “bees... become a compelling analogy for humankind”; p. 242: “Yet man is a vital entity in their lives”.

¹² Sobre a relação das abelhas com Júpiter, ver *G.* 4.149-152; cf. Hesíodo, *Theog.* 453 ss.; Thomas, p. 175, *ad* 150-152.

¹³ Para o tema da divindade das abelhas com topo literário, cf. Thomas, pp. 186-188, *ad* 219-227; Mynors 1994, *ad* 219-227.

*Solae communia natos, consortia tecta
 urbis habent magnisque agitant sub legibus aeuom
 et patriam solae et certos nouere Penatis* 155
*uenturaeque hiemis memores aestate laborem
 experiuntur et in medium quaesita reponunt.
 Namque aliae uictu inuigilant et foedere pacto
 exercentur agris; pars intra saepta domorum
 narcissi lacrimam et lentum de cortice gluten* 160
*prima fauis ponunt fundamina, deinde tenacis
 suspendunt ceras; aliae spem gentis adultos
 educunt fetus; aliae purissima mella
 stipant et liquido distendunt nectare cellas.
 Sunt quibus ad portas cecidit custodia sorti* 165
*inque uicem speculantur aquas et nubila caeli
 aut onera accipiunt uenientum aut agmine facto
 ignauom fucos pecus a praesepibus arcent.*

“Só elas têm os filhos em comum, tectos de uma cidade colectiva, e sob grandes leis passam a vida; pátria só elas conhecem e Penates fixos, e, com a memória do inverno futuro, no verão dedicam-se ao trabalho e colocam à disposição de todos a colheita. De facto, umas tratam dos alimentos e, pelo acordo celebrado, trabalham nos campos; uma parte delas, no interior das casas, coloca as lágrimas do narciso e o pegajoso visco das cascas como primeiro alicerce para os favos, a seguir suspende as ceras aderentes; outras conduzem a esperança da nação, as crias já crescidas; outras, méis puríssimos acumulam e impregnam as celas de néctar transparente. A algumas coube em sorte estarem de guarda aos portões e, à vez, observam as chuvas e as nuvens do céu ou recebem os fardos das que chegam ou, em formação militar, repelem dos cortiços os zângãos, rebanho de poltrões.” 165

Neste excerto, três ideias-chave se apresentam: o sistema político, a ideia de sedentarismo e civilização, a organização do trabalho.

O tema do labor das abelhas, cuja tenacidade é marcada pelo elenco de verbos activos e pela construção frásica centrada em algumas anáforas (*aliae*), está aqui ligado à ideia de que as abelhas possuem uma visão do futuro, na verdade uma forma de *memoria* e *sapientia* que classificamos como *prouidentia*, mas passa também pela divisão equitativa e democrática das tarefas (atente-se na ideia epicurista de pacto social, em *foedere pacto*, e na tiragem à sorte das tarefas, em *cecidit... sorti*) e até pela rotatividade (v. 166: *in uicem*), com o consequente usufruto comunitário da produção. Pelo meio, sugere-se corpo social solidário (v. 167: *onera accipiunt uenientum*) e assinala-se uma tonalidade marcial reiterada em *ad portas custodia, agmine facto / arcent*¹⁴.

¹⁴ Sobre os aspectos militares e guerreiros da sociedade das abelhas, ver P. Johnston, 1980, p. 108 ss.

O trabalho das abelhas já fora descrito em termos semelhantes e com idênticos recursos estilísticos, com uma série de verbos de acção a vincar a extrema dedicação das abelhas (G. 4.39-41: *linunt, explent, seruant*, em forma trimembre que reencontramos nos v. 53-54: *peragrant, metunt, libant*) e um verdadeiro espírito de emulação (G. 4.38: *certatim*), com alegria (v. 55: *laeti*) e fresesim (G. 4.53-55: *continuo ... leues*).

Ambas as descrições deixam entrever uma verdadeira paixão pelo trabalho (G. 4.169: *Feruet opus*)¹⁵ e um instinto de acumulação de bens que são característicos da ética da Idade de Júpiter¹⁶, bem como uma distribuição hierarquizada e racional de funções, tendo em conta a idade e a optimização do esforço (G. 4.178 ss.):

*...munere quamque suo. Grandaeuis oppida curae,
et munire fauos et daedala fingere tecta.
At fessae multa referunt se nocte minores,* 180
crura thymo plenae (...)

*Omnibus una quies operum, labor omnibus unus*¹⁷:
*mane ruont portis; nusquam mora*¹⁸; 185

“...cada uma na sua tarefa. Para as mais velhas, os encargos são o ópido e construir favos e moldar tectos engenhosos. Mas as mais novas recolhem-se cansadas, noite dentro, com as patas cheias de tomilho (...)

Para todas é comum o repouso das canseiras, o trabalho para todas é comum: pela manhã precipitam-se portas fora; nunca há atraso. 185

Mas se o trabalho garante o sustento, resta a propagação da espécie (G. 4.55-57), que se faz, como em Aristóteles, de forma assexuada (G. 4.197-202)¹⁹:

*Illum adeo placuisse apibus mirabere morem,
quod nec concubitu indulgent nec corpora segnes
in Venerem soluont aut fetus nixibus edunt!
uerum ipsae e foliis natos et suauibus herbis* 200
*ore legunt, ipsae regem paruosque Quirites
sufficiunt aulasque et cerea regna refingunt.*

“Causará admiração o costume grato às abelhas de não consentir acasalamento e não amolentar os corpos indolentes com prazeres de Vénus, nem passar por dores de parto! Na verdade por si mesmas recolhem as crias das folhas 200

¹⁵ Cf. A. 1. 436, comparando o trabalho dos Tírios com o das abelhas (*feruet opus*) e 4.407, com o das formigas (*opere omnis semita feruet*).

¹⁶ Verg. G. 4.177: *innatus apes amor urget habendi*; 4.205: *tantus amor florum et generandi gloria mellis*; cf. Thomas, 1988, p. 181 *ad* 177 e p. 176 *ad* 150-152: a recompensa de Júpiter às abelhas foi uma natureza caracterizada pelo trabalho; antes, o mel era produzido espontaneamente. Mynors, 1994, *ad* 176-178: os poetas consideram negativo o desejo de riquezas.

¹⁷ Cf. Verg. G. 4.212: *Rege incolumi, mens omnibus una est*.

¹⁸ Cf. Verg. G. 3.110 *nec mora nec requies*; 4.548 *haud mora, continuo matris praecepta facessit*.

¹⁹ Para a interpretação da ausência de vida sexual, ver M. Putnam, 1979, p. 261 ss.

e das tenras ervas, com a boca, por si mesmas procriam um rei e pequenos Quirites e refazem palácios e um reino de cera.”.

Controvérsia à parte, a questão da reprodução implica um dos objectivos políticos mais marcantes, a estabilidade e a consequente eternidade da raça²⁰, a afirmar-se aqui como modelo do Estado romano (G. 4.206-209):

*Ergo ipsas quamuis angusti terminus aeui
excipiat (neque enim plus septima ducitur aestas),
at genus immortale manet, multosque per annos
stat fortuna domus, et aui numerantur auorum.*

“Assim, embora a si mesmas as acolha um termo de vida de duração limitada (é que não vivem mais de sete verões), porém a raça permanece imortal e por muitos anos se mantém a fortuna da casa, e contam-se os avós dos avós.”.

Passemos agora às ideias, conexas, de sedentarismo e civilização. O sedentarismo é logo assinalado em G. 4.8 (*sedes statioque* ‘morada permanente’; cf. v. 65-66), ideia reforçada pelo uso de *patria* e sobretudo de *Penates* (v. 155: *certos Penatis*; cf. v. 43), *domus* (v. 159, 209), *tectum* (v. 187) *thalamus* (v. 189), *urbs* (v. 193, cidade com suas muralhas).

O terceiro ponto refere-se à organização política e em especial à ideia de monocracia, onde o rei aparece como garantia da coesão social do enxame, governando pelo amor e pela justiça, como espelho dos subordinados. Em Virgílio não deixa de estar presente o contraste ético entre bom e mau rei, contraste que molda as características dos respectivos súbditos, os quais imitam a imagem do seu governante, que para eles funciona como modelo, inclusive no aspecto físico (G. 4.95-102):

*Vt binae regum facies, ita corpora plebis: 95
namque aliae turpes horrent, ceu puluere ab alto horridus
quom uenit et sicco terram sput ore uiator
aridus; elucent aliae et fulgore coruscant
ardentes auro et paribus lita corpora guttis.
Haec potior suboles: hinc caeli tempore certo 100
dulcia mella premes...*

“Tal como é diferente o aspecto dos reis, assim o físico da plebe: 95
umas, sujas, estão cheias de pêlos, qual caminhante, horrendo,
ressequido, que vem cheio de pó atmosférico e cospe terra
da boca seca; reluzem as outras coruscantes com seu fulgor,
cintilantes de ouro e gotas simétricas nos seus corpos fulgentes.
Esta descendência é a melhor; desta, em altura certa do ano, 100
tirarás doce mel...”.

²⁰ Cf. P. Johnston, 1980, pp. 93-94 para a relação entre eternidade da raça e cuidado com as crias.

De facto, o toque de beleza das obreiras que cintilam, à imitação do seu rei, deixa entrever que a própria escolha deste para reinar se apoia nesse atributo, que gera nas súbditas uma devoção total. Esta concepção pode denotar a visão de uma sociedade primeva, próxima da idade do ouro²¹, com uma monarquia superior a monarquias estrangeiras e bárbaras (G. 4.210-218)²²:

*Praeterea regem non sic Aegyptus et ingens
Lydia nec populi Parthorum aut Medus Hydaspes
observant. Rege incolumi mens omnibus una est;
amisso rupere fidem constructaque mella
diripuere ipsae et cratis soluere favorum.* 210
*Ille operum custos, illum admirantur et omnes
circumstant fremitu denso stipantque frequentes
et saepe attollunt umeris et corpora bello
obiectant pulchramque petunt per uolnera mortem.* 215

“Além disso, pelo rei, nem o Egípto nem a ingente Lídia 210
nem os povos Partos nem o Medo Hidaspes têm
tal respeito. Com o rei incólume, todas têm um único pensamento;
se se perde, rompem o contrato e destroem elas próprias o mel
acumulado e desfazem os alvéolos dos favos.
É ele o supervisor dos trabalhos, é a ele que admiram e todas 215
o rodeiam com um ruído contínuo e em magote o escoltam
e amiúde o amparam com seus ombros e na guerra protegem-no
com seus corpos e nas feridas procuram uma morte bela.”.

Observe-se que a ideia de sacrifício voluntário, dada pela ocorrência de *pulchram mortem* ‘uma bela morte’, não se encontra em Varrão, para além de Virgílio acentuar o paralelismo com o ambiente humano.

Num outro trecho onde a legitimação do poder monárquico também é de cariz militar, tal antropocentrismo reveste-se de colorido romano²³ e implica condenação à morte dos reis de qualidade inferior, para favorecer a monocracia (G. 4.88-90):

*Verum, ubi ductores acie reuocaueris ambo,
deterior qui uisus, eum, ne prodigus obsit,
dede neci; melior uacua sine regnet in aula.* 90

“E, mal fizeres retroceder ambos os comandantes,
ao que se mostrou pior, para que esse pródigo não seja obstáculo,
dá-lhe a morte; deixa o melhor reinar num palácio sem partilha.”. 90

Esta violência, mais do que ónus do trabalho, é um dos elementos disfóricos do tratamento em Virgílio, sem prejuízo da ligação das abelhas a um ideal idílico²⁴,

²¹ P. Johnston, 1980, p. 61 relaciona o dourado das abelhas como a idade de ouro.

²² Mynors, 1994, ad 210-211: mais do que realidade histórica, o autor pretende evocar o despotismo oriental.

²³ Para a relação alegórica de alguns passos com as guerras civis romanas, ver discussão em Miles, 1980, pp. 232-236 e M. Putnam, 1979, p. 245.

²⁴ Para a presença das abelhas em lugares idílicos, ver Teócrito, *Idílios*, 1.105 ss. e 7.80-85.

ilustrado na história de Corico, possuidor de um pequeno terreno impróprio para cereais, pecuária ou viticultura que ele transformou num horto ridente, cheio de iguarias não compradas (v. 133: *dapibus mensas onerabat inemptis*), paraíso para abelhas *urbanae*, verdadeiro elogio da *aurea mediocritas* e da política augustana de regresso à pequena agricultura (G. 4.130-141).

Mas, significativamente, a bondade do reino das abelhas é garantida por um elemento exógeno, a mão do apicultor, essencial para a fácil produção de mel e para a boa ordem e preservação do enxame, desde a escolha do local para colocar a colmeia até à intervenção para acabar com as guerras e com os momentos de lazer e voo errático (G. 4.103-108)²⁵:

*At cum incerta uolant caeloque examina ludunt
contemnuntque fauos et frigida tecta relinquunt,
instabilis animos ludo prohibebis inani.* 105
*Nec magnus prohibere labor: tu regibus alas
eripe; non illis quisquam cunctantibus altum
ire iter aut castris audebit uellere signa.*

“Mas quando os enxames voam sem rumo certo e brincam no céu e não fazem caso dos favos e abandonam os frios tectos, vedarás a esses ânimos inconstantes a brincadeira fútil. 105 E não é grande trabalho esse vedar: basta arrancares as asas aos reis; com eles vagarosos, nenhuma abelha ousará fazer altos voos ou arrancar estandartes do acampamento.”

7. Séneca

No *Tratado da Clemência*, o grande motivo é exactamente a proposta de inserir entre as *uirtutes imperatoriae*, e em lugar preeminente, a virtude da clemência, aquela que mais convém a alguém que reina (*magis decorum regenti... in maiore praestabitur potestate*) e que consiste em não ser prejudicial a ninguém, se se quiser ater à lei da natureza (Cl. 1.19.1)²⁶.

E Séneca logo torna visível esse raciocínio, onde o conceito de natureza inclui a exemplaridade do reino dos animais, e dos animais mais pequenos²⁷, como modelo para os humanos (Cl. 1.19.2-3):

*2. Natura enim commenta est regem, quod ex aliis animalibus licet cognoscere et ex apibus;...
et amisso rege totum dilabitur, nec umquam plus unum patiuntur melioremque pugna
quaerunt; praeterea insignis regi forma est dissimilisque ceteris cum magnitudine tum nitore.*

²⁵ Escreve Miles, 1980, p. 228, a propósito dos versos iniciais de G. 4.8-17: “We learn first of the bees’ great vulnerability”.

²⁶ Sen. Cl. 1.3.3: *Nullum tamen clementia ex omnibus magis quam regem aut principem decet*; 1.5.2: *... clementia omnibus quidem hominibus secundum naturam, maxime tamen decora imperatoribus*; cf. 1.8.7; Cic., *Off.* 1.157, citado supra, *Fin.* 3.63-64 (tal como as formigas, abelhas, cegonhas, nós, homens *natura sumus apti ad coetus, concilia, ciuitates*) e *Fin.* 3.66 (os mais capazes, *ad seruandum genus hominum incitantur*).

²⁷ Cf. Verg. G. 4.176: *si parua licet componere magnis*; Ecl. 1.23: *si paruis componere magna solebam*.

3. ...*rex ipse sine aculeo est; noluit illum natura nec saeuum esse nec ultionem magno constaturam petere telumque detraxit et iram eius inermem reliquit. Exemplar hoc magnis regibus ingens; est enim illi mos exercere se in paruis et ingentium rerum documenta in minima aggerere.*

2. “Foi a natureza que inventou o rei, como se pode verificar tanto entre os outros animais como nas abelhas; ...e se o rei se perde, o enxame dispersa-se totalmente; jamais suportam mais do que um e procuram o melhor em combate; além disso, ele é notável pela beleza e é diferente dos outros tanto no tamanho como no brilho. 3. ...quanto ao rei em si, esse não tem agulhão; a natureza não quis que ele fosse selvático nem que aplicasse punição de grande peso, e não só o privou de agulhão como ainda deixou a sua ira sem armas. Eis um exemplo poderoso para os grandes reis; é que a natureza tem por costume revelar-se em coisas de pouca monta e, nas mais pequenas, amontoar provas das coisas mais ingentes.”.

Este trecho sintetiza, numa perspectiva filosófica de registo estóico, todos os cambiantes ético-políticos do tema das abelhas: modelo dado pela natureza, legitimidade do poder régio, imagem do rei como garante da concórdia, traço utópico na sugestão de uma monarquia primitiva que escolhe o mais forte e o mais belo²⁸, proposta de uma governação onde a severidade não existe, antes é a clemência que se torna virtude do governante, extensão da ideologia da solidariedade humana ao próprio enxame, isto é, a todo o sistema organizacional, na medida em que, apesar de dotadas de agulhão, as abelhas não praticam sevícias em nome de outrem.

8. Columela

Quanto ao tratamento do tema das abelhas em Columela, cheio de ecos virgilianos, duas observações prévias se impõem: pimeiramente, a óptica prevalecente, objectiva e utilitarista, em função do destinatário, eivada de cepticismo, arreda as questões controversas ou subtis: a origem lendária das abelhas, tomada como liberdade poética, e a reprodução sexuada ou assexuada (9.2.2-3), ou por bugonia (9.14.6), são questões sem interesse prático, argúcias para investigadores e deleite para literatos (9.2.4-5).

Acresce que também é explicitamente apresentada a perspectiva antropomórfica da descrição, logo quando o autor nega a hipótese de partilha do reino (9.9.1-2):

1. *Quippe talis est apium natura ut pariter quaeque plebs generetur cum regibus; qui ubi euolandi uires adepti sunt, consortia dedignantur uetustiorum, multoque magis imperia, quippe cum rationabili generi mortalium, tum magis egentibus consilii mutis animalibus nulla sit*

²⁸ Esse cambiante primitivo, evocador da idade do ouro, está claramente marcado em Sen. *Ep.* 90.4.: *Sed primi mortalium quique ex his geniti naturam incorrupti sequebantur, eundem habebant et ducem et legem, commissi melioris arbitrio. Naturae est enim potioribus deteriora summittere. Mutis quidem gregibus aut maxima corpora praesunt aut uehementissima... inter homines pro summo est optimum.* “Os primeiros homens, os homens da geração seguinte que, ainda incorruptos, obedeciam à natureza, tinham um só chefe e uma só lei: confiar-se às decisões do melhor, já que a lei natural é que os inferiores se submetam aos melhores. Nos bandos de animais, são os mais fortes ou mais corajosos que assumem a chefia ... entre os homens a chefia competia, não ao mais forte, mas ao moralmente superior”, trad. de Segurado Campos, *Séneca, Cartas a Lucílio*. Lisboa, 1991.

regni societas. 2. Itaque noui duces procedunt cum sua iuuentute... domicili... propter desiderium sedis... patria.

1. “Na verdade, a natureza das abelhas é tal que a plebe se gera a par com os reis. Estes, logo que alcançam força para voar, desdenham a associação com os mais velhos, e muito mais ainda as suas ordens. Na verdade, não existindo partilha de poder para a espécie humana, dotada de razão, por maioria de razão ela também não existe para os animais sem fala, carecidos de discernimento.”. 2. “Assim, os chefes novos partem com a sua juventude... do domicílio... por causa do desejo de uma morada... uma pátria.”.

Estes pressupostos explicam algumas das opções temáticas do autor, bem como as escolhas vocabulares. De facto, sem prejuízo de apontamentos dispersos, Columela não apresenta nenhuma descrição enfaticamente dedicada, por exemplo, à organização do trabalho entre as abelhas. O que sobreleva é o excesso de trabalho quando as flores abundam, prejudicando a dedicação às crias (9.13.13), obrigação que é paradoxalmente desempenhada pelos zângãos (9.15.1-2), tal como regista, a exemplo de Aristóteles, a tendência para a preguiça, a propósito do controlo da matança dos zângãos (9.15.3):

Nam nec ad occidionem gens interimenda est, ne apes inertia laborent, quae cum fuci aliquam partem cibarium absumunt, sarciendo damna fiunt agiliores. Nec rursus multitudinem praedonum coalescere patiendum est, ne uniuersas opes alienas diripiant.

“Com efeito, essa raça não deve ser suprimida até ao aniquilamento, para que as abelhas não caiam na inércia, elas que, quando os zângãos consomem uma parte dos seus alimentos, se tornam mais ágeis a reparar os danos. Também não se deve aceitar que fique uma multidão de poltrões, para não desbaratarem recursos alheios.”.

Mas, mesmo neste ponto, é bastante acentuada a intervenção externa do *dominus* ou do *paterfamilias* (9.5.2: *magis expediet sub oculis domini esse apiarium*; 9.7.3: *ad utilitatem solius patrisfamiliae*), do *curator* (9.5.3, 9.9.3, 9.14.3), do *custos* (9.9.1-2) ou do *procurator* (9.9.2), marca óbvia da intervenção do homem como factor de progresso e de optimização dos recursos, numa perspectiva económica dominante.

Verdadeiramente notória é a extrema valorização do tema da governação das abelhas, e em especial a questão do regime político, um regime de monocracia, e portanto um reino (9.9; cf. 9.10.2-3: *regnet in aula ... finem regni*), onde o rei garante a coesão do enxame, o seu não definhamento, e, por consequência, a sua produtividade. Nessa perspectiva benéfica, onde se descortina uma monarquia de tipo primitivo baseada na superioridade e na beleza (9.10.1-3), trata-se naturalmente de um rei sem agulhão (*sine spiculo*) e confinado à colmeia, portanto não saindo para guerrear.

Quando se coloca o problema da sucessão ou da concorrência, particularmente no início da primavera, com o nascimento de um novo enxame, Columela não esconde a controvérsia. Depois, de referir a conveniência de matar o novo rei para garantir uma coabitação sem discórdia na mesma colmeia, dá conta da teoria contrária (9.11.2-3):

2. Sunt qui seniore potius regem summovent, quod est contrarium, quippe turba uetustior uelut quidam senatus minoribus parere non censent, atque imperia ualidiorum contumaciter spernendo poenis ac mortibus afficitur. 3. Illi quidem incommodo, quod iuueniori examini solet accidere, cum antiquarum apium relictus a nobis rex senectute defecit et tamquam

domino mortuo familia nimia licentia discordat, facile occurritur. Nam ex iis aliis quae plures habent principes dux unus eligitur, isque translatus ad eas quae sine imperio sunt rector constituitur.

2. “Há quem suprima antes o rei mais velho, o que é contraproducente, pois a turba mais velha, como que um senado, entende não obedecer aos mais novos; e, ao menosprezar com contumácia as ordens dos mais fortes, é castigada e condenada à morte.”. 3. “Quanto ao inconveniente que costuma acontecer a um enxame mais novo quando o rei das abelhas antigas, por nós preservado, morre de velhice e a família entra em discórdia, por excessiva licença, como pela morte de um senhor –, para isso há remédio fácil. De facto, dos cortiços que têm vários príncipes, escolhe-se um chefe único, o qual, transferido para as abelhas que estão sem órgão de poder, se torna o seu regedor.”.

Neste breve passo, e na sua imediata continuação, encontramos notações interessantíssimas: a oposição entre monarquia e anarquia (*nimia licentia*); a ideia de uma monarquia estrangeira; e, finalmente, a questão da titulação do governante ideal, onde dos habituais *rex* e *dux* se transita para *princeps* e, sobretudo, para *rector*, cujo registo teórico, e talvez ciceroniano, não é demais assinalar, embora sempre numa perspectiva de governação régia, cuja alternativa seria de tipo democrático ou anárquico²⁹.

A terminologia política é assim marcada por claros resquícios de lutas republicanas (9.9.7: *his partibus*; 9.11.2: *uetustior... senatus*; 9.10.7: *gratia*), evocando inclusive todo o ambiente de guerra civil que caracterizou o final da República e início do Império (9.6.5: *dissidentes*; 9.6.6: *dissidentis reges, seditione*; 9.9.5-6: *ciuilibus bellis, intestino bello, dissidentibus*; 9.9.7: *duces seditionum*; 9.13.9: *seditione, concordēs*).

Subjaz a tal fraseologia uma perspectiva de organização social em que se entrecruzam essencialmente dois status (*plebs* vs. *proceres*, acaso *principes*); dois níveis etários (*iuuentus* ou *noua agmina* vs. *turba uetustior, senatus, senectus*) que desenvolvem uma dialéctica de poder e dominação, onde o conceito de obediência sofre total inversão³⁰; dois estatutos jurídicos colectivos (9.9.6: *populus* vs. *gentes* ou *exteri*), a que corresponde guerra civil e guerra externa; dois valores (9.9.6: *concordia* vs. *discordia*)³¹; e talvez até dois regimes, como acima ficou exposto. Vejamos um trecho bem ilustrativo, a propósito dos novos enxames (9.9.6-7), onde o princípio de uma corregência ou colegialidade é claramente tomado como risco:

6. *Sunt enim saepe plures unius populi duces, et quasi procerum seditione plebs in partis diducitur, quod frequenter fieri prohibendum est, quoniam intestino bello totae gentes*

²⁹ Col. 9.11.4-5: *regii generis proles... popularis notae pulli... regio pullos... plebei seminis*; cf. 9.9.2: *noui duces*; 9.9.6: *populi duces*; 9.11.5: *plebei seminis*; 9.12.4: *popularis*; 9.13.9: *peregrinae plebis*.

³⁰ A descrição da anarquia é reminescente de Cic. *Rep.* 1.67: “o pai teme o filho, o filho despreza o pai, todo o pudor desaparece, é-se absolutamente livre, nenhuma diferença existe entre cidadão e estrangeiro, o mestre receia os alunos e com eles é complacente, os alunos desprezam o mestre, os adolescentes arrogam-se o peso da autoridade dos anciãos e, por sua vez, os anciãos regressam aos passatempos dos adolescentes, para lhes não serem odiosos e pesados”. (trad. de F. Oliveira, *Cícero, Tratado da República*, Lisboa, 2008).

³¹ Rastreo o termo *concordia* em 9.13.9 e 9.15.7, a de *discordia* em 9.9.6 e 9.11.1, mas poderia relacionar também com *reconciliare, bona fides, dissidere, seditio*.

consumuntur. 7. Itaque si constat principibus gratia, maneat pax incruenta. Sin autem saepius acie dimicantis notaueris, duces seditionum interficere curabis.

6. “De facto, amiúde existem vários chefes de um só povo, e, tal como numa sedição de próceres, a plebe divide-se em facções, mas há que evitar que isto aconteça com frequência, uma vez que nações inteiras se destroem com uma guerra interna.” 7. “Assim, se existe simpatia entre os príncipes, que perquire uma paz incruenta. Se, pelo contrário, amiúde os observares a entrar em combate, tratarás de matar os chefes das sedições.”

Sobressai a questão da titulatura, que, atenta a insistência no tema da sedição, da revolta e da guerra civil, parece ter especial predilecção pela coloração militar de *dux* (9.9.2: *noui duces*; 9.9.6: *populi duces*), que alterna com *rex*, *princeps*, *rector*.

A esta preferência corresponde um acumular de temas disfóricos: para além dos termos ligados às ideias de discórdia, dissensão, sedição, violência e guerra (cf. 9.9.4-5: *militaria signa*, *Martius canor*, *pugnam*, *bellis*, *proeliantur*; cf. v.75: *praetoria*), surgem ainda termos como *iracundia* (9.3.3) e *ira* (9.9.6), os temas da morte e da doença, a tendência para a perversão da ordem pelos mais novos, as inimizades e perigos.

9. Plínio o Antigo

No livro XI da *História Natural*, a excepcionalidade das abelhas é logo marcada pela afirmação de que, de entre todos os insectos, elas ocupam o primeiro lugar e provocam justa e extrema admiração, ademais tendo sido criadas para utilidade do homem (*Nat.* 11.11: *hominum causa genitis; ad usus uitae*; *Nat.* 11.67: *munificum animal*). Anote-se que o relacionamento com o humano (*societas*) se baseia na *aequitas* (*Nat.* 11.44).

Na primeira caracterização genérica que delas é feita (*Nat.* 11.11-12), e para além do tema da sua divindade ou excepcionalidade, logo ocorrem alguns dos tópicos mais comuns em Plínio: produzem mel e cera; entregam-se ao trabalho (*labor*); executam construções (*opera et labores*); têm uma comunidade (*res publica*); órgãos de aconselhamento privado (*consilia priuatim*); líderes comuns (*duces gregatim*); costumes ou regras de conduta (*mores*); *efficacia*; *industria*; energia (*neruos, uires*); *ratio*; total devoção ao colectivo (*nihil nouere nisi commune*), o que as torna superiores aos humanos; e *ingenium*.

Tal como em Virgílio, encontramos aqui os temas que podem orientar a pesquisa: organização social e política, civilização e costumes, trabalho.

Quanto à organização social e política, não faltam as referências a uma governação monocrática e à figura do governante supremo e único. Mas a questão da titulatura deste governante assume clara tonalidade epocal, com o termo *rex* ou *dux* a ceder a *imperator*, o qual, inclusive, como que tem um *consilium Principis* (*Nat.* 11.29).

Desde a nascença, o rei não apenas recebe morada especial como apresenta traços que nele assinalam um destino invulgar (*Nat.* 11.48). Com o seu desenvolvimento, mais se acentuam essas marcas, evocando um destino real semelhante ao atribuído às monarquias primitivas, eleitas com base na beleza, na força e na maior estatura³².

³² Veja-se Lucrécio, 5.1111-1112: *pro facie cuiusque et uiribus ingenioque; / nam facies multum ualuit uiresque uigebant.*

A gestação de vários reis é bem justificada pelo facto de as abelhas terem uma instintiva consciência da sua necessidade e pela conveniência de seleccionarem o melhor e mais belo (*Nat.* 11.50-51).

Aos reis são inclusive atribuídas insígnias correspondentes, entre as quais virá a surgir o agulhão (cf. *Nat.* 11.60: *aculeum apibus dedit natura*), que partilham com as obreiras, mas que é assunto de enorme controvérsia e significado ideológico, de que Plínio se distancia (*Nat.* 11.52):

...non constat inter auctores, rex nullumne solus habeat aculeum, maiestate tantum armatus, an dederit quidem eum natura, sed usum eius illi tantum negauerit. illud constat, imperatorem aculeo non uti.

“...não há unanimidade entre os autores, se o rei é o único que nenhum agulhão possui, armando-se somente com a sua majestade, ou se a natureza lhe deu um, mas simplesmente lhe negou o seu uso. Numa coisa há unanimidade: o imperador não faz uso de agulhão.”

Embora sem explicitar a relação de causa e efeito, Plínio também se debruça sobre a relação entre *imperator* e súbditos (*Nat.* 11.52-54):

52. mira plebei circa eum obedientia. 53. cum procedit, una est totum examen circaque eum globatur, cingit, protegit, cerni non patitur. reliquo tempore, cum populus in labore est, ipse opera intus circumit, similis exhortanti, solus immunis. circa eum satellites quidam lictoresque, adsidui custodes auctoritatis. 54. procedit foris non nisi migrato examine... cum processere, se quaeque proximam illi cupit esse, in officio conspici gaudet. fessum umeris subleuant, ualidius fatigatum ex toto portant. si qua lassata defecit aut forte aberrauit, odore persequitur. ubicumque ille consedit, ibi cunctarum castra sunt.

52. “Admirável é a obediência da plebe que o cerca.”. 53. “Quando ele sai, todo o enxame está junto e aglomera-se à volta dele, protege-o, não consente que ele seja visto. No tempo restante, quando o povo está no seu trabalho, ele próprio inspeciona as tarefas no interior, como que exortando, sendo o único dispensado. À volta dele, como que acompanhantes e lictores, permanentes guardiões da sua autoridade.”. 54. “Não sai para fora senão quando o enxame está para emigrar... Quando saem, cada uma das abelhas anseia por estar próxima dele, compraz-se em ser observada na sua tarefa. Amparam-no em seus ombros quando cansado, carregam totalmente com ele quando muito fatigado. Se alguma vez desfalece de cansaço ou se perde por casualidade, seguem-no pelo odor. Onde quer que ele pouse, aí todas acampam.”.

Todo este passo abunda em terminologia moral e política próxima das relações de poder (*obedientia, auctoritatis, in officio*) e está eivado de tonalidades militares e de cambiantes romanas (*lictors, castra*). Não falta sequer a marca da popularidade do rei, que se manifesta ao seu desaparecimento. Nessa ocasião, as abelhas têm verdadeira reacção de afecto, de lamentação fúnebre³³, e até de quase histeria (*Nat.* 11.56 e 64):

³³ Cf. *Nat.* 11.63. *cum defunctas progerunt funerantiumque more comitantur exequias*; Verg. *G.* 4.255-256: *tum corpora luce carentum / exportant tectis et tristia funera ducunt*; Columela, 9.13.7: *ut publico luctu, maesto silentio torpent*. Em Ar. *HA* 626b, a inércia é provocada por uma praga.

56. *duce preno totum tenetur agmen, amisso dilabitur migratque ad alios. esse utique sine rege non possunt. inuitae autem interemunt eos, cum plures fuere (...)* 64. *rege ea peste consumpto maeret plebes ignauo dolore, non cibos conuebens, non procedens; tristi tantum murmure glomeratur circa corpus eius. subtrahitur itaque deductae multitudini. alias spectantes exanimem luctum non minuunt; tunc quoque ni subueniatur, fame moriuntur.*

56. “Quando o chefe é apanhado, todo o enxame se detém, quando se perde, desfaz-se e migra para outros. De modo algum podem estar sem rei. Porém, contra a vontade, matam-nos quando há vários. (...)”. 64. “Se o rei é vítima da peste, a plebe lamenta-se mergulhada numa dor entorpecedora, não recolhendo alimentos, não fazendo surtidas. Unicamente se aglomera em triste murmúrio à volta dele. Por isso ele é subtraído à multidão, que é afastada. De outro modo, enquanto vêem o defunto, não afrouxam o luto. Então, se também não se lhes acudir, morrem de fome.”.

Deve anotar-se que o Naturalista conhece a hipótese de na mesma colmeia viverem dois enxames. Mas, nesse caso, afirma tratar-se somente de ocupação de espaço contíguo, mantendo-se a especificidade de cada um deles (*Nat.* 11.23: *cum duo examina concordibus populis dissimiles habuere ritus* ‘quando dois enxames, com seus povos em concórdia, mantêm costumes diferentes’).

Quanto à questão do trabalho, Plínio compraz-se mesmo na explanação das suas tarefas (*Nat.* 11.20-22), as quais obedecem a um princípio racional (*Ratio operis ...*; cf. §25: *mira obseruatio operis*), quase marcial (*statio ad portas more castrorum ... cum agmen ad opera processit*)³⁴, hierarquizado de acordo com a idade (*adulescentia, ad opera exeunt ... seniores intus operantur*), e se concretizam numa distribuição equitativa e de tipo comunitário, tanto no exterior como no interior da colmeia, o que é bem ilustrado pelo Naturalista com a anáfora *aliae*, que vem do § 20 e se alarga até *Nat.* 11.22:

sunt enim intus quoque officia diuisa: aliae struunt, aliae poliunt, aliae suggerunt, aliae cibum comparant ex eo quod adlatum est; neque enim separatim uescuntur, ne inaequalitas operis et cibi fiat et temporis.

Ora no interior da colmeia as tarefas também estão divididas: umas dedicam-se à construção, outras fazem a limpeza, outras servem de ajudante, outras preparam a comida com aquilo que lhes é trazido; e não comem separadamente, para que não haja qualquer desigualdade no trabalho, na comida e no emprego do tempo.

Para além deste apontamento que faz lembrar as *sysitia* de Esparta³⁵, um traço sempre de tonalidade utópica, é tal a obsessão com o trabalho que as abelhas censuram a inércia das que desistem, castigam-nas e punem-nas com a morte (*Nat.* 11.25), numa actividade censória e justiceira assinalada pelo verbo *notare*, que evoca a *nota censoria*.

³⁴ Cf. *Nat.* 11.26: *castrorum more*; Verg. *G.* 4.67 ss.: *ad pugnam... bello... Martius canor*; Varr. 3.16.29-30: *ut milites faciunt, cum castra mouent*. A marcialidade da sociedade das abelhas deixa no texto pliniano várias marcas, como quando descreve uma rixa por causa das flores (*Nat.* 11.58): *rapinae... aciem... custos ... dimicant... duasque acies contrarias duosque imperatores instruunt, maxime rixa... dimicatio*.

³⁵ Em *Nat.* 11.26 também se diz que dormem todas ao mesmo tempo.

Todavia, Plínio não deixa de lhes permitir momentos de lazer (*Nat.* 11.68), mas somente os consentidos depois de todas as tarefas terem sido realizadas, e mesmo aí parece tratar-se de algo regulado por rituais solenes; quando se trata de paragem das saídas por causa do mau tempo, as abelhas encontram trabalho alternativo: aproveitam o tempo para fazer as limpezas (*Nat.* 11.25).

10. Conclusões

As controvérsias científicas existentes, em especial sobre o sexo da rainha, sobre o número de rainhas e sobre a existência e uso do agulhão pelo rei, e sem prejuízo de uma intensa intertextualidade, permitem a apropriação literária das versões mais adequadas para situar a mensagem ideológica que se pretende: um rei único ou vários chefes, um rei ou uma rainha, reprodução assexuada ou não.

Encontram-se, deste modo, utilizações simbólicas tão diversas como a de Xenofonte, que, numa obra genuinamente utópica, a *Ciropedia*, busca as abelhas para retratar o monarca ideal e, no *Económico*, para explicar a função da mulher, verdadeira rainha do lar; ou a de Séneca, que claramente utiliza uma versão monocrática do governo do enxame para afirmar ostensivamente que a natureza propõe uma constituição régia; no geral, o elogio do modelo monocrático, embora por vezes de forma mitigada, tem subjacente a ideia da escolha do melhor.

Na descrição da organização social e da divisão do trabalho das abelhas, onde Virgílio e Plínio sobressaem, é evidente a presença de nítidas pinceladas de utopia sob a forma de comunitarismo de bens, educação dos filhos em comum, ausência de cópula, isto é, de casamento e família, monarquia benévola baseada na beleza, sem prejuízo das hesitações de Aristóteles e do cepticismo de Columela.

A cor civilizacional romana é notória em todo o vocabulário usado pelos autores latinos, quer através de terminologia marcante (*aula, colonia, concordia, discordia, imperator, maiestas, plebs, populus, princeps, Quirites, senatus*), quer pelo recurso a comparações e imagens, como o do *uer sacrum* e, em geral, o aspecto marcial do enxame em marcha, com a correspondente terminologia militar. Neste domínio, sobressaem Columela, pela presença de um quadro de referência com laivos republicanos, já presente em Varrão, e Plínio, pela clara adesão ao regime de um imperador.

Apesar de um apontamento sobre *locus amoenus* evocador de uma idade do ouro, com uma coloração de primitivismo romântico, o elogio do *labor* impede que se veja na utopia das abelhas uma mera exaltação de um passado utópico ou de uma organização social de tipo primitivo, pois as abelhas também têm marcas disfóricas, rastreadas em Aristóteles, Varrão, Virgílio, Columela e Plínio.

Seria, nesse caso, de exaltar a figura do apicultor, particularmente em Varrão, Virgílio e Columela, uma entidade demiúrgica que reconduz o modelo da natureza à verdadeira senda, impedindo a sua descaracterização ou morte. Será este apicultor uma personificação do governante-médico, o imperador que, em última análise, trará à natureza animal e humana a sua verdadeira felicidade? Ou somente a realidade da submissão da natureza à vontade e ao saber do homem?

11. Bibliografia

Para os autores antigos citados, e tendo em especial apreço os comentários, no geral adoptei a edição Budé; a excepção foi Plínio o Antigo (Teubner) e Virgílio (Oxford); as traduções portuguesas são indicadas em nota, quando utilizadas.

- J. Aymard (1960), “L’animal et les vertus ‘romaines’” in: *Hommages L. Herrmann*. Bruxelles, pp. 118-123.
- J. Béranger (1975), *Principatus. Études de notions et d’histoire politiques dans l’Antiquité gréco-romaine*. Genève.
- R. T. Bruère (1956), “Pliny the Elder and Virgil”, *CP* 51 228-245.
- E. Burck (1965), “Das Menschenbild bei Vergil”, in A. Schäfer, *Das Menschenbild in der Dichtung*. München, pp. 48-83.
- A. B. Cook (1985), “The Bee in Greek Mythology”, *JHS* 15.1
- H. Dahlmann (1954), *Der Bienenstaat in Vergils Georgica*. Mainz.
- J. Ferguson (1975), *Utopias of the Classical World*. London.
- M. I. Gonçalves (1983), *Imagens e símbolos animais na poesia greco-latina*. 2 vols. Lisboa.
- J. Griffin (1979), “The fourth Georgic, Virgil and Rome”, *GR* 26 pp. 61-80.
- M. Grosse (2006), “Animal Epic”, in H. Cancik — H. Schneider, eds., *Brill’s Encyclopaedia of the Ancient World. New Pauly. Classical Tradition*, I. Leiden, pp. 138-141.
- P. A. Johnston (1980), *Vergil’s Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*. Leiden.
- G. Lloyd (1983), *Science, Folklore and Ideology*, Cambridge.
- G. B. Miles (1980), *Virgil’s Georgics. A New Interpretation*. Berkeley.
- R. A. B. Mynors (2000), *Virgil Georgics*. Oxford, repr.
- Y. Nadeau (1984), “The lover and the Statesman. A study in apiculture (Virgil, Georgics, 4.281-558)”, in F. Woodman — D. West, *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge, pp. 59-82.
- C. G. Perkell (1981), “On the Corcyian farmer of Virgil’s Fourth Georgic”, *PA* 111 pp. 167-177.
- J. Pollard (1977), *Birds in Greek Life and Myth*. London.
- M. C. J. Putnam (1979), *Virgil’s Poem of the Earth. Studies in the Georgics*. Princeton.
- S. Roca (2003), *Animali (e uomini) in Cicerone (De nat. Deor. 2, 121-161)*. Genova.
- R. F. Thomas (1988), *Virgil, Georgics*, vol. 2. Cambridge.
- J. M. C. Toynbee (1973), *Animals in Roman Life and Art*. London.
- K. White (1970), *Roman Farming*. London.
- B. G. Whitfield (1956), “Virgil and the bees. A study in ancient agriculture lore”, *GR* 3 99-117.
- L. P. Wilkinson (1997), *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*. Bristol.

UTOPIA E DIÁLOGO NA ARTE GREGA

A utopia dialoga com o mito. A utopia, apesar de ser uma entidade intrinsecamente dialéctica, partilha muitas das características dos mitos, sobretudo no que respeita a situações ideais, fictícias, superiores e qualitativamente diferentes do mundo real. Ambos possuem um carácter autónomo e externo que lhes permite construir um mundo alienado, ideal, apoiado numa universalidade abstracta, distanciada do mundo real.

Neste breve estudo pretendemos apresentar algumas representações artísticas de âmbito mitológico que ilustram o tema da utopia. Mas, antes de avançarmos nessa análise, devemos perguntar-nos como é que os gregos encaram o fenómeno em si mesmo. A questão não tem resposta imediata e, em boa verdade, apenas poderemos fazer uma ideia aproximada.

Quando se tratava de deuses e de heróis, a única fonte de conhecimento era o “diz-se”, uma fonte com misteriosa autoridade, certamente inspirada pelas Musas. Como nos alerta Hesíodo na abertura da *Teogonia* (vv. 27-28) também estas proclamavam falsidades. Mas convém salientar que a distinção clara entre poesia e verdade vai estabelecer-se pela primeira vez com este poeta. A sua obra distingue-se pelo seu carácter didáctico, afirmando que é a verdade que vai ensinar (vd. Rocha-Pereira, 2006 10ª ed., p. 157). A invocação às Musas faz-se também no famoso fragmento de Sólon, quando este apela às belas filhas de Mnemósine e de Zeus Olímpico, as Musas Piérides, para escutar a sua prece e conceder-lhe boa fama perante os homens (frg. 13 West, apud Rocha-Pereira, 2003, p. 135).

É interessante notar as diferentes atitudes dos gregos perante os mitos. Xenófanes, filósofo do séc. VI-V a. C., critica quanto há de vergonhoso e censurável, nos roubos, adultérios e mentiras atribuídos aos deuses por Homero e Hesíodo (frg. 11 Diels and Kranz, apud Rocha-Pereira, 2003, p. 149). O historiador e geógrafo grego Hecateu de Mileto é igualmente claro nas suas intenções e atitude crítica perante os mitos: apenas pretende contar a verdade, “pois as histórias dos gregos são”, em seu entender, “muitas e ridículas” (frg. 1 a Jacoby, apud Rocha-Pereira, 2003, p. 157).

Píndaro, na sua *I Ode Olímpica* (vv. 52-55, apud Rocha-Pereira, 2003, p. 183), dedicada a Hierão de Siracusa, vencedor na corrida de cavalos, recusa-se a aceitar a versão do mito que responsabilizava os deuses pelo acto atroz de Tântalo.

Mas não menos expressiva é a opinião de Platão. Em diversos passos da sua obra, sobretudo na *República*, faz uma crítica violenta das histórias que geralmente as amas

e as mães contavam às crianças. Como fez salientar Rocha-Pereira, num estudo intitulado “O mito na antiguidade clássica” (2004, pp. 15-16), estas histórias, em particular os Livros II e III, são sobretudo as de Homero e Hesíodo. Mas estes mitos são substituídos por outros que deverão servir para educar os habitantes da cidade ideal (id., *ibidem*).

No âmbito da arte grega, recorremos a Pausânias para ilustrar esta ideia. Chegado ao livro oitavo, este escreve a dado momento (*Descrição da Grécia* VIII, 8, 3): “No princípio das minhas investigações, não via mais do que tola credulidade nos nossos mitos; mas, agora que as minhas investigações incidem sobre a Arcádia, tornei-me mais prudente”.

Menos crítica seria a atitude do grego médio que certamente se encantava com todo o género de narrativas, ilustradas através da arte e retomadas na vasta literatura em verso e prosa. Assim se refere a eles Pausânias no primeiro volume da referida obra (*Descrição da Grécia* I, 3, 3): “contam-se muitas coisas não verdadeiras na multidão, que não compreende nada da história e que julga digno de fé o que ouviu desde a infância nos coros e nas tragédias”.

De facto, para a maior parte dos gregos a questão da historicidade ou ficção dos mitos não fazia sentido. O mesmo se poderá dizer dos lugares utópicos por eles veiculados. Estes mundos de lendas eram entendidos como verdadeiros, no sentido em que não se duvidava deles, ainda que, naturalmente, não se acreditasse neles como nas realidades que os rodeavam. Tudo se teria passado num tempo longínquo, durante as gerações heróicas, altura em que os deuses ainda se misturavam com os humanos.

Mesmo a atitude crítica de Pausânias não era no sentido de demonstrar a falsidade dos mitos, mas antes de recuperar o seu fundo de verdade. Por isso narra a maior parte das lendas que lhe contaram, ainda que, por vezes, exclua a intervenção dos deuses.

Tomemos como exemplo o tema de Hércules. Como refere Walter Burkert (1993, p. 405), Hércules era “o poderoso filho de Zeus, que pode sempre nomear a “bela vitória” como sua, é o maior dos heróis gregos, e mesmo completamente utópico”.

Pausânias duvida de muitas das façanhas atribuídas a este herói; outras aceita-as com a maior naturalidade. Não duvida, por exemplo, da existência dos pássaros do lago Estinfálio, pois, segundo este (*Descrição da Grécia* VIII, 22, 4), ainda podiam ver-se na Arábia; o mesmo não se poderá dizer relativamente a Cérbero, pois não há, no fundo da gruta de onde Hércules trouxera para a terra o cão do inferno “qualquer via que conduza ao subsolo, nem se deve acreditar que os deuses tenham qualquer espécie de morada subterrânea onde arrumem as almas” (Pausânias, *Descrição da Grécia* III, 25, 5).

A existência do herói nunca foi, porém, questionada. Ainda que alguns espíritos não acreditassem na existência dos deuses, nunca se duvidou da dos heróis; tratava-se, de facto, de seres humanos dotados de características maravilhosas e com culto próprio. Hércules era o maior entre os heróis gregos, com a singularidade de ser venerado ao mesmo tempo como deus e herói. E sobre isso não havia qualquer tipo de dúvida: ele teria passado a vida a tornar a Terra habitável; seria desautorizado que alguém questionasse a memória do seu evérgeta e lhe retirasse todo e qualquer louvor. Apenas mais tarde, Cícero (*De natura deorum* III, 16, 40) questiona a divinização do herói: “Dizem-me que Hércules, de mortal que era, conseguiu tornar-se um Deus? Muito gostaria então que me explicassem como é que uma coisa foi possível outrora e já não o é hoje”.

Hércules foi, sem dúvida, o herói mais celebrado em todos os domínios da arte grega, se não mesmo o tema mais frequentemente representado. Retratavam-se os doze trabalhos ao serviço do seu senhor, Euristeu, outros realizados por própria iniciativa e em número incerto, para além das pequenas aventuras que iam ocorrendo durante a realização dos mesmos. Uma excelente resenha da evolução da representação de Hércules na arte grega nos períodos arcaico e clássico pode ser apreciada na obra de Thomas H. Carpenter (1991). De realce são, porém, as obras de H. A. Shapiro, *Myth into Art* (1994), e de Frank Brommer, com dois livros de especial importância, o primeiro intitulado *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur* (1953), e o segundo *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* (1960, 2ª ed.), com 159 páginas sobre Hércules e mais de 2500 entradas só com vasos com o tema deste herói.

Naturalmente que, para o tema que aqui nos ocupa, a utopia na arte grega, interessam-nos as expressões artísticas relacionadas com a deificação do herói. De fora desta análise fica um sem número de obras de arte gregas relacionadas com o tema de Hércules. Refira-se, como expoente máximo das mesmas, as célebres métopas do templo de Zeus em Olímpia, que representam os trabalhos de Hércules, seis em cada lado, que, ao que se julga, terão contribuído para fixar em doze o seu número (vd. Rocha-Pereira, 2006 10ª ed., pp. 595-597).

A divinização de Hércules, que incluiu a sua recepção por parte dos deuses no Olimpo, representou um exemplo transcendental na história da relação entre os deuses e os heróis, apenas comparável à figura de Diónisos (vd. Burkert, 1993, p. 399 e nota 164). À semelhança de outros lugares utópicos, como as Ilhas dos Bem-Aventurados, os Campos Elísios, ou certos locais míticos, como o Jardim das Hespérides, o Olimpo representava um local mítico, que apenas estava reservado aos deuses. A deificação de Hércules vai assim tornar o local alcançável pelos humanos, desde que reconhecidos pela assembleia dos Olímpicos. É interessante notar, no entanto, que a concepção do Olimpo se modifica da *Iliada* para a *Odisseia*. Como fez salientar Rocha-Pereira na sua obra *Concepções Helénicas de Felicidade no Além, de Homero a Platão* (1955, pp. 105-113), o Olimpo, em vez de ser uma montanha real, situada na Tessália, de muitos píncaros e alvo de neve, passou a ser um lugar ideal onde não chove, nem neva, e onde fica dos deuses “a eterna e segura mansão”¹.

As aventuras e façanhas de Hércules apresentam-se como um complexo em que se justapõem elementos folclóricos e mitos etiológicos. A morte deste herói é particularmente curiosa. A versão mais antiga que se conhece é aquela que é transmitida nos *Catálogos* hesiódicos (fr. 25, vv. 26-33 Merkelbach and West): a sua esposa Dejanira, levada pelo ciúme, envia-lhe uma túnica envenenada que o obriga a sacrificar-se numa pira: no momento da sua morte terrena, ainda a fogueira ardia, ouviu-se um forte trovão, augúrio da ascensão do herói aos céus, através das chamas. Por sua vez, no discutido final do canto XI da *Odisseia* (vv. 601-604) Ulisses diz que avistou a sombra de Hércules no Hades, ao passo que ele mesmo (*autós*) já habitava entre os deuses. Pelo contrário, a *Iliada* (XVIII 117-119) afirma que nem o próprio Hércules, o mais caro filho de Zeus, pode escapar à morte.

¹ A mesma ideia é expressa pela autora em *Estudos de História da Cultura Clássica, I volume* (2006, 10ª ed., p. 119).

Uma vez entre os deuses, Hércules reconciliou-se com Hera, a deusa da Argólida. Esta tornou-se sua mãe imortal numa cerimónia em que se simulou o nascimento do herói. A dupla natureza de Hércules é-nos transmitida por Píndaro na *III Ode Nemeia* (22), quando o classifica como *héros theós*, “herói-deus”. Este paradoxo encontra confirmação no culto que lhe era prestado em várias cidades, como no caso de Tasos (uma ilha a norte do mar Egeu) onde, segundo Heródoto (*Histórias* II, 44), existiam dois santuários diferentes, um dedicado ao deus e outro recordando-o como herói. Deuses e heróis são venerados, ambos possuem uma esfera sacral embora com uma forma de culto diferente: fazem-se juramentos em seu nome e são-lhes dirigidas preces. Os deuses são, no entanto, mais distantes, ao contrário dos heróis, mais próximos do comum dos mortais (Burkert, 1999, pp. 399-400).

A utilização da figura do herói com fins políticos é também conhecida. Os reis dos Dórios fazem-no seu antepassado oficial. Recordemos, entre outras histórias, aquela transmitida por Plutarco (*Licurgo* I, 3), quando menciona que todos os reis espartanos eram tradicionalmente descendentes de Hércules. Um destes monarcas, Cleómenes, irá inclusivamente tirar partido dessa ascendência, cunhando moedas com a imagem do herói (Ferguson, 1975, p. 132). Os reis lídios, e mais tarde os macedónios, também se tornaram Heraclidas (Burkert, 1993, p. 411). A utilização da imagem de Hércules como propaganda política terá igualmente sucesso na época romana, como nos casos bem conhecidos de Marco António e Cómodo.

Para além do modelo de soberano que, em virtude da sua legitimação divina, actua para o bem do género humano, Hércules é o modelo para o homem comum que pode aspirar, após uma vida de sofrimentos, a ascender até aos deuses. Hércules é o protótipo inspirador, tornando o divino acessível aos homens (id., *ibidem*).

Está assim consagrado o diálogo entre a utopia e o mito. Mas analisemos de perto alguns exemplos iconográficos sugestivos destes acontecimentos.

Num frontão de pedra calcária de um dos templos arcaicos da Acrópole de Atenas este motivo está representado: Hércules e Hermes aproximam-se de Zeus e Hera; neste frontão estaria também presente a deusa Atena, responsável por guiar o herói (fig. 1).



Fig.1

Mas a maior parte dos exemplos conhecidos figuram em vasos gregos. Num *aryballos* coríntio (fig. 2), encontrado em Vulci, temos a boda de Hércules e Hebe. Ambos vão num carro, com Atena de pé, ostentando na mão o que parece ser uma grinalda, seguida por Afrodite que leva na mão uma romã. Em frente dos cavalos duas Cárites. Atrás destas, Hermes com caduceu (*kerykeion*) entre o casal olímpico, Zeus e Hera, ambos sentados num trono. Atrás do carro, em cortejo, Apolo Citaredo, a Musa Calíope e outras seis Musas.

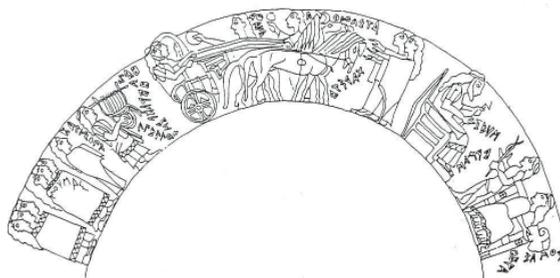


Fig.2

Este tema é, no entanto, particularmente abundante em vasos áticos de figuras negras e de figuras vermelhas.

Numa *hýdria* ática de figuras negras (fig. 3) está representado um dos momentos da apoteose de Hércules: este, com a típica clava ao ombro, está num carro juntamente com a deusa Atena. Atrás deles está Diόνisos com *rhyton*. Em frente do carro temos talvez a própria Hebe, seguida por Hermes com caduceu, ladeado por dois guerreiros com escudo (um dos quais beócio).

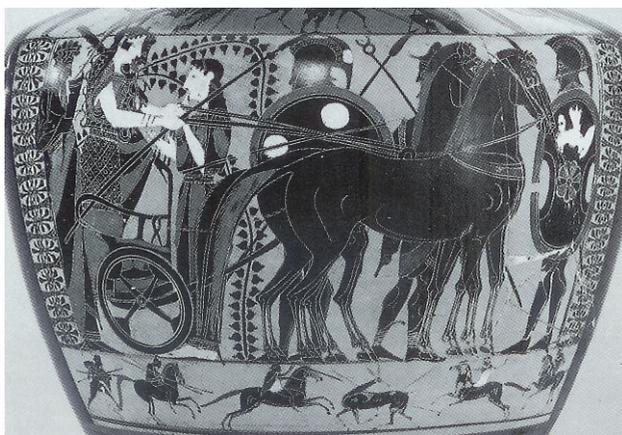
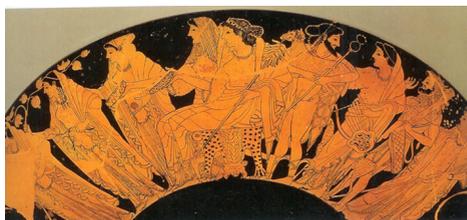


Fig.3

Nos vasos de figuras vermelhas o exemplar que melhor ilustra a cena processional da entrada de Hércules no Olimpo é a famosa taça de Berlim, atribuída ao Pintor de Sósias. Este vaso é especialmente conhecido pela cena no seu interior, que representa Aquiles a tratar um ferimento do seu amigo Pátroclo (fig. 4). Interessa-nos, porém, a cena pintada no exterior, na qual se vê (fig. 5) a assembleia dos Olímpicos a receber Hércules. Alguns deuses reconhecem-se facilmente pelos seus atributos: Hermes com caduceu, que na sua qualidade de deus dos rebanhos e *kriophoros* segura nos ombros um carneiro, seguido por Apolo Citaredo, o próprio Hércules, com a pele de leão e clava, e pela deusa Atena, aqui apenas portadora da lança.



Figs. 4 e 5

Parte deste tema pode ainda ser visto numa *pelike* ática de figuras vermelhas datada do primeiro quartel do século V, assinada pelo Pintor de *Brygos* (fig. 6-8). Trata-se de um belíssimo exemplar pertencente à colecção de vasos gregos de Manuel de Lancastre, recentemente identificado e estudado no contexto da Exposição “Vasos Gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules”.



Fig. 6 e 8

Segundo a interpretação de Rocha-Pereira (vd. Catálogo, pp. 92-93), o tema parece inspirado em cortejos de deuses, como o que decora o exterior da Taça de Berlim, acima referida. Como bem evidencia a autora, este tema foi imitado muitas vezes, com maior ou menor número de personagens. Neste caso vêem-se quatro figuras, duas no anverso e duas no reverso. No anverso temos Hermes, com os seus atributos habituais, e uma figura feminina; no reverso duas figuras femininas. Segundo a autora (id., ibidem), as três figuras femininas representam as Horas, responsáveis por presidir “ao ciclo da vegetação (embora já em Hesíodo correspondam a valores éticos, Boa Ordem, Justiça e Paz) e por isso levam romãs.” A dúvida da autora, quanto à identificação da figura que caminha junto a Hermes no anverso, pelo facto de transportar uma possível lança idêntica à da deusa Atena, parece-nos muito pertinente. De facto, se a compararmos com alguns dos exemplares aqui referidos constatamos que esta deusa está sempre presente, como entidade responsável por guiar o herói. Por outro lado, pode estar representada sem capacete, como já vimos atrás (vd. fig. 3). Se aceitarmos que esta figura representa a própria Deusa, teríamos apenas duas Horas (as do reverso), o que não coloca nenhuma dificuldade, dado que o seu número pode ser variável. Como refere a autora, com base nos exemplos reunidos no *LIMC*², pode até “reduzir-se a uma só”.

Mas, independentemente de a figura poder representar ou não a deusa Atena, interessa-nos em particular a semelhança no desenho das figuras e respectivos atributos da taça do Pintor de Sósias e deste exemplar do Pintor de *Brygos*. Esta semelhança sugere-nos algumas breves reflexões. De facto, se considerarmos que estas obras distam uma da outra cerca de um quarto de século, a primeira situada à volta de 510-500 a. C. e a segunda datável de 500-475 a.C., podemos supor que os artistas se tenham inspirado nalguma obra da chamada “grande pintura”, de algum pintor famoso, provavelmente situada num edifício público da cidade. A ser verdade, não se trataria de um caso único. Conhecidas são algumas pinturas em vasos gregos como, por exemplo, o do *Calyx-Kratêr* do Pintor dos Nióbidas (Paris, Museu do Louvre, c. 460-450 a. C.), que parecem inspirar-se em famosas pinturas de Polignoto (fig. 9), tal como estão descritas nas fontes (Boardman, 1981, p. 164; 1993, pp. 104-106).

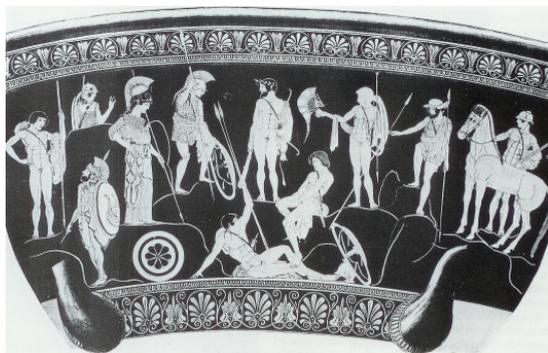


Fig. 9

² Abreviatura de *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

O tema da deificação de Hércules foi, como vimos, várias vezes representado, inclusivamente em época romana. Sabemos por Plínio-o-Antigo (*História Natural* XXXIV.218), que uma das obras mais famosas de um artista menor chamado Artémón era uma pintura que estava no pórtico de Octávia, onde se via Hércules subindo ao céu, com a aprovação dos Olímpicos que o observavam no monte Eta, perto de Trácis. Aí sabemos ter havido um lugar de culto em honra do herói, que incluía um sacrifício taurino e jogos³ (Burkert, 1993, p. 140).

Não nos deve parecer estranha esta ideia de diálogo e de inspiração entre os artistas. No caso específico dos vasos gregos são conhecidos casos em que os pintores ilustraram famosas esculturas na antiguidade. Damos por exemplo um vaso de figuras vermelhas de cerca de 440 a. C. no qual se representa uma das mais famosas esculturas de Míron (fig. 10). Sobre esta escultura fala-nos Plínio (*História Natural* XXXIV.57) e Pausânias (*Descrição da Grécia* I.24.1) que descrevem o sátiro Mársias atraído pela flauta ou *aulos* deitada ao chão pela deusa Atena (fig. 11). Quer na ilustração do vaso, quer na cópia romana deste conjunto escultórico, está bem patente a atitude de tensão do Sátiro, entre o medo e a curiosidade, evidenciada pelo contraste entre as pernas lançadas para a frente e o corpo recuado (Boardman, 1985, fig. 61 e 64).

Esta é mais uma das virtualidades da pintura de vasos: dar-nos a conhecer algu-



Fig.10 e 11

mas das obras conhecidas e desconhecidas de grandes artistas da antiguidade. Da inesgotável fonte de informação que nos possibilitam os vasos gregos, muito ainda estará por desvendar.

Mas, de momento, fiquemos pela utopia de que um dia o nosso conhecimento sobre o legado grego se aproxime da realidade então vivida num dos momentos áureos dos primórdios da nossa Civilização. Bem hajam os Helenos!

³ Jogos fúnebres celebrados pelos nobres institucionalizados nos santuários em honra de um herói nomeado para a ocasião (Burkert, 1993, p. 398).

Bibliografia

- Bianchi Bandinelli, R. B. (1969). *Rome. Le centre du pouvoir*. Gallimard. Paris.
- Boardman, J. (1988). *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*. Thames and Hudson. London.
- Boardman, J. (1991). *Greek Art*. Thames and Hudson. London.
- Boardman, J. (1993). *The Oxford History of Classical Art*. Oxford University Press. Oxford.
- Brommer, F. (1953). *Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*. Münster/Köln, Bohlau-Verlag.
- Brommer, F. (1960). *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*. Marburg, N. G. Elwert Verlag. 1. Auflage, 1956. 2. verbesserte und erweiterte Auflage.
- Burkert, W. (1993). *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977 (trad. portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa).
- Carpenter, T. (2001). *Arte y mito en la Antigua Grécia*. Ediciones Destino. Barcelona.
- Ferguson, J. (1975). *Utopias of the Classical World*. Thames and Hudson. London.
- Graves, R. (2005). *The Greek Myths* (ed. port., 3ª ed.). Dom Quixote. Lisboa.
- Plínio (2001). *Textos de Historia del Arte* (2ª ed.). Edición de Esperanza. Torrego.
- Rocha-Pereira, M. H. (1955). *Concepções Helénicas de Felicidade no Além. De Homero a Platão*. Coimbra.
- Rocha-Pereira, M. H. (2005). “O mito na Antiguidade Clássica”. In José Ribeiro Ferreira (org.) *Labirintos do mito*. Coimbra, pp. 9-17.
- Rocha-Pereira, M. H. (2003). *Hélade. Antologia de textos gregos* (10ª ed.). Ed. Asa. Lisboa.
- Rocha-Pereira, M. H. (2006). *Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura grega*. Fundação Calouste Gulbenkian, I vol. (10ª ed.). Lisboa.
- Rocha-Pereira, M. H. (2007). “Catálogo”. *Vasos Gregos em Portugal. Aquém das Colunas de Hércules*. IPM/MNA. Lisboa, pp. 93-94.
- Shapiro, H. A. (1994). *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*. Routledge. London.
- Veyne, P. (1983). *Acreditaram os Gregos nos seus mitos?* Edições 70. Lisboa.

(Página deixada propositadamente em branco)

CROTONA NO SATYRICON DE PETRÔNIO:
UMA DISTOPIA PITAGÓRICA?

This paper aims to demonstrate that the description of the city of Croton in Petronius' Satyricon materializes a dystopia, that combines formal elements, recovered from the utopian model (visible in the way the characters arrive in Crotona, in the history of the city ...), and narrative elements (the city's relationship with the past, the reduction of the social body to a single social type – the hereditipetae, and the functioning of the society under the rule imposed by the need to obtain inheritances).

Os desafios ao ideal utópico, quer sob a forma de rejeição directa, quer sob a forma de paródia, remontam à Antiguidade.¹ No entanto, considerada enquanto combinatória entre inversão paródica da utopia tradicional e sátira à sociedade contemporânea, é comumente aceite pela crítica que a ficção distópica se estabelece apenas no quadro de emergência da ficção moderna² – uma assumpção epistemológica que, mais do que na cronologia *tout court*, assenta na relação privilegiada que se observa entre *distopia e género*. Esta relação tem a vantagem de retirar às narrativas distópicas os constrangimentos de definição³ que se põem ao conceito de utopia e que, em boa parte, resultam do seu estabelecimento como texto híbrido, que incorpora traços de géneros contíguos. Pelo contrário, no tocante à distopia, as características do seu tema central – a luta do indivíduo contra uma sociedade opressiva – ofereceram-lhe uma potenciação narrativa que se presta a uma acomodação a um modelo dominante – o romance. E, neste capítulo, a despeito de uma cronologia que tantas vezes baliza, na teoria moderna, a criação dos géneros, o *Satyricon* de Petrónio oferece já exemplo concreto da criação de um episódio distópico, em quadro de romance.

¹ Cf. C. Ferns, *Narrating utopia. Ideology, gender, form in utopian literature* (Liverpool, Liverpool University Press, 1999) p. 105.

² Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 105.

³ Não há consenso na definição de utopia, nem consenso no tocante aos elementos aos quais esta definição deve obedecer. Vide R. LEVITAS, *The concept of utopia* (Syracuse, Syracuse University Press, 1990) pp. 37-62; G. S. Morson, *The boundaries of genre: Dostoevsky's diary of a writer and the traditions of literary utopia* (Austin, University of Texas Press, 1981) p. 72; D. Suvin, *Metamorphoses of science fiction* (New Haven, Yale University Press, 1979) p. 49 e seg.

Falamos do episódio de Crotona, um episódio que, inserido no sistema da viagem atribulada de três anti-heróis, contrapõe às maravilhas da utopia com a qual o viajante toma contacto, uma sociedade que vive, nesse preciso momento, sob o princípio da inversão de um ideal utópico – elemento que consubstancia quer a rejeição e/ou subversão da tradição precedente, quer a rejeição satírica da sociedade contemporânea.

No entanto, embora se desenvolva no quadro do romance, e beneficie, deste modo, das potencialidades das suas categorias, tal não implica que, de um ponto de vista formal, o episódio não recupere e utilize, aliás à semelhança do que sucede com a distopia moderna, alguns dos traços que caracterizam a utopia tradicional, que vive modelarmente da forma do diálogo clássico e do conto de viajante. Exemplos dessa recuperação constituem não só os mecanismos narrativos que dão conta da entrada do visitante na utopia – que simplesmente consistem na viagem para uma ilha ou cidade perdidas, ou para um futuro, no qual o visitante é apresentado a uma sociedade perfeita; a sustentação de metáforas de transição, que explicam a forma como esse viajante chegou à utopia e que, normalmente, se configura como obra do acaso ou do incidente; a ausência de explicação relativamente à origem da utopia, que, na maior parte dos casos, parece surgir por *fiat* ou apresenta uma história meramente perfunctória;⁴ e a agilização do mecanismo do ‘*guia*’,⁵ ou seja, de uma personagem que introduz e descreve a sociedade utópica ao(s) recém-chegado(s). Esta característica ausência de mecanismos narrativos pesados subsiste igualmente à introdução da distopia petroniana e é bem visível no estatuto das personagens que vão tomar contacto com a cidade (um grupo de viajantes), nas circunstâncias em que chegam à região (em virtude de um naufrágio), na presença do guia (um camponês), que lhes faculta as primeiras informações sobre o espaço em que vão entrar, informações que, de acordo com os ditames da tradição utópica, que impõem a descrição rápida e superficial da história da utopia, nada revelam sobre as causas e sobre o processo de criação da distopia. A estes elementos acrescenta-se finalmente o isolamento espacial (Crotona situava-se no cume de um monte), condição *si ne qua non* para a criação dos sistemas utópicos e distópicos, porquanto necessário à criação verosímil de um distanciamento indiciário do carácter excepcional do espaço, que tem de apresentar características conceptuais e funcionais distintas do comum.

No entanto, e contrariamente ao que sucede em outros tipos de texto, condicionados por um espartilho rígido de características identitárias, os elementos típicos da utopia não obscurecem a relação da narrativa com a realidade contemporânea, na medida em que o seu desenho pressupõe sempre uma reacção aos aspectos negativos da sociedade real, que são eliminados, e um exacerbamento dos seus aspectos positivos.⁶ E se isto é verdade no tocante à utopia mais verdade se torna no que respeita à distopia, uma vez que o sistema por ela reproduzido articula sempre uma visão crítica dos males da sociedade, indexada a um contexto histórico real. Essa

⁴ C. Ferns, *op. cit.*, p. 26.

⁵ Cf. N. Frye, “Varieties of literary Utopias”, in E. Frank (ed), *Utopias and Utopian thought* (Boston, Beacon, 1967) p. 26.

⁶ C. Ferns, *op. cit.*, 2: «In theorizing a more perfect world, the writer remains governed by the realities of his or her own society, extrapolating from its more positive aspects, reacting against its more negative ones, recasting it in the light of social and political theories generated by the imperfect reality from which utopia separates itself.».

configuração crítica vai emergir, no texto pretrôniano, do questionamento relativo aos habitantes da cidade e às actividades a que se dedicavam (116.3) – elemento que não só reflecte novamente o débito formal ao diálogo clássico associado à narrativa utópica, mas que também traz para primeira linha de leitura o elemento satírico (116.4-9):

O mi – inquit – hospites, si negotiatores estis, mutare propositum aliudque uitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis. In hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perueniunt, sed quoscumque homines in hac urbe uideritis, scitote in duas partes esse diuisos: nam aut captantur aut captant. In hac urbe nemo liberos tollit, quia quisquis suos heredes habet, non ad cenas, non ad spectacula admittitur, sed omnibus prohibetur commodis, inter ignominiosos latitat. Qui uero nec uxores unquam duxerunt nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perueniunt, id est soli militares, soli fortissimi atque etiam innocentes habentur. Adibitis – inquit – oppidum tanquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera, quae lacerantur, aut corui, qui lacerant.

« ‘Oh meus caros forasteiros’ – explica ele –, ‘se são homens de negócios, mudem de ideias e procurem outro modo de ganhar a vida. Se, pelo contrário, são tipos de sociedade, capazes de mentir a todo o momento, então corram, em linha recta, na direcção da riqueza. Em boa verdade, nesta cidade não se cultiva o estudo das letras, não há lugar para a eloquência, a sobriedade e os bons costumes não dão fruto nem louvores; mas fiquem a saber que todos os homens que encontrarem nesta cidade se dividem em duas categorias: os caçados e os caçadores. Nesta cidade ninguém cria filhos, porque todo aquele que tem herdeiros naturais não é admitido nem nos jantares, nem nos espectáculos, mas excluído de todos os privilégios, vegeta na escumalha. Os que, na verdade, nunca casaram e não têm parentes próximos, alcançam as mais altas honrarias, ou seja, só eles são bons militares, só eles são os mais valentes, e inclusive os mais impolutos. Não entrar’ – concluiu ele – ‘em uma cidade que é como um campo assolado pela peste, onde nada mais existe que cadáveres que são despedaçados e corvos que os despedaçam.’»

A descrição de Crotona, filtrada pela consciência da personagem-guia, segue os parâmetros inversos da descrição utópica e agiliza a confirmação da natureza disfórica da cidade. Os tópicos da perda da individualidade, em que as diferentes características dos indivíduos parecem ter desaparecido para darem lugar ao cumprimento de uma cartilha comportamental uniforme, da associação entre mentira e riqueza (que aniquila a justiça), do abandono do conhecimento (o estudo das letras e a eloquência) e da abdicação de uma identidade valorativa (a simplicidade e os bons costumes) constituem traços que não deixam de reflectir as características de uma conformidade acrítica e da aceitação de um controle social (na utopia, o controle social está radicado na noção de que esse mecanismo é usado sabiamente no melhor interesse dos cidadãos), que comunica, de forma satírica, as tendências mais alarmantes da sociedade real; uma sociedade que tem o seu contraponto⁷ no passado ilustre (116.2:

⁷ P. Fedeli, “Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987) 11, observa que essa inversão não é «(...) costituita in un semplice passaggio dall’antica grandezza all’attuale decadenza, ma abbia dato origine ad una sorta di mundo alla rovescia è preannunciato sin dalle prime parole del *uilius*: mentre tutti i mercanti devono tenersi alla larga da quel luogo, sono proprio gli uomini senza scrupolo

Crotona, urbs antiquissima et aliquando Italiae prima «Crotona, uma cidade muito antiga e outrora a primeira de Itália»), que o leitor associaria, de forma imediata, ao pitagorismo e à comunidade mais ilustre das fundadas pelo filósofo de Samos em solo itálico.

A referência à antiguidade da cidade levanta imediatamente o problema complexo da relação da utopia/distopia com o tempo passado, uma vez que, de acordo com os princípios ideológicos subjacentes à narrativa utópica, as sociedades apresentam invariavelmente «as its ideal a condition of eternal and static stability. Once perfection (...) is achieved, change automatically becomes a threat (...)».⁸

No entanto, se para a visão utópica esta premissa constitui a afirmação de que o sistema agora vigente é a única alternativa viável ao caos e instabilidade – elementos a que todas as utopias respondem –, para a narrativa distópica tal pressuposto abre imediatamente um espaço de conflito com o passado, pois a simples existência de um passado, em que a sociedade foi, de facto, diferente e melhor, relembra, explícita ou implicitamente, os valores de outrora e promove o seu cotejo com os valores do presente.

Esta memória, que as sociedades distópicas uniformemente tentam obliterar,⁹ adquire, no caso concreto de Crotona, uma conotação particularmente feliz, uma vez que o apelo ao julgamento crítico do leitor relativamente ao mundo que o rodeia é claramente reforçado pela reminiscência de um passado, dominado por uma aspiração, que, por assentar em princípios pitagóricos, é permeável à classificação de ‘utópico’. E neste sentido, a relação com o passado poderia ecoar quer os preconceitos populares relativos aos pitagóricos (que incluíam a acusação de comerem carne), quer a crítica ao tipo de sociedade prescrita como ideal pela doutrina filosófica, dando corpo à ideia de que a distopia pode satirizar não só a sociedade que existe, mas também a aspiração utópica à sua transformação.¹⁰ Parece-nos, contudo, que, no episódio petroniano, a oposição passado/presente enfatiza apenas o processo de degeneração civilizacional da cidade; uma degeneração que assenta em um tipo social – o dos caçadores de heranças –, que «(...) surge nos últimos tempos da República e prossegue, revitalizado, durante o império. E se, na produção literária grega preservada, a sua caricatura se limita a Luciano, na latina ele é abundantemente tratado, pelos moralistas (Cícero, *Paradoxos* 39, 43, 46; *Sobre os Ofícios* 3. 74; Séneca, *Sobre os benefícios* 4. 20. 3), mas principalmente em obras de teor satírico nas suas diversas expressões (Horácio, *Sátira* 2.5; Marcial 4.56, 6. 63, 12. 40, 12. 90; Juvenal 12. 93-130 (...))».¹¹

Neste sentido, a criação da sociedade distópica no episódio petroniano, que resulta da redução do corpo da cidade àquele tipo social, mais parece indiciar a posição crítica do autor relativamente à sociedade real ou a conjectura de que a sociedade por ele

e abituati alla menzogna che li hanno la possibilità di arricchirsi. È la menzogna, quindi, ad apparire come l'elemento indispensabile per ottenere successo e fortuna e al tempo stesso a proporsi quale chiave d'interpretazione delle vicende che a Crotone vedranno coinvolti Encolpio e i suoi amici.»

⁸ C. Ferns, *op. cit.*, p. 119.

⁹ Sobre a relação da utopia e da distopia com o passado, vide FERNS, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 109.

¹¹ M. F. Sousa e Silva, “No inferno com Luciano. Os caçadores de heranças, uma pecha social”, in J. M. N. Torráo (coord.), *Actas do II Colóquio Clássico* (Aveiro, Universidade de Aveiro, 1997) p. 33.

retratada configura um destino possível para o mundo actual. Esse sentido está bem visível no contraponto histórico e no conseqüente apelo à reafirmação dos valores do passado, traduzido pela metáfora cinégetica e, portanto, anti-pitagórica (*quoscunque homines in hac urbe uideritis, scitote in duas partes esse diuisos: nam aut captantur aut captant*), que divide o corpo social em «caçadores e caçados», e na qual estão já reflectidas as conotações «(...) animalesche e le stesse caratteristiche (canibalismo, antropofagia) che [os leitores vão encontrar na sociedade] in occasione del testamento di Eumolpo».¹²

Apesar da tensão entre a totalidade e o fragmento, que resulta da mutilação do texto, o tradicional enredo rudimentar da narrativa utópica, que começa com o narrador/protagonista a deixar o seu mundo para visitar a utopia e termina quando deixa a utopia para regressar a casa, beneficia de ampliação na distopia, uma vez que o enquadramento do romance permite alargar o leque de interacções. Deste modo, se na narrativa utópica o mecanismo ficcional que agiliza a ligação com a utopia é frequentemente o de um viajante, que a observa e testemunha uma sociedade mais perfeita, na distopia, precisamente porque se não sofre dos mesmos constrangimentos narrativos da utopia, abre-se espaço para a acção individual, para a interacção e até para a acção de oposição. Com efeito, como observa Ferns,¹³ o simples abandono da noção de que a utopia é desejável torna possível o elemento da interacção dramática que a narrativa utópica tradicional falha, pois, uma vez que o ideal utópico já não é visto como positivo, o conceito de oposição deixa de ser impensável. Tal não significa, no entanto, que a luta opositiva, dramatizada pela ficção distópica, se constitua como um dos seus traços primários, muito em parte porque à distopia está também frequentemente associado o mito de que a resistência é fútil e de que, perante a inabilidade da reacção, restam ao indivíduo um conjunto de estratégias defensivas ou a mera resistência simbólica. Este traço, alia-se, nos seus efeitos, à abolição virtual do tempo, considerada por Bactine¹⁴ como um dos traços do cronótopo da narrativa utópica (e que a narrativa distópica também herda); abolição que faz com que, em uma sociedade estática, imune à mudança, nada aconteça com efeitos reais e tudo se configure como um prolongamento do presente.

No caso do romance petroniano, o desafio ao impulso do controle social, que assenta totalmente nos bens materiais, fornece imediatamente (como revela Eumolpo em 117) um motivo de empatia em relação ao modo de vida dos anti-heróis. Mas esta empatia, que, em outras circunstâncias, poderia acusar adesão, vai consubstanciar-se como o elemento essencial de oposição ao bom e regular funcionamento do sistema, acabando mesmo, a acreditar na aceitação das cláusulas do testamento de Eumolpo por parte dos caçadores de heranças, por subvertê-lo, ainda que episodicamente. O estratagema de subversão passaria assim por, e apesar de nada possuírem, se oferecessem à caça material da sociedade: Eumolpo far-se-ia passar por um homem possuidor de grande riqueza em África, a quem morrera o único filho, e vítima recente de um naufrágio, no qual perdera todos os bens; restavam-lhe apenas dois escravos (papéis

¹² P. Fedeli, *op. cit.*, p. 12.

¹³ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, pp. 109-110.

¹⁴ Vide M. Bactine, *The dialogic imagination* (Austin, University of Texas Press, 1981), p. 148.

representado por Encólpio e Gíton) e um mercenário (Córax). E para que a situação se tornasse mais apetecível aos *heredipetae*, simularia sinais de doença (tossir muito e recusar alimento – 117.9)¹⁵ e alteraria, de tempos a tempos, as disposições do seu testamento (117.10).

Se a ficção que o grupo se propõe teatralizar evoca, em conformidade com algumas fontes literárias (nomeadamente Horácio, *Serm.*, 2.5; e mais tarde, Marcial, *passim*), a sociedade Romana e relembra novamente o princípio de que a distopia constitui um mecanismo eficaz no que concerne a levar os leitores ao julgamento da sua própria sociedade, esse julgamento vai topicalizar-se, de seguida, através daquela que é provavelmente a forma simbólica mais expressiva de oposição: a criação literária. É ainda no caminho para Crotona que se vai gerar um espaço de reflexão que potencia uma nova relação entre o texto e a realidade extraliterária, isto a despeito das múltiplas considerações que o episódio suscita, situadas, por exemplo, no âmbito da polémica da paródia de Lucano,¹⁶ do problema da filiação literária, etc.¹⁷ Esse espaço consiste na narração do *Bellum ciuile*, poema que (a par do *Troiae halosis*, que se constituía também como uma explicação da decadência histórica e civilizacional em uma perspectiva macroestrutural), ao desenvolver elementos históricos e temporalmente próximos, fomenta novo paralelo com a decadência de Roma, que assenta, de acordo com Zeitlin, na perspectiva de que os seus «(...) vices are made to bear the onus of blame for the catastrophe of the civil war. War is just retribution for the sins of Rome.»¹⁸

No entanto, o *Bellum ciuile* tem, igualmente, uma função de antecipação do que vai suceder em Crotona. A próprio facto de o poema não estar acabado sugere a existência de uma linha de continuidade, pois «não convém esquecer que quem entra em Crotona/Roma quando a declamação termina é o grupo de Eumolpo (124.2).»¹⁹

E, deste modo, porquanto comunica, em uma perspectiva extradiegética, os contornos de um facto histórico e antecipa, em uma perspectiva intradiegética, uma situação que, em breve, vai ocorrer na narrativa, o poema cumpre uma função de

¹⁵ Sobre a relativa homogeneidade dos estratagemas utilizados pelos velhos endinheirados para atrair os caçadores de heranças, que muitas vezes não conseguem atingir os objectivos almejados, vide M. F. Sousa e Silva, *op. cit.*, pp. 37-41.

¹⁶ J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A literary study* (London, Faber and Faber Limited, 1968), pp. 459-460, entende que a crítica visa Lucano, censurado por fazer “história metrificada”.

¹⁷ Sobre a questão, vide F. I. Zeitlin, “*Romanus Petronius: a study of the Troiae halosis and the Bellum ciuile*”, *Latomus* 30 (1971) esp. pp. 76-82; P. G. Walsh, *The roman novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge, Cambridge University Press, 1970; reimp. Bristol, University Press, 1995) p. 47; C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998), p. 99; P. George, “Petronius and Lucan *De bello ciuili*”, *CQ* 24 (1974), pp. 119-133; F. Ripoll, “Le *bellum ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne?”, *REA* 104 (2002) p. 184; e D. Leão, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Coimbra, Colibri- Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998), pp. 19-31.

¹⁸ F. I. Zeitlin, *op. cit.*, p. 74.

¹⁹ D. Leão, *op. cit.*, p. 57. F. I. Zeitlin, *op. cit.*, p. 73, sintetiza o significado da viagem até Crotona: «In short, the road to Croton is a significant journey, for Croton is a multifoliate image, which combines an antithesis of the past, a reflection of the present, and the timeless reality of death through the medium of literary allusion. It is the perfect place to insert this epic fragment on the civil war, which will provide an antithesis to the Augustan literary glorification of Rome and will intensify the import of the negative message of *Troiae halosis*.»

ligação e aproximação entre os universos real e ficcional, expressando bem o quanto o texto distópico satiriza os traços da sociedade contemporânea, ao caracterizar o presente, em toda a sua dinâmica epocal, como negativo, por oposição à reversão didáctica a um passado que se volta a sentir como construtivo e exemplar. E, neste sentido, não podemos deixar de considerar que a presença do *Bellum ciuile* e, por extensão, da arte na narrativa (a despeito de cumprir quase sempre uma função acessória na criação do universo narrativo) representa um mecanismo poderoso de comunicação na criação distópica, uma vez que o conjunto das coordenadas simbólicas que a enformam facilmente se transforma em uma estrutura de análise da degradação dos tempos e adquirem os contornos de uma historicidade reflexiva.

De regresso ao universo crotoniano, os caçadores de heranças reagem conforme o planeado. Depois de ouvirem a história da grande riqueza do poeta, (124.3) *statim opes suas summo cum certamine in Eumolpum congesserunt* («Imediatamente se travou acesa discussão sobre quem colocaria os seus bens à disposição de Eumolpo»).

Livres da presença acrítica do narrador/visitante, cuja opinião o leitor é encorajado a partilhar, a acção vai desenvolver-se no sentido de permitir a expressão de acções individuais. No entanto, e apesar de beneficiarem do enquadramento do romance e, deste modo, se desenvolverem fora dos limites impostos pela reduzida interacção que, na utopia tradicional, se verifica entre guia e visitante, essas acções não deixam de estar acondicionadas ao espaço ideológico da utopia/distopia; um espaço que prima valorativamente pela ênfase no carácter público da vida e no qual a adesão ao ideal social implica, quer a progressiva e sistemática perda da individualidade, quer a permanente sujeição dos indivíduos ao escrutínio público.²⁰ E, deste modo, também na distopia petroniana, a apertada vigilância necessária à averiguação da conformidade entre personagens e sociedade, faz com que a expressão das acções individuais, levadas a cabo por Eumolpo, por Córax, por Encólpio-Polieno,²¹ etc., se tornem susceptíveis de pôr em causa a sobrevivência do esquema arquitectado pelos anti-heróis, como bem o demonstra o regresso da acção ao espaço social. Nos últimos fragmentos, sente-se que a situação do grupo em Crotona era cada vez mais precária. A desilusão dos caçadores de heranças torna-se evidente, pois Eumolpo não retribuía os favores e bens recebidos. O poeta, provavelmente para acalmar a avidez dos *heredipetae* anuncia o seu testamento (141.2):

‘Omnes qui in testamento meo legata habent, praeter libertos meos, hac conditione percipient quae dedi, si corpus meum in partes conciderint et astante populo comederint.’

‘Todos os que recebem um legado no meu testamento, com excepção dos meus libertos, só entrarão na posse desses bens com uma condição, ou seja, se cortarem o meu corpo em pedaços e o devorarem na presença do povo.’

Na última cena do romance vemos os caçadores de heranças em acção. Pitagóricos e seguidores de uma dieta vegetariana no passado, apresentam agora argumentos para

²⁰ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 112.

²¹ As acções que se desenvolvem em torno do eixo Polieno – Circe configuram igualmente uma paródia ao romance sentimental. Sobre o assunto, vide P. Ferreira, *op. cit.*, pp. 48-49.

cumprirem a imposição de Eumolpo. Górgias, o único *heredipeta* referido pelo seu nome próprio, fala dos Saguntinos (141.9) que, sitiados por Aníbal, comeram carne humana; os Perusinos²² (141.10) fizeram o mesmo; e, após a tomada de Numância por Cipião, encontraram-se mães que seguravam os corpos semidevorados dos filhos (141.11).

A apresentação do testamento por parte de Eumolpo e a predisposição dos *heredipetae* para aceitarem as suas cláusulas, fecharia, muito provavelmente a distopia crotoniana, que, como é legítimo pressupor, permaneceria igual a si mesma, em uma acomodação à tradicional imunidade à mudança, característica partilhada por sociedades utópicas e distópicas; uma imunidade que, agilizada pela perda da causalidade e do sentido do tempo e pelo estatismo global que as caracteriza, impede que, nessas sociedades, se materializem consequências quer dos processos, quer das acções e do carácter individual de quem as pratica, pois, como observa Ferns, quando o nascimento, a vida, a morte do indivíduo fazem a diferença, as suas características individuais e as suas acções são significativas, mas quando nada disso apresenta a capacidade de alterar o que quer que seja, então a individualidade deixa de fazer sentido.²³

No entanto, a aparente ‘justiça poética’ ou ‘ironia dramática’ que se depreende da aceitação das cláusulas testamentárias de Eumolpo – pois o sentido de ‘receberá o meu testamento aquele que devorar o meu corpo’ não é outro que ‘aquele que devorar o meu corpo recebe assim os meus bens, pois eu não possuo mais nada de meu’ –, não deixa de suscitar a consideração de que o desfecho do episódio de Crotona traduz uma espécie de vitória, apesar de esporádica e inconsequente, sobre o sistema que nele se reproduz; uma vitória, que em clara acomodação ao sentido do *Satyricon* petroniano, expressa a ideia de que, subjacente à apresentação crítica da sociedade, permanece sempre um grau de conflito, no qual os elementos paródicos²⁴ e satíricos, combinados ou de forma isolada, se emprestam à denúncia de um sistema de valores degradado, alertam para o destino possível da sociedade e, em última análise, se constituem como «um instrumento retórico eficiente para assegurar o assentimento a do leitor em relação ao ponto de vista do autor».²⁵

²² W. Medeiros, “Retórica do naufrágio e da morte”, *A retórica greco-latina e a sua perenidade II* (Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2000) 526, esclarece o termo: «Em 141.10, o humanista Puteanus Daniel emendou em *Petelini* o *Petauii* dos códices, que não faz sentido; mas à diminuta comunidade dos Petelinos parece preferível substituir (de acordo com uma correcção de *l^m*, devida talvez a Escalígero) a dos Perusinos, vítimas de um memorável assédio de Octaviano em 41 a.C., e cuja fome é recordada por Lucano (1.41) e Ausónio (*Epist.* 22.2.42).»

²³ Cf. C. Ferns, *op. cit.*, p. 114.

²⁴ Sobre os elementos paródicos desenvolvidos no episódio vide P. Ferreira, *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado* (Lisboa, Colibri-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000).

²⁵ C. Ferns, *op. cit.*, p. 110.

Bibliografia

- C. Connors, *Petronius the poet. Verse and literary tradition in the Satyricon* (Cambridge, Cambridge University Press, 1998).
- C. Ferns, *Narrating utopia. Ideology, gender, form in utopian literature* (Liverpool, Liverpool University Press, 1999).
- D. Leão, *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio* (Coimbra, Colibri- Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998).
- D. Suvin, *Metamorphoses of science fiction* (New Haven, Yale University Press, 1979).
- F. I. Zeitlin, “*Romanus Petronius: a study of the Troiae halosis and the Bellum ciuile*”, *Latomus* 30 (1971), pp. 56-82.
- F. Ripoll, “Le *bellum ciuile* de Pétrone: une épopée flavienne?”, *REA* 104 (2002), pp. 163-184.
- G. S. Morson, *The boundaries of genre : Dostoevsky's diary of a writer and the traditions of literary utopia* (Austin, University of Texas Press, 1981).
- J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A literary study* (London, Faber and Faber Limited, 1968).
- M. Bakhtine, *The dialogic imagination* (Austin, University of Texas Press, 1981).
- M. F. Sousa e Silva, “No inferno com Luciano. Os caçadores de heranças, uma pecha social”, in J. M. N. Torrão (coord.), *Actas do II Colóquio Clássico* (Aveiro, Universidade de Aveiro, 1997), pp. 25-43.
- N. Frye, “Varieties of literary Utopias”, in E. Frank (ed.), *Utopias and utopian thought* (Boston, Beacon, 1967), pp. 260-280.
- P. Fedeli, “Petronio: Crotone o il mundo alla rovescia”, *Aufidus* 1 (1987), pp. 3-34.
- P. Ferreira, *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado* (Colibri-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000).
- P. G. Walsh, *The roman novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius* (Cambridge, Cambridge University Press, 1970; reimp. Bristol, University Press, 1995).
- P. George, “Petronius and Lucan *De bello ciuili*”, *CQ* 24 (1974), pp. 119-133.
- R. LEVITAS, *The concept of utopia* (Syracuse, Syracuse University Press, 1990).
- W. Medeiros, “Retórica do naufrágio e da morte”, *A retórica greco-latina e a sua perenidade* II (Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2000), pp. 519-526.

(Página deixada propositadamente em branco)

TRANSPARÊNCIA E UTOPIA PARA UMA
ARQUEOLOGIA CRÍTICA DA UTOPIA
(NA ESTEIRA DE AGOSTINHO DE HIPONA):
'E, NA MINHA CARNE, VEREI DEUS'

«Nas utopias que até hoje se imaginaram
faltou sempre imaginar o que aconteceria *depois*.».
Vergílio Ferreira (*Pensar* # 9)

1. Partindo da assunção moderna de que toda a utopia pertence à esfera do político, do social ou do mundano, teremos forçosamente de reconhecer que nem a monumental obra *A Cidade de Deus* (413-427), nem o tema que lhe confere o título são, em rigor, uma utopia. Estamos em presença de uma penetrante reflexão no âmbito da teologia da história (mormente da escatologia, nas páginas que aqui mais nos interessarão¹), confecção literária motivada embora por um acontecimento histórico preciso, a destruição de Roma, cidade eterna. Daqui, segundo alguns intérpretes, a própria impossibilidade de, nessa obra, se topar com qualquer domínio afim ao político, quando muito uma filosofia social, percebida como esperança numa comunidade 'post-mortem'². Creio poder interpretar nesta direcção o tom literário, contudo inexacto, do atormentado Giovanni Papini (pelas razões que expendi noutra lugar não me debruçarei sobre outro literato que escreveu sobre Agostinho, o nosso Teixeira de Pascoaes³) que, ao apresentar *A Cidade de Deus*, por si denominado «livro-floresta», porque «começa com o saque de uma cidade e termina com a ressurreição dos corpos sob os novos céus»⁴, escreve que «Agostinho criou (...) o conceito de 'humanidade' como sociedade composta mais de mortos que de vivos, que compreende não só o passado mas também o futuro e está unida, não por cimentos materiais, mas por liames espirituais»⁵. Nas páginas que se seguem procuraremos ler de uma maneira

¹ J. Le Goff, 'Escatologia', in *Enciclopédia Einaudi 1*. trad. (Lisboa, 1984); G. Filoramo, 'Eschatology', in A. De Berardino (ed.), *Encyclopedia of the Early Church*, trad. (Cambridge, 1992), pp. 284-86.

² Ch. Kirwan, *Augustine* (London, 1989), pp. 220-21. Sobre o autor, em português, vd. G.B. Matthews, *Santo Agostinho*, trad. (Lisboa, 2008).

³ Cf. M. S. de Carvalho, 'O 'Santo Agostinho' de Pascoaes', *Nova Renascença* 17: nos. 64/66 (1997), pp. 317-332.

⁴ G. Papini, *Santo Agostinho*, trad. (Braga, 1958), p. 246.

⁵ G. Papini, *Santo Agostinho*, p. 253.

diferente alguns excertos que culminam a colossal obra sobre a felicidade eterna da Cidade de Deus, a nova Jerusalém em sábado perpétuo, «que não acabará na tarde, mas sim no dia do Senhor (*dominicus dies*)», o dia oitavo «consagrado pela ressurreição de Cristo, prefigurando o repouso eterno não só do espírito (*spiritus*), mas também do corpo (*corpus*).»⁶.

O facto do criador desta obra, o bispo de Hipona Santo Agostinho (354-430), ser um autor onde os problemas políticos ecoaram conspicuamente – na verdade, onde facilmente topamos com o dealbar de uma teologia política latina – permite-nos concitá-lo para uma reflexão sobre o universo utópico. Ao menos ele tem-no sido, por outros antes de nós, por exemplo, sob o prisma impreciso das «utopias de escape» opostas às «utopias de reconstrução»⁷. Sem avocarmos o facto incontestável, mas polémico, do chamado 'augustinismo político', pela mão determinante de Gregório Magno, ou as várias apropriações políticas a que o tema sempre foi sujeito (lembro v.g. a conquista espanhola da América do Sul⁸), se aceitarmos que *A República* de Platão ou assume uma configuração utópica 'ante literam' ou é mesmo o seu primeiro modelo⁹, seremos levados a afirmar que *A Cidade de Deus*, enquanto resposta ou contraproposta àquele projecto platónico, tem legitimamente lugar nesta ocasião. Isto para não irmos mais longe ou mais fundo e invocarmos a possível inscrição da dimensão utópica na ideia-imagem da pátria judaica¹⁰ quiçá ela já também uma expressão desses «desejos dominantes» de que falava K. Mannheim (segundo o modelo das pulsões individuais reveladas pela psicanálise), o mero anseio de voltar à matriz original¹¹. A capacidade alternativa dessa obra augustinista, frente ao modelo platónico, será para mim aqui reguladora. Não, como é óbvio, porque queira escamotear as virtualidades do modelo utópico, mas apenas na perspectiva em que será relevante, também no meu olhar, o facto de Platão, quiçá contra a sua própria vontade, poder «ter criado um mau precedente para os escritores utopistas»¹². Refiro-me, como é óbvio, à tendência ditatorial ou dogmática «da maior parte das utopias clássicas»¹³, dimensão que aqui irei tomar sob um prisma vulgarmente desatendido, o da transparência. Em particular estará em questão o facto de a «tendência dogmática» derivar mais da sensibilidade colectiva do que de conceitos devidamente pensados¹⁴.

⁶ Agostinho, *A Cidade de Deus* XXII, 30; trad. port. de J.D. Pereira (Lisboa, 1991 sg), p. 2371, ligeiramente modificada: *haec tamen septima erit sabbatum nostrum, cuius finis non erit vespera, sed dominicus dies vel octavus aeternus, qui Christi resurrectione sacratus est, aeternam non solum spiritus, verum etiam corporis requiem praefigurans.*

⁷ L. Mumford, *História das Utopias*, trad. (orig.: 1922), (Lisboa, 2007), p. 23.

⁸ D. A. Brading, 'The Two Cities: St. Augustine and the Spanish conquest of America', *Revista Portuguesa de Filosofia* 44 (1988), pp. 99-126.

⁹ Cf. L. Mumford, *História...*, p. 33 sg.

¹⁰ Cf. B. Baczko, 'Utopia', in *Enciclopédia Einaudi* 5, trad. (Lisboa, 1985), p. 375.

¹¹ J. Le Goff, 'Escatologia', p. 452; K. Mannheim, *Ideologie und Utopie* (Bonn, 1929).

¹² L. Mumford, *História...*, p. 11.

¹³ L. Mumford, *História...*, p. 12.

¹⁴ A. Tenenti, 'Utopie', in Ph. Raynaud et S. Rials (ed.), *Dictionnaire de Philosophie Politique* (Paris, 1996), p. 717: «... la démarche utopienne a une tendance dogmatique parce qu'en profondeur elle s'appuie bien plus sur la sensibilité collective que sur des concepts élaborés ou sur l'adhésion autonome des consciences.».

Um outro horizonte de legibilidade ou de tentativa de aproximação seria relativo ao que denominaria, literalmente, o «teológico-político». Na raiz semítica, que não é senão a sua própria «génese religiosa»¹⁵, isso implica que o Político surja ali onde o Santo tem obrigatoriamente de desaparecer, ou seja, no próprio acto da Criação, cuja palavra transitiva – *bara'* – impõe intencionalmente o outro, a diferença, a absoluta novidade¹⁶. Não é, vale a pena observar, exactamente esta a acepção que o Ocidente acabou por descortinar em Agostinho, haja em vista a importância do pecado original na configuração do político, ao menos até à entrada do chamado Aristoteles Latinus. Todavia, quer numa, quer noutra direcção, embora de modos diferentes, exprime-se, talvez, o elemento crítico mais precioso que a tradição judaico-cristã pôde dar ao terreno lógico, natural e racional (*i.e.* não-teológico) da filosofia política. Estou a pensar na autêntica inversão que a passagem do político-teológico (o religioso) ao teológico-político representou em solo cristão, particularmente. Por outras palavras: ao quebrar «a subordinação do religioso ao político, o cristianismo reconduziu este último à sua natureza não sagrada mas sim humana e racional.»¹⁷. Daqui a possibilidade de o teológico se revelar «como que uma protecção para que o político permaneça ele próprio e não perca o contacto com a fértil representação do humano.»¹⁸ Nesta ordem de ideias, «o cristianismo e a filosofia cristã podiam (...) dar uma solução política e, ao mesmo tempo, transpolítica ao problema da sociedade humana, afirmando a necessidade da sociedade política e negando-lhe a pretensão a estabelecer-se como nível último e definitivo»¹⁹.

2. Não será necessário evocar as linhas gerais dessa belíssima capela imperfeita que são os vinte e dois livros que completam este escrito ímpar. Para o que aqui nos interessará fique tão-só a lembrança de que, sob o signo do antagonismo – em que alguns quiseram ver traços indeléveis de uma antiga militância maniqueísta –, se reescreve uma história das duas cidades em três partes, a saber: as suas respectivas origens (livros XI-XIV), história (XV-XVIII) e o cumprimento dos destinos de cada uma (XIX-XX). Demos a palavra ao próprio autor: «A gloriosíssima Cidade de Deus (*civitas dei*) – que no presente decurso do tempo, vivendo da fé, faz a sua peregrinação (*peregrinatur*) no meio dos ímpios, que agora espera a estabilidade da eterna morada com paciência até ao dia em que será julgada com justiça, e que, graças à sua santidade, possuirá então, por uma suprema vitória, a paz perfeita (...) Também é preciso falar da Cidade da Terra (*terrena civitas*), na sua ânsia de domínio, que, embora os povos se lhe submetam, se torna escrava da sua própria ambição de domínio.»²⁰ Os dois

¹⁵ Cf. Sh. Trigano, *La demeure oubliée. Génèse religieuse du politique* (Paris, 1984).

¹⁶ Cf. M.S. de Carvalho, *A Novidade do Mundo: Henrique de Gand e a Metafísica da Temporalidade no Século XIII* (Lisboa, 2001).

¹⁷ V. Possenti, *A Boa sociedade. Sobre a reconstrução da filosofia política*, trad. (Lisboa, 1986), p. 274.

¹⁸ V. Possenti, *A Boa sociedade...*, p. 263.

¹⁹ V. Possenti, *A Boa sociedade...*, p. 268.

²⁰ Agostinho, *A Cidade de Deus* I 1 (trad. port. 97); vd. o meu 'Dois amores fizeram duas cidades. Do ético-político ao teológico-político: a superação da cidade platónica por Agostinho de Hipona', in *Santo Agostinho: O Homem, Deus e a Cidade. Cidade. Actas do Congresso 11 a 13 de Novembro de 2004* (Leiria-Fátima, 2005), pp. 269-291.

últimos livros da obra versarão, por isso, outros tantos tipos de fins possíveis a toda a criação, sendo sempre axial a dinâmica do ser e do nada que Agostinho desde cedo encontrou nos *libri platoniorum*²¹. A Jacques Le Goff, que viu na imagem da Jerusalém Celeste a novidade da «urbanização do além», sob a forma de cidade, é claro (em vez de um jardim, de uma ilha, ou de lugar natural)²², imagem essa promovida pelo Apocalipse, faltou porém atentar num aspecto para nós capital (e isto para não nos demorarmos em situar as utopias no quadro dos modelos de um tempo qualitativo ou pleno, qual o decorrente da gramática semítica²³). Refiro-me ao silêncio de Le Goff sobre o modelo geográfico. Não será preciso retirar as consequências do que noutra lugar escrevi²⁴: se a história privilegia o tempo, o seu horizonte é cosmo-psicológico e o seu modelo é o círculo *exitus / reditus*, a geografia, essa, há-de privilegiar o espaço, o seu horizonte é o poder e a sua figura dominante a *peregrinatio*. Encontrámos esta palavra, sob forma verbal depoente, logo a abrir *A Cidade de Deus*. Em consequência, a cartografia resultante deste nomadismo será uma eutopia, já não uma utopia, designação, esta última, que, no estrito plano geográfico ou topológico, não faz sentido²⁵. Mais ainda: a eutopia de Agostinho só faz sentido na plenitude da história, uma meta-história que, em simultâneo, enquanto advir da Diferença, nos introduz na transmutação da própria lógica do diferir. No novo espaço que culmina a peregrinação, o próprio corpo se espacializa como diferente, quer dizer, se renova, se torna novo no seu outro espaço. Do ponto de vista filosófico-cultural será essa diferença abertamente anotada, por Santo Agostinho, ao criticar a tradição filosófica em nome da *vera ratio* e da *prophetica auctoritas*: «Se pudéssemos ter a certeza absoluta de que o raciocínio dos filósofos, segundo o qual as coisas inteligíveis são de tal modo vistas pela mente, e as sensíveis, isto é, as corpóreas, pelos sentidos do corpo, que nem as inteligíveis podem ser intuídas pelo corpo, nem as corpóreas pela mente – seria indubitavelmente certo que de modo nenhum poderá Deus ser visto pelos olhos do corpo, mesmo do corpo espiritual. Mas a verdadeira razão e a autoridade profética zombam deste raciocínio»²⁶.

Passemos pois de imediato ao vigésimo segundo livro d'*A Cidade de Deus*, dedicado à ressurreição da carne no Céu, dando especial ênfase ao seu primeiro tema (a visão de Deus, enfim). De facto, a certa altura do capítulo 29 desse último livro, depois de tratar da crença numa visão corpórea de Deus nesta vida, posição que

²¹ Cf. E. Zum Brunn, *Le dilemme de l'être et du néant chez saint Augustin. Des premiers dialogues aux 'Confessions'* (Amsterdam, 1984); Agostinho resume os seus conhecimentos de Platão in *A Cidade de Deus* VIII 4-11.

²² J. Le Goff, 'Escatologia', p. 441.

²³ Cf. M. B. Pereira, 'Originalidade e Novidade em filosofia. A propósito da experiência e da história', *Biblos* 53 (1977), pp. 39-48.

²⁴ M.S. de Carvalho, 'Acidentais ocidentes e a surdez de Aristóteles. Para uma geografia da Filosofia', *Biblos* n.s. 2 (2004), pp. 194-95.

²⁵ Em teologia, poderia preferir-se antes o neologismo, «topia», vd. L. Boff, *Vida para além da morte* (Petrópolis⁴, 1976), pp. 22-26.

²⁶ Agostinho, *A Cidade de Deus* XXII, 29 (trad. port. 2362-63, ligeiramente modificada): *Ratiocinatio quippe illa philosophorum, qua disputant ita mentis aspectu intellegibilia videri et sensu corporis sensibilia, id est corporalia, ut nec intellegibilia per corpus nec corporalia per se ipsam mens valeat intueri, si posset nobis esse certissima, profecto certum esset per oculos corporis etiam spiritalis nullo modo posse videri Deum. Sed istam ratiocinationem et vera ratio et prophetica invidet auctoritas.*

acabará por negar (São Paulo será a exceção conhecida), Agostinho supera-a pela visão «face a face» após a ressurreição, nomeando uma difícil versão de *Job* (19, 26): «E, na minha carne, verei Deus»²⁷. Citemos uma passagem decisiva: «Por isso pode acontecer e é bastante crível que venhamos a ver os corpos de um mundo formado por um novo céu e uma nova terra, de maneira tal que, com os corpos de que formos portadores e que contemplaremos, veremos a Deus com a mais luminosa transparência, para onde quer que voltemos os olhos, presente em toda a parte e governando todos os seres, mesmos os corporais. Veremos tudo isso, não como se vêem agora, com a inteligência, as coisas invisíveis de Deus, por intermédio das coisas por Ele criadas, como num espelho, em enigma, e parcialmente...»²⁸. «Clarissima perspicuitate videamus» – lê-se no original, declaração que uma vez mais não dispensa a metáfora geográfica da peregrinação até à novidade enquanto novidade, «caelum novum et terra nova».

Ou estoutra passagem, não menos eloquente para o nosso propósito: «Portanto (...), Deus ser-nos-á conhecido e visível (*erit notus atque conspicuus*) de tal modo que será visto em espírito por cada um de nós; será visto por uns nos outros; será visto em si próprio; será visto num novo céu e numa nova terra; será visto em toda a criatura que então existir; será visto em todo o corpo, com os olhos do corpo, para onde quer que se voltem esses olhos do corpo espiritual. Mesmo os nossos pensamentos serão mutuamente transparentes para todos nós.»²⁹. «Patebunt etiam cogitationes nostrae invicem nobis», ressaltando neste curto e vibrante trecho de apenas quatro linhas a predominância do verbo ver – por cinco vezes repetido – e a acutilância do olhar, *oculi acies*, que nos faz pensar nas condições e no contexto de uma *parousia*, de uma pura apresentação que será evidente ou patente ou, como preferiremos dizer em consonância com o tradutor português, «transparente». Transparência que tomarei, evidentemente, menos numa acepção moderna e mais no quadro platónico (o da problemática da visão do *Timeu*, mas não o da terra bem-aventurada do *Fédon*), ou ainda aristotélico, do *diaphanés*³⁰.

O tópico da transparência reencontra-se de maneira perdurável em muitas utopias modernas. Eis uma isomorfia que dá que pensar: um mesmo jogo de espelhos, numa conspícua mecânica de imaginação social embora, organizará a apresentação da *Utopia* de Tomás Morus (1516). Ali «a sociedade *outra* é, justamente, aquela que nada

²⁷ Sobre o problema da versão vd. *Œuvres de Saint Augustin*, vol. 37 (Paris, 1959 sg.), pp. 698-70, nota 6; noutro contexto, sobre a questão da visão de Deus, vd. M.B. Pereira, 'Prefácio', in *Nicolau de Cusa. A Visão de Deus*, trad. de J. M^a André (Lisboa, 1988).

²⁸ Agostinho, *A Cidade de Deus* XXII, 29 (trad. port. 2363-64, ligeiramente modificada): *Quam ob rem fieri potest valdeque credibile est sic nos visuros mundana tunc corpora caeli novi et terrae novae, ut Deum ubique praesentem et universa etiam corporalia gubernantem per corpora quae gestabimus et quae conspiciemus, quaqua versum oculos duxerimus, clarissima perspicuitate videamus, non sicut nunc invisibilia Dei per ea, quae facta sunt, intellecta conspiciuntur per speculum in aenigmate et ex parte...*

²⁹ Agostinho, *A Cidade de Deus* XXII, 29 (trad. port. 2364, ligeiramente modificada): *...ita Deus nobis erit notus atque conspicuus, ut videatur spiritu a singulis nobis, videatur ab altero in altero, videatur in se ipso, videatur in caelo novo et terra nova atqui in omni, quae tunc fuerit, creatura, videatur et per corpora in omni corpore, quocumque fuerint spiritalis corporis oculi acie perveniente directi. Patebunt etiam cogitationes nostrae invicem nobis.*

³⁰ Aristóteles, *De Anima* 418b 4; Platão, *Timeu* 67d; Id., *Fédon* 110d; cf. A.Vasiliev, *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale* (Paris, 1997).

dissimula dos seus mecanismos e engrenagens, contrariamente à *opacidade* das sociedades conhecidas até então», cabendo à narrativa explorar assim «o jogo inerente às ideias-imagens, a fim de fazer ressaltar, nomeadamente a *transparência* desejada e afirmada enquanto princípio e traço distintivo da nova sociedade.»³¹. De um modo mais significativo ainda, deparar-nos-emos com a associação da transparência com a racionalidade. Quando *v.g.* Lenine, em *Estado e Revolução* (1917), demonstra «cientificamente» o desaparecimento do Estado e do seu aparelho repressivo já não é só uma sociedade transparente que se opõe à sociedade opaca, é a própria demonstração – a própria imaginação – que se quer transparente. Em acréscimo, encontramos a historicização da utopia proporcionada pela vitória do modelo teleológico do pensar no quadro de um recorrente paradigma iluminista, quer dizer, a passagem da utopia a ucronia (eucronia?), tendência também patente no romance de L.S. Mercier *O Ano 2440*. Assim se testemunha, no dizer de Bronilaw Baczko, uma continuidade no tratamento «de representações de uma cidade outra, coerente, transparente e harmoniosa, cujo projecto de fundação se encontra plenamente realizado nas imagens do quotidiano, povoado por homens novos que gozam de uma vida feliz e costumes regenerados.»³². E outras tantas marcas do motivo avassalador da transparência, sob múltiplas figurações e modulações, poderíamos evocar: a solução protésica de Manuel Curado para o problema duro da consciência³³; a utopia de Turing, que postulava a possibilidade de os computadores ultrapassarem os Homens³⁴; ou as utopias freudiana e comteana de uma «idade adulta» da civilização, assente nos critérios de verificabilidade próprias do conhecimento científico³⁵; e a mais «evidente» de todas, a utopia da pura *communitas*, seja na versão do interface, seja na da modulação sináptica, baseada no facto trivial de várias dezenas de países poderem acompanhar via Web um qualquer espectáculo ao vivo, por exemplo, um jogo de futebol³⁶.

Posto isto, a tarefa em torno de Agostinho, não tem de ser desnecessariamente descritiva, mas filosófico-reflexiva. Em poucas palavras. Dever-se-á responder à seguinte pergunta: em que medida é que a palavra eutópica de Agostinho plasmada quase no final d'*A Cidade de Deus* pode dar-nos elementos para uma crítica das utopias modernas que reivindicam (e só dessas) a forma modular da transparência³⁷.

³¹ B. Baczko, 'Utopia', p. 357 (os sublinhados são do autor); cf. Thomas Morus, *Utopia*. Ed. de A.A. do Nascimento (Lisboa, 2006).

³² B. Baczko, 'Utopia', p. 365.

³³ Cf. M. Curado, *Luz Misteriosa. A consciência no mundo físico* (Vila Nova de Famalicão, 2007).

³⁴ Cf. G. Steiner, *Gramáticas da Criação*, trad. (Lisboa, 2002), p. 329.

³⁵ Cf. G. Steiner, *Gramáticas da Criação*, p. 305.

³⁶ Cf. G. Steiner, *Gramáticas da Criação*, p. 352, p. 334; sobre a alusão à «evidência», vd. a análise da sua problemática em F. Gil, *Tratado da Evidência*, trad. (Lisboa, 1996); sobre esta última obra, veja-se também o meu 'Tremendos são os deuses quando aparecem às claras. Notas sobre a Evidência, *in memoriam Ferdinandi Gil*', in AA.VV., *A Razão Apaixonada. Homenagem a Fernando Gil* (Lisboa, 2008, pp. 129-142); curiosamente, 'Utopia' é também a sigla que identifica a Utah Telecommunication Open Infrastructure Agency, apresentada como a rede de «one of the nation's largest, fastest, most robust fiber-optic networks...» (cf. www.utopianet.org/).

³⁷ Veremos a arqueologia a opor-se à teleologia enquanto gramática dominante no esforço utópico, embora se recorra à noção de «arqueologia», tal como Michel Foucault a pensou, numa só das suas várias acepções, isto é, enquanto ela considera o 'monumento' para nele libertar «isomorfismos arqueológicos», contribuindo assim (seremos mais modestos do que Foucault) para se chegar a precisar o «modelo arqueológico de cada formação» (cf. M. Foucault, *A Arqueologia do saber*, trad. Petrópolis 1972, pp. 197-98).

Para este efeito, preconisamos, as páginas sobre a «natureza da visão que os santos terão de Deus no século futuro» (na titulação do traslado português), têm de ser lidas levando em consideração a teoria agustinista da imagem.

3. A grande diferença do agustinismo em relação à perspectiva sob a qual fomos convocados nesta ocasião – utopias e distopias – prende-se ao seu específico horizonte e contexto histórico-filosóficos. Ao ver no Cristianismo a «vera religio», Agostinho opera a primeira mais radical destruição do platonismo³⁸. (Fique dito, de passagem, o quanto o filão platónico (*República e Leis*) há-de alimentar outros diversificados projectos, em sensíveis vertentes como na tradição islâmica v.g e, por isso, cabalmente político-religiosos. Cito o *al-Madinat al-fadila (A Cidade Ideal)* de Alfarabi; o *Tadbir al-mutawahhid (O Regime do Solitário)* de Avempace; ou o *Hayy ibn Yaqzan (O Filósofo autodidacta)* de Abentofail³⁹). *A Cidade de Deus* amplia o *De vera religione* e, enquanto cristianização da metafísica platónica da cidade⁴⁰, essa destruição, que acontece sob o signo de uma hermenêutica viva contra o rigorismo de Ticónio⁴¹, efectiva o triplo imperativo de uma demolição histórica e sociologicamente implicada – preferiríamos dizer: incarnada – contra, respectivamente, maniqueístas, pelagianos e donatistas: pela aposta no Bem, além de todas as manifestações cruéis de um mal radical; pela atenção à fragilidade humana encarnada ou situada, sem prejuízo da sua original Liberdade; por um correcto entendimento da unidade, quer dizer, no respeito permanente e sensível da multiplicidade que assenta numa ontologia da Diferença⁴². A segunda das três notas preambulares para ficarmos com os contornos mais precisos deste tão diferente horizonte será o que noutra ocasião chamei o «iluminismo agustinista», isto é, a transformação da teoria platónica da iluminação, que desloca a matriz do Sol inteligível (*A República*), e a consequente dialéctica agónica da descida à cidade (ou à Caverna), para o regime da confessionalidade, ou seja, a expressão dialógica ou nómada na própria raiz do conhecimento iluminada pelo encontro de liberdades incarnadas (*Confissões*)⁴³. A recondução geográfica à situação poderia ser entendida, tanto como uma proposta infra-política, quanto como exprimindo a limitação do teológico-político, *i.e.*, a condição elementar da possibilidade do político enquanto tal. Eis, para bom entendedor, o resultado possível de uma apropriação pessoal da segura e fecunda ontologia platónica com a inquieta antropologia existencial do terreno bíblico! Duas outras apropriações, que tinham de ser também agora evocadas pelas razões que se compreenderão adiante, dizem respeito à teoria cristá da Trindade e da Encarnação. Deixemos esta última para mais tarde. Este Deus não monolítico, *unam essentiam tres substantias* – eco latino do *mían ousían, três hypostáseis*

³⁸ M.S. de Carvalho, 'Presenças do Platonismo em Agostinho de Hipona (pp. 354-430). (Nos 1600 anos das *Confissões*)', *Revista Filosófica de Coimbra* 9 (2000), p. 290.

³⁹ Cf. M.S. de Carvalho, *Falsafa. Breve introdução à filosofia árabe-islâmica*, (Coimbra, 2006).

⁴⁰ M.S. de Carvalho, 'Presenças do Platonismo...', p. 306.

⁴¹ M.S. de Carvalho, 'Presenças do Platonismo...', pp. 305-06; sobre Ticónio, vd. Agostinho, *De Doctrina Christiana* III e E. R. Pose, 'Tichonius', in *Encyclopedia of the Early Church...*, pp. 838-39.

⁴² M.S. de Carvalho, 'Presenças do Platonismo...', p. 307.

⁴³ M.S. de Carvalho, 'Presenças do Platonismo...', p. 304.

(*De Trin.* VIII 9,10) –, ou numa versão mais tardia (426), «a Trindade das três pessoas é ainda mais indivisível do que a trindade de um só pessoa» (*De Trin.* XV 23, 43)⁴⁴, remetemos para outra tese revolucionária, no contraste com todos os filósofos que antecederam Agostinho. Pense-se na identificação do Bem e do Uno além do Ser (Plotino); na identificação do Ser e do Bem (Porfírio); por fim, no contexto da caracterização da substancialidade espiritual como implicação recíproca de ser, vida e pensamento (Mário Vitorino). Este último ponto consolida e exprime a nova lógica de que falámos, cuja não menor virtude passa por superar o maniqueísmo mediante uma concepção *positiva* da alteridade e já não, como o fora em Vitorino, concebendo a alteridade como *quedá*⁴⁵.

4. Começemos por lembrar que, nesta sua última versão do assunto, Agostinho está longe de julgar ter encontrado a resposta definitiva para o tema da visão de Deus⁴⁶. Seja como for, o princípio da sua fé – *non dico quod iam video, sed dico quod credo*⁴⁷ – segundo a qual podemos ter uma visão do invisível, de um Deus que não pode ser captado por nenhuma imagem visível, não deve, como dissemos, ser interpretada ignorando a teoria agostinista da imagem. As suas linhas gerais lêem-se na septuagésima quarta questão das *83 Diversas Questões*⁴⁸. Afastando-se, quer do Platão do *Crátilo* (431c – 432d), para o qual a imagem pode implicar a igualdade, quer de Hilário de Poitiers (*De Trinitate* II 11), que havia identificado imagem, semelhança e igualdade, Agostinho distinguirá os três termos. Enquanto a semelhança (*similitudo*) pode excluir, quer a igualdade (*aequalitas*), quer a imagem (*imago*) – o exemplo prosaico que nos dá é o dos ovos de perdiz e de galinha – e a igualdade inclui sempre a semelhança, mas nem sempre a imagem – aqui alude aos ovos de uma mesma espécie animal – a imagem, essa, remete sempre para a semelhança, mas nem sempre para a igualdade; exemplificando neste caso: num espelho, a imagem de um homem implica a semelhança, mas não a igualdade, posto que haverá traços que podem faltar à imagem. Com isto Agostinho garantirá, evidentemente, a possibilidade de se pensar o Filho como imagem igual ao Pai⁴⁹, em conformidade

⁴⁴ Cf. também Agostinho, *A Cidade de Deus* XI 10, 1 para uma versão ainda mais amadurecida do problema das relações trinitárias.

⁴⁵ Y. Meessen, 'Platon et Augustin: mêmes mots, autre sens', *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 89 (2005), pp. 442-43. O motivo foi, por exemplo entre nós, desenvolvido por Sampaio Bruno.

⁴⁶ Cf. G. Bardy, 'Notes complémentaires', in *Œuvres de Saint Augustin*, vol. 37, pp. 853-56 com documentação para o dossier.

⁴⁷ Agostinho, *A Cidade de Deus* XXII, 29. Cf. S. Sierra Rubio, 'Dinamismo de la Historia para la Paz final de Dios', in *Santo Agostinho: O Homem, Deus e a Cidade. Actas do Congresso 11 a 13 de Novembro de 2004* (Leiria-Fátima, 2005), p. 326 para os textos da Epístolas 92 e 147.

⁴⁸ Cf. O. Boulnois, 'Augustin et les théories de l'image au Moyen Age', *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 91 (2007), pp. 75-91 que nos foi particularmente útil neste parágrafo; Agostinho, *LXXXIII quaestiones*, q. 74 (*Œuvres de Saint Augustin*, vol. 10, p. 326): *Imago et aequalitas et similitudo distinguenda sunt. Quia ubi imago, continuo similitudo, non continuo aequalitas: ubi aequalitas, continuo similitudo, non continuo imago: ubi similitudo, non continuo imago, non continuo aequalitas.*

⁴⁹ Agostinho, *LXXXIII quaestiones*, q. 74 (*Œuvres de Saint Augustin*, vol. 10, p. 328): *In Deo autem, quia conditio temporis vacat; non enim potest recte videri Deus in tempore generasse Filium, per quem condidit tempora: consequens est ut non solum sit imago ejus, quia de illo est, et similitudo, quia imago; sed etiam aequalitas tanta, nec temporis quidem intervallum impedimento sit.*

com o espírito e a letra do primeiro Concílio de Niceia. Mas o ponto para nós mais interessante é o que diz respeito à teoria da expressão subjacente à discrepância dos três níveis. De facto, a diferença entre eles evidencia que aquilo que confere à imagem o seu ser de imagem é um princípio produtivo, a expressão dessa proveniência. Isso não sucede com a semelhança que se pode dar entre pares iguais, sem que um seja causa do outro. Mais: com uma tal teoria da expressão Agostinho quer dizer que a imagem perfeita pode também ser uma imagem invisível. «Toda a teoria da imagem visível está construída em torno de um vazio central: o conceito de imagem invisível»⁵⁰.

Como é que a invisibilidade se pode compaginar com o que chamei o iluminismo agustinista, mais de feição dialógica, peregrinante, nómada ou confessional? Se nos lembrarmos que a suposição comum a Platão e a Aristóteles (e a Heidegger, como observou E. Levinas⁵¹) é a de que a visão carece não só do olhar e da coisa vista, mas também da luz, estaria tentado a interpretar esta invisibilidade com as palavras de Merleau-Ponty, a saber, invisível, não no sentido de não-visível, mas no sentido em que a «sua ausência conta para o mundo (ele está por ‘detrás’ do visível, visibilidade iminente ou eminente...)»⁵². Mas outra possibilidade passaria pela «ficção filosófica» aristotélica do *diaphanes*, posto que ele nos possibilita conjugar a invisibilidade com as condições de visibilidade no próprio terreno de uma transparência, *dia-phaino*, que leva em conta as condições físicas da percepção – o que em terminologia cristã se chama pura e simplesmente encarnação. Por isso se pôde dizer que na ficção filosófica dos livros II e III do *De Anima* constava a inovação de determinar «segundo o modelo da estética», isto é, da experiência física da percepção, «uma das faculdades mais importantes da alma», de enxertar o modelo noético no próprio centro da faculdade de produção e recepção de *eidōs* e de *phantasma*⁵³.

5. O mundo medieval que pensou na esteira de Agostinho – ao contrário do seu congénere que o fez na pegada de João Damasceno e da justificação icónica baseada na encarnação de Cristo – sempre defendeu que o Filho é a imagem expressiva do Pai, imagem que não pode ser pensada fora da consubstancialidade com o Pai e, por isso, é imagem invisível do invisível. Ora, no quadro da teoria agustinista da visão, só a visão intelectual – as outras serão a corpórea e a espiritual – capta os objectos incorporais, sem imagem⁵⁴. Não se trata de uma visão cega, mas de uma visão sem

⁵⁰ O. Boulnois, 'Augustin...', p. 76.

⁵¹ E. Levinas, *Totalidade e Infinito*, trad. (Lisboa, 1988), pp. 205-6.

⁵² M. Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, trad. (São Paulo⁴, 2000), p. 209.

⁵³ A. Vasiliu, *Du diaphane...*, pp. 63-64.

⁵⁴ Cf. Agostinho, *De Genesi ad litteram* XII, 16, 33 (*Ceuvres de Saint Augustin*, vol. 49, p. 382). No que toca à visão de Deus, todos os desenvolvimentos acima opõem-se à teologia oriental que ensinava (e ensinará) a absoluta invisibilidade de Deus. Os Padres Gregos, mormente o Pseudo-Dionísio Areopagita, desenvolverão por isso uma gramática de mediações que visa tornar acessível, de algum modo, o Deus que se revela. Porque a teofania e a noção de hierarquia que a baliza vivem da noção de incognoscibilidade ou não-saber – na esteira, aliás, da teologia de Proclo para a qual o divino é informe – toda a manifestação é ao mesmo tempo velamento, aqui ecoando, decerto, a palavra heideggeriana sobre a *aletheia* que tanto dá que pensar ao pensamento contemporâneo. Como escreveu o enigmático Sírio do século VI há alguns anos traduzido por mim (*Ep.* 1):

objecto, quer dizer, da visibilidade enquanto tal. Por isso, à visão sem imagem, específica das realidades inteligíveis e de Deus, só se pode aceder pela interioridade. Sem nos determos aqui no paralelismo que se encontra em Agostinho entre a antropologia e a sociologia dos dois reinos –, e porque o que está em causa é o próprio significado do pensar, na medida em que cada indivíduo é em miniatura uma cidade⁵⁵ – sublinhemos a ideia de que só a alma que medita, isto é, a alma que vai do signo visível ao invisível até alcançar a inteligibilidade sem imagem, poderá ver Deus no ápice da sua própria intimidade, quer dizer, nos antípodas de qualquer regime da absoluta exterioridade. Aludindo ao (a)diáfano, James Joyce, em *Ulisses*, saberá escrever num tom agustinista: «Fecha os olhos e vê»⁵⁶. Quando falamos de imagem, em nossos dias, é habitualmente a exterioridade que descortinamos. Sem escamotear o carácter enciclopédico de qualquer investigação sobre a imagem, no termo do seu artigo sobre o tema, G.P. Caprettini, confessava, isso mesmo, interrogando-se «como reagir à actual sujeição idólatra a figuras, às personagens ‘exemplares’ da ‘cultura de massa’, ao fanatismo pelo visual, que ameaça desalfabetizar, na base do perigoso lugar-comum de que o visual é imediato e igual para todos (de que, em síntese, a imagem é visual e basta)?»⁵⁷.

Diferentemente, em boa teoria agustinista, a imagem exterior – e entendamos sob este quadro toda a narrativa utópica, sobretudo a que se quer transparente – é tão-só uma ocasião para uma admoestação (*De Magistro* XI 36) que nos ensina coisa bem diferente: a verdade não é a imagem construída pelo espírito, ela visa apenas dar ao nosso pensamento um conteúdo imaginal. Em suma: a meditação ou o pensar – o que em linguagem técnica Agostinho denomina Verbo mental – deve ultrapassar ou superar a visão (sensível), da qual sempre parte, e por aqui passa uma sensível diferença entre eutopia e utopia. Esta alimenta-se do regime da «imagem-mediadora», à qual Agostinho contrapõe uma «imagem-invisível» segundo os três ritmos característicos do pensar eutópico: visão abstracta das coisas sensíveis (as criaturas); visão das substâncias espirituais (a alma); visão face a face (de Deus)⁵⁸. Enfim, se admitirmos que o modelo utópico concretiza teleológica e iluminada ou transparentemente o impulso de um regresso às origens, a eutopia – tal como, em outro registo, a leitura das *Entrevistas com a História* de Oriana Falacci – ensina-nos a falência de todo o tempo sem agora – recorde-se a célebre teoria agustinista do presente, nas *Confissões*, – a «impotência da humanidade para pensar verdadeiramente o futuro, mesmo ao nível dos conteúdos que a nova ciência da futurologia (Alvin Tofler) estuda»⁵⁹. No fim de contas, o núcleo do problema passa sempre pelo motivo

«Se alguém, sendo capaz de ver Deus, compreende o que foi capaz de ver, não foi o próprio Deus que viu...» (*Pseudo-Dionísio Areopagita. Teologia Mística*. Versão do grego e estudo complementar de M.S. de Carvalho (Porto, 1996), p. 75). Vd. também o meu *O Problema da Habitação. Estudos de (História da) Filosofia* (Lisboa, 2002). Para a continuidade da tradição, vd. dois textos recentemente traduzidos: *Teologia Mística. Textos de Pedro Hispano e Tomás Galo*. Edição bilingue, trad. de M^aL.L.O. Xavier (Lisboa, 2008).

⁵⁵ Cf. S. Sierra Rubio, 'Dinamismo de la Historia...', p. 313.

⁵⁶ J. Joyce, *Ulisses* I 3 (Proteus), trad. de A. Houaiss (Lisboa, 1983), p. 32.

⁵⁷ G.P. Caprettini, 'Imagem', in *Enciclopédia Einaudi*. 31: *Signo*, trad. (Lisboa, 1994), p. 197.

⁵⁸ Dever-se-ia confrontar o ritmo acima, com o de Boaventura, *Itinerário da Mente para Deus*, trad. de A.S. Pinheiro (Braga², 1983); que remete para uma ontognoseologia também triádica.

⁵⁹ J. Le Goff, 'Escatologia', p. 452.

da esperança que, nas palavras cinegéticas de Georg Steiner, armadilha todo o mecanismo humano do futuro⁶⁰. É por isso, atrevo-me a propor –, que entre São Paulo, Agostinho ou Jürgen Moltmann, por um lado, e Platão, Marx ou Ernst Bloch, por outro, passa a cisão entre eutopia e utopia, no sentido em que só o futuro pode verdadeiramente iluminar o presente. Daí que, o melhor antídoto contra quaisquer perigos ou tentações do iluminismo teleológico se encontre no iluminismo arqueológico, isto é dizer, numa permanente estratégia de peregrinação virilmente implicada com a crítica de toda a imagem cujo advir não seja pensado à luz da humana condição de encarnação e diferença. Mais uma vez como em *Ulisses*: «Fecha os olhos e vê».

ABSTRACT

«Transparency and Utopia» tries to explore Augustine's theory of the image (*LXXXIII quaestiones*, q. 74) to a critical archaeology of classical (and modern) utopias of dictatorial tendencies. Augustine's radical transformation of Platonism allows us to recognise that his 'eutopia' (*De civitate Dei* XXII 29) deepens into visibility as interiority, conceives image as admonition, and opens to a critic of every image not conceived under a sensible recognition of human differences.

⁶⁰ Cf. G. Steiner, *Gramáticas...*, p. 284.

(Página deixada propositadamente em branco)

‘UTOPIAS’ NA LITERATURA NEOLATINA
DA COMPANHIA DE JESUS

1. Considerar a possibilidade de articular ‘utopias’ com a Literatura jesuítica neolatina remeteu-me imediatamente para o seu ‘lugar fundador’. Refiro-me ao ‘lugar fundador’ da Companhia de Jesus, mas talvez também a um lugar inspirador e mais ou menos veladamente presente no imaginário de toda a literatura jesuítica. Esse ‘lugar fundador’, quase mítico, é a conversão de um cavaleiro seduzido pelos ideais cavaleirescos que, depois de um grave acidente de guerra,¹ muda radicalmente a sua vida mediante um processo de transformação interior que lentamente se foi plasmando e passando ao texto dos *Exercícios Espirituais*. Este pequeno livro, se não é o texto fundador da Companhia de Jesus, é a sua pré-história, tão relevante do ponto de vista da identidade que o podemos reconhecer como traço quase omnipresente na obra literária, sobretudo poética, desta Ordem Religiosa, nos seus primeiros séculos de vida.

Como se sabe, os *Exercícios Espirituais* constituem uma proposta de auto-análise organizada para 30 dias, metodicamente divididos em quatro semanas, cada semana em dias, em pontos de meditação e de contemplação. Nesta proposta, St. Inácio de Loyola faz grande uso da imaginação em várias das suas meditações, convidando o exercitante a fazer a chamada ‘composição do lugar’, a imaginar o visível e o invisível, a ver com a vista imaginativa, quer o lugar material da realidade a contemplar, quer a alma e o espiritual (*Exercícios* § 47). O exercitante deve, então, compor o lugar que não vê, para que o veja com a imaginação e lhe dê uma existência no plano da interioridade.

Todas as contemplações devem ser preparadas por esta composição utópica, inclusive a meditação fundamental, que é ponto de referência e pano de fundo de todos os *Exercícios*: a meditação do ‘chamamento do Rei temporal-ajuda a contemplar a vida do Rei eterno’ (*Exercícios* § 91-98). No início da Segunda Semana que contemplará o

¹ Inácio de Loyola foi gravemente ferido em Maio de 1521 por uma bala de canhão quando defendia o castelo de Pamplona do cerco francês de Francisco I. Sujeito a uma difícil operação para recuperar a perna direita que fora atingida, teve uma longa convalescença que ocupou com a leitura da *Vita Christi* e do *Flos Sanctorum* por lhe faltarem os bons romances de cavalaria que costumava ler. A circunstância do acidente e aquelas leituras deram ocasião a uma mudança profunda na vida do cavaleiro que deixou a espada e se deu a outras ‘lutas’.

mistério de Jesus-Homem e antes do momento fulcral da ‘eleição’² para que todos os *Exercícios* convergem, o ‘chamamento do Rei temporal’ funcionará como chave de leitura para as futuras contemplanções. Trata-se de uma parábola fundamentalmente cristológica que confere a Jesus os títulos de Rei, Senhor, Cristo, Príncipe Eterno e, traço do inegável humanismo inaciano, parábola que fundamenta no Filho do Homem toda a História da Salvação, que toma o homem como o lugar da decisão e da acção, realizando plenamente a sua humanidade no encontro com Deus.

Hugo Rahner, comentador dos *Exercícios*, considera que esta meditação do Reino é o próprio fundamento de todo o seu percurso.³

Como Rotsaert, penso que o momento da ‘eleição’ a fazer – a eleição da vontade divina para melhor servir o Reino – é o eixo estrutural dos *Exercícios*, ou como escreve o autor, o coração que os estrutura: “*L’élection est comme le coeur même qui structure l’expérience des Exercices*”.⁴ O Reino é, no entanto, fundamental como pano de fundo, e a sua imagem está constantemente presente, centrada na pessoa do Rei. O serviço desse Rei é a utopia, o ideal efectivamente buscado na acção, sob o lema *ad maiorem Dei gloriam*.

Esta é a utopia mais presente e inspiradora na literatura jesuítica. Uma das suas mais belas e espantosas inspirações foi sem dúvida a utopia do Quinto Império do P. António Vieira cujo quarto centenário celebramos este ano. Como escreve António Lopes, o seu Quinto império não é senão o Reino de Cristo na Terra,⁵ e Arnaldo do Espírito Santo reforça esta identificação: “A esperança na consumação do Reino de Cristo na Terra perpassa por toda a obra de Vieira”. Na sua visão da História, o Quinto império consiste precisamente na consumação do reinado temporal e espiritual de Cristo na Terra.⁶

Acho pertinentemente significativo o termo ‘esperança’. Com efeito, parece-me que esta é a palavra que melhor caracteriza todas as utopias que se inspiram mais ou menos directamente na utopia inaciana do *Reino*. Esta é, com efeito, uma utopia da esperança, uma utopia, por definição, escatológica; uma utopia que vive do que já começou, do que se deseja e espera, e do próprio acto de esperar.

Trata-se de uma utopia que coloca a idade do Ouro, não no passado irrecuperável de um paraíso perdido mas, pelo contrário, na possibilidade, sempre em aberto, do futuro. É no futuro, que é possível a *perfeição* e a consumação de um mundo que, fecundado pela aliança entre a *praxis* humana e a graça divina caminha para o sentido total. Essa aliança, na utopia inaciana tem lugar no ‘chamamento do rei eterno’ e na indissociável ‘eleição’ do exercitante.

² Feita no final da Segunda Semana, §188, ela vem sendo preparada desde §169, ‘preâmbulo para fazer uma boa eleição’.

³ Hugo Rahner, *La Genèse des Exercices*, trad. do alemão de Guy de Vaux (Paris, Collectio Christus, 1989), p. 49.

⁴ Mark Rotsaert SJ, ‘L’originalité des Exercices spirituels d’Ignace de Loyola sur l’arrière-fond des renouveau spirituels en Castille au début du seizième siècle’, *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia (1991)*, Juan Plazaola ed. Bilbao, pp. 329-341.

⁵ A. Lopes, ‘Os 74 anos de evolução da «utopia» de Vieira’, (Terceiro centenário da morte do Padre António Vieira, Congresso Internacional, Actas, Braga, 1999, 3 vol), pp. 857-880, cfr. 2, p. 871.

⁶ A. do Espírito Santo, ‘Aspectos do pensamento de Vieira na *Clavis Prophetarum*’ Terceiro centenário da morte do Padre António Vieira, Congresso Internacional, Actas, Braga, 1999, 3 vol), pp. 909-918, cfr. 2, p. 909.

⁷ Bartolomeu Pereira, *Paciecidos libri duodecim*, (Coimbra, 1640).

2. A minha investigação na Literatura neolatina da Companhia de Jesus tem incidido fundamentalmente na primeira metade do séc. XVII. É pois no âmbito deste breve arco temporal que posso afirmar que a literatura neolatina jesuítica é rica em expressões literárias de utopias a vários níveis.

2.1 Um desses níveis da utopia prende-se com a construção do texto literário e com o recurso à utopia como tópico literário. Na poesia épica de modelo clássico homérico-*virgiliano*, encontramos frequentemente o recurso ao motivo do reino ou da cidade ideal, como um lugar perfeito, onde as virtudes são naturais, onde a felicidade e a plenitude são tangíveis. Encontramos o recurso a este motivo, por exemplo, na epopeia neolatina de Bartolomeu Pereira, o *Pacificados libri duodecim*(1640)⁷ que segue explicitamente aquele modelo de épica clássica. Nesta narrativa, alguns jesuítas missionários no Japão, depois de terem sido forçados ao exílio em Macau, regressam clandestinamente e, perseguidos e presos, são executados na fogueira em Nagasaki. São várias as ocasiões em que o poeta, articulando história e ficção, vestindo os factos (que conhecemos através das narrativas das *Cartas Anuais*⁸) com o fantástico evocativo dos temas clássicos da epopeia, convoca diante do leitor, não as cidades ou reinos míticos e lendários mas as comunidades e as casas ideais, bem-aventuradas, iluminadas e abençoadas pela *caritas*.

Quando Francisco e os companheiros deixam contra-vontade as praias do Japão e se despedem da sua igreja perseguida e entregue às chamas, aportam em Macau, onde são recebidos na Casa da Companhia. Aqui, o poeta desenvolve o tema clássico da hospitalidade e do banquete oferecido ao herói exilado,⁹ mas para evocar o esplendor da virtude e da concórdia que une os irmãos da Companhia. Em vez de celebrar a habitual riqueza e prodigalidade de quem recebe, o poeta reinterpreta, no tema da pobreza evangélica, o tema clássico da *aurea mediocritas*. Neste episódio que encerra o canto I do poema,¹⁰ o poeta como que profetiza com as suas palavras o banquete escatológico e messiânico que na linha do Livro do Apocalipse está associado ao martírio (tema central do poema). É o amor que serve as iguarias, que congrega os irmãos e que reina naquela refeição pobre, tornada sagrada pela presença dos irmãos, verdadeira essência da Ambrósia.

Mais tarde, em analepse, o herói recorda um outro lugar onde foi recebido, desta vez como naufrago. Na viagem para o Japão, Francisco enfrenta um naufrágio de que sobrevive, nadando até à praia. Ao ver os cadáveres dos companheiros, sepulta-os e assinala as suas sepulturas com uma cruz. É então que lhe aparece uma jovem, *Piedade*, para lhe agradecer este gesto e, qual Nausícaa a Ulisses,¹¹ para lhe indicar o

⁸ Espécie de relatórios anuais que as casas da Companhia enviavam para os seus provinciais com os principais acontecimentos, quer da vida e do progresso da evangelização levada a cabo pelos seus membros, quer dos factos da vida local.

⁹ Recorde-se o acolhimento de Ulisses no palácio dos Feaces, em *Od*, 8 ou o de Eneias no palácio de Dido na *Eneid*, 1.

¹⁰ Cfr. 1, pp. 446-530.

¹¹ *Od*, 6, pp. 110-320. O passo evoca também o encontro de Eneias com a sua mãe. De resto, há até alguma semelhança num dos versos: 9, pp. 321-322: "Tunc mihi se mediis uirgo dedit obuia arenis/ Funereos accinta habitus (...)". Coteje-se o passo virgiliano: "Cui mater media sese tulit obuia silua/ uirginis os habitumque gerens (...)". *Eneida* 1, pp. 314-315.

caminho até à casa de um agricultor que lhe prestará todo o auxílio. Francisco põe-se a caminho e, quando avista as chaminés fumegantes das cabanas dos pastores, encontra Alofo e a família, o agricultor abastado de que lhe falara Piedade, e que conduzia o rebanho de cabras para ordenhar. Trata-se de um agricultor abastado, mas o quadro que o poeta descreve é o de uma família simples e feliz que vive da pastorícia. Todos, o velho Alofo, a sua mulher, as noras e os netos, se envolvem no trabalho da ordenha num clima naturalmente bom. Ao ver o naufrago, deixam o rebanho, preparam uma fogueira para que ele se aqueça e servem-lhe uma refeição farta, onde não falta o leite em espuma, acabado de ordenhar.¹²

Finalmente, quando já perto da execução fazem uma pausa na viagem para Nagasaki, os heróis são recebidos por um piedoso agricultor cristão em Fimi. Esta paragem, documentada nas fontes históricas do poema, encontra-se elaborada de forma a servir duas intenções: a caracterização da escolta dos prisioneiros como insolente e bárbara, dominada pelo excesso e pela violência e, por contraste, a caracterização do ambiente de paz e caridade com que os heróis são recebidos pelo humilde agricultor cristão. Quando o chefe da escolta, Asondo, pensava confiar os prisioneiros a um terrível inimigo dos cristãos e lhe recomenda a maior severidade, não sabia que aquele pobre agricultor era cristão desde menino. Este, quando soube que tinha em casa os padres jesuítas, preparou-lhes com toda a devoção uma refeição e um leito para a noite. O ambiente é propício a que os heróis troquem palavras sobre o martírio que se aproxima e o agricultor e a sua casa são merecedores de um hino que exalta a sua frugalidade, a pobreza e a paz que neles reina. Os versos que terminam o episódio profetizam ao agricultor um destino de mítica e prodigiosa abundância, reforçando o carácter utópico de mais esta cena de hospitalidade.

Em todos estes casos, estes lugares são abençoados pelo esplendor da virtude, pela concórdia, pela justiça, são marcados não tanto pela mítica abundância e prodigalidade da natureza mas pela abundância espiritual. Todos eles estão associados ao motivo clássico da hospitalidade e referem-se simbolicamente ao *topos* da comunhão eucarística.

2.2 Outro nível de utopia recorrente na Literatura neolatina jesuítica, embora não seja exclusivo dela, é o desenvolvimento de um *genus* literário que se auto-designa geralmente como poema heróico ou épico mas cuja narrativa consiste no discurso do orador, composto sobretudo da descrição de um cortejo ou de uma apoteose que o poeta imagina e faz imaginar convocando o leitor/ouvinte a uma utopia. Um exemplo é o *De Apotheosi S. Francisci Xaverii libri tres*¹³ do P. Francisco Macedo, uma *epica descriptio* do cortejo triunfal e apoteótico das festas da beatificação de Francisco Xavier. A descrição é de tempos a tempos interrompida por visões místicas do poeta que convocam o leitor/ouvinte a um mundo utópico e imaginado pela poesia, no ambiente fantástico e maravilhoso da visão onírica do poeta, bastante ao gosto da estética barroca.

¹² 'Pocula feruenti fumant spumantia lacte.' Cfr. 9, p. 367.

¹³ O poema vem publicado no *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt*, ed. António do Reis (Lisboa, 1748, tomo VII) pp. 22-77. Sobre este poema veja-se C. Miranda Urbano, 'S. Francisco Xavier e a poesia hagiográfica novilatina em Portugal' *Humanitas* 58 (2006) pp. 369-390.

2.3 Outro nível ainda é a activação de mitos e utopias nacionais, como, por exemplo, o sebastianismo. A primeira metade do séc. XVII é especialmente rica na expressão literária desta utopia messiânica. Dentro destes mitos nacionais podemos considerar alguns, verdadeiros mitos hagiográficos cuja canonização reforça com um efeito identitário nacional, a auto-estima, a identidade e os fundamentos da soberania do reino. Representados como heróis na sua acção na terra, são também muitas vezes representados na apoteose da sua canonização e da glorificação celeste. Nesta medida, enquanto projectados para lá das fronteiras da morte na cidade celeste, esses mitos têm uma dimensão utópica.

2.4 Finalmente, na literatura jesuítica neolatina encontramos também utopias, no seu sentido mais contemporâneo, como ideais activamente procurados. Activamente procurados, por exemplo, por meio da palavra e do discurso literário, na consciência humanista de que o domínio da palavra é fundamental à mediação humana.

3. Destes três (níveis) propomos aqui um exemplo literário: o *Pro Elisabetha Regina Lusitanorum recens consecrata. Poema epicum siue heroicum* publicado em 1626, composto em 1625 para um concurso poético promovido pela Universidade de Coimbra, celebrativo da canonização da Rainha Santa em 1625, pelo Papa Urbano VIII. O seu autor, o então jesuíta Padre Francisco Macedo, viria a notabilizar-se mais tarde, como Fr. Francisco de St. Agostinho de Macedo, ao serviço da legitimação de D. João IV na Europa.

Quando Santa Isabel de Portugal foi canonizada, havia motivos de sobra para Coimbra festejar. A notícia era esperada há muito, por isso foi celebrada com grandiosas festas, como de resto era habitual fazer-se então.¹⁴

Às celebrações organizadas por D. João Manuel, bispo de Coimbra, seguiram-se seis dias de festa na cidade, em que colaborou a Universidade, promovendo o certame poético a que acima nos referimos e no qual discursaram vários oradores. Um ano depois, este certame foi publicado em Coimbra, incluindo no início as orações latinas e os sermões de todas as festas.

O *Pro Elisabetha Regina*, o poema que abre esta colecção, classificado pelo autor como épico, ou heróico, consiste na encenação de uma *oratio* em que o poeta descreve um cortejo imaginário. Trata-se de uma *epica descriptio* que convoca junto do leitor a utopia da apoteose de St. Isabel à sua entrada gloriosa nos céus.

Embora se trate de um poema hagiográfico e portanto com o objectivo formal de celebrar as virtudes da Rainha, podemos considerar este poema um verdadeiro instrumento de intervenção política. Com efeito, esta composição poética faz a interpretação dos factos recentes, a canonização da Rainha, em função de um ideal conscientemente procurado num futuro que se espera próximo. Santa Isabel foi canonizada e, utopicamente, a soberania foi restituída a Portugal. Mais adiante veremos como. Os versos

¹⁴ Estas celebrações encontram-se descritas num manuscrito anónimo que A. G. da Rocha MADAIL, 1º Conservador da BGU transcreveu e publicou na Revista literária *O Instituto*, 90 (1936) pp. 4-36. Reza o título do folheto manuscrito: “Relação das Grandiosas Festas que na Cidade de Coimbra hoje por novo titulo ditosa Cidade fez o Illustrissimo Senhor Dó Ioão Manoel Bispo Conde, á Canonização de Sancta Isabel Rainha de Portugal”.

de Francisco Macedo procuram fazer o auditório/leitor acreditar que é possível, que é vontade divina, que está prestes a acontecer e a ter lugar a utopia da recuperação da autonomia da Coroa portuguesa. Nessa medida, o poema adquire uma dimensão profética capaz de actuar ao nível do presente, inspirando, estimulando, desenvolvendo e exaltando sentimentos de adesão à causa autonomista e promovendo a resistência à monarquia dual.

Embora seja o motivo central da composição, a Rainha Santa é celebrada, não isoladamente como heroína protagonista de uma gesta heróica, mas integrada no centro de uma constelação cuja teia é a sucessão dinástica desde o fundador, D. Afonso Henriques, até D. Sebastião. A omissão da dinastia filipina é, naturalmente, intencional.

Antes de descrever o cortejo, o poeta é como que arrebatado misticamente, e só por isso pode fazer-nos a descrição dessa visão utópica que se segue:

*Mas, porque hei-de eu tentar abarcar tais coisas em humildes versos?
Não sou transportado às alturas? Que loucura me arrebatou?
Subo às nuvens altas, suportando o velho Febo
e, suspenso, cada vez mais perto dos astros,
vejo rasgar-se a abóbada celeste, vejo os anjos vindos do céu
erguer aplauso, e um cortejo triunfal guiado através das nuvens:
honra imensa de Isabel, sinal do seu Triunfo.¹⁵*

O poeta vê então descer deste céu ‘rasgado’ os heróis em cujo reinado outrora se estabeleceu o império lusitano numa idade de ouro. O Cortejo abre com D. Afonso Henriques cujo escudo ostenta as armas *delapsa caelo*,¹⁶ numa alusão ao Milagre de Ourique. Traz ainda, e por se identificar com Cristo crucificado da aparição de Ourique, uma coroa de espinhos, e não de pedras preciosas. Omitimos a referência exaustiva a todos os monarcas do reino, cada um evocando de algum modo as virtudes da Santa, onde não faltaram D. Dinis e D. Afonso para exaltar as virtudes da Rainha nos esforços pela paz no reino.

Dessa omissão salvamos a referência a D. Manuel, que o poeta reconhece pelo globo que o monarca traz na mão, invocando sobre si mesmo a vocação universalista de Portugal. Este rei, celebrado como aquele que venceu o oceano e os monstros do mar, que aos mundos desconhecidos levou o nosso estandarte, que subjogou a barbárie e os povos infieis, ostenta, não uma, mas todas as obras de caridade da Santa junto dos pobres, dos doentes e dos presos.

Encerram este cortejo triunfal dois heróis. Trata-se do Cardeal D. Henrique, e de D. Sebastião.

*Um traz consigo o ceptro e as insígnias do reino
Ao outro, porém, (ainda que revestido todo o corpo numa aura brilhante)*

¹⁵ Sed quid haec humili comprehendere carmine tento?/ Non feror ad superos! Quis me rapit? Auferor altas/ In nubes, Phoebi patiens maioris, ab astris/ Afflatus propius, uideo discedere caelum,/ Emittere polo Superos, plausumque ciere,/Atque triumphalem duci per nubila Pompam:/ Elisabethae ingens decus, ac insigne Triumphii. vv. 32-38.

¹⁶ ...delapsaque caelo/ Stemmata fert clypeo... vv. 50-51.

*encobre-o uma nuvem em sua volta
que traz aos meu olhos um vulto que não consigo distinguir.
(...) olho de novo para o outro, visível no meio da luz:
Reconheço então Henrique, reconheço a última glória do reino de Portugal.
(...) Como a nuvem não me permite distinguir o vulto do outro,
fixo o olhar no escudo onde distingo um nobre emblema,
desenhado a ouro e ornado de pedras preciosas.
É então que vejo aí as batalhas no campo coberto de sangue,
aí vejo o exército disperso, as tropas desoladas,
o estandarte por terra e o solo coberto de cadáveres.¹⁷*

E o poeta continua a descrição do que vê neste campo de batalha: as insígnias de Portugal estão por terra, a coroa real tombada, um rosto pálido, sujo de poeira, com os cabelos desalinhados pela face, jaz por terra. Prossegue depois numa apóstrofe ao ‘desejado’:

*Não mais vos escondeis D.Sebastião,
ó breve alegria deste reino, ó vã esperança dos vossos,
ó saudade, cuidado que não tem repouso, dor eterna, posto que justa.¹⁸*

O poeta, porém, vê que o fulgor daquele rosto reaparece, divisa no seu olhar um sorriso, pois St^a Isabel vem em auxílio dos portugueses.

*É que Isabel, apiedada dos sofrimentos de Portugal,
virá em seu auxílio, dita-lhe que espere na salvação
e aos aflitos manda acreditar em melhores dias.
Então estende a mão àquele que jaz caído,
soergue aquele que se esforça por pôr de pé no pó,
a custo arrasta os membros enfermos,
e, apoiando-o, de novo o eleva às alturas do poder;
devolve-lhe o ceptro e a coroa.¹⁹*

No final do cortejo vem St. Isabel, no carro reluzente fabricado por mãos divinas, rodeada de anjos que tocam, cantam e aplaudem em festa. O poeta dirige-se-lhe num hino de louvor que se cruza com a prece. Se St^a Isabel recorda ainda algum amor da mãe que na terra foi, cuide agora de Portugal:

¹⁷ Sed tamen ille gerit sceptrum, atque insignia regni./ At uero alterius (quamquam clarissimam totum/ Lux obeat corpus) nubes obiecta recondit,/ Atque aufert uultum, nec noscere fas est/ (...) Ergo alium rursus inspicio, qui luce patescit/ in media: nosco Henricum, nosco ultima Regni/ Lysiaci ornamenta (...) Et quoniam alterius nubes discernere uultum / non sinit, in clypeum defixus lumina, pulchrum/ Stemma legam, descriptum auro, gemmisque coruscum./ Atque hic sanguineo spectantur praelia campo,/ Disiectasque acies, desolatasque manipulos,/ Lapsos solo uexila, et strata cadauera cerno. vv. 348-351; 353-355; 368-373.

¹⁸ (...) Nec jam te absconde Sebaste,/ Laetitia o Regni breuis, o spes uana tuorum,/ O desiderium, cura importuna, dolorque/ Aeternus, quanquam iustus Corpus...op. cit. vv. 381-384, op. cit. p. 91.

¹⁹ Scilicet Elisabeth Lysiae miserata labores,/ Auxilium latura monet sperare salutem, / Et docet afflictis melius confidere rebus./ Ergo manum labenti offert, et puluere in ipso/ Conantem attoli, uix et genua aegra trahentem/ Sustentatque, leuatque, iterumque extollit in altum/ Imperii culmen; sceptrum, et diadema reponit...vv. 390-396.

*Zelai, pois, pela defesa de Portugal, guardai-o sob o vosso braço protector,
a nação que outrora, na guerra, governastes soberba em sua grandeza,
agora alquebrada, restaurai-a, erguei-a, que jaz prostrada.
Mas, que digo eu? onde estou? St^a Isabel não há-de erguer essa que jaz,
pois ergueu-a já, restituiu-lhe as insígnias da sua glória primitiva,
colocou-a no seu trono antigo, devolveu-lhe a honra e a glória perdidas,
e a nós, indignos, de novo trouxe a raça e o vigor pátrios.²⁰*

Na sua visão mística o poeta vê já os efeitos da intercessão da recentemente canonizada St.^a Isabel que devolve a honra e o vigor à nação pátria.

Animados pela Rainha Santa, os portugueses hão-de resgatar o seu nome que jaz sepulto, para que se erga do pó, rediviva, a sua glória.

Era isto, ó Altíssimo, continua o poeta, que guardáveis para Portugal, depois de tantos anos de luto e sofrimento:

*Ó feliz geração a nossa, ó felicidade destes tempos, e felizes de nós,
a quem foi dado viver para ver a nossa Rainha acrescida ao número dos santos.²¹*

A felicidade que provém da canonização de St.^a Isabel redime em absoluto a dor do tempo presente que o poeta já vê transformado pelo desejo que voa até à utopia do Reino Celestial. No final, porém, o poeta regressa ao presente. Os seus últimos versos são uma *peroratio* à Pátria enlutada, para que deponha as vestes fúnebres, enxugue as lágrimas dos seus olhos e de novo se levante, pela mão de St.^a Isabel, no esplendor da sua coroa, tal como outrora a Europa a via: vencendo pela espada a África, rasgando o mar alto, chamando ao seio da Fé e à Lei de Cristo os povos longínquos da Ásia, aniquilando cidades, debelando tiranos, trazendo de todo o mundo nobres vitórias.²² É o que lhe anuncia, lá de seus altares acabados de erguer, St.^a Isabel, deixando como penhor da sua promessa, as suas relíquias.

4. É bem visível a expressão da utopia nos passos que citámos. O poema faz uma espécie de reconstrução mítica da História que se veio a generalizar e propagandear depois da Restauração, segundo a qual Portugal era detentor de um destino sagrado que consistia, em última instância, em evangelizar o mundo. O pano de fundo é a visível aliança entre o Rei temporal, aqui presente na sucessão de reis desde a fundação de Portugal, assinalada pelo Milagre de Ourique, e o Rei eterno que se revela na canonização da Rainha. Esta aliança acaba de se manifestar na apoteose de Santa Isabel, já inteiramente assumida pela eternidade.

Com esta utopia como pano de fundo, as décadas de ruína e de decadência que Portugal atravessava não podiam deixar de ser vistas como passageiras e transitórias, para que o seu destino se cumprisse. Note-se que este mito da ‘perenidade’ do Reino

²⁰ Atque age tutelam Lysiae, et sub numine serua/ Laeta tuo, et quam olim belloque, opibusque superbam/ Rexisti, fractam refice, atque attolle iacentem./ Quid loquor? aut ubi sum? non Elisabetha iacentem/ Eriget; erexit iam, atque ornamenta prioris/ Restituit famae, primaque in sede locauit:/ Virtutemque decusque amissum reddidit, et nos/ Degeneres genus ad patrium, roburque reduxit . vv. 434-441.

²¹ O felix aetas, felicia tempora, nosque/ Felices! Quibus est permissum uiuere, cum iam/ Reginam caelo adscriptam , Diumque relatam / In numerum uididisse datum est! (...)vv. 461-465.

²² Vv. 475-497.

de Portugal, particularmente activo no primeiro quartel do séc. XVII, conheceu anteriores e pertinentes momentos de estruturação, como é o caso da obra historiográfica de Fernando de Oliveira, escrita por volta de 1580 e recentemente editada e estudada por José Eduardo Franco.²³ No seu interessante estudo, o autor observa pertinentemente como Portugal, ameaçado pela crise, obedeceu à necessidade imperiosa de rever a sua história para intervir no presente, com o objectivo de resistir à hegemonia espanhola, desenvolvendo um verdadeiro 'mito da nação'. Lembremos que Portugal se afirmou como reino em ambiente de reconquista, de cruzada, e que depois revelou especiais capacidades de expandir a cultura latina e cristã num movimento de abertura de novas vias nas relações internacionais, de expansão económica, de proselitismo religioso, movimento interrompido por uma crise geral da nação que se conjugou com a união das coroas de Portugal e Espanha e seus efeitos agravantes naquela crise.

Como forma de resistência à própria crise, a força da utopia consegue recuperar velhos mitos nacionais e idealizar os heróis do passado, sem que isso signifique um regresso. Mitificando desde o passado longínquo ao passado recente, este último aqui objecto de uma mitificação hagiográfica, eles contribuem decisivamente para o fortalecimento da consciência colectiva de independência e de soberania.

Entre a recuperação e reconstrução de velhos mitos destaca-se o Milagre de Ourique, que, sobretudo desde a versão de Duarte de Galvão²⁴ no séc. XVI, oferece alicerce e autoriza o mito da vocação universalista de Portugal. A figura de D. Afonso Henriques, cuja veneração se intensifica precisamente no séc. XVII, surge, aliás, frequentemente associada a D. Sebastião. Mas também a figura de St.^a Isabel é ela própria um mito nacional, capaz de mobilizar o auditório que celebra a sua canonização, no sentido de acreditar na utopia, de desejar activamente e servir um ideal de nação que a própria Santa Isabel serve profeticamente. De certo modo, a canonização da Rainha activa escatologicamente a utopia da recuperação do reino. Na sua visão onírica deste cortejo, o poeta vê essa recuperação e torna-a utopicamente presente diante do leitor/ouvinte.

Se a utopia é actuante enquanto fonte de futuro, esta foi uma utopia eficaz, porque também preparou o terreno para a consolidação do movimento que possibilitaria a aclamação de D. João IV, movimento que mais tarde pugnou pela sua legitimação e reconhecimento aos olhos das outras nações.

Nascida do desejo de soberania, a utopia convocada por Francisco Macedo a estes versos, ganha sentido acrescido se a olharmos tendo como pano de fundo a utopia escatológica do Reino de Cristo na terra, que já começou mas ainda não se completou. A canonização da rainha é o sinal divino, em que o poeta espera, sinal de que a recuperação da soberania já chegou e há-de cumprir-se. Esperar e acreditar nessa recuperação é torná-la possível. A utopia foi, então, eficaz, ao acreditar na recuperação da soberania portuguesa como, de facto, viria a acontecer em 1640, 15 anos depois.

²³ J.E. Franco, *O Mito de Portugal*. A primeira História de Portugal e a sua função política (Lisboa, 2000).

²⁴ Na sua *Chronica de El-Rei D. Affonso Henriques* (Lisboa, Bibliotheca de Classicos Portuguezes, 1906).

Não podemos alhear desta eficácia os mestres da Companhia de Jesus que no púlpito e na cátedra, não obstante as recomendações superiores de se absterem de intervir na polémica da autonomia das coroas portuguesa e espanhola, não se inibiam de alimentar no seu público o desejo utópico de recuperar a soberania do reino.

TRÊS REPRESENTAÇÕES QUINHENTISTAS
DA UTOPIA NA LITERATURA PORTUGUESA

Introdução

O mundo clássico, sensível ao arquétipo idealista da vocação humana, representou, talvez como nenhum outro, a tela dourada da utopia. As suas representações míticas, na *Odisseia*, como a dos Campos Elísios¹, a gruta de Calipso², os jardins de Alcínoo, na ilha dos Feaces³, bem como a hesiódica *idade de ouro*⁴, a platónica Atlântida e sua República, ou mesmo os *Idílios* bucólicos, de Teócrito, são eloquentes expressões desse arquétipo. Entre os Romanos, podemos salientar as *Bucólicas*, de Virgílio, designadamente a IV, a simbologia do mundo das abelhas⁵, nas suas *Geórgicas*, para além dos Campos Elísios, na *Eneida*⁶, como excelentes exemplos dessa representação.

O mundo judaico-cristão, desde o mítico Éden⁷ aos “novos Céus e nova Terra” do *Livro do Apocalipse*⁸, passando pela alegoria profética da paz em Isaías⁹, também contribuiu, de modo significativo, para a excelência dessa representação.

Herdeiro, tal como a Idade Média, desse ideal, o Renascimento europeu não só criou, a partir da língua grega, a palavra que corporizaria o mundo da utopia, mas também insuflou várias das suas obras com o halo maravilhoso desse espírito.

Escolhemos três obras literárias portuguesas como expressão privilegiada do mundo utópico: *Os Lusíadas*, a *Peregrinação* e a *História Trágico-Marítima*.

¹ “Aí se oferece aos homens uma vida mais fácil. / Não neva, não há grande invernia, nem chuva. / Mas as brisas do Zéfiro sopram sempre ligeiras, / vindas do Oceano, para refrescar os homens” (*Od.*, IV, 565-568), trad. de M. H. da Rocha Pereira, *Hélade*, 6ª ed., (Coimbra, FLUC, 1995) 54.

² Cf. *Od.* V, 44 ss.

³ Cf. *Od.* VII, 112-132.

⁴ Cf. Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 109-126.

⁵ Cf. Virgílio, *Geórgicas*, IV, 149-314.

⁶ Cf. *Aen.*, VI, 791-794.

⁷ Cf. *Gén.* II, 8-15.

⁸ *Ap.* XXI, 1.

⁹ Cf. *Is.*, XI, 1-9.

1. Os *Lusíadas*

Espaço mítico por excelência, a *Ilha de Vénus* que Camões figura algures no Índico, palma glorificadora da gesta lusa no Oriente, simboliza o arquétipo dos valores humanos e cristãos capazes de plasmarem a civilização e a cultura europeias do século XVI, ameaçada já pela sombra do materialismo económico e pela ameaça otomana.

Coroando o esforço despendido no “largo mar que navegaram”¹⁰, a deusa Cípria ordena, a “favor dos Lusitanos”, “A glória por trabalhos alcançada, / Satisfação de bem sofridos danos”¹¹, a famosa *Ilha de Vénus*¹². Na sua descrição, os semas do deleite edénico repartem-se pela gradação de adjectivos, como *fresca e bela*¹³, *alegre e deleitosa*, *claras e límpidas*, e as metáforas decorativas, como *gramíneo esmalte*¹⁴, num cenário hiperbólico¹⁵ de *locus amoenus*¹⁶. A efusão sensorial reparte-se por cada um dos cinco sentidos, numa sinestesia capaz de envolver esteticamente o leitor: a formosura, agradável à vista¹⁷; a expansão odorífera dos frutos e das flores, captada pelo olfacto¹⁸; a doçura dos sabores de Pomona, como a cereja, a amora, o pêssego, a romã, a uva ou a pêra¹⁹; a fina sugestão do tacto²⁰; o concerto harmonioso das aves canoras²¹ e das belas Ninfas²².

¹⁰ “Depois de ter hum pouco revolvido / Na mente o largo mar que navegaram, / Os trabalhos que pelo Deus nascido / Nas Amphioneas Thebas se causaram, / Já trazia de longe no sentido, / Pera prémio de quanto mal passaram, / Buscar-lhe algum deleite, algum descanso, / No reino de cristal, líquido e manso” (*Ib.*, 19).

¹¹ “Porém a Deusa Cípria, que ordenada / Era, pera favor dos Lusitanos, / Do Padre eterno, e por bom génio dada, / Que sempre os guia já de longos anos, / A glória por trabalhos alcançada, / Satisfação de bem sofridos danos, / Lhe andava já ordenando, e pretendia / Dar-lhe nos mares tristes alegrias” (*Ib.*, 18).

¹² “Cortando vão as naus a larga via / Do mar ingente pera a pátria amada, / Desejando prover-se de água fria, / Pera a grande viagem prolongada, / Quando, juntas, com súbita alegria, / Houveram vista da ilha namorada, / Rompendo pelo céu a mãe formosa / De Menónio, suave e deleitosa” (*Ib.*, 51).

¹³ “De longe a Ilha viram, fresca e bela, / Que Vénus pelas ondas lha levava” (*Ib.*, 52, 1-2).

¹⁴ “Três formosos outeiros se mostravam, / Erguidos com soberba graciosa, / Que de gramíneo esmalte se adornavam, / Na formosa ilha alegre e deleitosa. / Claras fontes e límpidas manavam / Do cume, que a verdura tem viçosa; / Por entre pedras alvas se diriva / A sonora linfa fugitiva” (*Ib.*, 54).

¹⁵ “Tão bela quanto pode imaginar-se” (*Ib.*, 55, 4).

¹⁶ “Num vale ameno, que os outeiros fende, / Vinham as claras águas ajuntar-se, / Onde hia mesa fazem, que se estende / Tão bela, quanto pode imaginar-se. / Arvoredo gentil sobre ela pende, / Como que pronto está pera afeitar-se, / Vendo-se no cristal resplandecente, / Que em si o está pintando propriamente” (*Ib.*, 55).

¹⁷ Cf. *Ib.*, 54 e 55.

¹⁸ “Mil árvores estão no céu subindo, / Com pomos odoríferos e belos; / A laranjeira tem no fruto lindo / A cor que tinha Daphne nos cabelos, / Encosta-se no chão, que está caindo, / A cidreira cos pesos amarelos; / Os formosos limões, ali cheirando, / Estão virgíneas tetas imitando” (*Ib.*, 56). Cf. *Ib.*, 60-62.

¹⁹ “Os dões que dá Pomona ali natura / Produze diferentes nos sabores, / Sem ter necessidade de cultura, / Que sem ela se dão muito milhores: / As cerejas, purpúreas na pintura, / As amoras, que o nome tem de amores, / O pomo que da pátria Pérsia veio, / Milhor tornado no reino alheio. // Abre a romã, mostrando a rubicunda / Cor, com que tu, rubi, teu preço perdes; / E vós, se na vossa árvore fecunda, / Peras piramidais, viver quiserdes, / Entregai-vos ao dano que, cos bicos, / Em vós fazem os pássaros inicos” (*Ib.*, 59, 60).

²⁰ “Pois a tapeçaria bela e fina, / Com que se cobre o rústico terreno, / Faz ser a de Acheménia menos dina, / Mas o sombrio vale mais ameno. / Ali a cabeça a flor Cyfisia inclina, / Sóbolo tanque lúcido e sereno” (*Ib.*, 60, 1-6).

²¹ “Pois, se as aves no ar cantando voam, / Alegres animais o chão povoam. // A longo da água o nívelo cisne canta, / Responde-lhe do ramo Philomela” (*Ib.*, 62, 7-8. 63, 1-2).

²² “Algias, doces cítaras tocavam, / Algias harpas e sonoras frautas; Outras, cos arcos de ouro, se fingiam / Seguir os animais, que não seguiam” (*Ib.*, 64, 5-8).

Num ambiente de fantástica sedução²³, instaura-se a dúvida entre o real e o imaginário²⁴; anima-se uma cena de perseguição sexual²⁵; transcreve-se uma interpelação de Leonardo, “Manhoso, cavaleiro e namorado”²⁶ a “Efire, exemplo de beleza, / Que mais caro que as outras dar queria / O que deu pera dar-se a natureza”²⁷; consuma-se, enfim, o “puro amor”²⁸, para se proceder à solene coroação dos heróis²⁹.

Num gesto de privilegiada revelação, a deusa Tétis conduz o Capitão luso ao “cume dum monte alvo e divino”³⁰, “Pera lhe descobrir da unida esfera / Da terra imensa e mar não navegado / Os segredos, por alta profecia, / O que esta sua nação só merecia”³¹. Assim, quase todo o canto X se ocupará do objecto de tal revelação proléptica: o nome e as conquistas dos heróis nacionais³²; a explicação da *grande máquina do mundo*³³, da qual fazem parte a *Europa cristã*³⁴, a *África, dos bens do mundo avara, / Inculta e toda cheia de bruteza*³⁵, a Ásia, “Em terras grande, em reinos opulenta”³⁶, a América, “a grande terra que contina / Vai de Calisto ao seu contrário Polo”³⁷.

Mas esta Ilha, “que nas entranhas do profundo / Oceano”, “De dões de Flora e Zéfiro adornada”³⁸, “com mil deleites não vulgares”³⁹ é aparelhada por Vénus, mais não é do que um episódio alegórico da glorificação épica dos navegadores lusitanos⁴⁰,

²³ “Começam de enxergar subitamente, / Por entre verdes ramos, várias cores, / Cores de quem a vista julga e sente / Que não eram das rosas ou das flores, / Mas da lâ fina e seda diferente, / Que mais incita a força dos amores, / De que se vestem as humanas rosas, / Fazendo-se por arte mais fermosas” (*Ib.*, 68).

²⁴ “Sigamos estas Deusas e vejamos / Se fantásticas são, se verdadeiras” (*Ib.*, 70, 1-2).

²⁵ “Isto dito, velozes mais que gamos, / Se lançam a correr pelas ribeiras. / Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos, / Mas, mais industriosas que ligeiras, / Pouco e pouco, sorrindo e gritos dando, / Se deixam ir dos galgos alcançando” (*Ib.*, 70, 3-8. Cf. 71-81).

²⁶ *Ib.*, 75, 2. Cf. 76-81.

²⁷ *Ib.*, 76, 2-4.

²⁸ *Ib.*, 82, 8. “Oh! Que famintos beijos na floresta, / E que mimoso choro que soava! / Que afagos tão suaves, que ira honesta, / Que em risinhos alegres se tornava! / O que mais passam na manhã e na sesta, / Que Vénus com prazeres inflamava, / Melhor é experimentá-lo que julgá-lo; / Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo” (*Ib.*, 83).

²⁹ “Desta arte, enfim, conformes já as fermosas / Ninfas, cos seus amados navegantes, / Os ornamentos de capelas deleitosas / De louro e de ouro, e de flores abundantes” (*Ib.*, 84, 1-4).

³⁰ *Ib.*, 87, 2.

³¹ *Ib.*, 86, 5-8.

³² Duarte Pacheco Pereira, D. Francisco de Almeida, Tristão da Cunha, Afonso de Albuquerque, Lopo Soares de Albergaria, Diogo Lopes de Sequeira, D. Duarte de Meneses, D. Henrique de Meneses, D. Pedro de Mascarenhas, Lopo Vaz de Sampaio, Heitor da Silveira, Nuno da Cunha, D. Garcia de Noronha, Estêvão da Gama, Martim Afonso de Sousa, D. João de Castro.

³³ *Ib.*, X, 80, 1.

³⁴ *Ib.*, 92, 1.

³⁵ *Ib.*, 92, 3.

³⁶ *Ib.*, 99, 7.8.

³⁷ *Ib.*, 139, 1-2.

³⁸ *Ib.*, IX, 40, 6-8.

³⁹ “Ali, com mil refrescos e manjares, / Com vinhos odoríferos e rosas, / Em cristalinos paços singulares, / Fermosos leitões e elas mais fermosas /; Enfim, com mil deleites não vulgares; / Os esperem as Ninfas amorosas, / De amor feridas, pera lhe entregarem / Quanto delas os olhos cobiçarem” (*Ib.*, 41).

⁴⁰ “Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas, / Thétis e a Ilha angélica pintada, / Outra cousa não é que as deleitosas / Honras que a vida fazem sublimada. / Aquelas preminências gloriosas, / Os triunfos, a fronte coroada / De palma e louro, a glória e maravilha: / Estes são os deleites desta Ilha” (*Ib.*, 89).

à semelhança das “imortalidades que fingia / A Antiguidade, que os ilustres ama, / [...] Por obras valerosas, que fazia”⁴¹, segundo a hermenêutica evemerista.

2. A *Peregrinação*

Fascinado pela civilização chinesa, Fernão Mendes Pinto, como vários peregrinantes portugueses da época (Tomé Pires, Duarte Barbosa, Fr. Gaspar da Cruz, entre outros), encontra na cidade de Pequim o expoente máximo da ordem, da justiça e da abundância, valores considerados basilares da felicidade humana, dos quais o mundo ocidental se encontrava carecido.

Apesar do testemunho visual do sujeito narrador⁴², vários são os historiadores⁴³ que têm desacreditado o valor da *Peregrinação* como monumento ou memória cultural de acontecimentos, personagens e situações que tocam de modo profundo uma época áurea do nosso quotidiano histórico nas remotas paragens do Extremo Oriente. Ora, a China, ocupando a parte central da obra, do capítulo XXXIX ao CXXVII, é o ponto culminante da crónica de viagens, não apenas enquanto lhe são dedicados 89 dos 226 capítulos, ou seja, 39,8%, mas, principalmente, porque tal sociedade constitui o mais claro expoente da civilização humana, tanto oriental, como ocidental.

Lembrando, de algum modo, a oração fúnebre de Péricles, na guerra do Peloponeso, registada por Tucídides, o encómio da cidade chinesa, cujo expoente simbólico é a cidade de Pequim, representa o arquétipo de toda a actividade política, baseado na ordem e na justiça: a apologia da igualdade de todos perante a lei e a dignidade do mérito, a fruição feliz da sociedade da abundância.

O capítulo CVII, “De algumas coisas particulares notáveis que há na cidade do Pequim”, apresenta-nos essa cidade, cujo nome é explicado de acordo com a tradição mitológica⁴⁴, como a concretização do arquétipo que classificara como *metrópole da monarquia do Mundo*⁴⁵. Assim, as maiores metrópoles ocidentais, segundo uma ordem provavelmente hierarquicamente descendente⁴⁶, bem como as grandes capitais orientais⁴⁷ são colocadas em posição nitidamente inferior⁴⁸.

⁴¹ “Que as imortalidades que fingia / A Antiguidade, que os ilustres ama, / Lá no estelante Olimpo a quem subia / Sobre as asas ínclitas da Fama, / Por obras valerosas, que fazia, / Pelo trabalho imenso, que se chama / Caminho da virtude, alto e fragoso, / Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso; // Não eram senão prémios que reparte, / Por feitos imortais e soberanos, / O mundo cos varões que esforço e arte / Divinos os fizeram, sendo humanos” (*Ib.*, 90. 91, 1-4).

⁴² “[...] quero eu declarar a causa desta dúvida conforme ao que vi por meus olhos” (cap. CV).

⁴³ Na esteira de G. Le Gentil, V. M. Godinho põe em dúvida a presença de Fernão Mendes Pinto na China (cf. *Mito e Mercadoria, Utopia e Prática de Navegar, séculos XIII-XVIII*, Lisboa, Difel Difusão Editorial, 1990, p. 118).

⁴⁴ “[...] fabricou o novo Pequim esta casa e lhe pôs o seu próprio nome” (cap. XCIV).

⁴⁵ Tal epíteto é justificado com a “abastança”, polícia e grandeza dela, como do regimento e grande governo da sua justiça e o admirável modo que tem no provimento de toda a República” (cap. CV).

⁴⁶ Roma, Constantinopla, Veneza, Paris, Londres, Sevilha, Lisboa.

⁴⁷ Do Cairo, no Egipto, a Miacó, ou Quioto, no Japão.

⁴⁸ “[...] todas estas se não podem comparar com a mais pequena coisa deste grande Pequim, quanto mais com toda a grandeza e sumptuosidade que tem em todas as suas coisas” (cap. CVII).

A admiração utópica da sociedade exemplar, na linha de Marco Pólo, que encontra em Thomas More a contraposição longitudinal na ilha americana que tem como capital Amaurota, traduz-se na enumeração das suas principais qualidades: a sua arquitectura (*soberbos edifícios*), o rendimento económico, explicitado em termos hiperbólicos (*infinita riqueza*), a abundância superlativa dos produtos de abastecimento (*sobejíssima fartura e abastança de todas as coisas necessárias*), a densidade populacional. Juntamente com a sua actividade comercial e náutica (*gente, trato e embarcações sem conto*), a admirável organização e funcionamento das suas instituições políticas: *justiça, governo, corte pacífica, estado de Tutões, Chaens, Anchacis e Bracalões: porque todos estes governam reinos e províncias muito grandes e com ordenados grosíssimos, os quais residem continuamente nesta cidade, ou outros em seu nome, quando, por casos que sucedem, se mandam pelo reino a negócios de importância*⁴⁹.

O fascínio por tal sociedade tem, afinal, as suas fontes documentais, que são explicitadas, o que raramente acontece: *segundo o que se escreve dela, assim no Aquesendó, de que já fiz menção, como em todas as crónicas dos reis da China*⁵⁰. A grandiosidade quilométrica da cidade, expressa em léguas, passa novamente pela representação hiperbólica: *tem em roda trinta léguas, fora os edifícios da outra cerca de fora, de que já tenho dito um pouco e bem pouco, em comparação do muito do que ficou por dizer*⁵¹. A sua dupla cintura de muralhas defensivas, com 360 portas acasteladas, no melhor exemplo da arquitectura militar, é outro dos motivos de tal fascínio. O rigoroso registo de entradas e saídas do espaço urbano indicia a tendência chinesa para a organização social.

Mas não é concebível a cultura oriental sem a expressão religiosa, com todo o fervilhar de representações artísticas e culturais. Por isso, cada dia do ano é consagrado a determinada divindade, com a respectiva celebração festiva. Daqui a superabundante edificação de templos (*três mil e oitocentas casas dos seus pagodes*), na sua plena actividade sacerdotal, voltada preferencialmente para o sacrifício de animais silvestres. Todavia, apesar deste fascínio, mercê do qual não se regateiam elogios à sumptuosidade de tais edifícios, a representação da pluralidade religiosa de tal povo não é compatível com a unicidade da concepção teológica do narrador. Por isso, a metáfora expressiva de tal diversidade adquire um matiz semântico marcadamente pejorativo, a do *diabólico labirinto*, índice de confusão ideológica, perdição e condenação⁵².

A concepção urbanística, mais avançada do que no Ocidente da mesma época, lembrando até o Iluminismo do século XVIII europeu, é caracterizada pela largueza de horizontes e pela nobreza de suas casas, pórticos e arcos⁵³. De modo idêntico, a segurança dos cidadãos é garantida pela vigilância rotativa (*a quartos*) dos agentes

⁴⁹ *Ib.*

⁵⁰ *Ib.*

⁵¹ *Ib.*

⁵² “[...] principalmente os das religiões em que vivem os menigrepos e conquiaes e talagrepos, que são os sacerdotes das quatro seitas de Xaca e Amida e Gizom e Canom, as quais precedem por antiguidade às outras trinta e duas deste diabólico labirinto em que o demónio se lhes mostra algumas vezes em diversas figuras, para os fazer dar mais crédito a estes seus enganos e falsidades” (*Ib.*).

⁵³ “As ruas ordinárias desta cidade são todas muito compridas e largas e de casaria muito nobre de um até dois sobrados, fechadas todas de uma banda e da outra com grades de ferro e de latão, com suas entradas para os becos que nelas entestam e nos cabos de cada uma destas ruas estão arcos com portas muito ricas que se fecham de noite e, no mais alto destes arcos, têm sinos de vigia” (*Ib.*).

policiais (*capitão e quadrilheiros*) e respectivos relatórios à câmara governamental, a fim de os magistrados (*Ponchalis ou Chaens*) procederem de acordo com a justiça.

A construção já antiga de 120 esteiros, com a finalidade de refrescarem a cidade, ganha em funcionalidade comunicativa e beleza visual, com a bonita soma de 1800 pontes, *feitas sobre arcos de pedraria muito fortes e nos cabos colunas com suas cadeias atravessadas e poiais com encosto para a gente descansar*⁵⁴.

Associada às 120 praças nobres, cuja configuração não é descrita, está a instituição tradicional das feiras mensais em cada uma delas, à razão de *quatro [...] por dia em todo o ano*⁵⁵, testemunhadas em dois meses de liberdade que gozou o narrador, em alternância ao período de cativo, cuja variedade de produtos (*quantas coisas se podem nomear*), tanto de bufarinheiros, como de mercadores ricos, e número de compradores (*infinita gente*), espantam os forasteiros ocidentais, pela ordem, quantidade e qualidade das peças têxteis (*sedas, brocados, telas*) e de vestuário (*roupas de linho e de algodão e de peles de martas e arminhos*), porcelanas, artefactos em ouro, prata, marfim, coral, laca, cristal, ferro e latão, especiarias (cravo, noz, maçã, gengibre, canela, pimenta, tamarinho, etc), alimentos frescos (*carnes, caças, pescados e hortaliças*) e em conserva: *andávamos como pasmados*⁵⁶. É esta poética do espanto e do deslumbramento⁵⁷, na sequência de cronistas portugueses, como Duarte Barbosa ou Fr. Gaspar da Cruz, Tomé Pires ou Pêro Vaz de Caminha, e Garcia de Resende, que mais graciosidade confere à Literatura de Expansão.

Mas, para além desta espantosa abundância dos produtos da terra, do mar e dos homens, lembrando o mito clássico da cornucópia, ou o sonho bíblico de José do Egípto, sobre os sete anos de vacas gordas, são a ordem e a justiça, concretizadas no respeito pela pesagem dos produtos, que mais marcam o narrador ocidental⁵⁸. Este elogio da justiça chinesa, representado na alegoria da Justiça e da Misericórdia⁵⁹, como espectáculo de grandiosidade e realização da Verdade e do Bem, constitui o mais eloquente paradigma dos estados cristãos⁶⁰. É este pensamento, tão firmemente enunciado, de que o Chinês, possuidor de uma cultura e duma ética superior à do Ocidental, que leva Jaime Cortesão a afirmar que ele “representa um conceito heterodoxo no mais alto grau, contém o germe do deísmo e é desde logo uma das mais arrojadas expressões do humanismo universalista atingido por um português”⁶¹.

O capítulo CVII termina com a justificação pedagógica desta poética do espanto, ainda que misturada com a atribuição pejorativa do epíteto de *cegos* ao povo que descreve, numa perspectiva teológica e litúrgica que é timbre do narrador: *digo-o para*

⁵⁴ *Ib.*

⁵⁵ *Ib.*

⁵⁶ *Ib.*

⁵⁷ Cf. Eduardo Lourenço, “O Livro do Deslumbramento”, in *Oceanos*, Nº 7, (Jul. 1991, Lisboa, CNCDP), 60-61.

⁵⁸ “E, além do peso que tem cada marchante por onde pesa, estão mais a cada porta outras balanças da cidade em que se torna a repesar, para ver se levam seu peso certo, para que não fique o povo enganado” (Cap. CVII).

⁵⁹ Cf. Cap. CXVI.

⁶⁰ Cf. Cap. CXIII.

⁶¹ Jaime Cortesão, “Fernão Mendes Pinto e o humanismo crítico”, in *O Humanismo Universalista dos Portugueses, Obras Completas de...*, vol. VI, (Lisboa, Portugal Editora, 1965), 142.

que se saiba quão liberalmente Deus nosso Senhor partiu com estes cegos dos bens que Ele criou na Terra, pelo que o Seu nome seja bendito para sempre⁶². Fazendo do exemplo de Francisco Xavier, lume no seu tempo de todo o Oriente, o estímulo para compartilhar com ele a poética do espanto, o narrador da *Peregrinação* aproxima, com ele, em grau de civilização o povo chinês e o antigo romano, bem como outros povos de excelente desenvolvimento cultural, com destaque para o primeiro: *espantado, assim destas coisas, como de outras muitas excelências que nesta terra viu, dizia que se Deus alguma hora quisesse ver as ordenações e os estatutos da guerra e da fazenda, por que esta gente se governava, porque tinha por sem dúvida que eram muito melhores que os dos Romanos no tempo de sua felicidade e que os de todas as outras nações de gentes de que todos os escritores antigos trataram*⁶³.

3. A Carta do padre Gaspar Afonso

A *Carta* do padre Gaspar Afonso ao Geral da Companhia de Jesus, em Roma, foi escrita em Évora, em 1599, dando conta ao seu superior da sua viagem ao Novo Mundo durante três anos: de 1596 a 1599.

Existem duas versões manuscritas de tal carta: uma, extensa, na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, local da escrita, cota CXVI/1-16, com 168 páginas; outra, em Roma, local do destinatário, no Arquivo da Companhia de Jesus, cota Lus.106 ff. 251-270V.

Com o título extenso *Viagem / da nao S. Francisco escrita pelo P. Gaspar Affonfo hum dos oitto da Compa(n)hia, que nella hia-/mos/ anno de 1596*, a primeira versão é um códice em caligrafia bem legível e em bom estado de conservação, apresentando algumas notas à margem, bem como algumas emendas e borrões. Embora não assinado, parece ser autógrafo, não repugnando, porém, a hipótese de ser apógrafo. Bernardo Gomes de Brito foi o primeiro a publicar, com algumas modificações, esta versão, em 1736, ocupando o XI relato do Tomo II da sua colectânea de naufrágios, expressivamente intitulada *História Trágico-Marítima*⁶⁴, título que, a partir de então, ficou consagrado para registar a literatura de relatos de naufrágios.

A segunda versão foi publicada, em 1984, por Giulia Lanciani⁶⁵.

O Cruzeiro do Sul, metalinguisticamente explicado de acordo com o campo temático litúrgico, surge na *Carta* do padre Gaspar Afonso com toda a magnificência da sua corte, numa função orientadora imprescindível aos navegantes, religiosamente conotados de romeiros:

“No numero das eftrellas do outro Pólo, na propria figura, e fermofura, e feição do Cruzeiro, affim chamado, pela muita femelhança que tem com o de que fe ferverem as

⁶² Cap. CVII.

⁶³ Cap. CXIII.

⁶⁴ Brito, Bernardo Gomes de (colector), *Hifitoria Tragico-Maritima / Em que se efcrevem chronologicamente os Naufragios que tiverão as Naos de Portugal, depois que fe poz em exercicio a Navegação da India*, Tomo II, (Lisboa Occidental, na Officina da Congregaçao do Oratorio, Livraria d'Alcobaça, 1736).

⁶⁵ Lanciani, Giulia, *Naufragi e Peregrinazioni Americane di Gaspar Afonso*, (Milano, Cisalpino-Goliardica, 1984).

Igrejas no Officio das Trevas, fituado com fuas quadras, que faõ as duas reflandentes eftrellas na Via Láctea, para que não falte aos que vivem naquelle hemisferio, efrada, nem guia de eftrellas para vir em romaria a Santiago”⁶⁶.

Continuando as ilações metafóricas da alegoria astral, à boa maneira barroca, o sujeito da escrita joga com a polissemia das nebulosas da constelação, numa mensagem ética oportuna:

“e em fim da miferiofa mancha, que tem junto de si, com que parece que Deos quis avizar aos que reflandecem como eftrellas, que com qualquer defcuido em feo movimento fe cubrião logo de manchas”⁶⁷.

Reportando os exercícios de orientação astronómica feitos em situação doméstica, não deixa o sujeito de relativizar também as imprecisões científicas da agulha magnética⁶⁸.

O calor tropical, sempre excessivo, se algumas vezes consegue contornar-se com soluções de relativa ultrapassagem, em outras, não permite a sua tolerância, numa canícula abrasadora. É este calor agónico comparado à perfuração das agulhas no corpo, levando o relator a ironizar o alto preço da roupa, jocosamente considerada como uma penitência e um purgatório tropicais:

“A terra he calidiffima, e affim andaõ os corpos, como fe por todos feos poros eftiveffem fahindo, ou entrando agulhas. Serve efa quentura de hum bem, já que a roupa lá he taõ cara, de a efcuzar toda na cama; porque cuida eu, que quem a foffrer, por pouca, e leve que feja, fará huma fingular penitencia, e fe enfayarà bem para o Purgatorio, e fe for com caridade, e por effe refpeito, com huma fó noite de cà, pagarà muitos dias de lá”⁶⁹.

É esta nova terra, encimada por novos céus, que produz a flora e a fauna exóticas, as quais desempenham papel de subido relevo no *corpus* textual do relato, numa nítida exposição de interesse paracientífico, a que não é alheio o valor estético-literário e humano. É a velha Europa que, vivendo o dinamismo de uma nova época, descobre, com grande entusiasmo e emoção, novos mundos que, confrontados com a estreiteza monótona do seu olhar, põem em causa a velha rotina e a mediocridade do já vivido e conhecido. Como sempre, na dialéctica do conhecer, do adaptar-se e do aprender a viver, a ambiguidade marca o registo vivencial dos testemunhos da observação directa.

Numa simbiose perfeita entre o novo e o antigo, os colonos ibéricos interpretam o tamanho diminuto das árvores, uma das maravilhas descobertas no Novo Mundo, como uma característica de pouca verdade, cristalizada num apotegma pronunciado pela rainha D. Isabel, a Católica:

“a qual ouvida pela Rainha Ifabel, refpondeo aquelle, que agora he taõ celebrado apothema, ou dito naquellas partes: Que pois as arvores neffas terras tinhaõ

⁶⁶ *Ib.*, p. 434.

⁶⁷ *Ib.*, pp. 434 s.

⁶⁸ “[...] o que tudo vay a agulha moftando; pofto que athè agora nunca ella quis defcubrir a ninguem o fegredo, porque em humas alturas não chega ao Norte, em outras paffa, e em outras aponta fixa, e directamente a elle, que elles chamaõ Noreftear, e Nordeftear” (*Ib.*, p. 435).

⁶⁹ *Ib.*, p. 415.

poucasmatérias, os homens feriaõ de pouca verdade. E profetizou bem na opiniaõ de todos os que là vivem, e na noffa, que o apalpamos”⁷⁰.

O discurso oratório, de natureza pedagógico-didáctica e finalidade ética, inscrito nos parâmetros da estética protobarroca, continua com as ilações alegóricas e irónicas ao jenipapo e ao seu poder de metamorfose cromática, num labor imparável de descodificação dos enigmas da Natureza:

“ [...] a qual fruta a natureza não fez para mais, que para em tempo de neccfidades, que fucedem aos homens, fazer de prezente, ou com feo fumo, ou com agoa que delle fe eftila, de hum homem branco, negro [...]. Dezejey muto de achar matéria outra contraria a efta; que affim como efta tem virtude para mudar o exterior de branco em negro, affim a tiveffe a outra para mudar o interior de negro em branco, que delle fe quizeffe fvir”⁷¹.

Associada ao fruto mítico do pecado original, de acordo com uma tradição eclesiástica, a banana é figurada com as marcas visíveis da redenção universal, o Crucifixo, emblema indelével dessa memória histórica⁷².

O tabaco, por analogia com o vinho, então inexistente nas Índias ocidentais, apesar do nome terapêutico *herva santa*, é indirectamente considerado como um narcótico, a partir da desmistificação irónica das suas qualidades:

“Em lugar de vinho, que como diffe, não ha, lhe ferve o Tabaco, a que nõs chamamos Herva Santa; ao qual fe tem por todas as Índias achadas tantas virtudes, não fei fe reaes, fe imaginarias”⁷³.

Numa concepção humanista bastante pronunciada, superando a vertente lúdica do texto, o relator admira a Sapiência divina, ao criar os cocos antropomórficos, ao serviço de adultos e crianças:

“Huma [arvore] dà huns coquinhos pouco mayores que avelans, com feo focinho, boca, olhos, e nariz, que no Brazil chamaõ Vizicurum. Parece que quando a Sapiência Divina fe andava defenfadandofe no mundo, creando nelle tantas, e taõ varias efpecies de couzas, quis fazer cocos, quis fazer cocos para os homens, e coquinhos para os meninos, fem mais outra differença, que a do corpo de huns grande, e de outros pequeno, que o gofto, e fabor do miolo em todos he o mefmo”⁷⁴.

Trata-se, afinal, e de certa forma, de uma nova *aurea aetas*, patente na fertilidade perene dos campos e das águas, sem necessidade de qualquer trabalho, mas por geração espontânea, que faz do Novo Mundo uma bênção divina:

⁷⁰ *Ib.*, p. 382.

⁷¹ *Ib.*, p. 376.

⁷² “ [...] affim a fruta como a folha he taõ fermofa e deleitavel à vifta, que merecem muito perdaõ, fe erraõ os que por lá querem, que feja aquella a quem noffo primeiro Pay fe perdeo a fi, e a nõs, como Doutores antigos querem, e dizem que foy. E de muito melhor vontade lhe dera efte perdaõ, quem vir, como nõs vimos, que certa efpecie dellas, quantos cortes lhe daõ, não ao comprido, fenaõ de travès, tantos Crucifixos apparecem, e à moftra, e não pouco impreffas, para que fe lhe não apagaße nunca a memoria de pagar o que devia” (*Ib.*, p. 370).

⁷³ *Ib.*, p. 374.

⁷⁴ *Ib.*, p. 377.

“e he a carne tão gorda, como aquella a quem em todo o anno nunca fe lhe feca o pafto nos campos, nem agoa nos rios, nem vio nunca arado; por que lá nenhuma couza fe lavra”⁷⁵.

O próprio pau é tão inflamável que “levemente roçado accende logo o fogo”. As frutas, com dupla função de aperitivo e sobremesa, abundam nas árvores, como nos jardins mais formosos, pegando de estaca e por via geracional:

“Nem foy menos liberal nas frutas, humas para fobre meza, outras para lhe dar principio; porque o primeiro he laranjas, limoens, e cidras, e affim nafcem pelo monte, como qualquer arvoredor, tão viftofas, e tão fermofas, como nos mais frefcos jardins; e as cidras de muyto mayor grandeza, que nenhuma, que eu nefta noffa terra viffe; e he a terra tão fazoavel diffo, que prendem de eftaca, tomando para iffo os filhos, ou grelos, que nafcem nas velhas”⁷⁶.

No que respeita à fauna, merece particular destaque a referência ao invertebrado brasileiro, chamado Preguiça. É uma peça de grande graciosidade, fruto da ironia jocosa e de recursos como a hipérbole e a abundância de superlativos absolutos, sintéticos e analíticos:

“Alli vimos o animal Preguiça, de cuja preguiça até pouco tudo o que por cà fe terá ouvido [...]; porque fe elle fubio acima alguma hora nefta vida, ahi ha de eftar ainda: coufa he vagarofiffima e moleftiffima ver o tempo que ha mifter para andar quatro paffos, e affim não tem neceffidade de prizaõ, porque fua matéria preguiça o he baftantiffima; pois nem para fugir de ameaças de morte dà hum paffo mais apreffado; e ainda que tem muitos bons pés, e mãos, e muy deffõrmes unhas de comprimento de hum dedo, fempre leva o corpo arraftados eftendido pelo chaõ”⁷⁷.

A preferência pelas cobras é explicada como consequência de sua qualidade carnívora⁷⁸. Nota, porém, o relator a capacidade portuguesa em superar os tabus alimentares, aludindo, para entender tal fenômeno, à mudança climática⁷⁹.

A luta predatória pelos anfíbios, cuja influência sobre o *Sermão de Santo António aos peixes*, do padre António Vieira, é notória, assinala-se, tanto no mar como no ar, através das metáforas como o fumo e o fogo, o dente e a unha, atribuindo-se-lhes a designação mítica de Ícaros, através de um singular sinedóquico, afectivamente conotado de “coitadinho”⁸⁰.

⁷⁵ *Ib.*, p. 366.

⁷⁶ *Ib.*, p. 367.

⁷⁷ *Ib.*, pp. 330 s.

⁷⁸ “Tragaõ eftas hum Veado inteiro, fem fe lhe atravessar na garganta nem hum offinho de toda fua armação, e affim as vi eu por là pintadas com elles na bocca. E por fe manterem de tão boa carne, e de outras femelhantes, que pelo mato achaõ, fe fazem tão faborofas ao gofto dos Índios, que quando as elles podem matar, as tem por fingular iguaria” (*Ib.*, pp. 333 s.).

⁷⁹ “E o melhor he, que os Portuguezes, ainda que nascidos cà em Portugal, com o afco que todos temos a Cobras, e a Lagartos, mudado o clima, mudaõ tambem a natureza, e perdem todo efte affombramento, e achaõ em fua carne tanto gofto, como os Índios” (*Id.*, p. 334).

⁸⁰ “He efa e defarmada turba de Voadores perseguida no mar de grandes, que em toda a parte fe querem manter dos pequenos; e no ar (que a natureza quando fe lhes deo azas, lhes affinou por couto) das verdadeiras aves que os desconhecem, e não querem admitir, nem receber taes moradores em feo alimento, nem agazalhar em fua caza. E affim fugindo os coitadinhos dos grandes, a quem elles fugiraõ da bocca, fabem quaõ feguindo por baixo com tanta ligeireza e velocidade, como elle voa por cima, athè que arremetidas as azas lhes cahe a pique na bocca” (*Ib.*, p. 321).

Os tubarões, ainda que “feros e carneiros”, têm o condão de “com fua vifta, alliviar a moleftia dos navegantes, fem quererem por feo ferviço mais jornal que a comida”⁸¹. E, numa espécie de relação feudal, consentem que os pobres *romeiros* se sustentem das migalhas de sua farta mesa⁸².

Por outro lado, artistas do Oceano, os cetáceos divertem os náufragos convalescentes no Colégio da Baía com suas piruetas graciosas, referência que confere ao texto uma interessante descompressão, através de um ritmo descritivo de autêntico bailado⁸³.

Animal guerreiro, dotado pela Mãe Natureza com as armas defensivas mais completas, o tatu espanta o relator quanto ao sentido profundo deste tão versátil dote:

“Vimos outro animal, a quem os Brazis chamaõ Zatùs, ao qual a natureza armou de coçotele, efpaldar, coxetas, manoplas, a todas as mais peças com que a arte depois aprendeo a armar hum homem de ponto em branco; e fe Deos, e a natureza não fazem couza de balde, como Ariftoteles diz, bem entrar em feos Problemas efte: Porque a natureza armaria a efte animal com tais armas? Ou porque lhe eftimaria, ou guardaria tanto a vida, para lhe fegurar tanto nas garras?”⁸⁴.

A metamorfose das borboletas em pássaros e do cão do Japão em peixe sugere implícita e sub-repticiamente a questão da metempsicose, tão expandida no Oriente, embora, apoiado em S. Basílio e S. Gregório, o narrador se limite a transitar explicitamente entre a leitura científica de tal fenómeno e a leitura moral da ascese humana⁸⁵.

Produto do espanto face a novos fenómenos naturais, o relator destaca, ainda, a liturgia dos bugios, cuja linguagem gostaria de descodificar, exaltando as virtudes do orador nato.

“Das letras, e habilidades dos Bogios fe fabe cà muito pouco, e muito menos de feos Sermões, e exhortaçoes. Folgara eu muito de entender o feo Latim, porque me não houvera de efcapar prégação, para faber fobre que matéria tratara o pregador, e que virtudes, perfuadia a feos ouvintes, e a delicadeza de feos conceitos. Só fe fabe fer a peffoa

⁸¹ “Nem acrefcentaõ menos prazer por fua parte os Tubaroens, peixe fero, e carneiro, os quaes tem por devoçaõ não fe apartar da Nao enquanto eftà em calma, ou corre com pouco vento, para com fua vifta alliviar a molleftia dos navegantes, fem quererem por feo ferviço mais jornal, que a comida” (*Ib.*, p. 321).

⁸² “E para effe effeito de fegurança fua nunca fe lhes fahem das côftas contrapoftos à bocca que vay por baixo; e sentem-fe elles tão obrigados por efte efimola (virtude propria de pobres, fer conhecidos, e agradecidos) que prezo elle fe prendem elles [...] tendo por acto de muito primor [...], a quem feguiraõ no profero, acompanhar tambem no adverfo, e morrer com quem viveraõ” (*Ib.*, p. 323).

⁸³ “[...] e o gaftaõ em continuas feftas, faltos, e danças [...]. Do que nos nõs logrãmos bem em quanto a convalefcenças das doenças paffadas não deixava olhar para outros livros, e precer-lhes a ellas, que o fazem com tanto ar, e graça, que para que fe não perca volta fua que não feja vifta, tanto que de là do fundo chegaõ à fuperficie da agoa; e captada affim a atençaõ aos olhos fe vay levantando e empinando muy direita para o Ceo, athè que impedindo-lhe a natureza hir por diante, e tomar mais do elemento alheyo, dà com aquella graõ torre de carne ou peixe daveffo, e a eftende fobre a agoa com huma fonora pancada” (*Ib.*, p. 329).

⁸⁴ *Ib.*, p. 331.

⁸⁵ “Vimos mais huns paffarinhos, que depois de fe enfadarem de fer Borboletas, e de viver em tão baixo e tão imperfeito eftado, com dezejo de fubir, e valer, que athè nos brutos parece que reina, fe paffaõ a outro mais alto, e mais perfeito, fazendo-fe paffarinhos muito lindos, e de cores mais louçans [...]. Cujá metamorfofe, ou tranfformaçaõ crerà facilmente quem crer a do Caõ do Japão, que enfadado tambem de fer Caõ na terra, fe vay tambem a feo parecer melhorar, e fazer peixe no mar, que eu vi, e tive nas mãos com metade da converfaõ já feita em Lisboa, que os noffos Padres de lá mandãraõ no anno de 1576 [...], o que parece fer mais; porque aquelles não mudaõ mais que a natureza: e efte a natureza, e elemento” (*Ib.*, pp. 331 s.).

do prègador mais reverendo, e fer acompanhado ao pulpito, por maior honra e autoridade, de dous acolitos, que fervem, durante o Sermaõ, de lhe eftarem alimpando a baba, que com o muito zelo, fervor, e corrente de palavras lhe cahe da bocca, fem faltar mais que vestir-lhe no cabo huma camiza quente, por lhe não dar algum ar; afora outras mil couzas, fuas defta qualidade, que podem bem inquietar o fizo de feos ouvintes”⁸⁶.

Entre realidade e mito a distância é relativamente curta. É verdadeiramente um espaço diferente do europeu, cruzado entre o mítico e o real, que se desvenda aos olhos embevecidos dos Portugueses quinhentistas, como que dando a razão a Montaigne e aos outros humanistas coevos, numa confirmação dos “novos céus e nova terra”, anunciados no *Livro do Apocalipse*⁸⁷.

O símile da árvore do Paraíso, na bivalência das suas características, numa dialéctica dos sentidos, atracção estética *versus* repulsa nutricional (distrofia), é bem uma alegoria das coisas humanas, do objecto a conquistar pelo homem, já simbolizada mo mito genesiaco do pecado:

“Debaixo de huma arvore nos affentámos ao longo do mar huma tarde, de que há grande copia entre aquelle arvoredado, que nas folhas, fruta, e cheiro, fe eftivera entre maceiras de algum pomar, as colhera, e comera por taes qualquer peffoa, e comêramos nòs também por ventura, fenaõ eftiveramos já avizados, que daquellas maçans fenaõ logravaõ mais fentidos, que a vifta, e o cheiro, e não o gofto, por finiffima peçonha. Reprefentou-fe-me alli Eva, como fe eftiveffemos ambos olhando para a arvore, e para a fruta, parecendo-nos a ambos *Pulchrum oculis, aspectuque delectabile*. Só houve differença em não confentir eu com a tentação de comer, que tambem tinha, por eftimar mais a vida do corpo, do que ella eftimou a da alma, julgando o contrario do que ella julgou, que ainda que tinha tudo o mais, toda-via *Non erat bonum lignum ad vefcendum*”⁸⁸.

Esta riqueza mitológica, cujas virtualidades o sujeito da escrita não se cansa de explorar, é sumariada na reflexão que faz, a propósito do mito cosmogónico que assinalou:

“Parece que não tem ainda a natureza das couzas perdido por cà nada daquelle vigor, com que Deos as creou; porque fó esfta refpofta pòde tirar o efpanto aos que de cà vão, e a pergunta, que fazem, onde fe pòde achar arvore taõ groffa, taõ comprida, e taõ uniforme?”⁸⁹.

Conclusão

Os Lusíadas, a *Peregrinação* e a *História Trágico-Marítima*, na especificidade literária de cada qual, são três das mais significativas representações do mundo utópico renascentista português e europeu.

⁸⁶ *Ib.*, pp. 332 s.

⁸⁷ Cf. *Apoc.*, XXI, 1.

⁸⁸ *Ib.*, pp. 418 s.

⁸⁹ *Ib.*, p. 419.

A *Ilha de Vênus* figura um espaço imaginário, simbólico da glorificação épica dos grandes feitos humanos, enquanto a cidade de Pequim é guindada à excelência modelar da civilização e da felicidade humanas e o Novo Mundo recorda a hesiódica *aurea aetas*, a sociedade edénica do *otium*.

Afinal, confrontado com a dura realidade do quotidiano, o homem sempre carece de um espaço utópico, ou mesmo eutópico, não apenas como expressão de uma sentida evasão ou alienação, mas também como satisfação natural da ansiada plenitude.

(Página deixada propositadamente em branco)

DAS UTOPIAS MODERNAS
À UCROIA CONTEMPORÂNEA

A reflexão que aqui pretendemos levar a cabo encontra o seu ponto de partida numa questão simples. Trata-se da questão que inevitavelmente resulta de uma confrontação entre os desenvolvimentos que na nossa sociedade acontecem nos domínios económico, social, científico e tecnológico, por um lado, e aquilo a que se poderia chamar uma manifesta incapacidade para que nesta sociedade se pense utopicamente, por outro. Formulando-a de um modo ingénuo, uma tal questão não pode deixar de interrogar-se acerca da razão pela qual os desenvolvimentos que nos são contemporâneos, nos seus mais variados domínios, não se oferecem hoje como um terreno fecundo para o cultivo não tanto de novas utopias, mas sobretudo daquilo a que se poderia chamar um modo utópico de pensar. Tomemos apenas um ou dois exemplos dos desenvolvimentos a que nos referimos. No plano social e económico, as nossas democracias liberais libertaram-se definitivamente, na sua estrutura política, da organização do mundo social de acordo com aquilo a que Émile Durkheim chamou “solidariedades de tipo mecânico”. Nesse sentido, elas integraram progressivamente no seu modo de vida e no seu ordenamento jurídico a pretensão de um respeito por todas as formas de diferença, abrindo-se também, definitivamente, à revolução provocada pela igualdade profissional e social dos géneros. Por outro lado, no plano científico e tecnológico, no âmbito da medicina ou das neurociências, os homens deparam-se hoje com uma transposição constante das suas limitações, com o domínio sobre o seu património genético e com a conquista dos mais recônditos e misteriosos redutos de uma natureza ainda não humanizada. É diante de observações deste tipo, que são hoje comuns e banais, e que se poderiam estender exaustivamente, que se torna possível perguntar: se chegamos hoje ao limiar daquilo a que Francis Fukuyama chamava o “nosso futuro pós-humano”, como é possível que um tal futuro não dê origem a uma proliferação quer de utopias, quer de um tipo de pensamento essencialmente utópico? Como explicar que a formulação de utopias adquira hoje um aspecto desadequado e anacrónico?

1. *A utopia moderna como espaço do possível*

A resposta à questão de que partimos exige, antes de mais, que o uso que fazemos do termo “utopia” seja circunscrito num sentido tanto quanto possível preciso. Uma

tal circunscrição é imprescindível para tentar pensar a estranheza da indigência contemporânea no que diz respeito à capacidade de imaginar para o homem, no seio mesmo de todas as suas conquistas hodiernas, a possibilidade de um outro modo de viver. Usaremos aqui o termo “utopia” no sentido restrito que advém da sua criação por Thomas Morus, em 1516. Um tal uso remete para a descrição de uma forma de organização política, social e económica que, embora não tendo *lugar* no seio das sociedades nossas conhecidas, nem tendo encontrado ainda o seu *espaço* (e sendo, portanto, u-tópica) no seio destas mesmas sociedades, não possui qualquer contradição intrínseca e é apresentada, nessa medida, como uma possibilidade humana. O carácter de possibilidade do modo de vida humano apresentado pela descrição utópica constitui aqui um elemento determinante do modo de pensar utopicamente, cunhando a partir dele o seu matiz exortativo e fundando nele as expectativas sobre o seu pretendido efeito mobilizador. A utopia surge então, na medida em que se constitui como a descrição de algo que não tem lugar, como um exercício de imaginação, não vinculado, nessa medida, a essa realidade. Contudo, não se vinculando imediatamente à realidade daquilo que é, ela não pode deixar também de se constituir como uma projecção daquilo que deve ser. E é esta intrínseca remissão ao “dever-ser” que lhe atribui, como um seu elemento essencial, aquilo a que se poderia chamar um vínculo irreduzível à realidade: não à realidade daquilo que é imediatamente fáctico, mas precisamente à sua negação e tentativa de superação em função da realidade de algo que aparece determinado como podendo e devendo vir a ser.

A remissão intrínseca da utopia ao ser, ou seja, o carácter à partida não impossível do modo de vida humana por ela descrito, está na origem das tentativas de circunscrição do seu conceito a partir da sua possibilidade de negar e transformar a realidade de que se lhe depara. É neste sentido, por exemplo, que Karl Mannheim pode distingui-la do conceito de ideologia: «As *utopias* são também transcendententes em relação ao ser, pois também elas dão ao agir uma orientação em relação a elementos que o ser realizado simultaneamente não contém; mas elas não são *ideologias*, e não o são na medida em que conseguem transformar a *realidade* histórica do ser existente através de um *contra-actuação* na direcção da representação própria»¹. É também neste mesmo sentido que Arnhelm Neusüss pode atribuir ao conceito de utopia um carácter não irreal ou quimérico, mas efectivo no sentido de negador da realidade tal como ela facticamente se lhe depara: «Não é na determinação positiva daquilo que quer, mas na negação daquilo que não quer, que mais exactamente se concretiza a intenção utópica. Se a realidade existente é a negação de algo possível que seja melhor, a utopia é a negação da negação»². Contudo, se a utopia não pode deixar de ser intrinsecamente marcada pela convergência entre a não actualidade da descrição esboçada e o carácter possível da representação que lhe está subjacente, este carácter de possibilidade da utopia, apesar do seu aspecto determinante, foi muitas vezes negado como uma das suas marcas fundamentais. Pensemos, apenas para breve exemplo, na descrição da utopia feita por Eric Voegelin, na qual esta aparece como um fenómeno moderno encarregue de pensar o homem a partir da exclusão de um dos componentes essenciais determinantes da sua natureza humana. Para Voegelin, se, por

¹ Karl Mannheim, *Utopie und Ideologie*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1995, p. 172.

exemplo, a apropriação da natureza não poderia deixar de caracterizar a relação do homem com o mundo, e se a propriedade seria, conseqüentemente, um fenômeno fundamental da natureza do homem, o discurso utópico pretenderia, por exemplo, caracterizar a vida do homem *como se* a propriedade não fosse um dos seus elementos constitutivos. Nesta medida, a utopia abordaria o homem não tal como é, mas como seria se a sua natureza fosse diferente. É neste sentido que Voegelin pode interpretar o discurso utópico como um estágio prévio daquilo que descreve, como a revolta gnóstica moderna contra o mundo e a natureza³. No entanto, partindo da interpretação de Voegelin, torna-se imediatamente manifesto que uma tal abordagem do pensamento utópico deixa sintomaticamente de lado a relevância do elemento tópico para a caracterização da utopia, a intrínseca relação entre esta e um espaço ou um lugar que a acolhe e radica. E é justamente esta dimensão que aqui nos importa destacar. O discurso utópico acontece não como uma rejeição do lugar, ou como um pensar que se exerce a partir da alusão a uma natureza diferente, mas como a descrição de um lugar fictício nesta mesma natureza, destinada precisamente a assinalar possibilidades nela ainda inexploradas; possibilidades não apresentadas, portanto, contra a natureza do homem, mas abertas por esta mesma natureza. Se as descrições utópicas retratam um modo humano de viver não existente em parte nenhuma, elas fazem-no para apresentar não tanto uma sociedade que não é, mas sobretudo aquilo que uma sociedade poderia ser num outro lugar da terra, num outro espaço igual em natureza ao espaço em que nos encontramos.

É justamente esta remissão para um outro lugar da terra como o lugar da possibilidade de um outro modo de o homem viver, que assinala na utopia a origem que a determina. A utopia liga-se aqui essencialmente a uma representação que assenta na repartição do globo terrestre em espaços diferenciados nas suas leis e princípios ordenadores. Neste sentido específico, ela é uma construção teórica essencialmente moderna, filha da repartição do espaço que a expansão ultramarina europeia, em particular a conquista da América, vai propiciar. Talvez seja a conhecida frase de Locke com que começa o § 49 do *Segundo Tratado sobre o Governo* – «No princípio, todo o mundo era América, e assim mais do que é hoje»⁴ – que melhor evoca esta repartição: diante do mundo europeu, determinado pela sua ordem própria, determinado por aquilo a que se poderia chamar o *nómos* pertencente a um *jus publicum europaeum*, surge agora, na América, a figura concreta de um espaço ainda indeterminado, aberto e anômico. Dir-se-ia que o mundo moderno emerge, nessa medida, com a *divisão primordial* do espaço planetário num aquém e num além da ordem. É a partir desta divisão que se torna possível traçar uma linha de demarcação entre o espaço do Velho Mundo, o sistema dos Estados da Europa, o espaço do mundo determinado pelo *jus publicum europaeum*, por um lado, e, por outro, o espaço de um Novo Mundo ultramarino, aberto à sua determinação e situado para lá de uma fronteira na qual a vigência da ordem e do direito encontrava o seu limite. Aberta a distinção entre um aquém e

² Arnhelm Neusüss in Arnhelm Neusüss (ed.), *Utopie: Begriff und Phänomen des Utopischen*, Berlin, Luchterhand, 1968, p. 33.

³ Cf. Eric Voegelin, *Ciência, Política e Gnose* (trad. Alexandre Franco de Sá), Coimbra, Ariadne, 2005, p. 109 ss.

⁴ Cf. John Locke, *Two Treatises of Government* (ed. Peter Laslett), Cambridge University Press, 1999, p. 301.

um além da ordem e do direito, a distinção entre o espaço fechado da Europa e o espaço aberto da América facilmente se começa a poder caracterizar por um critério de demarcação fundamental: o tipo de contenda e de conflito que no seu seio pode ter lugar. Se na Europa o direito regia todas as relações ocorridas no espaço delimitado pela sua vigência, determinando mesmo a própria relação agónica, ou seja, se na Europa a própria guerra era ainda uma relação juridicamente determinada, no espaço virginal da América, no espaço situado para além da linha que circunscrevia o espaço em que o direito vigorava, pelo contrário, qualquer relação surgia como, à partida, inscrita na possibilidade de uma contenda em que só a lei do mais forte, a lei da pura anomia, se poderia impor e triunfar. Como escreve Carl Schmitt, porventura o autor que mais profundamente pensou esta relação entre o *nómos* e a terra: «Nesta “linha” acabava a Europa e começava o “Novo Mundo”. Aqui terminava o direito europeu, o “direito público europeu”. Aqui acabava também, conseqüentemente, a circunscrição da guerra efectuada por aquilo que foi até agora o direito das gentes europeu, e o combate em torno da tomada de terras tornava-se incircunscrito. Além da linha começa uma zona “ultramarina” em que, na falta de qualquer limite jurídico da guerra, apenas valia o direito do mais forte»⁵.

Em virtude do carácter insuportável de um espaço onde a pura e simples anomia se radique e estabilize, a linha divisória que se traça na emergência da modernidade, a linha de demarcação entre um espaço determinado pelo direito e um espaço indeterminado por qualquer ordem, entre o “estado civil” de um mundo civilizado e o “estado de natureza” da lei do mais forte, rapidamente se começa a desvanecer. Um tal desvanecimento tem já o começo do seu desenvolvimento no século XVI, aquando das reivindicações, por parte de teólogos espanhóis como Bartolomé de las Casas ou Francisco de Vitória, do direito das populações indígenas aos seus territórios. Contudo, é, na verdade, só com a organização dos Estados americanos que a divisão do todo planetário entre um espaço anómico e indeterminado, por um lado, e um espaço determinado pelo *jus publicum europaeum*, por outro, dá lugar à concepção de uma divisão da Terra em grandes espaços fechados, cada um determinado pelo seu direito próprio. No século XIX, a proclamação pelos Estados Unidos da América, em 1823, da chamada doutrina Monroe, a determinação do continente americano como um grande espaço republicano e democrático, fechado a qualquer intervenção por parte de uma Europa unificada em torno do legitimismo da Santa Aliança, é talvez o marco mais significativo deste desenvolvimento. E, na segunda metade do século XX, no seguimento da Segunda Guerra Mundial, a divisão do espaço planetário pelas zonas de influência do capitalismo norte-americano e do socialismo soviético constitui precisamente a continuação da divisão da Terra em blocos e espaços fechados.

É a partir daqui, e como reacção contra a divisão da Terra nesses espaços, que pode ser pensado, no seu significado histórico, o movimento que, no fim do século XX, se desenvolve como uma unificação do espaço planetário, como uma globalização deste espaço, não propriamente através do aparecimento de um “mundo aberto”, mas através da emergência de um mundo unipolar no qual uma única superpotência define, a partir de um critério unilateral, as fronteiras de espaços vedados e imunizados. E é a

⁵ Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde*, Berlim, Duncker & Humblot, 1997, p. 62.

partir da consideração desta unificação do espaço, enquanto espaço globalizado exposto à possibilidade de intervenção planetária de uma única superpotência, que se poderá propor uma primeira explicação para aquilo a que se poderia chamar a incapacidade hodierna para pensar utopicamente. Foi dito que a utopia consiste, a partir do século XVI, na representação de possibilidades humanas que, não tendo sido realizadas no espaço europeu, poderiam ou vir a ser encontradas no espaço desconhecido do Novo Mundo ou ser pensadas e ensaiadas no espaço à partida anómico e indeterminado que por este mesmo Mundo era aberto. Assim, se assentarmos na caracterização da utopia como um exercício da imaginação na qual se pretende descrever uma possibilidade do homem, e não uma impossibilidade decorrente de pensar o homem ficticiamente *como se* ele fosse algo que não é, e se tivermos em conta que a remissão para esta possibilidade vislumbrada como efectiva é aberta pela separação dos espaços da Terra possibilitada pelo desvelamento do Novo Mundo, poder-se-á pensar que a crise do pensamento utópico se deve, à partida, ao desvanecimento dessa mesma separação. Por outras palavras: se as utopias emergiram na modernidade a partir da separação entre os espaços do Velho e do Novo Mundo, se elas assentaram a sua estrutura numa divisão da Terra em esferas fechadas sobre si e marcadas por princípios distintos, dir-se-ia também que a crise do pensamento utópico se poderia explicar, numa primeira aproximação, pela emergência de um espaço planetário globalizado e, portanto, pelo desvanecimento de divisões no seu seio.

2. A utopia moderna como representação de um “tempo novo”

A referência a um mundo cujo espaço planetário seja inteiramente unificado e interligado, o desvanecimento de qualquer princípio de separação dos espaços da Terra, surge assim como um importante factor para uma reflexão acerca da crise hodierna no modo utópico de pensar. No entanto, esta referência necessita de ser confrontada com um outro dado que, numa reflexão como a presente, não pode deixar de ser tido em conta: o dado segundo o qual, ao longo do percurso histórico daquilo a que se poderia chamar a unificação do espaço do mundo moderno, o pensamento utópico vai não propriamente desaparecer, mas antes transformar-se num sentido que importa determinar. Esta manutenção do pensamento utópico sob o desvanecimento das separações espaciais torna-se compreensível se tivermos em conta que, na representação da utopia enquanto possibilidade, está em causa não apenas a dimensão espacial, a partir da qual nos é dito que a utopia é possível e pode ter lugar, mas também uma essencial dimensão temporal. Uma tal dimensão projecta o lugar da utopia num futuro adveniente. A utopia surge aqui como a descrição de uma sociedade humana que pode ter lugar no espaço e cuja representação se pode constituir, nessa medida, como a ideia reguladora para a edificação de um tempo futuro, para a construção de um mundo a haver. Partindo do traçado de uma fronteira entre dois lugares, entre o mundo tal como nós o conhecemos e o mundo tal como ele pode ser, é a fronteira entre dois tempos, entre o tempo tal como foi até agora e um tempo novo que irrompe e se avizinha, que agora se estabelece. Noutros termos: anunciando-se como a remissão para um espaço sem lugar, mas descrevendo esse espaço como um espaço possível, como um espaço cuja efectiva existência não seria

contraditória ou contra-natura, a utopia surge, na sua constituição essencial, como um contributo para a edificação de um futuro que aparece precisamente como algo que pode vir a ser. Se a referência do espaço dota o tempo utópico do seu vínculo essencial à realidade, a referência do tempo atribui ao espaço utópico o sentido que lhe é mais próprio: o sentido da efectivação de uma possibilidade futura do homem. Assim, longe de se constituir como a mera descrição quimérica de uma pura fantasia, cujas condições de possibilidade se não vislumbram, ou longe de se reduzir à formulação imagética de um mero *wishful thinking*, a utopia é antes determinada por uma essencial ligação à realidade efectiva; não a uma realidade meramente dada, mas a uma realidade a construir e edificar facticamente a partir da própria imagem que no pensamento utópico se oferece como um futuro antecipado.

A antecipação do futuro pelo pensamento utópico é sempre, no entanto, um jogo perigoso. Nela se encontra sempre depositada, como uma *hybris*, a tentação para, na determinação do tempo novo através da sua representação antecipadora, determinar com ele também o passado, transformando-o numa história cujo sentido não pode deixar de se encontrar na produção inevitável do próprio futuro antecipado por essa mesma representação. A utopia adquire aqui a figura ameaçadora de uma ideologia alienante, na qual – para usar a conhecida expressão de *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell – o presente controla o passado para, por sua vez, controlar o futuro. É sobretudo uma confrontação com aquilo a que se poderia chamar a tentação ideológica do pensamento utópico que está na base das observações sobre a utopia formuladas por pensadores como Hans Freyer, os quais não vêem nela senão a construção de um sistema fundado sobre si mesmo, a partir do qual a representação fechada esboçada pela utopia surgiria, ao mesmo tempo, quer como o ponto conclusivo em que necessariamente culminaria todo o processo histórico quer como um estádio definitivo que inviabilizaria a possibilidade de abertura, a partir dele, de um qualquer futuro. É neste sentido que Freyer pode escrever: «Qualquer caminho histórico tem de levar e deve levar à utopia. Mas nenhum caminho histórico – é essa a sua exigência – deve conduzir para fora dela e para além dela. A utopia tem de guardar a sua an-historicidade. Ela defende-se, por isso, *contra a história*, e este combate tem de ser perdido»⁶. A constituição da utopia como uma descrição ideológica do estádio definitivo em que a história culmina, e como o ponto a partir do qual esta poderia ser compreendida como um percurso necessariamente conducente para este mesmo estádio, não pode então deixar de trazer ínsita a desmesura de uma manipulação da história e, nessa medida, de um desrespeito pela facticidade do passado. É justamente às consequências desta desmesura que Hannah Arendt se refere quando evoca a perda da capacidade de iniciar, ou seja, a perda daquilo a que se poderia chamar a potência utópica da abertura antecipadora de um futuro, como o resultado inevitável de uma conversão das verdades de facto da história em construções que se tornam potenciais e futuras às mãos do crescente poder mobilizador da propaganda. Como escreve Arendt: «Se o passado e o presente forem tratados como partes do futuro – isto é, reconduzidas para o seu anterior estado de potencialidade – a esfera

⁶ Hans Freyer, *Die politische Insel: Eine Geschichte der Utopien von Platon bis zur Gegenwart*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1936, p. 38.

política é privada não só da sua principal força estabilizadora, mas do ponto inicial a partir do qual se pode mudar, começar algo novo. Aquilo que então começa é a mudança constante e o arrastamento numa completa esterilidade que são características de muitas novas nações que têm a má sorte de nascerem numa era da propaganda»⁷. Contudo, se a antecipação do futuro pela utopia traz sempre consigo a possibilidade da *hybris* ideológica de uma manipulação da história, e se, por meio da tentação de uma recondução do passado ao estado de potencialidade do futuro, o pensamento utópico encerra já sempre a possibilidade de um encerramento alienante do futuro como algo efectivamente adveniente, a abertura do futuro pela utopia, a sua efectiva projecção por parte de uma utopia que procura o seu lugar, não pode deixar de permanecer sempre no próprio pensamento utópico como um elemento que lhe é essencialmente constitutivo. É então precisamente a remissão para uma realidade possível que torna o pensamento utópico, na sua evocação de um futuro a abrir, irreduzível à pura e simples manipulação ideológica da história, cuja tentação, no entanto, enquanto sua possível degradação, é neste mesmo pensamento uma possibilidade sempre presente. E é desta irreduzibilidade que dá testemunho uma outra possibilidade inalienável do pensamento utópico: a possibilidade de, longe de representar um estádio fechado e definitivo, apresentado como a conclusão inevitável do desenvolvimento do processo histórico, pensar antes antecipadamente um futuro aberto e indeterminado, suscitando, em função desse pensamento, a emergência da esperança.

No século XX, foi talvez Ernst Bloch o pensador que, na sua alusão ao “princípio esperança”, mais plenamente abordou esta ligação entre utopia e realidade como uma característica essencial daquilo a que chamou a “função utópica”. Uma tal função atribui às utopias uma dupla negação que aqui importa explicitar. Por um lado, como se disse, as utopias não se restringem à mera afirmação de um desejo. Pelo contrário: elas são, não a apresentação de um puro desejo destituído de realidade, mas a própria realidade configurada como projecto, isto é, a própria realidade efectiva apresentada sob a forma da sua antecipação. Para Bloch, dir-se-ia então que uma utopia que perdesse qualquer vínculo à realidade fáctica não seria senão uma utopia deficiente e imatura. Como escreve explicitamente Bloch: «O puro *wishful thinking* desacreditou desde há muito as utopias, tanto no domínio político-prático como em todos os restantes registos do que é desejável; como se toda a utopia fosse uma utopia abstracta. E sem dúvida que a função utópica, no utopizar abstracto, só está presente imaturamente...»⁸. Por outro lado, segundo Bloch, o vínculo da utopia à realidade não poderia significar que esta deveria ser diminuída na sua abertura ao novo por um realismo encarregado de lhe baixar as expectativas. Como acrescenta Bloch, na sequência do passo acima citado: «É importante notar: o olhar carregado de esperança, cheio de fantasia, da função utópica não é corrigido por uma perspectiva baixa, mas unicamente pelo real na própria antecipação. Ou seja, por aquele realismo unicamente real que só o é porque se compreende com base na tendência daquilo que é efectivo, com base na possibilidade objectiva-real para a qual a tendência está orientada e, portanto, com base nas propriedades da realidade efectiva que são elas mesmas utópicas e futuras»⁹. As-

⁷ Hannah Arendt, “Truth and Politics”, *Between Past and Future*, New York, Penguin Books, 1993, p. 258.

⁸ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, I, Frankfurt, Suhrkamp, 1998, p. 164.

sim, longe de ser a descrição de algo irreal ou até anti-real, a utopia, descrevendo o que ainda não teve lugar, procura mostrar antecipadamente a realidade vindoura, mas não inscrevê-la numa história manipulada como a sua necessária conclusão definitiva, convocando por isso os homens, através da esperança, para a sua construção. É neste sentido que ela surge essencialmente vinculada à projecção de um futuro como um efectivo advento. E é ao projectar um futuro como o advento de um tempo novo, que a utopia encontra o tempo que lhe é próprio como um tempo repartido entre aquilo que até agora teve lugar, por um lado, e um tempo novo a inaugurar, por outro. Dir-se-ia que, se o espaço da utopia assenta no traçar de uma fronteira que reparte o Velho e o Novo Mundo, o tempo da utopia funda-se no traçar de uma ruptura entre uma nova história que desponta e a história tal como foi até agora.

Diante deste vínculo da utopia a um tempo radicalmente novo, mas que se deve constituir face à história humana como um efectivo advento, diante deste seu vínculo a um tempo cujo advento, na sua versão mais extrema, remete toda a história que teve lugar até agora – para falar como Marx – para a condição de uma mera pré-história da humanidade, a questão acerca da carência entre nós de um pensamento utópico adquire uma configuração mais precisa. Ela pode traduzir-se na pergunta acerca da incapacidade do pensar para antecipar um tempo novo. Por outras palavras: perguntar acerca da razão pela qual, apesar de todos os avanços sociais, científicos e tecnológicos, não somos hoje capazes de pensar utopicamente implica perguntar pela relação do nosso pensar com o curso do tempo e, em particular, com o futuro. Por que razão não nos é já possível dividir o tempo entre o que foi até agora (aquilo a que em alemão se poderá chamar *das Bisherige*) e o advento de algo efectivamente novo? Por que razão a nossa confrontação com a efectividade actual não nos abre a representação de um futuro efectivamente adveniente, representação essa que caracteriza precisamente o modo utópico de pensar? Eis a configuração que, de acordo com o que foi dito, a nossa questão inicial não pode deixar de adquirir. E, para brevemente ensaiar uma resposta à questão assim colocada, para compreender a razão pela qual não é possível hoje uma abertura a um tempo novo utopicamente representado, poderemos aqui abordar três pontos diferenciados. Um primeiro ponto considerará o modo como as nossas sociedades hodiernas – as sociedades democráticas e liberais ocidentais em que vivemos – se representam, de tal modo a que no seu seio se exclua a possibilidade da projecção de um futuro como um efectivo advento. Um segundo ponto terá em conta a experiência política que esta auto-representação da sociedade origina, de tal modo que se torne possível compreender que as suas estruturas políticas assentam precisamente nesta auto-representação. Finalmente, um terceiro ponto abordará a relação desta mesma sociedade com a experiência do tempo que se lhe encontra subjacente.

3. *A utopia moderna sem lugar: a ucronia contemporânea*

Tendo em conta o primeiro ponto, poder-se-ia dizer que as nossas sociedades contemporâneas se fecham a um futuro enquanto efectivo advento, na medida em que

⁹ Idem, p. 165.

se representam a si mesmas como situadas num fim da história. Uma tal representação é fácil de descrever e fundamenta-se na apresentação desta história, à custa precisamente do sacrifício de muitas das suas “verdades de facto”, como uma marcha simples, unilateral e progressiva. Dir-se-ia que, para a experiência do homem ocidental contemporâneo, as sociedades em que ele se encontra passaram por um percurso histórico de uma progressiva conquista de liberdade, de autonomia e de emancipação, percurso esse que agora, independentemente das tarefas que ainda estão por realizar, se encontra consumado. Por essa razão, a história, enquanto desenvolvimento da luta pela progressiva superação dos obstáculos naturais ao desejo humano, está no fim. E um tal fim é representado, antes de mais, como uma reconciliação entre o homem e a natureza, ou seja, como aquilo a que Alexandre Kojève, nas suas leituras de Hegel, chamaria uma naturalização ou animalização do homem. É neste sentido que, acerca do fim da história humana, diz Kojève: «Tal não é uma catástrofe biológica: o Homem permanece em vida enquanto animal que está *de acordo* com a Natureza ou o Ser dado. O que desaparece é o homem propriamente dito, isto é, a Acção negadora do dado e o Erro ou, em geral, o Sujeito *oposto* ao Objecto. De facto, o fim do Tempo humano ou da História, isto é, o aniquilamento definitivo do Homem propriamente dito ou do Indivíduo livre e histórico, significa simplesmente a cessação da Acção no sentido forte do termo. O que quer dizer, na prática: o desaparecimento das guerras e das revoluções sangrentas»¹⁰. A reconciliação do homem com a natureza, e a chegada do homem a um estado pós-histórico, corresponde então à mais completa inversão da experiência utópica do mundo. Se a utopia correspondia à abertura da experiência humana a um tempo radicalmente novo, o qual se contrapunha à história que decorreu até agora como uma outra história possível, a experiência social própria das nossas sociedades contemporâneas corresponde justamente à representação de uma consumação da história e, portanto, à representação do futuro como um prolongamento indefinido da consumação alcançada.

A experiência humana da entrada naquilo a que se poderia chamar uma vida pós-histórica, e a conciliação do homem com a natureza – a “animalização” do homem – a que ela dá lugar, pode ser aqui muito brevemente circunscrita. Uma primeira marca que a circunscreve consiste naquilo que foi tratado como uma perda pelo homem da capacidade de ser verdadeiramente indivíduo, de ser ele mesmo, a qual frequentemente adquiriu uma configuração fenoménica no que se chamou uma massificação do homem. É talvez Heidegger, nas páginas de *Sein und Zeit* em que analisa a “inautenticidade” de uma fuga do homem ao seu “si-mesmo”, tornando-se num mero “se” impessoal, que melhor considera esta perda: «Na utilização dos meios de transporte públicos, no uso dos meios de informação (jornais), cada um é como o outro. [...] Fruímos e divertimo-nos como *se* frui; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e arte como *se* vê e julga; mas também nos retiramos da “grande multidão” como *se* se retira; achamos “escandaloso” aquilo que *se* acha escandaloso»¹¹. A análise desta conversão do homem em algo que é, não propriamente um indivíduo no seu si-mesmo, mas uma mera expressão singular do outro dele indistinto, a análise desta

¹⁰ Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, 2003, p. 435.

¹¹ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1986, pp. 126-127.

sua conversão num mero “se” que pensa o que *se* pensa, que quer o que *se* quer, que diz o que *se* diz e sente o que *se* sente, é fecunda sobretudo na medida em que, não se esgotando na caracterização da despersonalização humana no anonimato da grande massa, ou nas grandes multidões constituídas pelos indivíduos atomizados dos fenómenos totalitários, incide sobre o homem concreto na sua singularidade, mostrando como se trata aqui não tanto da sua violentação numa alienação massificadora, mas de um seu despojamento de si mesmo e, nesse sentido, da sua própria transformação numa instância neutra, permeável e vazia.

O carácter indolor desta transformação do homem num mero “se” pode constituir, por isso, uma segunda marca fundamental deste aparecimento de um homem pós-histórico. O homem que se transforma num animal harmonizado com a natureza, ou que actualiza na sua singularidade um “se” vazio e destituído de qualquer “si-mesmo”, realiza-se sobretudo através da sua articulação com uma esfera pública a partir da qual ele fala, pensa, quer e sente. Se a democracia liberal moderna se concebeu como o resultado daquilo a que se poderia chamar o esforço doloroso em torno da emancipação humana, se ela se representou como o processo pelo qual os homens, esforçando-se no sentido da sua formação e esclarecimento, determinariam crescentemente o seu governo através de uma opinião pública movida pelo seu pensamento autónomo, livre e crítico, o estado pós-histórico desta mesma democracia assenta precisamente na inversão desta relação, mostrando de que modo é uma opinião pública constituída como propaganda que, ao invés, determina as opiniões e pensamentos, vontades e sentimentos, de um homem cuja vida se tornou indolor na medida precisamente em que, nas suas opiniões e pensamentos, vontades e sentimentos, pura e simplesmente se configurou com ela. Como escrevia já em 1928 Edward Bernays, nas primeiras frases do seu *Propaganda*: «A manipulação consciente e inteligente dos hábitos organizados e das opiniões das massas é um elemento importante na sociedade democrática. Aqueles que manipulam este mecanismo invisível da sociedade constituem um governo invisível que é o verdadeiro poder governante do nosso país»¹².

É esta experiência indolor do mundo, onde não há lugar para conflitos nem cições, onde o lugar vazio de um “ser si-mesmo” contraposto ao mundo e aos outros foi ocupado por um “ser-se” alimentado pelo que *se* diz, *se* quer, *se* sente e *se* pensa no nosso mundo público, que, como uma terceira marca fundamental do homem pós-histórico, manifesta a sua crescente infantilização. Dir-se-ia que a experiência fundamental do homem pós-histórico é a de que tudo o que é desejado deve ser possível, e o deve ser sem custos. Trata-se aqui da conversão do homem numa criança cujos desejos, sendo imediatamente satisfeitos, impedem a sua representação de si como um ente temporal em devir. Assim, se as sociedades democráticas e liberais contemporâneas se representam a elas mesmas no fim da história, inviabilizando qualquer abertura a um pensamento de tipo utópico, os homens que nela surgem caracterizam-se precisamente pela reivindicação daquilo a que se poderia chamar uma “autenticidade imediata”, ou seja, pela reivindicação de serem já sempre, aqui e agora, tudo aquilo que querem ser. Como diz Pascal Bruckner, descrevendo a experiência do homem contemporâneo como um homem infantilizado: «Já não “devenho”, sou

¹² Edward Bernays, *Propaganda*, New York, Ig Publishing, 2005, p. 37.

tudo aquilo que devo ser em qualquer instante, posso aderir sem remorsos às minhas emoções, invejas, fantasias. Sendo a liberdade a faculdade de se livrar de determinismos, exijo esgotá-los o mais depressa possível: não ponho quaisquer limites aos meus apetites, já não tenho de me construir, isto é, de introduzir uma distância entre mim e mim, já não tenho senão de seguir a minha inclinação, de fundir-me comigo mesmo»¹³.

A representação das sociedades nossas contemporâneas como situadas num fim da história prende-se, em segundo lugar, com a organização da sua estrutura política. Tais sociedades surgem como herdeiras de uma tradição moderna assente na rejeição do carácter absoluto do poder. Nessa medida, elas filiam-se no princípio inaugurado por Montesquieu, na sua exigência célebre de que o poder possa limitar o próprio poder. Proclamado explicitamente em 1789 pelo art. 16º da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, colocado também como prefácio da Constituição Francesa de 1791, um tal princípio determinava que qualquer Estado só o seria verdadeiramente, só seria um Estado constituído, a partir da existência no seu seio de uma originária separação de poderes. Os três poderes enumerados por Montesquieu como constitutivos da estrutura do Estado – os poderes legislativo, executivo e judicial – seriam assim, ao mesmo tempo, separados e convergentes numa unidade. E é a partir da sua unidade na divergência que se torna possível a referência a um carácter essencialmente temporal subjacente aos três poderes separados. Se o poder judicial, no seu exercício, olharia preferencialmente para o passado em busca das leis e da jurisprudência com que se pudesse exercer; se o poder executivo se concentraria no presente através da rápida tomada de medidas adequadas às circunstâncias; o poder legislativo, na discussão deliberativa que deveria estar subjacente à actividade de legislar, incidiria sobre um futuro cujos contornos se deveriam imaginar, pensando-os, prevenindo-os e preparando-os.

É diante desta articulação temporal dos três poderes constituídos na sua organização política, que se poderia dizer que as nossas democracias liberais contemporâneas se caracterizam por uma experiência de aceleração do tempo das mudanças sociais, económicas e tecnológicas, a qual torna precisamente impossível uma deliberação encarregada de as antecipar. Os parlamentos e instâncias deliberativas perdem aqui o seu papel originário de projecção de um futuro e, nessa medida, a própria separação de poderes é cada vez mais subvertida através de uma paulatina transferência de uma eficácia legislativa para os decretos emanados do poder executivo. Como escreve William Scheuerman, dando conta desta mudança: «O que os escritores clássicos não conseguiram prever foi que a aceleração social mina potencialmente aspectos nucleares da separação temporal de poderes, desfigurando a democracia liberal tal como foi inicialmente concebida. Em particular, a aceleração social apresenta uma ameaça directa para a noção de legislação prospectiva, orientada para o futuro, tendendo a minar a posição paradigmática da feitura legislativa das leis na tradicional divisão temporal do trabalho liberal e democrática. [...] O beneficiário mais provável das recentes mudanças nos horizontes temporais da actividade humana é o executivo unitário, cujos contornos temporais contemporâneos e de alta velocidade o parecem deixar especialmente bem apetrechado para o processo de decisão num ambiente social

¹³ Pascal Bruckner, *La tentation de l'innocence*, Paris, Grasset, 1995, p. 107.

de correspondente alta velocidade»¹⁴. A concentração do poder nas instâncias executivas, a cuja análise um autor como Clinton Rossiter pôde dar o título de “ditadura constitucional”¹⁵, e a redução dos parlamentos ao papel de meras assessorias destas instâncias, nas quais já não se discute, nem se persuade, nem se delibera, nem se pensa, consiste então na organização política de uma sociedade cuja característica fundamental reside na sua ausência de abertura ao futuro. Assim, representando-se como situadas no estágio terminal do desenvolvimento das instituições políticas das sociedades humanas, as nossas sociedades democráticas e liberais não conseguem vislumbrar no futuro senão um prolongamento indefinido daquilo que já são. Movendo-se para lá da representação de um tempo adveniente através da descrição utópica de um lugar sem lugar, de um espaço sem espaço, as sociedades nossas contemporâneas parecem então representar-se num tempo fora do tempo, num tempo sem tempo, num tempo a que, nesta medida, poderíamos chamar precisamente um tempo “ucrónico”. Dir-se-ia então que, se a abertura ao futuro encontrou na descrição utópica o modo mais imediato da sua expressão no âmbito do pensamento moderno, a impossibilidade de pensar utopicamente manifesta precisamente que as nossas sociedades contemporâneas são pós-modernas, na medida em que encontram numa amputação do futuro a sua marca mais essencial.

Mostra-se então que, em terceiro lugar, a auto-representação das nossas sociedades e a sua consequente organização política encontram na experiência do tempo a base que se lhes encontra subjacente. Poder-se-ia assim dizer que é precisamente a partir desta amputação do futuro, a partir daquilo a que se poderia chamar uma reacção ucrónica contra qualquer tipo de emergência utópica, que a experiência do tempo inaugurada pelas sociedades ocidentais contemporâneas pode ser caracterizada. Uma tal experiência apresenta, antes de mais, um aspecto paradoxal. Por um lado, estas sociedades, naquilo a que poderíamos chamar uma espécie de nostalgia utópica, cultivam sentimentos de entusiasmo pelo outro, pelo diferente e pela novidade, numa abertura que é menos heterófila do que autófoba, ou seja, numa abertura que, mais do que manifestar uma tendência de aproximação ao estranho, ao outro e ao diferente, traduz sobretudo, nos homens presentes nas nossas sociedades contemporâneas, uma inclinação para um essencial afastamento de si. É por isso que, nas nossas sociedades contemporâneas, o paradigma do intolerável reside precisamente na xenofobia, atitude que, no seu extremo oposto, se contrapõe precisamente à “ecofobia” autófoba que as caracteriza. E é também por isso que, nestas sociedades, surge, como uma sua marca característica fundamental, a sua mobilização pela propaganda de um “politicamente correcto” determinado não propriamente pela abertura ao outro ou pelo acolhimento do diferente, mas, através da simulação desta abertura e acolhimento, pela sua verdadeira eliminação, por meio justamente do desvanecimento da diferença entre o “si-mesmo” e o outro, entre o mesmo e o diferente. A subversão e desautorização de toda a diferença – caracterizada por Platão, na *República*, como o sentido essencial da democracia¹⁶ – pode então ser aqui

¹⁴ William Scheuerman, *Liberal Democracy and the Social Acceleration of Time*, Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 45.

¹⁵ Cf. Clinton Rossiter, *Constitutional Dictatorship*, New Brunswick e Londres, Transaction Publishers, p. 2004.

¹⁶ Cf. Platão, *República*, VIII, 562d-563e.

considerada como a própria experiência fundamental que sustenta as nossas sociedades contemporâneas, configurada concretamente por uma imensa cadeia de indistincões específicas (já retratada, aliás, pelo próprio texto platónico): a confusão entre governados e governantes ou entre cidadãos e estrangeiros, a abolição da diferença entre o feminino e o masculino, o desvanecimento das “barreiras” entre professor e aluno, saber e ignorância, competência e incompetência, ou mesmo o abatimento de uma distinção nítida entre homens e animais¹⁷. Em todas estas indiferenciações específicas, é a indistinção fundamental entre o “si-mesmo” e o outro que está subjacente como a própria raiz que as possibilita. E é então esta indistinção fundamental que está na base da experiência do tempo das sociedades nossas contemporâneas: a experiência da abertura a um futuro cuja constituição essencial consiste precisamente, enquanto outro do presente, em dele ser afinal indistinto. A abertura ao futuro constitutiva das sociedades modernas adquire então aqui, na nossa contemporaneidade, uma configuração precisa. Trata-se agora, para as sociedades contemporâneas, não propriamente de abrir um futuro como algo novo e efectivamente adveniente, mas de simular esta abertura, legitimando-se como herdeiras da modernidade ao evocar permanentemente um outro constituído agora pela sua indistinção do mesmo, ou um porvir marcado agora, na sua essência, pelo carácter inactualizável ou impossível da sua diferença.

É por isso que, por outro lado, se a evocação do futuro adquire nas sociedades contemporâneas o carácter de mera expressão de um dinamismo centrífugo, se estas sociedades se representam num fim da história amputado de um efectivo advento, o “porvir” destas sociedades democráticas e liberais não pode deixar de ser vislumbrado como algo que permanece essencialmente prometido, ou seja, como uma promessa que, não podendo sequer ser descrita utopicamente, é remetida para fora do tempo fáctico e permanece, neste sentido, apenas ucrónicamente situada. É neste sentido que, no seu núcleo mais radical, a experiência do tempo das nossas sociedades contemporâneas pode ser caracterizada, em última análise, como uma reconfiguração ucrónica do tempo futuro projectado pelo modo de pensar presente nas utopias modernas. O conceito por Jacques Derrida de uma “democracia por vir” talvez seja, no âmbito do pensamento contemporâneo, a expressão mais significativa desta experiência ucrónica do tempo. Veja-se, por exemplo, a alusão a uma “democracia por vir” num texto como *Políticas da Amizade*: «Porque a democracia resta por vir, tal é a sua essência na medida em que ela resta: não apenas ela restará indefinidamente perfectível, logo sempre insuficiente e futura mas, pertencendo ao tempo da promessa, ela restará sempre, em cada um dos

¹⁷ Veja-se a interessantíssima caracterização por Jacques Rancière do conceito de “democracia” a partir precisamente desta subversão de quaisquer distinções: *O Ódio à Democracia*, trad. Fernando Marques, Lisboa, Mareantes, 2006: «O mestre republicano, transmissor do saber universal que proporciona igualdade às almas virgens, torna-se então simplesmente o representante duma humanidade adulta em vias de desaparecimento em proveito do reino generalizado da imaturidade, o último testemunho da civilização, opondo em vão as “subtilezas” e as “complexidades” do seu pensamento à “alta muralha” dum mundo devotado ao reino monstruoso da adolescência. [...] Perante ele, “o colegial que reclama contra Platão ou Kant o direito à sua própria opinião” é o representante da inexorável espiral da democracia...» (pp. 66-67); «A democracia não é nem um tipo de constituição, nem uma forma de sociedade. O poder do povo não é o da população reunida, da sua maioria ou das classes laboriosas. É simplesmente o poder próprio dos que não têm nem título para governar nem para serem governados» (p. 93).

seus tempos futuros, por vir: mesmo quando há democracia, esta não existe nunca, não está nunca presente, permanecendo o tema de um conceito não apresentável»¹⁸. É precisamente aqui, na evocação de uma pura promessa, situada num tempo que constantemente se subtrai ao próprio tempo, que a ucronia contemporânea encontra, simultaneamente, a sua força e a sua fraqueza, enquanto simultânea simulação e negação da utopia moderna. Por um lado, na sua descentração de si, na sua fusão com o outro e na sua permanente referência a algo vindouro sempre adiado, as nossas sociedades contemporâneas parecem inscrever-se, à partida, no movimento perpétuo da ininterrupta abertura a um futuro sempre inacabado e perfectível. No entanto, por outro lado, determinando-se um tal futuro como simplesmente indeterminado, apresentando-se aquilo que vem como algo impossível de ser apresentado, negando-se-lhe, portanto, a possibilidade da sua descrição como um lugar ainda sem lugar, o sucedâneo contemporâneo das utopias modernas, a ucronia contemporânea, a evocação de um tempo que se furta ao próprio tempo, acaba por não ser senão a confirmação teórica, o eco intelectual da experiência temporal de um despojamento do futuro. Neste sentido, do mesmo modo que a utopia é, no sentido em que aqui a procurámos circunscrever, uma construção do mundo moderno, a emergência de uma ucronia contemporânea, que encerra em si também a celebração nostálgica do seu passado utópico, é hoje a construção intelectual que inevitavelmente desponta da experiência da vida humana em sociedades marcadas, na sua essência, pela indigência de um puro e simples arrastamento histórico do seu *status quo*.

¹⁸ Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, pp. 339-340 [citamos a trad. port.: *Políticas da Amizade* (trad. Fernanda Bernardo), Porto, Campo das Letras, 2003, pp. 308-309].

NAS MARGENS DO TEMPO E DO ESPAÇO:
ONDE PA(I)RAM AS UTOPIAS?

The brief reference to the founding utopias of Plato, Thomas More and Francis Bacon, among others, serves to illustrate the continuing relevance for current and recent Portuguese writing of the earliest forms in which utopian ideas were represented. We will also examine the transformations and variations in the manifestations of that influence both in its continuation and extension into “utopemas” and in its transformation into dystopias.

As Utopias são (...) uma consequência da descoberta do Novo Mundo e sobretudo da descoberta do novo homem, do homem diferente encontrado nas terras da América (Oswald de Andrade, “A marcha das utopias, in *A Utopia Antropofágica*, p. 163).

Desde sempre associado ao mundo da fantasia ou ao universo do onírico – e, por conseguinte, ao domínio do não-possível, do não-existente –, o conceito de utopia não passa, contudo, sem chamar também à colação as noções de perfeição, de positividade, de bem-estar, de equilíbrio ou de lugar ideal (componentes importantíssimos cuja ausência necessariamente implica a transformação no seu oposto: a distopia ou cacotopia). Sem pretendermos fazer a história ou o levantamento exaustivo das origens e dos múltiplos desenvolvimentos a que o conceito tem sido submetido, não podemos, no entanto, deixar de fazer referência, ainda que breve, a alguns dos textos fundadores: *A Utopia* (1516) de Thomas Morus (1478-1535); *Christianopolis* (1619) de Johann Valentin Andreæ (1586-1654); *A Cidade do Sol* (1623)¹ de Tommaso Campanella (1568-1639); (a inacabada) *Nova Atlântida* (1627) de Francis Bacon (1561-1626); e, inevitavelmente, ao texto que a todos antecede e influencia, *A República* de Platão (427?-348-347 a.C.).

A rememoração de algumas particularidades das obras que acabamos de referir servirá, sem dúvida, para verificar a perenidade de ancestrais formas de exposição dos ideais utópicos no nosso presente literário ou, para o mesmo efeito, num recente passado literário. Em concomitância, e extensionalmente – através de alguns casos

¹ Segundo Lewis Mumford (2007: 91) esta “utopia existia já em manuscrito antes de Andreæ escrever a sua *Christianopolis*”.

exemplares da coeva literatura nacional –, permitirá avaliar, ainda que de forma sucinta, as eventuais transformações e variações, em grau, no modo como se expõem as consequentes atitudes de crítica e de denúncia de sistemas políticos, sociais e religiosos do tempo-espaço que preside à (re)criação estética. Afinal, como bem apontou Lewis Mumford: “Quase todas as utopias são críticas implícitas da civilização em que se enquadram e representam também uma tentativa de revelar potencialidades ignoradas pelas instituições em vigor ou soterradas debaixo de uma espessa crosta de costumes e tradições” (Mumford, 2007: 10). E talvez por isso – por o tempo-espaço do presente de enunciação parecer não permitir substanciais e imediatas alterações de fundo –, os (não)-espaços de eleição geográfica das novas sociedades criadas pelos autores acima referidos respeitem, justamente, aos novos mapas que os aventureiros-descobridores iam *desenhando* e à consequente possibilidade de o sonho ir criando novos mundos no refúgio de outros mundos.

A grande questão que desde início há que ter em conta respeita, pois, à visceral insatisfação do ser humano – de alguns seres humanos – em relação à sociedade em que vive(m). Assim, multiplamente imperfeitos e desiguais na sua origem, o mundo e as micro-realidades que o compõem têm vindo a oferecer ampla matéria-prima para, por oposição ao que existe, permitir sonhar com os sempre relativos e nunca totalmente alcançáveis (ou não falássemos de utopia...) ideais de perfeição, de liberdade, de igualdade e de fraternidade. Platão, não utilizando embora o termo utopia², preferindo o de “República ideal” (possuidora e defensora de quatro virtudes essenciais: a sabedoria, a coragem, a temperança e a justiça), advoga que o governo desta deveria caber aos mais sábios – os filósofos –, já que só estes teriam plena consciência do bem, do belo e da justiça³.

Numa linha similar de entendimento se inserem as sociedades ideais de Morus, de Andreæ, de Campanella e de Bacon: respectivamente, a Ilha da Utopia; a cidade de Christianopolis; a Cidade do Sol e a Ilha de Bensalem. Em todas é possível destacar o progresso científico-tecnológico, bem como a igualdade e a amizade entre os cidadãos (homens e mulheres), ou a abolição da propriedade privada. Em todas, também – apesar das diferentes tonalidades dos valores básicos, religiosos ou outros; apesar da diferente importância atribuída às artes; ou apesar de algumas diferenças essenciais no que respeita, por exemplo, ao facto de não existir escravatura na utopia de Campanella⁴ –, se destacam formas de governo a cargo dos mais sábios, isto é, dos melhores. A título

² Na tradução de *A República* que utilizámos, o termo “utopia” surge, contudo, pelo menos uma vez: a propósito do facto de não ser “contra a natureza atribuir o aprendizado da música e da ginástica às mulheres dos guardiões” – asserção que leva Sócrates a constatar ter estabelecido “uma lei que não era impossível nem comparável a uma utopia, uma vez que a promulgámos de acordo com a natureza (...)” (Platão, 1996: 222-223) (sublinhado nosso).

³ Atentemos na seguinte fala de Sócrates a Gláucon: “Enquanto não forem, ou os filósofos reis nas cidades, ou os que agora se chamam reis e soberanos filósofos genuínos e capazes, e se dê esta coalescência do poder político com a filosofia, enquanto as numerosas naturezas que actualmente seguem um destes caminhos com exclusão do outro não forem impedidas forçosamente de o fazer, não haverá tréguas dos males, meu caro Gláucon, para as cidades, nem sequer, julgo eu, para o género humano, nem antes disso será jamais possível e verá a luz do sol a cidade que há pouco descrevemos. (...)” (*ibidem*: 252).

⁴ Outras diferenças respeitam à importância atribuída aos ofícios mecânicos (ao contrário de *A República*, onde os ofícios mecânicos não eram vistos como profissões nobres, em *A Utopia* de Morus todas as artes são primordiais e importantes); ao entendimento do conceito “família” e respectiva organização; ou ao peso concedido à religião (maior em *Christianopolis*).

parentético, já que não pretendemos debater essa problemática, por não caber nos limites deste texto, cumpre sublinhar que esta última característica tem levado alguns autores a ancestralmente enraizar diversos sistemas ditatoriais-autoritários nestas utopias clássicas (Mumford, *ibidem*: 11-12).

Seja como for, a verdade é que, em teoria, os sistemas sociopolíticos expostos resultam de boas intenções, traduzidas no que lemos como a séria esperança em sociedades melhores, porque mais justas, porque mais fraternas. Como bem sublinha Maria Luísa Malato Borralho,

A utopia passa por entre as redes dos limites, confundindo-as, iludindo-as. Aos que a temem porque vêem nela um tratado político-filosófico, desculpa-se com a fantasia, quase loucura. Aos que dela se aproximam, seduzidos pelo tom romanesco deixa um travo amargo por se estar tratando de “coisas sérias” (Borralho, 2004: 2).

E porque de boas intenções e de esperança se pode falar, agora como no passado, acreditamos, na esteira de comentários tecidos pela autora que acabamos de citar, que “em quase todas as sociedades e em todas as épocas” é possível encontrar utopias (obras utópicas) (Borralho, *ibidem*: 4). Não serão estas exactamente construídas de acordo com a estrutura e com a semântica englobante que presidiu à criação das utopias fundadoras – ou da utopia fundadora (a de Morus ou a de Platão...) – mas, tendo em conta a evolução científica, tecnológica e política das próprias sociedades e tendo também em mente as inevitáveis relações Literatura-Mundo/História, a verdade é que a dinâmica evolutiva em relação ao modelo se apresenta como um aspecto perfeitamente natural e aceitável (mesmo quando leva à transformação da utopia em distopia). Não nos parece linear, portanto, aceitar a (provocatória, mas interessante) posição de João Medina sobre a inexistência de utopias portuguesas (Medina, 1979). Antes nos surge como mais ponderada a ideia de que “O que surpreende na Utopia é que depois de absorvida, a passamos a ler em toda a parte, já dissolvida em micro-estruturas, utopemas, subtópicos da utopia” (Borralho, *ibidem*: 5).

Deixando de lado a referência a obras e/ou a episódios respeitantes a um passado literário mais remoto⁵ (ou ao caso do Quinto Império⁶ continuado por Fernando Pessoa e outros contemporâneos), é o que parece ficar patente a partir do *corpus* que seleccionámos, respeitante a alguns casos que consideramos exemplares dos dois últimos séculos: os romances *D. Agostinho* (1894) e *O Famoso Galvão* (1898) de Teixeira de Queirós; *O Mata-Cães* (1986) de Fernando Correia da Silva e *A Jangada de Pedra* (1986), *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *A Caverna* (2000), *Ensaio sobre a Lucidez* (2004) e *As Intermittências da Morte* (2005) de José Saramago.

Em termos gerais, e não pretendendo fazer regra sem excepção, o que se torna possível verificar prende-se, essencialmente, por um lado, com a inexistência de narrativas cujo enredo presentifique, na sua totalidade, uma fuga ao espaço-tempo do real (da enunciação ou da narrativa) através da recriação de uma sociedade modelar que existiria em paralelo

⁵ Ver, a propósito, o já citado artigo de Maria Luísa Malato Borralho.

⁶ Sobre esta questão na obra de António Vieira, ver João Francisco Marques, “A utopia do *Quinto Império* em Vieira e nos pregadores da Restauração”, in *Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, nº 2, 2004 (11 páginas) <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>.

temporal e em oposição axiológica à nossa. Por outro lado, como veremos em romances mais recentes, a aproximação englobante aos primeiros textos utópicos poderá acontecer, no que respeita à sua estrutura e não à sua semântica interna.

Verificamos, então, em primeiro lugar (como já ficou sugerido pelo comentário de Maria Luísa Malato Borrvalho), a existência de linhas temáticas que evidenciam a presença do mesmo espírito e da mesma capacidade imaginativa que nortearam a *Utopia* de Morus e as outras que lhe seguiram o rasto. Por outras palavras, se, nestas, os utópicos modelos de mundo apresentados parecem encontrar-se ao mesmo nível (temporal) que a realidade em que se vive (porque, existindo embora numa outra dimensão, se constituem em composições textuais inteiras⁷), no caso dos romances de Teixeira de Queirós, por exemplo, a idealização e a perfeição aparecem como projecções fragmentárias num futuro a vir (tal como acontece, aliás, na cidade ideal de Platão, que não é mais do que um projecto).

É assim que, de modo mais cómico em *D. Agostinho* do que em *O Famoso Galvão*, a personagem (Galvão) se consubstancia em utópico pensador de projectos que em tudo contribuiriam para uma notável melhoria das condições de vida do seu mundo, da sua sociedade e dos seus amigos. Entre tantas ideias geradas pela “magnífica cabeça, apoplética de projectos sedutores para melhorar todos os aspectos da vida” (Queirós, 1894: 23), destacamos o “servir-se das pirâmides do Egipto para lançar uma ponte através do deserto com o fim de nos prevenirmos contra qualquer invasão do mar n’aquelas regiões”; o “abrir um canal de Southampton a New York para um caminho de ferro, ou então assentar esse caminho de ferro sobre barcaças” (*ibidem*: 24); o fabricar cortiça artificialmente, assim permitindo que tudo fosse feito desse material: navios, ruas, calçadas, prédios (os navios flutuariam melhor; os soldados do exército suportariam marchas mais longas e, além disso, como a cortiça não absorve a humidade, não apanhariam constipações...) (*ibidem*: 28).

No entanto, o melhor projecto deste que se diz “pregoeiro do futuro e um tanto do presente”, merecendo-lhe o passado compaixão porque o comparava a uma sepultura (*ibidem*: 33), respeita (num trabalho conjunto com o sábio alemão Egger) à criação da “*Omnibus*, quer dizer: todas as coisas” (*ibidem*: 59). “Empresa larga, plano vastíssimo, ensanchas para conter quaisquer indústrias imagináveis” (*ibidem*: 60) (como a fabricação artificial de ovos), este é, justamente, o projecto em que melhor podemos observar alguma coisa da preocupação e da crítica social de Morus. Diz Galvão a propósito da *Omnibus*:

Vê-se que não curamos dos nossos interesses pessoais, atendemos aos de todo o país. Os amigos e consócios terão a melhor parte, a olha da panela; mas n’este grande caldeirão chamado *Omnibus* haverá sopa que da arte todo o reino, hoje pobre e esfomeado. A minha

⁷ No caso d’ *A Utopia* de Morus, o efeito do real, ou melhor, a ilusão de que a ilha de que se fala existe em paralelo temporal com a realidade de enunciação, decorre, por exemplo, do facto de, nas cartas que antecedem a narrativa, ficarmos a saber que o conhecimento sobre a existência da ilha foi facultado pelo relato de Rafael Hitlodeu, que durante cinco anos ali vivera “Epístola de Tomás Morus a Pedro Egídio” [“secretário da cidade de Antuérpia, poeta latino de mérito e participante do renascimento jurídico do século XVI”] e da “Epístola de Pedro Egídio a Busleiden” [“membro do Conselho de Malines, nos Países Baixos, fundador do Colégio Trilingue, que recebeu Morus na sua visita à cidade”] Morus, 2002: 9, 17).

ambição e grande desejo é ver Portugal rico, feliz, vivendo na abundância. A prosperidade espirrará por toda a parte (...). Qualquer homem existente, que d'aqui a dez anos viver na pobreza, ou será parvo ou incorrigível. (...) Desejamos vê-los a todos felizes e contentes; porque só d'este modo se poderá mostrar que os homens são irmãos. O verdadeiro socialismo não é o de Bismarck, nem o dos filósofos que sonham quimeras, nem o dos revolucionários que são doidos ou criminosos, é este, fundado por uma companhia" (*ibidem*: 61).

De mais a mais, como também afirma, não fosse por temer a ignorância do público, chamar-lhe-ia

Companhia de exploração socialista, porque isto é que a nossa empresa é. Distribuir igualmente as riquezas e a felicidade, é uma função social que devia pertencer aos governos; mas como todos a têm esquecido, encarregar-se-á dela a companhia *Omnibus* (*ibidem*: 62).

Não se pense, todavia, que Galvão é pela igualdade social... quer "os homens ricos e contentes; mas não os [pode] imaginar iguais"... (*ibidem*: 62). Mas, lembramos, não prevêem algumas utopias (Morus, Platão) a escravatura?!... Ainda assim, o ambicioso sonho (tal como acontece nas utopias fundadoras) não esquece o "Progresso moral", advogando-se, portanto, o culto da música, da pintura, da escultura, através de saraus e exposições; a animação das letras pela poesia, pelo fomento da moral; o auxílio ao teatro, com subsídios; a realização de conferências sobre História pátria, astronomia, etc. Enfim, tudo visando o fim de "levantar o nível da nação portuguesa" (*ibidem*: 75).

Nível para o qual Galvão afinal não contribui já que, ainda burlão incorrigível, acaba por fugir com o (pouco) capital acumulado... No entanto, como sublinha Maria Helena Santana, "há da parte do autor uma clara tentativa de reabilitar a personagem, ou, pelo menos, de a reconfigurar a uma luz mais favorável" (Santana, 2007: 417). E é assim que, em *O Famoso Galvão*, depois do regresso do novo mundo americano, a cor cómica do romance de 1894 parece atenuar-se pela maior seriedade que se confere ao carácter visionário da personagem. Esta continua a anterior exaltação do domínio da ciência e da técnica sobre a natureza, com o fito absoluto de impor um reino de abundância e de felicidade:

Caminhava-se para o governo absoluto da *Indústria*, que tudo transforma. (...) Caldeiras de vapor e máquinas eléctricas aperfeiçoadas, gerariam movimento e luz permanente, para acabar de vez com o descanso e com a escuridade improficua da noite. Assim se multiplicaria o esforço e o tempo; por toda a parte reinaria a abundância e a felicidade. Estrangulada a miséria, o mundo seria um teatro de gozo; as inteligências comandando as forças criadoras, dariam a alegria e a paz definitivas ao homem triunfador pela Ideia e pela Invenção (Queirós, 1898: 118).

E talvez não seja desajustado dizer que, em derradeira instância, o cómico se atenua pelo facto de Galvão manifestar plena consciência do lado negativo do Progresso, isto é, das várias formas de evolução civilizacional. Assim acontece, de facto, quando, contemplando o Tejo, do Hotel Central, e imaginando uma ponte de margem a margem, imagina, ainda,

uma nova e maravilhosa cidade, com largas avenidas sulcadas por *tram-ways* eléctricos, e ladeadas de hotéis de 20 andares, servidos por elevadores rápidos como tiros. Seria uma Filadélfia, uma New York ocidental, com altas grimpas de torres, pontarias de palácios monumentais, fábricas, cafés, teatros (...). Sentir-se-ia ali, do outro lado do Tejo, nessa terra, ora adormecida, a pletera dos grandes centros do globo, o fluxo e refluxo de homens e riquezas, isso que forma o fundo tenebroso da Cobiça Humana (*ibidem*: 54).

O que parece acontecer, portanto, é que, à medida que os sonhos e as ficções (as utopias) do passado se vão cumprindo, materializando-se na realidade em que se vive, esta torna-se cada vez mais ameaçadora, transformando-se num verdadeiro pesadelo e formando o “fundo tenebroso da Cobiça Humana” de que nos fala Galvão. Isto é, se os avanços científicos e tecnológicos contribuem para vidas e sociedades mais confortáveis e mais evoluídas, a verdade é que, em concomitância (numa espécie de consequência sem remédio), emerge uma panóplia de irresolúveis problemas sociais e humanos que, inevitavelmente, fazem com que as utopias resvalam para o seu inverso: as distopias⁸.

Neste caso, e em segundo lugar, o que de curioso ressalta em alguns romances mais recentes é que, se, por um lado, eles confirmam a reflexão negativa de Galvão, afastando-se radicalmente das utopias fundadoras pelo disfórico e apocalíptico cenário desenhado, por outro lado, delas se aproximam em termos formais, estruturais. Por outras palavras, se as novas utopias continuam, regra geral, as velhas utopias através de micro-estruturas e de utopemas, as distopias do presente – invertendo-as semanticamente – prolongam-nas pela composição englobante de um mundo inteiro e coeso. Não funcionando embora em paralelo narrativo e temporal com o nosso, consubstancia-se, pelo contrário, em sua substituição alternativa (como se a nossa realidade tivesse já desaparecido).

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre os textos, cumpre mencionar alguns romances que, no presente, evidenciam linhas de continuidade desses ideais utópicos pensados no passado. Assim, podemos destacar, com algumas inevitáveis *nuances*, *A Jangada de Pedra* e, com mais óbvias semelhanças em relação a uma produção mais remota, *O Mata-Cães*. Um dos pontos que em ambos os romances lembra o texto de Morus (ou melhor, o espírito que presidiu à composição do texto de Morus), por exemplo, decorre do facto de os utopemas que percorrem a(s) narrativa(s) se consubstanciarem em arma ideológica⁹, em crítica incisiva a determinados aspectos do cenário sociopolítico coevo.

No texto saramaguiano, num enredo protagonizado por duas mulheres, três homens e um cão, a separação física da Península Ibérica da Europa especula, sem dúvida, o posicionamento do próprio autor em relação à entrada de Portugal (e de

⁸ Sobre o resvalar da utopia para a distopia no caso do conto “Civilização” e *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, ver Santana, 2007, pp. 493-497 (“Uma utopia risonha: Civilização”) e pp. 497-525 (“*A cidade e as serras*: desconstruindo a utopia”).

⁹ Entendemos aqui ideologia na definição proposta por Guy Rocher: “um sistema de ideias e de juízos de valor, explícito e geralmente organizado, que serve para descrever, explicar, interpretar ou justificar a situação de um grupo ou de uma colectividade e que, inspirando-se largamente desses valores, propõe uma orientação precisa para a acção histórica desse grupo ou dessa colectividade” (Rocher, 1968: 127).

Espanha) na União Europeia (então Comunidade Económica Europeia). Em simultâneo, reduplica-se o ancestral, mas sempre polémico, sonho de uma união ibérica (*vd.* Marques, 1977: 415 ss.); sonho (sentimento utópico?!) recentemente verbalizado por José Saramago quando, em declarações ao *Diário de Notícias* (15. 07. 2007), afirma que Portugal teria “tudo a ganhar em desenvolvimento” se houvesse “uma integração territorial, administrativa e estrutural” com Espanha¹⁰. No cenário do romance, e que é, afinal, o nosso (e deixando de lado outras linhas narrativas e tantas críticas directas ou indirectas à “Mãe amorosa, a Europa” – Saramago, 1986: 33), advoga-se que a procura de parcerias diversas não passa, por conseguinte, por uma aliança com a (velha) Europa. Ela passa, em primeiro lugar, pela unificação dos dois países vizinhos (detentores de maiores semelhanças entre si do que com que *os outros*) e, em segundo lugar, pela procura de novos parceiros em lugares porventura mais distantes mas com os quais existem, de igual modo, manifestas (e antigas) afinidades culturais e históricas.

Por isso se transforma a Península em simbólica *Jangada de Pedra* cujo trajecto, na sequência do sentimento utópico visado, não é de todo anódino. Não por acaso, pois (após ameaçar querer parar junto ao Canadá e junto aos Estados Unidos da América do Norte), a barca de pedra acaba por estacionar algures entre o continente africano e o sul-americano¹¹. Ora, se, ao autor, a nova localização geográfica da Península Ibérica permite reavivar e simbolicamente propor proficuas ligações e afinidades iniciadas ao tempo dos Descobrimentos¹², a nós permite-nos relembrar que também o espaço de eleição das utopias iniciais respeitava a lugares exóticos dos novos mundos que se iam descobrindo: os paraísos terrenos da Ilha da Utopia (Morus), algures no continente sul-americano; da Cidade do Sol (Campanella), no Equador; ou da Ilha de Bensalem (Bacon), para além do Peru.

Este mesmo tipo de idealização geográfica – e, ao mesmo tempo, o uso de utopemas de ressonância Morusiana – ocorre na efabulação de *O Mata-Cães*, romance (ou qualquer coisa¹³) desconcertante não apenas ao que se refere à forma e à linguagem (aqui e ali de cor quinhentista), mas também pelo que nas suas páginas se traduz em aliança entre o real e o onírico, em intersecção entre o presente e o passado. É assim que o protagonista, Chico Mata-Cães, vai picaresca mas criticamente desenovelando os múltiplos problemas económicos, sociais e políticos que ensombram o seu tempo. Operário e resistente político antes e após uma Revolução de Abril que não deu os frutos desejados, o Mata-Cães sistematicamente chama ao palco da narrativa um mundo onírico, ideal pela sua beleza, fortuna, felicidade e abundância; um mundo que diz ter ajudado a descobrir na heróica companhia de Fernão Ma-

¹⁰ Sobre a ideia de Europa, ver José Saramago, “Europa sim, Europa não”, in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 10 de Janeiro de 1989, p. 32.

¹¹ Tal acontece depois de um movimento de rotação que coloca Portugal e a Galiza ao Norte (cf. Saramago, 1986: 323).

¹² Não é também por acaso que, no final desta viagem, ficamos a saber de uma gravidez colectiva das mulheres da Península Ibérica, símbolo de esperança englobante num futuro melhor (com uma nova geração) longe da “Mãe amorosa”.

¹³ A indefinição genológica é assim comentada por António José Saraiva: “O que é isto? Um poema? Um conto picaresco? Uma recordação onírica? Um testemunho realista? Uma reflexão sobre a história recente? «O livro há-de ser» – como dizia o Bernardim – «o que vai escrito nele». Só abrindo se poderá julgar o MATA-CÃES, que não é decerto um tranquilizante” (contracapa).

galhães¹⁴; um mundo a que não conseguira deitar a mão mas que lhe serve de refúgio utópico sempre que o presente por vários modos escurece. O nome, Ternate – a ilha de Ternate.

A título de exemplo dessa fuga a um tempo disfórico citamos um excerto em que a personagem se interroga sobre o Estado e as suas funções:

É santo milagreiro a pairar neutralmente sobre tudo e sobre todos? É santo apartador de brigas de uns com outros? Ou é mordomo, cão de guarda para manter em sossego a exploração dos poucos sobre os muitos? Nunca vi funcionário público que deveras o fosse. Nunca vi a GNR a fuzilar o senhor de terras. Nem o padre a expulsar os vendilhões do templo. Nem a Pide a invadir a casa do banqueiro. Remoçar o Estado velho? Não há enxerto que ponha cardos a dar trigo... O deixa-andar e as loucuras do mercado, a economia que já toma o freio nos dentes. Um vampiro a sugar o nosso Abril, Primavera filha minha cai ao poço. Tudo como dantes, abrasivo, Abrantes.

Levanto-me e já vou descendo as encostas de Ternate. De novo o povoado e a partida, um colar de flores no meu pescoço. Toco em Malaca, depois Goa e daqui tomo vento para o Reino. A cidade e as cidades. Eis que volta o burburinho, o comprar e o vender: todos a tudo e a todos. O fluxo e o refluxo de dinheiro a arrastar homens contra homens. (...) (Silva, 1986: 165-166).

Ressalta do exposto que Abril e a sua Revolução não foram, para Chico, o Mata-Cães, o tão desejado meio de regressar a Ternate, a ilha paradisíaca cujo primeiro farol se chamava (emblematicamente) URSS (cf. *ibidem*: 147); não foram, como se escreve, “a Passagem para o Mar do Oriente!” e, por isso, já vê “caírem lágrimas pelo rosto de Fernão” (*ibidem*: 148).

Seja como for, é ainda e sempre a esperança que marca o final do texto: talvez não a esperança de retornar à *sua* Ternate, mas, quem sabe se, fazendo-se “outra vez à vela pelo mundo”, não acaba por descobrir que “talvez haja nova ilha de Ternate à [sua] espera (...). O lado da luz. Sempre” (*ibidem*: 209).

Ou “O lado da luz”. Talvez nunca mais... como parece ficar claro nos romances que, das utopias iniciais só retendo a englobante composição de um mundo coeso e coerente, viram do avesso os mais básicos valores que presidiram à sua concepção.

É o caso, por exemplo, de *Ensaio sobre a Cegueira*, *Ensaio sobre a Lucidez* e *A Caverna*. Constituindo, *grosso modo*, variações do mesmo tema, estes romances dão conta de mundos onde a civilização – no seu sentido de estado social perfeito – e o civismo – enquanto dedicação pelos interesses públicos – se transformam no seu oposto, como se tivéssemos chegado ao final de uma linha, ao ocaso da própria Humanidade. Não por casualidade, então, em nenhuma destas obras se procede à localização temporal ou espacial da acção, como se, através dessa estratégia de indefinição se chamasse a atenção para a universalidade de que os acontecimentos narrados se revestem. Não por acaso, também (nos dois Ensaios, pelo menos), as personagens não adquirem a individualidade de um nome próprio, sendo identificadas por vagas características (a mulher do médico, o rapazinho estrábico, o primeiro cego, a mulher dos óculos escuros, etc./o senhor ministro, o homem da gravata azul, o agente, etc.).

¹⁴ Cf. Álvaro Salema, 1987: 97.

No primeiro romance, uma cegueira (branca) progressivamente colectiva (à excepção de uma personagem, a mulher do médico) traz ao de cima os piores sentimentos e as mais lamentáveis atitudes de seres que se dizem e se tomam por humanos. No segundo, que a partir de determinado momento retoma personagens e questões de *Ensaio sobre a Cegueira*, um processo eleitoral, cujos resultados se traduzem numa gigantesca percentagem de votos em branco, permite desenvolver várias questões relacionadas com o exercício e com a vivência da Democracia: ao invés de tentar apurar uma resposta para os 83% de votos em branco (cerca de 70% numa primeira votação), o governo desencadeia uma série de brutais perseguições aos cidadãos. Em ambos os romances, o Homem é transformado em caçador do próprio Homem, sendo os mais elementares valores de humanidade e de solidariedade substituídos pelo medo, pela ganância, pela cobiça, pela irracionalidade, pelo despotismo e pelo totalitarismo.

No caso de *A Caverna*, de tom e de cor um pouco menos sombrios do que os romances anteriores, o potencial distópico é simbolicamente adquirido, na sua essência, através dos paralelismos implícitos e explícitos com o mito da caverna de Platão¹⁵. No universo apresentado, de contornos em tudo semelhantes ao nosso real, José Saramago denuncia, pois, os perigos de um atractivo mundo de ilusões criado através de simulacros (e permitido pelos extraordinários avanços na ciência e na técnica), assim expondo também as consequências do acelerado e irreversível processo de desumanização que o desejo de um *brave new world* acaba por desencadear.

Em derradeira instância, no entanto, cremos que qualquer um destes romances atenua uma visão do mundo inteiramente negativa, na medida em que, de um modo ou de outro, se desvenda a sua condição de *avisos à navegação* a uma sociedade que ainda está em tempo de evitar o caos (o apocalipse?) moral e social que se anuncia: *Ensaio sobre a Cegueira* permite a recuperação progressiva do mal da cegueira branca (a do espírito?), *Ensaio sobre a Lucidez* assume o seu carácter de fábula (Saramago, 2004: 39) e *A Caverna* permite a algumas personagens libertar-se da opressão do Centro, optando pela busca (utópica?..) de uma vida viva num lá fora indeterminado¹⁶.

E se de vida falamos, é talvez chegado o momento de chamarmos à colação *As Intermittências da Morte*. Ao mesmo tempo curiosa e interessante, pelo que nela existe de hibridismo utópico e distópico, a obra parte do pressuposto de que, num país imaginário e nunca nomeado, a morte deixou de matar!... Numa primeira apreciação as consequências desta greve¹⁷ – para nós, leitores, e para as personagens –, traduzem-se

¹⁵ Apesar de o título remeter, desde logo, para o mito platónico, a verdade é que a possibilidade de se estabelecer um paralelismo absoluto apenas ocorre praticamente no final (Saramago, 2000: 332-334), no momento em que se dá a conhecer a caverna descoberta no interior no Centro, no piso zero-cinco. Acreditamos, todavia, que o leitor mais atento foi desde cedo construindo teias de similitude a partir, por exemplo, da referência inicial ao “muro altíssimo” que abruptamente “cortava o caminho” (p. 17) (e que de imediato ficamos a saber tratar-se da parede do gigantesco espaço) ou de inúmeras indicações que remetem para o carácter alienante do Centro.

¹⁶ Para uma maior problematização da questão da utopia *vs* distopia neste romance, ver José A. Madiedo, “A Caverna: a utopia e a distopia da economia global” (2007: 149-157).

¹⁷ A greve prolongar-se-á pelo período de sete meses (entre Janeiro e Julho, cf. Saramago, 2005: 113), sendo o regresso à normalidade reposto com uma variante: assumindo “o injusto e cruel procedimento que vinha seguindo, que era tirar a vida às pessoas à falsa-fé, sem aviso prévio, sem dizer água vai”, a morte decide que “a partir “de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá um prazo de uma semana para pôr em ordem o que ainda lhe resta de vida, fazer testamento e dizer adeus à família, pedindo perdão pelo mal feito ou fazendo as pazes com o primo com quem desde há vinte anos estava de relações cortadas” (*ibidem*: 106-107).

na realização do “maior sonho da humanidade desde o princípio dos tempos, isto é, o gozo de uma vida eterna cá na terra” (Saramago, 2005a: 17). Numa segunda aproximação ao assunto, todavia, a ordem natural da reflexão anterior vira-se do avesso... Com efeito, o que parecia ter-se “tornado em um bem para todos, como o sol que nasce todos os dias e o ar que respiramos” (*ibidem*: 17), revela-se um terrível acontecimento. A felicidade utópica de viver para sempre, de aceitar “o repto da imortalidade do corpo” (*ibidem*: 20), transforma-se em pesadelo, em sonho distópico, em cenário apocalíptico onde as várias instituições entram em colapso, onde o governo se vê obrigado a negociar com beneméritas organizações maphiosas¹⁸ e onde os seres humanos acabam por desejar a própria morte porque, afinal, como bem constata o primeiro-ministro em conversa com o rei, “se não voltarmos a morrer não temos futuro” (*ibidem*: 92).

E para que a *lição* fique bem clara, num tom e numa cor que oscilam entre o cômico, o sério e o irônico, não deixa o narrador de, extensamente, nos fazer saber da crise da igreja – porque, como bem sublinha o cardeal, “sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja” (*ibidem*: 20) –; da catastrófica falência das agências funerárias – que, numa tentativa de solucionar o problema da falta de matéria-prima, solicitam ao governo a decisão de “tornar obrigatórios o enterramento ou a incineração de todos os animais domésticos que venham a defuntar de morte natural ou por acidente” (*ibidem*: 28); da não menos catastrófica situação dos hospitais e dos lares (*ibidem*: 29-32); ou, entre outras, da “terrível ameaça que vem pôr em perigo a sobrevivência” das seguradoras que vêem canceladas as “apólices de seguros de vida” (*ibidem*: 35).

Acreditamos, portanto, que o que também se oferece ler é a sábia e lógica constatação de que alguns ideais utópicos podem ser menos benéficos. A prová-lo, esta ilustração da “impossibilidade de viver” sem a morte porque, se esta se retira de cena, o mesmo não acontece com o tempo. Diz José Saramago, a propósito:

mesmo que conseguíssemos fazer uma espécie de pacto de não agressão com a morte, não poderíamos deter o tempo. Então, estaríamos condenados a qualquer coisa pior que a morte: a velhice eterna. E cada vez mais velhos... A que situação chegaria um ser humano? Como iria o Estado pagar as pensões se a morte renunciasse ao seu dever? (Saramago, 2005b: 114).

Ou talvez o que se ofereça ler não seja mais do que a não menos sábia e lógica assunção de que ao Homem cumpre esperar que atrás do tempo, tempo venha: na vida, na morte... e nas utopias.

¹⁸ A estas cumprirá organizar o transporte de moribundos para lugar em que se possa morrer, isto é, para o outro lado da fronteira com um dos três países limítrofes em que a morte não está em greve (cf. *ibidem*: 54, 92 e *passim*).

Bibliografia

- ANDRADE, Oswald de, *A utopia antropofágica* (São Paulo, Globo 1990).
- BORRALHO, Maria Luísa Malato, “Não há utopias portuguesas?”, *Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, nº 1 (2004) <http://www.letras.up.pt/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm> (9 páginas).
- MADIEDO, José A. “A Caverna: A utopia e a distopia da economia global”, in Paulo de Medeiros & José Ornelas (eds.), *Da possibilidade do impossível: leituras de Saramago* (University of Utrecht, Portuguese Studies Center 2007) pp. 149-157.
- MARQUES, A. H. Oliveira, *História de Portugal* (vol. I., 7ª ed., Lisboa, Palas Editores 1977).
- MARQUES, João Francisco, “A utopia do *Quinto Império* em Vieira e nos pregadores da Restauração”, *Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, nº 2 (2004) <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm> (11 páginas).
- MEDINA, João, “Não há utopias portuguesas”, *Revista de História das Ideias* (vol. II. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias, 1978-1979) pp. 163-170.
- MORUS, Tomás, *A Utopia* (Trad. de Luís Marinho / Notas e posfácio de Pinharanda Gomes. Lisboa, Guimarães Editores 2002).
- MUMFORD, Lewis, *História das utopias* (Trad. Isabel Donas Botto. Lisboa, Antígona 2007 [1922]).
- PLATÃO, *A República* (8ª ed., Int., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1996).
- QUEIRÓS, Teixeira de, *D. Agostinho* (Lisboa, Editora de Tavares Cardoso & Irmão 1894).
- QUEIRÓS, Teixeira de, *O Famoso Galvão* (Lisboa, Editora de Tavares & Irmão 1898).
- ROCHER, Guy, *Introduction à la sociologie générale. L'action sociale* (Paris, Éditions HMH 1968).
- SALEMA, Álvaro, “A realidade e o sonho”, *Colóquio/Letras*, nº 96, Março-Abril (1987) 97.
- SANTANA, Maria Helena, *Literatura e ciência na ficção do século XIX. Narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa* (Lisboa, IN-CM 2007).
- SARAMAGO, José, *A Jangada de Pedra* (Lisboa, Caminho 1986).
- SARAMAGO, José, *Ensaio Sobre a Cegueira* (Lisboa, Caminho 1995).
- SARAMAGO, José, *A Caverna* (Lisboa, Caminho 2000).
- SARAMAGO, José, *Ensaio Sobre a Lucidez* (Lisboa, Caminho 2004).
- SARAMAGO, *As Intermittências da Morte* (Lisboa, Caminho, 2005a).
- SARAMAGO, José, “O tempo e a morte” (Entrevista concedida a José Carlos Vasconcelos), *Visão* (3 de Novembro, 2005b) pp. 113-119.
- SARAMAGO, José, “Europa sim, Europa não”, *Jornal de Letras, Artes & Ideias* (10 de Janeiro de 1989) p. 32.

SARAMAGO, José, “Não sou profeta, mas Portugal acabará por integrar-se na Espanha” (Entrevista concedida a João Céu e Silva) *Diário de Notícias* (15 de Julho, 2007).

SILVA, Fernando Correia da, *O Mata-Cães* (Lisboa, *Salamandra*, 1986).

O SISMO E O LABIRINTO: A DISTOPIA DE *SIGNO SINAL*
DE VERGÍLO FERREIRA*

Cruzando a leitura de *Signo Sinal*¹ com a de *Conta-corrente 2*², damos conta de que, durante a sua escrita, o romance manteve o nome de *Sismo*, para receber, na fase final da sua feitura, o título que lhe conhecemos. Sismo é, de facto, a grande alegoria que dá expressão à experiência que preside à escrita deste romance e que Vergílio Ferreira combinará, na personagem do narrador, com a da consequente errância, em busca vã de um sentido articulado para a existência individual e a colectiva, para o homem na História da sua comunidade, feita através da narrativa--memória e decantada na imagem do labirinto.

Nesta imagem recorrente, tão do gosto do autor, coincidirá o intricado dos planos temporais rememorados e o dos espaços percorridos – o espaço-tempo de uma aldeia de outrora, viva, espontânea e perfeita na sua existência enraizada na terra, na existência enraizada na terra do narrador e de quem era dali e partilhava um sentimento de pertença e uma identidade, o espaço-tempo da aldeia em escombros, a que se sobrepõe o espaço do que foi, e o espaço-tempo da aldeia desencontrada consigo, na reconstrução-desconstrução dos projectos impostos de fora e contraditórios, inacabados, incongruentes, que desacertam o homem consigo mesmo e com a História. Projectos sobrepostos para uma nova aldeia, alimentados pelo planeamento ideológico ou, pior que isso, pela própria incapacidade de planeamento ideológico consequente.

Réplica desse labirinto onde o narrador se perde – e o romance inicia-se com a memória de o percorrer: “Vou à deriva pelo labirinto das ruas”³ – é o labirinto de plástico a que chega a meio da narrativa, tirado do esquecimento de uma gaveta, brinquedo vindo da infância, poupado aos escombros, com três esferas de metal e três trilhos (tantos quantos os planos rememorados), com que o narrador frequentemente joga, tentando em vão encaminhar as esferas para o seu destino⁴:

* Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do Projecto Quadrienal da UI&D-CECH-UC/FCT.

¹ V. Ferreira, *Signo Sinal* (Lisboa, Bertrand Editora, 1990²).

² V. Ferreira, *Conta-corrente 2* (1977-1979) (Lisboa, Livraria Bertrand, 1981²).

³ *Signo Sinal*, p. 11.

⁴ *Ibid.* pp. 139-140.

“Estou sentado, inútil, suspenso como a História. Como a vida. Encontrei numa gaveta de coisas velhas um brinquedo de criança – quem to deu? É um brinquedo de paciência, nunca a tive na infância, na juventude, quando a vida estava cheia de pressa. É um labirinto de plástico, em redondo, com três pequeninas esferas de aço. Rolo-as no primeiro circuito até à abertura para o segundo, há que vencer vários circuitos, reuni-las enfim no nicho central. Estou suspenso do meu brinquedo, alheado no meu vazio. ...As esferazinhas rolam com o seu rolar minúsculo e denso, sinto-as pesadas e breves, com uma intensidade concentrada na sua pequenez. Giram nas calhas do primeiro circuito, tento a passagem pela abertura do segundo. Dou o balanço, a primeira entra pela abertura, ficam as duas. Dou novo balanço, a segunda passa, mas a primeira volta a sair. Depois, num movimento mal calculado, volta a sair a segunda – melhor dar um balanço para meter logo as três.”.

O plástico retira-lhe toda a grandeza mítica. Estamos longe da articulação do labirinto das ruas de Évora, em *Aparição*, simultaneamente percorrido na memória como labirinto da procura de uma resposta para o enigma da existência humana por Alberto Soares, o narrador⁵, ou do percurso pelo labirinto da casa desselada do seu encerramento tumular, que há-de ser sacralizado em *Para Sempre* como a recuperação dos caminhos da vida, através das janelas que se vão progressivamente abrindo, para o coração dessa casa-narrativa, numa condensação que é a de toda a existência, já essência, fechada sobre si mesma, completa, ao declinar do dia, consumado no fechar das janelas, uma a uma⁶.

Também o Arquitecto, personificação do próprio discurso ideológico, progressivamente tornado mais incongruente, tenta a sua sorte com o labirinto de plástico, em esforço vão de enquadrar as esferas que por ele correm..

Escrito entre 1977 e 1979, constitui *Signo Sinal* um dos poucos exemplos de romance historicamente datado do autor. O desencontro político de então é decantado, pelo desencanto ácido do autor, num desencontro de projectos mal concebidos, incompletos, para a aldeia ficcional, modelo do futuro, metáfora de país errante. Talvez por isso a sua escrita fosse particularmente árdua e, até, penosa, por essa proximidade à vivência epocal do autor empírico. Confessa o narrador de *Conta-corrente 2'*:

“Arrasto o romance do “sismo” como uma condenação. Mil vezes pensei abandoná-lo para retomar o outro, mil vezes voltei a ele. Sinto, como não sei dizer, que *devo* escrevê-lo. É a condensação do que sinto do meu tempo.”.

Do marasmo histórico, feito de opressão e de uma ordem *de motu continuo*, povoado pela presença quase invisível de “um senhor já mirrado, as carnes a despegarem-se, a voz esganiçada de velhice imemorial”⁸, passou-se, após a sua morte, para⁹:

“uma alegria despertada de pressão, todas as comportas abertas de norte a sul, era uma

⁵ M. C. Fialho “Labirintos do trágico em *Aparição* de Vergílio Ferreira”, *Ave Azul* 2/3 (1999/2000), pp. 50-59.

⁶ M. C. Fialho “A semântica do espaço no romance *Para Sempre* de Vergílio Ferreira”, in T. E. Earle (ed.), *Actas do Quinto Congresso da Associação Portuguesa de Lusitanistas*, t. II (Oxford-Coimbra, 1998), pp. 669-678.

⁷ P. 70.

⁸ P. 17.

⁹ P. 18.

alegria em delírio. Era mesmo alegria a mais, não para a razão dela, que era muita, mas para um destino a dar-lhe, que era pouco.”.

Facilmente se identifica a figura e o tempo, que levará à revolução próxima, inevitável e transbordante de vitalidade. Em breve, esse excesso, como evoca o narrador de *Signo Sinal*, se converterá em desorientação¹⁰:

“Massas de gente juntavam-se para gritar, depois dispersavam. Então outras massas juntavam-se no mesmo sítio já desimpedido para gritarem também ao contrário. Os gritos subiam normalmente até aos braços no ar para serem mais altos. Às vezes as massas encontravam-se nos seus caminhos desencontrados e os braços no ar baixavam e havia muita porrada. Depois ia cada qual para suas casas com passagem pelo hospital que já estava à sua espera. Os jornais incentivavam por escrito a balbúrdia falada e a rádio e a TV também berravam. E havia ainda os colóquios e conferências e entrevistas e manifestos e programas e as legendas nas paredes com desenhos para o analfabetismo. E mais reuniões e congressos e comícios e jornadas e festas para os trabalhadores. E movimentos e grupos e partidos com a ala esquerda e direita cada um, fora o centro que era onde se não era de direita nem esquerda dos partidos que eram de esquerda ou direita ou mesmo do centro que também tinha alas. E reformas contra-reformas e projectos de reforma e anteprojectos. E partidos nascidos de partidos chamados dissidentes, que eram absolutamente iguais e muitíssimo diferentes. E distintivos e cartazes multiplicados pelas paredes, pelas ruas, repartições, estradas, sinais de trânsito, monumentos, postes de telégrafo, nas retretes e ao peito. E por cima dos cartazes havia cartazes que depois levavam outros cartazes por cima. Como havia muito por onde escolher, era muito difícil escolher, e havia os que dantes eram da esquerda mas escolhiam a direita porque a esquerda não tinha futuro e depois escolhiam a esquerda porque a direita também não, no desejo activo de colaborar com as forças históricas. E havia os que já eram da esquerda e depois escolhiam a dissidência para continuarem a ser da mesma esquerda sem serem, para serem outros e os mesmos.”.

O torvelinho histórico da desorientação é sublinhado por repetições e quismos sucessivos (esquerda/direita; direita/esquerda; esquerda/direita), pela ironia sarcástica da descrição, que utiliza, de propósito, um efeito normalmente evitado na escrita cuidada: rima na prosa (dissidentes/diferentes), pela enumeração cumulativa de espaços, numa série aparentemente sem critério (do sinal de trânsito, destituído da sua função, ao monumento, não preservado, da sentina à ostentação no fato, ao peito). Quase se quebra, pela forte pressão da experiência do real vivida, a fronteira do jogo que separa a máscara do narrador do autor empírico, denunciável nas memórias de *Conta-corrente 2*, registadas a 22 de Abril de 1977:

“Mas que é possível salvar-se neste descalabro? Que é que há ainda a salvar? Mesmo que se varra esta caterva de politicóides, a grasnarem por todo o lado, a palhaçarem como anões de circo? Somos um país inferior. Deitando for a ao desbarato o que nos ia fingindo de civilizados, descemos abaixo da inferioridade que já era nossa.”.

Facilmente se percebe a razão de ser da alegoria do sismo. Esse sismo, ao abalar os fundamentos da aldeia, destruiu-a como mundo-casa, na sua dimensão de

¹⁰ Pp. 19-20.

habitabilidade. Todo o esforço do narrador é posto nessa reconstrução de habitabilidade, em função de um sentido que procura para dar resposta ao seu desassossego, para reencontrar a dinâmica da própria História, parada e distorcida no que configura ficcionalmente como desencontro de ordens exteriores para reconstrução, vindas da capital, oriundas de um algures alheio e externo à vida e à natureza daquilo que quer forçar por programação, sem o conhecer e perceber. A destruição da habitabilidade converte a procura do sentido, na memória, nesse labirinto sem saída, onde os tempos se entrecruzam, sem uma chave ordenadora. É de errância, desorientação, suspensão, de um homem perdido na sua historicidade de referências desencontradas, o tempo-espaço de narrativa que nem na própria casa se orienta: “Estou sentado, inútil, suspenso como a História. Como a vida”¹¹, com o jogo do labirinto de plástico entre as mãos, encontrado no esquecimento de uma gaveta. Agrava o sentimento de vazio e de irrecuperável essa “ronda pelo passado”¹². Caminho físico e exercício vão de articular segmentos de temporalidade individual e colectiva em função de um todo, com sentido e esperança, fundem-se, numa experiência marcada negativamente¹³:

“Podia regressar a casa, estou bem. Saturar-me da expansão de mim, da abundância que me alarga à imensidão do mar. Porque integrado da sua força, que me é a vida inteira? E a dúvida, e a tortura de não saber, e a impossível perscrutação do futuro para haver presente com razão, e o pavor de não dar com o caminho quando a vida nos largou, e o horror de não saber onde é que ela nos dá trabalho para não secarmos de inanição.”

A expansão da praia, à beira do mar, assume, episodicamente, uma dimensão de suspensão do tempo, à beira do infinito-morte, que gratifica e faz esquecer a inutilidade de uma existência marcada pela angustiante consciência de fundo de História suspensa e, consequentemente, de historicidade sem rumo, de referências e de futuro ameaçados.

Com a construção sistematicamente inacabada e recomeçada de uma nova aldeia sem futuro cruza-se a voz dos mortos, ergue-se a voz do pai do narrador, insistente. A partir do “labirinto da memória”: “deixastes-me morrer”¹⁴. Voz da autoridade patriarcal, patronal, excessiva, vinda de um tempo de mando e de servidão, aceites na inquestionabilidade de um mundo que era, então, assim. Fala por ele o episódio do operário pedalando, à chuva, para chamar um outro que viesse meter o carro na garagem do patrão.

Este mundo ruiu no sismo, tal como o narrador o reconhece nas primeiras páginas. O excesso de alegria transbordante há-de deixar a nu, depois dela, a incapacidade de configuração de caminhos, a incapacidade de articular espaços de memória e abertura ao futuro. A persistência em fazer parar a História e distorcer-lhe o rumo, que não dista, afinal, tanto, do seu anquilosamento nos tempos do velho finalmente morto, preside à polémica sobre os planos para a aldeia: qual será o seu centro, como símbolo modelar da aldeia do futuro – nunca a igreja, sinal de um tempo e de um mundo a negar, de uma aliança invisível a que, contudo, a aldeia pertence e em que

¹¹ P. 139.

¹² P. 95.

¹³ P. 193.

¹⁴ P. 60.

se revia; antes a fábrica, templo do trabalho, ou a escola, espaço visível de educação das massas. A isto corresponderá a epifania de tipos humanos descontextualizados do espaço dos vivos e da memória dos mortos.

Quebrada a aliança entre o homem e o seu mundo como casa, na habitabilidade e pertença que lhe permite encontrar-se e reconhecer-se, o narrador rememora a sua existência na casa, no nexa que o unia aos seus, aos objectos, aos espaços, nos gestos ritualizados, nos tempos de infância, nos tempos posteriores ao sismo, mas não a partir da casa, como centro de recuperação da existência em memória-narrativa, como é peculiar no percurso de narração vergiliana.

Que lhe resta, então, como casa? O seu próprio corpo, elo primeiro de ligação do homem ao mundo, único elo intacto. É da experiência de corpo que logra partir para o exercício de rememoração dos momentos fulcrais da existência num mundo intacto e uno da infância ou destruído pelo sismo e desconstruído pelas polémicas da política e do poder, instáveis, desacertadas, sem rumo, para aí tentar detectar o nexa, o segredo da ordenação que lhe possa permitir o reencontro com a História, o reencontro com o seu verdadeiro lugar de se pensar. Por isso a narrativa-memória tem como centro donde irradia um espaço necessariamente descentrado, fora da aldeia, fora da casa: o da praia. Espaço adequado para o total despojamento do corpo, denso, fechado sobre si, à luz excessiva do sol, dorso compacto sobre a areia, à beira do mar-infinito, o que o narrador verbaliza, mentalmente, em termos que evocam Ricardo Reis, como é próprio dos momentos de concentração em si dos narradores vergilianos¹⁵: “Não perguntes. Sê inteiro nesta hora solar” ou “Estar inteiro, na plenitude de mim, ser ao máximo na abundância que me transborda”¹⁶. Desta densidade vivencial do momento, em que o narrador se vive, inteiro, no seu corpo, irradia, em emoção, a força dessa procura por uma integridade que não logra encontrar. É aí que parece estar concentrado o foco de onde decorre a natureza lírica deste romance¹⁷.

Assim se cruza a fixidez do estar na praia, na habitabilidade do corpo – “estou bem aqui” – e o percurso mental da memória à deriva pelo labirinto das ruas do tempo-espaço desencontrado, ressituaando-se no momento em que tudo ruiu¹⁸: “Tudo se transfigurou... tudo oscilou. O chão flutua-me debaixo dos pés, num desequilíbrio interno de mim”. Rolam por terra casas, pelourinho, cruzeiro e igreja, escola e fábrica – lugares de memória, de culto, de trabalho, espaços de infância, da aprendizagem, de brincadeira e jogos, lugares em que harmonia invisível das coisas se tece e se escora – do homem com a comunidade, com a cadeia de gerações perdidas nas brumas do passado, com o que o transcende e lhe marca os ritos e o calendário.

¹⁵ P. 41. Sobre as marcas de Ricardo Reis na prosa do autor veja-se o meu artigo “A presença da Antiguidade como referência estruturadora no romance de Vergílio Ferreira. Horácio – Ricardo Reis” in: *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa. Actas do I Congresso da APEC* (Coimbra, APEC/IEC, 1999), pp. 331-343.

¹⁶ P. 202.

¹⁷ Na esteira de M. A. Seixo, nota R. Goulart, no seu valioso estudo *Romance lírico. O percurso de Vergílio Ferreira* (Venda Nova, Bertrand Editora, 1990), p. 131, que a dimensão lírica do romance vergiliano decorre da situação emocional de fundo do presente da narrativa que invade e colora todo o exercício de memória-narrativa. Esta perspicaz verificação de fundo parece-me ser, de facto, uma das grandes chaves hermenêuticas para a compreensão da escrita do autor.

¹⁸ P. 11.

São esmagadas pelos escombros de uma estrutura conjunta que se desmorona as figuras-tipo de uma paisagem humana tradicional da aldeia: o médico, o padre Moita, imperativo e possante, o professor, elo de uma cadeia perpetuada desde os métodos do “plagosum... Orbilium”, mestre eternizado por Horácio (*Ep.* 2. 1. 70-71), o respeitável rico, o tolinho, a eterna pretendente por casar, o robusto ferrador – mortos que sempre hão-de regressar, desenquadrados, ameaçados no seu espaço pelo vórtice de destruição de memórias. Eles vêm, com as suas vozes, os seus vultos, cantam, de súbito, em coro, o Ave das suas crenças¹⁹, e sobrepõem-se aos novos tipos que os substituem, impostos a partir de um cérebro-caos de partidos em disputas de “garganteadores” e dos correspondentes planos de edificação que, desconstruídos, chegam da capital.

Assim, a voz tonitruante do Padre Moita, morto no terramoto, ecoa por sobre a frágil voz do revolucionário Padre Silvino²⁰:

– Somos contra a igreja triunfante – ia dizendo [Padre Silvino], a voz em flautim, às vezes com fífias –, somos contra a igreja constantiniana

e o cristianismo, depois dos Bórgias e da Inquisição e dos banqueiros e dos exploradores do povo, o cristianismo devia voltar à pureza primitiva.

– Eu racho-o!

– Cristo teve o seu triunfo e depois sofreu a Paixão, o sinal de Cristo é a sua cruz, é a sua verdade final, a igreja ao centro, não. Cristo é pelo povo, o Evangelho é a doutrina dos pobres.

– Que é que você quer dizer com isso, seu badameco de merda? Cristo veio salvar todos os homens, Cristo não é de nenhum partido político, todos os homens o devem adorar, seu cara de lâmpada fundida.

Subia-lhe a voz, escavada e grossa, eu começava a ouvi-la ressoar na distância.”.

Com Padre Moita despertam outros que o seguem de olhar fixo, fora do tempo.

Padre Silvino e a sua guitarra, Padre Silvino e as suas roupas descuidadas, proletarizantes, profere homilias politizadas, evocadas em desarticulação discursiva, em fragmentos de pregação ideológica nos quais podem ser identificados chavões gastos, a despropósito, totalmente alheios às expectativas de homilia numa aldeia de província e que as velhas da aldeia tentam decifrar, em vão, mão em concha no ouvido, ou indo de grupo em grupo, com a pergunta da estranheza²¹: “Que é que ele disse?”. A sua música acciona apenas, na superficialidade da festa, a dança das prostitutas vindas de fora, rolando as ancas ao sabor do ritmo.

A casa do narrador, transformada em escola, permite-lhe observar de perto a algazarra dos alunos e rememorar, a partir da praia, esse testemunho de um ensino-caricatura das alfabetizações forçadas, com um método Paulo Freire mal assimilado. O novo tipo de professor, negação do ensino autoritário, representa o protótipo do revolucionário de café, adequadamente barbudo que, sentado sobre a secretária, fuma incessantemente, na sua magreza pálida e desleixada, irmã dos hábitos e do aspecto do novo padre²²:

¹⁹ P. 134.

²⁰ P. 132.

²¹ P. 74.

²² P. 52.

“E usava barbas como sinal de que estava do lado das classes trabalhadoras. Todo o seu vestuário, aliás, desbotado, amarrotado e sujo, não usava camisa mas uma camisola suja de origem, era um fato de ganga bamboado de azul e usava alpercatas sem meias. Era um tipo que, se o visse na rua, dava-lhe logo uma coroa, porque sou contra a humilhação de me pedirem esmola.”.

O seu ensino da língua materna baseia-se, assim, na utilização de palavras do interesse imediato dos garotos – o que o professor, na sua percepção condicionada e distorcida, entende ser o palavrão grosseiro, a obscenidade²³:

“Dizia que a aprendizagem se devia fazer escrevendo logo na lousa palavras inteiras designando objectos conhecidos. Escrever por exemplo “pedra”, “tijolo”, “enxada”, “exploração capitalista”.

– É um método muito bom

era um método muito bom, as crianças entravam logo no seu mundo, uma enxada eles sabiam o que era. Mas ele tinha outro método que era o mesmo, trabalhado com palavras de impacto muito mais forte. Lá estava ele com o seu impacto, eu ouvia em cima, era uma barulheira infernal. Mas o professor, eu espreitava da porta, os lábios sérios em cu-de-galinha, o ponteiro na mão aguardava. Depois, acalmada a algazarra, ele lia outra palavra, tinha-as escritas em letra descomunal, para serem mais visíveis à ignorância infantil. Mas assim que lia, uma sarrabulhada enorme envolvia toda a aula.

– É muito positivo – dizia ele depois . – As crianças riem, como é próprio da ignorância, mas fixam logo a palavra, nunca mais a esquecem.

Eu também as não esqueci, diziam assim: “cu”, “merda”, “puta”, “car(v)alho”, “cagar”, “porra”, “fo...-se”. Eu digo “fo...-se” com pontinhos e “car(v)alho” com um parêntese porque sou ainda um subdesenvolvido moral, mas o professor escrevia por inteiro.

– É muito positivo – dizia-me ele

e havia toda uma desmitificação a fazer dessas palavras. Achei, todavia, que a última era muito forte e complicada e perguntei porque é que a ensinava, e ele explicou que

– É por causa do hífen.”.

A discussão de métodos é pautada pelo discurso ideológico, estereotipado, irmão do dos baladeiros²⁴:

“E óculos de lentes pequenas, o aro redondo branco metálico, o olhinho atrás mortal de idiotia: Mensageiros do futuro, trazem o futuro nas cordas da viola, na trapagem, na lixeira, na pelagem, na caspa. São protestatários, odeiam as classes exploradoras...”.

No meio da algazarra de vozes de tempos diversos sobressai a da sabedoria da puta Carolina²⁵:

²³ P. 54.

²⁴ P. 158.

²⁵ P. 242.

“– tu o que pensas das obras?

– O que penso é que tudo devia ficar como estava. Não é preciso pensar muito. Tal e qual como estava. Eu por mim queria a nossa terra como era. Mas isto é tudo uma ladroagem. O que eles querem é encher a mula. E as obras nunca mais se fazem.”.

A figura do Arquitecto, de epifanias inesperadas, pálido, barbudo, de fumar incessante, representa a própria Ideologia personificada, arrogante e progressivamente desagregada, num discurso incompleto e também ele progressivamente desarticulado: será ele o representante do Minotauro neste labirinto sem solução?...

Aliás, a desarticulação do discurso do Arquitecto, incontível e mecanizado (“corria-lhe... como uma fita de telégrafo”, p. 150), tal como a do Padre Silvino, indiciam a própria desarticulação da memória, provocada pelo cansaço do sem-sentido e da repetição de estereótipos de uma oratória vazia. E Vergílio Ferreira utilizaria frequentemente este recurso em outros romances. Mas aqui, significativamente, a desarticulação vai mais fundo: toca os próprios alicerces da Cultura Ocidental, mal compreendida, distorcida, segundo a conveniência dos tempos e a confusão ignorante dos ideólogos representados pelo Arquitecto e pelos ícones menores que o reproduzem, a ponto de causar repugnância o modo como o mais nobre e o veículo do mais objecto é posto em pé de igualdade. O Arquitecto argumentaria²⁶:

“Os dois primeiros monumentos do Ocidente são a *Iliada* e a Cloaca. E pensamos assim que morreu o Império Romano, ruíram os monumentos e a língua e as leis e os costumes e o vestuário e os deuses e os seus templos e as estradas e até ao *limes* do império e as lutas e os triunviratos e os oradores, mas a Cloaca permanece...”.

Distorção paralela opera o Arquitecto em relação aos Clássicos Romanos, como defensores de uma prática pedagógica aparentemente por ele defendida mas, no fundo, a repudiar. Percebe-se, por detrás deste jogo, o autor empírico, o Classicista Vergílio Ferreira, a moldar um discurso, posto na boca da tipologia do “revolucionário progressista” mal construído, em que a tradição literária antiga, propositadamente distorcida, é aparentemente apresentada como modelo mas, na realidade, é vendida como “reaccionária”. Este processo irónico, que denuncia o sarcasmo desencantado do autor, espelha o que se tentou, epocalmente, converter em voz corrente sobre as matrizes culturais da Europa e que deixou até hoje sequelas que recrudescem periodicamente, sectorizadas. Em causa está a apologia da violência no ensino, e a sua eficácia pedagógica, atribuída a Horácio (*Ep.* 2. 1. 70-71), que apenas evoca a pouco grata recordação de Orbílio, o seu velho mestre que acompanhava o ensino com palmatoadas, ou Juvenal, que nunca fez apologia da violência do mestre sobre os seus jovens alunos, antes apoda de “acer” certo tipo de professor (2. 77) e crítica o método de repetição infinda de exercícios, bem como os baixos salários de quem ensina (7. 150 *sqq.*). Marcial, por sua vez, não imortaliza pelo louvor e eficácia a violência na escola, antes critica os berros matinais do professor e lamenta as crianças e delas se compadece quando a época escolar está próxima, anunciada pelo Verão que finda

²⁶ Pp. 152-153.

(e.g.: 5. 84.1-2; 9. 68; 10.62)²⁷. No contexto em que Santo Agostinho recorda os castigos escolares da sua infância (*Confissões* 1. 9. 14) relativiza-os: eram o seu grande drama, então, mas a complacência dos pais, *qui mihi accidere mali nihil uolebant*²⁸, deixa perceber que a dimensão do castigo era de todo bem menor que a assumida aos olhos da criança que o temia. “Dar porrada sacraliza a Ciência”, conclui o Arquitecto, defensor do professor mal pago, herdeiro do professor escravo: “...é o traço que resta da dignidade do professor”²⁹. É-o, de facto, em qualquer sistema totalitário ou no actual contexto tecnocrático, também totalitário, sobretudo no que toca as Humanidades.

Igualmente distorcida nos aparece a referência às matrizes judaico-cristãs, com a memória da aparição quase apocalíptica das três mulheres, compostas, de ar beatífico, que recitam, como profética ameaça, excertos colados de textos díspares do *Antigo Testamento*, em simultâneo com os grotescos sons emitidos pela Muda, que as antecede em passo incerto de ébria³⁰.

O Arquitecto abandona a aldeia. O seu verdadeiro contraponto é a Muda, omnipresente na incongruência dos sons que emite. As máquinas constroem, param, desconstroem, manejadas por operários que vão e vêm ao sabor da disponibilidade de verbas e de interesses. A aldeia semi-surge, outra, incompleta, sem planos, e abre-se à dimensão simbólica de um país que é assim mesmo: “A História está entalada e não sabe que fazer” (p. 212). O seu destino é labiríntico e ninguém sabe sair dele – tão pouco o narrador, no seu “labirinto de memória” (p. 60), a partir do despojamento quase ritual do seu corpo na praia. Rumo encontrava o barco de lata, brinquedo de infância em jogo de grupo, no largo da aldeia, tal como o barco avistado da praia³¹:

“Nítido, na linha do horizonte, trabalhado a óleo de promessa e de certeza, leva um rumo. Tenho de ser exemplar, de ter um rumo.”.

Lá longe, nessa infância mitificada, nessa infância que, como escreve o narrador vergiliano em outro lugar, é infância do nunca, infância do sempre, encontra esse mesmo narrador a perenidade antiquíssima de uma harmonia sagrada com o mundo. Essa recuperação é, simultaneamente, fonte de solidão, já que o narrador sabe que se distancia criticamente do torvelinho do ‘real’, concreto e sem sentido, e confirmação de que, na suspensão da História, o seu lugar, a sua pátria, se confina à transfiguração, pela memória, a partir da experiência viva de corpo (“sou da raça dos inúteis, dos que inventam a vida por sobre a vida, dos que constroem o real para além de todo o real e esse real é que é, dos que sabem o que perdura para lá do que é mudável e passa, dos que traem a verdade, porque há outra verdade ainda e mais nenhuma depois dela, dos que fecham os olhos para ver ...”³²). Assim a recupera no episódio ritualizado da matança do porco ou do partir do bolo da Páscoa³³:

²⁷ Sobre este tema na poesia de Marcial veja-se J. L. Brandão, *Da quod amem. Amor e amargor na poesia de Marcial* (Coimbra; Colibri, 1998), p. 125, a quem agradeço a gentileza de identificação dos passos do autor.

²⁸ Agradeço à Doutora M. Miranda a colaboração na identificação do passo.

²⁹ P. 197.

³⁰ Pp. 121-126.

³¹ P. 100.

³² P. 95.

³³ Pp. 144 e 147.

“Sei o que vai na bandeja, aroma quente na minha memória... .. Havia um mistério de sacração, antiquíssimo, o sinal visível dele – o bolo intacto perfeito. Isolado, a meio da mesa, puro. Sem nada além dele, fechado no seu prestígio, o bolo estreme na bandeja. E a toalhinha bordada alvíssima posta ao lado, num folhado leve de goma. Exposto aos nossos olhos como um deus nascido. Abria em fenda longitudinal que revelava o amarelo interno do ovo, escurecia para os bordos num castanho macio. Estava ali, inteiro ao nosso olhar, centrado em si, separado... .. Acumulara-se nele a dádiva das gerações, requintada apurava-se a essencialidade dos séculos. O bolo. Íntegro, selado na sua nudez. Nítido preciso. Único. A sala um pouco obscura na tarde. Estamos todos imóveis. A criada tem um braço no ar, imobilizada no seu gesto. O tempo fixo.”

O bolo ganha corpo na memória como sinal dessa aliança perfeita, nítida e perdida – um instante privilegiado, uma abertura fugaz para a eternidade possível no humano. Até a morte acabou por se enquadrar, após o espanto inicial pela morte de Pedro, o companheiro de jogos, com a estrela de neve que lhe cai sobre a fronte.

Mas o próprio narrador tem consciência de que essa recuperação de um tempo uno, sagrado, da infância, não representa a abertura do passado como utopia: o tempo de infância que surge, perfeito e pleno, imobilizado em instantes retidos pela memória sedenta de absoluto, nem foi vivido nem rememorado no desejo de que existisse – representa, antes, a denúncia do que o homem nele projecta, do que, verdadeiramente, está para além da infância e anima a sua recuperação aureolada de fascínio.

A distopia e discronia do passado próximo, estendida ao presente, prendem o narrador, como num caminho sem saída, em que se perde – o labirinto. Por isso frequentes são os momentos de imobilidade, sentado em casa, com o labirinto de plástico na mão; por isso o grande labirinto prevalece (p. 266):

“Estou aqui, no chão que me pertence, o passado e o futuro, todo o meu percurso, terra da minha origem, da minha condição ... Aqui, neste labirinto da nossa confusão... Não há centro nenhum, não o distingo, esboços de largos, algum marco talvez para uma fonte, para um monumento? E é como se uma civilização perdida, percorro-a com o coração terno, meu coração. Desisto de um fio que me oriente, ando à roda de mim, venho dar ao mesmo sítio.”

Onde a esperança de uma saída? Companheiro do corpo na areia, fechado sobre si, nessa recuperação vã de tempos desconstruídos da História, em busca de um sentido, é o pequeno cão, surgido não se sabe donde. É espontânea a sua confraternização com o narrador, mas a impaciência progressiva vai-se adivinhando nele. Quer movimento e caminho – um caminho com rumo e sem prisões. Teseu é o nome que o narrador lhe dá. Ao fim do dia, no regresso a casa do narrador, Teseu foge, a honrar o mito de onde recebe o nome. É ele, o cão, quem consegue escapar do labirinto, do grande labirinto em que a narrativa e o narrador estão presos. Mais do que em qualquer outro romance, como nota Silva Gordo, “o arquétipo “labirinto” é aplicado a realidades diferentes, mas de correspondência metafórico-metonímico-simbólica nítida”³⁴.

³⁴ A. Silva Gordo, *A escrita e o espaço no romance de Vergílio Ferreira* (Porto, Porto Editora, 1995), p. 96. O autor nota, com justeza, a convergência de labirintos: o objecto lúdico, que o protagonista tenta, em vão, dominar, o espaço hostil das ruas, a própria vida, o discurso narrativo.

Sob o signo do labirinto entendeu Eduardo Lourenço o destino e a História deste país, num livro escrito ao tempo da feitura de *Signo Sinal* e que leva o título de *Labirinto da Saudade*³⁵ – caminho sem saída.

Expressivamente, o último exercício de memória tem como espaço a janela aberta, na casa, não para a paisagem, como o será em *Para Sempre* mas para a não-paisagem em que tudo se funde, para além do espaço iluminado pela lua plena de uma noite quente de verão. O luar sublinha a solidão da paisagem, da terra deserta, da “perdição da memória”: os muros truncados, o mistério e “a voz que não vem” (p. 267)³⁶. Cria espaço de “enigma e incompletude”, em oposição ao da praia, no futuro amanhã visitada. É que, ainda assim, na solidão dessa noite, o narrador termina o seu percurso ao fechar da janela, recolhido em casa, com um propósito para o amanhã: visitar de novo a praia, procurar de novo restabelecer a ligação ao mundo, recuperar a História, no despojamento de amanhã, corpo exposto ao sol, iluminado e denso, num triunfo de vida, fora da aldeia do desconcerto: “Visitar a esperança. A perfeição”³⁷.

Talvez então a velha aliança se restabeleça, a partir dos sinais recuperados do signo oculto para que remetem e para a sua perpetuidade: essa ordem imanente à vida, vinda de tempos imemoriais, a que os Gregos chamavam *physis*. Nela reside o segredo da ligação e consonância em que o homem pode buscar o sentido para o seu desassossego. A 1 de Janeiro de 1979 escreve o narrador de *Conta-corrente 2*³⁸: “... *Signo Sinal* (tenho enfim um título) – o “signo” é o oculto e o “sinal” o visível.

Assim a discussão a golpes de punho cessou, entre os dois contendores, quando pela aldeia atroou a voz da notícia: nasceu a criança. – a nova vida para um amanhã que é o hoje da narração, nova infância a viver por um outro que, num futuro de inquietação, nela procurará os sinais visíveis de um signo oculto – o do homem conciliado com a sua História, liberto, talvez, do labirinto distópico das referências desconstruídas.

³⁵ E. Lourenço, *O Labirinto da saudade* (Lisboa, 1978).

³⁶ H. Godinho, *O universo imaginário de Vergílio Ferreira* (Lisboa, INIC, 1985), pp. 51-55 explora a simbologia e presença da lua, na narrativa vergiliana, como presença da Disjunção: “a lua manifesta o Mistério só tangível pela morte”.

³⁷ P. 268.

³⁸ *Conta-corrente 2*, p. 239.

(Página deixada propositadamente em branco)

PAISAGENS EM RUÍNAS
A MODERNIDADE DISTÓPICA NO
CINEMA AMERICANO DO PÓS-GUERRA

Anders ausgedrückt, ist es der Reiz der Ruine,
daß hier ein Menschenwerk schließlich
wie ein Naturprodukt empfunden wird.
Georg Simmel, *Die Ruine*

A estética moderna resignou-se a aceitar a sua condição de habitante de uma paisagem em ruínas. Seja no sentido figurativo, como o fez Kafka, nos *Diários* (Kafka, T., pp. 17-28 e p. 112)¹, ao desejar assemelhar a sua existência à de um pequeno habitante de ruínas, ou como modelo ontológico, tal como o fizeram Walter Benjamin² ou Georg Simmel («Die Ruine»), a paisagem em ruínas afigura-se como projecção privilegiada de uma modernidade que se define pela desconstrução distópica, pela tensão dialéctica entre

¹ “Não fui, de facto, educado num lugar longe de tudo, como por exemplo entre ruínas, nas montanhas; contra esse facto eu não poderia realmente exprimir a minha censura. Apesar de correr o risco de não poder ser compreendido por todos os meus antigos professores, eu bem preferiria ter sido um pequeno habitante dessas ruínas, queimado pelo sol que por entre os destroços me apareceria de todos os lados sobre a tépida hera, mesmo que eu a princípio houvesse sido fraco sob a pressão das minhas boas qualidades, que com a força da erva teriam crescido dentro de mim.” (Tradução corrigida da versão de Maria Adélia Silva Melo, que erradamente traduz *kleine Ruinenbewohner* por ‘habitante das pequenas ruínas’), (Kafka, s.d.: 12; em alemão Kafka, 2002: 17).

² No pensamento de Walter Benjamin, a ruína constitui-se em metáfora central para o entendimento dialéctico da história, como imagem da inexorável catástrofe, mas simultaneamente como possibilidade de redenção. Embora na fase da conversão marxista, na IX das *Teses sobre o conceito de história* (1940), o progresso e a história sejam apresentados como monte de escombros (Benjamin, I,2: 697), no domínio da estética, e em particular na *Origem do Drama Trágico Alemão*, à ruína fora atribuída uma função redentora compaginável com o processo de transformação do material em ontologia essencial. Na estética, como na história, a ruína apresenta-se como ícone da tensão dialéctica entre criação e destruição, erigindo-se em renovação transcendental: “O objecto da crítica filosófica é o de demonstrar que a função da forma artística é a de transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos materiais históricos presentes em toda a obra significativa. Esta transformação do conteúdo material em conteúdo de verdade faz do declínio da força de atracção original da obra, que enfraquece década após década, a base de um renascimento no qual toda a beleza desaparece e a obra se afirma como ruína. Na estrutura alegórica do drama barroco sempre se destacaram, como uma paisagem em ruínas, essas formas da obra de arte redimida.” (Benjamin, 2004: 198), Vd. Emden, 2002, p. 79 ss. e a constatação de que Benjamin é influenciado pela abordagem freudiana da ruína em *Jenseits des Lustprinzips*.

a pulsão natural para a destruição – seja sob a forma de hecatombes naturais ou pelo efeito do tempo sobre as criações humanas – e o impulso de renovar e preservar da cultura. A ruína surge assim como traço marcante do momento em que a história se transfigura em história natural, no momento em que a cultura se torna natureza.

A paisagem em ruínas situa-se na cesura do impulso de figuração e desfiguração da modernidade, entre a melancolia do passado, o lamento da destruição e o gesto de redenção. De modo, quicá radical, poder-se-á dizer que a modernidade se constitui como projecto a partir da observação da ruína. Um exemplo precoce da importância desta observação ocorre desde logo na descrição das ruínas de Roma feita por Petrarca nas *Epistolae Familiares*. Supostamente regressado da subida ao Monte Ventoux na Provença e embevecido pela observação sublime da força agreste da natureza, Petrarca escreve a Giovanni Colonna (1357):

“O que se pode esperar da cidade de Roma, quando se recebeu tanto nas montanhas? [...] Se bem me lembro, havéis-me dissuadido de a visitar pela simples razão de que se as ruínas da cidade não correspondessem à sua fama e à impressão que retirara dos meus livros, o meu amor por ela diminuiria. [...] Tenho o prazer de dizer que tal realidade nada diminuiu e pelo contrário tudo aumentou. Na verdade foi grandiosa e as suas ruínas mais grandiosas são do que eu imaginara. Já não me admiro de o mundo inteiro ter sido conquistado por esta cidade, mas pelo facto de eu ter sido conquistado tão tarde.” (Petrarca, 1985: 113).

Destaco a passagem de Petrarca, fundadora de uma certa estética melancólica e sublime, para acentuar três estratégias centrais produtivas para a conceptualização da ruína. A primeira é a da tensão entre natureza e cultura (“Que se pode esperar de Roma quando se recebeu tanto nas montanhas”), resolvida a favor de uma integração da ruína na economia de uma nova natureza, que se afirma no momento de derrocada da acção humana. A segunda é uma estratégia de projecção imagética, que torna as ruínas romanas, não o que exactamente o poeta vê, mas aquilo que os livros o condicionam a ver. A realidade sublinha e repete a imaginação. Em terceiro lugar, a passagem apresenta um modelo de visionamento do presente como repetição melancólica. As ruínas de Roma tornam-se repetição do passado grandioso, uma evocação imagética da ausência.

Esta tripla retórica observa-se na conceptualização da ruína na modernidade. Assim, a tensão produtiva entre a natureza e a cultura e a resolução harmoniosa das duas, evocada na ruína, é central na abordagem de Georg Simmel no opúsculo “Die Ruine” (1907) (Simmel, 1993, p. 126 ss.). A ruína representa para o sociólogo a luta entre o princípio de necessidade da natureza e a liberdade da criação do espírito, entre a necessidade e o peso do declínio e o esforço de elevação através da criação, atingindo a sua expressão paradigmática na arquitectura. A ruína representa então o princípio da conciliação, quando a cultura se transforma de novo em natureza, erigindo a melancolia da decadência em epistemologia para o futuro³.

³ Como referiu David Wellberry trata-se de perceber a ruína como “[...] ein Topos zu begreifen, an dem die Paradoxe Einheit der semantischen Unterscheidung Natur/Kultur verhandelt wird.” (Wellberry, 2002: 13). O pensamento de Simmel é herdeiro do evolucionismo decadentista da época, bem como da tradição da *vanitas* barroca tardia, reflectindo igualmente uma outra temática central da sua sociologia neste período, a da oposição entre cultura subjectiva e cultura objectiva, e a preocupação com a preeminência dos objectos relativamente ao espírito. Veja-se: “Die Krisis de Kultur” (1916), “Der Begriff und die Tragödie der Kultur” (1911), “Der Konflikt der modernen Kultur” (1918).

A ruína como simulação imagética encontra-se igualmente, séculos depois de Petrarca. Assim Sigmund Freud evoca a propósito do 70º aniversário de Romain Rolland, a experiência de uma simulação semelhante, ao observar as ruínas da Acrópole (1904): “was ich da sehe ist nicht wirklich.” [Aquilo que ali vejo, não existe de verdade]⁴. Não se trata apenas de uma desconfiança relativamente aos dados dos sentidos, mas sim da constatação da carga significativa que a ruína transporta e que a torna plano privilegiado de projecção e invenção do desenho do passado. Se a Acrópole de Freud não é o edifício arruinado real, tão pouco a Roma de Petrarca representa o espaço em escombros da segunda metade do século XIV. Num caso como noutro, encontramos-nos perante uma invenção da ruína como projecto utópico do passado. A cidade destruída e as suas ruínas fundam na tradição antiga – por exemplo na *Eneida* – a genealogia grandiosa do presente, numa tradição comum de *translatio imperii*⁵, que junta o estético ao político. Se Roma inventa a nova Tróia e cita o seu império, é também o modelo romano que será citado como inspiração moderna dos novos impérios europeus⁶. Do mesmo modo, a Jerusalém destruída subjaz à invenção da Nova Jerusalém mística dos cristãos, evocada por Santo Agostinho, e da pátria desejada dos judeus da diáspora.

Se de um lado a paisagem em ruínas se apresenta como projecto genealógico, por outro anuncia-se igualmente como gesto futurante, que figura um presente em devir a partir da imaginação dos traços do passado, sem esquecer a melancolia de uma certa semântica da *vanitas* a ela associada. É nesta intermediação entre genealogia e legitimação futura que se situa a potencialidade utópica da ruína para a modernidade inicial, para Petrarca a observar Roma, como Goethe ao descrever a Dresden destruída pelas tropas prussianas em 1760, na obra *Dichtung und Wahrheit* (Goethe, XVI). Trata-se aqui efectivamente de perceber a paisagem em ruínas como *u-topia*, um lugar que nega a sua localização e se grafa de modo futurante. A ruína seria neste sentido a utopia por excelência. A negação que o prefixo *u* configura, pode afinal, ao invés de indiciar uma localização “em lugar nenhum” como na tradicional designação do termo, apontar para uma espacialização que não cabe na economia topográfica material. Isto é, um espaço outro, cuja existência é condição directa da sua dimensão imaginária. Um espaço situado além do acontecer histórico.

Nesta relação, a paisagem em ruínas indicia no espaço outro do imaginário, a presença de uma ausência. Configura os escombros da mente, segundo refere Freud em *Konstruktionen in der Analyse*, como o lugar onde se situa tudo o que é essencial (GW, XVI: 45). Nesse espaço outro o analista surge como o “flâneur” das ruínas, que ao penetrar nos escombros da consciência busca nos fragmentos a reunião da totalidade utópica da mente. O escombros, a ruína, constitui para Freud o traço de uma

⁴ Carta enviada por Freud a Romain Rolland a 29-1-1936, geralmente denominada “Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis” (Freud, 16: 250).

⁵ Veja-se a *Eneida* I, 1-6: “Canto as armas e o varão que nos primórdios veio das costas de Tróia para Itália e para as praias de Lavínio, fugitivo por força do destino, e muito padeceu na terra e no mar por violência dos deuses supremos, devido ao ressentimento da cruel Juno; muito sofreu também na guerra, até fundar uma cidade e introduzir os deuses no Lácio; daqui provêm a raça latina, os antepassados albanos e as muralhas da grandiosa Roma.”

⁶ É representativo o caso de França, e de todos conhecida a invocação imperial nos *Lusíadas*, para o caso português. Sobre a *translation imperii* veja-se Lepenies, 1997; Vismann, 1997; Melzer, Norberg, 1998.

ausência inscrita na superfície plana da mente, também ela uma construção ideal e não realizável da totalidade original.

Efectivamente, se pensarmos a imaginação, tal como fez Kant na *Crítica da Razão Pura*, como a “capacidade de visualizar um objecto na sua ausência” (§24, 116), e a articularmos com a visualização do lugar ausente do projecto utópico, a ruína surge efectivamente como ícone privilegiado de articulação entre *utopos* e *imaginatio*. Acresce que, continua Kant, a imaginação assim entendida tem um carácter fundamentalmente reprodutivo, isto é, funda-se nos dados da percepção sedimentados na recordação que o sujeito deles faz na sua ausência (cf. Mattenklott, 2006: 48). A ruína apresenta-se nesta acepção como uma demonstração da incompletude da imaginação. A ruína enquanto *u-topia* imaginativa sugere “o encanto da decadência” (Simmel, 1993: 130), torna-se gesto melancólico incapaz de conceber um futuro na ausência da marca avassaladora do passado. Enquanto figura da modernidade, a ruína apresenta uma contra-história, assente na desconstrução da ideologia do progresso, na apresentação dos limites da imaginação e figurando o declínio como contra-discurso legitimador de uma Outra modernidade, de uma Outra utopia⁷.

A ruína enuncia no panorama de escombros, o sonho da totalidade, utópica porque inalcançável, figurada na sua ausência entre os destroços. Entre a melancolia do passado e o pessimismo do presente, a paisagem em ruínas torna-se arauto de uma Outra utopia. Aquela que enuncia o devir como ausência, confrontando o traço do passado como trauma, do qual o Anjo da História se afasta às arrecuas, como referia Benjamin nas *Teses sobre o Conceito de História* (Benjamin I, 2: 697), que transforma o *u-topos* em negação, e que transforma a imaginação em reprodutibilidade. Ao contrário da paisagem em ruínas redimida do drama barroco, aquela que no fragmento busca a redenção alegórica da totalidade, “Faz[endo] do declínio a força original da obra” e a “base do renascimento [...] em que a obra se afirma como ruína” (Benjamin, 2004: 198), a moderna paisagem em ruínas não se oferece como modelo redentor, mas como materialidade dura, que substitui a ausência imaginária pela destruição como presença material irredimível. O que distingue a paisagem em ruínas da modernidade, e as paisagens bombardeadas da II Guerra Mundial são disso sintoma privilegiado, é que o lugar que se figura imaginariamente na sua ausência se torna constatação real. Ao contrário do que dizia Freud perante a acrópole, “o que se vê nada mais é do que o real”. Mais do que gesto distópico, que se manifesta como refere Lyman Tower Sargent na “descrição imaginária de um objecto de desejo inferior ao real” (Sargent, 2000: 15), a paisagem em ruínas da modernidade europeia pós-II Guerra Mundial figura-se como anti-utopia⁸, presença absoluta niilista, deixando o traço da cidade arrasada como gesto de uma imaginação incompetente perante a negatividade do presente.

⁷ Veja-se sobre esta matéria o estudo de Nick Yablon sobre o contra-discurso da ruína relativamente à grande metrópole Yablon, 2004 e Gil, 2007.

⁸ Lyman Sargent distingue anti-utopia, definida como uma sociedade não existente, que se quer apresentar como crítica ao utopianismo, de distopia, uma sociedade não existente, mas que se pretende apresentar como consideravelmente pior do que a sociedade em que o leitor da obra realmente vive (Sargent, 2000: 15).

A Alemanha como ruína no cinema americano do pós-guerra

Retomando à concepção de *u-topia* como espaço outro que depende de uma condição imaginária, assente na visualização de um lugar na sua ausência, podemos sem hesitar conceder que nestas condições, o cinema seria talvez a mais utópica das artes. Se por um lado, o écran se erige na materialização tecnológica de um *mind screen* que apresenta esse espaço Outro, de que fala Freud, dando a conhecer a imagem projectada como idealidade que sublima as contradições do real, de outro, o cinema figura igualmente as dissonâncias desta projecção, tornando visível, numa espécie de dialéctica negativa, a crítica da idealidade.

Nas condições históricas do pós-guerra, a enunciação do reverso do sonho torna-se central na produção cinematográfica americana. O *film noir*, oriundo dos anos 30, vive o seu momento mais pujante, traduzindo uma espécie do “regresso do reprimido”, isto é, a visualização dos medos e inseguranças da sociedade do pós-guerra: a ansiedade da integração dos veteranos, a sensação de desordem no seio da família tradicional americana, o novo papel das mulheres na sociedade – tornadas em vamps ameaçadoras e letais para o homem regressado –, ou a constação, como referia o psiquiatra Willard Waller, de que “women had gotten out of hand during the war”⁹.

No campo sócio-político que se articula com o sistema institucional de Hollywood, o empenhamento oficial da indústria no esforço de guerra, enquadrada pelo Office of War Information (OWI) e o seu Bureau of Motion Pictures, sofre uma reconfiguração com a vitória na Europa e depois no Japão. O OWI, que durante a guerra tinha tido como função central explicar ao público americano o esforço de guerra e criar um espírito de resistência doméstica contra os perigos autoritários do Eixo, é abolido em 31 de Agosto de 1945 por decisão do Presidente Truman. No período imediato do pós-guerra, o esforço “cívico” da indústria passa a ter como objectivos centrais a integração dos soldados regressados da guerra, a reordenação da ordem social depois do estado de excepção criado pelo empenho bélico – nomeadamente o papel desempenhado pelas mulheres no mundo laboral – submetendo afinal o poder simbólico do cinema à necessidade de voltar a homogeneizar as audiências de acordo com o tradicional ideal doméstico americano. No que à relação com o exterior diz respeito, e em particular no que respeita à relação simbólica com a Europa, especialmente com a Alemanha, a demonização do inimigo encetada durante o período bélico, em filmes como *The Great Dictator* (Charles Chaplin, 1941), *To be or not to be* (Ernst Lubitsch, 1942), *Mrs. Miniver* (William Wyler, 1942), *Hitler's Children* (Edward Dmytryk, 1943), *Passage to Marseille* (Michael Curtiz, 1944); *The Seventh Cross* (Fred Zinnemann, 1944) exige agora um tratamento de reconciliação pedagógica. Trata-se efectivamente de mudar a retórica e de adequar a indústria cinematográfica à nova mensagem do pós-guerra, esquecendo afirmações como a de um responsável do OWI indicando o contributo simbólico da indústria cinematográfica para o esforço de guerra, citado pelo semanário dos guionistas mobilizados (Hollywood Writers Mobilization) *Comunique*: “Properly directed hatred is of vital importance to the war effort” (Doherty, 1993: 122).¹⁰

⁹ Vd. *The Veteran Comes Home* (1944) e May, 1988: 40.

¹⁰ Exemplos seminais deste ódio direccionado são os clássicos *The 49Th Paralell* (Pressburger, 1941), ou *In Which we Serve* (Noel Coward, 1942), que dirigem, em particular o ódio contra o colectivo nacional

Uma vez conseguida a vitória, e com o início do conflito com a União Soviética, o esforço de representação do inimigo derrotado é reconfigurado e subsumido à intenção política de ocupação da Europa. Dividida entre o perigo de complacência para com os alemães ou a humilhante aniquilação simbólica no écran enquanto reprodução perene da absoluta aniquilação real de pessoas, campos e cidades, a indústria é contratada como parte central do esforço de ocupação americana da Europa. No caso da Alemanha, a Directiva JCS 1067, de Abril de 1945, dirigida ao General Dwight Eisenhower, enquanto comandante das forças de ocupação da Alemanha, indica claramente que “Germany will not be occupied for the purpose of liberation but as an enemy defeated nation”. Os objectivos de ocupação militar efectiva, de desmilitarização, desnazificação e desindustrialização, demonstrando ainda, neste período inicial, traços do famoso Plano Morgenthau, que defendia o regresso da Alemanha a uma situação pré-industrial¹¹, são acompanhados por uma tarefa de reeducação e reinvenção simbólica, para a qual o cinema constitui um contributo determinante.

De facto, as autoridades militares criam uma divisão para monitorizar e controlar quer a produção quer o visionamento de filmes nas zonas ocupadas. Para além da documentação traumática das atrocidades nazis, por exemplo através do visionamento obrigatório do filme *Todesmühlen (Moinhos da Morte, 1945)*, filmado pelo documentarista Hannus Berger e remontado em 1945 por Billy Wilder para visionamento obrigatório da população alemã nas zonas ocupadas pelos Americanos, a Divisão de Controlo de Informação (Information Control Division) estava particularmente atenta aos produtos de entretenimento acessíveis aos alemães.

Nos sectores americanos de ocupação (não só na Alemanha, mas também em França ou na Bélgica), o cinema de Hollywood tinha a exclusividade da distribuição nos primeiros anos depois da guerra. A produção cinematográfica alemã, por exemplo, após a liquidação da UFA (1949), é retomada em Babelsberg (que se situava no sector russo de Berlim) com a criação da DEFA, impulsionada por Sergej Tulpanow que pertencia à administração militar soviética e pretendia combater a hegemonia visual americana através da reconfiguração do cinema alemão segundo o espírito antifascista socialista. Foi neste contexto que surgiu o primeiro filme alemão do pós-guerra, *Os Assassinos Estão Entre Nós (Die Mörder sind unter uns)*, realizado por Wolfgang Staudte, em 1946. Situado em Berlim, o filme documenta em cenários reais a dificuldade da vida na cidade destruída, entre escombros. Este é o primeiro do que vem a ser chamada a “filmografia dos escombros” (*Trümmerfilm*), adaptando a terminologia utilizada por Heinrich Böll para a literatura. Tratam-se, no entanto, de filmes com um impacto muito mais reduzido nos públicos alemães, do que a máquina de Hollywood. Como refere W.G. Sebald, a propósito da literatura alemã do pós-guerra, o reconhecimento

e não apenas contra os dirigentes da nação, como torna claro uma directiva do OWI: “The Office of War Information wishes to insure that hatred will not be directed either at Hitler, Mussolini, Tojo or a small group of Fascist leaders as personalized enemies on the one hand, or the whole German, Japanese, or Italian peoples on the other hand. Hatred of the militaristic system which governs the Axis countries and of those responsible for its furtherance definitely should be promoted.” (*Apud* Doherty, 1993:122). Este propósito, no entanto, vai colidir com filmes como *The Hitler Gang* (John Farrow, 1944), que dirige fundamentalmente a responsabilidade contra Hitler como gangster e o seu grupo e não responsabiliza o sistema em geral.

¹¹ Veja-se Judt, 2006 e Fulbrook, 2002.

das terríveis condições de sobrevivência na literatura, como no écran, propiciavam mais o afastamento, do que uma adesão empática à miséria do real (Sebald, 1999: 8).

A cinematografia de Hollywood, particularmente enriquecida por realizadores exilados da Europa durante os anos da guerra, interessou-se, contudo, pelo espaço devassado da Europa. Tratava-se então de alargar o espectro da intervenção pedagógica intra-americana, desviando a retórica do apoio geral ao esforço de guerra para o apoio às populações depauperadas da Europa, focando através das arruinadas paisagens europeias, o cenário anti-utópico que resultara da retórica autoritária hitleriana. Filmes como *Foreign Affair* (Billy Wilder, 1948), *The Search* (Fred Zinnemann, 1948), *I married a male war bride* (Howard Hawks, 1949), *The Big Lift* (George Seaton, 1950), *Night People* (Nunnally Johnson, 1954), *Ten Seconds to Hell* (Robert Aldrich, 1959) ou *The Judgement at Nuremberg* (Stanley Kramer, 1961), se bem que representando a miséria dos derrotados, integravam já, em particular depois de 1947 e agudizando-se com o bloqueio de Berlim entre 24 de Junho de 1948 e 12 de Maio de 1949, a necessidade de não alienar o povo alemão e de entender a reconstrução como esforço direccionado para o equilíbrio da Europa. As posições mais irredutíveis iniciais, mais conotadas com o projecto de Henry Morgenthau, são suavizadas perante a escala da destruição¹².

Ao visitar Berlim em 1945, durante a Cimeira de Potsdam, o Presidente Harry Truman disse-se incomodado com a dimensão da devastação. Relatos de visitas a Hamburgo, Dresden ou Colónia, como a que é recordada por Solly Zuckermann – enviado de Truman, em 1945 – na autobiografia *From Apes to Warlords. The Autobiography (1904-1946) of Solly Zuckermann*, têm um impacto brutal no leitor e demonstram a abissal escala de devastação com que se deparava o visitante. Para além do relato de Victor Gollanz, *In Darkest Germany* (1947)¹³, ficou ainda famoso o relato de Kurt Vonnegut sobre o bombardeamento aliado de Dresden em *Slaughterhouse Five*¹⁴. O bombardeamento de área (*area bombing*) em Berlim entre Novembro de 1943 e Março de 1944 fez 49.000 mortos, mais de 250.000 desalojados e provocou a destruição de cerca de 80% da cidade. A modernidade materializara-se em experiência de choque, enquanto a história se transformara na pilha de escombros, referida por Walter Benjamin.

Efectivamente, a materialidade da destruição dialogava de forma duplamente irónica com a tradição intelectual alemã e a sua retórica do escombro, não deixando de colocar questões problemáticas ao nível da sua representação. Por um lado, a paisagem arruinada propiciava a evocação da semântica da *vanitas*, transformando o

¹² Era igualmente importante não alienar o público americano, com uma escala de destruição, insuportável para o ideário utópico das audiências. Fred Zinnemann reconhece precisamente essa necessidade de equilibrar a miséria do real na projecção em écran, na altura em que filma *The Search*. Defendendo-se das críticas acerca do sentimentalismo do filme, Zinnemann referiu numa entrevista: “To show things as they really were would have meant that the American audience would have lost any desire to see it.” (Buckley, 2005: 88).

¹³ Vd. Cunningham, 2003: 110. No entanto, também nesta descrição, que se queria documental, da escala da devastação se tornou evidente a recorrência de imagética emprestada intertextualmente de obras a montante. O livro de Victor Gollanz, por exemplo, evoca, na descrição da miséria, a obra de William Booth, *In Darkest England and the Way Out* (1890) e este, por sua vez, compara a pobreza em Londres à miséria da ‘primitiva’ África descrita por Stanley em *Through the Dark Continent* (1878).

¹⁴ Sobre o bombardeamento de Berlim veja-se Friedrich, 2002; Beevor, 2003; Judt, 2006.

escombros em símbolo emblemático da inexorável finitude de tom barroco, mas também como ícone romântico, traço sublime de um passado melancólico, com o qual o presente em derrocada se relacionava de forma sentimental. Ao evocar esta tradição intelectual, a ruína inspirava mais comiseração existencialista do que responsabilidade ética, acabando por se reduzir à retórica da decadência que fundara uma certa visão pessimista da modernidade. A estética da ruína enunciava assim uma fisionomia alegórica da história como história natural, tornando-se ícone de mediação entre a degradação orgânica e a intervenção da ciclicidade natural na materialidade da cultura¹⁵. A própria reflexão simmeliana, ao enunciar o paradoxo de um “produto humano ser encarado como produto da natureza” (Simmel, 1993: 125), sublinha a sentimentalidade do esforço, conotando o escombros com a necessidade da degradação evolutiva, que inscreve o horror da destruição com a gramática do sublime e apresenta a destruição como regressão orgânica subjacente ao processo cultural.

No contexto da destruição alemã da II Guerra Mundial, a ruína adquire, contudo, uma outra dimensão irónica, nomeadamente na forma como dialoga com outra letal tradição: a devastadora distopia arquitectónica do Nacional-Socialismo. Efectivamente, a nova ordem, iniciada com a subida de Hitler ao poder em 30 de Janeiro de 1933, alarga-se igualmente ao domínio da ordenação do espaço. Com a “Lei de Remodelação das Cidades Alemãs”, aprovada em 4 de Outubro de 1937, pretendia-se reformular estruturalmente o plano das cidades de modo a corresponder aos intuítos monumentais, megalómanos do regime. Um dos principais projectos era a reordenação de Berlim, sob a designação de “Germânia”, levada a cabo por uma nova autoridade a GBI, (*Generalbauinspektion für die Reichshauptstadt Berlin*), liderada por Albert Speer¹⁶. Em íntima articulação com Hitler, o arquitecto tem pronto em 1938 o plano de Germânia, uma remodelação da cidade, tentando imitar num deslocado modelo de *translatio imperii* uma idealizada Roma imperial (Fig. 1), desenhada a partir da estrutura de dois eixos de viação centrais e uma enorme avenida (7km), que redundava num enorme panteão ao Império dos Mil Anos. Como refere Wolfgang Schäche, esta “violação do espaço público” (Schäche, 1995: 329) pressupunha a aplicação de medidas de demolição da antiga e devassa Berlim do século XIX¹⁷. Estas demolições, iniciadas em 1938, foram suspensas em 1942 devido ao aumento de intensidade da ofensiva bélica aliada. Em Novembro de 1941, o GBI havia apresentado um plano circunstanciado para demolição na zona de bairros de ocupação judaica, processo este que continuou a pouco e pouco até aos últimos dias da guerra. Num gesto de darwinismo arquitectónico, os espaços assim vazados tornavam-se superfícies onde se verteriam edifícios maiores e mais fortes. A Chancelaria foi um dos poucos edifícios acabados, tendo sido ironicamente arrasado com o bombardeamento aliado. Os

¹⁵ Leia-se de novo Benjamin e a *Origem do Drama Trágico Alemão*: “A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente presente sob a forma de ruína. [...] Assim configurada, a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio.” (Benjamin, 2004: 192-193).

¹⁶ O projecto do GBI previa o desenvolvimento do projecto de remodelação de Berlim até 1960. Schäche, 1995: 326.

¹⁷ O mecanismo de renovação por demolição de bairros inteiros e edifícios de construção recente era uma prática habitual na construção e renovação das grandes metrópoles, como demonstra Nick Yablon para Nova Iorque na primeira metade do século XX (Yablon, 2004).

escombros de Berlim não tinham para Speer ou Hitler o apelo romântico do passado, representavam apenas fatalidades da história.

A ruína não deixou, contudo, de ter um papel simbólico central na configuração da nova Alemanha. Speer e Hitler desenvolveram aquilo que Speer chamava “a teoria de valor da ruína”, isto é, buscando repetir a forma iconográfica da Roma arruinada de Petrarca, Alemanha foi concebida simultaneamente enquanto construção e ruína. Por um lado, constituiria o signo da monumentalidade megalômana do regime, por outro, a construção antecipava o inexorável declínio que a inscrevia na tradição perene das ruínas monumentais de Roma e Atenas. As ruínas de Berlim constituiriam, assim, um letal legado da grandiosidade do Reich.

Contra o pano de fundo desta distopia espacial, a real destruição do bombardeamento aliado de Berlim transforma o sonho distópico hitleriano em realidade anti-utópica. A rasura da cidade reduz o sistema arquitectónico-político de construção arquitectónica a traço, transformando o edifício em alicerce. Aquilo que se vê é a árida realidade. Este devassar da interioridade, o rasgar do fechado sistema distópico desta arquitectura indicia igualmente a mente descarnada da Alemanha. A afirmação não sugere apressadas generalizações de psicologia política e social, muito em voga nos anos 60 – como aquela que foi feita por Margarete e Alexandre Mitscherlich em *Die Unfähigkeit zu trauern* – e hoje claramente relativizadas, mas antes a produtividade da abordagem psicanalítica para a representação cinematográfica e em particular para discutir a representação destes escombros reais que a ilusão cinematográfica transforma em simulacro referencial.

Se é certo que o espaço arruinado de Berlim sugere castigo, retribuição pelos erros do passado, o certo é que o impacto da imagem da destruição e a sua dimensão é avassalador para as audiências americanas. A cidade em escombros apresenta-se como alegoria da recordação traumática do violento passado recente. É útil, assim, regressar a Freud e recordar que a relação entre memória e arquitectura constitui um tópico central da reflexão psicanalítica de particular relevância no contexto cinematográfico que nos ocupa¹⁸. Um exemplo relevante da construção memória-ruína surge, já em 1896, em *Zur Ätiologie der Hysterie*, onde S. Freud utiliza de modo particular a metáfora arqueológica e os escombros para designar o modelo de reordenação fragmentária da recordação, designando a memória como topografia arruinada, que o psicanalista, como um arqueólogo, buscava reconfigurar:

“Imagine-se que um investigador em viagem chegava a uma área desconhecida e se deparava com um campo de ruínas, permeado de restos de muros, de colunas, grosas com inscrições apagadas e ilegíveis, que despertava o seu interesse. Poder-se-ia satisfazer na observação daquilo que lhe é aparente, podia, contudo, agir também de forma diferente; podia estar apetrechado de ganchos, pás e espátulas, próprios para o trabalho nestas condições, e com eles atacar o campo de ruínas, limpar o entulho e a partir dos restos visíveis, revelar o que está escondido. Se o seu trabalho tivesse sucesso, as descobertas decifrar-se-iam por si próprias; os restos de muros pertenceriam à muralha de um palácio

¹⁸ A ruína tem uma função central na construção da psicanálise freudiana. A mente, por exemplo, é referida como uma arquitectura de escombros em *Jenseits des Lustprinzips* (GW, I: 612) e a psicanálise apresenta-se como estratégia simultaneamente arqueológica e de reconversão arquitectónica no ensaio de 1937 “Konstruktionen in der Analyse” (GW, XVI).

ou de uma casa de tesouro, nas ruínas das colunas descortinar-se-ia um templo, as diversas inscrições bilingues encontradas em momento feliz revelariam um alfabeto ou uma língua e a sua tradução produziria a chave acerca de diversos acontecimentos do passado, em cuja memória tais monumentos haviam sido construídos.” (Freud, VI: 54, m.t.).

Tal como a paisagem arruinada, também a memória funciona neste excerto como traço a que a observação incisiva do viajante, do Eu ou do psicanalista, vem dar sentido final. Este processo é igualmente fruto de mecanismos de repetição e deslocação que propiciam a transferência e a citação e configuram a atribuição de sentido em nova situação. No caso da cidade, este processo é iluminado com o exemplo de Roma. Tal como refere em *O Mal-Estar Civilizacional* (1929): “A imagem da cidade arruinada representa a forma de recuperação/manutenção (*Erhaltung*) do passado, com que deparamos em locais históricos como Roma.” (Freud, IX: 202) Roma surge como metáfora do passado, da mente enquanto superfície permeada de ruínas onde a consciência se orienta num processo constante de construção e reconstrução.

A produtividade deste *translatio imperii* psicológico soçobra perante o trabalho do cinema sobre as ruínas de Berlim. Num tempo que Brecht chama de “desmitificação”, o aparato visual é colocado ao serviço da racionalização da ruína. Destacando-a do contexto sentimental em que se move, desmitificando a metonímia distópica que a marca, a paisagem em ruínas torna-se no *punctum* do discurso cinematográfico. A dimensão referencial – nos filmes enunciados as cenas em Berlim são filmadas no local – subverte o simulacro representacional. Se é certo que a representação, por natureza, se assume como incontrollável na recepção do sentido, certo é, que o enquadramento da ruína no contexto desencantado do pós-guerra assume uma função de crítica ao sistema de representação do NS, relacionando-se negativamente com a tradição romântica e assumindo o choque do presente como processo de esclarecimento. Longe da natureza sentimental, a ruína transparente da cidade alemã de 1945 constitui um ícone de desencanto referencial. Nas condições do espaço cinematográfico pós-guerra onde “O que se vê não o é de verdade”, a ruína constitui uma cisão do processo imaginativo que obriga à visualização do evento e ao reconhecimento da sua presença traumática.

O filme de Billy Wilder, *Foreign Affair* (1948) e o revivalista *The Good German*, de Steven Soderbergh (2006) são exemplos paradigmáticos da ideologia da construção visual anti-utópica em torno da paisagem arruinada. Quer a comédia séria de Wilder, quer o revivalismo pastiche de Soderbergh dialogam com a ruína como símbolo cindido entre o sentimentalismo romântico e o esclarecimento crítico, posicionando a narrativa cinematográfica como projecto de uma renovada construção do escombros. Na narrativa cinematográfica entrecruza-se o projecto de restauração mnemónica, com a desmontagem simbólica da distopia, a aniquilação simbólica do derrotado e a sua recuperação pedagógica. O filme alemão de escombros (*Trümmerfilm*)¹⁹, submetido aos ditames das potências ocupantes e da sua autorização de circulação, que obrigava ao distanciamento pedagógico face à dura realidade quotidiana e ao controlo intencional da representação, surge com uma mensagem quase ingénuo e simplista. Embora se submetesse igualmente a medidas de controlo, particularmente no que dizia

¹⁹ Sobre a filmografia dos escombros veja-se Claus, 2002; Hake, 2004; Schönfeld, 2005.

respeito ao visionamento nas zonas ocupadas, a cinematografia americana sobre a ocupação, nos primeiros anos do pós-guerra, apresenta zonas de sombra face à convenção narrativa, gizando personagens complexas, que embora se inscrevam em tradições melodramáticas coevas, ultrapassam os limites pedagógicos das mensagens de re-educação política.

The Foreign Affair de Billy Wilder representa o regresso a Berlim para efeitos artísticos do judeu austríaco exilado Wilhelm Wilder. Em 1945, Billy Wilder regressa por seis meses à Alemanha onde, ocupando o posto de coronel, passa a dirigir a Divisão de Guerra Psicológica do Exército Americano. Durante este período supervisionou a produção e emissão de rádio, as artes teatrais, e tutelou a selecção de filmes a visionar (Schönfeld, 2005). A destruição de Berlim constituiu a inspiração para a obra, filmada em Berlim e em estúdio, entre 1947 e 1948 (no auge do bloqueio soviético da cidade), que apresenta, no registo leve da comédia, uma narrativa cinematográfica complexa, não tanto no que ao tradicional registo do triângulo amoroso diz respeito, mas ao entretecer da história recente da Alemanha com as convenções estéticas do *film noir* e com as directivas acerca das reformadas relações políticas com o inimigo. A história conta a viagem de uma delegação de congressistas americanos a Berlim para avaliar o esforço de recuperação, isto é, para avaliar o impacto do processo de democratização, como diz o representante do mundo sindical, ou então, como refere a única mulher da comissão, sintomaticamente designada a Congressista Frost (gelo), para avaliar a doença moral, a malária psicológica que parece estar a afectar as tropas americanas na sua confraternização com as letais inimigas alemãs. Em Berlim, a trama desenvolve-se com a aproximação crescente da congressista ao garboso Capt. Pringle, que por sua vez está numa missão de espionagem amorosa junto de Erika von Strohheim (Marlene Dietrich), cantora nocturna e amante de Hans Birkel, um destacado membro da Gestapo na clandestinidade.

A Berlim destruída evoca a recordação da maldita Gomorra, destruída pela luxúria moral, representando metonimicamente a Alemanha devassada, mas também Erika von Strohheim, a típica *femme fatale* do *film noir*, que incorpora a perigosidade deste espaço nocturno obscuro para o ingénuo GI americano. Na sequência inicial, que mostra a chegada da comissão a Berlim, a câmara de Wilder desconstrói o registo escópico do monumental filme de Riefenstahl sobre a chegada de Hitler a Nuremberga, em *O Triunfo da Vontade*. O avião – habitado, ao contrário da totalidade abstracta de Riefenstahl, que lança Hitler como um deus irrepresentável sobre os céus de Nuremberga – percorre a cidade destruída, reduzida a traço arquitectónico, e repete subversivamente o voo sobre Nuremberga. A distopia totalitária é subvertida pelo olhar racionalizante do realizador e descrita na leitura da ruína. A sequência é permeada por um conjunto de cenas cómicas, como aquela que ridiculariza a preciosidade feminina da congressista, ou a discussão política dos homens relativamente à ocupação aliada e ao modelo de sociedade a implantar (socialista ou capitalista/imperialista) para reconverter os alemães, ao mesmo tempo que se assinala a tensão latente com os soviéticos.

Filmado em contraste, oscilando entre cenas de rua e de estúdio, e integrando estilisticamente a tendência *noir* e a sua iconografia visual muito própria, com a predominância de cenas nocturnas, filmadas com luz artificial em estilo *lit for night*, o filme apresenta uma *mise-en-scène* que pretende desorientar o espectador e fazê-lo

sentir o perigo que se esconde em cada esquina. O ambiente obscuro de Berlim, com as difíceis condições de sobrevivência da população, o mercado negro e a caça aos nazis, apresenta o cenário ideal para a evocação de um estilo cinematográfico que Paul Schrader diz num artigo seminal “representar a projecção visual da aberração do carácter americano” (Schrader, 1996: 108). No caso de que nos ocupamos não se trata de mostrar a aberração do carácter americano, mas sim alemão, corporizado na bela Erika von Stroheim.

Numa das seqüências finais do filme, situada no destruído cabaret Lorelei (nome iconográfico da mitologia germânica e do imaginário romântico), Erika canta “As ruínas de Berlim” uma *mise-en-abyme* da linha narrativa da ocupação como reeducação, que cita a invenção da Hora Zero e o imperativo de esquecimento e absolvição do passado. Sobreviver e esquecer são as palavras de ordem. Na canção trilingue de Friedrich Holländer, as ruínas da cidade enunciam a invenção de uma nova utopia, a da Hora Zero, também ela deslocada do regime escópico central do filme. A cena obscura do cabaret, quando os aliados procuram atrair o amante da Gestapo, enciumado pela relação de Erika com o oficial americano, termina tragicamente com a morte de Birkel. No final, Erika, como os alemães em geral no filme, não têm ideais, são retratados como traidores, submissos ao antigo regime (como o criado que perante Birkel se curva no cabaret), desmerecedores enfim do esforço americano e sublinhando afinal a malária moral referida pela congressista na seqüência inicial. Este filme, como outros coevos²⁰, apresenta uma feminização simbólica da Alemanha derrotada, reduzida a fatalidade, traição. O aparato institucional de Hollywood tem aqui um papel determinante. Para além de naturalmente se observar uma repetição do esteriótipo negativo relativamente ao feminino e que o vienense Wilder bem conhecia, trata-se afinal de utilizar os códigos coevos do cinema clássico de Hollywood, a demonização do feminino no *film noir*, e de activar o discurso que pretende criar nas audiências americanas o consenso em torno da ideia do regresso ao lar, para reflectir sobre as fatais mulheres berlinenses, seja a cantora de cabaret ou a *Trümmerfrau*, que recolhe os escombros. Assim observada, a ruína em osmose com o feminino torna-se ícone de uma natureza letal, que urge submeter pelo esforço esclarecedor da cultura racional, masculina e aqui necessariamente americana.

The Good German, baseado no romance do homónimo de Joseph Kanon, retoma o diálogo com o cinema narrativo dos anos 40, em particular com a cinematografia de Michael Curtiz (*Casablanca*, 1942), com Billy Wilder e este *Foreign Affair*, para criar um pastiche que retoma no estilo e na ideologia o ideário do filme de escombros do pós-guerra. Menos complexa que a narrativa de Wilder, a trama desenrola-se em torno do regresso do correspondente de guerra Jake Geimer (George Clooney) a Berlim, onde trabalhara antes da guerra, o seu reencontro com a antiga amante Lena Brandt (Cate Blanchett) tornada prostituta para sobreviver, e os processo de recrutamento de cientistas alemães pelos russos e americanos. A acção decorre durante a conferência de Potsdam, quando o anterior amante de Lena, um militar americano envolvido em operações do mercado negro, é encontrado assassinado. O processo de

²⁰ A mesma estratégia é seguida em *The Big Lift*, de George Seaton, onde o ingénuo GI (Montgomery Clift) é enredado pela fatal alemã, ainda fiel aos ensinamentos do Reich. A feminização da Alemanha constitui um recurso retórico estratégico para o controlo da representação do derrotado. Vd. Brauerhoch, 2006.

resolução do caso leva à descoberta de iniciativas para recrutar cientistas nazis e à revelação de que também Lena, judia como Jake, escondia o seu marido, um cientista das SS, em busca de emigração para os EUA. A invenção da sobrevivência é talvez o termo que melhor descreve o desenrolar da acção e que inscreve o filme, apesar dos 60 anos de diferença, nos mesmos códigos narrativos que Wilder utilizou no seu filme.

Se tecnicamente, Soderbergh executa um esforço de arqueologia cinematográfica, buscando reproduzir fielmente o estilo *noir*, e para tal recorrendo a câmaras da época, filmando em contraste, a preto e branco, reproduzindo o sistema de iluminação e de som, utilizado por Curtiz em *Casablanca*, e recuperando material documental autêntico para a sequência de abertura, ideologicamente o filme apresenta-se como uma estratégia de remediação epigonal, encetando aquilo que Bakhtine chamava o diálogo convencional com esteriótipos esteticamente mortos, mas ideologicamente activos acerca de uma identidade cinematográfica imaginada. O diálogo com o passado surge sob o signo da relação sentimental. As ruínas de Berlim afiguram-se como mero cenário, a estrutura arquitectónica em que se movem as personagens – prédios arruinados, esgotos e caves²¹ – posiciona Lena e as mulheres alemãs que retratam o país ocupado num submundo subversivo, onde os alicerces corroídos são visualmente revelados, demonstrando a ausência de ordem e o inexorável declínio quer da cidade quer da espécie humana. A sequência final do filme, quando Jake acompanha Lena ao avião, repete criticamente a cena final de *Casablanca*, quando Rick se despede de Ilse e constitui simultaneamente o momento em que o holocausto transparece através da cortina cinemática, subvertendo o afirmativo registo óptico do filme de Michael Curtiz. Afinal é neste momento que Jake, judeu, sabe que Lena, também judia, denunciou outros judeus para sobreviver em Berlim. A reencenação paródica de Soderbergh recupera o estilo *noir* de modo ambivalente, isto é, sublinhando afirmativamente a tradição técnica do *noir* e criticando ideologicamente o constructo pedagógico que filmes como *Casablanca* ou *A Foreign Affair* elaboraram. A recuperação arqueológica de fragmentos documentais autênticos serve o propósito estético de regressar à ruína, traço mnemónico, que apresenta o cinema como a derradeira utopia da reconciliação entre a memória estética do cinema e o trauma da história.

Ao discutir o impulso utópico, Alain Touraine descreve a utopia como a tentação por excelência da modernidade, como a tentativa recorrente de explicar a sociedade de modo total (Touraine, 2000: 25). Se a imagem da fortaleza representa esta arquitectura utópica, a ruína é o seu reverso. Terminadas as grandes narrativas, a ruína apresenta a modernidade como fragmento desigual, desconexo e irrecuperável, um modelo de contra-história, do qual, apesar de tudo, e ao contrário de Benjamin, o anjo da estética, ou do cinema, se aproxima ainda num gesto derradeiro de redenção.

²¹ A retórica do submundo é igualmente um tópico recorrente na cinematografia do pós-guerra. Um exemplo paradigmático é *The Third Man*, de Carol Reed (1949).

Bibliografia

- ASSMANN, Aleida, Monika Gomille, Gabriele Rippl (eds.): *Ruinenbilder*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.
- BEEVOR, Anthony: *The Fall of Berlin 1945*, Harmondsworth: Penguin, 2003.
- BENJAMIN, Walter: *A Origem do Drama Trágico Alemão*, (Trad. João Barrento), Lisboa: Relógio d'Água, 2004.
- Abhandlungen. Gesammelte Schriften I, 2*, (ed. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. (I, 2)
- BÖHME, Hartmut: "Die Ästhetik der Ruinen" in Christoph Wulf, Dietmar Kamper (eds.): *Logik und Leidenschaft. Erträge Historischer Anthropologie*, Berlin: Reimer, 2002, pp. 706-718.
- BRAUERHOCH, Annette: *'Fräuleins' und G.I.s: Geschichte und Filmgeschichte*, Frankfurt am Main: Stroemfeld Verlag, 2006.
- BUCKLEY, Michael: "Fred Zinnemann: An Interview (1983)", Gabriel Miler (ed.): *Fred Zinnemann Interviews*, Jackson: University of Mississippi Press, 2005, pp. 80-94.
- CUNINGHAM, Valentine: "Zerbombte Städte – Die vorzeitigen Ruinen des Zweiten Weltkrieges" in Aleida Assmann, Monika Gomille, Gabriele Rippl (eds.): *Ruinenbilder*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2002, pp. 105-130.
- "Directive to the Commander-in-Chief of United States Forces of Occupation Regarding the Military Government of Germany, April 1945 (JCS 1067)", *Foreign Relations of the United States 1945*, vol. 3, European Advisory Commission, Austria, Germany.
- DOHERTY, Thomas: *Projections of War. Hollywood, American Culture and World War II*, New York: Columbia University Press, 1993.
- EMDEN, Christian J.: "Walter Benjamins Ruinen der Geschichte" in Aleida Assmann, Monika Gomille, Gabriele Rippl (eds.): *Ruinenbilder*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2002, pp. 61-88.
- FREUD, Sigmund: *Gesammelte Werke chronologisch geordnet in 18. Bde.* (ed. Anna Freud), Frankfurt am Main: Fischer, 1975.
- FRIEDRICH, Jörg: *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, München: Propyläen, 2002.
- FULLBROOK, Mary, *History of Germany. The Divided Nation 1918-2000*, Oxford: Blackwell, 2002.
- GIL, Isabel Capeloa: "Nemesis' City. Urban Casualties and the Modernist Novel" in Monika Schmitz-Emans, Manfred Schmeling (eds.): *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, pp. 161-178.
- GOETHE, J.W.: *Sämtliche Werke. Bd. 16 Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Münchner Ausgabe (ed. Karl Richter, Peter Sprengel), München, Wien: Hanser, 1985.
- JUDT, Tony: *Pós-Guerra. A Europa depois de 1945*, Lisboa: Edições 70, 2006.

- KAFKA, Franz: *Diários 1910-1923* (trad. Maria Adélia Silva Melo), Lisboa: Difel, s.d.
- Tagebücher. Kritische Ausgabe* (ed. Jürgen Born, Gerhard Neumann *et al.*), Frankfurt am Main: Fischer, 2002.
- KANT, Immanuel: *Crítica da Razão Pura*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- LEPENIES, Wolf: "Die Übersetzbarkeit der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa" in Anselm Haverkamp (ed.): *Die Sprache der Anderen*, Frankfurt: Fischer, 1993, pp. 95-120.
- LOEWENSTEIN, Joseph; Lynne Tatlock: "The Marshall Plan at the Movies: Marlene Dietrich and Her Incarnations." *The German-Quarterly*, 65, 1992: 3-4, 429-42.
- MATTENKLOTT, Gert: "Einbildungskraft" in Bernd Hüppauf, Christoph Wulf (eds.): *Bild und Einbildungskraft*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2006, pp. 47-64.
- MAY, Elaine Tyler: *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*, New York: Basic Books, 1988.
- MELZER, Sara; Kathryn Norberg (eds.): *From the Royal to the Republican Body: Incorporating the Political in 17th and 18th Century France*, Berkeley: University of California Press Press, 1998.
- PETRARCA, Francesco: *Rerum familiarum*, vol. I-III, (trad.A.S. Bernardo), Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.
- SCHÄCHE, Wolfgang: "From Berlin to 'Germania': Architecture and Urban Planning", Dawn Ades, Tim Benton *et al.* (eds.): *Art and Power. Europe under the Dictators 1930-1945*, London: Thames and Hudson, 1995, pp. 326-329.
- SCHMUNDT-THOMAS, Georg: "Hollywood's Romance of Foreign Policy: American GIs and the Conquest of German Fraulein." *Journal of Popular Film and Television*, 19:4, 1992, pp. 87-97.
- SCHÖNFELD, Christiane: "Representing Rubble: Post-War Cinema and the U.S. Occupation of Germany" (ASA, 2005, manuscrito não publicado).
- SCHRADER, Paul: "Notes on Film Noir" in R. Barton Palmer (ed.), *Perspectives on Film Noir*, New York: G.K. Hall, 1996, pp. 108-09.
- SEBALD, W.G.: *Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt: Hanser Verlag, 1999.
- SARGENT, Lyman Tower: "Utopian Traditions: Themes and Variations", Roland Schaer, Gregory Claeys, Lyman Tower Sargent (eds.): *Utopia. The Search for the Ideal Society in the Western World*, Oxford: Oxford U. Press, 2000, pp. 8-17.
- SIMMEL, Georg: "Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch", *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. II. Gesamtausgabe Bd.8* (ed. Alessandro Cavalli, Volkhard Krech), Frankfurt: Suhrkamp, 1993, pp. 124-130.
- TOURAINÉ, Alain: "Society as Utopia", Roland Schaer, Gregory Claeys, Lyman Tower Sargent (eds.): *Utopia. The Search for the Ideal Society in the Western World*, Oxford: Oxford U. Press, 2000, pp. 18-33.

VERGÍLIO: *Eneida*, (trad. Paulo Farmhouse, Cristina Guerreiro, Luís Cerqueira, Ana Alexandra Lopes de Sousa) Lisboa: Bertrand, 2003.

VISMANN, Cornelia: “Wort für Wort. Übersetzen und Gesetz” in Anselm Haverkamp (ed.): *Die Sprache der Anderen*, Frankfurt: Fischer, 1993, pp. 147-166.

WELLBERRY, David: “Kunst-Zeugung-Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur”, Christian Begemann; David E. Wellberry (eds.): *Kunst-Zeugung-Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*, Freiburg: Rombach, 2002, pp. 9-36.

WILLETT, Ralph: “Billy Wilder’s *A Foreign Affair* (1945-48): “The Trials And Tribulations Of Berlin.”” *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 7(1): 1987, pp. 3-14.

YABLON, Nick: “The Metropolitan Life in Ruins: Architectural and Fictional Speculations in New York 1909-1919”, *American Quarterly*, 56, 2, 2004, pp. 309-347.

Filmografia

A Foreign Affair, (real. Billy Wilder), 1948.

Die Mörder sind unter uns (real. Wolfgang Staudte), DEFA, 1946.

The Big Lift (real. George Seaton), 1950.

The Good German (real. Steven Soderbergh), 2006.



Fig. 1
Germania, Albert Speer, 1941-42.



Fig. 2
Fotografia aérea de Berlim, Maio de 1945.

A OBSERVAÇÃO DO UNIVERSO:
A UTOPIA DE ATINGIR O INATINGÍVEL

1. Introdução:

Astronomia é a ciência que estuda os astros. Esta definição simples encerra em si toda a complexidade de alguém (ciência ou cientista) que se aventura no conhecimento dos astros. De todos os astros? Sim, de todos sem exceção!

Começemos pelo princípio, ou seja, começemos por nós próprios enquanto observadores. Numa noite de céu estrelado, longe da poluição luminosa dos grandes centros urbanos, é difícil não fixarmos o olhar na abóbada celeste que nos circunda, e envolve, dando a aparente sensação de nos encontramos no centro de um enorme planetário, ocupando um lugar privilegiado para a observação astronómica. “Observação astronómica”, sim! É que esta não necessita necessariamente de instrumentos ou de aparelhos de ampliação da imagem (telescópios). A humanidade observa o Universo com esses aparelhos há apenas 400 anos. Até ao início do século XVII todo o estudo astronómico passava pela observação a olho nu com a mesma técnica que permite a cada um de nós deleitar os sentidos na tal noite de céu estrelado. E o que pode afinal cada um de nós ver? Confesso que gostaríamos de não responder a esta pergunta, convidando cada um a fazer a experiência por si e dar tempo para ouvir as respostas. Por outro lado, convencemo-nos que alinhavando aqui uma resposta à pergunta poderia motivar alguém mais renitente para, na tal noite do céu estrelado, levantar os olhos ao firmamento e usufruir...

Em todo o caso, não será difícil imaginar que o começo da Astronomia perde-se nos confins dos tempos. Há evidências de que observações astronómicas estão presentes na disposição das pirâmides egípcias, construídas em 3000 a.C., ou no *Stonehenge*, erigido pelos habitantes das ilhas britânicas há mais de 4000 anos. No entanto, não será difícil admitir que a observação do firmamento é tão antiga quanto o próprio Homem.

O interesse da Humanidade no aperfeiçoamento do conhecimento sobre o Universo reparte-se por diversas razões. Antes de mais por razão de ordem prática. Alguns fenómenos celestes são periódicos e por isso fornecem cronómetros naturais de importância extrema para a evolução e organização da vida humana. A navegação marítima, do período das Descobertas, teve também como consequência o desenvolvimento da arte de observar e medir os céus. Mas há também razões de interesse puro no avanço dos conhecimentos. São inúmeros os exemplos que cruzam a História da civilização.

Assim, da observação astronómica resulta a tentativa da compreensão do Universo através de leis tão generalizáveis quanto possível, isto é, o astrónomo espera que ao estudar, por exemplo, o Sol esteja a contribuir para o estudo de todas as estrelas com propriedades semelhantes à do Astro Rei. Poderemos argumentar que este procedimento é geral na Ciência e em todas as suas áreas. Será assim! Mas na Astronomia toma uma dimensão especial, tendo em conta as escalas espaciais e temporais que envolvem os objectos astronómicos. Por um lado, a maior parte dos objectos estudados pelo astrónomo estão muito longe¹ e não é possível intervenção directa, ou seja, “tocar” ou fazer experiências em laboratório (excluindo os raros exemplos da análise de rochas lunares ou marcianas e de asteróides caídos na Terra). Por outro lado, o tempo de evolução dos astros é demasiado elevado² para que possamos assistir, em directo, ao desenrolar do filme do Universo. Assim, não deixa de ser extraordinário que Homem ambicione o estudo dos astros com escalas espaciais e temporais tão distintas. É essa a Utopia!

Porém, a radiação electromagnética (vulgo luz) que nos chega dos astros é a nossa ligação a eles. Admitindo as mesmas propriedades fundamentais da radiação emitida por qualquer astro, então o progresso da Astronomia faz-se pela comparação/confronto entre os conceitos teóricos e as observações.

Hoje em dia, a ideia do estudo dos astros está profundamente ancorada na questão instrumental, a saber, nos meios de observação como os grandes telescópios instalados à superfície terrestre ou os telescópios-satélites colocados em órbita ou em sondas espaciais. Mas, durante muitos séculos foi o olho nu que trouxe à Humanidade resultados que foram permitindo o conhecimento do Universo. E de alguma forma vencer esta Utopia que se coloca ao Homem.

Hoje o Homem tem à sua disposição uma panóplia de extraordinários meios de observações que lhe permite “aterrar” em Marte ou descobrir planetas extra-solares. Mas não foi sempre assim. Por outro lado a Humanidade não teve que esperar pelo século XX para começar a desvendar esses segredos cósmicos. Muito antes o fez, e por vezes com artefactos que fariam sorrir cientista de hoje. Mas que importantes resultados se obtiveram então... É sobre alguns deles que nos iremos deter, especialmente, neste texto.

2. O saber Astronómico pré-telescópio: os primórdios da conquista da utopia

Usando uma metodologia particularmente simples, Eratóstenes (276-195 a.C.) consegue estimar um valor do raio da Terra. O método estava baseado na observação simultânea do Sol em dois locais à superfície da Terra, suficientemente afastados: Assuão (ex-Syene) e Alexandria (a quase 800 km de distância de Assuão). No caso de Assuão, no solstício de verão, os raios solares iluminavam o fundo de um poço fruto do facto do Sol culminar no zénite do lugar. Por outro lado, em Alexandria, à mesma hora, uma barra vertical projectava sombra (Fig. 1 e 2)

¹ A estrela mais próxima da Terra, depois do Sol, está a mais de 40000 mil milhões de quilómetros!

² O Sol que nasceu há 4.6 mil milhões de anos, terá outro tanto de vida!

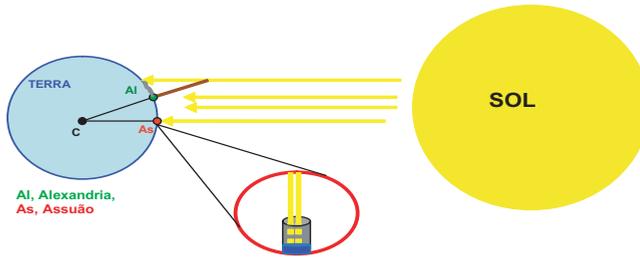


Figura 1. Determinação do raio da Terra por Eratóstenes: observações durante o solstício de verão.

Uma simples construção geométrica ...

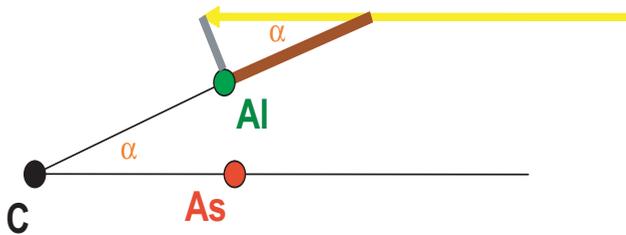


Figura 2. Determinação do raio da Terra por Eratóstenes.

... permite concluir que

$$\tan \alpha = \frac{\text{sombra}}{\text{altura}} \Rightarrow \alpha \approx 7.2^\circ$$

Usando $d_{AsAl} \approx 800 \text{ km}$,

$$R = \frac{800 \times 360}{7.2 \times 2\pi} = 6366 \text{ km}$$

O valor espanta pela coincidência com o valor actual de 6378 km (raio equatorial). Esta foi, seguramente, a primeira determinação fiável da medição do raio da Terra. Posteriormente, Posidonius de Rodes (135-51 a.C.) usou um método semelhante, baseando-se em observações da estrela *Canopus*, para redeterminar o raio da Terra.

Os métodos geométricos permitiram outras determinações. Aristarco de Samos (310 - 230 a.C.), mais famoso pela sua permatura proposta heliocêntrica, fez uma primeira estimativa da distância relativa Terra-Sol (DS) e Terra-Lua (DL) usando observações da Lua em quadratura (Fig. 3)

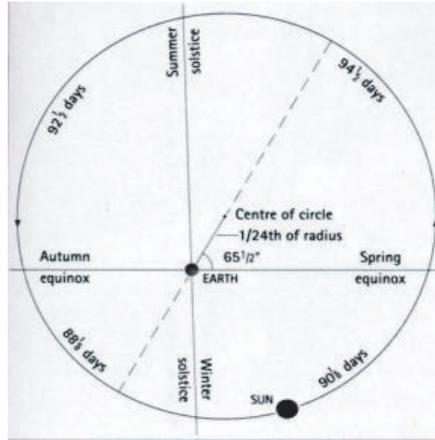


Figura 5. Hiparcus de Niceia e o modelo que contempla estações do ano de duração variável (Fonte da imagem: Hoskin 1999, p. 38)

Por outro lado, com objectivo de explicar o movimento retrógrados dos planetas, nascem os epicíclis.

Seja a figura 6. Quando observado, em diferentes instantes, da Terra (T), a trajectória (aparente) de um planeta (P) ocupa na esfera celeste as posições “A”. Repara-se na figura 6, que a posição aparente do planeta na esfera celeste A4 aparece entre as posições A1 e A3 e contudo o instante 4 é posterior a estes dois. É como se o movimento do planeta (visto da Terra) invertesse o sentido.

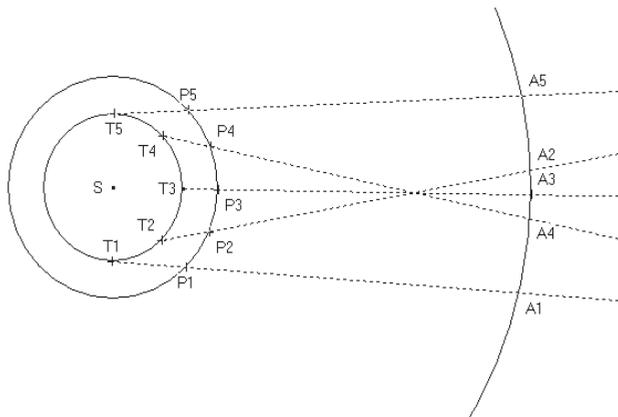


Figura 6. O Movimento retrógrado dos planetas.
(Fonte da imagem: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Retrogradation.png>)

Sendo que o modelo geocêntrico impunha um movimento planetário sempre no mesmo sentido, havia que fazer algo. Para salvaguardar o modelo desta observação foram adicionados os epicíclis, sobre os quais os planetas se movem. O centro do epicíclo, descreve assim, uma órbita – o deferente – em torno da Terra (Fig. 7).

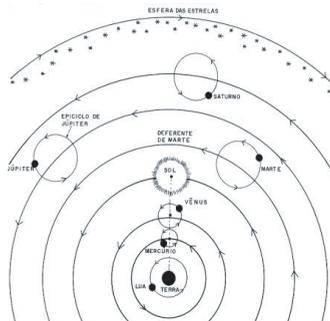


Figura 7. O modelo geocêntrico com epicíclis e deferentes.
(Fonte da imagem: desconhecida)

O modelo geocêntrico foi a base do ensino e compreensão do Universo até meados dos século XVI. Aí inicia-se um século de ouro onde personagens como Copérnico, Brahe, Kepler e Galileu levam a ciência e a Astronomia a um patamar nunca antes atingido. Pela sua importância, abordaremos esta época com mais algum detalhe.

3. Os séculos XVI e XVII: as épocas de ouro !

Com Nicolau Copérnico (1473-1543), o modelo heliocêntrico toma novo impulso: o Sol no centro e os planetas (Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Júpiter e Saturno) em órbita deste (Fig. 8).

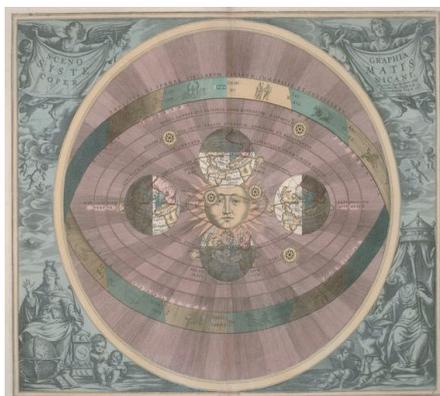


Figura 8. O modelo heliocêntrico de Copérnico (Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, 1708).
(Fonte da imagem: <http://wikipedia.org/wiki/imagem:heliocentric.jpg>)

Apresentado pelo próprio autor como um artefacto matemático mais simples para a determinação dos movimentos planetários, este modelo vai ocupar papel cimeiro nas discussões dos anos seguintes.

Johanes Kepler (1571–1630) foi, provavelmente, o último grande astrónomo a extrair do Universo a olho nu relevantes resultados. E quão relevantes são as suas três leis!

Kepler era um heliocêntrista convicto e via em Tycho Brahe (1546–1601), e nas suas observações, uma oportunidade para confrontar as asserções teóricas sobre o movimento dos planetas. Kepler e Brahe não terão convivido durante muito tempo, um ano talvez. Porém, parece certo que o seu relacionamento não foi fácil. Afastando-nos, neste contexto, das recentes teorias (mais ou menos) conspirativas que atribuem a Kepler responsabilidade moral e material (!) da morte de Brahe (Gilder and Gilder, 2005), o facto é que Tycho reconhecia no jovem Johanes valor como matemático e como astrónomo. Consta até, que na sua agonia final, Tycho teria doado as observações que fizera de Marte a Kepler para que “A minha vida não tenha sido em vão”.

Com essas observações, Kepler trabalhou afincadamente nos anos seguintes e em 1609 publicou uma obra chamada “Astronomia nova” onde é proposto que as órbitas dos planetas são elipses e o Sol ocupa um dos focos. Esta proposta ficou conhecida como a primeira lei de Kepler.

Kepler chega a esta conclusão depois de ter analisado detalhadamente as posições de Marte relativamente ao Sol e ter constatado que a órbita desenhada pelo planeta se afastava de uma circunferência. A diferença, entre a solução circular e as observações, encontrada por Kepler, era da ordem de 8 minutos de arco, ou seja, 0.13° . Kepler poderia muito bem ter interpretado esta diferença como um erro de observação. Contudo, Kepler sabia a qualidade das observações do grande observador. Brahe dispunha, na altura, do equivalente hoje em dia aos melhores telescópios do Mundo: um enorme quadrante mural (Fig. 9).



Figura 9. Tycho Brahe e o quadrante mural no Observatório de Uraniborgue (Dinamarca)
(Fonte: http://www.ccvalg.pt/astrologia/historia/tycho_brahe.htm)

Este instrumento permitia a Tycho ter uma precisão nas observações da poucos minutos de arco. Uma curiosidade relaciona os métodos (rigorosos) de observação de Tycho com Portugal: de facto, Tycho Brahe, terá usado o conceito do nónio da autoria Pedro Nunes. Numa carta que Tycho escreve ao matemático Cristóvão Rothmann em 1587 pode ler-se “Mas, logo que em seguida, comecei a tomar rigorosamente a altura dos astros com a ajuda de quadrantes e me apercebi pela experiência, que a divisão comum, levada o mais longe possível, não era suficiente nos pequenos instrumentos, recorri ao subtil processo que Nunes apresenta na terceira preposição do seu *De Crepusculis*, e o tornei mais exacto, aumentando o número de subdivisões e calculando tábuas pelas quais se poderia conhecer imediatamente e com precisão a altura de um ponto qualquer. E, como esta invenção de Nunes, assim como a experiência me tinha provado, não satisfazia as suas promessas, eu perguntome se o processo, pelo qual se chega, por meio de pontos transversais, a dividir uma recta em partes muito pequenas, não poderia aplicar-se também às linhas curvas.”⁷

Assim, Kepler, confiante na qualidade dos dados que tinha na mão, abandona a hipótese de órbita circular para Marte. Este despojar de um conceito – o da circulariedade das órbitas – é particularmente notável em Kepler, já que ele acreditava que os planetas desenhavam, justamente, órbitas circulares em torno do Sol. Anos antes, numa obra de juventude, Kepler tinha postulado um intrincado modelo do sistema solar em que os espaços interplanetários eram quantificáveis pelos cinco poliedros regulares (Fig.10).

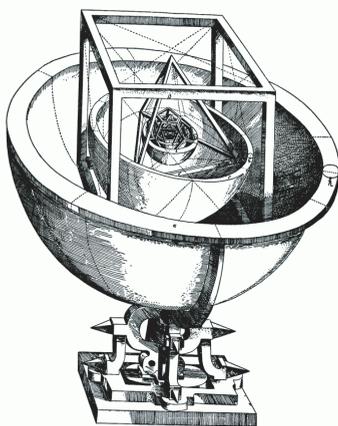


Figura 10. O “Mysterium Cosmographicum” e os poliedros regulares.

A obra em causa chama-se “Mysterium Cosmographicum” e foi publicada em 1596. “Eu pretendo provar que Deus, criando o Universo dando regras à disposição

⁷ Citado em “Centro Virtual Camões, Ciência em Portugal” (<http://www.istituto-camoes.pt/cvc/ciencia/e20b.html>)

dos Céus, teve em vista os cinco poliedros regulares da geometria, célebres desde Pitágoras e Platão, fixando, tendo em conta as suas dimensões, o número, as suas proporções e a relação entre os respectivos movimentos”, escreve Kepler na obra.

Regressando à “Astronomia nova”, Kepler mostra ainda, aquela que viria a ser perpetuada como, a segunda lei de Kepler: um vector imaginário que liga o Sol ao planeta varre áreas iguais em intervalos de tempos iguais. Esta lei tem uma consequência imediata: a velocidade escalar do planeta aumenta quando este se aproxima do Sol, obtendo o valor máximo no ponto da órbita mais próximo do Sol, o periélio.

A terceira lei de Kepler, veio a ser mostrada em 1619 numa nova obra de Kepler de nome “Harmonicis Mundi”, onde é exposto um tratado fazendo corresponder os movimentos planetários a uma celeste composição musical. Nesta terceira lei é referido que o quociente do quadrado do período orbital pelo cubo do semi-eixo maior da órbita planetária é uma constante.

Como é claro, as leis de Kepler são de natureza empírica e (apesar de Kepler ter já consciência da importância do Sol como “motor” dos movimentos planetários) estas só vieram a ser compreendidas à luz da mecânica Newtoniana. No quadro da teoria Teoria da Gravitação Universal de Isacc Newton (1643–1727) a força mútua de atracção gravitacional entre o Sol e o planeta (Fig. 11)...



Figura 11. Força atractiva Sol-planeta.

... é descrita pela Lei da Gravitação Universal:

$$F = -\frac{GMm}{r^2} \vec{e}_r$$

onde G é a constante de gravitação universal, M a massa do Sol e m a massa do planeta. Assumindo a segunda lei de Newton, podemos escrever:

$$\vec{F} = m\vec{a} = m \frac{d^2 \vec{r}}{dt^2} = -\frac{GMm}{r^2} \vec{e}_r$$

O que conduz a uma equação diferencial cuja integração permite demonstrar que,

$$r(t) = \frac{P}{1 + e \cos \theta(t)}$$

que é, como se sabe, a equação de uma cónica em coordenadas polares. Este resultado não só integra a primeira lei de Kepler – órbita elíptica - como a amplia para a possibilidade das órbitas poderem (pelos menos em termos teóricos) ser parábolas ou hipérbolas.

Por outro lado, ainda no quadro da Lei da Gravitação Universal, demonstra-se a terceira lei de Kepler na forma:

$$\frac{P^2}{a^3} = \frac{4\pi^2}{GM}$$

dando significado físico à constante encontrada por Kepler.

É um facto que a Astronomia de Kepler é baseada na observação a olho nu. Por outro lado é curiosa a coincidência temporal entre o estabelecimento das leis de Kepler (1609 e 1619) e as primeiras observações com uso do telescópio por Galileu em 1609-1610. De uma certa forma Galileu abre a porta da astronomia moderna com o uso do telescópio enquanto Kepler “fecha” a porta da astronomia a olho nu. Mas fecha-a com chave de ouro!

Por volta de 1608, o astrónomo italiano Galileu Galileu (1564-1642) toma conhecimento de notícias vindas da Holanda sobre um óculo que permite uma visão ampliada de objectos distantes. Galileu empreende a construção de um instrumento similar e com ele regista observações astronómicas nos primeiros meses de 1610. Galileu, tendo seguramente consciência da importância das suas descobertas, publica rapidamente (a 12 de Março desse ano!) o seu “Sidereus Nuncius” e dá a conhecer ao Mundo que existe um universo muito mais vasto, para lá do que olhos humanos podem apreender (Fig. 12).

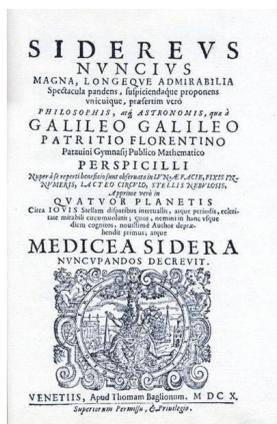


Figura 12. Frontispício do “Sidereus Nuncius” (1610)

Com um telescópio dotado de uma lente que não aumentava mais de uma dezena de vezes, Galileu descobre que Júpiter tem satélites tal como a Terra tem a Lua e que esta é, afinal, um corpo cravejado de crateras. Mostra ainda que há mais estrelas no céu do que as visíveis a olho nu.

Após a publicação do livro, Galileu continua as suas observações: Saturno (em Abril de 1610) e as manchas do Sol em 1613. Porém, é ainda no final de 1610 que Galileu faz aquela que é provavelmente a sua observação astronómica de maior impacto: as fases de Vénus. Tal como a Lua, Galileu observa que Vénus tem fases incluindo a “Vénus-Cheia” (Fig. 13).

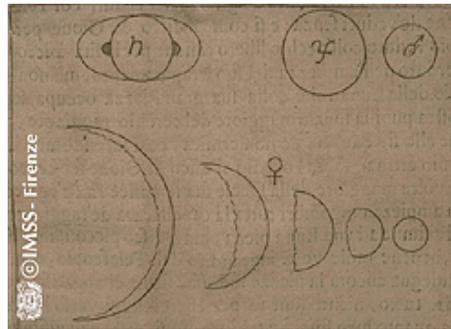


Figura 13. Registo das observações das fases de Vénus. Nesta imagem vêem-se ainda outras observações entre as quais se destaca Saturno, no canto superior esquerdo (Fonte da imagem: Istituto e Museo di Storia della Scienza- Firenze, Italia).

Porém tal como pode ser constatado na figura 14, o modelo geocêntrico não prevê a existência de uma fase cheia (ou quase) para Vénus.

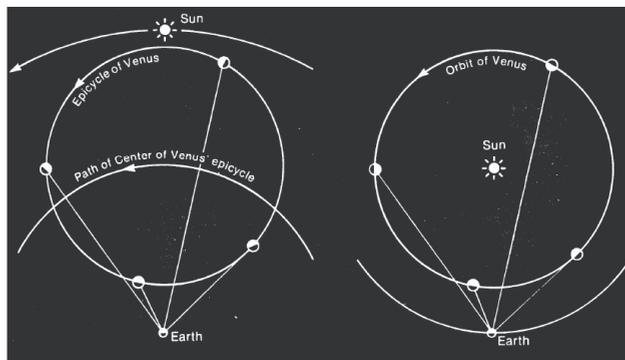


Figura 14. As fases de Vénus vistas pelos dois modelos: geocêntrico e heliocêntrico (Fonte da imagem: Gingerich 2003)

Assim Galileu destrona, com este fundamental conjunto de observações, o modelo geocêntrico. Para mais detalhes consultar Palmieri (2001).

Porém, dar argumentos observacionais que invalidem a hipótese geocêntrica é uma coisa. Outra coisa, é a validação do modelo heliocêntrico. Ou seja, a derrota de um modelo não conduz, *per si*, à vitória de outro. Os modelos são ... modelos e, por isso, pode sempre arranjar-se tantos modelos que reproduzam as observações quando o engenho e a criatividade humana o permitirem.

E, curiosamente, era disso que se tratava. É que os modelos geocêntrico e de heliocêntrico não eram os únicos modelos discutidos na época. Tycho Brahe, que não acreditava no movimento da Terra (baseado no facto de não se conseguir observar a paralaxe estelar) propôs um modelo alternativo que conjugava as ideias geocêntricas e heliocêntricas: a Terra encontra-se no centro; a Lua e o Sol têm movimentos em torno dela; mas os restantes planetas orbitam em torno do Sol (Fig. 15).

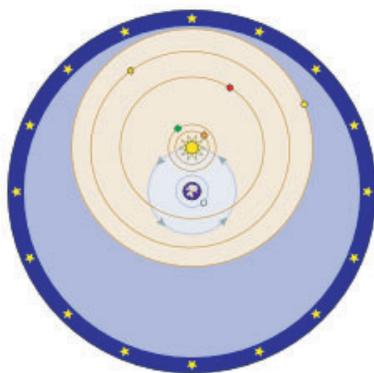


Figura 15. O modelo de Tycho Brahe.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Tychonian_system.svg

O curioso é que o modelo de Tycho também permite uma explicação das fases de Vénus, em particular a “Vénus-Cheia”. Assim, observado da Terra, as fases de Vénus são igualmente reproduzidas pelos modelos de Copérnico – heliocêntrico – e pelo de Tycho Brahe.

Esta constatação de que os dois modelos reproduziam as observações astronómicas então conhecidas, deu origem a um interessantíssimo debate em que os astrónomos jesuítas estiveram particularmente envolvidos.

A figura 16 apresenta o frontispício da obra de Giovanni Battista Riccioli, de 1651, onde se sugere um pender da balança para Tycho em detrimento de Copérnico. De igual forma, na “Aula da Esfera” proferida por Giovanni Paolo Lembo, no colégio de Santo Antão em Lisboa, entre 1615 e 1617, são rejeitados os modelos heliocêntrico e geocêntrico dando preferência ao modelo de Tycho Brahe ou a suas variações (Leitão, 2008).

Frequentemente os textos pedagógico-didáticos secundarizam a discussão dos três sistemas, centrando-se na dicotomia copérnico-ptolomeu. De facto o processo e a condenação de Galileu em 1633, lamentável acontecimento (para Ciência, para Galileu e para a própria Igreja), acabou por deslocar o centro de gravidade de uma problemática que (para lá de motivações teológicas) tem, na sua génese, a discussão de argumentos científicos.

Em todo o caso, o que importa aqui valorizar é a introdução do telescópio. O Homem compreende então que a construção de telescópios cada vez maiores podem “trazer” para perto o mais longínquo.

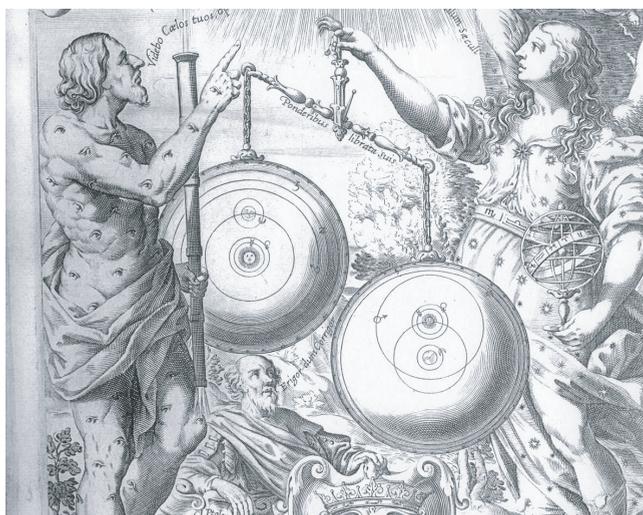


figura 16. Frontispício de “Almagestum novum” de Giovanni Battista Riccioli (1651)

4. Considerações finais.

No séc. XIX, duas novas realidades vêm dar um desenvolvimento maior ao estudo da Astronomia. Em 1880 William Herschel põe em evidência a radiação infravermelha. Sucedem-se, em finais do século, a descoberta das ondas de rádio por Heinrich Hertz e dos raios X por Wilhelm Roentgen. Temos assim um outro universo para além do visível. Além deste facto, e também por causa dele, os astrónomos rapidamente compreendem que não seria suficiente a simples observação, mas haveria necessidade de guardar e medir a luz vinda dos astros. Instrumentos como o espectroscópio ou o fotómetro cumprem então esta missão e dão um novo avanço à Astronomia em particular e à Ciência em geral. Assim, já não interessa só conhecer as posições e trajectórias dos astros, como até então, mas também as suas propriedades intrínsecas: composição química, temperatura, energia irradiada, etc. As preocupações do desenvolvimento experimental vão estar sempre na vanguarda da Astronomia e permitem que se chegue ao início do séc. XXI com telescópios de 10m de diâmetro

colocados à superfície da Terra, telescópios espaciais, que nos revelam os confins (e o início) do Universo e sondas que visitam outros planetas do nosso Sistema Solar. Enfim, vencer a utopia de conhecer aqueles objectos cósmicos, cuja grande maioria, o Homem não poderá visitar directamente nos próximos séculos.

Bibliografia:

Joshua Gilder and Anne-Lee Gilder. “Heavenly Intrigue: Johannes Kepler, Tycho Brahe, and the Murder Behind One of History’s Greatest Scientific Discoveries”. Ed. Random House CA(2005)

Gingerich, Owen. “Truth in Science: Proof, Persuasion, and the Galileo Affair”, *Perspectives on Science and Christian Faith*, Volume 55, Number 2, p. 80 (2003)

Hoskin, Michael. “The Cambridge Concise History of Astronomy” Ed. Cambridge UP (1999)

Leitão, Henrique. “Sphaera Mundi: A Ciência na Aula da Esfera”. Biblioteca Nacional (2008)

Palmieri, Paolo, “Galileo and the discovery of the phases of Venus” *Journal for the History of Astronomy* (ISSN 0021-8286), Vol. 32, Part 2, No. 107, pp. 109 - 129 (2001)

ALOTROPIA E DESEJO DE PLENITUDE
NA MODERNIDADE OCIDENTAL

1. Começo por abdicar do preâmbulo camoniano, com que gostaria de tonalizar a dialéctica de consciência de crise e desejo de plenitude, focando no épico e no lírico o desdobramento do desconcerto do mundo (e correspondentes distopias) desde o plano social ao psicológico-moral e deste ao metafísico-religioso, bem como o movimento de repúdio da alienação evasiva «sem mais especular nenhum secreto» e o empenhamento na superação agónica de horizonte escatológico (com a antevisão agustiniana da Jerusalém celeste a transcender as lacerações da pastoral maneirista e as utopias imaginadas do eudemonismo neoplatónico).

Limito-me, pois, a lembrar-vos preliminarmente que o Romantismo marca o advento da modernidade estético-literária euroamericana com o primado da consciência poética (no sentido dilucidado pelo Maurice Blanchot de *L'entretien infini*), que abre uma bifronte «tradição do novo» (no dizer de Harold Rosenberg) – «tradição de ruptura» e «tradição do heterógeneo» que actua e se cumpre nas frentes da crítica sociocultural e da autocontestação.¹ Ao mesmo tempo, essa matriz da modernidade estético-literária, definida por Octavio Paz, implica uma lição permanente do Romantismo no plano da antropologia cultural, que, desde os conspectos magistrais de Georges Gusdorf sobre *L'Homme Romantique* e *Le Savoir Romantique*, bem como desde o neo-luckacsiano *Melancolia e Revolta* de Michel Lövy e Robert Sayre, sabemos consistir numa «má consciência persistente, oposta aos determinismos acabrunhantes da civilização industrial e técnica e da modernidade de massas», e sabemos valer como potencial «objecção de consciência, em nome da subjectividade vivida contra os alastramentos invasivos da exterioridade e em nome da imaginação contra a razão mecanicista»².

Por outro lado, a aura com que escritor e discurso românticos se sagram é indissociável do desejo de psicofania e de demiurgia – sob o signo da projecção no eu individual dos atributos transcendentais do Eu absoluto fichtiano (energia pura,

¹ Cf. Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*, 2ª ed., New York, Mcgraw-Hill, 1965 (ou: ed. brasileira, *A Tradição do Novo*, São Paulo, Perspectiva, 1974).

² Georges Gusdorf, *L'Homme Romantique*. Paris, Payot, 1984, p. 368.

liberdade irrestrita, potencialidades infinitas), sob o signo da paixão do Belo e do Bem perfeitos (... a demanda da «flor azul» em Novalis e tantos outros) e sob o signo do desejo utópico de plena harmonia com a Natureza e com Deus (à maneira do *Hyperion* ou o *Eremita da Grécia*, de Hölderlin, ou por outras vias). Por isso, ensaístas como José Guilherme Merquior enfatizam o valor demarcante do quixotismo romântico do Eu e do Todo, à luz do qual, acrescentamos, se avalia melhor o alcance da sua mitografia da busca do Absoluto. – Fausto, Don Juan –, mas também as suas narrativas mitificantes da errância e do exílio na distopia – Ashaverus, o Judeu Errante, e o Poeta maldito.

Na modernidade subsequente, a história literária da utopia (tão bem estudada pelo *pontifex maximus* da tematologia, Raymond Trousson, em *Voyages ao pays de nulle part*) vai prosseguir e enriquecer-se, ganhar novos matizes e contra-figuras. Até porque, pelo seu interior e nas suas margens, com parentescos incôscios ou contrariados, o desejo de plenitude encontrará insuspeitados alótipos – não só em temas e outros macro-signos semântico-pragmáticos (mitos, símbolos arquetípicos, personagens, etc.), mas também em teorias do texto e da comunicação literária ou em novos estatutos da língua literária.

2. Quando, no vértice moderno que supostamente engolfou os modelos e os tópicos da tradição clássica (antiga e renascente), o tema do desconcerto do mundo, anquilosado ou metamórfico parece ser rasurado, nem por isso a literatura deixou de representar disforicamente a detecção e condenação da geografia física e humana que continuava a sonegar a plenitude ansiada – forma impressiva e apelativa de refigurar aquela inconformidade com a (des)ordem reinante que permanece a contraface inalienável das mais altas aspirações do espírito humano, mas também da reivindicação moderna da primazia da subjectividade, do princípio do prazer, da sobreabundância dos bens consumíveis, etc.

Ora, para além das frequentes e extensas realizações temáticas que, subservidas pela descrição e pela narração, a literatura moderna encontra para esse sentido dialéctico da distopia, como negatividade propiciatória da ânsia utópica, entendo que devemos ler a essa luz certos investimentos em programas de géneros e subgéneros literários e também certa transposição para a eficiência sintagmática de outras categorias metatextuais.

Neste último caso estou a pensar no culto romântico e, depois, expressionista do grotesco, que, para além da simbiose inquietante de cómico e sublime, reage à deriva da ironia para o criticismo céptico e à deriva do sarcasmo para o desamor cruel. Por isso, um dos grandes representantes do grotesco que a literatura portuguesa legou à cultura universal da modernidade, Raul Brandão, modulou o *leitmotiv* de que «nem todo o riso é bom ...», enquanto os seus Gebos e Joanas redimiam o «coração das trevas» pela alotropia da dor e do grito, do sonho e da ternura!

Por outro lado, penso que a fortuna anamórfica da sátira e, em particular, da poesia satírica – distinta e mais plurívoca do que a ficção de tese e a poesia panfletária, preferindo a subversão lúdica ao didactismo ideológico e à crispação sediciosa em favor dos motivos e estilemas de humor disfórico – relança na modernidade a importância sociocultural e antropomórfica que conquistara na Antiguidade, manifestando

um dos modos mais fecundos de refração da experiência penosa pelo gozo estético e de indução reversa do ideal de perfeição ético-social nos tempos modernos.

Essa foi já a «segunda compreensão crítica» que Gomes Leal reivindicara, por ser «a mais verdadeira» para a poesia satírica, afinal «obra triste e de desencanto», à contraluz das suas «ideias de paz, de altruísmo, ou do resplandecente e altíssimo verbo da Concórdia – que é o cristalino degrau espiritual da Perfeição.» E em Junqueiro é o desejo do absoluto de uma sátira em chamas que responde à acuidade extrema do sentimento de crise.

Alotropia genológica da catarse do desconcerto do mundo, a poesia satírica justifica, como comprova o recente e amplíssimo estudo universitário, que dela possa nascer «uma dimensão outra de densidade messiânica e ideal, substituta absoluta das ruínas absolutas do passado e do presente»³.

Talvez por isso a poesia satírica atinja entre nós, no século XX, uma ímpar virulência verbal e imagística em escritores como José Régio, Tomaz de Figueiredo ou Jorge de Sena, em cuja obra abre caminho para ou margina culminâncias quixotescas, respectivamente, de espiritualidade agónica, nostalgia de *illud tempus* sem mácula e exigência radical de dignidade imanente do Homem.

Se daqui passássemos às correlações com todas as manifestações hodiernas de carnavalização literária, à luz da conceptualização de M. Bakhtin, achar-nos-íamos com matéria para nova conferência autónoma.

3. Quando não se ergueu, com o Simbolismo, à superação hierática da frustrante opacidade fenoménica através da iniciação musical e analógica, o *fin-de-siècle* pôde – na fronteira fluida entre o Naturalismo, estilo epocal que queria corresponder ao momento eufórico do Cientismo, e o Decadentismo, estilo epocal cuja estesia a um tempo requintada e mórbida queria traduzir a crise de confiança no modelo de Progresso catapultado pela racionalidade científica e pragmática – fazer proliferar as mais chocantes manifestações temático-formais do que poderíamos chamar «distopias antropológicas» assim duplicemente motivadas (desde as patologias hereditárias até à imagística nosológica).

Mas os finais de Oitocentos e os alvares de Novecentos conheceram nova alotropia genológica do fascínio e do terror que geram os ideais de perfeição imanente. Refiro-me às narrativas ficcionais de antecipação que põem o imaginário e os títeres da razão instrumental e do prometeísmo mecânico, do evolucionismo darwinista e da programação cientista, das ideologias igualitárias e colectivistas, ao serviço, nalguns casos, da idealização utópica, mas mais percucientemente ao serviço de nova idealização distópica, visando a denúncia profética dos abismos de danação em que derrocariam tais projectos. H. G. Wells foi pioneiro com *A Máquina do Tempo* (1895), *A Ilha do Dr. Moreau* (1896) e *A Guerra dos Mundos* (1898) – cujo auge de retumbância ficou diferido até à iniciativa mediática de outro Wells genial, o Orson Wells da famosa e aterradora emissão radiofónica de 1938.

Ora, justamente esse período entre as duas grandes guerras mundiais e o período que se lhe seguiu, atónico perante as utopias e distopias do totalitarismo ideoló-

³ Vide Carlos Nogueira, *A Sátira na Poesia Portuguesa*. Porto, FLUP, 2007.

gico-político e obcecado pelo pavor do cataclismo atómico, vêem recrudescer o romance contra-utópico e também anti-rousseauiano, desde o *Nós* (1924) de Y. Zamyatin ao *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, desde o *Animal Farm*, o *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* e o *Um pouco de ar, por favor!* de George Orwell até a *O Senhor das Moscas* de William Golding.

De facto, marcada no seu limiar (1904) pel' *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, a literatura contemporânea tanto promove os grandes engodos pragmáticos da construção de um mundo perfeito e do titanismo mecânico de um Homem Novo já pouco lembrado ou nada afecto à reconfiguração paulina em Cristo Redentor, como reflecte os horrendos desastres e os destroços da ambição totalitária e da suficiência imanentista.

Por isso, ilustra muitas vezes, e bem melhor que o fizera Vicente Blasco Ibañez, novas distopias geradas pelos quatro cavaleiros do Apocalipse; mas, quase outras tantas vezes, ilustra os sonhos e as energias apostados em programas ideológicos de consecução política da perfeição económica e social, se não ética... para de novo ter de reconhecer o desengano e a amargura perante a falência de tão ilusórios ou maléficos projectos.

Não surpreende, pois, que a literatura novecentista (e as outras artes, em especial o cinema) reviseite, assombrada, o tópico das «ruínas» e o reconverte, por vezes, em poética da ruína. Representação pungente da realidade empírica da História e metáfora poderosa da experiência íntima de mundos aluídos, de sistemas de valores pervertidos ou desagregados, a ruína não está todavia destituída de potencial de relançamento utópico – pelo impulso compensatório e reactivo que germina na própria insustentabilidade do destroço radical; ou não está de todo desencontrada da vocação de alotropia da demanda de plenitude – pela memória de edificação ascensional que implica e pelo signo de prenante incompletude em que se constitui.

Por isso, mesmo sob o embate do intelectualismo crítico e do niilismo transcendental, o Modernismo comporta linhas teosóficas de fuga, em ordem à reintegração ontológica; e então o «coração» figura-se como «pórtico partido», com «Deus, a Grande Ogiva ao fim de tudo».⁴

Associada ou não ao anjo da História de Klee e ao melancólico anjo da alegoria benjaminiana, a poética da ruína tanto legitima distopicamente o protesto contra as inabitáveis condições da circunstância, como se oferece enquanto elemento multissecular da poesia *in realia* (que a fenomenologia estética, no Jean Cohen de *Le haut langage* por exemplo, redescobre no refluxo da modelização estruturalista) e torna-se figura de aspiração *ad realiora* para o homem decepcionado e sedento de Absoluto que, desde o grande Romantismo europeu até ao nosso Raul Brandão, se vê «só, entre ruínas».

Ao longo de todo o século XX, e mormente nos nossos dias, como comprovam as comunicações do recente Encontro de Estudos Portugueses na Universidade de Aveiro, *Escrever a Ruína* tem sido criativa obsessão dos escritores no Ocidente e em Portugal. E até no seio do nosso Neo-Realismo, um dos mais cultos e sensíveis poetas, João José Cochofel, acusa o síndrome da ruína, entre o remorso ideológico – «Visconti amigo,/ tanto eu como tu nascemos tarde./ Ambos amamos os palácios,/ ambos

⁴ Fernando Pessoa, «Passos da Cruz – IX, XIV», in *Mensagem – Poemas Esotéricos*, edição crítica (coord. José Augusto Seabra), 2ª ed., Madrid, Archivos, 1996, pp. 129 e 134.

amamos as ruínas/ que o tempo poupou, e as outras/ mais ruínas ainda/ por não quisermos nós poupá-las.» – e o anseio de utópica *reverdie*: «Ruínas. Outono. Nostalgia./ Um agasalho, um ninho/ da futura alegria.»⁵

4. Quando, antes de projectar nas montanhas lusitanas um espaço amoral onde o *homo mechanicus* poderia converter-se em novo *homo misericors*, Eça de Queirós encena um dos episódios de *A Cidade e as Serras* que submetem à reavaliação irónica a pretensiosa barafunda de *ismos* que encantara as sociedades cosmopolitas em plena apoteose do Cientismo e do Progresso técnico-económico, evoca então como «uma tarde, de repente, toda essa massa se precipita com ânsia para o Ruskinismo!»; e Eça faz Jacinto exclamar, em diálogo com Maurício, «Ah, Ruskin! *As sete lâmpadas da arquitectura, A Coroa de Oliveira Brava...* É o culto da Beleza.» Nesse momento, Eça de Queirós não quer apenas aferir com humor o processo que conduzia ao desalento espiritual de «...Aspirações... Já experimentei... Uma maçada!»⁶; quer também prestar o devido tributo ao fascínio que John Ruskin e a feição utópica da sua sociologia da arte haviam exercido sobre a Europa culta na segunda metade de Oitocentos e de que se ocupara já em «Crónica de Londres» datada de 14 de Abril de 1887.

Com efeito, dotado de faculdades intelectuais e artísticas multifacetadas, John Ruskin (1819-1900) distinguiu-se como grande crítico de arte que, na sequência da admiração pela pintura paisagística de Turner e ainda da convergência com os Pré-Rafaelitas, ao mesmo tempo especulou sobre uma *Economia política da Arte* e apostolou uma religião da Beleza que, implicando culto da arte e culto da natureza, é também uma ética e uma pedagogia sociocultural. Para Ruskin, se a arte é adoração perante a natureza e se a arte é o segredo para revelar Deus na natureza, então há que redimir o Homem moderno educando-o pela arte.

Este ideal de edificação humana pela paideia do imaginário e pela penetração harmónica da arte em todas as fases da vida, formando em simultâneo o gosto e o carácter, cruzou-se no fim-de-século e na viragem para o século XX com outros generosos ideários de perfeição moral e de piedade laica, com neo-evangelismos tolstoianos e sobretudo com a preia-mar de sensibilidade neo-franciscana.

Nesse cosmorama de horizontes utópicos, a versão mais neo-romanticamente religiosa e tradicionalista do ascendente ruskiniano não deixou de comparecer em Portugal, pela mão de Afonso Lopes Vieira. Mas também não faltou a reacção crítica do emancipalismo vitalista, agitando o labéu da distopia societária e cultural, que persistia incólume perante o equívoco da utopia ruskiniana: «E tanto assim era», redarguia Manuel Laranjeira, «que a teoria de Ruskin foi realizada, sem frutificar: fez-se uma reversão à estilização primitiva: o pré-rafaelismo desfraldou as suas bandeiras; mas as massas continuaram na indiferença de até ali, inertes, inestéticas (...) É por isso que John Ruskin, esse sonhador que será eternamente amado, se enganava quando, numa febre de justiça, num ímpeto de revolta contra a pirâmide esmagadora,

⁵ João José Cochofel, «Visconti amigo», *Quatro Andamentos* (1964), in *Obra Poética*. Lisboa, Caminho, 1988, p. 118.

⁶ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*. Lisboa.

sofrendo do sofrimento dos desgraçados, pedia uma arte para o Povo; o que ele devia reclamar, o grande idealista, era um Povo para a Arte.»⁷

5. Um dos grandes seduzidos pelo magistério de Ruskin foi William Morris, membro relevante de *The Pré-Raphaelite Brotherhood*, desenhista e pintor, contista e poeta, empreendedor bandeirante de Arts & Crafts, apaixonado pela cultura gótica, editor e tradutor das *Odes* de Horácio e da *Eneida* de Virgílio, épico de grandeza homérica (segundo Bernard Shaw) em *Sigurd the Volsung* (1876) e militante socialista de afinidades marxianas.

Morris planta um marco notável na narrativa utópica com o romance *News from Nowhere* (1890) que, ao configurar o admirável mundo futuro numa Inglaterra do ano 2112, não só reflecte a estética pré-rafaelita e a medievofilia do autor, mas atesta também a paradoxal pervivência de um imaginário eutópico que era património de uma longa e nobre tradição literária da pastoral, então julgada perdida.

De facto, para contrapor um manifesto ficcional da imaginação política à satirizada distopia da sociedade urbana e industrializada, à miséria da injustiça classista e às convenções e contradições ético-sociais da era vitoriana, W. Morris representa em «some chapters from a Utopian Romance» o ideal de livre vida comunitária, sem propriedade privada, nem governo, nem sistema penal ou legal, sem sistema institucional de educação formal; e o espaço físico e humano dessa plena harmonia social na vida simples, mas também do trabalho-prazer, da beleza e do deleite erótico, configura-o Morris não consoante as aquisições técnicas e burocráticas da modernidade científico-sociológica e sim numa Londres silvestre, onde as criações humanas (casas e pontes, vestuários e louças, etc.) revestiriam as formas regressivas do próprio cultivo das artes decorativas por Morris e os seus pares.

Revolucionário, portanto, em acepção etimológica, desenvolvendo no movimento do *nostos* a própria intervenção futurante, William Morris ilustra a remanescente força da pastoral, o poder do imaginário do mito bucólico; e permite assim evocar a persistência (algumas vezes evasiva, outras dolorida e até abjurada) de formas diferentes de nostalgia desse mundo ideal na poesia moderna e contemporânea – apesar das razões insofismáveis por que Rimbaud proclamou o «fim do idílio» e apesar do acerto de Max Weber ao estabelecer o «desencantamento do mundo» como traço (e ferida) originária da modernidade ocidental.

Pierre Brunel, mestre da literatura comparada, pôde legar-nos um quadro impressionante desse reflexo utópico da consciência infeliz na arte moderna – *Arcadie blessée*, que afinal reaviva, à sua própria custa e à custa da sua inviável ilusão, uma inquietude já partilhada pelos grandes poetas das épocas clássicas.⁸

Jardim de Armida lacerado, poucos o terão revisitado com tanto fascínio e deenganada lucidez como o poeta italiano Mario Luzi de *Un brindisi* – aliás, como

⁷ Manuel Laranjeira, «A Forma em Arte» (1902), in *Obras* (ed. J. C. Seabra Pereira), vol.II, Porto, Edições ASA, 1993, p. 318.

⁸ Pierre Brunel, *L'Arcadie blessée – Le monde de l'idylle dans la littérature et les arts de 1870 à nos jours*. Mont-de-Marsan, Editions Interuniversitaires, 1996.

«prefiguração semi-orgiaca e semi-alucinada do drama da guerra que destrói o falso Olimpo (...) em que muitos julgavam viver». Travessia exemplar, como argutamente analisou Jean-Yves Masson⁹, que vai ao encontro da ruína contemporânea, mas com um rimbaldiano «dever de demanda», incompatibilizado com a rendição do poeta modernista à armadilha do abandono irresponsável à pureza da magia da linguagem.

6. Outro veio neo-romântico de projecção utópica que emerge na viragem do fim-de-século para o século XX e que margina, quando não penetra, os terrenos dos Modernismos, é o ambivalente pendor ou sentimento de «desterro da realidade» que, tendo sua dupla vertente disfórica enquanto visão amargurada da realidade circundante e enquanto vivência magoada do exílio, pode todavia defluir para uma vertente eufórica por golpe mágico da imaginação criadora. Lança-se então em busca de uma vivência alternativa, que tire desforço da distopia presente na projecção de uma realidade outra, mercê das energias galvanizantes de mitos sorelianos e paretianos.

A literatura e, em menor escala, outras artes conheceram em Portugal uma extraordinária variante dessa reconversão utópica do «desterro da realidade», quando a imaginação criadora encarregada de a promover se entendeu como imaginação saudosa e pretendeu actuar segundo uma dialéctica mnésico-prospectiva, ao mesmo tempo que, juntando ao *telos* social de Georges Sorel o *ethos* nacional de Vilfredo Pareto, assim se assumia como *forma mentis e modus operandi* do espírito da nacionalidade, isto é, do *Volksgeist* lusíada.

Lance de palíngenesia cultural e de intervenção futurante, este messianismo saudosista irradiou do profetismo doutrinário de Pascoaes e do seu lirismo oracular, mas, em grande parte porque decorria ainda do romântico compromisso da criação estética com a Verdade e com o Mundo, encontrou múltiplas modalidades de sobrevivência, de geração em geração.

Sobremaneira assinalavam essa irradiação os escritores modernos que, como Torga, consideram que «nascemos desterrados, reais ou potenciais, e sempre com parte do sangue no exílio» (e para quem, por conseguinte, «Pascoaes é o trágico aedo existencial dessa nossa condição de eternos exilados da realidade, de encobertos no descoberto, de perseguidores de miragens»). Então, distopia e eutopia irmanam-se conflitualmente na expressão literária do subconsciente individual e colectivo, porque nele lavra «um fogo surdo de amor agónico à pátria, ao mesmo tempo transfigurada em terra eleita e terra perdida»¹⁰.

Mas, mesmo quando o «horror» da desolação, no descrédito de tudo e no desapego da alma a quaisquer raízes e a qualquer corpo de matéria, se apodera dos protagonistas da aventura literária do século XX, as metamorfoses da *Sehnsucht* romântica periodicamente se manifestam; e quando, como em Agustina, *Os Espaços em Branco* de

⁹ Jean-Yves Masson, «Arcadie blessée, Arcadie dévastée: Mario Luzi et le jardin d'Armide», in AA.VV., *Le mythe en littérature*. Paris, PUF, 2000, pp.343-369.

¹⁰ Miguel Torga, «Teixeira de Pascoaes» (1948), in *Fogo Preso*, 2ªed., Coimbra, 1989/ *Ensaio e Discursos*, Lisboa, Don Quixote/Círculo de Leitores, 2002, pp.203-204.

O Princípio da Incerteza são também abertura para «saudades pelo que não se alcança e não pelo que se perdeu»¹¹, a literatura pós-moderna está sempre permeável à redução existencial daquela «saudade do futuro» que, vinda de Pascoaes, certo F. Pessoa reconvertera – talvez como recurso utópico correlato do que é poventura a forma de distopia mais peculiar do mundo pós-moderno: a errância do viver sem estrutura de horizonte.

7. No processo histórico de envolvimento e litígio das modernidades (científico-sociológica e artística), o ciclo do(s) Modernismo(s) – enquanto sistema estilístico-periodológico que, na vizinhança das Vanguardas, mas em confronto com o seu activismo estético, hegemoniza a literatura ocidental nas segunda, terceira e quarta décadas do século XX – vê o princípio pós-baudelairiano de autonomia institucional, axiológica e gnoseológica da arte ser hipotecado ao imperativo de soberania da linguagem e de autotelismo do texto.

Na «era da suspeita», que é contexto de crise epistemológica sob o signo da teoria da relatividade, do princípio da incerteza, do descentramento do eu e da crise proto-existencialista da consciência infeliz e do assédio do absurdo, a literatura move-se segundo a dupla teleologia pessoana de «interpretar e opor-se à realidade sua coeva» e de «aumentar a autoconsciência humana»; mas autolimita-se na pragmática imanentista do texto (ou da linguagem em texto).

Na verdade, porém, a figuração de distopia defluente da relação do sujeito com a História e com o mundo empírico da sua circunstância não se deixa rasurar na odisseia da Consciência no texto modernista – até porque, segundo Blumemberg, o Modernismo recria a mitografia deceptiva contra o «absolutismo da realidade» e sob a angústia da descrença no controlo dos meios de existência. E a proscribida demanda de plenitude transcendente ao texto introjecta-se, afinal, na utopia da forma perfeita e da palavra total, enquanto o horizonte intemporal dessa plenitude utópica se transpõe para um *ersatz* que encontrará excelente fortuna até à literatura pós-moderna dos nossos dias.

Neste último caso, refiro-me à perseguição da apoteose existencial do *instante*: coonestado ou não pela genealogia prestigiosa do *carpe diem*, as criações literárias do Modernismo, do Neo-Modernismo e do Pós-Modernismo investem inconfessado desejo de absoluto na epifania ocasional ou na conquista fungível de um sucedâneo de plenitude na contingência do momento (tópico entre nós dilucidado por Rosa Maria Martelo e outros ensaístas).

Mas o Modernismo legou também outro vector que denuncia a falta que fica a ressentir-se no processo de orteguiana «desumanização da arte» pela primazia da pessoana «emoção estrangeira», isto é, alienada em sede de restrita existência textual. Esse vector determina que, perto do fim, Álvaro de Campos sagre a aventura modernista não só com a nostalgia da «virtude do desenvolvimento rítmico/ Em que a ideia e a forma,/ Numa unidade de corpo e alma,/ Unanimemente se moviam ...», mas ainda e sobretudo com esta nostalgia de uma «ode» (de uma obra) outra:

¹¹ Agustina Bessa-Luís, *O Princípio da Incerteza – III – Os Espaços em Branco*. Lisboa, Guimarães Editores, 2003, p. 242.

E aquela, a última, a suprema, a impossível!

Esse vector é que determina que, no seio do Segundo Modernismo presencista, a lírica de Saúl Dias tenha, no termo do seu *Vislumbre*, um rasgo de exigência contrastante com o *low profile* da sua trajectória:

A vida inteira para dizer uma palavra!

Felizes os que chegam a dizer uma palavra!

Esse mesmo vector é que determina que, mais tarde, o romance problemático e lírico de Vergílio Ferreira tonalize, com a revalorização epigráfica daqueles versos de Saúl Dias, a obsessiva demanda da «palavra que conhece o mistério e que o mistério conhece», a «última», a «primeira» ...¹²

¹² Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. crítica (Cleonice Berardinelli), Lisboa, INCM, 1990, pp. 251-252; Saúl Dias, *Obra Poética*, 2ªed, Porto, Brasília Editora, 1980, p. 269; Vergílio Ferreira, *Para Sempre*, Lisboa, Bertrand, 1983, pp. 7 e 306, e *passim*.

Série
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press

2009

