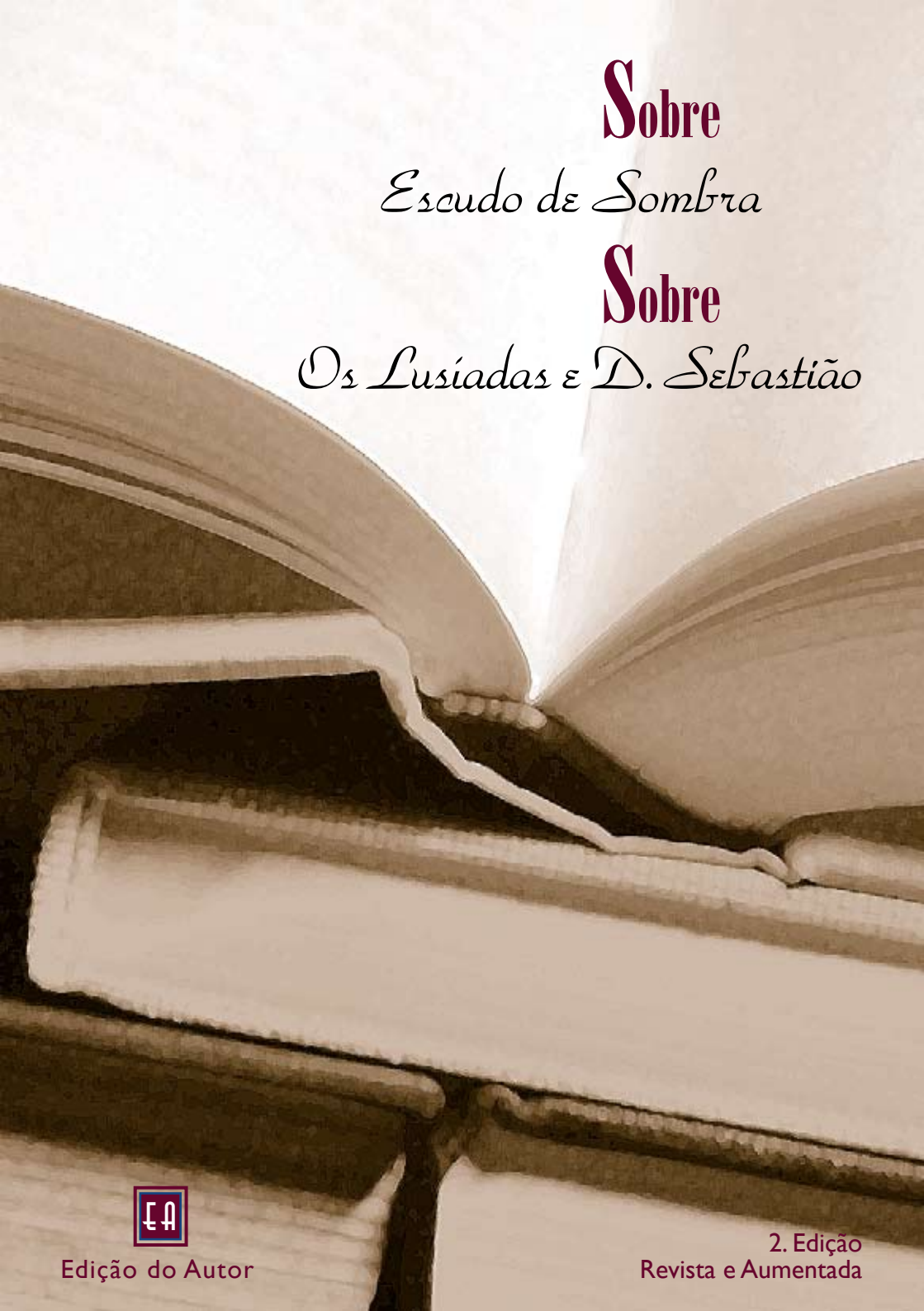
Sobre
Escudo de Sombra
Sobre
Os Lusíadas e D. Sebastião

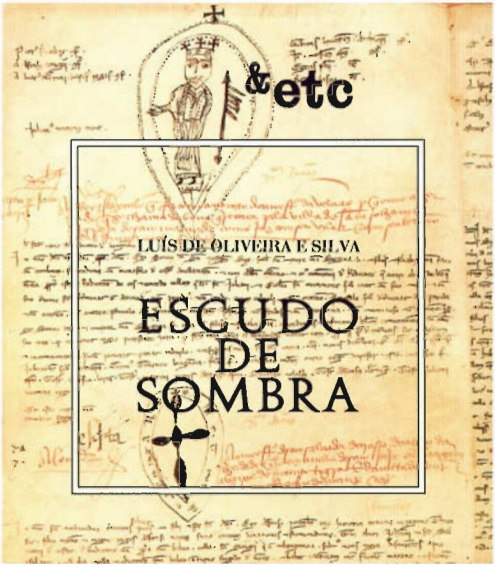


Edição do Autor

2. Edição
Revista e Aumentada

Sobre
Escudo de Sombra

Sobre
Os Lusíadas e D. Sebastião


&etc
LUÍS DE OLIVEIRA E SILVA
ESCUDO
DE
SOMBRA

E. J. MOREIRA DA SILVA

SOBRE
Escudo de Sombra
SOBRE
Os Lusíadas e D. Sebastião

Edição do Autor

PONTA DELGADA | 2016

E.J. MOREIRA DA SILVA

SOBRE
Escudo de Sombra
SOBRE
Os Lusíadas e D. Sebastião

2. ed., revista e aumentada

PONTA DELGADA | 2016

Edição do Autor

ISBN 978-989-99566-1-2

Grafismo, capas e paginação do autor

O estudo que se segue foi produzido em três fases distintas.

A primeira fase estendeu-se sensivelmente de 1999 até ao ano de 2002, e resultou numa primeira edição; em concreto, na Edição de Autor que veio a lume naquele mesmo ano de 2002, cujos exemplares ocupam duzentas e oitenta e duas páginas.

A segunda fase estendeu-se de meados de 2007 ao começo do ano seguinte, e a terceira de meados de 2015 a meados do presente ano de 2016.

Em conjunto, consistiram estas duas outras fases numa profunda revisão, reformulação e ampliação do texto da primeira edição, e, por sua vez, resultaram na presente — nesta segunda — edição.

Todas as traduções para Português que o presente estudo apresenta foram efetuadas pelo autor a partir dos textos originais ou, no caso de obras escritas em Grego e em Latim, a partir de traduções para Inglês — as quais se encontram devidamente referenciadas.

Índice

Introdução 9–34

Parte 1
Dos Deuses Antigos e Modernos,
e da sua Relação com a Épica 39–63

Parte 2
Sobre *Os Lusíadas* 67–195

Parte 3
Sobre D. Sebastião 199–273

Parte 4
Sobre *Escudo de Sombra* 277–368

Notas e Referências 371–501
Bibliografia 505–510

Introdução

A epopeia é, ou puro mundo infantil, no qual a violação das normas indiscutíveis e supra-individuais acarreta, por força, uma vingança que, de novo, tem de ser vingada — e assim sucessivamente, ad infinitum *—, ou teodiceia perfeita, na qual crime e castigo possuem, na balança universal do juízo divino, pesos iguais e homogéneos um ao outro.*

AS PALAVRAS QUE ESCOLHI para epígrafe da presente introdução foram escritas por Georg Lukács,[1] num seu conhecido estudo da evolução que nos conduz, a partir do início da Tradição Ocidental e ao longo de uma sucessão de distintos *Zeitgeiste*, do género literário da epopeia aos géneros literários da tragédia e do romance. Estou a referir-me a *A Teoria do Romance* (*Die Theorie des Romans*), em cujas inteligentes conclusões irei assentar grande parte dos argumentos que me proponho desenvolver nas páginas que se seguem.

Confrontado com o título do presente estudo, o leitor destas primeiras linhas poderá eventualmente antecipar a ideia de que uma das coisas que me proponho fazer aqui é aplicar ao caso particular de *Escudo de Sombra* aquilo que Lukács tem a dizer do romance como género literário, de forma a pôr em evidência que tal obra, *Escudo de Sombra*, é, de facto, ou não é, um *verda-*

deiro romance. Nada poderia, porém, estar mais longe do meu propósito — como, aliás, indica por si só a própria epígrafe que escolhi para a presente introdução, apesar de o significado que ela tem para este estudo advir não tanto daquilo que afirma literalmente, mas mais da aplicação a um outro plano daquilo que afirma literalmente.

Já me irei explicar.

Por via daquelas suas palavras, Lukács está a falar-nos dos dois tipos de teodiceia — deus (τεός) + justiça (δίκη) — que encontramos a operar nos diferentes universos que a épica (*Epik*) figura (*gestaltet*) no seu todo. Isto é, está ele a dizer-nos que, nos universos em que os heróis da épica se movem, só nos poderemos deparar com uma de duas situações, as quais passo a caracterizar com maior pormenor do que aquele que as suas próprias palavras apresentam.

A primeira dessas duas situações — que é característica sobretudo das "formas épicas menores" (*die kleine epische Formen*) do Mundo Moderno —[2] é aquela em que a justiça divina que recai sobre a violação das "normas indiscutíveis e supraindividuais" é imperfeita (é iníqua), e em que, por isso, essa mesma violação dá origem a uma vingança que, devido a ser quantitativa e qualitativamente diferente dela, exige, por sua vez, ser vingada.[3]

Neste caso, crime e castigo não se podem determinar mutuamente em termos absolutos, sendo esta a razão por que o segundo deles (castigo) apenas se pode relacionar com o primeiro (crime) na qualidade de castigo que ocorre no decurso de uma dialética infinita. Isto é, no decurso de uma dialética entre crime e castigo que, devido a não se encontrar determinada pela conceção de crime como violação cósmica ou universal, jamais poderá alcançar qualquer síntese imanente ou transcendente.

É aquilo que acontece quando, na épica, estamos em presença da justiça que iniquamente é dispensada por uma divindade *privada* que, não obstante isso, é interpretada e formalmente projetada na qualidade de divindade cósmica; quando, na épica, não nos deparamos, por conseguinte, com uma observância rigoro-

sa, por parte do autor-narrador e dos heróis que este nos *narra*, das "normas indiscutíveis" — dos princípios regulativos (*regulative Prinzipien*) — que exprimem o dever-ser ou a *legalidade* do mundo *qua* Todo cósmico. Ou seja, com uma observância rigorosa das "normas indiscutíveis" que, dada a sua universalidade, deveriam ter aplicação tanto à totalidade do universo objetivo que a epopeia espelha quanto à totalidade do universo intradiegético da própria epopeia.

A segunda das duas situações que Lukács refere — que é característica da *grande epopeia* —[4] é aquela em que, inversamente, a justiça divina que recai sobre a violação das "normas indiscutíveis e supraindividuais" é perfeita (é equidade).

Neste outro caso, crime e castigo são antítese e tese que se determinam mutuamente de modo absoluto, tanto a nível imanente quanto a nível transcendente — o qual é facto que ocorre devido a, na qualidade de compensação ou de reparação, o segundo deles (castigo) constituir punição que se revela adequada ao primeiro (crime) tanto em termos quantitativos como em termos qualitativos. Significa isto, o qual é facto que ocorre devido a o segundo deles (castigo) constituir punição equitativa da violação das "normas indiscutíveis e supraindividuais" que há sido cometida pelo primeiro (crime); punição que é reparação justa por via de restituir à "balança universal do juízo divino" algo que não só possui peso igual ao daquilo que lhe foi subtraído, mas que também possui a mesma natureza. Sendo esta a razão por que, neste caso, subtração-crime e restituição-castigo apresentam "pesos iguais e homogéneos um ao outro". O mesmo é dizer, sendo esta a razão por que a segunda (restituição-castigo) é vingança justa da primeira (subtração-crime).

Estamos em presença desta outra situação quando, na épica, as "normas indiscutíveis e supraindividuais", bem como a conceção de justiça (δίκη) que lhes subjaz, devêm expressão da ordem universal que é garantida pelo "juízo divino"; da ordem universal (do dever-ser cósmico) que, por palavras de Matthew Arnold, não só "parece ser intenção e objetivo último do mundo", mas

também determina a "felicidade" daqueles que "a seguem" e a "infelicidade" daqueles que "a contradizem" ("the universal order which seems to be intended and aimed at in the world, and which it is a man's happiness to go along with or his misery to go counter to").[5]

Ora, os argumentos que pretendo desenvolver neste estudo dependem das implicações destas duas formas de teodiceia (a teodiceia perfeita e a teodiceia imperfeita). Quer isto dizer, encontram-se estruturados em função da minha intenção de transladar tais implicações dos universos figurativos da *grande* e da *pequena epopeia*, respetivamente, para, por assim dizer, um terceiro universo. Em concreto, para o universo *transhistórico-poiético* — melhor dizendo, para o Portugal *transhistórico-poiético* — em que, parece-me, se deverá colocar imaginativamente o leitor de Portugal que se veja confrontado com duas obras literárias portuguesas que consubstanciem os critérios que passo a especificar.

Com relação à primeira dessas duas obras, trata-se de três critérios.

Um critério é o de se apresentar aos seus leitores na qualidade de *grande epopeia*.

Outro critério é o de, não obstante isso, fingir transfigurar a matéria histórica não épica de que trata em matéria de natureza epopeicamente épica,[6] bem como de, em consequência de tal fingimento, cometer o *crime* de violar as determinações, a um só tempo formais e empírico-históricas,[7] da própria *grande epopeia*.

Finalmente, o terceiro critério é o de uma tal obra literária se dar a interpretar como texto que intenta tornar credível o fingimento que acabo de referir: o fingimento de transfigurar a matéria histórica não épica de que trata em matéria de natureza epopeicamente épica. Significa isto, é o critério de, não obstante esse seu fingimento, uma tal obra também se encontrar determinada pela intenção irónica de dar a ler a matéria não épica de que versa na qualidade de matéria epopeicamente épica; o qual é critério

que leva a que o *crime* que ela comete em primeira instância (o *crime* de violar as determinações da *grande epopeia*) se desdobre no *crime* de violar as determinações objetivas da História.

Com relação à segunda das duas obras literárias que atrás mencionei, trata-se, para continuar a falar em termos genéricos, de um único critério: o de se apresentar aos seus leitores na qualidade de obra que intencionalmente *dialoga* com a primeira e que — ainda que partindo sobretudo do registo *prima facie* dessa mesma outra obra, em lugar de do seu registo irónico e, por isso, duplo e dúplice — intencionalmente se assume *castigo* figurativo do duplo *crime* que se encontra perpetrado por ela.

Já irei concretizar. Isto é, já irei tornar claro quais são, em concreto, o *crime* e o *castigo* figurativos que tenho em mente, bem como aonde pretendo chegar ao falar do terceiro universo que atrás referi. Antes disso, quero, porém, acrescentar que também me parece ser nesse mesmo universo, que o leitor que estou a considerar deverá situar, não menos imaginativamente, tanto o autor *criminoso* da primeira daquelas duas obras literárias como o autor *castigador* da segunda.

Escudo de Sombra é, e considera-se, um romance. Não obstante isso, só poderemos compreender adequadamente a sua significação literária mais profunda se nos dermos conta de que, quando é lido em função do conteúdo — em lugar de em função da forma, a qual, precisamente, o faz ser romance —, constitui, na verdade, uma antiepopeia. Isto é, se nos dermos conta da intertextualidade antagónica que as suas páginas tecem do princípio ao fim com *Os Lusíadas*, bem como da constante referência *negativa*[8] ao Mito de D. Sebastião[9] que com essa mesma intertextualidade se entretece.

Ora, se as relacionarmos com aquilo que atrás disse, estas palavras revelarão, desde já, dois aspetos importantes.

O primeiro aspeto consiste em que *Os Lusíadas* e *Escudo de Sombra* são, em concreto, os textos literários que ocupam neste estudo o lugar das obras que atrás caracterizei em abstrato.

O segundo aspeto consiste em que *Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista constituem os *crimes* — em lugar de apenas o *crime* — de que o romance *Escudo de Sombra* se apresenta como *vingança* ("a vingança de Dani Herrera")[10] ou como *castigo*.

São dois, na verdade, os *crimes* que *Escudo de Sombra* pretende *castigar* ou *vingar* figurativamente, e não apenas um — contrariamente àquilo que o leitor terá, sem dúvida, depreendido das palavras que escrevi, ao enumerar os critérios apresentados pelas duas obras literárias que atrás referi em abstrato. Se assim acontece, também acontece, porém, que, do ponto de vista daquele mesmo romance, do ponto de vista de *Escudo de Sombra*, o *crime* que há sido cometido pela Mitogénese Sebastianista constitui em parte repetição ou reiteração do *crime* que se encontra perpetrado pelo poema *Os Lusíadas*.

Aquilo que quero dizer é que, se acontece que os *crimes* que *Escudo de Sombra* pretende *vingar* são, EM TERMOS CONCRETOS, dois *crimes* (*Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista) que foram perpetrados em momentos diferentes por dois agentes diferentes (Camões e o Portugal Sebastianista) e em relação a dois *objetos* históricos diferentes (o Portugal Manuelino e o Portugal Sebástico-Sebastianista), também acontece, do ponto de vista daquele romance, que esses mesmos dois *crimes* partilham, agora EM TERMOS FORMAIS, uma mesma identidade ou uma mesma natureza.

Em primeira instância, a identidade formal daqueles dois *crimes* é a que resulta de a relação epistemológica entre sujeito e objeto que os determina ocorrer, por assim dizer, ao nível de *uma mesma* autoconsciência — de uma mesma *alma do povo* (*Seele des Volkes*) — que em múltiplas consciências históricas se vai desdobrando. Quer isto dizer, é a identidade formal que resulta de a relação epistemológica entre sujeito e objeto que determina aqueles dois *crimes* ocorrer no seio da autoconsciência sintética de uma *mesma alma portuguesa*; no seio de uma *alma coletiva* que, *qua* meta-sujeito, sobre si mesma, *qua* sujeito ou consciência histórica que devém sempre diversa e que tem por objeto

empírico um sempre diverso Portugal histórico, historicamente vai refletindo e *agindo*.

Em termos concretos, a consciência histórica a que acabo de me referir devém, com relação ao poema *Os Lusíadas*, consciência camoniana que recai sobre o Portugal Manuelino; com relação à Mitogénese Sebastianista, consciência sebastianista ou consciência que recai sobre o Portugal Sebástico-Sebastianista.

Em segunda instância, a identidade formal que subsiste entre o *crime* que se encontra perpetrado por Camões (o poema *Os Lusíadas*) e o *crime* que há sido cometido pelo Portugal Sebastianista (a Mitogénese Sebastianista) é a que resulta de ambos esses *crimes* consubstanciarem subjetivação da matéria histórica sobre que recaem, bem como de, em resultado disso, transfigurarem esta última em matéria histórica de natureza epopeicamente épica.[11] Significa isto, por outras palavras, é a identidade formal que resulta de, através de intentar tornar credível o seu fingimento irónico de transmudar a matéria histórica não épica de que trata em matéria de natureza epopeicamente épica, o poema *Os Lusíadas* acabar por, *criminosamente*, consubstanciar uma transfiguração da História que em tudo é semelhante — se a considerarmos em termos meramente formais ou sem entrar em linha de conta com as diferenças que separam o Portugal Manuelino do Portugal Sebástico — àquela que posteriormente veio a ser consubstanciada pela Mitogénese Sebastianista.

Ora, como facilmente se deduz daquilo que atrás afirmei acerca de *Escudo de Sombra*, a dupla identidade formal que acabo de referir é um dos aspetos que mais se repercutem no conteúdo antiépico daquele romance.

Tendo dito isto, impõe-se-me explicitar — se bem que já o tenha feito em parte — quais são (agora em termos concretos, em lugar de em termos formais) as diferenças mais significativas que separam um do outro os dois *crimes* de que estou a falar.

Tais diferenças são essencialmente quatro.

Em primeiro lugar, trata-se da diferença que subsiste entre os sujeitos — entre as consciências históricas — que foram res-

ponsáveis por esses mesmos *crimes*. Quer isto dizer, trata-se da diferença que resulta de Camões ser o sujeito histórico que se encontra na origem do *crime* que o poema *Os Lusíadas* consubstancia e de o Portugal Sebastianista ser o sujeito histórico que há sido responsável pelo *crime* que, por sua vez, a Mitogénese Sebastianista consubstancia.

Em segundo lugar, trata-se da diferença que subsiste entre os *objetos* históricos sobre os quais tais *crimes* recaem. Isto é, trata-se da diferença que resulta de o Portugal Manuelino ser o *objeto* histórico sobre o qual o *crime* perpetrado por Camões (*Os Lusíadas*) recai e de o Portugal Sebástico-Sebastianista ser o *objeto* histórico sobre o qual o *crime* perpetrado pelo Portugal Sebastianista (a Mitogénese Sebastianista) recai.

Em terceiro lugar, trata-se da diferença que resulta de o *crime* que o poema *Os Lusíadas* consubstancia comportar a transfiguração do Portugal Manuelino de Portugal não épico em Portugal epopeicamente épico e de o *crime* que a Mitogénese Sebastianista consubstancia consistir na transfiguração do Portugal Sebástico de Portugal romanescamente épico num Portugal de igual modo epopeicamente épico.[12]

Em quarto lugar, trata-se da diferença entre as razões e os modos por que os dois *crimes* de que continuo a falar foram perpetrados. Significa isto, trata-se da diferença que separa as razões e o modo por que a consciência histórica de Camões subjetivou e usurpou o *objeto* histórico de *Os Lusíadas* (o Portugal Manuelino) das razões e do modo por que a consciência histórica do Portugal Sebastianista subjetivou e usurpou o *objeto* histórico da Mitogénese Sebastianista (o Portugal Sebástico). O mesmo é dizer, trata-se da diferença que separa as razões e os modos por que estas duas consciências históricas (a de Camões e a do Portugal Sebastianista) cometeram o *crime* de transfigurar a matéria histórica sobre que incidem em matéria de caráter epopeicamente épico.

No caso do *crime* que se encontra perpetrado por Camões — no caso de *Os Lusíadas* —, trata-se, na verdade, de um *crime* que

também consiste na transfiguração a que me acabo de referir. Porém, se assim acontece, isso resulta, como atrás disse e irei pôr em evidência, de o poema *Os Lusíadas* intentar tornar credível o seu fingimento irónico de transmudar a matéria histórica não épica de que versa em matéria de natureza epopeicamente épica. E, assim sendo, estamos, quando nos confrontamos com aquele mesmo poema, em presença de um *crime* que consiste na subjetivação e transfiguração do *objeto* histórico sobre que recai apenas *a posteriori* de consistir na violação das determinações formais e empírico-históricas a que toda a obra literária terá de obedecer para poder ser considerada, de acordo com Lukács, *grande epopeia*.[13] Ou seja, apenas *a posteriori* de se encontrar determinado por um fingimento irónico que, mesmo que não intentasse passar por retrato fidedigno da realidade histórica sobre que incide, teria, por força, de redundar na violação das características mais essenciais da *grande epopeia* antiga.

No caso do *crime* que se encontra perpetrado pelo Portugal Sebastianista — no caso da Mitogénese Sebastianista —, trata-se, por outro lado, de um *crime* que consiste *tout court* na transfiguração do *objeto* histórico sobre que ele mesmo recai. Quer isto dizer, trata-se de um *crime* que consiste na subjetivação e usurpação da matéria histórica sobre que incide, não em consequência ou *a posteriori* do fingimento de transfigurar esta última em matéria de caráter epopeicamente épico, mas *a fortiori ratione* do sentimento imediato de essa mesma subjetivação e essa mesma usurpação consubstanciarem uma exumação necessária e urgente do sentido numenal da realidade de que se apropriaram. O mesmo é dizer, uma exumação necessária e urgente do sentido transcendente e último da realidade fenomenal do Portugal Sebástico-Sebastianista.

Ora, uma vez que assim é, estamos, neste segundo caso, em presença de um *crime* que, de modo diferente daquilo que acontece no primeiro caso, consiste imediata e diretamente — e não apenas mediata e indiretamente — na violação / subtração das determinações objetivas da História. Isto é, estamos em presen-

ça de um *crime* que consiste *per se* na "abdicação da história" de que já ouvimos Oliveira Martins falar na minha anterior nota número oito.

Essa "abdicação da história" *acontece* simultaneamente em duas direções: tanto na direção do passado, do *objeto* histórico que é transfigurado (o Portugal Sebástico), como na direção do presente, do *sujeito* histórico (o Portugal Sebastianista) que aquele mesmo *objeto* transfigura — sendo esta a razão por que, as mais das vezes, me tenho referido ao Portugal a que ela ("abdicação da história") diz respeito como Portugal *Sebástico-Sebastianista*, em lugar de apenas como *Portugal Sebástico*.

Ora, dado que assim é, essa mesma "abdicação da história"não poderá, certamente, deixar de consistir numa tripla abdicação. Isto é, não poderá deixar de ser, a um só tempo: por um lado, abdicação do passado sebástico — por via da transfiguração do seu fracasso romanesco em derrota epopeicamente épica e (em contradição com isso mesmo) em *vitória* messiânica; por outro lado, abdicação do presente sebastianista — por via da transfiguração da sua ruína nacional em profecia de reconstrução e da sua desesperança em esperança; por outro lado ainda, abdicação do futuro — por via da transfiguração da redenção do passado que o próprio futuro poderia vir a possibilitar, *qua* redenção historicamente vivida e *epopeicamente épica*, em redenção mítica e romanesca.

Em qualquer destes três casos, e não apenas no primeiro, estamos, sem dúvida, em presença de uma transfiguração que a Mitogénese Sebastianista efetua por via de violar aquilo a que chamei *as determinações objetivas da História*. Isto é, por via de subtrair a certos factos históricos a sua DEFINIÇÃO LÓGICA, ao substituí-la, *sentimentalmente*, pela INDEFINIÇÃO ENTRE FORMA CONCETUAL E MATÉRIA IMAGINATIVA que sempre caracteriza a interpretação mítico-religiosa e *naïf* do Mundo, do Homem e da própria História. A qual é interpretação que só se torna legítima quando ocorre *a priori* da possibilidade da perceção (*Wahrnehmung*) e da explicação objetivas da realidade

empírico-histórica de que se apropria. A qual é interpretação, significa isto, que só se torna legítima quando, precisamente, é *naïf* e ocorre na qualidade de INTERPRETAÇÃO lógico-imaginativa e *aditiva* da realidade empírico-histórica ou objetiva, e não quando é *sentimental* e ocorre, como acontece com a própria Mitogénese Sebastianista, na qualidade de TRANSFIGURAÇÃO lógico-imaginativa e *subtrativa* de tal realidade.[14]

Como aquilo que venho de dizer indica, estou a raciocinar aqui em termos kantianos, ao contrapor a DEFINIÇÃO LÓGICA dos conceitos empíricos (*empirische Begriffe*) — na qual a *verdade* objetiva de todos os *facta* e de todos os *acta* históricos terá de assentar — à INDEFINIÇÃO ESTÉTICA[15] que caracteriza a recriação imaginativa da diversidade sensível (*sinnliche Mannigfaltigkeit*) que preenche a forma vazia de tais conceitos (os conceitos empíricos). A qual, precisamente, é recriação que, devido a ser produto da imaginação (*Einbildungskraft*) que sempre contém maior ou menor grau de subjetividade, sempre se terá de revelar mais ou menos transfiguradora da realidade — da objetividade lógico-empírica — de que se apropria. Quer isto dizer, mais ou menos transfiguradora do fundamento objetivo da diversidade sensível (*sinnliche Mannigfaltigkeit*) a que me acabo de referir.

Em concreto, isto significa que estou a raciocinar em termos kantianos ao contrapor a DEFINIÇÃO LÓGICA dos conceitos empíricos em que a *verdade* objetiva da ação governativa e bélica de D. Sebastião não poderá deixar de assentar à INDEFINIÇÃO ESTÉTICA ou lógico-imaginativa que caracteriza a Mitogénese Sebastianista. Isto é, significa que estou a contrapor essa mesma definição lógica à indefinição estética (à indefinição entre forma concetual e matéria imaginativa) que a usurpou devido a a Mitogénese Sebastianista ter passado a ler a ação governativa e bélica de D. Sebastião com fundamento apenas na sua própria interpretação imaginativa e subjetiva daquele rei e do Portugal daquele rei. O mesmo é dizer, devido a o Mito Sebastianista ter retroprojectado a indefinição estética que o caracteriza sobre a *verdade* objetiva do Portugal Sebástico — "depois de tombado...

por terra o edifício imperial" e de "desconjuntado... o sistema de ideias patrióticas que desde o XVI século tinham dado vida à nação" —,[16] na pressuposta qualidade de exumação e de interpretação objetivas do sentido numenal e último tanto dos factos históricos que constituíram a ação governativa e bélica de D. Sebastião como daqueles que foram determinados por essa mesma ação.

Trata-se, é claro, de indefinição estética que se encontra determinada por uma falha ontológica que é simultaneamente exterior (ao nível do *objeto* histórico transfigurado, o Portugal Sebástico-Sebastianista) e interior (ao nível da consciência transfiguradora, a consciência do Portugal Sebastianista). E, assim sendo, a causa primeira da retroprojeção a que me referi no parágrafo anterior não poderá deixar de ser menos clara. Significa isto, não poderá deixar de ter sido a necessidade psicológica e emocional de transfigurar a *prisão* existencial em que o Portugal Sebástico-Sebastianista se havia tornado na *liberdade* redentora de uma Verdade metafísica a que a fixidez das determinações concetuais e empíricas do próprio Portugal Sebástico-Sebastianista teria, por força, de impedir todo e qualquer acesso. O mesmo é dizer, não poderá deixar de ter sido a necessidade psicológica e emocional de transfigurar tal *prisão* numa *liberdade* que jamais poderia ser *suportada* pelas condições constitutivas (*konstitutive Bedingungen*) do próprio Portugal Sebástico-Sebastianista, e que, em resultado disso, permanece *liberdade* que, a todo o momento, é repudiada e renegada por essas mesmas condições constitutivas.

O Sebastianismo não poderá, pois, deixar de ter sido consequência direta da afirmação romanesca de fé — e da inabalável convicção a que ela deu origem — que, na terceira parte do presente estudo, iremos encontrar a operar como fundamento da insanidade quixotiana e quixotesca de D. Sebastião. Significa isto, o Sebastianismo não poderá, pois, deixar de ter sido consequência direta do posicionamento epistemológico — o posicionamento epistemológico *romântico* —[17] que de todo ca-

racteriza a estrutura psíquica e as ações romanescas daquele rei português. O mesmo é dizer, consequência direta da afirmação fideística, por parte deste último (D. Sebastião), de existência de identidade *a priori* entre a forma subjetiva da *posição* (*Setzung*) e o conteúdo objetivo da *oposição* (*Gegensetzung*).

Talvez eu esteja, de antemão, a elaborar estas coisas demasiadamente. Talvez aquilo que acabo de dizer possa aqui ser resumido e clarificado em parte por via de pôr em evidência que, do ponto de vista de *Escudo de Sombra*, tanto o autor de *Os Lusíadas* como o Portugal Sebastianista confundiram sonho e mito com realidade factual — fingidamente ou não —, e assim tomaram por homogéneas duas dimensões que *per se* são heterogéneas, de modo a se lhes tornar possível efetuar — de novo, fingidamente ou não — duas transfigurações que são distintas, mas que se encontram relacionadas uma com a outra.

No primeiro caso, o do autor de *Os Lusíadas*, trata-se da transfiguração da excelência subjetiva ou *sonhada* dos navegantes portugueses — dos navegantes empírico-históricos e não épicos do Portugal Manuelino — numa excelência poética quantitativa e qualitativamente maior do que a excelência mítica dos heróis que a "musa antigua" cantou *qua* heróis epopeicamente épicos.

No segundo caso, o do Portugal Sebastianista, trata-se da transfiguração da "morte e... desventura" existenciais com que a vida e as ações de D. Sebastião se consumaram na pressuposta Verdade mítico-religiosa de "o que eu me sonhei".[18] Isto é, trata-se da transfiguração, via de violação inevitável da objetividade lógico-empírica do Portugal Sebástico, do real insucesso da lusa cruzada contra o Infiel maometano num sucesso ideal "que eterno dura" e que, por tanto, haveria de continuar a oferecer, ao nível da transcendência e em potência, a promessa redentora da vitória que ainda haveria de ser.

Inevitavelmente, esta segunda transfiguração teria de acarretar consigo a concomitante transfiguração do D. Sebastião histórico — do furioso e romanesco Orlando português — em "esse que regressarei".[19] Quer isto dizer, já não só num genuíno

herói epopeicamente épico — num Aquiles, por exemplo —, mas também num genuíno libertador messiânico: mas também num genuíno herói mítico.[20]

Tudo isto não poderá deixar de significar que, ao confundir os heróis da romanesca aldeia portuguesa com os heróis míticos e epopeicos — com os grandes heróis da alma humana — que as musas helénica e hebraico-cristã criaram e cantaram (um Aquiles ou um Heitor, no primeiro caso, e Cristo no segundo), a provinciana *alma portuguesa*[21] incorreu no sofisma e na grã ofensa de se vestir com um corpo que ao longo dos séculos se tem vindo a revelar desmesurado para ela. Isto é, com um corpo que, devido a não ter sido talhado objetivamente e à medida do luso *ingenium*, mas sim emocionalmente e à medida hiperbólica de uma certeza sonhada que não encontra adequação a qualquer verdade objetiva, a todo o momento denuncia a pequenez espiritual que lhe continua a habitar o peito. O mesmo é dizer, um corpo que a todo o instante nos relembra suster-se apenas sobre o lado subjetivo de um imenso abismo de nevoeiro entre subjetividade e objetividade, e que, por esse modo, não pode evitar tornar-nos conscientes de que os adjetivos máximos com que a alma que o habita o canta e tece são, de todo, os adjetivos que tornam essa mesma alma mais pequena do que na realidade é: os mesmos epítetos altissonantes que lhe roubam a sua genuína dimensão histórica, a sua genuína identidade histórica e a sua genuína originalidade histórica.

Seja como for — isto é, tenha eu estado ou não a elaborar demasiadamente, de antemão, aquelas que são, com toda a evidência, as principais razões de peso que se encontram na origem de *Escudo de Sombra* —, aquilo que me interessa fazer ver aqui, na sequência do que atrás estava a dizer, assume dois aspetos diferentes.

Do segundo deles, falarei ao terminar esta minha introdução.

O primeiro aspeto consiste em que, se quisermos ser leitores *interlegentes* do romance *Escudo de Sombra* — leitores capazes de o compreender e de *dialogar* com ele —, nos deveremos ima-

ginar, ao lê-lo e comentá-lo, habitantes de um universo transhistórico (no sentido de *através da história*) formalmente idêntico ao segundo dos dois universos épicos que Lukács nos define nas linhas que escolhi para epígrafe desta introdução, e que, se assim procedermos, só nos restará, na verdade, uma alternativa. Em concreto, a alternativa de nos predispormos, ao ler e julgar o romance *Escudo de Sombra* por estrita referência às determinações universais que a si mesmo autonomamente impõe (as da *quidditas* do mundo epopeicamente épico), a vir a considerá-lo *castigo*, se não de "peso igual" ao dos *crimes* que pretende vingar (os *crimes* que o poema *Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista consubstanciam), pelo menos de natureza figurativamente igual à de tais *crimes*. Significa isto, por outras palavras, a alternativa de nos predispormos a considerá-lo castigo figurativo que se encontra determinado por uma *teodiceia perfeita*.

Só se assim procedermos — só se a heurística com que lermos *Escudo de Sombra* for a de tal predisposição —, nos poderemos, com verdade, considerar cocriadores contemplativos e desinteressados da significação literária de tal romance, por via de não substituirmos por uma teodiceia imperfeita a *teodiceia perfeita* que, de algum modo, ele mesmo figurativamente instaura no universo épico que a sua intertextualidade com o poema *Os Lusíadas* e a sua referência ao Mito de D. Sebastião dialeticamente pressupõem.

Estou, em concreto, a referir-me ao universo épico — epopeicamente épico — sem referência ao qual *Escudo de Sombra* jamais se poderia apresentar, como sem dúvida alguma acontece, na qualidade de sombra antiépica do fulgor subjetivamente épico quer de tal poema (*Os Lusíadas*), quer de tal mito (o de D. Sebastião). Significa isto, na qualidade de sombra que, precisamente, faz dele, do seu próprio ponto de vista, *vingança* justa da violação das determinações formais e supraindividuais que definem a *quidditas* (o dever-ser) do universo epopeicamente épico — seja este entendido *qua* mundo empírico-histórico ou, por outro lado, *qua* pressuposto teórico e necessário da *grande*

epopeia, tanto ao nível da narrativa em si como ao nível da diegese propriamente dita. Isto é, mais em concreto, seja o universo epopeicamente épico entendido por referência à relação dialética que com ele estabelecem os mundos empírico-históricos para que *Os Lusíadas* e o Mito de D. Sebastião nos remetem, ou, por outro lado, por referência à relação dialética que com ele estabelece apenas a pretensão (na verdade, e *ab initio*, o fingimento camoniano) de o poema *Os Lusíadas* configurar uma *grande epopeia*.

Venho de começar a concretizar um dos principais objetivos deste meu estudo: o de incentivar os possíveis leitores de *Escudo de Sombra* a se *relacionarem* com ele *qua* cocriadores contemplativos e desinteressados da sua significação literária.

O tempo virá, sem dúvida, a encarregar-se de permitir perceber com clareza que *Escudo de Sombra* em tudo é uma segunda, ainda que satírica, *Mensagem*.[22] Porém, mesmo depois de tal coisa ter acontecido, os Portugueses que o lerem só poderão, na verdade, *relacionar-se* com ele do modo que acabo de especificar se fizerem sua a *perfeita justiça divina* que, em *Retrato do Artista Enquanto Jovem* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*), James Joyce atribui ao genuíno artista dramático: aquele que, qual impessoal e impassível criador do universo aparando as unhas, jamais interfere com o peso que vai sendo assumido na balança *a priori* da narrativa pelas ações de cada uma das suas diferentes personagens.[23]

No seu ensaio que tem por título "Sentimento Religioso Pagão e Medieval" ("Pagan and Mediæval Religious Sentiment"), Matthew Arnold faz uma afirmação que não poderá deixar de ser autocontraditória, sobretudo quando, como irei fazer a seguir, o seu duplo registo é ignorado: a afirmação de que "a grande arte da crítica consiste em nos afastarmos e em deixarmos a humanidade decidir" ("the great art of criticism is to get oneself out of the way and to let humanity decide").[24]

A origem etimológica do verbo "criticar", que nos remete para o verbo grego κρίνειν, faz que o seu significado seja, em primeira

instância, "julgar." Logo, "a grande arte da crítica" não poderá deixar de ser "a grande arte de julgar" — sendo esta a razão por que, de modo semelhante, ela, "grande arte da crítica", jamais poderá consistir em quem tenha de julgar se afastar, para permitir que a humanidade decida, ou julgue, em seu lugar.

Não. A "a grande arte da crítica" — a qual é, por força, pressuposto da grande arte de ler, dado que ler implica interpretar ou cocriar e que, por sua vez, interpretar ou cocriar implica julgar ou *criticar* — só poderá consistir em julgar com grandeza. E, por seu lado, julgar com grandeza só poderá consistir em julgar se existe concordância — ou, inversamente, contradição — entre o particular sobre o qual o juízo recai (o objeto, a ação ou a obra de arte) e a legislação universal (lógica, ética ou *histórico-literária*)[25] que o determina.

Ora, um dos principais objetivos deste meu estudo é precisamente, como atrás disse, o de incentivar os possíveis leitores do romance *Escudo de Sombra* a julgá-lo deste modo, e não por referência a padrões subjetivos ou a interesses ideológico-patrióticos, os quais não poderão deixar de permanecer extrínsecos ao autotelismo que faz do próprio *Escudo de Sombra* genuína arte ou genuíno fenómeno estético.

Quando *Escudo de Sombra* é lido na qualidade de antiepopeia, a legislação universal que sobre ele recai é, como tentei por em evidência, a que determina o universo epopeicamente épico, dado que então se entra em linha de conta com o facto de o seu conteúdo antiépico nos remeter dialética e figurativamente para tal universo.

Ora, para que *Escudo de Sombra* não contradiga essa mesma legislação, o universo épico que pressupõe dialeticamente terá de ser, de facto, epopeicamente épico. E, por sua vez, isto apenas se poderá verificar — quando seguimos Lukács — se ele mesmo, *Escudo de Sombra*, se encontrar autodeterminado por uma teodiceia perfeita. Isto é, se consistir, de modo figurativo, em *vingança* justa de *uma* violação injusta, em lugar de em *vingança*

que constitua *per se* violação e que, por isso mesmo, exija, por sua vez, ser vingada.

Aos olhos de quem o saiba e queira *ler*, *Escudo de Sombra* assume-se, sem dúvida, *vingança* justa de *uma* violação injusta. E, por sua vez, isto acarreta consigo seis consequências distintas, mas diretamente relacionadas umas com as outras — das quais aquele mesmo romance nos vai dando notícia pelo menos de forma implícita.

A primeira consequência é que *Escudo de Sombra* acusa o poema *Os Lusíadas* (o qual finge narrar os Descobridores Portugueses na qualidade de superlativo absoluto dos heróis epopeicamente épicos que a "musa antigua" cantou) de cometer o *crime* de violar as regras que determinam a *grande epopeia*.

A segunda consequência é que *Escudo de Sombra* acusa o poema *Os Lusíadas* e o Mito Sebastianista (o qual *narra* D. Sebastião na qualidade de herói histórico epopeicamente épico e de mítico Messias) de consubstanciarem o *crime* de violar as determinações objetivas da História.[26]

A terceira consequência é que *Escudo de Sombra* parte do princípio de que esses mesmos *crimes* configuram transfiguração ilegítima, respetivamente, de um Portugal não épico (o Portugal Manuelino) num Portugal epopeicamente épico e de um Portugal romanescamente épico (o Portugal Sebástico) num Portugal de igual modo epopeicamente épico.

A quarta consequência é que *Escudo de Sombra* acusa o poema *Os Lusíadas* e o Mito de D. Sebastião de formalmente constituírem subtrações injustas de realidades empírico-históricas (a do Portugal Manuelino e a do Portugal Sebástico-Sebastianista) que por sua vez já haviam configurado subtrações *injustas* ao dever-ser cósmico que determina o universo epopeicamente épico em termos históricos.

A quinta consequência, que decorre da anterior, é que *Escudo de Sombra* acusa tal poema (*Os Lusíadas*) e tal mito (o Mito de D. Sebastião) de instaurarem, formalmente, uma teodiceia imperfeita, tanto nos universos históricos para que nos remetem (o

Portugal não épico de D. Manuel e o Portugal romanescamente épico de D. Sebastião e do Sebastianismo) como nos universos não históricos em que os verteram por via de transfiguração: os universos que injustamente projetam na qualidade de universos epopeicamente épicos.

Por fim, a sexta consequência é que, via da negação dialética que o seu conteúdo antiépico configura, *Escudo de Sombra* instaura, de modo figurativo, uma *teodiceia perfeita*, tanto naqueles dois universos históricos (o Portugal de D. Manuel e o Portugal de D. Sebastião e do Sebastianismo) como no universo literário que ele mesmo consubstancia — e em que, também de modo figurativo, repõe as subtrações injustas que pretende *vingar*. Quer isto dizer, o universo literário via do qual ele mesmo se representa *vingança* justa dos *crimes* de que acusa *Os Lusíadas* e o Mito de D. Sebastião. Ou seja, por outras palavras, o universo literário em cujo *seio* ele mesmo perpetra, de modo figurativo, tal *vingança*.

Julgar o romance *Escudo de Sombra* com grandeza só poderá, pois, ser julgar se ele se contradiz, ou se, pelo contrário, concorda consigo mesmo, e o poema *Os Lusíadas* e o Mito de D. Sebastião se contradizem. Só poderá, pois, ser julgar se ele concorda, ou não, com a legislação universal que, *qua* particular, dialeticamente faz recair sobre si mesmo. Ou seja, se ele concorda, ou não, com a legislação universal que determina a justiça — ou a injustiça — da *vingança* que consubstancia figurativamente. E isso só se torna possível, como é evidente, através de julgar de forma não menos contemplativa e desinteressada se *Os Lusíadas* e o Mito de D. Sebastião constituem, de facto, ou não, *crimes*: constituem, de facto, ou não, violação / subtração das determinações objetivas da História — bem como, no primeiro caso (o de *Os Lusíadas*), violação / subtração das determinações da *grande epopeia*.

Repare-se em que aquilo que tenho vindo a dizer concorda totalmente com aquela atitude *crítica* que tende a desvincular o juízo — o ato de julgar — de qualquer relação interessada com

o momento histórico da vida real em que é levado a cabo, não menos do que de quaisquer pré-conceitos ou pré-juízos que possam toldar a sua imparcialidade. Estou a referir-me à atitude *crítica* — ao *esteticismo historicista* — que, no seu estudo *Platão e o Platonismo* (*Plato and Platonism*), Walter Pater definiu assim:

> Tanto no mundo intelectual como no mundo orgânico, o produto dado, as suas características normais ou anormais, encontra-se determinado, como as pessoas dizem, pelo "ambiente." Ao ler Platão, a tarefa que cabe ao jovem académico não é, por conseguinte, a de tomar partido numa controvérsia, a de adotar ou refutar as opiniões de Platão, a de modificar ou desculpar o que nele possa parecer ser errático ou impossível; ainda menos a de, em nome de uma qualquer teoria ou convicção própria, o fazer detentor de argumentos que a esta última sejam favoráveis. O seu dever é, antes, o de seguir inteligentemente, mas com estrita indiferença, os processos mentais com que se confronta, à semelhança do que poderia fazer ao assistir a um jogo de perícia. Melhor ainda, é o de, ao ler *A República* do mesmo modo como leria *Hamlet* ou *A Divina Comédia*, assistir, pelo seu interesse dramático, ao espetáculo de um poderoso, de um soberano intelecto, no momento em que este se consubstancia num grande monumento literário, no seio de um complexo grupo de condições que, por natureza, jamais poderão voltar a ocorrer e a que simultaneamente se molda e resiste.[27]

Julgar os processos mentais e estéticos que constituem *Escudo de Sombra* "inteligentemente" e com "estrita indiferença", à semelhança de quem ajuíze a mestria de dois jogadores de xadrez com absoluto *desinteresse* por qual deles possa vir a ganhar ou a perder — eis aqui algo que os Portugueses jamais poderão fazer, se não julgarem esses mesmos processos mentais por estrita referência à capacidade daquele romance para atualizar, sem as contradizer, as regras supraindividuais do *jogo* que se propõe *jogar*.

Tais regras são, já o vimos, as que determinam o universo épico *qua* universo epopeicamente épico e *qua* teodiceia perfeita. Os adversários de *Escudo de Sombra* são, já o vimos também, *Os Lusíadas* e o mito que *narra* D. Sebastião na qualidade de herói histórico epopeicamente épico. Deixemo-los, pois, *jogar*

— os três —, "entregue[s] ao jogo predilecto / Dos grandes indif'rentes",[28] e, com sabê-los condicionados por diferentes *ambientes históricos*, mas autonomamente determinados por um mesmo princípio formal (o da *quidditas* do mundo epopeicamente épico e da teodiceia perfeita),[29] ajuizemo-los por estrita referência à sua *habilidade* para atualizar as regras do *jogo* que se propõem *jogar*. Isto é, por estrita referência à capacidade de *Escudo de Sombra* para, na verdade, se confirmar *castigo* justo, e à capacidade ou incapacidade de *Os Lusíadas* e do Mito de D. Sebastião para contradizer a acusação de consubstanciarem *crimes* ou violações / subtrações injustas.

No fundo, isto significa que, ao lermos *Escudo de Sombra*, não deveremos, se quisermos ser leitores *interlegentes*, sucumbir à mais provinciana versão do provincianismo — a qual Fernando Pessoa (o nosso tão louvado, mas tão poucas vezes emulado, Fernando Pessoa) tão lucidamente definiu assim:

> Mas o provincianismo tem outro aspecto, um pouco mais provinciano. Não se pode ser adulto com uma mentalidade análoga à da criança sem com isso sofrer qualquer coisa.
>
> Assim vivemos em aldeia em Portugal inteiro. Conhecemo-nos todos, ou é como se nos conhecêssemos. Por isso avaliamos do trabalho de um ou de outro segundo a nossa simpatia ou antipatia por ele — simpatia ou antipatia baseadas em elementos totalmente estranhos a esse trabalho: aspecto físico, rivalidade pessoal, política. Se falar em António Correia de Oliveira a um republicano, por culto que seja, já sei que dirá mal dele como poeta, porque é conservador. Se falar de Aquilino Ribeiro a um monárquico, por culto que seja, já sei que dirá mal dele, porque é radical. E se em um caso ou outro não disser mal, é porque sucede ser amigo dele. Assim tudo se traduz, em fim, numa política de campanário arruinado.[30]

O segundo dos dois aspetos que referi vários parágrafos atrás tem ligação direta com aquilo que de lá até aqui vim a expor. Consiste ele na evidência de que, neste estudo, tal como em qualquer outro que se queira idóneo, a mera afirmação de que

um romance se apresenta aos seus leitores na qualidade de *castigo* figurativo de dois *crimes* jamais poderá bastar. Isto é, na evidência de que tal afirmação não poderá deixar de acarretar consigo, pelo menos, três tarefas.

A primeira dessas três tarefas consiste em tornar claro de que supostos *crimes* se possa tratar.

A segunda tarefa consiste em comprovar a *veracidade* de tais *crimes* — a qual é tarefa que só poderá ser levada a cabo de modo devido via de se julgar esses mesmos *crimes* por referência aos princípios universais que os seus autores autonomamente tenham feito recair sobre os universos que pressupostamente os consubstanciam: o universo figurativo de *Os Lusíadas* e o universo mítico-poético da Mitogénese Sebastianista.

Finalmente, a terceira tarefa consiste em demonstrar que o *castigo* que é aplicado aos *crimes* a que me refiro não contradiz os princípios universais que acabo de mencionar. Quer isto dizer, consiste em demonstrar que o *castigo* que *Escudo de Sombra* intenta consubstanciar é, pelo menos, *castigo* figurativamente homogéneo aos *crimes* que pretende *vingar*. Ou seja, é *castigo* que autónoma e formalmente se deixa determinar por uma *teodiceia perfeita* tanto quanto o fazem, com pressuporem um universo epopeicamente épico, os *crimes* que pretende *castigar*.

A primeira destas três tarefas, já a levei eu acabo, uma vez que já dei a saber aos meus hipotéticos leitores quais são, sem dúvida alguma, os supostos *crimes* ou as supostas violações / subtrações que *Escudo de Sombra* figurativamente pretende *vingar*. E, assim sendo, restar-me-ia, em princípio, cumprir *apenas* as restantes duas (a segunda e a terceira). Tal coisa não acontece, porém, uma vez que a segunda tarefa pressupõe uma outra: aquela que levo a cabo na primeira parte deste estudo, devido a três factos importantes.

Um desses três factos é o de o *crime* de que *Escudo de Sombra* acusa o poema *Os Lusíadas* configurar, em primeira instância, violação / subtração das determinações tanto da *pequena epopeia* como da *grande epopeia*.[31]

Um segundo facto é o de os dois *crimes* de que tenho vindo a falar (os *crimes* de que *Escudo de Sombra* acusa *Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista) ocorrerem via da projeção — fingida ou não — de um universo epopeicamente épico que se assume universo histórico (como se verifica no segundo caso, o da Mitogénese Sebastianista) ou que intenta remeter-nos figurativamente para um universo histórico (como se verifica no primeiro caso, o de *Os Lusíadas*).[32]

Por fim, o terceiro facto consiste nisto: em que, se acontece que ambos aqueles *crimes* nos remetem diretamente para o Mundo Moderno (mais em concreto, para o mundo *Romântico*-Cristão, o mundo do espírito romanesco e da *pequena epopeia*, o mundo histórico-cultural em que hão sido perpetrados), também acontece que o primeiro deles (aquele que o poema *Os Lusíadas* consubstancia) nos remete, agora indiretamente, para o Mundo Antigo. Isto é, para o mundo histórico-cultural que deu a nascer as conceções de cosmos, de teodiceia e de herói em que assentam a *grande epopeia* e a epicidade epopeica que esta interioriza.

Ora, uma vez que assim é, as tarefas que me incumbe levar a cabo ao longo das páginas que se seguem, com a ajuda das conclusões a que Lukács chega em *A Teoria do Romance*, são, pela ordem que lhes dou, as seguintes.

Em primeiro lugar, caracterizar as conceções de divindade e de vida que a Grécia homérica deu a nascer — as conceções de divindade e de vida que levaram o universo que a *grande epopeia* figura (*gestaltet*) a se manifestar na sua pureza em termos históricos —, bem como dar a ver que o aspeto que mais caracteriza o Mundo Moderno *Romântico*-Cristão (o mundo de *Os Lusíadas*, de D. Sebastião e do Mito Sebastianista) é o facto de ter acarretado consigo a superação histórica da *Weltanschauung* em que tais conceções haviam radicado, e ter inaugurado, em resultado disso, uma outra: a *Weltanschauung* que assenta no entendimento católico-cristão de Deus e de vida, e que, por esse modo, de-

termina tanto o universo do romance como, antes dele, a postura do herói romanescamente épico.[33]

É aquilo que tentarei fazer na primeira parte deste estudo, com um registo algo diferente daquele que o caracteriza no seu todo.

Em segundo lugar, mostrar que, de facto, o poema *Os Lusíadas* finge transfigurar a matéria histórica não épica de que trata em matéria epopeicamente épica, bem como que, por via disso, viola as determinações formais e empírico-históricas do género literário da epopeia, quando este é entendido como Lukács o entende. O mesmo é dizer, mostrar que, de facto, o poema *Os Lusíadas* se afasta das características mais essenciais quer da *grande epopeia* (*die große Epik*) do Mundo Antigo, quer da *pequena epopeia* (*die kleine epische Formen*) do Mundo Moderno, e que, assim sendo, não se deixa, de modo algum, subsumir pelo género literário da epopeia, quando este é entendido à luz de *A Teoria do Romance*.

Em segundo lugar ainda, pôr em evidência que esse mesmo poema, *Os Lusíadas*, intenta tornar credível o seu fingimento irónico de transmudar a matéria histórica não épica de que versa em matéria epopeicamente épica, e que, assim sendo, o *crime* que consubstancia só devém efetivamente subjetivação e usurpação do Portugal não épico de D. Manuel (só devém efetivamente violação / subtração das determinações objetivas da História) por via de tal intento. Ou seja, *a posteriori*, como atrás disse, de consistir na violação das determinações formais do género literário da epopeia.

É aquilo que tentarei fazer ao longo da segunda parte deste estudo.

Em terceiro lugar, demonstrar que a ação governativa e bélica de D. Sebastião jamais poderia ter sido epopeicamente épica em termos históricos, uma vez que se dá a conhecer sobretudo na qualidade de ação que se encontra determinada pelo posicionamento epistemológico *romântico* e que o herói e o agir epopeicamente épicos se deixam, por natureza, determinar maioritaria-

mente pelo posicionamento epistemológico clássico.[34] O mesmo é dizer, demonstrar que, na verdade, a Mitogénese Sebastianista transfigura a ação romanescamente épica de D. Sebastião em ação epopeicamente épica, e que, por via disso, consubstancia o *crime* de violar e subtrair as determinações objetivas da História.

Em terceiro lugar ainda, correlacionar a própria ação de D. Sebastião com o abismo de natureza epistemológica em que ela radica: com o abismo entre objetividade e subjetividade que a ironia do poema *Os Lusíadas* configura em termos literários e que a Mitogénese Sebastianista interioriza via da transfiguração que a caracteriza. Isto é, pôr em evidência que, tendo sido romanescamente épica, a ação histórica de D. Sebastião jamais poderia deixar de *despontar* de um tal abismo já mesmo *a priori* da interpretação subjetiva que o "génio natural íntimo da raça"[35] portuguesa dela fez. Ou seja, já mesmo *a priori* da transfiguração Sebastianista; da transformação da ação romanescamente épica daquele rei português em ação epopeicamente épica.

É aquilo que tentarei fazer ao longo da terceira parte deste estudo.

Em quarto lugar, evidenciar que a *vingança* que *Escudo de Sombra* perpetra consiste sobretudo em fechar figurativamente o abismo de que venho de falar — por via da intertextualidade antagónica com *Os Lusíadas* e da referência *negativa*[36] à Mitogénese Sebastianista que as suas páginas tecem do princípio ao fim (por via, por outras palavras, da matéria antiépica que dá corpo àquela mesma *vingança*). Isto é, evidenciar que a *vingança* que aquele romance perpetra consiste, de facto, em levar a cabo, na forma de figuração (*Gestaltung*) literária e de referencialidade alegórica, duas reposições justas: por um lado, a reposição da matéria não épica que há sido subtraída à História pelo registo *prima facie* de *Os Lusíadas* (na verdade, pela credibilidade que este poema intentou dar ao fingimento que tanto o caracteriza); por outro lado, a reposição, na forma de sátira e de caricatura, da matéria romanescamente épica que foi subtraída à própria

História pela transfiguração que a Mitogénese Sebastianista consubstancia.[37]

Em quarto lugar ainda, e por fim, pôr em evidência que, assim sendo, a *vingança* que o romance *Escudo de Sombra* consubstancia não poderá deixar de assentar na balança da *teodiceia perfeita* que este romance dialeticamente instaura, se não com peso igual, pelo menos com peso figurativamente homogéneo ao dos dois *crimes* que pretende castigar.

É aquilo que tentarei fazer ao longo da quarta e última parte deste estudo.

Para além de difícil empresa, trata-se, sei-o bem, de tarefa arriscada. Porém, como afirmou o poeta que tudo fez para cantar a alma portuguesa, "é fraqueza / Desistir-se da cousa começada."[38]

Trabalhemos ao menos... por perturbar as almas, por desorientar os espíritos. Cultivemos, em nós próprios, a desintegração mental como uma flor de preço. Construamos uma anarquia portuguesa. Escrupulisemos no doentio e no dissolvente. E a nossa missão, a par de ser a mais civilizada e a mais moderna, será também a mais moral e a mais patriótica.

Fernando Pessoa. *Sobre Portugal* (1915).

Parte 1

Dos Deuses Antigos e Modernos, e da sua Relação com a Épica

Estou, nomeadamente, a falar aqui, de novo, da transformação em demónios que os deuses gregos e romanos sofreram após o Cristianismo ter conseguido tomar para si o domínio do mundo. Então, a crença popular atribuiu àqueles mesmos deuses uma existência assaz real, mas, ao mesmo tempo, amaldiçoada — assim se revelando, no que toca a tal maneira de ver, em total acordo com a doutrina da Igreja. Esta última... considerou-os espíritos malignos que, tendo sido precipitados das luminosas alturas da sua potestade pela vitória do Cristianismo, então vagueavam, na Terra, por entre a escuridão de antigos templos em ruínas ou de bosques assombrados, e que seduziam as mansas criaturas de Cristo que ali se perdessem a se tornarem hereges, por via de suas tentadoras artes diabólicas, de sensuais prazeres e da beleza, mas sobretudo de danças e de cânticos.

ASSIM FALAVA HEINRICH HEINE.[1] Não é dele, porém, que vou socorrer-me já aqui, mas sim de Lukács. Logo no início de *A Teoria do Romance*, este define a relação entre espírito (interioridade) e matéria (exterioridade) que é própria da "idade da epopeia" (*Weltzeitalter des Epos*) do seguinte modo:

> Então, ainda não existe qualquer interioridade, dado que ainda não existe qualquer exterioridade, qualquer alteridade, para a alma. Enquanto esta parte à procura de aventuras e as vive, o real tormento da demanda e o real perigo da descoberta permanecem-lhe desconhecidos. Uma tal alma jamais se coloca em jogo; ela ainda desconhece que se pode perder, e jamais pensa em que por ela mesma tem de procurar.[2]

Isto significa que, no mundo da epopeia homérica, o qual nos surge como o primeiro grande *momento* do devir histórico, no Ocidente, da relação sujeito-objeto, e o qual já encerrava em si em potência, por assim dizer, o nascimento posterior dos géneros literários da tragédia e do romance — isto significa, dizia, que, em tal mundo ou em tal primeiro *momento*, o homem ainda não havia deparado com o abismo (entre existência e essência) que o conceito de transcendência passaria a pressupor após o predomínio no Ocidente do idealismo dualista ou da tradição que o instaurou: a tradição platónico-agostiniana.

Acontece, assim, que, na idade em que a epopeia ainda era o fruto natural da árvore da consciência humana, porque também da proteica árvore do *espírito do tempo* (*Zeitgeist*), "a divindade... confrontava o homem como divindade que, apesar de incompreendida, era por ele conhecida e dele se mantinha tão próxima quanto o pai de seu pequeno filho". Sendo que, em resultado disso, então, "toda e qualquer ação não podia deixar de constituir uma roupagem talhada à medida da alma e, por conseguinte, a ela adequada."[3]

Ao ler estas palavras, poucos, sem dúvida, poderão deixar de se lembrar de imediato do humano, demasiadamente humano, Zeus de a *Ilíada*, por exemplo. — Do Zeus que, no passo que a seguir traduzo, tanto nos fala ao coração devido a a sua arrogância e vaidade divergirem da nossa empírica arrogância e da nossa empírica vaidade de todos os dias apenas quantitativamente; apenas pelo que as torna atributos de sua divina quase-omnipotência:[4]

Quando a madrugada estendeu seu manto cor de açafrão sobre o mundo, Zeus, a quem os raios da trovoada trazem satisfação, convocou os deuses para uma assembleia a ter lugar no mais alto dos muitos cimos do Olimpo. Ele mesmo lhe deu início, e todos os restantes o ouviram com atenção. "Ouçam, vocês, deuses e deusas," disse ele, "enquanto vos comunico o que determinei. Estou decidido a rapidamente pôr fim a este assunto, e é com isso em vista, que vos faço saber as minhas ordens, as quais terão de ser acatadas por todos vocês. Que deus ou deusa alguma as ouse desafiar! Caso venha a ver um de vocês, ó deuses, a agir por conta própria e a prestar ajuda aos Troianos ou aos Dânaos, fá-lo-ei passar pela vergonha de levar uma sova e despachá-lo-ei em três tempos para o Olimpo. Ou, então, agarrá-lo-ei e lançá-lo-ei, às voltas pelos ares, para as trevas do Tártaro — lá para longe, bem longe, onde o mais fundo de todos os abismos escancara sua bocarra abaixo do mundo, onde, tão abaixo do Hades quanto a Terra fica abaixo do Céu, se encontram as Portas de Ferro e a Soleira de Bronze. Isso lhe haverá de ensinar que sou o mais poderoso de todos os imortais e quão grande é a distância que me separa de todos os demais. Quererão vocês, ó deuses, porventura, ter o prazer de me pôr à prova? Fazei, então, suspender do céu uma corrente de ouro, e agarrai, todos ao mesmo tempo, vocês todos, a sua extremidade. Por mais que tenteis, nunca havereis de conseguir arrastar Zeus, o Supremo Conselheiro, para baixo, do Céu até à Terra. Porém, se me desse ao trabalho de estender uma mão e puxasse a ponta do meu lado com determinação, haveria de vos fazer guindar acima, juntamente com a Terra, o mar e tudo o mais. Em seguida, prenderia a corrente, bem segura, a um dos topos do Olimpo, e deixaria todos vocês, e tudo o mais, a balouçar nos ares. Eis aí quanto a minha força é maior do que a dos deuses e dos homens." [...]

Em seguida, Zeus atrelou a seu carro seus dois velozes cavalos, com seus cascos de bronze e suas ondulantes crinas da cor do ouro. Vestiu-se com vestimentas de ouro, pegou em seu esplêndido chicote de ouro, subiu para o seu carro e, com um estalido, incitou os cavalos. Logo, com prontidão, se pôs a parelha a voar em curso que mediava entre a Terra e as estreladas madeixas do firmamento, assim o conduzindo ao Gárgaro, um dos topos do Ida (o monte das muitas nascentes e a mãe dos animais monteses), onde ficava um dos recintos que possuía, com seu altar pleno de fragrâncias. Ali chegado, o Pai dos homens e dos deuses parou os seus cavalos, libertou-os do peso dos arreios e envolveu-os num denso nevoeiro. Em seguida, sentou-se ali, naquelas alturas, orgulhoso de sua glória

> e perscrutando, de cima, a cidade dos Troianos e as embarcações dos Aqueus.[5]

Por outro lado, poucos também serão aqueles que, ao ler este *retrato* do helénico "Pai dos homens", conseguirão impedir de lhes vir à mente, por associação de ideias, a figura do seu não menos humano congénere hebraico. Estou a referir-me, é claro, a Yaveh, o qual terá recusado os frutos que seu filho Caim lhe oferecia — para, de boa vontade, aceitar o sacrifício das ovelhas degoladas de seu outro filho, Abel —, apenas devido a acontecer ser criação ou projeção de um povo de pastores: apenas devido a acontecer, portanto, ser um Deus que, muito humanamente, não poderia deixar de odiar a agricultura e os agricultores.

Que maravilhosos antigos povos — o helénico e o hebraico!

Que espantosos anjos empíricos, os enviados de Yaveh que, sentados às portas da tenda de Abraão, lhe terão anunciado, por entre calmos e compassados golos de chá, o fim dos dias da esterilidade de Sara! Quão admiravelmente tangíveis, aquele Zeus de Ulisses e de Aquiles, e aquele Elohim de Job e de Josué — aqueles humanos, *primeiros* e perdidos deuses!

Perdidos, sim. Dado que muito longe se está já de ambos e da possibilidade de seus magníficos emissários, quando o deus que nos fala, não falando, é o Deus *absconditus* da tradição católico-cristã; o Deus muito medievalmente *romântico* de, por exemplo, um místico trecentista como Richard Rolle:

> Ó chama de mel, mais doce que toda a doçura, de deleite maior
> do que o de toda a criação!
> Meu Deus, meu Amor, envolve-me, qual correnteza, penetra
> em mim por via do teu amor, fere-me com a tua formosura.
> Envolve-me, qual correnteza, peço eu, que anseio pelo
> teu conforto.
> Revela a teu pobre amante a cura do teu remédio.
> Vê que em mim todo o desejo é desejo de ti, que é por ti,
> que o meu coração procura.
> A minha alma palpita por ti; todo o meu ser está sedento de ti.
> Contudo, a mim não te mostras tu; desvias o teu olhar;

impedes a passagem,
expulsas-me de ti, deixas-me de fora;
Tu até fazes troça do meu inocente sofrimento.
... ...
Entra em mim, meu Amado!
De tudo aquilo que alguma vez possuí, prescindi eu por ti;
Tudo aquilo que haveria de ser meu, rejeitei-o eu,
para que do meu coração pudesses fazer a tua morada;
de mim, o teu conforto.
Não me abandones agora e me deixes assim,
esmagado por uma tão grande ânsia, a mim,
cujo desejo devorador é o de ser contado entre aqueles
que te amam.
Concede-me poder amar-te,
poder repousar em ti,
para que possa ser digno de, em teu reino,
aparecer perante ti, mundo sem fim.[6]

"Entra em mim, meu Amado". Quão grande confusão — afirmaria Freud — entre as nobres aspirações da alma e as mais urgentes, terrenas e insatisfeitas necessidades da libido. Que destemperamento,[7] já, o do incorpóreo e solitário espírito do homem ocidental às portas da Modernidade, e, com isso, às portas das reafirmações cartesianas do primado católico da alma e do pensamento!

Assistia-se já, então, ao auge da doença *romântica* do espírito, que haveria de levar a alma lusa a perder-se na cerúlea essência daquele "a cujo império / Obedece o visibil e invisibil", enquanto, em simultâneo com isso, a carne lhe reclamava a vitória dos empíricos apetites de Vénus Pandemus — a qual se manifesta, sem receio, "onde o vento teso / Enche as velas da frota belicosa", e até ao mais viril marinheiro português sabe empurrar, às arrecuas, para "marítimo penedo / Que de quebrar-lhe a nau lhe mete medo".[8]

Os deuses dos heróis homéricos e o Deus de Abraão e de Araão ainda não se haviam metamorfoseado no desaparecido Deus de Rolle, o qual, apesar da certidão de óbito que Nietzsche lhe passou, ainda continua a teimar, se bem que só em teoria, na

sua *romântica* repulsa pelo mundo material e exterior. Na repulsa que tão profundamente cunhou o caráter de toda a tradição hebraico-cristã, ao fazê-la inaugurar a transmutação de todos os valores da imanência nos valores mais altos da transcendência, e que, com isso, condenou o homem ocidental a apenas poder encontrar o seu próprio Criador no mundo espiritual e interior da mente e da imaginação, bem como no escaninho emocional do coração.

"Mas onde se haverá de encontrar esta verdadeira posse de Deus, por via da qual realmente o possuímos?" — pergunta-se, pleno de misticismo, o não completamente ortodoxo Mestre Eckhart, para, de seguida, responder: "Esta real posse de Deus, encontramo-la nós no coração, num movimento interior que impele o espírito em direção a ele e que aspira por ele...."[9]

Eis aqui, pela enésima vez reiterado, aquele que é, sem dúvida alguma, um dos principais pressupostos da moderna Anunciação do Bem ou do moderno Evangelho: o pressuposto, proclamado pelo enlevado Lucas, de que "o reino de Deus está dentro de ti."[10]

"Apenas dentro de ti? Ou também fora e à volta de ti?" — poderia bem ter indagado Celso, por exemplo, prenhe de ceticismo, no seu *Discurso Contra os Cristãos*. "Única e exclusivamente dentro de ti," ter-lhe-iam, sem dúvida, retorquido, com seu apurado proselitismo, as recém-cristianizadas patrícias romanas — assim antecipando a reafirmação do dualismo gnóstico-zoroástrico-cristão que À Kempis ferozmente viria a fazer em seus "Conselhos Acerca da Vida Interior":

> 'O reino de Deus está dentro de ti,' assevera-nos Nosso Senhor. Vira-te para o Senhor com toda a força do teu coração, abandona este miserável mundo, e haverás de encontrar paz e sossego. Aprende a deixar para trás as coisas mundanas e a entregar-te às coisas espirituais, e verás o reino de Deus vir até dentro de ti. Pois o Reino é paz e gozo no Espírito Santo, coisas que não são concedidas aos iníquos. Cristo virá ter contigo e far-te-á partilhar do seu consolo, se para ele preparares, no teu coração, uma morada condigna. Toda a verdadeira glória e toda a verdadeira beleza se

> encontram no interior, e com ali morar se alegra Ele. Frequentes vezes, visita Ele o homem espiritual, e a este dirige palavras doces, concedendo-lhe bênção revivificadora, grande paz e companhia amiga, que excedem toda e qualquer expetativa.[11]

Para os heróis da épica homérica e para a épica vida hebraica, o "homem espiritual" e o "Espírito Santo" eram, na ausência de um "homem corpóreo" e de um qualquer "Corpo Santo," moinhos de vento que ninguém ainda se atrevera a tomar por gigantes ou por cavaleiros armados. Sendo esta a razão por que, para eles, os deuses e Deus não se deixavam ainda esgotar pelos conceitos que as atarefadas aranhas intelectuais do *cogito* católico-cristão viriam a tecer em seu nome (séculos sem fim ainda os separavam do nominalismo e do concetualismo). Sendo esta a razão, quer isto dizer, por que, para eles, os deuses e Deus não eram ainda meros nomes ou meramente nomes de todo desadequados a toda e qualquer humana intuição. Mas sim a viva e luminosa presença estética da totalidade imanente das forças vivas da Natureza. Mas sim a unidade original e a lei, empiricamente sentidas e consentidas, de todos os seres e de todas as coisas: a ἀρχή e a ἀνάγκη – sem as quais jamais poderia haver vento, vinho e virtude, bem como a boca que soprara o corpo de barro no Éden e a sarça que ardia em Sinai; sem as quais o caminho retilíneo da retidão não poderia deixar de ser o caminho torto da perdição.

Quem poderá duvidar de que, na terra de Homero, assim acontecia, até mesmo depois de a epopeia já ter dado lugar à tragédia, ao ler, por exemplo, estas palavras de um dos coros de Sófocles?

> Apenas peço para, com fé pura, viver no cumprimento,
> Em atos e em palavras, daquela Lei que dos céus desponta
> Livre de mortal origem, eternamente válida e eternamente viva,
> Por de um deus ser nascida, pelo tempo e pela morte invencível.[12]

Matthew Arnold bem sabia aquilo que fazia, ao exclamar, no momento em que terminava o seu "Sentimento Religioso Pagão

e Medieval" ("Pagan and Mediæval Religious Sentiment") com uma versão algo cristianizada desta mesma citação: "Vejam lá se S. Francisco — qual quê, se inclusive Lutero — é capaz de superar isto!"[13]

No seu longo ensaio que tem por título "A Escola Romântica" ("Die Romantische Schule"), Heinrich Heine define o cunho essencial de toda a tradição hebraico-cristã com as seguintes palavras:

> Embora em França o termo "Cristianismo" seja utilizado para significar apenas o Catolicismo Romano, devo sublinhar de antemão e com ênfase particular que falo apenas deste último. Estou a falar da religião que encerra em si, na forma dos seus dogmas mais fundamentais, uma condenação total da carne, e que, mais do que conceder ao espírito superioridade em relação à carne, mortifica esta última deliberadamente, com o fim de glorificar o próprio espírito. Estou a falar da religião cuja missão contranatural fez, na realidade, que o pecado e a hipocrisia surgissem no mundo — dado que, da condenação da carne, teria de resultar, precisamente, o facto de os prazeres mais inocentes devirem pecado; e que, da impossibilidade de se ser só espírito, teria de resultar, precisamente, o facto de a hipocrisia aumentar e se espalhar. Estou a falar da religião que, por via da afirmação doutrinária da malignidade de todos os bens terrenos, assim como por via da imposição doutrinária quer de uma humildade canina, quer de uma paciência angelical, também se tornou no apoiante mais seguro do despotismo. [...] Roma não pereceu em consequência da sua divisão em dois Impérios. Quer no Bósforo quer no Tibre, Roma foi consumida pelo espiritualismo judaico, e, em consequência disso, a história da própria Roma deveio, tanto neste segundo caso como no primeiro, uma longa morte, uma agonia que durou séculos.[14]

Agora, como poderiam os deuses gregos — e, com eles, a original e genuína epopeia — sobreviver até mesmo no tempo da Renascença (o tempo de Camões, de Tasso e de Ariosto), se, apesar de todo o seu empolgamento com a vida e a cultura greco-romanas, esse mesmo tempo continuou a ser, em não pequena medida, e à semelhança da época romântica que muito mais tarde haveria de surgir, "consumido pelo espiritualismo judaico"?

O Deus de Descartes permanece — tal como, afinal, acontece no principal filão de todo o pensamento e de todo o sentimento católico-cristãos — "a ideia de um ser completo e independente", "esta ideia [que] se encontra em mim".[15] E quão longe se está, quando tal acontece, da possibilidade de depararmos com um Zeus, com uma Atena ou com um Ares!

Leia-se, a este propósito, esta outra passagem de a *Ilíada*:

> Ares, o deus da Guerra, incitou as forças dos Troianos; Atena dos Olhos Faiscantes, as dos Aqueus. Terror e Pânico estavam dali próximos. E o mesmo acontecia com Luta, a Irmã do Deus da Guerra, que o ajuda em sua sangrenta labuta. Uma vez que comece, não consegue ela parar. A princípio, parece coisa de pequena envergadura, mas, não muito depois, já ela toca o alto céu com sua cabeça, apesar de manter os pés assentes sobre a Terra. Eis que agora irrompe por entre os Troianos e os Aqueus, enchendo-os de ódio uns pelos outros. Eram os rugidos de homens a morrer, aquilo que desejava ouvir.[16]

De que forma são aqui sentidos e vividos Atenas, Ares e sua irmã Luta? Como ideias ou espíritos inconsentidamente incorpóre-os, no momento em que mais são amados ou em que mais são odiados? Ou, pelo contrário, como o sangue e o suor — o medo, a dor, o desprezo — o som e a fúria — o pânico de morrer e a ânsia desesperada de viver?

É à medida a que nos afastamos dos deuses de Homero e do Deus de Abraão, e nos vamos aproximando do Deus da ideologia católico-cristã (o Deus das Cruzadas e de Aquino, que mais não é do que um teorema teológico ou do que um triuno paradoxo) e do Deus de Descartes, de Spinoza e de Kant (o qual, com este último, sucumbe à dieta do apriorismo, e se desvanece na pele de um mero postulado da razão prática) — é à medida a que isso fazemos, que também nos afastamos do mundo e do *Zeitgeist* que tornaram a verdadeira epopeia uma viva possibilidade. — Para assim nos aproximarmos do mundo em que a musa épica, Calíope, se foi gradualmente transformando numa recordação irrecuperável da infância de nossos antepassados.[17]

Para assim nos aproximarmos, quer isto dizer, do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão ou do segundo grande ciclo da Mente Ocidental.

Ao cantar Aquiles e os Aqueus, aquilo que Calíope cantava, com sua voz cristalina de criança, era uma vida que ainda se não dividira, por assim dizer, em direito e em avesso — em sol e em sombra, se se preferir, ou em verdade e essência, por um lado, e sonho e existência, por outro. Era, por conseguinte, uma vida que ainda mantinha intocada a identidade estética entre razão (*Vernunft*), entendimento (*Verstand*), imaginação (*Einbildungskraft*) e sensibilidade (*Sinnlichkeit*): a identidade sem a qual o homem jamais poderá consentir a contradição entre o dever-ser da vontade e o ser recalcitrante da realidade — entre rir e chorar, amar e odiar, nascer e morrer — sem ter de recorrer à *romântica* consolação da transcendência e de todos os outros incontáveis corantes e conservantes da mutabilidade da imanência que desfilam em procissão de Platão[18] a Plotino, de Agostinho a Aquino, de Descartes a Heidegger.

Estava-se, com Calíope, na primavera ocidental da mente e dos sentidos. Não, porém, numa primavera sem ventos, sem chuva, sem vómito, sem vertigem. Quer isto dizer, não, porém, numa primavera *romanticamente* inventada no inverno *a posteriori* da *velhice* ("Ah, canta, canta sem razão! O que em mim sente 'stá pensando.") Não. A primavera de Príamo, Páris e Penélope era a primavera *formal* de uma atitude perante os contrários e as contrariedades da vida, não menos do que perante a incessante corrida do tempo e tudo aquilo que por via dela incessantemente se perde ou se desvanece. Trata-se da atitude de afirmação *do bem e do mal* — a qual haveria de voltar a surgir com o *Pós-Cristianismo*, mas agora já quase toda vestida de teoria, via do "Eterno Sim" de Carlyle, da invenção nietzschiana do "eterno retorno do mesmo" e do "sempre enlumecer-se com esta dura chama semelhante a uma pedra preciosa" de Walter Pater.[19]

A primavera em que Calíope canta o seu primeiro e mais genuíno canto não é, pois, a primavera *material* dos conteúdos da

vida romanticamente verdejantes com que deparamos ao pôr o pé no *paraíso recuperado* pelo Émile de Rousseau. Émile — afirma-o Nietzsche —[20] jamais poderia ter sido homericamente grego, tal como jamais poderia ter acontecido aquilo que Matthew Arnold parece propor a este respeito: que os Gregos nunca houvessem sido "doídos ou dolentes" ("sick or sorrow").[21] Muito mais perto da verdade estará, por conseguinte, o próprio Nietzsche — de acordo com o qual, como é sobejamente sabido, "quanto não deve ter sofrido... [aquele] povo, para ter conseguido chegar a ser tão belo!" ("wie viel musste dies Volk leiden, um so schön werden zu können!")[22]

Como de igual modo é sabido, tudo parece confirmar haver uma lei da vida que ordena que todos quantos os deuses amam tenham de morrer cedo. Consequentemente, também a Grécia de Homero ou a Grécia Primitiva, que a Calíope tanto amou por tão amada ter sido pelos deuses (os quais, segundo Séneca,[23] sempre se maravilham com quem emula a sua grandeza divina e, por esse modo, se faz transcendente e os faz imanentes), haveria, por força, de perecer cedo.

Pereceu ela, a Grécia de Homero, mas não a primavera que a tornou épica — a qual só verdadeiramente viria a transmudar-se em inverno rigoroso dos sentidos e em verão paradoxal do espírito com a inversão medieva de todos os valores antigos, a qual foi inaugurada, com santidade e circunstância, por esta nossa híbrida, *bárbara*[24] e travestida *traição* (mais do que tradição) judaico-cristã: por esta nossa *mania* moderna de crucificar os deuses, os homens e, com eles, a vida: por esta nossa determinação *romântica* de humanizar os moinhos e de amarrar uma mó bem pesada aos demoníacos sentidos, para melhor poder elevar à Meta-Vida da Morte o celestial espírito.

Nietzsche, é preciso repeti-lo, tinha razão: há que inverter o invertido platonismo católico-cristão: há que revalidar e retornar ao antigo e primaveril sentimento trágico da vida. Não foram, afinal, a tragédia e o sentimento religioso que lhe deu alma e corpo, aquilo que, por via da serenidade racional do herói e da

comoção *estética* do coro, manteve viva, por mais alguns séculos de clássica *eudaimonia*, aquela primeira primavera de uma Grécia que, quando trágica, já era antiga?

Uma primavera que então, é certo, já se fizera algo ensombrada e algo arrefecida — porque Calíope dera lugar, ao lado de Apolo, a Dioniso —, mas que, ainda assim, se mantinha, sem dúvida, primavera *formal* da vida. Ao belo que trazia, juntava-se-lhe, então, o sublime, e, Nietzsche *dixit*, o grego cogitava-se sátiro, sentia-se simultaneamente demoníaco e divino.[25]

Quão longe, porém, se estava ainda, por causa disso mesmo, do cristão, cortês e neoplatonicamente enamorado herói do romance de cavalaria! De um Gawain ou de um Lancelote, por exemplo, cujas vozes e cujos feitos quase sempre chegam até nós pela porta longínqua da ideia ou do conceito — não pela via imediata da fusão fulgurante do pensamento com a sinestesia —, e nos falam, inevitavelmente, de uma discórdia já insanável entre Deus e o Diabo, entre dever-ser e ser, entre o ideal e o real. Isto é, e nos falam de havermos todos, por força, de conjugar a vida no futuro imperfeito de uma "falha entre o interior e o exterior" ("Riß zwischen Innen und Außen") que é sinal de uma "diferença essencial entre o 'eu' e o mundo" ("Wesensverschiedenheit von Ich und Welt") e da existência de "incongruência entre alma e ação" ("Inkongruenz von Seele und Tat").[26]

A um mais recente extremo do mundo *romântico*-cristão, do mundo em que, qual flor naturalmente irrompida do solo empapado com o sangue de Cristo, o romance medieval de cavalaria surgiu, os românticos dos séculos XVIII–XIX aperceberam-se, ao olhar para as produções literárias dos seus antecessores neoclássicos, de que não pode depender de uma mera questão de gosto, se se faz literatura que fala com a voz clássica e pagã de Homero, de Virgílio e dos deuses de Homero e de Virgílio, ou se, pelo contrário, se faz literatura que fala com a voz *romântica* de Chrétiens de Troyes, de Dante, de Shakespeare e do Deus católico-cristão da *Divina Comédia* — a qual, significativamente, se assume *comédia* devido a, para o seu autor, a dimensão trágica da

vida já não ser sequer, *prima facie*, uma virtualidade.[27] Quer isto dizer, perceberam os românticos dos séculos XVIII–XIX não poder deixar de ser verdade o pensamento que, com as seguintes palavras, Madame de Staël expressa no seu *De la Alemangne*:

> A literatura dos Antigos é, para os modernos, uma literatura transplantada; a literatura romântica ou cavaleiresca é, para nós, indígena, e a nossa religião e as nossas instituições foram aquilo que a fez eclodir. Os imitadores dos Antigos na escrita submeteram-se às mais severas regras de gosto, dado que, não lhes tendo sido possível consultar quer a natureza dos próprios Antigos quer as recordações que deixaram, forçoso lhes foi porem-se em conformidade com as leis que permitem adaptar as obras primas da Antiguidade ao nosso gosto, apesar de todas as circunstâncias políticas e religiosas que deram vida a essas mesmas obras terem mudado. Contudo, por mais perfeitas que possam ser, essas poesias feitas à antiga raramente são populares, uma vez que não radicam, nos tempos atuais, em nada que seja nacional.[28]

Aquilo que os neoclássicos não perceberam foi, portanto, que escrever com o sangue, o espírito e o suor de Homero e de Virgílio já se tinha tornado uma impossibilidade para eles, em virtude de *habitarem* um momento histórico muito diverso daquele em que tais autores clássicos haviam vivido, bem como em virtude de não poderem evitar, por isso, que, nas suas obras, as divindades míticas e pagãs de Gregos e Romanos se transmudassem de realidade esteticamente intuída e emocionalmente cantada em efeito feio e ineficaz de retórica.

Na verdade, quem poderá ler grande parte da poesia renascentista, barroca e neoclássica, seja ela épica, lírica ou narrativa, sem constantemente ser assolado pela sensação desagradável de que a convivência incongruente com que nos presenteia — a convivência do Padre Zeus com Yaveh, a síntese teórica da Santíssima Trindade — não passa de um *tour de force* do foro da retórica e do fracasso? Sim. Quem poderá ler a parte maior daquela mesma poesia sem a todo o momento se sentir inesteticamente consciente de que, porque o Deus do Catolicismo já passara a ser

para os seus autores "outro valor [que] mais alto se alevanta[ra]", Zeus e todos os demais deuses pagãos possuem nela "tão sublime preço", que já não "cabe em verso"?[29]

Se, apesar de ainda se encontrarem enamorados da "musa antigua" Calíope, alguns escritores épicos modernos reconheceram — contra o neoclassicismo francês de um Boileau e na linha do ainda distante *Génio do Cristianismo* (*Génie du Christianisme*), de Chateaubriand — que a *maquinaria* usada na construção da épica moderna teria de ser a nova mitologia e as *maravilhas* milagrosas do Cristianismo, muitos outros (entre os quais se encontra o nosso Luís Vaz de Camões) continuaram a deixar-se cegar pela imitação servil de Homero e de Virgílio, e a cair no tremendo erro de tentar criar uma sinonímia retórica entre o antigo, imanente e palpável "Padre Zeus", por um lado, e, por outro, o transcendente e incorpóreo cabeça de casal da Sagrada Família.

Tremendo erro. Tremendíssimo. Porque, afinal, de que vale virem dizer-nos, chegados perto do fim do poema, que o *summum bonum* do Empíreo "só se entende e alcança, / De quem não há no mundo semelhança", que ali "só verdadeiros, gloriosos / Divos estão, porque eu, Saturno e Jano, / Júpiter, Juno, fomos fabulosos, / Fingidos de mortal e cego engano", e "Só para fazer versos deleitosos / Servimos" —[30] de que vale virem dizer-nos tudo isto, quando, do princípio ao fim, as forças rivais que determinam as ações e os acontecimentos pressupostamente épicos são, sem tirar nem por, estas: um Baco muito humana e ironicamente despeitado, um Zeus que mais uma vez teria emprenhado a olímpica filha caso com ela "só se achara"[31] e, por fim, aquela mesma filha — a Vénus Pandemus (não, certamente, a Vénus Urânia), a quem "as lácteas tetas tremiam",[32] que, "por mais namorar o soberano / Padre", se lhe apresenta nua,[33] e que passa pelo sobressalto de interromper o discurso com que tira partido pela valente e belicosa gente lusa, no exato momento em que seu todo-poderoso e incendiado progenitor atinge o Empíreo do divino *phallatio* que ela lhe executa?[34]

Seja como for, aquilo que nos interessa perceber aqui é que nem uns nem outros — nem os escritores modernos que compreenderam a necessidade de utilizar, nos seus poemas épicos, a *maquinaria* do Cristianismo, nem os que o não compreenderam — se aperceberam de algo que, sem dúvida, é muito mais importante. A saber, que, para eles, o género da epopeia — da grande e verdadeira, porque vivida, epopeia — se havia tornado, *tout court*, uma impossibilidade. Uma impossibilidade que resultava, de novo, de o mundo e o *Zeitgeist* de que a verdadeira epopeia brotara naturalmente terem sido destruídos e tornados irrecuperáveis pelo aparecimento do mundo em que então já viviam: o Mundo Moderno *Romântico*-Cristão.

Para nós, homens do século XXI, a construção de um *Duomo* semelhante ao da querida Florença de Dante, por exemplo, é uma impossibilidade inelutável, apesar de toda a nossa ecuménica engenharia e de toda a nossa devotada e imparável maquinaria.

E, se tal acontece, é porque já nos falta o mundo em que verdadeiramente louvar o Deus de Dante era não apenas uma milagrosa possibilidade, mas também uma sentida necessidade.

E, se tal acontece, é porque o mundo em que vivemos é (apesar de muita boa gente ainda não ter dado por isso) o mundo que, pela mão de Copérnico, de Kepler, de Galileu, de Newton, de Voltaire, de Nietzsche e de Freud, tem vindo, desde mais ou menos a altura em que os Portugueses foram à Índia, a matar o Cristo que o Cristianismo primitivo das Catacumbas ressuscitara (apesar do seu *credo quia absurdum*) e que o Imperialismo Romano-Católico já havia, posteriormente, recrucificado pela mão dos Papas, dos Cardeais e de vários outros Capitães da eucarística cruzada.

Com esta tremenda recrucificação, a tragédia do Cáucaso e do Gólgota de todos nós acabou. Arrependido, o Prometeu de Ésquilo desertou. Exultante, o Grande Inquisidor de Dostoyevsky respondeu "coisa alguma" à antiga questão de Tertuliano: "Que têm a ver um com o outro, o discípulo da Grécia e o discí-

pulo do céu?"[35] E assistiu-se, então, ao Nascimento da Comédia a Partir da Música Celestial das Esferas.[36]

Quase ninguém deu por falta da tragédia.

Com aquela morte — com a morte e o consequente funeral de Yaveh e de Cristo, que praticamente inauguraram a Modernidade —, iniciou-se o parto deste tão nosso, tão moderno e tão eletrónico tempo, no qual aquilo a que se chama "ir trabalhar" é, de modo inconsciente, mais ou menos aquilo a que o homem das cavernas chamava "ir caçar." Assistiu-se, então, ao reaparecimento do totemismo, das tatuagens e do politeísmo — agora, do Dólar, do Hambúrguer e da Coca-Cola.

Quase ninguém sabe que a *tragédia é*.[37]

É a nova era DTT — a era de Depois da Técnica e da Tecnologia. Na vida religiosa, como na política, predomina, em quase toda a parte, o paradoxo do PACC: do Partido Apostólico dos Cristãos Capitalistas. Em Portugal, pela mão do *Modelo*, a quarta-feira mudou de nome: passou a chamar-se "Quarta-Feirão." E eis que, dos Céus, desceu, como se pela escada de Jacob, a obsessão coletiva pelos telemóveis e pelos computadores. E eis que, nos cinemas *cinescope*, se assiste à Paixão de Cristo ao sabor do *popcorn*.

É a americanização da Europa.

E, de novo, os valorosos Portugueses se fazem devotos, e voltam a construir catedrais. Dão-lhes, agora, os nomes épicos de seus egrégios avós. Razão por que se conversa, por todo o lado, acerca da imaculada conceção da *Catedral Comercial do Colombo* ou das bem-aventuranças da *Catedral Vasco da Gama* — à qual bem poderiam ter chamado *Catedral Comercial Capitão do Capital*.

É que já Camões — o poeta que, um pouco à espera de especiaria, aquela alma lusa tanto *cantou* — deu mais que a entender, como se irá constatar, que "o nosso Gama" caravelejava por valor bem mais alevantado do que o "de toda a ilustre e bélica fadiga." É que já Luís Vaz, o nosso pátrio Virgílio, deu bem a perceber que tanto "o nosso Gama" como "quem na estirpe seu se cha-

mava" não tinham Calíope "por... amiga" a ponto de a obrigar a fazer aquilo que apenas o seu próprio "muito amor da pátria" a obrigava a fazer: dar-lhes "na lira" "nome e fama" que eles a si mesmos não davam *na vida*.[38]

Não seria de estranhar, se um dia se apurasse que poucos leitores de Portugal alguma vez estranharam deparar-se com esta *épica* sentença obliquamente aprontada ao herói da Grande Epopeia Portuguesa e a "quem na estirpe seu se chamava". Como Lukács põe em evidência, "o abandono do mundo por parte de Deus faz-se notar na desadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura".[39] Coisa a que acresce que, sempre que Deus se retira do Mundo, para melhor se arrepender, ou para melhor enxugar as lágrimas, esta mesma ausência de identidade entre "a esfera da alma e a esfera da ação" ("die Sphären der Seele und der Taten"), entre "psicologia e praxis" ("Psychologie und Handlung"),[40] se alastra, de todo o herói, a todo o autor, a todo o leitor.

Amicíssimo de Calíope, era, qualquer Português o concebe, o próprio Camões. Que importância poderá pois ter que o épico Capitão que ele tanto *cantou* nem sequer a conhecesse? Ser herói épico em Portugal não foi sempre, afinal, ser cantado por procuração — do luso "muito amor da pátria"?

Sim, temos todos razão, Portuguesas e Portugueses. Carradas de razão. O facto de, para merecer ser cantado na qualidade de herói épico, se ter tido de nascer herói épico (se ter tido de nascer, não amigo de Calíope, mas sim filho dos deuses que é capaz de com os deuses lutar e dialogar) sempre foi facto que, também por força do caprichoso *espírito do tempo*,[41] haveria de permanecer remoto de toda e qualquer portugalidade.

"[A] questão a que a epopeia dá resposta figurativamente concreta", escreve Lukács, "é a seguinte: por que modo pode a vida tornar-se essencial?"[42]

A *Ilíada* e a *Odisseia* são, acima de tudo o mais, a resposta que Homero (se calhar, os vários Homeros a que chamamos "Homero") deu, inconscientemente, a tal questão. Inconscientemente,

porque só se nos torna possível teorizar a *infância* depois de a termos vivido, e porque, assim sendo, a possibilidade de Homero ter escrito aquelas duas *grandes epopeias* assenta na concomitante possibilidade de ter respondido àquela mesma questão antes de sequer a ter formulado.

Suponhamos, no entanto, que alguém teria tido a oportunidade de perguntar a Homero por que modo julgava ele possível que a vida deviesse essência. Que coisa teria ele, Homero, respondido? Muito simplesmente, podemos bem pressupô-lo, qualquer coisa semelhante a isto: que a vida se poderia tornar essencial apenas através da transformação da essência, em *sentido oposto* ao da transcendência, em vida imanente ou em existência. Sendo que é isto mesmo, afinal, aquilo que "existência" significa: a essência que emergiu (*ex*) da essência e que, por esse modo, tomou lugar (*sistere*) ou se manifestou afora da própria essência.

É que, para Homero e para os heróis épicos homéricos, corpo e alma, existência material e essência espiritual, só poderiam devir verdadeiro corpo e verdadeira alma — só poderiam devir a *virtude* (ἀρετή) que é capaz de os fazer Corpo e Alma — por via de cada um deles devir, por assim dizer, *o outro*. Quer isto dizer, por via de a natureza bipartida do homem devir aquele todo orgânico a que Schiller chamou "figura viva" (*lebende Gestalt*):[43] aquele todo orgânico que é fusão fulgurante de forma ideal (cognição) e de matéria real (sensação).

Se quisermos compreender melhor o que isto significa, comparemos tal forma ideal à chama volatilmente *dura* de um soldador a acetileno, e tal matéria real a um infusamente *mole* amontoado de areia. Em seguida, pensemos em que o vidro é basicamente areia derretida ou fundida por uma tal chama.

Façamos isso, e, de certeza, não poderemos deixar de ser acometidos pela evidência incandescente de que a alma só pode devir corpo, e vice-versa, quando ambos se fundem e devêm o *vidro cristalino* a que, sem saber que assim é, chamamos "Humanidade": o *vidro cristalino* que resulta da espiritualização da matéria humana, a qual é espiritualização que só o fogo intenso

do espírito pode efetuar, e, simultaneamente, da sensorialização do próprio fogo do espírito, a qual, do mesmo modo, é sensorialização que só a matéria humana — a corporalidade humana — pode efetuar.

O homem que devém Homem devém, pois, homem *cristalino*. Devém interioridade essencial que é exterioridade existencial e exterioridade existencial que é interioridade essencial. Devém εὐχάριστος ou alma-corpo *eucarística*, via de devir ἄριστος. Devém, por assim dizer, *analogia épica*, no não-tempo do intelecto e no tempo e no espaço da sensibilidade, da origem divina de todas as coisas: da unidade última e insuperável que não poderemos deixar de conceber e de *pressentir*, a obedecermos às leis transcendentais ou *a priori* que nos determinam, como Natureza simultaneamente *naturans* e *naturata*.

Como Werner Jaeger afirma:

> A mais alta obra de arte que... [o povo grego] a si mesmo impôs como obra a ser concretizada foi o Homem vivo. Os Gregos foram os primeiros a compreender que também a educação tem de consistir num processo de formação consciente. "Formado escorreitamente, sem falha, nas mãos, nos pés e no espírito", assim descreve um poeta grego do tempo de Maratona e de Salamina a essência da verdadeira virtude humana — que tão árdua luta oferece a quem se lança a conquistá-la.[44]

A estas palavras, e para que possa ficar clara aqui a diferença determinante que existe entre as conceções de Homem e de Vida que brotaram do ocidental Génio Grego e do orientalizado Génio Cristão — a diferença a que se ficou a dever o aparecimento de dois géneros literários tão diversos e tão distantes no tempo quanto o da epopeia e o do romance cavaleiresco —, a estas palavras, dizia, acrescento ainda estas outras, do mesmo autor:

> Podemos, agora, definir de modo mais preciso a particularidade que diferencia o povo grego dos povos orientais. A sua descoberta do Homem não é a descoberta do "eu" subjetivo, mas sim a gradual tomada de consciência das leis gerais que determinam a essência

> humana. O princípio espiritual dos Gregos não é o individualismo, mas sim o "Humanismo", se me é permitido usar esta palavra, de modo consciente, no seu sentido clássico e original. Humanismo vem de *humanitas*. Esta palavra... denota o processo de educação que conduz o homem a devir Homem, a fazer sua a essência que verdadeiramente determina a *humanidade*. Eis aqui a genuína paideia grega.... Ela não se inicia com referência ao indivíduo, mas sim com referência à ideia. Acima do homem como parte da coletividade, não menos do que como "eu" pressupostamente autónomo, encontra-se o Homem como ideia.... Ora, a ideia de Homem significa o Homem como paradigma universalmente válido do género humano, como imperativo que *obriga* todo o homem a atualizar em si o seu dever-ser ou a devir Homem.[45]

Trata-se aqui da "formação do homem por meio da criação de um tipo ideal da sua unidade interior e da definição dos seus contornos matriciais." E, se assim acontece, é porque tal formação "não é possível sem que o espírito tenha presente uma imagem do homem tal como ele deve ser." Isto é, a imagem de Homem, ou de um homem para quem "a consideração da utilidade não é levada em linha de conta ou é, pelo menos, aspeto não essencial." O mesmo é dizer, para quem "o fator determinante é o καλόν — é o belo, entendido como imperativo da imagem que em si mesmo deseja atualizar; como imperativo do ideal."[46]

Foi a totalidade que resulta desta Formação (*Bildung*), ou desta Cultura (*Paideia*), e a serenidade e a contensão que nela assentam, aquilo que o génio dualista do Cristianismo — que sempre se encontra prenhe de *Sehnsucht* — mais veio tornar impossível de recuperar por via de ter inaugurado a nova tradição gnóstico-zoroástrico-hebraico-cristã. Depois do aparecimento desta última, é já um homem notoriamente dividido em duas metades, aquele com que deparamos. Como, muito lucidamente, Lukács nos faz ver, a este respeito:

> O círculo no interior do qual os Gregos viviam o lado metafísico da existência era mais apertado do que o nosso. Por essa razão, jamais seríamos capazes de vivencialmente nos transpormos para o seu interior. Isto é, dito de melhor forma: o círculo cuja acanhada

> unidade constituía a essência transcendente das suas vidas é, para nós, que não mais conseguimos respirar num mundo fechado, um círculo rompido. Inventámos a produtividade do espírito: com isso, os arquétipos perderam, para nós, de uma vez por todas, a sua significação imediata e objetiva, e o nosso pensamento segue, agora, a via infinita de uma aproximação que jamais completamente se concretiza. Inventámos a imposição da forma à figura, e, com isso, a perfeição suprema passou a faltar constantemente a tudo quanto agora sai de nossas mãos cansadas e desencorajadas. Encontrámos em nós mesmos a única substância verdadeira; e foi por isso, que nos vimos obrigados a colocar um abismo impreenchível entre cognição e ação, entre alma e construção, entre "eu" e mundo, assim como a deixar que, do lado de lá de tal abismo, toda e qualquer substancialidade se desfizesse nos frangalhos da reflexividade; e foi por isso, que a nossa essência teve de devir postulado, assim se abrindo entre nós e nós mesmos um abismo ainda mais profundo, mais ameaçador e mais perigoso.[47]

Com a vitória e a consequente hegemonia da tradição gnóstico-zoroástrico-hebraico-cristã, vingava-se o mundo oriental da hegemonia da cultura (*Kultur*) ocidental, a que tanto Alexandre quanto a Grécia Alexandrina o haviam subjugado.[48] Vitória em troca de vitória! O *Romantismo* ou o dualismo oriental em troca do Classicismo ocidental! O romance em troca da epopeia e da tragédia!

Há na vida, porém, vitórias que por natureza não podem deixar de ser paradoxais e, por conseguinte, autênticas derrotas. O orientalizado e vitorioso Génio do Cristianismo ganhava a *Alcácer-Quibir* do espírito contra o corpo, mas quem perdia com isso era o próprio espírito — pois, como se viu, jamais poderá haver espírito genuíno, se a vitória dele, a vitória da alma, não for simultaneamente a vitória do corpo. Toda e qualquer guerra entre espírito e corpo jamais poderá deixar de ser guerra civil.

Ganhava-se, pois, a *Alcácer-Quibir* do Oriente contra o Ocidente. E quem, contudo, saía vitorioso era o ocidental e cristão inimigo. Ganhava-se a Roma dos Papas-Imperadores (à custa, Gibbon *dixit*, de a barbarizar),[49] e ganhava-se, com ela, o romance. Perdia-se, porém, toda e qualquer memória de Troia e de Ate-

nas, e, com ela, o rasto da *grande epopeia* e da autêntica tragédia. E quem, contudo, perdia era o ocidental e cristão inimigo.

> Se teus olhos fossem duas fontes vivas,
> Nunca teu choro poderia
> À tua miséria e vergonha equiparar-se.
> Tu, que foste senhora, eis-te pobre escrava.
> Quem de ti fala ou escreve
> Que, relembrando o teu passado orgulho,
> Não diga: já foi grande; agora não o é?
> Porquê? Porquê? Onde está a força antiga,
> Onde, as armas e o valor e a constância?
> Quem te arrancou a espada?
> Quem te traiu? Que artes ou que trabalhos
> Ou que poder tamanho
> Do manto e do diadema lograram
> despojar-te?
> Como caíste, ou quando,
> De tal altura em tão baixo lugar?[50]

Quem jamais poderá perder é o impiedoso *espírito do tempo*. O qual não perdoa. O qual não perdura. Roma peregrinava há pouco pelas capitais do mundo, e, quando, a custo, o Verbo em sua boca se desembrulhava e reembrulhava, mais do que infalíveis palavras, era baba infalível, aquilo que de tal coisa resultava.

O romance perdeu o cavalo, e perdeu também o cavaleiro, para melhor poder apanhar o progresso: o comboio, o carro, o avião e o veleiro. Resta-lhe, na verdade, o nome. Porém, neste caso, o nome já em nada corresponde à forma e ao conteúdo que o fizeram aparecer. A gente diz "romance," e muitos, na Europa, pensam, por exemplo, em Salmon Rushdie ou em Saramago.

O romance pequeno-aburguesou-se, e, com razão, os Ingleses passaram a substantivá-lo adjetivando-o: passaram a chamá-lo "novel": "novo" e "inusitado"; "o primeiro de uma nova espécie".

O corpo que deu o romance a nascer, o corpo ensopado com o sangue de Cristo, fez-se vampiro, e sugou-lhe a alma — e sorveu-lhe o verso e a rima com que cavalgava em demanda do San-

to Graal. Agora, quando por essa via em prosa já se há vertido, contenta-se ele, o romance, a par da *pizza*, do hambúrguer e das batatas fritas — das *chips* —, com um copo prosaico e omnipresente de cartão encarnado. É o Graal da Coca-Cola. E Galaaz devém empregado de balcão. Guenevere, governanta ou *petite dame* de salão.

"*Incipit Tragoedie*",[51] protesta o Anti-Cristo, inspirado, mais do que pelo prenúncio realista destas transmutações, por Cosima Wagner e pelo romantismo da música de *Tristão*.

"*Incipit Tragoedie*"?! — pergunto-exclamo eu agora, depois de ter mudado de opinião de há algumas páginas para cá. ("Passa, ave, passa, e ensina-me a passar!")

"*Incipit Tragoedie*"! Esta gente do *Pós-Romantismo* e do *Pós-Cristianismo* é gente de nem antes nem depois. É gente sem génio. É gente de coisa alguma. São só hiper-realismo a que falta o realismo. Olha, meu caro Nietzsche, são só gente de Hiper!

Como haveria, pois, de ser possível — como parece teres querido — que, desse moderno baldio de toda a Bela Humanidade, ressurgisse, num qualquer Belo Meio-Dia, a tragédia e o sentimento trágico da vida? Nem contigo por *Übermensch* e todos nós por *Untermenschen* — como, na verdade, parece teres querido...

A tragédia não morreu pela mão de Sócrates ou pela mão de Eurípedes. A Tragédia morreu pela mão do *espírito do tempo* (*Zeitgeist*). Tal como já acontecera à epopeia. Tal como haveria de vir a acontecer ao romance medievo.

No mundo de Homero e da *grande epopeia*, a ascensão da existência à essência era coisa acerca da qual ninguém teorizava. Ninguém a discutia. Ninguém falava dela. Nem da descida da essência à existência. Existiam, como existe o ar que a gente ainda respira, e acerca do qual ninguém pia. Existiam, ou aconteciam. Era suficiente. Tudo aquilo que acerca disso se dissesse só poderia ser ofensa. Só poderia ser supérfluo.

Na subsequente era de Ésquilo, de Sófocles e da tragédia, ambas (a ascensão da existência à essência e a descida da essência à

existência) continuavam a existir. Todavia, tal coisa já não era suficiente. Passou-se, então, a falar delas. E a culpa disso não foi, certamente, de Sócrates e de Platão. Pela primeira vez na vida dos homens, haviam aparecido os Sofistas. E a Δημοκρατία. Já só lhes faltavam os Hiperes!

Com a cultura (*Kultur*) do Cristianismo e do romance de cavalaria, a existência e a essência passaram a ser só a essência. Consequentemente, a descida caiu no esquecimento, e ficou-se só com a ascensão. Passou a ser conhecida por "A Ascensão". Muitos pintores não resistiram a fazer-lhe o retrato.

Nos tempos que ora vão correndo, já não resta arúspice romano que, sem temor, se atreva a profetizar aquilo que o futuro próximo nos reserva. São, na verdade, tempos difíceis de situar. Quer em relação ao passado, quer em relação ao futuro.

Duas coisa, porém, parecem ser certas.

A primeira delas é que a Modernidade estará a acabar. Mais do que em dias de Pós-Modernismo, parecemos estar em dias de Pós-Modernidade. Já morto há muito o Homem, o homúnculo do Ocidente cansou-se de pensar. E esqueceu-se, por entre as brumas da memória, de que, quando se torna hegemónica, a existência mata a luta pelo Homem. Com isso, calaram-se os Novos Argonautas de Atenas e de Troia; os Novos Argonautas da moderna Humanidade:

> Aquiles, em sua tenda, pondera seus argumentos.
> Emudeceram, os monarcas do moderno pensamento;
> Em silêncio se afundam eles, ainda que insatisfeitos,
> E à espera se põem de ver o futuro aproximar-se.
> A mágoa os magoa, que movia os homens do passado,
> Mas a luta acabaram, e os gritos em suas bocas se calaram.[52]

A outra coisa é, precisamente, que "the tables have turned" — como dizem os Ingleses — com relação àquilo que atrás afirmei acerca da cultura (*Kultur*) do Cristianismo e do romance de cavalaria. A existência e a essência são, agora, só a existência. Ficámos apenas com o fim fundo da descida. E uma das muitas

provas disso mesmo — da tirania moderna e pós-moderna da existência — é que já não há pintor que se atreva a fazer o retrato a "A Ascensão".

Desaprendemos a vida epopeicamente épica, desaprendemos a tragédia e o sentimento trágico da vida. E, em lugar da épica "Joie de Vivre" que foi vivida pela Grécia Homérica e pintada por Matisse, vivemos hoje a grotesca "Dança da Vida" que Edward Munch retratou.

E o pior de tudo é que confundimos uma com a outra.

Que haveremos de fazer?

Parece-me que Pessoa encontrou a solução mais adequada:

"Vou-me deitar dentro de um balde de cabeça para baixo, para descansar o espírito."[53]

Parte 2

Sobre *Os Lusíadas*

...a leveza da grande epopeia resulta tão-somente de ela ser a utopia concreta e imanente do momento histórico, e a forma idealizante que o verso confere a tudo quanto apenas encontra sustentação nele mesmo terá, por conseguinte, de subtrair à própria epopeia a sua magnífica totalidade e ausência de subjetividade: terá de a transformar em idílio ou em jogo lírico. É que a leveza da grande epopeia apenas possui caraterística de valor, e se mantém força criadora de realidade, por via de uma efetiva libertação das cadeias que prendem e abismam a vida. O esquecimento da escravidão através dos belos artifícios de uma imaginação desbridada, ou de uma sossegada evasão para Ilhas Afortunadas que não constam no mapa deste mundo de pesadas trivialidades, jamais poderá conduzir à grande epopeia. Nas épocas em que esta leveza deixou de ser um dado objetivo, o verso encontra-se banido da grande epopeia. A não ser assim, transforma-se ele em verso lírico de modo inesperado e não intencional.

JÁ É TEMPO DE EU COMEÇAR a pôr em evidência que o poema *Os Lusíadas* viola as determinações formais e empírico-históricas do género literário da epopeia, bem como que isso acontece em consequência do seu fingimento irónico de transfigurar a maté-

ria histórica não épica de que trata em matéria epopeicamente épica. Significa isto, já é tempo de eu começar a pôr em evidência que, como disse na introdução a este estudo, aquele mesmo poema se afasta das características mais essenciais quer da *grande epopeia* do Mundo Antigo, quer da *pequena epopeia* do Mundo Moderno, e que, assim sendo, não se deixa, de modo algum, subsumir pelo género literário da epopeia, quando este é entendido do modo que leva Lukács a escrever as palavras que escolhi para epígrafe desta segunda parte.[1]

Ao falar do fingimento irónico de *Os Lusíadas*, continuo, é óbvio, a ter em mente o fingimento que aquele poema intenta tornar credível, e que, assim sendo, o leva a cometer o *crime* não apenas de violar as determinações do género literário da epopeia, mas também de acabar por transfigurar o Portugal não épico de que versa em Portugal epopeicamente épico. O mesmo é dizer, continuo a ter em mente o fingimento que leva aquele poema a perpetrar o *crime* de que *Escudo de Sombra* se apresenta, em termos figurativos, como *vingança* justa.

Trata-se de um *crime* que, em primeira instância, resulta de Camões ter ansiado levar a cabo uma tarefa que até mesmo para ele teria de permanecer impossível: a tarefa de calçar as pretéritas sandálias de Homero e de Virgílio no presente do indicativo dos sapatos de ferro do romance e do soco da comédia, para, com elas calçadas, melhor poder cantar *qua* epopeicamente épica uma matéria histórica que, na verdade, já se havia tornado recalcitrante à mundividência que determina a *grande epopeia*.

Essa recalcitrância, já o vimos, não poderia ter deixado de surgir a partir do momento em que se passou a assistir ao aparecimento do Novo Mundo Moderno *Romântico*-Cristão e, juntamente com ele, à transmutação de todos os valores da imanência em valores da transcendência — a qual é transmutação que, por força, teria de fazer aparecer no homem uma cada vez maior incapacidade para devir totalidade estética ou identidade entre existência e essência, bem como, por via disso, para continuar a habitar o universo épico de que a *grande epopeia* é figuração

literária. Isto é, para continuar a habitar, *tout court*, o universo epopeicamente épico — o qual tem por pressupostos *sine qua non* a universalidade das leis que determinam a vida momento a momento e, em resultado disso, a teodiceia perfeita.

Assim sendo, Camões não poderia, na verdade, deixar de se confrontar com a recalcitrância de que acabo de falar e de, em consequência disso, ver frustrado o desejo de lhe ser possível calçar no Mundo Moderno as sandálias que Homero e Virgílio haviam calçado no Mundo Antigo. O mesmo é dizer, o desejo de manter a forma e o conteúdo figurativo da *grande epopeia* vivos num momento histórico em que a enteléquia (ἐντελέχεια)[2] desta última, da *grande epopeia*, já se havia tornado uma impossibilidade. Mais concretamente, num momento histórico já muito posterior àquele em que, para citar Lukács, "a epopeia teve de desaparecer e de dar lugar a uma forma literária totalmente nova: o romance" ("die Epopoë verschwinden und einer ganz neuen Form, dem Roman, weichen mußte").[3]

Como já fiz ver, Lukács distingue a *grande epopeia* (*die große Epik*) do Mundo Antigo das *formas épicas menores* (*die kleine epische Formen*) do Mundo Moderno —[4] as quais eram, na verdade, por tudo aquilo que já considerámos a este respeito, as únicas "formas" de epopeia que ainda se encontravam ao alcance dos autores modernos.

Quando são comparadas com a eflorescente *grande epopeia*, estas "formas" de epopeia, as "formas" da serôdia e *pequena epopeia*, revelam radicar na cisão de que o drama moderno enferma quando é comparado com a tragédia clássica, se bem que, em oposição ao próprio drama moderno, não importem tal cisão para o interior da figuração. Refiro-me à cisão entre existência e essência, da qual o próprio Lukács nos fala precisamente ao comparar o drama moderno à tragédia. Eis aqui as suas palavras:

> ...a condição de herói deveio polémica e problemática: a heroicidade não mais constitui a forma natural que é concedida à existência pela esfera das essências, mas sim um esforço do herói para se elevar acima de tudo aquilo que apenas seja humano, quer

> ao nível da multidão que o rodeia, quer ao nível dos seus próprios instintos. A problemática da hierarquização da vida e da essência em relação uma à outra, que, para o drama grego, constituía forma determinante *a priori* e, por isso, jamais devinha objeto da figuração a que a representação dá corpo, introduz-se, assim, no interior do processo da própria representação trágica: passa a cindir o drama em duas metades totalmente heterogéneas, as quais se interligam apenas por via da sua negação e da sua exclusão recíprocas; as quais, por conseguinte, se interligam por via de uma relação polémica e — coisa que diretamente destrói as bases do próprio drama — de caráter intelectualizante.[5]

Qual é, podemos nós agora perguntar, a consequência mais direta de tal cisão? É, sem dúvida alguma, a perda daquele sentimento de comunidade (de comunidade social por parte de cada um dos cidadãos da *pólis* e de comunidade cósmica por parte de todos eles) que tanto caracteriza os heróis da épica homérica; a perda de que Werner Jaeger nos fala através das seguintes palavras:

> Tanto em Homero como nos séculos posteriores, o conceito de *arete* é frequentemente usado no seu sentido mais amplo; aquele que o faz designar não apenas o mérito humano, mas também a excelência de seres não humanos, como o poder dos deuses e a coragem e rapidez dos cavalos de raça. [...] Não poderia deixar de ser natural, que os Gregos olhassem o mundo à sua volta pela mesma perspetiva que os levava a avaliar cada homem por referência às suas capacidades individuais. [...]
>
> A honra encontra-se intimamente ligada à *arete*. No princípio dos tempos em que o homem passou a viver em comunidade, ela era corolário inseparável da competência e do mérito. [...] Enquanto o pensamento filosófico de tempos posteriores avalia o Homem pela medida da interioridade do indivíduo e ensina este último a encarar a honra apenas como reflexo do seu próprio valor interior no espelho exterior das valorações da comunidade humana em que se insere, o homem homérico ainda só faz entrar na consciência do seu valor os padrões que são cunhados e postos a circular pela sociedade a que pertence. Ele é homem que adquire valor em função da classe a que pertence e que avalia a sua própria *arete* pela medida do reconhecimento de que goza entre aqueles que lhe são

> semelhantes. [...] Dificilmente poderá o homem moderno imaginar quão *pública* era a voz da consciência dos Gregos, os quais, na verdade, jamais chegaram a conceber, nos tempos mais recuados, algo como a nossa voz pessoal da consciência. [...] Do ponto de vista do sentimento cristão, a ânsia e o esforço do indivíduo para se distinguir, assim como a afirmação do direito à honra e à aprovação, adquirem o aspeto de vaidade pessoal pecaminosa. Para os Gregos, pelo contrário, tais atitudes garantiam a expansão da personalidade, assim permitindo a esta última elevar-se à dimensão do ideal e do suprapessoal; à dimensão a partir da qual apenas realmente começava o seu valor.[6]

Após esta identidade social e cósmica ter sido definitivamente perdida com o Cristianismo, passou a entremeter-se entre essência e existência, na épica e no drama modernos, "o longo caminho que o herói tem de percorrer no interior da sua própria alma antes de se vir a descobrir como herói" ("die Weite des Weges, den der Held in seiner eigenen Seele zurücklegen muß, bis er sich als Held findet").[7] E, assim sendo, a consequência mais direta de tal perda teria, por força, de ser a solidão que por sua vez passou a apoderar-se quer do herói épico moderno — que é romanesco por natureza —, quer do sujeito que o canta ou que lhe dá vida e destino: a solidão que "não é apenas a embriaguez de uma alma que foi apanhada pelas malhas do destino e que, por esse modo, deveio canto, mas sim também, a par disso, o tormento da criatura que se sabe condenada a permanecer só e que é consumida pela ânsia de encontrar uma comunidade."[8]

Agora, pergunto eu, qual é voz que mais se faz ouvir em *Os Lusíadas*? É a voz dos marinheiros do Gama, os quais, na sua maioria, permanecem anónimos? É a voz com que o próprio Gama narra a história dos Portugueses ao longo dos terceiro e quarto cantos daquele poema? A voz que jamais poderemos esquecer não lhe pertencer, dado que o próprio canto terceiro se inicia com o autor-narrador a dizer: "Agora tu, Calíope, me ensina / O que contou ao Rei o ilustre Gama" (III, 1)? Ou é, pelo contrário, a voz solitária do autor-narrador, a voz de Camões, a qual quase constantemente reaparece do lado objetivo do abis-

mo de ironia antiépica que a divide em duas — em voz subjetiva e em voz objetiva — e quase sempre acaba, por esse modo, por negar a essencialidade que subjetivamente projeta sobre a vida ou a existência dos navegantes portugueses, não obstante fingir cantá-la na qualidade de essencialidade realmente objetiva e imanente?

É evidente, pelo menos para mim, que é esta última.

Será evidente para muita gente, suponho, que, ao lermos a *Ilíada*, por exemplo, não poderemos deixar de sentir que, se ali acontece que é Homero quem nos fala pela boca dos heróis intradiegéticos que põe a falar, acontece também que ele próprio, Homero, *habita* e partilha com tais heróis um mesmo universo ético-ontológico. Isto é, um universo *coletivo*, cuja objetividade e cuja indistinção entre ser e dever-ser não podem, precisamente porque são *coletivamente* acatadas pelo poema, deixar de criar homogeneidade de *ponto de vista* (ou homogeneidade formal) e homogeneidade de *Erlebnis* (ou homogeneidade de vivência concreta) entre autor, narrador e narrativa: entre o mundo histórico-empírico do autor-narrador e o mundo *de papel* dos heróis e das histórias que este nos narra; entre mundo figurado (*gestaltet*) e figuração (*Gestaltung*); entre o referente objetivo da figuração e o referente figurativo da narrativa.

Por outro lado, será evidente para muito pouca gente, continuo a supor, que aquilo que a este respeito acontece em *Os Lusíadas* é precisamente o contrário. Isto é, que aquilo que acontece em tal poema a este respeito é depararmo-nos a quase todo o momento com um abismo insanável entre a realidade objetiva (o SER) do universo histórico de Camões e, por outro lado, a transfiguração subjetiva a que ele a submete intradiegeticamente ou no interior da figuração: a transfiguração por via da qual finge narrar o Portugal Manuelino *qua* concretização empírico-histórica do seu DEVER-SER formal ou da essência do ser e do agir epopeicamente épicos.

Trata-se, aliás, de um abismo que é interiorizado pela própria diegese, e que no interior desta permanece de igual modo insa-

nável, devido a ali se abrir no seio de uma relação dialética entre voz narrante e *objeto* narrado que, por natureza, jamais poderá devir síntese.

E quais são — poderão agora perguntar os meus hipotéticos leitores — os dois *momentos*, o tético e o antitético, dessa relação dialética? Resposta: são, no decurso da narrativa, aquele em que o SER existencial ou empírico-histórico do *objeto* que é narrado assume a identidade ideal do seu DEVER-SER essencial apenas por via da negação da sua própria não-identidade objetiva ou real — consequentemente, apenas de modo ideal e no seio da figuração — e aquele em que, inversamente, o SER existencial ou empírico-histórico do *objeto* que é narrado assume a sua não-identidade objetiva ou real apenas por via da negação da identidade ideal do seu DEVER-SER essencial. Isto é, apenas por via de negar antiteticamente a essencialidade que assume e afirma teticamente.

A síntese entre realidade ou atualidade material, por um lado, e, por outro, idealidade ou virtualidade formal — a síntese estética e *energética* (de ἐνέργεια) entre não-identidade e identidade, por via da qual a genuína e *grande epopei*a devém épica enteléquia (ἐντελέχεια) —, essa jamais a encontramos na lusa *epopeia*, nem a poderíamos encontrar, pelas razões histórico-culturais que já sobejamente apontei na primeira parte deste estudo.

Os heróis que o poema *Os Lusíadas* finge apresentar-nos na qualidade de heróis epopeicamente épicos — na qualidade de "segundos Argonautas" (IX, 64) — são, na verdade, heróis utópicos; heróis cuja *heroicidade* se encontra, toda ela, tecida apenas pela essencialidade ideal e subjetiva — logo, empiricamente não atualizada — que sobre eles é projetada pela voz narrante de quem os canta: pela carga emocional e *sentimental*[9] do "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99) de Camões.

Desse facto, resulta — não obstante o poeta constantemente se esforçar por urdir o fingimento lírico-retórico de assim não acontecer — que aquele mesmo poema só poderá produzir no leitor atento a certeza de, a todo o momento, se ver confronta-

do com os dois lados de um abismo irónico. Em concreto, do abismo entre a consciência predicativa e transfiguradora do "eu" criador e, por outro lado, o universo objetivo e histórico sobre o qual essa consciência figurativamente recai. O mesmo é dizer, entre a consciência camoniana da ideia ou do dever-ser formal do Portugal Manuelino e, por outro lado, a realidade material ou empírico-histórica deste último (o Portugal Manuelino): a realidade objetiva sobre a qual Camões projeta, no interior da figuração, a identidade apenas subjetiva ou concetual do Portugal que vai criando e cantando *qua* pressuposto ideal.[10] Ou seja, *qua* pressuposta concretização empírico-histórica da potencialidade virtual da ideia, ou do dever-ser formal, do Portugal Manuelino.

Trata-se, de novo, do abismo insanável de que, um pouco atrás, eu falava. Trata-se, quer isto dizer, de um abismo cujos lados opostos (o tético e o antitético) a voz do sujeito criador (o qual apenas canta com *se* cantar ou com cantar o dever-ser que lhe habita a alma) jamais poderia fingir sintetizar e homogeneizar (no sentido etimológico deste termo) sem devir voz retórica que se faz acompanhar pelas cordas da lira e que, por essa via mista, transfigura o universo histórico que enuncia em universo epopeicamente épico. O mesmo é dizer, sem devir voz retórica que, por via de artificiosamente se verter em voz lírica, transfigura o mero significado épico da enunciação em significante que encontra referente empírico-histórico e que, por isso, não permanece referente formal de si próprio.

Na verdade, a voz que mais se faz ouvir em *Os Lusíadas* é a voz solitária e lírico-retórica do seu *sentimental* autor. Quer isto dizer, é a voz de um "eu" que fingidamente se narra e narra Portugal *qua* ideal ou identidade entre "eu" (*Ich*) e "Não-eu" (*Nicht-Ich*); que, homo-*eroticamente*[11] alçado tão-somente no fundamento subjetivo do seu "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99), proclama e por toda a parte espalha a ocorrência de identidade objetiva entre a existencialidade de uma viagem exterior e não épica (a

viagem do Gama histórico) e a essencialidade de uma *viagem* interior e epopeicamente épica (a viagem de "o Gama").

Trata-se, é claro, de uma *viagem* interior ou ideal que permanece demanda de uma comunidade exterior ou real. O mesmo é dizer, que permanece demanda da objetivação do "eu" camoniano numa comunidade portuguesa deveras epopeicamente épica: demanda de uma pátria portuguesa que coletivamente fosse capaz de atualizar a identidade meramente lógica (entre sujeito e predicado) do fingimento homo-*erótico* de Camões em identidade ontológica (em identidade entre substância e atributo), e que, em consequência disso, fosse pátria portuguesa passível de ser cantada pelo próprio Camões hetero-*eroticamente*.

Assim é, e assim teria de ser, em *Os Lusíadas*.

Digo isto, dado que, sem recurso a uma leitura homo-*erótica* ou ideológico-patriótica desse mesmo poema, jamais se poderá evitar constatar a verdade daquilo que acabo de pôr em evidência, a partir do momento em que nos apercebemos de que o povo que o seu autor afirma ser *realmente* ilustre ("Que eu canto o peito ilustre lusitano" — I, 3) é, em profunda contradição com a pressuposta verdade ontológica de tal afirmação, o mesmo povo a que ele se refere, quando desinibido ou liberto de toda e qualquer projeção homo-*erótica* e idealizante, nos seguintes termos:

E ainda Ninfas minhas, não bastava
Que tamanhas misérias me cercassem,
Senão que aqueles que eu cantando andava
Tal prémio de meus versos me tornassem:
A troco dos descansos que esperava,
Das capelas de louro que me honrasse,
Trabalhos nunca usados me inventaram,
Com que em tão duro estado me deixaram!

Vede, Ninfas, que engenhos de senhores
O vosso Tejo cria valerosos,
Que assi sabem prezar, com tais favores,
A quem os faz, cantando, gloriosos!

Que exemplos a futuros escritores,
Para espertar engenhos curiosos,
Para porem as cousas em memória
Que merecem ter eterna glória!
(VII, 81-82)

"A quem os faz, cantando, gloriosos"!

"Para espertar engenhos curiosos, / Para porem as cousas em memória / Que [realmente] merecem ter eterna glória!"

Agora, quais são as "cousas" que realmente "merecem ter eterna glória"? Os feitos históricos, a existência empírica, dos Portugueses? Ou os feitos virtuais, a essência ideal, que lírica e voluntariosamente são atribuídos aos Portugueses por quem "os faz, cantando, gloriosos" e tem por pátria verdadeira mais o regaço de Calíope do que o Portugal histórico de finais de mil e quatrocentos, meados de mil e quinhentos? Os atributos objetivos desse mesmo Portugal, cujo herói emblemático, Vasco da Gama, nos é *cantado*, como se irá ver, mais como anti-herói épico do que como herói epopeicamente épico? Ou, pelo contrário, os predicados lógico-lírico-retóricos que sobre tal Portugal são projetados pela "fúria grande e sonorosa" do Camões que *a contre cœur* se esforça por o idealizar e transfigurar: pela "fúria" que "o peito acende e a cor ao gesto muda" (I, 5), e que, por via disso, transfigura os feitos empírico-históricos dos Portugueses nos "feitos da famosa / Gente vossa"?

Sim, porque — continuo a perguntar — como poderemos evitar ter a certeza de que a viagem que *Os Lusíadas canta* é sobretudo a *viagem* da escrita do próprio poema, quando deparamos com Camões a interrogar-se ironicamente:

...Mas, ó cego,
Eu que cometo insano e temerário,
Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,
Por caminho tão árduo, longo e vário?
Vosso favor invoco, que navego
Por alto mar, com vento tão contrário

> Que, se não me ajudais, hei grande medo
> Que o meu fraco batel se alague cedo.
> (VII, 78)

O mesmo é dizer, "ó cego", "vós, *Ninfas do Tejo e do Mondego*": "Vosso favor invoco, que navego / Por alto mar" *sozinho* ("*Sem vós*") e a *remar contra* o "vento tão contrário" que sopra do mundo histórico e objetivo em que vos encontrais — o qual tanto *bate contra* "o meu fraco batel", que, "se não me ajudais, hei grande medo" de que "se alague cedo".

"O discurso do indivíduo absolutamente só", lembra-nos Lukács "é de natureza lírica, é monólogo" ("die Sprache des absolut Einsamen ist lyrisch, ist monologisch").[12]

Agora, as *formas épicas menores* não só partilham esse mesmo discurso com o romance medievo, como também apresentam como característica peculiar o facto de a *esfericidade* (*Abrundung*) do universo que figuram (*gestalten*) se suster apenas sobre si mesma. Isto é, o facto de essa mesma *esfericidade* ou totalidade fechada ser tão-somente de natureza subjetiva ou lírica. Como, de novo, Lukács nos faz saber:

> A esfericidade destas formas épicas é... de natureza subjetiva: um fragmento de vida é transplantado pelo escritor para um mundo circundante que o isola, o põe em relevo e o eleva para além da totalidade da vida; e a seleção e delimitação desse mesmo fragmento de vida transferem para a obra a marca da sua origem na vontade e no conhecimento subjetivos do autor, assim anunciando que, tal como elas mesmas, a própria obra é mais ou menos de natureza lírica.[13]

Ora, uma vez que assim é, o sucesso da ilusão que a *pequena epopeia* moderna tenta criar no leitor — a ilusão de ser canto de uma *esfericidade* cósmica *realmente* objetiva e imanente — jamais poderia deixar de depender da intensidade do lirismo do seu autor.

Se a totalidade *esférica* do universo que a *grande epopeia* canta é pura revelação empírica, a do mundo que a *pequena epopeia*

figura não passa, na verdade, de mera projeção lírica por parte do seu autor. E, como não poderia deixar de ser, a mesma coisa acontece com relação ao sentido último que essa mesma totalidade pressupõe, o qual a *grande epopeia* encontra na existência em geral e a *pequena epopeia* apenas aduz ao fragmento de vida que absolutiza. Na verdade, se também esse sentido é revelação empírica no primeiro destes dois casos, já não passa, no segundo, de exumação e projeção de uma pressuposta verdade transcendente.

No caso da *grande epopeia*, a arrogância que tão prontamente surge no autor-criador em resultado da sua capacidade para dominar e moldar o mundo objetivo transforma-se "em humildade, em contemplação, em espanto mudo perante a clara luminosidade do sentido [essencial] que a ele, simples homem do vulgar mundo da existência, se tornou visível na própria vida com tão inesperada imediaticidade."[14]

No caso da *pequena epopeia*, pelo contrário, essa mesma arrogância é *conditio sine qua non* da criação literária. E, assim sendo, todo e qualquer sentido essencial que a própria *pequena epopeia* possa depositar no mundo que figura (*gestaltet*) na qualidade de mundo objetivo terá, por força, de possuir fundamento meramente subjetivo: terá, por força, de radicar na intensidade do lirismo do autor.

No caso da *pequena epopeia*, por conseguinte, deparamos com a necessidade de o lirismo do autor-criador constituir "a unidade épica última" (*die letzte epische Einheit*).[15] E, como se torna óbvio, é com essa mesma unidade lírica que nos deparamos ao nos vermos confrontados com a totalidade *esférica* que a *pequena epopeia* nos apresenta na pressuposta qualidade de totalidade objetiva e imanente do cosmos. O mesmo é dizer, e, como se torna óbvio, é da concentração e coesão dessa mesma unidade lírica, bem como da maior ou menor *sintonia* (*Stimmung*) que possa haver entre os diversos elementos que nela entram, que depende a ilusão de a *pequena epopeia* ser canto de uma *esfericidade* cósmica *realmente* objetiva e imanente.

Como Lukács comenta, ao dar continuidade à afirmação de que, nas *formas épicas menores*, o lirismo do autor constitui "a unidade épica última":

> Este lirismo... não é o lirismo de um "eu" que deveio solitário e que se regala com a contemplação sem objeto de si mesmo, não se constitui por via da dissolução do objeto em sensações e em estados de alma; nascido da forma normativa e criador de forma, é ele que, inversamente, sustenta a totalidade dos existentes que são figurados. Claro é, que, quanto maior for a importância e a gravidade do fragmento de vida que é isolado, mais a força imediata do fluxo desse mesmo lirismo terá de aumentar; o equilíbrio da obra estabelece-se entre o peso da *posição* e o do objeto que o sujeito isola e eleva [e o peso da *oposição*].[16]

Perante a constatação importante de assim ter de ser — e, já antes, perante o facto histórico de o poema *Os Lusíadas* jamais poder ter devindo *grande epopeia* —, formulo eu, agora, a seguinte e decisiva questão:

No caso concreto da lusa *epopeia*, com que tipo de lirismo deparamos?

Com o lirismo que, por força, tem de caracterizar a *pequena epopeia*? Quer isto dizer, com um lirismo que é intensamente *imaginativo*[17] e que, por isso mesmo, é capaz de suster a *insustentável leveza* do "fragmento de vida" que a obra isola; capaz de vestir o fundamento subjetivo dos heróis e das ações que o autor-narrador canta com um corpo figurativo que seja convincentemente *objetivo* e tridimensionalmente visível aos *olhos* tanto da mente como da emoção do leitor; capaz, portanto, de esconder deste último que a unidade e a significação essenciais de tais heróis e de tais ações radicam apenas na totalidade ou universalidade que o "eu" criador caprichosamente quis impor à diversidade heterogénea de uma parcela da existência que, por si só e à parte da vontade dele, permanece matéria incapaz de preencher a periferia formal da ideia de mundo?

Ou, pelo contrário, com o *lirismo-da-inteligência*[18] de um "eu" criador que a todo o instante pensa e evidencia pensar a distância que subsiste entre a objetiva *pequenez* do mundo que liricamente pretende alçar à dimensão de totalidade cósmica e, por outro lado, a subjetiva *grandeza* cósmica que sobre tal mundo projeta — a grandeza que, na verdade, esse mesmo mundo teria de encerrar em si objetiva ou ontologicamente, para poder devir efetiva concretização empírico-histórica da essencialidade que o próprio "eu" criador afirma encontrar nele imanente? Significa isto, ou, pelo contrário, com o *lirismo-da-inteligência* de um "eu" criador que, via da emoção, canta *a contre cœur*, *qua* homens e feitos epopeicamente épicos, os homens e os feitos que, via da inteligência, sabe não constituírem atualização empírico-histórica da essencialidade que universalmente determina a epicidade epopeica? O mesmo é dizer, ou, pelo contrário, com o *lirismo-da-inteligência* de um poeta a quem o sentimento força a cantar como epopeicamente épicos — força a fingir cantar como epopeicamente épicos — os homens e os feitos que a inteligência lhe dita não poder deveras cantar nessa qualidade?

De novo, no caso concreto do poema *Os Lusíadas*, com que tipo de lirismo deparamos?

Com um lirismo que persistentemente "o peito acende e a cor ao gesto muda" (I, 5)? Isto é, com uma "fúria" passional que sustidamente consegue verter em conteúdo imaginativo o fundamento formal — o vazio ontológico — em que alicerça a idealização ou a transfiguração retórica que pretende levar a cabo?

Ou, pelo contrário, com um lirismo que, pelas razões que venho de explicitar, a todo o momento se reconverte em mero efeito de retórica, em mera afirmação voluntariosa e *sentimental* da existência de identidade entre intuição sensível (αισθητόν, *sensum*, aquilo que é dado a sentir do exterior pela realidade objetiva) e, por outro lado, o *avesso* do sentimento (αισθηματός, *sensus*) — o *avesso* do sentimento de repulsa — que ela, intuição sensível, produz no sujeito intuínte? Ou, pelo contrário, com um lirismo que, por consequência, empalidece — qual luz que

de súbito devém sombra e, por esse modo, revela a sua natureza teórico-retórica —, quando acontece ser *negado* pelo *lirismo intuitivo* e verdadeiramente *imaginativo* que irrompe nos momentos em que o poeta amaina o fingimento de cantar a realidade factual ou empírico-histórica que sabe não poder cantar, para deveras cantar a falha — a ausência de identidade — que entretanto não cessara de se abrir entre o SER objetivo da matriz histórica que se esforça por sublimar e, por outro lado, o DEVER-SER concetual ou subjetivo a que a pretende alçar? O mesmo é dizer, ou com um lirismo que só se revela eficaz quando verdadeiramente se enlumece e passa a dissipar o sentido que finge tecer ao longo do restante poema: passa a fazer que "a cor" que ao "gesto" há sido mudada (I, 5) — a cor que o há transfigurado — volte a ser a cor original do próprio gesto, a cor que lhe devolve a sua significação histórica e objetiva?

Do meu ponto de vista, a resposta a estas interrogações só poderá ser dada de uma forma. Em concreto, por via de transformar as três últimas em afirmações.

É que, se quisermos manter-nos leitores desinteressadamente *interessados* já não pela falta de fundamento ontológico que sem dúvida mina a predicação de *Os Lusíadas*, já não pelo retórico sentido-de-facto que esse poema voluntariosa e ironicamente projeta sobre a matéria histórica de que versa, mas sim apenas pela sua integridade artística ou estética — é que, se quisermos manter-nos tais leitores, não poderemos, após termos constatado a inevitabilidade do caráter lírico daquele mesmo poema (a inevitabilidade que tentei pôr em evidência com a ajuda de Lukács), deixar de ficar convencidos de que, se genuíno lirismo *intiutivo-imaginativo* nele existe, só o encontramos em um lugar. Em concreto, no nono canto.

Estou a referir-me ao passo de *Os Lusíadas* em que, falando pela interposta *pessoa* de Leonardo, Camões tão magnificamente canta, já não o abismo, mas o "muro" que bem sabia ter de continuar a existir entre a mão com que aos ventos *semeava* a IDEIA DE PORTUGAL e a única *colheita* que seria capaz de a atu-

alizar. Significa isto, entre a mão que com *pena* inscrevia a IDEIA DE PORTUGAL nas páginas mortas do pergaminho e o conteúdo objetivo que faria essa mesma IDEIA devir realidade concreta ou empírica nas páginas vivas da História. O mesmo é dizer, e o conteúdo empírico-histórico que o próprio Camões tanto ansiava poder vivenciar e por amor ao qual se viu — também se viu — movido a verter em verso fingidamente épico a ironia que o levou a cometer o *crime* de violar as determinações objetivas tanto da *grande epopeia* e da *pequena epopeia* como do Portugal do seu tempo.

Como é óbvio, estou, aqui, a remeter os meus hipotéticos leitores para os seguintes versos: "E notarás, no fim deste sucesso, / 'Tra la spica e la man qual muro he messo'" (IX, 78) —[19] os quais, sem dúvida, nos falam, para além de tudo o mais, do mesmo "muro"[20] que encontramos referido em versos anteriores do próprio canto nono e no canto décimo. Isto é, que encontramos referido nas seguintes duas estâncias:

> Quero que haja no reino Neptunino,
> Onde eu nasci, progénie forte e bela;
> E tome exemplo o mundo vil, malino,
> Que contra tua potência se revela,
> Por que entendam que MURO ADAMANTINO
> Nem triste hipocrisia val contra ela.
> Mal haverá na terra quem se guarde
> Se teu fogo imortal nas águas arde. —
>
> Aqui tens companheiro, assi nos feitos
> Como no galardão injusto e duro;
> Em ti e nele veremos altos peitos
> A baixo estado vir, humilde e escuro.
> Morrer nos hospitais, em pobres leitos,
> Os que ao Rei e à Lei servem de MURO!
> Isso fazem os Reis cuja vontade
> Manda mais que a justiça e que a verdade.
> (IX, 42; X, 23 — meu destaque)

"Os que ao Rei e à Lei servem de muro!" Eis aqui o "muro adamantino", o objetivo e pesado conteúdo empírico-histórico, que, em *Os Lusíadas*, sempre se atravessa entre a mão que, com fúria, quer "o peito acende[r] e a cor ao gesto muda[r] (I, 5) e, por outro, a *leveza insustentável*, o lume diáfano e a cor incorpórea, da IDEIA DE PORTUGAL EPOPEICAMENTE ÉPICO.

A recompensa que Vénus dá aos "segundos Argonautas" (IX, 64) portugueses, quando estes são chegados à Ilha dos Amores, é o prémio apetecido, mas alegórico, das "capelas deleitosas / De louro e de ouro" (IX, 84) com que as Ninfas os adornam. É, consequentemente, um prémio que não poderá deixar de se apresentar como recompensa irónica, mas adequada, dos "perigos... esforçados / Mais do que prometia a força humana" (I, 1) de uma viagem que é tanto viagem empírica que se encontra determinada por "promessas de reinos e de minas" (IV, 97) quanto demanda lírico-retórica pela atualização de uma essencialidade épica que jamais chega a devir existência. Isto é, que é tanto viagem figurativamente empírica quanto demanda lírico-retórica pela essencialidade épica que, na *pessoa* alegórica da ninfa Efire, se não deixa apanhar por quem tanto a persegue no exato momento em que os lusos amantes de "cousas que nos foram dadas, / Não para ser amadas, mas usadas," (IX, 25) são seduzidos pelas restantes e não menos alegóricas ninfas apenas por via de terem sido transfigurados, *prima facie*, em heróis epopeicamente épicos: em lusos heróis dignos de as merecer.

Não nos esqueçamos disto. Isto é, não nos esqueçamos de que, *prima facie*, a dimensão alegórica de tais Ninfas — de tal venérea recompensa — tem referência irónica, precisamente, àquele que seria o prémio justo e merecido de uma gente lusa que, na verdade, já tivesse devindo existência histórica capaz de atualizar a essência, as determinações formais ou conceptuais, do dever-ser e do dever-agir épicos. Significa isto, tem referência (a dimensão alegórica daquelas Ninfas) a um prémio que, em termos factuais e não alegóricos, continua não alcançado e inatingível. Especificamente, o prémio das "deleitosas / Honras

que a vida fazem sublimada", "Os triunfos, a fronte coroada / De palma e louro, a glória e maravilha" (IX, 89).

Com aquilo que acabo de dizer em mente, leiam-se as estâncias 75.ª a 84.ª do referido nono canto de *Os Lusíadas*.

No decurso dessa leitura, atente-se bem no lirismo verdadeiramente *intuitivo-imaginativo* com que, via da interposta *pessoa* de Leonardo, Camões dá expressão lírico-elegíaca, sob a forma de muro, ao abismo que sabia existir e ir continuar a existir entre o CORPO figurativamente real que persegue a ninfa Efire e, por outro lado, a ALMA, o recetáculo do dever-ser ideal, desse mesmo corpo; a qual é tão-somente aquilo que consigo ela leva ("Espera um corpo de quem levas a alma" — IX, 76).

Ela, Efire, que, na verdade, acaba por "se dar cara ao triste que a seguia" (IX, 82), mas — percebe-se — apenas pela razão de tal "triste" não ser "o que te sigo". Isto é, apenas pela razão de este último não ser de facto figuração (*Gestaltung*) do corpo real de um Português de nome Leonardo, mas sim do corpo real do próprio Camões, que liricamente se autoprojecta em demanda da concretização histórica do dever-ser de um Português representativo de nome Leonardo, e, por conseguinte, do dever-ser da sua pessoa e de Portugal.

A alma que Efire consigo leva contém em si a IDEIA DE PORTUGAL EPOPEICAMENTE ÉPICO, e é, pois, por esse lado, alma em potência que tão-somente aquela mesma ou uma qualquer outra ninfa *portuguesa* de *papel e tinta* poderia fazer devir alma concretizada — figurativamente concretizada — pelo corpo de Camões-Leonardo. Assim é. Porém, assim sendo, permanece ela, agora em atualidade, a "alma tão mezquinha" (IX, 80) que a "força dura" da Fortuna (IX, 79) fazia dura e pesada (IX, 80-81) de modo irrevogável. O mesmo é dizer, permanece ela a alma cuja "triste e dura estrela" só a própria Efire ou uma qualquer outra ninfa alegórica poderia, na verdade, vir a mudar — via da "virtude" de seu figurativo "gesto lindo" e através de alegoricamente se deixar ferir por "Amor" (IX, 81). Isto é, através de "re-

frear o passo leve" e, entregando-se, vencer, *no papel*, a própria "força dura" da Fortuna.

Por conseguinte, impunha-se ao luso Virgílio "espalhar... por toda a parte" (I, 2), em verso dúplice, a *viagem amorosa* da concretização — tão-somente de modo figurativo — do dever-ser de tal alma. Por conseguinte, significa isto, impunha-se a Camões, escrevendo com *pena*, cantar com ironia vincada a vitória meramente ideal de uma tal *viagem*; a qual, assim sendo, teria, na verdade, de permanecer vitória apenas figurativa: teria de permanecer tão-somente a vitória do poema *Os Lusíadas* ou do "doce canto" que, por fim, vem a fazer que também Efire se deixe cair "aos pés do vencedor" na qualidade de prémio alegórico e irónico de uma gente lusa *realmente* épica ("Como por ir ouvindo o doce canto [...] / Cair se deixa aos pés do vencedor" — IX, 82).

Tendo terminado a leitura atenta a que me acabo de referir, a das estâncias 75.ª a 84.ª do nono canto, leia-se, de seguida, todo o resto do poema, com intenção generosa de ali encontrar outras tantas estâncias que se encontrem tecidas de tão *imaginativo* e fulgurante lirismo. Isto é, tecidas de um lirismo que tão imaginativa e fulgurantemente seja canto, já não da privação de uma essencialidade épica que só de modo utópico e por via da alegoria se deixa atualizar e devir existência figurativa (como acontece com o lirismo de Camões-Leonardo), mas sim da posse efetiva, ainda que apenas por via *afetiva* e subjetiva, dessa mesma essencialidade (como tende a acontecer na *pequena epopeia*).

Por minha parte, estou convencido de que tal procura não poderá deixar de se revelar tão infrutífera quanto o terá de ser, por força daquilo que tenho vindo a pôr em evidência com base em *A Teoria do Romance*, a procura, ao longo de *Os Lusíadas*, de uns poucos passos de natureza *genuinamente épica* ou determinados pela forma e pelas condicionantes empírico-históricas da *grande epopeia* antiga. Isto é, por uns poucos passos que nos deem a ver o ser e o agir épicos na qualidade simultaneamente de determinação essencial do mundo objetivo e de revelação empírica, e que, assim sendo, não se encontrem minados quer pela

subjetividade passional ou lírica do seu autor, a qual é *conditio sine qua non* da *pequena epopeia* moderna, quer pela subjetividade *resfriada* de um lirismo meramente retórico e fingido. O mesmo é dizer, quer pela subjetividade *resfriada* de um lirismo que, por ser irónico, tem, por força, de expulsar o poema de toda e qualquer afinidade até mesmo com a própria *pequena epopeia*.

Por minha parte, repito, estou convencido de que assim terá de ser. E é por isso que me sinto justificado em afirmar que, quando é lido com *interesse* única e exclusivamente pela sua pressuposta integridade estética, o poema *Os Lusíadas* não pode, na realidade, deixar de se revelar, já não só "forma épica" que se encontra "destituída de totalidade" objetiva (*epische Form ohne Totalität*), mas também — e eis aqui, de novo, aquilo que o separa da *pequena epopeia* — forma de arte que introjecta na diegese o seu fingimento irónico de confundir a objetividade histórica do "fragmento de vida" que "eleva para além da totalidade da vida" com o seu dever-ser; forma de arte que finge transfigurar e revela fingir transfigurar aquela mesma objetividade em concretização empírico-histórica de uma essencialidade formal que, na verdade, continua a encontrar fundamento apenas na "*posição* consciente" (*bewußte Setzung*) do "eu" criador (*des schaffenden Werksubjekts*).[21] O mesmo é dizer, forma de arte que apenas finge fechar — via de uma ponte subjetiva e lírico-retórica que as mais das vezes acaba por ruir — o abismo irónico que a todo o momento nela se abre entre a existência não épica do "fragmento de vida" que isola e, por outro lado, a epicidade essencial que, na *grande epopeia*, a legislação universal faz recair sobre "a totalidade da vida" na qualidade de revelação empírica. Ou seja, e, por outro lado, o dever-ser formal ou concetual que tal forma de arte — *Os Lusíadas* — finge cantar *qua* ideal ou *qua* potencialidade já atualizada, não obstante ele permanecer dever-ser ontologicamente não atualizado.[22]

Acabo de voltar a falar, é evidente, do abismo irónico entre subjetividade e objetividade a que comecei por me referir já na introdução a este estudo, ao pré-anunciar que é nele — melhor

dizendo, que é na violação que ele, abismo, acarreta consigo, a violação das determinações da *grande epopeia* e da História — que radica, em última instância, a intertextualidade negativa com *Os Lusíadas* com que deparamos em *Escudo de Sombra*.

Tentemos caracterizar melhor esse mesmo abismo entre forma (ideal-subjetiva) e conteúdo (real-objetivo).

Falando ainda do lirismo que na *pequena epopeia* moderna urde, com maior ou menor sucesso, a ilusão de nela não se fazer sentir a falha ontológica que passou a manifestar-se com a superação histórica do universo e do homem epopeicamente épicos — com a superação histórica que o Novo Mundo *Romântico*-Cristão acarretou consigo —, Lukács acrescenta:

> ...este lirismo aumenta, e devém enunciação-límpida-da-totalidade que flui com abundância e sem interrupção, quando, na sua objetivação épica, o evento se torna portador e símbolo de um sentimento infinito; quando o herói é uma alma que aspira e a ação constitui a procura pela sua realização...; quando o objeto, o acontecimento que é figurado pelo sujeito criador, permanece, na verdade, objeto isolado; quando, no entanto, a experiência vivida que dele se apodera e o faz irradiar encerra em si o sentido último da totalidade da vida, devido a radicar numa energia criativa que é suficientemente forte para permitir ao poeta instaurar sentido e forçar a vida a subjugar-se-lhe. Claro é, contudo, que também tal energia é de natureza lírica: é a personalidade do poeta que nela se faz ressoar, no momento em que faculta a este último dar voz à sua interpretação pessoal do sentido do mundo por via de, com consciente autonomia, dominar os acontecimentos como se eles fossem instrumentos, em lugar de os escutar na qualidade de guardiães de uma significação secreta do mundo e de por palavras dar voz a esta última. Aquilo que recebe forma e é figurado não é, pois, a totalidade da vida, mas sim o posicionamento, a atitude de aprovação ou de reprovação, que o artista assume perante ela — o qual pisa o palco na qualidade de sujeito empírico, e, por conseguinte, determina a figuração não apenas na posse de toda a sua grandeza, mas também com todas as limitações que lhe advêm de ser criador que há sido criado.[23]

Quando relacionamos estas palavras com o caso concreto de *Os Lusíadas*, impõe-se-nos, desde logo, fazer notar um aspeto que não poderá deixar de ser assaz importante para uma verdadeira compreensão da *quidditas* daquele poema.

Estou a referir-me, ao falar de tal aspeto, ao tipo de herói que Camões nos apresenta na qualidade de foco pressupostamente aglomerador das várias forças subjetivas que subjazem à "objetivação épica" que projeta a matéria histórica não épica de *Os Lusíadas qua* matéria epopeicamente épica; ao tipo de herói que nos surge na lusa *epopeia* na qualidade de foco pressupostamente aglomerador das várias forças subjetivas que determinam a viagem dos portugueses à Índia *qua* acontecimento que é dominado pelo artista (estou a parafrasear o passo que venho de citar) — as quais são forças que se nos revelam, em vez de centrípetas, forças profundamente centrífugas. Isto é, forças que só podem contribuir para a criação, a quase todo o momento, de uma relação disjuntiva entre aprovação e reprovação: entre as atitudes de aprovação e de reprovação que o artista nutre, já não com relação direta à "totalidade da vida", mas sim com relação, respetivamente, ao *relativo ideal* que afirma ou *põe* (a forma concetual da *grande epopeia*, considerada esta *qua* figuração da "totalidade da vida") e ao *correlativo material* (a existência empírico-histórica do "fragmento de vida" que isola e molda) que lhe deveria dar *corpo qua* conteúdo empírico figurativamente *dado*.

Estou a referir-me, como disse no início do parágrafo anterior, ao tipo de herói que Camões nos apresenta. Isto é, estou a referir-me, como não pode deixar de ser evidente, ao Vasco da Gama que encontramos em *Os Lusíadas* na pressuposta qualidade de "portador e símbolo" do "sentimento infinito" — por parte do autor-narrador — da UNIVERSAL GRANDEZA ÉPICA dos Portugueses.

Para poder ser epopeicamente épica de forma convincente, essa mesma grandeza teria de consubstanciar em si um sentido totalitário ou cósmico; teria de ser a grandeza holística com que, na verdade, só nos poderíamos ver confrontados se a interpre-

tação camoniana que encontramos em *Os Lusíadas* fosse interpretação não de Vasco da Gama, não da pátria portuguesa, mas sim "do mundo" (continuo a socorrer-me das palavras de Lukács que atrás citei). Ora, não obstante isso não acontecer — uma vez que, para não me repetir, a "geração de Luso", a qual o nosso *Camões Épico* gostaria de ver encerrar o mundo inteiro em si, é, afinal, "tão pequena parte... no mundo", para já não dizer "no amigo / Curral de quem governa o céu rotundo" (VII, 2) — ora, não obstante isso não acontecer, dizia, é precisamente *qua* consubstanciação épica de um sentido holístico ou cósmico que somos induzidos, pelo rumo programático que é seguido pelo poema *Os Lusíadas* desde o seu início, a *ler* a pressuposta grandeza épica e universal de Portugal e do "valeroso Capitão" (I, 64) português Vasco da Gama.

Como se torna evidente, não é sem fundamento que afirmo isto.

Logo no início de *Os Lusíadas*, somos exortados a aceitar que "Cessem do sábio Grego e do Troiano / As navegações grandes que fizeram", que "Cesse tudo o que a Musa antigua canta", devido a "outro valor mais alto se alevanta[r]" com o canto do "peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram" (I, 3).

Agora, por que modo haveria de ser possível, depois de assim termos sido exortados a aceitar que cesse tudo aquilo que a *grande epopeia* antiga cantou pela pena de Homero e de Virgílio, os quais, com cantar o "Grego" e o "Troiano", cantaram a humanidade *sub specie* e, por consequência, o paradigma cósmico da grandeza épica do Homem — agora, por que modo haveria de ser possível, depois de tal coisa, não ficarmos convencidos de que nos está a ser sugerido que o herói nacional do "peito ilustre Lusitano" ("aquele ilustre Gama / que para si de Eneias toma a fama" — I, 12) está a ser cantado não *qua* protagonista que se encontra determinado *a priori* pela essencialidade épica e paradigmática de um Aquiles, de um Ulisses, de um Heitor ou de um Eneias, mas sim *qua* protagonista que, inversamente, pela primeira vez atualiza em maior grau, pelo menos ao nível da fi-

guração, aquela mesma essencialidade: mas sim *qua* protagonista que, por conseguinte, pela primeira vez objetiva o paradigma cósmico da máxima grandeza épica do Homem?[24]

Por via das razões que temos visto Lukács apontar, o protagonista de *Os Lusíadas* jamais poderia ter devindo sequer confirmação paradigmática dos heróis de a *Ilíada* e de a *Eneida*. Logo, muito menos poderia ele ter devindo com maior perfeição, *a posteriori* de tais heróis e da intuição da totalidade intensiva e extensiva do mundo que os deu a nascer, aquilo que eles já são *a priori* dele mesmo. Logo, quer isto dizer, muito menos poderia ele ter devindo com maior perfeição paradigma regulativo do dever-ser e do dever-agir epopeicamente épicos. Ou seja, paradigma da unidade lógico-ontológica que o herói epopeicamente épico consubstancia por via de se autoesculpir identidade estética entre forma concetual e conteúdo empírico: indistinção entre a unidade lógica e abstrata da ideia de Homem, por um lado, e, por outro, a unidade-na-diversidade que, ao nível ontológico e concreto dos entes, se revela capaz de a atualizar.

Aquilo que acabo de afirmar não obsta, porém, a que o Vasco da Gama com que deparamos em *Os Lusíadas* nos pudesse ser apresentado como herói épico por via de algo mais do que mera predicação lógico-discursiva. Quer isto dizer, não obsta a que o pudéssemos encontrar a partilhar naquele poema, por via de uma *apaixonada* e *apaixonante* "objetivação épica" por parte do nosso *Camões Épico* — por via de uma bem-sucedida apresentação (*Darstellung*) lírica da ideia de herói epopeicamente épico —, aquela *corporalidade* e aquela *tridimensionalidade* que por força são atributos ontológicos do ser e do agir históricos do herói epopeicamente épico e que, por esse modo, devêm qualidades figurativamente naturais e autênticas dos protagonistas da *grande epopeia*.

Tal coisa jamais chega, porém, a acontecer. E a razão disso não é difícil de ser encontrada, dado que, no que diz respeito à pressuposta grandeza universal das suas pressupostas ações epopeicamente épicas, o Gama com que a espaços largos nos cru-

zamos ao longo do Caminho Marítimo para a Ilha dos Amores permanece, com toda a evidência, uma antecipação épica *manquée* do *romanticamente* inativo Hamlet.

Poder-se-ia até afirmar que, apesar de bastante significativa, a única diferença que deveras separa o pseudo-*epopeico* Gama do *dramático* Hamlet, naquilo que toca ao aspeto concreto da quantidade e da qualidade das suas ações figurativas, é a que decorre do facto de o primeiro deles (o Gama) não agir por precaução calculada e vil com não perder a existência,[25] e de o segundo (Hamlet) não agir por excesso de reflexão acerca da essência das ações. Isto é, não agir em resultado da repulsa que lhe causa a pusilanimidade da existência.

Para que o "valeroso Capitão" (I, 64) pudesse fazer justiça, por via de convincentes ações epopeicamente épicas e valorosas, à imensidade de epítetos altissonantes que o autor-narrador retoricamente lhe atribui, seria necessário, como se viu já, que o *lirismo-da-inteligência* com que Camões o finge cantar fosse o lirismo *intuitivo-imaginativo* a que, na moderna *pequena epopeia*, tem de caber, por força, suster "a totalidade dos existentes que são figurados"; o lirismo de cuja intensidade e concentração se encontra ali dependente a presença de um equilíbrio estável entre "o peso da *posição* e o do objeto que o sujeito isola e eleva" "acima da totalidade da vida".[26]

Para que nos fosse possível afirmar existir um tal equilíbrio na relação entre o *peso* do herói paradigmático em que Camões pretende verter o Gama histórico (o peso da *posição*) e o *peso* do próprio Gama *qua* matriz histórica ou *qua objeto* empírico que Camões domina e molda (o peso da *oposição*), seria necessário que a relação entre narrador e herói figurativo com que deparamos em *Os Lusíadas* fosse, por sua vez, uma relação de positividade. Isto é, ou uma relação de pura aprovação ou, pelo menos, uma relação de aprovação cujas forças centrípetas fossem de sinal +, por comparação com o sinal das forças centrífugas de toda e qualquer relação de reprovação que lhe pudesse ser paralela e a pudesse negar. E isto porque, manifestamente, nada em *Os Lu-*

síadas nos prepara, desde os seus primeiros versos, para que tal relação (entre narrador e protagonista figurativo) pudesse ser aquela que, na verdade, acaba por ser: relação irónica ou *de dois gumes* e, por via disso, relação de aprovação que apenas de modo aparente se mantém ininterrupta ou se mantém continuamente não negada.

Ora, parece-me ser por demais evidente que, como aquilo que agora mesmo acabei de dizer deixa perceber bem, a relação entre sujeito recriador (Camões) e *objeto* recriado com que deparamos em *Os Lusíadas* não é, de modo algum, e sobretudo quando tal *objeto* recriado é o Gama histórico, uma relação de aprovação de sinal + (como, aliás, se irá constatar mais adiante). Sendo esta a razão por que não me pode também deixar de parecer ser assaz evidente que não se nos torna possível fazer a afirmação a que me referi no início do parágrafo anterior. Em concreto, a afirmação de que existe um equilíbrio estável entre o *peso* do herói paradigmático em que Camões pretende verter o Gama histórico figurativamente e o *peso* do próprio Gama *qua* matriz histórica ou *qua objeto* empírico que Camões domina e molda. Melhor dizendo, entre o *peso* do herói paradigmático em que Camões ironicamente finge verter o Gama histórico e o *peso* do próprio Gama *qua* matriz histórica que Camões ironicamente finge dominar e moldar.

Na *grande epopeia*, a narrativa pode estabelecer, e estabelece, entre o sujeito criador e, por outro lado, os heróis e as ações que este cria e narra, uma relação tanto de aprovação como de reprovação. No entanto, a objetividade e a retidão de tal aprovação ou reprovação encontram-se ali (na *grande epopeia*) determinadas e sustentadas não pela intensidade da *paixão* criativa do autor, não pela "sua interpretação pessoal do sentido do mundo",[27] mas sim por princípios regulativos que, sendo universalmente válidos, têm aplicação tanto àqueles mesmos heróis e àquelas mesmas ações *de papel e tinta* quanto, antes disso, ao indivíduo *de carne e osso* que os há criado (ou recriado) e á coletividade em que este se insere. Quer isto dizer, a objetividade e a retidão que acabo de

mencionar encontram-se determinadas e sustentadas na *grande epopeia* pelas leis divinas que, *a priori* da diegese, determinam o dever-ser da totalidade do cosmos, cujo *logos* é *interiorizado* e refletido pela própria diegese, em lugar de, como acontece nas *formas épicas menores* modernas, ser por ela ignorado ou negado.

Em oposição a *Os Lusíadas*, onde, como se irá constatar, a relação entre Camões e "o Gama" encontra sustentação de natureza simultaneamente subjetiva e objetiva, e onde, por conseguinte, tal relação devém, a todo o instante, relação contraditória ou relação a um só tempo de aprovação e de reprovação (de modo muito diverso daquilo que acontece nas *formas épicas menores* modernas) — em oposição a *Os Lusíadas*, dizia eu, a *Ilíada* oferece-nos confirmação clara daquilo que acabo de pôr em evidência.

Vejamos, a este respeito, aquilo que Werner Jaeger tem a dizer acerca das razões que subjazem à atitude de reprovação que Homero assume face à rivalidade que constitui o móbil de parte substancial da ação que aquela grande epopeia nos narra: face à rivalidade entre Aquiles e Agamémnon. Escreve ele, Jaeger:

> Já no primeiro canto, no qual conta a causa do desentendimento entre Aquiles e Agamémnon — a ofensa que este último fizera a Crises, sacerdote de Apolo, e a consequente ira daquele deus —, o poeta toma uma inequívoca posição. Não pode haver dúvida de que relata as atitudes dos dois heroicos rivais com total objetividade, mas também é completamente claro que as caracteriza como sendo incorretas, devido a serem extremistas. Entre Aquiles e Agamémnon, encontra-se o velho e sábio Nestor, a *sophrosyne* em pessoa. Viu passar três gerações de mortais, e, quando fala aos irados homens do presente acerca das suas momentâneas agitações, é como se o fizesse olhando-os de um local elevado em que estivesse sentado. A figura de Nestor estabelece e mantém o equilíbrio de toda a cena. Já neste primeiro episódio nos surge o conceito fundamental de *ate* [*fatalidade*]. À cegueira que leva Agamémnon a cometer a ofensa, associa-se, no nono canto, e com bastante mais graves consequências, a cegueira de Aquiles, o qual "não sabe ceder" e, por via de persistir na sua cólera, ultrapassa a medida que aos homens é permitida. Quando já é tarde de mais, e cheio de

remorso, ele mesmo reconhece o erro deste seu comportamento. Então, maldiz o ressentimento que o havia levado a ser infiel ao seu destino de herói, a ter permanecido ocioso e a sacrificar o seu mais querido amigo [Diomedes]. Depois de se ter reconciliado com Aquiles, também Agamémnon lamenta a sua própria cegueira, no decorrer de uma longa e alegórica fala acerca do poder destrutivo da *ate*. Homero ainda concebe a *ate*, tal como a *moira* [*destino*], de modo estritamente religioso; como força divina a cujo efeito o homem dificilmente consegue escapar. [...]

Em Homero, deparamos, a todo o instante, com a abrangência de um pensamento "filosófico" relativo à natureza humana e às leis eternas que governam o mundo. Nada de essencial há na vida humana que não seja contemplado por tal pensamento. Todo e qualquer evento ou caráter particular é visto por ele, Homero, à luz do seu conhecimento da essencialidade universal das coisas. [...]

Contrariamente aos autores modernos, Homero... não se caracteriza por tudo considerar apenas do ponto de vista do seu desenvolvimento interior, na qualidade de experiência ou de representação de uma consciência humana. No mundo que ele habita, nada de grande acontece sem a intervenção de uma força divina, e, por essa razão, o mesmo acontece na epopeia. A inevitável omnisciência do poeta que conta uma história não se revela em Homero por via de ele nos falar das mais secretas e íntimas emoções das suas personagens na qualidade de quem tivesse tido acesso ao interior das suas mentes — como acontece, por força, com os escritores do nosso tempo —, mas sim por via de, em tudo, detetar laços que unem aquilo que é humano àquilo que é divino. [...]

A epopeia conserva, assim, uma dupla e peculiar forma de olhar as coisas. Nela, toda e qualquer ação tem de ser considerada pela audiência simultaneamente do ponto de vista humano e do ponto de vista divino. O palco em que o drama se desenrola apresenta dois níveis, e constantemente seguimos a marcha *sub specie* quer das ações e dos projetos humanos, quer dos desígnios dos mais altos governantes do mundo. [...] Basta pensarmos na épica medieval românico-cristã e germânico-cristã — a qual desconhece qualquer deus na qualidade de força que intervenha na ação e, por isso, concebe todos e quaisquer eventos apenas do ponto de vista do devir subjetivo, como mero resultado do agir humano —, para fazermos ideia de quão ela diverge da conceção poética da realidade com que deparamos em Homero. O facto de ele entender que os deuses têm relação direta com os atos e os sofrimentos humanos obriga o poeta grego a sempre considerar as ações e o destino do

> homem na sua significação absoluta, a inseri-los na ordenação e na conexão universais do mundo, e a valorá-los por relação com as mais altas normas religiosas e morais.[28]

O padrão por que Homero afere a incorreção das atitudes de Aquiles e de Agamémnon, assim como a correção da sua própria reprovação de tais atitudes, não é, pois, o padrão subjetivo de um sentido do mundo que tenha sido projetado pela sua vontade criadora, como acontece na *pequena epopeia* moderna, mas sim o padrão das "leis eternas que governam o mundo" e a "natureza humana". E isto faz que a significação última de tal incorreção (a das atitudes de Aquiles e de Agamémnon) e de tal correção (a da reprovação que Homero faz recair sobre aquelas mesmas atitudes) seja *absoluta* — seja, por conseguinte, válida não só para os heróis e as ações *de papel* com que deparamos *para lá* da fronteira entre autor e diegese, mas também para as ações e os heróis empíricos que subsistem ao nível do universo objetivo, ou *para cá* daquela mesma fronteira: mas também para a objetividade "essencial das coisas" que se encontram subordinadas à "ordenação" e à "conexão universais do mundo". Isto é, subordinadas, *qua* diversidade extensiva de particulares (de entes e de eventos concretos), à unidade intensiva e universal — ao *logos* — da totalidade ontológica e objetiva do cosmos.

Dito por outras palavras, aquilo que acabo de escrever significa que o Aquiles e o Agamémnon que a *Ilíada* nos *dá a ler* são de facto (como pus em evidência logo no início desta segunda parte) heróis épicos cujas vidas e cujas ações figurativamente constituem atualização imediata e concreta, ao nível microcósmico da diegese, da legislação que Homero e os Gregos do tempo de Homero concebiam como legislação objetiva e universalmente válida. Ou seja, como legislação que também ao nível macrocósmico que a diegese figura (*gestaltet*), o nível em que se situavam o próprio Homero e os seus contemporâneos, determinava o dever-ser de todos os *facta* e de todos os *acta*.

Ora, é muito diferente, aquilo que acontece com o pseudo-herói paradigmático de *Os Lusíadas* — cuja retórica essencia-

lidade épica se precipita a todo o instante no abismo de ironia autoral que a impede de verdadeiramente se transubstanciar em atualização figurativa *vraisemblable*; cuja retórica essencialidade épica revela, por esse modo, não passar, na verdade, de um *fim* formal *posto a priori* por uma consciência predicativa (a consciência recriadora ou transfiguradora de Camões) que jamais devém consciência objetivamente figurante (*gestaltend*). Isto é, que jamais consegue *saltar* do nível noético dos universais (lógicos) para o nível *estético*-imaginativo dos particulares (concretos), e que, por isso, também jamais consegue transubstanciar aquele mesmo *fim* formal e *a priori* na aparência (*Schein*) estética de *dado a posteriori*.

Ora, uma vez que assim é, a pressuposta essencialidade do Vasco da Gama de *Os Lusíadas* teria, por força, de permanecer puro fingimento por parte de uma objetivação épica que jamais consegue cristalizar qualquer conteúdo estético. O mesmo é dizer, teria de permanecer essencialidade épica que, à revelia daquilo que acontece na *pequena epopeia* moderna, jamais chega a devir apresentação (*Darstellung*) convincente: apresentação por parte de uma consciência criativa que, sendo verdadeiramente *apaixonada*, se revela capaz de ancorar a identidade *privada* e transfigurada do herói que genuinamente pretende sublimar no fundo denso de uma aparente conexão intradiegética da totalidade do mundo.

Como ainda há pouco disse, a pressuposta essencialidade épica do Ulisses português de *Os Lusíadas* é essencialidade que a todo o instante se precipita no abismo de ironia autoral que tanto caracteriza aquele mesmo poema. E, assim sendo, não será de estranhar que, para além daquilo que se acaba de constatar, essa mesma essencialidade tivesse, de igual modo, de permanecer miragem que intermitentemente flutua e se evapora no seio dividido e autocontraditório da privada *inteligência lírica* do nosso pátrio Virgílio — do Camões que a canta *a contre cœur* tanto quanto a *des-canta* desse mesmo modo; que tanto "a cor ao gesto muda" (I, 5), movido por "muito amor" (V, 99) à essência

formal de sua ideal pátria portuguesa, quanto a cor ao gesto restitui, movido por desprezo ou por *amor* irónico e autocontraditório à existência concreta de seu Portugal empírico.

Na verdade, a disjunção de sentidos que é produzida pela oposição dialética entre subjetividade e objetividade que caracteriza a perspetiva irónica de *Os Lusíadas* impede Camões de conseguir emprestar à ação quase inexistente de seu "Capitão ilustre" (II, 60) a essencialidade figurativamente imanente de que ela carece, e que só poderia encerrar em si caso radicasse na alma genuinamente épica que o próprio "Gama" a todo o instante revela não possuir *per se*. Isto é, na alma epopeicamente épica que, não obstante ser-lhe a todo o momento atribuída pelo discurso retórico da narrativa, permanece, no universo figurativo do poema, mero postulado formal: mera identidade figurativamente não atualizada.

Assim sendo, a relação que na lusa *epopeia* se estabelece entre Camões, *qua* sujeito recriador, e o caráter e as intenções de seu Ulisses lusitano — do Vasco da Gama histórico, *qua objeto* recriado —, é uma relação que se nos apresenta dialeticamente dividida, a um só tempo, entre aprovação e reprovação. Significa isto, é uma relação bivalente: uma relação cujos pólos opostos (o tético ou de aprovação e o antitético ou de reprovação) não só se excluem e se destroem um ao outro — como inevitavelmente teria de acontecer —, mas também, por esse modo, sempre acabam por produzir uma série de *curto-circuitos* semânticos e sintáticos ao nível da enunciação; sempre acabam por instaurar a presença de sentidos e de contrassentidos que, de modo idêntico, logo se excluem, se desdizem e se negam uns aos outros. O mesmo é dizer, logo se revelam ambivalentemente bivalentes e, por isso, disponíveis, qual gramática meretriz, a leituras opostas e irreconciliáveis.

Aquilo que acabo de dizer reveste-se de três aspetos importantes.

O primeiro aspeto é que, como já tornei implícito e irei explicitar mais adiante, o poema *Os Lusíadas* segue do princípio

ao fim um ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo: um ponto de vista que abarca não só a transfiguração subjetiva que efetua *prima facie*, não só, por outro lado, a realidade objetiva de que parte e que transfigura, mas também a negação mútua que subsiste entre ambas.

O segundo aspeto é que, em resultado disso, o universo figurativo daquele poema expressa — atraiçoa expressar — uma consciência autoral dividida e autocontraditória: uma consciência autoral que tanto é consciência *positiva* da transfiguração que a diegese configura como consciência *opositiva* da matriz histórica que a própria diegese introjecta, e que, assim sendo, também é consciência *positivo-opositiva* da negação que subsiste entre ambas; entre aquela mesma transfiguração (a que a diegese configura) e aquela mesma matriz histórica (a que a diegese introjecta).

O terceiro aspeto é que, por conseguinte, o *retrato* do Vasco da Gama histórico que a lusa *epopeia* nos apresenta não pode deixar de ser *retrato* simultaneamente subjetivo e objetivo. Mais em concreto, *retrato* que, de modo irónico, sempre acaba por remeter o leitor indiretamente para a oposição dialética que o determina afora e dentro da figuração, ao pretender remetê-lo, apenas no interior da própria figuração, para o mundo objetivo de que finge ser *retrato* fidedigno.

O *retrato* do Vasco da Gama histórico que, no seu todo, o poema *Os Lusíadas* nos apresenta é, pois, de facto, como atrás tornei implícito, um *retrato* que o autor-narrador a um só tempo tece e destece; a um só tempo aprova (pelo lado subjetivo do seu duplo ponto de vista) e reprova (pelo lado objetivo desse mesmo ponto de vista).

Na verdade, e para me socorrer aqui de uma analogia útil, ainda que complexa, o *retrato* do Vasco da Gama histórico que o poema *Os Lusíadas* nos apresenta é algo semelhante àquele que se obteria do seguinte modo: em primeiro lugar, por via de produzir uma representação gráfica daquele *entrepreneur* português (de Vasco da Gama) que no-lo desse a ver simultaneamente na

pose épica de Ulisses lusitano (na pose de herói epopeicamente épico) e na forma de *sombra chinesa* preenchida a branco contra um fundo escuro; em segundo lugar, por via de, após a ter fotografado, verter essa mesma representação gráfica num negativo e num positivo fotográficos à mesma escala; em terceiro lugar, por via de sobrepor o primeiro destes dois (o negativo) ao outro (o positivo).[29]

É que, na realidade, a experiência que resulta de lermos *Os Lusíadas* com os olhos postos sobretudo no seu pressuposto herói paradigmático não poderá deixar de ser algo semelhante à experiência que nos seria proporcionada pela descrição verbal de uma tal sobreposição. Isto é, melhor dizendo, algo semelhante à experiência que nos seria proporcionada por alguém que verbalmente nos descrevesse aquilo que iria vendo, ao fazer, desfazer e refazer a sobreposição da zona escurecida de um tal negativo à zona clara de um tal positivo.

Com vista a percebermos que assim é de facto, procedamos do seguinte modo.

Em primeiro lugar, pensemos em que o herói empírico para que o herói figurativo da *grande epopeia* nos remete é *presença positiva* ou existente objetivo que tende a atualizar a essência universal da epicidade epopeica — em lugar de permanecer *sombra* existencial ou *borrão* empírico e de, por esse modo, continuar longe de *coincidir* com o *contorno formal* daquela mesma essência.

Em segundo lugar, não nos esqueçamos de que o herói objetivo para que o herói figurativo da *pequena epopeia* pretende remeter o leitor permanece existente condicionado pela epicidade romanesca do seu momento histórico e, por conseguinte, existente que tende a continuar longe de *coincidir* com o *contorno formal* da essência universal da epicidade epopeica. Ou seja, longe de perfeitamente *preencher* tal *contorno formal* com conteúdo empírico-histórico.

Em segundo lugar, significa isto, não nos esqueçamos de que, em oposição àquilo que acontece com o da *grande epopeia*, o he-

rói objetivo que a *pequena epopeia* pressupõe é "fragmento de vida" que o escritor transplanta "para um mundo circundante" que o transfigura em herói epopeicamente épico à revelia da legislação universal do cosmos — para um "mundo" subjetivo que "o eleva para além da totalidade da vida".[30] O mesmo é dizer, não nos esqueçamos de que o herói objetivo que a *pequena epopeia* pressupõe se não distingue, na verdade, do seu correlato figurativo, uma vez que ali a figuração o transmuda, em lugar de o espelhar de modo fidedigno, e, por esse modo, o transforma em significante que carece de referencialidade empírico-histórica; que só encontra referente em si mesmo ou que apenas possui referencialidade discursiva.

Partindo daqui, procedamos agora do seguinte modo.

Em primeiro lugar, coloquemos o Vasco da Gama histórico na condição de um tal "fragmento de vida". Isto é, coloquemo-lo na condição de *entrepreneur* português que na vida permaneceu *borrão* empírico — existente que continuou longe de *coincidir* com o *contorno formal* da essência universal da epicidade epopeica —, mas que, após ter sido transplantado por Camões para a Ilha dos Amores, nos passou a surgir, *prima facie*, na pose figurativa de Ulisses lusitano ou de herói epopeicamente épico.

Em segundo lugar, interpretemos a zona clara do positivo fotográfico que atrás mencionei (a qual é aquilo que terei em mente ao sinedoticamente falar, daqui em diante, de *positivo fotográfico*) como *ausência positiva*, no seio da figuração, do *borrão* empírico-histórico (do ser e do agir não épicos) daquele mesmo *entrepreneur* português. Isto é, interpretemos aquela zona clara como ausência de conteúdo que, no seio da figuração, nos deixa apenas com o contorno que a delimita. Ou seja, que ali nos deixa apenas com o *contorno formal* da essência universal da epicidade epopeica; com o recorte ou a periferia, por assim dizer, do Ulisses lusitano em que a lusa epopeia pretende, *prima facie*, transfigurar o Vasco da Gama histórico.

Por fim, interpretemos a zona escurecida do negativo fotográfico que atrás referi (a qual é, de modo semelhante, aquilo

que terei em mente ao sinedoticamente falar, daqui em diante, de *negativo fotográfico*) como *presença negativa* ou como *presença* que é tecida pelo conteúdo lírico-imaginativo com que, à semelhança daquilo que acontece na *pequena epopeia*, o poema *Os Lusíadas* pretende preencher, *prima facie*, o contorno formal que venho de mencionar (o *contorno formal* da essência universal da epicidade epopeica). Isto é, interpretemos essa mesma zona escurecida na qualidade do conteúdo lírico-imaginativo via do qual, *prima facie*, Camões pretende transfigurar o Vasco da Gama histórico em herói epopeicamente épico à revelia da legislação universal do cosmos: à revelia da "totalidade da vida".

Agora, o herói figurativo da *grande epopeia* surge-nos, por assim dizer, na qualidade de *positivo fotográfico* (de significante) que com autenticidade autoral nos confronta, no seio da figuração, não tão-somente com o *contorno formal* a que me tenho referido (o *contorno formal* da essência universal da epicidade epopeica), mas sim, *qua presença positiva*, com a indistinção entre esse mesmo *contorno formal* e o conteúdo que ele pressupõe; mas sim com a identidade (precisamente, a identidade entre forma e conteúdo) que tende a caracterizar o herói epopeicamente épico (o referente) em termos empírico-históricos. O mesmo é dizer, tal herói (o herói figurativo da *grande epopeia*) surge-nos, por assim dizer, na qualidade de *presença positiva* ou de *presença* que figurativamente atualiza a essência universal da epicidade epopeica (à semelhança daquilo que acontece como o existente empírico-histórico para que ele mesmo, herói figurativo da *grande epopeia*, nos remete).

Agora, o herói da *pequena epopeia* surge-nos, por assim dizer, tão-somente na qualidade de *negativo fotográfico* (de significante); tão-somente — é a mesma coisa — na qualidade de *presença negativa* do ser e do agir empíricos (do conteúdo epopeicamente épico em termos objetivos) para que a *grande epopeia* nos remete com nos remeter para um herói pressupostamente histórico. Significa isto, tal herói (o herói da *pequena epopeia*) surge-nos na qualidade de *presença* que apenas se encontra tecida pela sa-

turação lírico-subjetiva com que o poeta preenche a forma que universalmente determina o ser e o agir epopeicamente épicos em termos empírico-históricos (a forma que tenho vindo a designar de *contorno formal* e que analogicamente corresponde ao recorte que delimita a zona clara do positivo fotográfico que atrás descrevi). Ou seja, surge-nos ele (o herói da *pequena epopeia*) na qualidade de *presença negativa* que é *posição* lírica e que apenas por via da intensidade que a anima enquanto tal se vem espuriamente a assumir, no seio da figuração, *presença positiva* da identidade (da indistinção) entre forma e conteúdo que caracteriza o herói histórico (o referente) para que a *grande epopeia* nos remete. O mesmo é dizer, se vem espuriamente a assumir, no seio da figuração, *presença* que transfigura a sua *endémica* autoreferencialidade (a sua condição de significante que a si mesmo tem por referente) em referencialidade transdiegética ou objetiva.

Agora, se assim acontece, com que deparamos nós no caso do poema *Os Lusíadas*?

Deparamos, como julgo já ter tornado claro, nem com aquilo que acabámos de ver acontecer no caso da *grande epopeia*, nem tão-somente com aquilo que vimos de constatar com relação à *pequena epopeia*, mas sim com o *retrato* bizarro que resulta da sobreposição de que comecei por falar. Isto é, com o *retrato* bizarro que resulta da sobreposição do *negativo fotográfico* que a *pequena epopeia* nos apresenta (ou seja, que a *pequena epopeia* liricamente transmuda em *presença positiva*) a um *positivo fotográfico* que diverge daquele que nos surge na *grande epopeia* em dois aspetos fundamentais.

O primeiro aspeto consiste em tal *positivo fotográfico* nos dar a ver o *épico* "Gama" — nos *retratar* o *épico* "Gama" — reduzido à condição de mero *contorno formal* da epicidade epopeica (de contorno desprovido de conteúdo figurativamente empírico-histórico), em lugar de elevado à qualidade de identidade estética entre essência e existência ou de concretização figurativamente histórica da própria epicidade epopeica. Ou seja, o primeiro aspeto consiste em tal *positivo fotográfico* nos dar a ver o *épico*

"Gama" reduzido, no seio da figuração, a mera *ausência positiva*, em lugar de ali elevado, paradigmaticamente, à qualidade de *presença positiva*.

O segundo aspeto consiste, de acordo com isso, em o *positivo fotográfico* a que me estou a referir (o *positivo fotográfico* que, em *Os Lusíadas*, *retrata* o *épico* "Gama") acabar por chegar até nós não com o cunho de uma autenticidade narrativa inequívoca e persuasiva, mas sim com o cunho, nada convincente, de um fingimento de natureza retórica: com o cunho do discurso laudatório, mas com referencialidade apenas formal, de que Camões se socorre para urdir a ilusão de o verter — de verter o *positivo fotográfico* de que estou a falar — em *retrato vraisemblale*. Ou seja, a ilusão de, no seio da figuração, o verter em *retrato* que nos confronta com a identidade entre forma e conteúdo que tende a caracterizar o herói figurativo da *grande epopeia* e, antes dele, o herói empírico-histórico para que ele mesmo nos remete.

Como aquilo que tenho vindo a expor torna evidente, o Camões de *Os Lusíadas* socorre-se, a par do fingimento retórico que venho de referir (e com vista a melhor poder urdir a ilusão de que acabo de falar) de um fingimento lírico ou de caráter emotivo: de um fingimento que consiste em emprestar referencialidade figurativamente objetiva ao discurso laudatório que mencionei no parágrafo anterior, através de o verter, tanto quanto possível, em discurso lírico ou passional.

Ora, é precisamente por ser assim, que, ao ler *Os Lusíadas* com genuíno desinteresse contemplativo, não nos poderemos deixar de deparar com um *retrato* verbal de Vasco da Gama que quase sempre acaba por chamar a nossa atenção não para aquele *entrepreneur* português, considerado na sua dimensão empírico-histórica, não para o herói epopeicamente épico em que o pretende verter e de que se assume representação (*Vorstellung*) — o "ilustre Gama / que para si" de Ulisses ou "de Eneias toma a fama" (I, 12) —, mas sim para cada um dos dois planos sobrepostos em que se desdobra no seio da figuração. O mesmo é dizer, não nos poderemos deixar de deparar com um *retrato* verbal de Vasco da

Gama que chama a nossa atenção, sobretudo, já não só para a sua autoreferencialidade (para a sua referencialidade meramente discursiva), mas também para a divisão subterrânea desta última por dois planos narrativos que, com mutuamente se negarem, acabam por destruir a aparência (*Schein*) de ele mesmo, *retrato* verbal de Vasco da Gama, constituir *retrato vraisemblable* ou *retrato* que na verdade encontra fundamento numa inequívoca e persuasiva autenticidade narrativa.

Como não pode deixar de ser evidente, o primeiro e *mais recuado* dos dois planos que acabo de referir é precisamente aquele que nos confronta com a *posição* (*Setzung*) retórica que constitui o *positivo fotográfico* de que atrás eu falava, enquanto o segundo e *mais avançado* é aquele que nos confronta com a sobre*posição* lírica que constitui o correspondente *negativo fotográfico*.

Em consequência de essa *posição* e essa sobre*posição* possuírem referencialidade meramente discursiva, e em consequência da mútua negação que entre si elas estabelecem, o poema *Os Lusíadas* quase sempre acaba por fazer ruir a verosimilhança figurativa que *a contre cœur* tenta construir, tal como, por esse modo, quase sempre acaba por chamar a atenção do leitor atento para a profunda ironia que tanto o caracteriza. Isto é, para a ironia que, precisamente, resulta de a unidade última da narrativa camoniana subsumir tanto a *posição* (a *ausência positiva* do "Gama") como a sobre*posição* (a *presença negativa* do "Gama") do dividido *retrato* subjetivo que nos apresenta *prima facie*; tanto uma como a outra, bem como, por conseguinte, a *oposição* (*Gegensetzung*) que entre si estabelecem e que, adentro da figuração (*Gestaltung*), reflete aquela que ocorre entre esta última (a figuração) e o mundo objetivo de que ela finge ser representação (*Vorstellung*) fidedigna.

De novo, isto significa que a lusa *epopeia* segue do princípio ao fim um duplo ponto de vista: um ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo. Também significa, porém, que, como me tenho esforçado por tornar claro, o próprio lado subjetivo desse mesmo ponto de vista se desdobra ou se ramifica em dois planos

irreconciliáveis: o que é tecido pela enunciação retórica e o que é tecido pela enunciação lírica do poema.

Enquanto *posição* retórica, um, e sobre*posição* lírica, outro, enquanto *posição* e sobre*posição* meramente voluntariosas, esses dois planos tanto convocam em conjunto como desconvocam, perante o *olhar* atónito do leitor atento, a *presença* figurativamente *positiva* de um "Gama" que, afinal de contas, apenas por via de fingimento autoral se não assume de todo, no seio da figuração, nem mera *ausência positiva* nem mera *presença negativa*: nem mera invocação retórica de uma realidade puramente formal, nem mera projeção lírico-imaginativa e debilitada de uma realidade puramente emocional.

Por outras palavras: enquanto *posição* retórica, um, e sobre*posição* lírica, outro, enquanto *posição* e sobre*posição* de referencialidade meramente discursiva e subjetiva, esses mesmos dois planos tanto convocam como desconvocam, em conjunto, um "Gama" que se finge *presença* figurativamente *positiva* no poema apenas para, ao mesmo tempo, denunciar que ali permanece tão-somente ora *ausência positiva* ora *presença negativa*. Isto é, tanto convocam como desconvocam um "Gama" que, se, na verdade, finge encerrar significação e referencialidade objetivas no seio da figuração, faz isso mesmo apenas para, a um só tempo, denunciar a falta de verosimilhança e de persuasão que a apresentação retórica e a profunda ironia do poema não cessam de importar para esse seu fingimento. Ou seja, um "Gama" que faz isso mesmo apenas para, a um só tempo, denunciar que possui significação tão-somente subjetiva e referencialidade tão-somente discursiva, e apenas para, por esse modo, chamar a atenção para o facto de essa mesma significação constituir negação ou inversão da significação objetiva do Vasco da Gama histórico.

O *retrato* do "Capitão ilustre" (II, 60) que, no seu todo, o poema *Os Lusíadas* nos apresenta é, pois, como disse, um *retrato* bizarro. Entre o anverso opaco do *positivo fotográfico* e o anverso invertido e *transparente* do *negativo fotográfico* que sobrepostamente constituem tal *retrato* — entre a enunciação retórica da

mera formalidade do primeiro (o *positivo fotográfico*) e o frio ardor lírico com que Camões canta o conteúdo subjetivo e *translúcido* do segundo (o *negativo fotográfico*) —, a todo o instante se faz, desfaz e refaz, perante o *olhar* dividido e atordoado do leitor contemplativo e desinteressado, a grotesca miragem de uma caricatura: a face bicéfala, bivalente e ambígua de um protagonista que, não menos do que as duas divindades que pela sua ventura e desventura se defrontam, se revela ao próprio leitor "fabuloso, / Fingido de mortal e cego engano" (X, 82).

Tudo aquilo que venho de expor pressupõe três factos que, para além de serem significativos, me permitem retomar aqui o fio à meada.

O primeiro facto consiste em que o autor da *grande epopeia* antiga tinha, por força, de dirigir para a realidade objetiva que o rodeava um *olhar mimético*. Significa isto, um olhar que deveras lhe permitisse fazer que a figuração fosse *espelho* ou reflexo simultaneamente do "ponto de vista humano" que era seguido pelos heróis empíricos que tomava por modelo e do "ponto de vista divino" que determinava a "totalidade da vida".[31] O mesmo é dizer, um olhar que lhe permitisse aprovar ou reprovar o ser e o agir dos heróis que *desenhava*, não em função dos seus próprios desideratos líricos e subjetivos, não tão-somente em função do ponto de vista humano dos heróis empíricos que tomava por modelo, mas sim em função, momento a momento, da aprovação ou reprovação que o "ponto de vista divino" (o ponto de vista que determinava a "totalidade da vida") fazia recair sobre aquele mesmo ponto de vista humano. Ou seja, um olhar que lhe permitisse — que ao autor da *grande epopeia* antiga permitisse — aprovar ou reprovar o ser e o agir dos heróis que *desenhava* em função da sua significação absoluta ou *sub specie*.

O segundo facto consiste em que, de modo muito diferente, o autor da *pequena epopeia* moderna tinha, por força, de dirigir para a realidade objetiva que o rodeava um *olhar expressionista* e transfigurador. Significa isto, um olhar que, na verdade, lhe permitisse sobrepor a "sua interpretação pessoal do sentido do

mundo" ao "ponto de vista divino" seguido pela "totalidade da vida", de modo a poder aprovar ou reprovar o ser e o agir dos seus heróis figurativos não em função de tal ponto de vista objetivo e cósmico, mas sim em função dos seus desideratos líricos e subjetivos: mas sim em função da sua própria "atitude de aprovação ou de reprovação" das determinações objetivas da "totalidade da vida".[32]

Por fim, o terceiro facto consiste nisto: em o posicionamento que vemos o nosso *Camões Épico* ter adotado não ser nem tão-somente o primeiro nem tão-somente o segundo destes dois, mas sim o posicionamento irónico que resulta do *olhar* de Jano, do *olhar* simultaneamente objetivo (*mimético*) e subjetivo (*expressionista*), que tanto caracteriza *a lusa epopeia*. O mesmo é dizer, mas sim o posicionamento que resulta de Camões ter mantido o olhar persistentemente fixo, não ora afora ora adentro da figuração (qual autor antigo de uma *grande epopeia*), não apenas adentro da figuração (qual autor moderno de uma *pequena epopeia*), mas sim simultaneamente AFORA e ADENTRO da figuração.

AFORA DA FIGURAÇÃO: (a) nas determinações objetivas da "totalidade da vida", *qua* determinações, em simultâneo com isso, da epicidade epopeica; (b) na matriz histórica do Portugal Manuelino, ou, mais em concreto, no desvio empírico que via subsistir entre o "ponto de vista humano" dos Portugueses de então, o qual subjetivamente transfigurava aquela mesma matriz histórica em matriz epopeicamente épica, e, por outro lado, o "ponto de vista divino" e objetivo. Isto é, o ponto de vista seguido pela "totalidade da vida".

ADENTRO DA FIGURAÇÃO: (a) na recriação subjetiva que lírico-retoricamente ia tecendo e destecendo — na recriação da matriz histórica do Portugal de quinhentos com que o poema *Os Lusíadas* nos confronta *prima facie*; (b) na negação recíproca que via subsistir entre essa mesma recriação e as determinações objetivas da "totalidade da vida", *qua* determinações, em simultâneo com isso, da epicidade epopeica; (c) no seu próprio fingi-

mento irónico de essa negação recíproca consistir em confirmação ou corroboração recíproca.

Em *Os Lusíadas*, o olhar quase apenas de aprovação que Camões parece lançar sobre o Portugal objetivo do D. Manuel e do Vasco da Gama históricos, o olhar que, na verdade, é profundamente subjetivo e transfigurador desses *objetos* históricos, surge-nos na qualidade ilusória de *olhar mimético*-realista — na qualidade de olhar de Homero moderno —, enquanto o olhar genuinamente *mimético*-realista de que Camões ali nos dá conta não só é vertido em olhar que falsifica a portugalidade empírico-histórica que apreende, como também é imputado, *prima facie*, a Baco-Maomet, às gentes inimigas deste último e ao Velho do Restelo. Isto é, não só é vertido em olhar que falsifica a portugalidade empírico-histórica que apreende, como também nos é apresentado, *prima facie*, na qualidade de olhar de todo heterónimo ao autor-narrador.

Se, *prima facie*, parece não ser assim, isso fica-se a dever, é claro, a o nosso *grande Camões Épico* ser, na realidade, o nosso grande *Camões-Ilusionista*. Significa isto, fica-se a dever a o rumo programático que o próprio Camões segue em *Os Lusíadas* ser precisamente este: o de criar a ilusão de que a realidade objetiva que intuía ao olhar o Portugal Manuelino e os Portugueses do seu tempo pelo seu ponto de vista *mimético*-realista (aquele que inverte em ponto de vista falso e que imputa a Baco e às maometanas gentes) se deixava confundir de todo com o relato que dela, realidade objetiva, apresenta pelo seu ponto de vista *expressionista* e transfigurador. Quer isto dizer, pelo ponto de vista subjetivo e lírico-amoroso que compartilha com Vénus e que segue *prima facie*, ao tecer e realçar, no decurso do *bas-relief* verbal da figuração, a ilusão ou o fingimento de que aquilo que a narrativa dá a OUVIR ao leitor não nega, pelo contrário espelha fidedignamente e corrobora, aquilo que o próprio leitor teria VISTO se lhe fosse possível VER de facto, em lugar de apenas OUVIR.

Que assim é, percebe-o de imediato, aliás, o leitor atento e prevenido, ao deparar, logo no início do poema, com Camões a disparar as seguintes setas irónicas a D. Sebastião (o qual bem poderia ter-se apercebido, se disso fosse capaz, de que aquilo que *Os Lusíadas* lhe dava a ouvir não era aquilo que teria visto se tivesse vivido uns quantos anos atrás):

> OUVI: VEREIS o nome engrandecido
> Daqueles de quem sois senhor superno,
> E julgareis qual é mais excelente:
> Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
>
> OUVI: que NÃO VEREIS com vãs façanhas,
> Fantásticas, fingidas, mentirosas,
> Louvar os vossos, como nas estranhas
> Musas, de engrandecer-se desejosas;
> As verdadeiras, vossas, são tamanhas
> Que excedem as sonhadas, fabulosas,
> Que excedem Rodamante e o vão Rugeiro
> E Orlando, inda que fora verdadeiro.
> (I, 10-11 — meu destaque)

Ler o poema *Os Lusíadas* perigosamente guiado, na noite da figuração, apenas pela voz ilusória do autor-narrador (do nosso grande *Camões-Ilusionista*) é, na verdade, ouvir essa mesma voz sem poder ver aquilo de que fala. E, por sua vez, fazer tal coisa é, por força, *ver* por um dos dois pontos de vista que venho de referir (pelo ponto de vista *expressionista*, lírico amoroso ou venéreo) sem também *ver* pelo outro (pelo ponto de vista *mimético*-realista ou báquico). É *ver* "o nome" dos Portugueses "engrandecido" por um deles sem detetar a ironia que o outro importa para tal engrandecimento: a ironia que resulta de este último (engrandecimento) assentar apenas no vazio ontológico de "um pregão do ninho meu paterno" (I, 10). Sim, é *ver* isso e, ao mesmo tempo, não *ver* que as lusas "façanhas" que realística e ironicamente são relatadas só não são "Fantásticas, fingidas" e "mentirosas" no seio da figuração devido a, no seio da própria

realidade empírico-histórica em que terão ocorrido, excederem em fabulação — e em desvio do ser e do agir epopeicamente épicos da *grande epopeia* — as façanhas *românticas*, fabulosas e não menos líricas de *Orlando Innamorato* e de *Orlando Furioso*.

Bem se pode, pois, dizer da relação que na lusa *epopeia* se estabelece entre matriz histórica (objetiva) e recriação figurativa (subjetiva) aquilo que atrás disse com referência apenas à relação entre Camões, *qua* sujeito recriador, e o caráter e as intenções de Vasco da Gama, *qua objeto* recriado: que se nos apresenta como relação dividida, a um só tempo, entre aprovação e reprovação; que, por isso mesmo, sempre acaba por produzir uma série de *curto-circuitos* semânticos e sintáticos ao nível da enunciação: uma série de sentidos e de contrassentidos que imediatamente se excluem, se desdizem e se negam uns aos outros.

Na verdade, o poema *Os Lusíadas* suscita no leitor desinteressadamente *interessado* pelo virtuosismo dos seus complicados, multiplicados e refinados artifícios lírico-retóricos a consciência de estar a ser confrontado com a inesperada, mas hipnotizante, tecedura de um discurso que se lhe apresenta eivado de ironia. Isto é, com a tecedura de um discurso que, a quase todo o instante, tende a cruzar, com assustadora perícia e subtileza, o direito com o avesso das palavras com que vai *cantando* Portugal e, em particular, com que vai cosendo e descosendo tanto as roupagens épicas de seu "Capitão sublime" (I, 49) quanto o fundamento metafísico das cobardias e dos receios de seu "cauto Gama" (IX, 7).

Para que eu possa exemplificar brevemente aquilo que acabo de dizer, leiam-se, em primeiro lugar, os seguintes versos:

> ... Mercúrio em sonhos lhe aparece,
> Dizendo: — Fuge, fuge, Lusitano,
> Da cilada que o Rei malvado tece,
> Por te trazer ao fim e extremo dano!
> Fuge, que o vento e o Céu te favorece!
> Sereno o tempo tens e Oceano...

... ...
Isto Mercúrio disse, e o sono leva
Ao Capitão, que, com mui grande espanto,
Acorda e vê ferida a escura treva
De ũa súbita luz e raio santo.
E vendo claro quanto lhe releva
Não se deter na terra iníqua tanto,
Com novo esprito ao mestre seu mandava
Que as velas desse ao vento que assoprava.
... ...
— Dai velas, disse, dai ao largo vento,
Que o Céu nos favorece e Deus o manda;
Que um mensageiro vi do claro Assento,
Que só em favor de nossos passos anda. —

Neste tempo que as âncoras levavam,
Na sombra escura os Mouros escondidos
Mansamente as amarras lhes cortavam,
Por serem, dando à costa, destruídos.
Mas com vista de linces vigiavam
Os Portugueses, sempre apercebidos.
Eles, como acordados os sentiram,
Voando e não remando lhe fugiram.
(II, 61, 64-66)

Os deuses pagãos são, em *Os Lusíadas*, "fabulosos, / Fingidos de mortal e cego engano" (X, 82). Contudo, "a Santa Providência / ...em Júpiter aqui se representa" (X, 83). "Mercúrio em sonhos... aparece" ao Gama. E aquilo que a este diz, a este "o sono leva"! Teria, pois, de ser por força "com mui grande espanto," que, ao acordar, o Capitão visse... Não, não o "fabuloso" e "fingido" Mercúrio, mas sim "súbita luz e raio santo" da *verdadeira* "Santa Providência". A súbita luz que, já acordado, convenientemente o faz ver "claro quanto lhe releva / Não se deter na terra iníqua tanto", bem como que aquilo que "o sono lhe leva[ra]" (aquilo que Mercúrio em sonhos lhe dissera) havia sido palavra de "mensageiro... do claro Assento"!

Por conseguinte, interpreta o Gama, "o Céu nos favorece e Deus o manda".

"Fuge, que o vento e o Céu te favorece! / Sereno o tempo tens e o Oceano" — exorta Mercúrio. "Dai velas..., dai ao largo vento, / Que o Céu nos favorece e Deus o manda" — interpreta o valoroso e pio Gama!

"E Deus o manda"? Resposta:

> Pouco val o coração, astúcia e siso,
> Se lá dos Céus não vem celeste aviso".
> (II, 59)

"E Deus o manda"? Resposta:

> Deus, por certo, vos traz, porque pretende
> Algum serviço seu por vós obrado;
> *Por isso só vos guia e vos defende*
> Dos imigos, do mar, do vento irado.
> *Sabei que estais na Índia, onde se estende*
> *Diverso povo, rico e prosperado*
> *De ouro luzente e fina pedraria,*
> *Cheiro suave, ardente especiaria.*
> (VII, 31 — meu itálico)

"Sereno o tempo tens e o Oceano". Por conseguinte, e pressupostamente a mando de Deus, os Portugueses "Levam gritando as âncoras acima, / Mostrando a rude força que se estima" (II, 65). Sem dúvida, para, com a mesma rude força e pressuposta celeridade, soltarem amarras logo a seguir. Dado que, certamente, dar velas ou dar "ao largo vento" sem soltar amarras nem por via de mando de Deus lhes poderia alguma vez permitir fugir, cheios de épica coragem, "das gentes pérfidas e feras" (II, 62). Logo, os Mouros que "Mansamente as amarras lhes cortavam, / Por serem, dando à costa, destruídos", só os poderiam estar, sem o saber, a ajudar a fugir!

"Mas com vista de linces vigiavam / Os Portugueses, sempre apercebidos."

Os Portugueses vigiavam os Mouros, ou os Mouros vigiavam os Portugueses?

Os Portugueses vigiavam os Mouros, porque "O Capitão ilustre... /...a noite... arreceia" (II, 60). E os Mouros, cujo estratagema só poderia resultar se os Portugueses o não descobrissem? Não estariam eles, por seu turno, a vigiar os Portugueses?

"Eles, como acordados os sentiram".

"Eles"? Quem? Os Mouros ou os Portugueses?

Os Mouros haviam ouvido "o movimento / Dos marinheiros, de ũa e de outra banda" (II, 65), e "como acordados os sentiram". Os Portugueses estavam a fugir dos Mouros enquanto os julgavam a dormir, e... E, ao verem-nos a cortar-lhes as amarras, "como acordados os sentiram"?

"Voando e não remando lhe fugiram."

Quem fugiu a quem? Os Mouros aos Portugueses? Ou, inversamente, os Portugueses aos Mouros?

Os Mouros? Quem levantava as âncoras e dava velas ao vento, para, a mando da oportuna "Santa Providência", fugir "das gentes pérfidas e feras"? Os Mouros ou os Portugueses?

"Voando e não remando lhe fugiram."

"[R]emando"? Os Portugueses?

Fugiam, pois, os Mouros dos Portugueses. O mesmo é dizer: fugiam os Mouros dos Portugueses, que deles, Mouros, fugiam!

"[R]emando"? Os Portugueses?

Por que não, se se haviam dado á "insana fantasia / De tentarem o mar com vela e remo" (VI, 29)?

Por que não, uma vez que não há outro modo de entender o "mas" da afirmação "Mas já as agudas proas [das naus portuguesas] apartando / Iam as vias húmidas de argento"? (II, 67) O qual é "mas", é adversativa, que, precisamente, transmite a ideia de os Portugueses terem conseguido pôr-se em fuga apesar do "tanto aperto" (II, 67) em que se haviam visto.

Fugiam, pois, os Portugueses dos Mouros, que deles, Portugueses, não fugiam!

É que, na verdade, poderia a fuga dos Mouros alguma vez trazer "perigos" aos Portugueses? Poderia alguma vez fazê-los passar por "casos grandes" e, de novo, pô-los em "tanto aperto"? Quem se vê em "aperto"? Quem vê escapar-se-lhe o inimigo ou quem, inversamente, por pouco escapa do inimigo? Sem dúvida, quem por pouco escapa do inimigo e, após o ter conseguido fazer, vai

> Nos perigos passados... falando,
> Que mal se perderão do pensamento
> Os casos grandes, donde em tanto aperto
> A vida em salvo escapa por acerto.
> (II, 67)

Fugiam, pois, os Portugueses dos Mouros, que deles, Portugueses, não fugiam!

Não? Não?! Só no caso de se não querer perceber de todo, com aguçado acume crítico, que também este *épico* episódio se encontra ferido de morte pela mesma ironia que, em "Caso nunca visto e milagroso", leva o mar, "em calma estando", a tremer e a ferver de medo do destemido e valoroso Vasco da Gama:

> Vereis este que agora, pressuroso,
> Por tantos medos o Indo vai buscando,
> Tremer dele Neptuno, de medroso,
> Sem vento suas águas encrespando.
> Oh! Caso nunca visto e milagroso,
> Que trema e ferva o mar, em calma estando!
> Oh! Gente forte e de altos pensamentos,
> Que também dela hão medo os Elementos!
> (II, 47)

Como resultado desta sempre disponível e ambivalente presença de sentidos e de contrassentidos, desta irónica disjunção sintático-semântica, não só o *pathos* lírico que deveria dar unidade e significação intensiva a *Os Lusíadas* se transforma, fre-

quentes vezes, em *bathos,*[33] como também a pressuposta essencialidade épica do herói emblemático que esse poema *retrata* se nos apresenta ferida de morte por uma fissura insanável entre significante e significado, realidade e aparência, ser e dever-ser, existência e essência, intenção e ação, e, por fim, o agente da ação (uma Mercúrio, por exemplo) e o agente a quem ela é atribuída (o Deus *ex machina* do poema, por exemplo).

Mais uma vez, trata-se, é claro, da fissura — na verdade, do extenso fosso — a que me tenho vindo a referir com frequência em termos de *abismo*, ao tentar evidenciar aqui o mais que me é possível o *piscar de olho* duplo e ininterrupto a que os seus dois lados opostos dão origem e com que deparamos na insuspeitada *face de Jano* do nosso *Camões Épico*. O mesmo é dizer, o irónico *piscar de olho* que é o grande responsável pelo *crime* que o poema *Os Lusíadas* perpetra (o *crime* de violar as determinações tanto da *grande* e da *pequena epopeia* como da História) e que *Escudo de Sombra* pretende *castigar* através da sua intertextualidade *negativa* com aquele mesmo poema.

Ao contrastar a *grande epopeia* (*die große Epik*) com o drama e a obra literária que é "tentativa de criar uma epopeia genuinamente utópica" (*Versuch einer wahrhaft utopishen Epik*) — a *epopeia* que, não deparando com a totalidade e a universalidade que caracterizam o mundo epopeicamente épico na qualidade de *dados* empírico-históricos, opta por as concretizar figurativamente, como acontece com *Os Lusíadas*, numa qualquer utópica Ilha dos Amores — ao estabelecer tal contraste, Lukács escreve:

> A grande epopeia figura [*gestaltet*] a totalidade extensiva da vida, enquanto o drama figura a totalidade intensiva da essencialidade da própria vida. Esta é a razão por que, quando a existência não mais constitui uma totalidade que, de modo espontâneo, tanto se deixa encerrar no círculo que a delimita como se manifesta na qualidade de presença sensível, se abre ao drama a possibilidade de, via da sua *aprioridade* formal, tomar por objeto um mundo que é talvez problemático, mas que, não obstante isso, permanece totalidade e fechado sobre si mesmo. Pelo contrário, tal possibilidade não se abre à grande epopeia. Do ponto de vista que por ela é seguido, o

> *dado* concreto que o mundo é em cada sucessivo momento constitui um princípio último, e, por isso, o seu fundamento transcendental [o seu fundamento formal], que tudo decide e tudo determina, é de caráter empírico. Ela goza da possibilidade de, por vezes, acelerar o ritmo da vida, assim como da de fazer que algo que ainda não tenha devindo revelação empírica ou que não haja cumprido o seu fim objetivo venha a realizar um fim utópico que sempre lhe permaneceu inerente em potência, mas jamais poderá, a partir da forma, dominar e ultrapassar nem a abrangência extensiva nem a profundidade intensiva da vida *qua dado* histórico: nem a sua esfericidade nem a riqueza que contém, que lhe é conferida pela sua natureza de sensorialização da forma essencial e de ordenação histórica e objetiva. Toda e qualquer tentativa de criar uma epopeia genuinamente utópica jamais poderá, por força, ser bem sucedida, uma vez que, seguindo a direção de um ou de outro dos dois lados do seu duplo ponto de vista, do seu ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo, terá de ir para além dos limites da realidade empírica, e de, com isso, transbordar para o domínio ou do lirismo ou do drama. Ora, de um tal transbordo, a epopeia jamais poderá vir a tirar qualquer proveito.[34]

Estas palavras são relevantes. Em primeiro lugar, porque nos permitem ver de forma bastante clara aquilo que mais separa *Os Lusíadas* (*qua* poema que parcialmente configura tentativa *romântica* de construir uma "epopeia utópica") da *grande epopeia* do Mundo Antigo; em segundo lugar, porque nos ajudam a caracterizar melhor a *face de Jano* de que há pouco eu falava — da qual, como se acaba de ver, "a epopeia jamais poderá vir a tirar qualquer proveito."

Como me tenho esforçado por pôr em evidência, a bivalência irónica da predicação que a narrativa de *Os Lusíadas* aduz à figura pressupostamente épica do Vasco da Gama histórico faz surgir no leitor atento, a quase todo o instante, a consciência de se estar a confrontar não com a subjetividade lírica que predomina na *pequena epopeia* ou com a objetividade ontológica que a *grande epopeia* figura (*gestaltet*), mas sim com um fosso intransponível entre os dois lados opostos do "duplo ponto de vista", "simultaneamente subjetivo e objetivo",[35] do nosso *Camões Épico*. Isto

é, com uma forte oposição dialética entre a *insustentável leveza* da essencialidade subjetiva ou concetual a que Camões pretende alçar a pesada objetividade existencial do Gama histórico através apenas do seu fingido lirismo e da *alavanca* da predicação lógico-retórica[36] e, por outro lado, a *inércia gravitacional* que a figuração e a narrativa importam daquela mesma objetividade: a *inércia gravitacional* que determina a predicação lógico-retórica, e a bivalência sintático-semântica que ela instaura, de modo que entra em profunda contradição dialética com o efeito que a própria predicação lógico-retórica pretende produzir *prima facie*. Precisamente, alçar os feitos do Vasco da Gama histórico à condição de feitos essencialmente epopeicos.

A consciência que referi no início do parágrafo anterior, a consciência do leitor atento, é, aliás, corroborada e confirmada intradiegeticamente — por via de a narrativa não poder evitar levá-la a reconhecer-se reflexo direto quer da consciência que há estruturado a obra *a priori* da própria narrativa, quer da consciência ou da *voz* que *enuncia* esta última.

No primeiro destes dois casos, isso acontece quando o duplo ponto de vista de que venho de falar adquire figuração (*Gestaltung*) via da oposição estruturante — que a diegese e a narrativa dissimuladamente importam *para o seu interior* — entre a perspetiva lírico-amorosa e subjetiva de Camões-Vénus, por um lado, e, por outro, a perspetiva realista e objetiva tanto de Camões-Baco como de Camões-Velho do Restelo.

No segundo caso, isso acontece, por exemplo, quando, no nono canto, o próprio narrador nos *apresenta* a figura da Deusa Gigantea. A figura da deusa que, em resultado de abertamente se fazer acompanhar pela Deusa Credulidade, a um só tempo se *protege* e *desprotege* com *capa* irónica — com *capa* que revela tanto quanto oculta a oposição que por natureza lhe é inerente. Em concreto, a oposição entre a sua apreensão da pequenez humana do Portugal Manuelino empírico-histórico, sobre a qual projeta grandeza com "cem olhos", e, por outro lado, essa mesma grandeza: a grandeza hiperbólica ou gigantesca que seu subjetivo e

calculado sentido-de-facto "com mil bocas apregoa"; a grandesa retórica que deliberadamente projeta com o intuito de a vir a ter disseminada na qualidade de "Fama penetrante" e com o intuito de, por esse modo, fazer passar por arguta visão a cegueira cupidinosa e hipnótica — o "mortal e cego engano" (X, 82) — que continua a ser espalhada pelo "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99) das setas de Camões-Cupido.[37]

> A Deusa Gigantea, temerária,
> Jactante, mintirosa e verdadeira,
> Que com cem olhos vê, e, por onde voa,
> O que vê, com mil bocas apregoa.
>
> Vão-a buscar e mandam-a adiante,
> Que celebrando vá, com tuba clara,
> Os louvores da gente navegante,
> Mais do que nunca os de outrem celebrara.
> Já, murmurando, a Fama penetrante
> Pelas fundas cavernas se espalhara;
> Fala verdade, havida por verdade,
> Que junto a Deusa traz Credulidade.
> ... ...
> Despede nisto o fero moço as setas[;]
> ... ...
> Cai qualquer, sem ver o vulto que ama,
> Que tanto como a vista pode a fama.
> (IX, 44-45, 47)

É a "tuba clara" desta Deusa Gigantea (sem por nem tirar, a "tuba canora e belicosa / Que o peito acende e a cor ao gesto muda" — I, 5), aquilo que, com a estridência do duplo ponto de vista que a torna "mintirosa e verdadeira", mais se faz ouvir em *Os Lusíadas.* E é por isso que, apesar de nem sempre saber bem aquilo que está a dizer ao falar de "Camoens", Ezra Pound não pode deixar de em parte ter razão, ao afirmar: que "a escrita de Camões é resplandecentemente bombástica" ("Camoens writes resplendent bombast"); que "a retórica florida de *Os Lusíadas* dificilmente poderá... ser ultrapassada" ("as florid rhetoric, the

Lusiads are... hardly to be surpassed"); que "as musas responderam adequadamente aos... rogos" do próprio Camões, dado que este "conseguiu a sua tuba e a soprou com excelência" ("The muses answered his prayers with precision. He got his trumpet and his wind was excellent").."[38]

Digo que Pound não pode deixar de *em parte* ter razão, porque a sobre*posição* e a a-*posição* de sentidos irónicos que tanto caracterizam o discurso camoniano — a *posição* (*Setzung*) de aprovação que em *Os Lusíadas* ocorre tanto A UM SÓ TEMPO como ANTES OU DEPOIS da *posição* de reprovação (vale dizer, que ocorre tanto *qua* SOBRE*POSIÇÃO* como *qua* A-*POSIÇÃO*) — transformam esse mesmo discurso, por força, num discurso autodestrutivo. Quer isto dizer, num discurso que finge ser empolgadamente lírico e, por conseguinte, não retórico, mas que não chega a elidir, porque não pode evitar denunciar, a contraditória consciência intradiegética do seu próprio fingimento: mas que, por isso mesmo, a todo o instante se transforma em discurso conscientemente retórico e não lírico.

Daqui resulta, sem dúvida, que entender o autor do poema *Os Lusíadas* como um poeta homérica ou até mesmo virgilianamente épico, como Camões Épico ou como o Poeta da Grande Epopeia Portuguesa, só poderá ser continuar a deturpar a verdade autorrevelada quer de um (autor) quer do outro (poema). Tal como resulta que ver no primeiro deles um poeta que finge ser poeta épico ao ponto de chegar a fingir ser *grande epopeia* a epopeia que deveras não escreve só poderá ser diminuir a rebeldia genial e *sobreversora* (resultante de "amor da pátria" "quase eterno" — I, 10; V, 99) com que, *romanticamente*, *salta* do mundo fenomenal para o mundo numenal, e neste último constrói, *a priori,* o edifício utópico de uma Lusitânia Ideal.

Por minha parte, e com fundamento em tudo aquilo que tenho vindo a tentar pôr em evidência, não consigo evitar ver no Camões de *Os Lusíadas*, mais do que um Homero ou do que um Virgílio *manqué*, um Aquiles ou um Eneias a quem o *espírito do tempo* (*Zeitgeist*) não consentiu atualizar — não consentiu

concretizar histórica ou empiricamente — a nobreza, a beleza e a *epicidade* em potência de sua genial (mas intempestiva) alma.

Isto é, não consigo deixar de ver nele, Camões de *Os Lusíadas*, não o poeta pretensamente épico que cantou um Portugal pretensamente epopeico, mas sim o POETA que cantou a IDEIA DE PORTUGAL EPOPEICAMENTE ÉPICO, que à alma lhe aportara. Ou, por outras palavras, não o poeta que, com cantar Portugal, se atreveu, anacronicamente, a pretender superar a "musa antigua", mas sim o POETA que se atreveu a ser, tanto na vida como na arte, um genial e muito moderno ἴρων: um dos poucos ironistas que, *par excellence*, e rindo e sorrindo, também chorando, constantemente medem a distância insuperável entre a existência não épica que cantam, não a cantando, e a essencialidade epopeica que, cantando-a, não cantam.

Entre a gargalhada *Os Lusíadas* e a jactância *Os Lusíadas*, atravessa-se, tanto em extensão quanto em intensão, a distância insuperável de um Fado feito de pranto: a distância entre a matéria do *objeto* real e particular que Camões intuía (o Portugal que via ser-lhe historicamente *dado* pelo passado e pelo presente) e a forma ideal e universal que lhe habitava o pensamento (a forma concetual da vida e da criação literária genuinamente epopeicas, a qual por ele era *posta*): a distância que permanece pranto em virtude da ausência de uma síntese simultaneamente estética e empírico-histórica de ambas (dessa mesma matéria e dessa mesma forma).

Poderia dizer aqui muito mais acerca deste assunto. Contudo, o interesse que o poema *Os Lusíadas* tem para o presente estudo resulta apenas, como de início pus em evidência, da relação que com ele *Escudo de Sombra* estabelece. Quer isto dizer, resulta apenas da circunstância de aquilo que acerca dele mesmo, poema *Os Lusíadas*, vim a dizer permitir não só percebermos as verdadeiras razões e o verdadeiro direito de ser do romance *Escudo de Sombra*, mas também, e em resultado disso, acautelarmo-nos de qualquer juízo precipitado e interessado que *ab initio* nos pudéssemos sentir tentados a fazer acerca de tal romance.

Apesar disso, não posso deixar a meio a tarefa que delineei no final da minha introdução. Nem tão pouco quero que os meus hipotéticos leitores me possam vir a acusar de ter caído na falácia crítica de afirmar em teoria aquilo que de antemão se sabe não poder vir a comprovar na prática. E é por isso que me proponho prosseguir esta segunda parte tentando pôr em evidência, de modo concreto, o principal fundamento, se não de tudo, de muito daquilo que venho de dizer. Isto é, pondo em evidência a ironia — a *face de Jano* — com que o leitor atento e *interlegente* depara naquele que me parece ser um dos mais representativos dos vários passos de *Os Lusíadas* que nos dão a conhecer o caráter do seu herói emblemático. Estou a referir-me ao passo, situado sobretudo no oitavo canto, que nos fala do episódio da detenção de Vasco da Gama pelo Catual de Calecute e da forma como ele, Gama, conseguiu a sua libertação.[39]

Comecemos aqui: em sonhos e falando na pessoa de Maomé, Baco inverte as boas intenções dos Mouros para com o Gama ao fazer ver a "um devoto / Sacerdote da lei de Mafamede" (VIII, 47), por um ponto de vista lúcido e objetivo (o ponto de vista *mimético*-realista de Camões-Baco e de Camões-Velho do Restelo), quais iriam ser as consequências mais diretas para o povo maometano da presença dos Portugueses no Malabar. Diz Baco-Maomé ao sacerdote maometano, a seguir a "o Demo" ter mostrado aos "arúspices" locais "Sinal... verdadeiro / De como a nova gente lhe seria / Jugo perpétuo, eterno cativeiro, / Destruição de gente e de valia" (VIII, 45-46):

Não conheces
O grão legislador que a teus passados
Tem mostrado o preceito a que obedeces,
Sem o qual foreis muitos batizados?
Eu por ti, rudo, velo, e tu adormeces?
Pois saberás que aqueles que chegados
De novo são, serão mui grande dano
Da Lei que eu dei ao néscio povo humano.
(VIII, 49)

Tendo sido assim despertado de seu sono metafórico, o sacerdote comunica o sonho que tivera aos "principais da torpe seita" (VIII, 51) — aos principais dos "Mau[-]metanos" (VIII, 84) —, os quais, juntamente com ele, pretendem que "os principais da terra" tomem o seu partido:

> Com peitas, ouro e dádivas secretas
> Conciliam da terra os principais;
> E com razões notáveis e discretas
> Mostram ser perdição dos naturais,
> Dizendo que são gentes inquietas,
> Que os mares discorrendo Ocidentais,
> Vivem só de práticas rapinas,
> Sem Rei, sem Leis humanas ou divinas.
> (VIII, 53)

Ao ler isto, o leitor *inocente* ou apenas *iludido* convence-se facilmente de que o ponto de vista que aqui é seguido pela narrativa é de todo heterónimo ao ponto de vista e ao sentimento do poeta ou do autor-narrador. Quer isto dizer, convence-se facilmente de que as afirmações que o sacerdote e "Os principais da torpe seita" aqui fazem acerca dos Portugueses são apenas heterónimas, em lugar de também homónimas, aos pensamentos e aos afetos de Camões. Sendo que tal convicção não lhe poderá deixar de parecer reforçada pela estância seguinte, a 54.ª, na qual, com sua voz sempre bivalente, o autor-narrador tira a moral daquelas mesmas afirmações; na qual, também, "o Rei" do primeiro verso parece, à primeira vista, ter referência exclusivamente ao Samorim de Calecute, e não também ou sobretudo ao rei de Portugal:

> Oh! Quanto deve o Rei que bem governa
> De olhar que os conselheiros ou privados
> De consciência e de virtude interna
> E de sincero amor sejam dotados!
> Porque, como estê posto na superna
> Cadeira, pode mal dos apartados

Negócios ter notícia mais inteira
Do que lhe der a língua conselheira.
(VIII, 54)

Agora, a que rei está Camões a referir-se aqui? Ao Samorim de Calecute ou, em termos abstratos, a qualquer rei que *bem* governasse de acordo com uma conceção paradoxal de bom Governo? Isto é, ao Samorim de Calecute ou a qualquer rei que *mal* governasse, devido a, logo que "posto na superna / Cadeira," ter agido de modo a se ver apartado de seus negócios e a, por conseguinte, apenas poder deles ter notícia tão inteira quanto a que lhe fosse dada por "língua conselheira"?

Agora, que rei concreto poderia, no presente contexto do poema, encontrar-se verdadeiramente apartado de seus negócios por distância geográfica que o obrigasse a saber deles apenas através da "língua conselheira" de seus ministros e daqueles que, vindos lá de longe, o orientavam com relação àquilo que haviam visto? O Samorim de Calecute ou o rei português a que o tempo da história tem referência? Isto é, o Samorim de Calecute ou D. Manuel I, o qual — bem a provar ser "Rei ou senhor de insânia desmedida" (VIII, 61) —, "Logo como tomou do Reino cargo, / Tomou mais a conquista do mar largo" (IV, 67), e, por conseguinte, tão depressa quanto "posto na superna / Cadeira," agiu de modo a, na verdade, se ver obrigado a "ter notícia mais inteira" "dos apartados / Negócios" apenas por via da "língua conselheira", por exemplo, de um Vasco da Gama?

A resposta às questões que acabo de formular não poderá, certamente, deixar de ser evidente ao leitor *interlegente*. E, com ela em mente, evidente se tornará também, pelo menos em parte, a tensão recíproca, a TENSÃO DIALÉTICA, que persiste entre a última estância que transcrevi, a 54.ª, e as duas que antes dela igualmente transcrevi, as 49.ª e 53.ª

Para benefício dos meus hipotéticos leitores, irei voltar a transcrever essas mesmas três estâncias. Em concreto, ao retomar o fio à análise que até aqui me trouxe e que agora vou interrom-

per — uma vez que, antes de prosseguir, importa explicitar aquilo que tenho em mente ao falar, como há pouco fiz, de TENSÃO DIALÉTICA. Isto é, importa explicitar quais são os fundamentos lógicos que se encontram na origem da utilização do conceito de "tensão dialética" que ora introduzi.

Ao falar atrás de tensão dialética, estava a adaptar aos termos deste estudo a tensão lógica que subsiste entre os chamados "conceitos opostos". Entre, por exemplo, díades lógicas como estas: "sujeito" / "objeto", "morte" / "vida", "bem" / "mal", etc. — cujos termos constituem, na verdade, conceitos opostos ou *dictómicos*; conceitos que, por via de serem isso mesmo, se distinguem, por exemplo, dos de "casa", "livro", "casaco", etc., os quais são meramente *distintos* uns dos outros e, por essa razão, não se negam e afirmam simultaneamente, nem tão pouco se implicam, uns aos outros.

Estava a adaptar aos termos deste estudo, quer isto dizer, a tensão dialética que resulta de a afirmação de um dos termos de tais díades ("vida", por exemplo) implicar, por força, em termos lógicos, quer a negação do segundo termo ("não-morte"), a qual é negação que ela, afirmação, acarreta consigo, quer a sua própria negação ("morte"), a qual, agora, é negação que deriva da tensão mútua que dialeticamente subsiste entre ela mesma, *qua* afirmação tética, e o seu oposto, *qua* afirmação antitética.

Trata-se de tensão que se encontra determinada, em última instância, pela chamada *unidade ou autoidentidade dos opostos*; pela unidade lógica que se estabelece entre os próprios opostos na qualidade de unidade entre a negação recíproca que os faz ser dictómicos e a negação dessa mesma negação (e a negação-da-negação). Ou seja, na qualidade de unidade que encerra em si, sinteticamente e em termos absolutos, tanto a *posição* (*Setzung*) de cada um dos opostos quanto a *oposição* (*Gegensetzung*) que essa mesma *posição* logicamente acarreta consigo. Quer isto dizer, tanto a *posição* de cada um dos opostos quanto a *oposição* por que ela mesma dialeticamente se define.

Estou a falar da unidade lógica que obriga, de novo, a que a *posição* do conceito "sujeito", por exemplo, tenha, por força, de consistir em *posição* de todo e qualquer sujeito *qua* "não-objeto", bem como, por via disso, de consistir em *posição-opositiva* do conceito "objeto" (o conceito que simultaneamente nega e afirma o próprio conceito "sujeito"), devido a cada um destes conceitos opostos afirmar o outro *opositivamente*, ao negá-lo ou ao se afirmar *positivamente contra* ele.

Rumemos, agora, em direção ao curso que estava a tomar alguns parágrafos atrás.

Naquilo que tem a ver com *Os Lusíadas*, que é o que aqui nos interessa, a unidade lógica que acabo de referir deriva da tensão dialética que, naquele poema, as *janelas* irónicas da perspetiva do autor-narrador instauram, *qua* janelas que se abrem para o *anverso tético* e o *verso antitético* da narrativa — decorra esta última (narrativa) via do discurso (direto ou indireto) do próprio autor-narrador ou do discurso direto e intradiegético das diferentes personagens.

Antes de prosseguir falando mais em pormenor do caso concreto de *Os Lusíadas*, importa, porém, que sublinhe aqui quatro aspetos importantes.

O primeiro aspeto é que, se acontece que, ao nível sintético da unidade lógica de que atrás falei, a negação-da-negação relaciona entre em si, sem as destruir, tanto a *posição-oposição* da tese como a *posição-oposição* da antítese, também acontece, agora ao nível dictómico da oposição entre a própria tese e a própria antítese, que a negação da negação da tese restaura a *posição* da própria tese, do mesmo modo que a negação da negação da antítese restaura a *posição* da própria antítese. Isto é, também acontece, a este segundo nível, que, por exemplo, a NEGAÇÃO da negação da tese "sujeito - não-objeto" (o mesmo é dizer, a NEGAÇÃO da antítese "objeto - não-sujeito") restaura a *posição* da própria tese "sujeito - não-objeto", do mesmo modo que a NEGAÇÃO da negação da antítese "objeto - não-sujeito" (o mesmo é dizer, a

NEGAÇÃO da tese "sujeito - não-objeto") restaura a *posição* da própria antítese "objeto - não-sujeito".

O segundo aspeto é que, como já vimos Lukács afirmar,[40] o drama moderno se distingue da tragédia antiga sobretudo por radicar na cisão que tanto caracteriza o Mundo Moderno, a cisão entre essência e existência, e por, em resultado disso, importar para o seio da representação a problemática da hierarquização da própria existência e da própria essência em relação uma à outra.

O terceiro aspeto é que, não obstante radicar de igual modo nessa cisão, a *pequena epopeia* se caracteriza por excluir da figuração a problemática que acabo de referir: a problemática da hierarquização da existência e da essência em relação uma à outra. O mesmo é dizer, o terceiro aspeto é que a *pequena epopeia* se caracteriza por, nela, a *posição*, a essencialidade que o sujeito criador projeta sobre o fragmento de vida que a figuração isola e põe em relevo, não entrar em relação dialética com a *oposição* ou com a existência objetiva desse mesmo fragmento de vida, *qua* parcela da totalidade do cosmos. E isto uma vez que, como já se viu Lukács pôr em evidência,[41] o lirismo que sustenta o *peso* da *posição* no caso da própria *pequena epopeia* terá de ser suficientemente forte para ocultar do leitor o *peso* da *oposição*. Isto é, o *peso* objetivo do fragmento de vida que o sujeito criador eleva acima da totalidade cósmica da própria vida.

Por fim, o quarto aspeto é que uma das características que mais marcam o poema *Os Lusíadas* consiste em acontecer nele o contrário daquilo que acabei de dizer com relação à *pequena epopeia* (não obstante o fingimento que tanto ocasiona quanto oculta este facto). Significa isto, consiste em o duplo ponto de vista que tanto determina a lusa *epopeia* — o ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo do nosso *Camões Épico* — obrigar a perspetiva que é seguida pelo autor-narrador a albergar no seu seio uma forte tensão dialética entre *posição* (identidade) e *oposição* (não-identidade), e, assim sendo, a se encontrar mortalmente ferida pela homonímia e a heteronímia que essa mesma tensão a todo o instante importa para ela. O mesmo é dizer,

mortalmente ferida pelo facto de conter em si a sua própria negação. O qual é facto que ocorre não obstante depararmos com a seguinte circunstância: a de a narrativa constantemente tecer o fingimento de a oposição dialética entre identidade (homonímia e homonomia) e não-identidade (heteronímia e heteronomia) que, na realidade, se abre no interior dictómico da perspetiva de que estou a falar — a perspetiva que é seguida pelo narrador na qualidade, a um só tempo, de perspetiva de Camões-Vénus e de Camões-Baco — se verificar apenas entre essa mesma perspetiva e, por outro lado, a *mirada* que ilusoriamente nos é apresentada como de todo heterónima ao próprio narrador. Isto é, aquela que ilusoriamente nos é apresentada como *mirada* apenas das gentes inimigas de Baco-Maomet — como visão figurativamente falsa da objetividade empírico-histórica dos Portugueses —, em lugar de nos ser apresentada como *mirada* que é compartilhada pelo autor-narrador. Ou seja, em lugar de nos ser apresentada como *mirada* que é introjectada pela perspetiva anterior (a perspetiva dictómica do poema) e que, assim sendo, dialeticamente nega o ponto de vista subjetivo (o ponto de vista lírico-retórico) que esta alberga no seu interior dictómico ou no seu seio a um só tempo subjetivo e objetivo. Por outras palavras: em lugar de nos surgir como *mirada* realista que subterraneamente devém homónima ao autor-narrador e que, por via da negação dialética que ora referi — vale dizer, por via de ironia —, restitui aos Portugueses (figurativamente) a objetividade empírico-histórica *manquée* que *amorosa* e lírico-retoricamente lhes é subtraída pelo ponto de vista subjetivo do próprio autor-narrador.

Em termos mais abrangentes e mais concretos, a tensão dialética a que me refiro, a tensão dialética com que deparamos em *Os Lusíadas*, ocorre a quatro níveis que se encontram imbricados uns nos outros.

Em primeiro lugar, ocorre ela entre as duas grandes perspetivas opostas com que o poema nos confronta: por um lado, a perspetiva que é homónima aos navegantes portugueses, os quais se autorrepresentam como "bons", como adoradores do verda-

deiro Deus, e representam seus arqui-inimigos, Maomet e suas gentes infiéis, como "maus"; por outro lado, a perspetiva que é homónima a estes últimos (Maomet e seus infiéis seguidores), os quais, opostamente, representam os navegantes portugueses como "maus" e se autorrepresentam como "bons" e como adoradores do verdadeiro Deus.

Em segundo lugar, e como se torna evidente a partir daquilo que acabo de dizer, ocorre ela, a um nível mais restrito, entre a *mirada* teticamente homónima que os Portugueses lançam sobre si mesmos e, por outro lado, a *mirada* antiteticamente homónima que os Maometanos lançam sobre os próprios Portugueses.

Em terceiro lugar, e como, de igual modo, se torna evidente, ocorre ela, a um nível semelhante, entre a *mirada* teticamente homónima que os Maometanos lançam sobre si mesmos e, por outro lado, a *mirada* antiteticamente homónima que os Portugueses lançam sobre os próprios Maometanos.

Em quarto lugar — mas, na realidade, *a priori* de ocorrer aos três níveis que acabo de especificar —, ocorre ela (tensão dialética) no seio dictómico da perspetiva do autor-narrador, a qual é a perspetiva que rasga caminho à narrativa e que, por via disso, vai dando notícia ao leitor quer das duas perspetivas anteriores (a dos Portugueses e a dos Maometanos), quer das duas *miradas* dialeticamente opostas que cada uma delas encerra no seu seio (aquelas que os dois anteriores parágrafos especificam). Ou seja, em quarto lugar — mas, na realidade, *a priori* de ocorrer aos três anteriores níveis —, ocorre ela, tensão dialética, entre o ponto de vista que é teticamente homónimo ao autor-narrador (o ponto de vista subjetivo por que Camões-Vénus olha os Portugueses com favor e os Maometanos com desfavor) e o ponto de vista que é antiteticamente homónimo ao próprio autor-narrador (o ponto de vista objetivo por que Camões-Baco olha os Maometanos com favor e os Portugueses com desfavor).

Ora, claro se torna, agora, que, como já fiz ver, o poema tende a iludir o leitor por via de dissimular a homonímia antitética deste segundo ponto de vista (o objetivo), bem como por ou-

tras duas vias. Por um lado, pela via de hipnoticamente conduzir o próprio leitor a fazer *sua* a homonímia tética do ponto de vista subjetivo do autor-narrador (e, por conseguinte, a *mirada amorosa* que os Portugueses lançam sobre si mesmos). Por outro lado, pela via inversa de, de modo não menos hipnótico, o conduzir a rechaçar a heteronímia antitética que *invisivelmente* é instaurada pelo ponto de vista objetivo do autor-narrador (pelo ponto de vista que, afinal, é antiteticamente homónimo ao autor-narrador). Ou seja, pela via inversa de o levar a rechaçar a heteronímia antitética da *mirada odiosa* que Baco-Maomet e suas gentes lançam sobre os Portugueses.

Em resultado da tensão dialética a que me tenho vindo a referir — da tensão dialética que ocorre em primeira instância entre homonímia tética e homonímia antitética —, depara o leitor de *Os Lusíadas*, a quase todo o instante, com uma sucessão de sentidos teticamente homónimos (ao narrador) que instauram a sua própria negação e que, por esse modo, dialeticamente remetem para sentidos antiteticamente homónimos (ao narrador), os quais, por sua vez, corroboram com vincada ironia aqueles que a narrativa lhes opõe, de modo ilusório, na qualidade de sentidos *inimigos* e absolutamente heterónimos (ao narrador).

Os sentidos do primeiro destes três tipos (os sentidos que são homónimos teticamente) chegam até ao leitor exclusivamente pelo ponto de vista subjetivo do autor-narrador, o qual constitui um dos opostos da perspetiva dictómica (tético-antitética) que a narrativa ilusoriamente apresenta como apenas tética. Isto é, como perspetiva que apenas é teticamente homónima ao próprio autor narrador, em lugar de também antiteticamente homónima.

Pelo contrário, os sentidos do segundo daqueles três tipos (os sentidos que são homónimos antiteticamente) chegam ao leitor *avisado* pelo ponto de vista objetivo do autor-narrador (o qual constitui o outro dos opostos que acabo de referir), bem como, assim sendo, na qualidade de sentidos que subterraneamente corroboram aqueles que a narrativa apresenta, de modo

ilusório, como de todo heterónimos ao próprio autor-narrador. Isto é, aqueles que, por sua vez, chegam ao leitor pela *mirada odiosa* que as gentes inimigas de Baco-Maomet lançam sobre os Portugueses. Ou seja, pela *mirada* que o poema apresenta como antitética à do autor-narrador, mas que, devido a ser isso mesmo, antitética, vem a assimilar e a ser assimilada pelo ponto de vista que atrás referi: pelo ponto de vista antitético (o objetivo) que, na verdade, se esconde no seio dialético da perspetiva do autor-narrador.

Ora, a tensão dialética que subsiste entre tais dois sentidos opostos (os que são homónimos teticamente e os que são homónimos antiteticamente) radica, por força, na oposição dialética que, *a priori* deles mesmos (sentidos), determina os dois pontos de vista que os veiculam no interior da perspetiva que é tética-antiteticamente homónima ao narrador. E isto, de novo, não obstante a narrativa camoniana se encontrar construída de modo a que o poema possa em parte criar no leitor a ilusão de se estar a confrontar apenas com oposição dialética que ocorre entre uma perspetiva que é homónima ao autor-narrador e uma perspetiva que lhe é heterónima (a dos Maometanos), em lugar de também com oposição dialética que passa pela importação / exportação irónica que a primeira destas duas perspetivas (a homónima) faz da segunda (a heterónima). Isto é, não obstante a narrativa camoniana se encontrar construída de modo a que o poema possa em parte tecer e em parte destecer a ilusão a que me acabo de referir. Em concreto, por via de ir enredando o leitor em tal ilusão, ao mesmo tempo em que dissimuladamente a põe a descoberto e, por esse modo, vai dando notícia ao próprio leitor da unidade sintética do poema.

Estou a referir-me, é claro, à UNIDADE SINTÉTICA que, à semelhança daquilo que acontece com a charneira da dobradiça, articula entre si os dois lados do duplo ponto de vista do autor-narrador, os quais são, por assim dizer, as duas *abas* da ironia que caracteriza *Os Lusíadas*. Isto é, que caracteriza *Os Lusíadas* quer *qua* ironia estrutural, a qual determina o poema no seu todo —

mas se torna visível sobretudo via da aposição de sentidos que se negam e se destroem mutuamente —, quer *qua* ironia discursiva, a qual, por natureza, ocorre sobretudo com a sobreposição de sentidos que de igual modo se negam e se destroem mutuamente.

Ora, essa mesma UNIDADE SINTÉTICA não poderá, por força, deixar de coincidir com a unidade da AUTOCONSCIÊNCIA (vale dizer, consciência *dobrada* ou *debruçada* sobre si mesma) do autor-narrador.

E, assim sendo, também não poderá ela, unidade sintética, deixar de com-apreender tanto a CONSCIÊNCIA subjetiva (ou *posta*) quanto a CONSCIÊNCIA objetiva (ou *dada*) da *face de Jano* do próprio autor-narrador — à semelhança daquilo que acontece com a autoconsciência do sujeito que mente, a qual sintetiza em si, na qualidade de opostos, a consciência subjetiva da mentira que é revelada e a consciência objetiva da verdade que é oculta ou dissimulada. O mesmo é dizer, a consciência objetiva do fingimento de a mentira que é revelada constituir a verdade que é oculta.

E, assim sendo, quer isto dizer, a unidade sintética a que me refiro (a qual, sublinho, coincide, por força, com a da AUTOCONSCIÊNCIA — ou consciência *dobrada* sobre si mesma — do autor-narrador) não poderá deixar de com-apreender:

Por um lado, a CONSCIÊNCIA do ponto de vista que subjetivamente determina e transfigura o *objeto* (por exemplo, Vasco da Gama), o qual o autor-narrador ilusoriamente segue na qualidade de único ponto de vista que lhe é homónimo e, por conseguinte, na qualidade de ponto de vista que nega tão-somente a *mirada* heterónima que os inimigos maometanos lançam sobre os Portugueses — em lugar de na qualidade de ponto de vista que também nega aquele que dialeticamente o determina no interior da perspetiva dictómica do próprio autor-narrador. Ou seja, que também nega o ponto de vista objetivo do próprio autor-narrador.

Por outro lado, a CONSCIÊNCIA desse mesmo outro ponto de vista. Significa isto, a consciência do ponto de vista que, in-

versamente, se deixa determinar pelo *objeto* (por exemplo, Vasco da Gama), o qual é ponto de vista que, não obstante dar-se a confundir com o anterior, com aquele que é subjetivo e teticamente homónimo ao autor-narrador, sempre acabar por se revelar ao "juízo curioso" (VIII, 96) antiteticamente homónimo ao próprio autor-narrador. Isto é, sempre acaba por se revelar a um tal "juízo" ponto de vista que, precisamente por ser antitético, assimila e é assimilado pela *mirada* — pela *mirada* antiteticamente heterónima — que as pagãs gentes de Baco-Maomet lançam sobre as cristãs gentes da Lusitânia.

Em resultado daquilo que acabo de pôr em evidência, teria, por força, de acontecer o seguinte: que, ao ler e reler o poema *Os Lusíadas*, o leitor "curioso" e liberto de quaisquer pré-juízos ideológicos deparasse com os sentidos teticamente homónimos que o *anverso* da narrativa (vale dizer, o ponto de vista subjetivo do narrador) lhe apresenta com registo hipnótico e sedutor a remetê-lo, quase a todo o instante e de forma dissimulada, para os sentidos antiteticamente homónimos com que o *verso* irónico da própria narrativa (vale dizer, o ponto de vista objetivo do narrador) o confronta — bem como, por esse modo, para os sentidos que são veiculados pela *mirada* antiteticamente heterónima que os Maometanos lançam sobre os Portugueses (e vice-versa).

Ora, isso acontece, como já deixei transparecer, sobretudo por um de dois modos. Isto é, por SOBREPOSIÇÃO ou por APOSIÇÃO dos dois tipos de sentidos que acabei de referir: por sobreposição ou aposição, uns aos outros, dos sentidos téticos e antitéticos da narrativa.

O primeiro destes dois modos (por SOBREPOSIÇÃO) verifica-se em duas circunstâncias diferentes.

Uma dessas circunstâncias ocorre quando, ao incidir sobre um único *objeto* que aparentemente lhe é de todo homonómico (por exemplo, "o Gama"), a perspetiva do autor-narrador faz recair sobre ele, *objeto*, não apenas o sentido tético do *anverso* da narrativa (o sentido lexical e *posto*, cuja identidade homónima o poema tende a sublinhar), mas também o sentido antitético

do *verso* da narrativa (o sentido semântico e *dado*, cuja identidade homónima o poema tende a dissimular). Isto é, uma dessas circunstâncias ocorre quando a perspetiva por que o autor-narrador apresenta um *objeto* que aparentemente lhe é de todo homonómico se revela *per se* irónica ou *positiva* e *opositiva* a um só tempo.

Trata-se, afinal (e para esquecer agora a identidade homonómica ou heteronómica do *objeto*), daquilo que sempre acontece no caso da ironia verbal ou discursiva. Ou seja, no caso da ironia com que se depara, por exemplo, quando, ao caminhar sob chuva torrencial, alguém exclama "Belo dia de sol!" — para aqui referir uma situação em que o *verso* ou o sentido semântico e intencional da enunciação ("Que dia de chuva!") se torna tão *transparente* quanto o *anverso* ou o sentido lexical da própria enunciação ("Belo dia de sol!"), e em que, por isso, a afirmação e a negação recíprocas que subsistem entre eles, *verso* e *anverso*, se torna, de igual modo, de todo *transparente*.

A outra circunstância ocorre quando a perspetiva por que o autor-narrador faz recair sobre o *objeto* o sentido antiteticamente homónimo da narrativa revela transferir esse mesmo sentido para um dos *objetos* sobre os quais o poema finge fazer recair apenas o sentido teticamente homónimo da narrativa.

Isto é, a outra circunstância ocorre quando, por via da sua referencialidade simultaneamente a um *objeto* que parece ser-lhe de todo heteronómico (por exemplo, o Samorim de Calecute) e a um *objeto* que parece ser-lhe de todo homonómico (por exemplo, o Rei D. Manuel), a perspetiva do autor-narrador devolve ao segundo desses dois *objetos* os predicados objetivos que lhe subtrai quando o subjetiva ou quando sobre ele faz recair apenas o sentido teticamente homónimo da narrativa. Por outras palavras: tal circunstância ocorre quando a perspetiva do autor-narrador se revela irónica — a um só tempo *positiva* e *opositiva* — por via da sua dupla e oposta referencialidade.

Por sua vez, o segundo dos dois modos que atrás referi (por APOSIÇÃO) verifica-se quando, não obstante ser veiculado pela

mirada heterónima das gentes de Baco-Maomet, o sentido que recai sobre um *objeto* que parece manter-se homonómico ao autor-narrador se vem a revelar coincidente com os sentidos homónimos (antiteticamente homónimos) que o ponto de vista objetivo do próprio autor-narrador faz recair sobre esse mesmo *objeto*.

Isto é, o segundo modo (por APOSIÇÃO) verifica-se quando, ao recair sobre um *objeto* que parece manter-se homonómico ao autor-narrador (por exemplo, o Rei D. Manuel), o sentido heterónimo que é transmitido pela *mirada* das gentes de Baco-Maomet nos remete dissimuladamente para outros passos do poema. Em concreto, para outros passos que nos dão a ver aquele mesmo sentido (o que é transmitido pela *mirada* das gentes de Baco-Maomet) a recair sobre o mesmo *objeto* (por exemplo, o Rei D. Manuel), mas agora na qualidade de sentido que é transmitido pelo ponto de vista objetivo do autor-narrador. Ou seja, na qualidade de sentido heterónimo que se há vertido em sentido antiteticamente homónimo ao autor-narrador.

Ora, duas coisas decorrem daquilo que venho de expor.

Uma delas é que um só *objeto* (por exemplo, o Rei D. Manuel) nos surge alternadamente como *objeto* que é homonómico ao autor-narrador e como *objeto* que lhe é heteronómico. — No primeiro caso, quando, num determinado passo, esse mesmo *objeto* é apresentado (teticamente) pelo ponto de vista subjetivo do autor-narrador, ou (antiteticamente) pela *mirada* heterónima das gentes maometanas; no segundo caso, quando, em outro passo, ele é apresentado (antiteticamente) pelo ponto de vista objetivo do próprio autor-narrador. O mesmo é dizer: no primeiro caso, quando, num determinado passo, o sentido que recai sobre esse mesmo *objeto* é teticamente homónimo ao autor-narrador ou antiteticamente homónimo às gentes de Baco-Maomet; no segundo caso, quando, em outro passo, o sentido que sobre ele recai é antiteticamente homónimo ao autor-narrador.

A outra coisa é que, em *Os Lusíadas*, deparamos, na realidade, com uma forte tensão dialética que opera em primeira instância

ao nível dos sentidos que são tecidos pelo *anverso* tético e pelo *verso* antitético da perspetiva do autor-narrador. Isto é, com uma forte tensão dialética que opera em primeira instância entre homonímia tética e, por outro lado, homonímia antitética: entre os sentidos que são teticamente homónimos ao autor-narrador e, por outro lado, aqueles que lhe são antiteticamente homónimos.

Tudo isto, sei-o bem, é complexo e denso. Não há, porém, modo de simplificar sem grandes perdas aquilo que por natureza é complexo e denso.

Ora, para retomar o fio à análise que atrás interrompi, a tensão dialética com que deparamos na estância que estava a analisar, a 54.ª do oitavo canto, é tensão dialética que ocorre por sobreposição e na segunda das duas circunstâncias que atrás especifiquei. Ou seja, é tensão dialética que ocorre por via de dupla referencialidade.

Trata-se, em concreto, da tensão dialética que faz que as palavras homónimas que vou voltar a transcrever já a seguir (as palavras da própria estância 54.ª) tenham referência irónica tanto ao SAMORIM DE CALECUTE quanto a D. MANUEL: — ao primeiro (o Samorim), pelo ponto de vista (subjetivo) que o *anverso* (tético) da narrativa segue, ao afirmar a integridade moral dos Portugueses e a pusilanimidade dos "Mau[-]metanos", ou ao determinar a *mirada* que os Portugueses lançam sobre si mesmos e aquela que lançam sobre os "Mau[-]metanos"; ao segundo (D. Manuel), pelo ponto de vista (objetivo) que o *verso* (antitético) da narrativa segue, ao afirmar a integridade moral dos Maometanos e a pusilanimidade dos Portugueses, ou ao determinar a *mirada* que os Maometanos lançam sobre si mesmos e aquela que lançam sobre os Portugueses. Eis aqui, de novo, as palavras que referi, as da estância 54.ª:

> Oh! Quanto deve o Rei que bem governa
> De olhar que os conselheiros ou privados
> De consciência e de virtude interna
> E de sincero amor sejam dotados!
> Porque, como estê posto na superna

Cadeira, pode mal dos apartados
Negócios ter notícia mais inteira
Do que lhe der a língua conselheira.
(VIII, 54)

Trata-se, de modo que atrás ainda não me era possível tornar explícito, de tensão dialética por sobreposição que, por sua vez, não pode deixar de evidenciar a existência de uma segunda forma de tensão dialética entre o enunciado desta mesma estância (a 54.ª) e os das estâncias 49.ª e 53.ª (que irei voltar a transcrever). Isto é, trata-se de tensão dialética por sobreposição que não pode deixar de evidenciar a existência entre aqueles mesmos enunciados (os das estâncias 54.ª, 49.ª e 53.ª) de tensão dialética por aposição de sentidos opostos. Sendo que, em consequência da negação da negação que instaura entre esses mesmo sentidos opostos — entre o sentido tético (do *anverso*) e o sentido antitético (do *verso*) da narrativa —, esta segunda forma de tensão dialética (por aposição de sentidos opostos) não pode, por seu turno, deixar de evidenciar o seguinte.

Por um lado, que, de facto, o enunciado da estância 54.ª é, a um só tempo, tética e antiteticamente homónimo — segue, a um só tempo, o ponto de vista subjetivo do autor-narrador, o qual determina a *mirada* que os Portugueses lançam sobre os Maometanos, e o ponto de vista objetivo do próprio autor-narrador, o qual, agora, determina a *mirada* que os Maometanos lançam sobre os Portugueses.

Por outro lado, que a mesma coisa acontece com o enunciado da estância 53.ª

Por outro lado ainda, que o enunciado da estância 49.ª, o qual se nos apresenta, *prima facie*, como de todo heterónimo ao autor-narrador, se encontra determinado, *secunda facie*, pelo segundo daqueles dois pontos de vista (o objetivo); se encontra determinado, *secunda facie* — é a mesma coisa — pela homonímia antitética que a perspetiva dictómica do próprio autor-narrador alberga no seu seio e, por conseguinte, pela heteronímia que tal perspetiva simultaneamente exporta para a dos "Mau[-]meta-

nos" e importa da *mirada* antitética que esta com-apreende: a *mirada* que as INFERNAIS gentes lançam sobre os CELESTIAS Lusitanos.

Por outras palavras: a segunda forma de tensão dialética a que me referi três parágrafos atrás (aquela que ocorre por aposição de sentidos opostos) não pode, por seu turno, deixar de evidenciar que os enunciados das estâncias 54.ª, 49.ª e 53.ª são enunciados paradoxais: enunciados que, quando são *olhados* pela *portada* sintética da autoconsciência do autor-narrador (da consciência *dobrada* ou *debruçada* sobre si mesma do autor-narrador), tanto negam aquilo que parecem afirmar exclusivamente como afirmam aquilo que parecem negar não menos exclusivamente; tanto afirmam pela *esquerda* da *face de Jano* do nosso *Camões Épico* aquilo que negam pela *direita* dessa mesma *face*.

Eis aqui, de novo, as estâncias 49.ª e 53.ª Na primeira delas, diz Baco-Maomé, em sonho, ao "devoto / Sacerdote da lei de Mafamede" (VIII, 47):

> ...Não conheces
> O grão legislador que a teus passados
> Tem mostrado o preceito a que obedeces,
> Sem o qual foreis muitos batizados?
> Eu por ti, rudo, velo, e tu adormeces?
> Pois saberás que aqueles que chegados
> De novo são, serão mui grande dano
> Da Lei que eu dei ao néscio povo humano.
> (VIII, 49)

Na segunda, diz-nos o autor-narrador, referindo-se àquele mesmo sacerdote e aos "principais da torpe seita" (VIII, 51):

> Com peitas, ouro e dádivas secretas
> Conciliam da terra os principais;
> E com razões notáveis e discretas
> Mostram ser perdição dos naturais,
> Dizendo que são gentes inquietas,
> Que os mares discorrendo Ocidentais,
> Vivem só de práticas rapinas,

Sem Rei, sem Leis humanas ou divinas.
(VIII, 53)

Agora, se a sobreposição de sentidos com que deparamos na estância 54.ª leva a que a enunciação "o Rei" tenha referência simultaneamente ao Samorim e a D. Manuel, também leva, por força, a que a ausência "de consciência e de virtude interna" (VIII, 54) que o autor-narrador ali imputa ao sacerdote e aos "principais da torpe seita" (VIII, 51) — aos Maometanos que aconselhavam o Samorim — tenha referência simultaneamente aos Portugueses que, vindos de longe, traziam a D. Manuel conselho acerca de seus apartados negócios (tenha referência simultaneamente sobretudo a Vasco da Gama). E, por sua vez, este facto não poderá deixar de inverter os conselhos do próprio sacerdote e dos próprios "principais da torpe seita" — os conselhos que apenas o ponto de vista que é teticamente homónimo ao narrador *põe* ou determina dialeticamente *qua* conselhos não virtuosos e não justificados — em conselhos deveras virtuosos e justificados: em conselhos realistas que, com razão, e agora pelo ponto de vista que é antiteticamente homónimo ao narrador, negam a pressuposta verdade histórica dos "apartados / Negócios" do rei português.

Ora, uma vez que assim é — uma vez que ironicamente afirma e nega a um só tempo a integridade moral dos Portugueses, e que, por via disso, simultaneamente afirma e nega ausência de integridade moral nos Maometanos —, a própria estância 54.ª não poderá também deixar de afirmar e negar a um só tempo, mas agora através de tensão dialética por aposição, a verdade das "razões notáveis e discretas" que, na estância imediatamente anterior (a 53.ª), o sacerdote e os "principais da torpe seita" apresentam em seu nome aos "principais da terra".

Ou seja, a estância a que me refiro (a 54.ª) não poderá também deixar de pôr a descoberto que, de facto, o enunciado daquela que a precede (a 53.ª), o qual pressupostamente se mantém heterónimo ao autor-narrador, se deixa subsumir, de modo

subterrâneo ou dissimulado, pelo discurso homónimo (antiteticamente homónimo) que o ponto de vista objetivo do próprio autor-narrador determina — bem como que, assim sendo, é enunciado irónico e paradoxal. O mesmo é dizer, é enunciado que, devido a se encontrar determinado pelos dois pontos de vista dialeticamente opostos que a perspetiva do autor-narrador alberga, tanto instaura a negação da verdade heterónima das "razões notáveis e discretas" da "torpe seita", como dialeticamente instaura a negação dessa negação: como dialeticamente instaura a afirmação homónima (antiteticamente homónima) da verdade das "razões notáveis e discretas" da "torpe seita".

Tais razões, sabemo-lo já, são as seguintes: as de os Portugueses constituírem "perdição dos naturais", devido a serem "gentes inquietas" que "Vivem só de práticas rapinas, / Sem Rei, sem Leis humanas ou divinas" (VIII, 53).

Sim, são essas, mas também são, por via disso mesmo — e eis aqui a razão de a tensão dialética por aposição a que me estou a referir subsistir reciprocamente não só entre as estâncias 54.ª e 53.ª, mas também entre estas e a estância 49.ª —, mas também são, pela *mirada* heterónima de Baco-Maomé (e pelo ponto de vista antiteticamente homónimo do autor-narrador), as de "aqueles que chegados / De novo são" estarem destinados a ser "mui grande dano / Da Lei que dei ao néscio povo humano" (VIII, 49).

"[P] ovo humano"? Tanto os infiéis Maometanos como os *fiéis* Lusitanos? Ou apenas os infiéis mas "humanos" Maometanos, devido a os Lusitanos serem, na verdade, *fiéis* desumanos; *fiéis* "sem Leis humanas ou divinas"? (VIII, 53)

Seja como for, a afirmação de que "aqueles que chegados / De novo são" "serão mui grande dano / Da Lei que dei ao néscio povo humano" não poderia, sem dúvida, deixar de ser pensada como absolutamente verdadeira pela razão (*Vernunft*) de qualquer navegante português que tivesse, já não digo a cristã, mas a bem *inumana* capacidade de se imaginar *nos sapatos* do inimigo. Isto é, a capacidade de, caravelejando contra todo e qualquer ju-

ízo ideológico, se colocar no lugar do sacerdote e dos "principais da torpe seita". Ou seja, no lugar dos devotos *padres* e *sacristães* da "lei de Mafamede" (IV, 48).

Quanto às restantes afirmações, aquelas que nos dão a ver os Portugueses na qualidade de "gentes inquietas" que "Vivem só de práticas rapinas", de gentes que, por conseguinte, teriam de ser "perdição dos naturais", não nos fazem elas lembrar o ponto de vista *opositivo* que nos é apresentado pelo "saber só de experiências feito" (IV, 94) do Velho do Restelo?[42] Ou então, para compararmos realismo literário irónico com interpretação realista da História, estas palavras de Oliveira Martins?

> Da curta história anterior da Índia, resultavam dois factos: a inimizade pérfida do rajá de Kalikodu e a feitoria de Katchi. Castigar terrivelmente o primeiro e consolidar, fortificando-a, a última, foi o principal motivo da segunda armada, que em 1502 (Fevereiro) partiu de Lisboa para o Oriente, sob o comando de Vasco da Gama, o capitão desapiedado, o fidalgo ofendido nos brios pelo miserável Samorim.
>
> A história da viagem é um horror; e a desforra do capitão uma prova dessa frieza sanguinária, impassível e cruel, que efectivamente existe no temperamento, quase africano, do português. Obliterada na sujeição ou na paz, rebentou sempre com o domínio e com a vitória, na guerra. Se tais sentimentos, vivos na alma do Gama, inspiram os seus actos, a sua campanha não obedece a um plano, nem no seu rude espírito cabem as largas Vistas do estadista. Se algumas levava, reduziam-se a espantar a Índia com a crueldade das suas façanhas, e a dominá-la com o terror dos seus morticínios. Grande sobre as ondas, em luta com os temporais, é a imagem da nação, cuja grandeza está na coragem e na teima com que soube vencer o Mar Tenebroso. Um terramoto agitou o mar da Índia quando o Gama pela segunda vez o trilhava; e o almirante, imagem da bravura épica do Povo Português, acreditou e disse que até as próprias ondas tremiam com medo nosso — com medo dele!
>
> ...o capitão rumou para Kalikodu. Mandou intimar ao rajá a expulsão de todos os *mouros*, que eram cinco mil famílias, das mais ricas da cidade; dizendo-lhe que qualquer criado de el-rei D. Manuel valia mais do que ele, Samorim; e que seu amo tinha poder para fazer de cada palmeira um rei! — Como era de ver, o rajá recusou; e o Capitão, que, ao fundear, apresara um número

> considerável de mercadores no porto, mandou cortar-lhes as orelhas e as mãos, e, amontoados num barco, foram com a maré varar na praia, levando a resposta do Gama à recusa do aflito príncipe. Começou logo o bombardeiro (2 de Novembro). A cidade ardia outra vez; e, à população em choros, respondiam as risadas cínicas dos marinheiros, abrigados detrás das amuralhas dos navios, junto às peças que vomitavam fogo. Era uma inépcia, uma barbaridade e uma covardia; porque as curtas lanças e as setas dos indígenas não podiam medir-se com as granadas (pelouros), despedidas de longe, de bordo das naus. O Gama, cada vez mais satisfeito de si, foi-se a visitar o porto amigo de Katchi; e decidiu regressar ao reino por Quiloa, donde trouxe o ouro com que o rei D. Manuel fez uma custódia para o seu templo dos Jerónimos. Vinha contente da brava desforra que tomara; o samorim estava punido![43]

"Sem... Leis humanas ou divinas" (VIII, 53). Já isso havia sido revelado, com referência à "Lei" do Deus católico-cristão dos Lusitanos, não à "Lei" que Baco-Maomé dera "ao néscio povo humano" (ou serão uma só e mesma "Lei"?) — já isso havia sido revelado, com tremenda ironia, logo no primeiro canto. Fala "o Gama", por boca do autor-narrador:

> Deste Deus homem, alto e infinito,
> Os livros que tu pedes não trazia,
> Que bem posso escusar trazer escrito
> Em papel o que na alma andar devia.
> Se as armas queres ver, como tens dito,
> Comprido esse desejo te seria;
> Como amigo as verás, porque eu me obrigo
> Que nunca as queiras ver como inimigo.
> (I, 66)

"[O] que na alma andar *devia*"!

Voltemos ao oitavo canto. A narração prossegue interrompendo a temática da Pirataria Mercantil Portuguesa em Nome de Cristo[44] e retomando a problemática da dualidade Cristianismo-Cruzada / Maometanismo-Heresia, a qual configura um dos principais *Leitmotive* do poema. Dá-nos, então, o poeta a sa-

ber (com a língua na bochecha) que o Gama mais não pretendia "De tudo quanto os Mouros ordenavam, / Que levar a seu Rei um sinal certo / Do mundo que deixava descoberto" (VIII, 56); palavras a que, de modo mais significativo, acrescenta, depois, as seguintes:

> (Nisto trabalha só; que bem sabia
> Que, despois que levasse esta certeza,
> Armas e naus e gentes mandaria
> Manuel, que exercita a suma alteza,
> Com que a seu jugo e lei someteria
> Das terras e do mar a redondeza;
> Que ele não era mais que um diligente
> Descobridor das terras do Oriente)....
> (VIII, 57)

Esta estância é importante. E isto por duas razões.

A primeira razão tem a ver com a afirmação de que "Armas e naus e gentes mandaria / Manuel" "Com que a seu jugo e lei someteria / Das terras e do mar a redondeza", e resulta de um facto significativo. Em concreto, do facto de estas palavras consubstanciarem negação de negação que é correlato daquela que um pouco atrás pus em evidência. Uma vez que confirmam, agora na forma de discurso direto homónimo ao autor-narrador (antiteticamente homónimo), a objetividade da *mirada* heterónima (*prima facie* heterónima) por que os Portugueses nos hão sido apresentados como "perdição dos naturais" (VIII, 53) na forma de discurso indireto ("*Dizendo* que são gentes inquietas") do próprio autor-narrador. E uma vez que, assim sendo, negam o ponto de vista que dialeticamente determina esse mesmo discurso indireto como discurso falso ou não objetivo (o ponto de vista subjetivo e teticamente homónimo do poema).

Isto é, a primeira razão resulta do facto de aquelas mesmas palavras constituírem NEGAÇÃO HOMÓNIMA (*os Portugueses são perdição dos naturais*) da NEGAÇÃO HOMÓNIMA (*os Portugueses não são perdição dos naturais*) da AFIRMAÇÃO HETERÓNIMA (*prima facie* heterónima) de que os Portugueses são "perdição

dos naturais". Ou seja — é a mesma coisa —, resulta do facto de tais palavras constituírem afirmação (na forma de discurso direto antiteticamente homónimo ao autor-narrador, como disse) da verdade heterónima (*prima facie* heterónima) de os Portugueses constituírem "perdição dos naturais".

Por sua vez, a segunda razão tem a ver com a afirmação irónica de que Vasco da Gama "não era mais que um diligente / Descobridor das terras do Oriente", e resulta sobretudo de estas palavras nos darem a ver em concreto e com clareza, agora através da tensão dialética por aposição que a narrativa instaura entre elas e as de estâncias de que adiante irei falar, que, de facto, a dialética sintático-semântico-predicativa de *Os Lusíadas* fere de morte a pressuposta essencialidade épica do seu pressuposto herói paradigmático.

A segunda razão é, dito por outro modo, que aquelas palavras irónicas ("Que ele não era mais que um diligente / Descobridor das terras do Oriente") continuam a predicar do Gama, *prima facie*, interesses ou intuitos únicos que as estâncias posteriores que referi vêm a negar e a desmentir de modo não menos irónico.

Como? Resposta: por via de porem em evidência que, na verdade, Vasco da Gama — o *entrepreneur* português das Índias — tinha no Malabar interesses muito diversos (e, para ele, muito mais importantes) dos de "levar a seu Rei um sinal certo / Do mundo que deixava descoberto" (VIII, 56), para que, depois, D. Manuel pudesse vir a ali espalhar a fé cristã.

Tais interesses eram, em concreto, exclusivamente de caráter mercantil: os da mui *épica* compra e da mui *épica* venda da pimenta e da canela.

Já rei desemaranhar o fio que subrepticiamente nos conduz à descoberta desses mesmos interesses. Antes disso, importa, porém, evidenciar que recebemos notícia irónica deles já a partir da estância 59.ª — esta:

> Este temor lhe esfria o baixo peito.
> Por outra parte, a força da cobiça,

A quem por natureza está sujeito,
Um desejo imortal lhe acende e atiça:
Que bem vê que grandíssimo proveito
Fará, se, com verdade e com justiça,
O contrato fizer, por longos anos,
Que lhe comete o Rei dos Lusitanos.
(VIII, 59 — meu itálico)

Esta instância confronta-nos, de novo, com tensão dialética por sobreposição que ocorre por via de dupla referencialidade, dado que apresenta referência irónica tanto ao Samorim de Calecute quanto ao próprio Vasco da Gama, como a bivalência da sintaxe que a antecede e que nela prossegue põe de todo em evidência. E, assim sendo, entra em tensão dialética com a estância 61.ª, levando a que os enunciados destas duas estâncias se confirmem e se neguem a um só tempo tanto quanto, por via da sua dupla referencialidade, o primeiro deles, o enunciado da estância 59.ª, afirma e nega a um só tempo os sentidos tético e antitético da narrativa.

Eis aqui a estância 61.ª, a qual nos volta a apresentar, de novo pressupostamente apenas por uma perspetiva heterónima, mas agora com relação direta ao herói *épico* do poema, o sentimento de que os Portugueses são "gentes inquietas" que "Vivem só de práticas rapinas, / Sem Rei, sem Leis humanas ou divinas" (VIII, 53). Fala, *prima facie*, o Samorim, que diz a Vasco da Gama:

Eu sou bem informado que a embaxada
Que de teu Rei me deste, que é fingida;
Porque nem tu tens Rei, nem pátria amada,
Mas vagabundo vás passando a vida.
Que quem da Hispéria última alongada,
Rei ou senhor de insânia desmedida,
Há de vir cometer, com naus e frotas,
Tão incertas viagens remotas?
(VIII, 61)

Como acabei de dizer, a estância 59.ª (a que citei no antepenúltimo parágrafo) entra em tensão dialética com esta, a qual, assim sendo, entra, por sua vez, em tensão dialética com ela.

Fala o autor-narrador, COM RELAÇÃO, *prima facie*, APENAS AO SAMORIM: "Que bem vê que grandíssimo proveito / Fará, se, com verdade e com justiça, / O contrato fizer, por longos anos, / *Que lhe comete o Rei dos Lusitanos*" (VIII, 59). Fala o Samorim, dirigindo-se ao Gama: "Eu sou bem informado que a embaxada / Que de teu Rei me deste, que é fingida; / Porque *nem tu tens Rei*, nem pátria amada" (VIII, 61).

Afirma o autor-narrador, portanto, que o Samorim bem via que iria tirar "grandíssimo proveito", caso o fizesse "com verdade e com justiça", do contrato que lhe propunha um rei português que ele mesmo, Samorim, vem a negar existir imediatamente a seguir!

Fala o autor-narrador, agora COM RELAÇÃO, *secunda facie*, AO GAMA: "Que bem vê que grandíssimo proveito / Fará, se, com verdade e com justiça, / O contrato fizer, por longos anos, / *Que lhe comete o Rei dos Lusitanos*" (VIII, 59). Fala o Samorim, dirigindo-se ao Gama: "Eu sou bem informado que a embaxada / Que de teu Rei me deste, que é fingida; / Porque *nem tu tens Rei*, nem pátria amada" (VIII, 61).

Afirma o autor-narrador, portanto, que o Gama bem via que iria tirar "grandíssimo proveito", caso o fizesse "com verdade e com justiça", do contrato que lhe propunha um rei português que ele mesmo bem sabia existir, não obstante o Samorim vir a negar a sua existência imediatamente a seguir!

"[N]em tu tens Rei", porque, é claro, a ser deveras Rei, e por maior que pudesse ser a sua "insânia desmedida", o rei português D. Manuel I jamais haveria de "vir cometer, com naus e frotas, / Tão incertas viagens remotas" (VIII, 61); porque — mais uma vez expressa o poeta este seu sentimento, agora por via de fala heterónima do Samorim, — porque, ao assim agir, o rei português D. Manuel I jamais poderia estar a revelar-se REI ou "Rei que bem governa" (VIII, 54).

O Gama tenta convencer o Samorim de que a *mirada* objetiva e realista por que Baco-Maomé o levara a ver os Portugueses via do "devoto / Sacerdote" (VIII, 47) é falsa. Isto é, tenta convencer o Samorim de que o sentido antitético do *verso* da narrativa, que também é veiculado com registo (antiteticamente) homónimo pelo ponto de vista objetivo do autor-narrador, é falso. E, significativamente — muito significativamente, face aos argumentos com que irei terminar esta segunda parte —, é nisso ajudado por Vénus, a qual, "Tais palavras do sábio peito" abrindo (VIII, 64), lhe acalenta no pensamento, com grande eloquência, o ponto de vista oposto: o ponto de vista subjetivo-*amoroso* ou lírico-retórico por que Camões-Cupido nos apresenta os próprios Portugueses. Porém, também agora a *positividade* tética deste ponto de vista subjetivo se deixa negar pela *opositividade* antitética do ponto de vista objetivo do poema. Isto é, pela *opositividade* antitética (homonimamente antitética) que é veiculada de modo dissimulado pelo *verso* da narrativa e que é assimilada pela *mirada* heterónima, objetiva e realista de Baco-Maomé e de suas gentes. Ao terminar o discurso que faz ao Samorim, "o Gama" afirma:

> Esta é a verdade, Rei; que não faria
> Por tão incerto bem, tão fraco prémio,
> Qual, não sendo isto assi, esperar podia,
> Tão longo, tão fingido e vão proémio;
> Mas antes descansar me deixaria
> No nunca descansado e fero grémio
> Da madre Tétis, qual pirata inico,
> Dos trabalhos alheios feito rico.
> (VIII, 74)

Diz "o Gama" ao Samorim, portanto, que não teria feito, em troca do "fraco prémio" que receberia caso o que houvera dito fosse mentira — repare-se —, "Tão longo, tão fingido e vão proémio". Isto é, o discurso do Gama tanto afirma como nega a um só tempo as proposições que enuncia; tanto é discurso *posi-*

tivo como, a um só tempo, discurso *opositivo*. Isto é, ele mesmo, Gama, se desdiz ao dizer-se; ele mesmo, Gama, nega a sua afirmação de ser "incerto" e "fraco prémio" o prémio que, na verdade, já recebera em parte ("Com mercês sumptuosas me agardece" — IV, 81) e que iria continuar a receber, chegado a Portugal, por paga daquilo que os Portugueses queriam do Samorim para além de "Sinal que ao nosso Rei de ti levemos" (VIII, 73). Significa isto, ele mesmo, Gama, tanto corrobora como nega, a um só tempo, o *anverso* tético e o *verso* antitético das palavras irónicas do autor-narrador a que atrás me referi. Ou seja, da afirmação de que ele "não era mais que um diligente / Descobridor das terras do Oriente" (VIII, 57).

Mais: ele mesmo, Gama, nos avisa aqui, de antemão e através da tensão dialética por aposição que as suas próprias palavras instauram com os enunciados de estâncias posteriores, daquilo que irá acontecer logo em seguida. Concretamente, de que, depois de ter sido liberto pelo Catual, irá, de facto, e como iremos ver, deixar-se descansar no "fero grémio / Da madre Tétis, qual pirata inico, / Dos trabalhos alheios feito rico": dos trabalhos alheios de um Mouro e de dois dos seus "feitores" (IX, 8).

Movido pela retórica do Gama e pela pressuposta "cobiça do proveito / Que espera do contrato Lusitano" (VIII, 77), o Samorim "Começa de julgar por enganados / Os Catuais corrutos: mal julgados" (VIII, 76). Quer isto dizer, começa de julgar mal os Catuais ao julgá-los "enganados"! E é este seu engano — que pressupostamente resulta de ser ele, Samorim, quem também está "corruto" pela ganância mercantil, e não "os Catuais corrutos" —, aquilo que o leva a dizer ao Gama "que direito / Às naus se vá e, seguro dalgum dano, / Possa a terra mandar qualquer fazenda / Que pela especiaria troque e venda" (VIII, 77).

Pede, então, Vasco da Gama "Ao Catual", "que dele tinha cargo", "Embarcação, que a sua está de largo" (VIII, 78). E mais uma vez se revelam aqui a falsidade e a malícia do seu caráter, dado que, como se aprende posteriormente, na estância 88.ª, ele havia ordenado a Nicolau Coelho — o Capitão da nau *Bérrio* e ho-

mem "de valia e de conselho" em quem também crescia "o desejo de valor" (IV, 82) — que o esperasse "Na praia c'os batéis".

É que o motivo por que o Gama assim mentia ao Catual antes sequer de este lhe ter dado as razões que o fazem, depois, vir a perceber a malícia que "dele até'li não entendera" (VIII, 80) — é que esse motivo se torna evidente a partir do momento em que se percebe que o verdadeiro intuito do "Capitão ilustre" (II, 60) era o de negociar com o Samorim sem a *ajuda* do Capitão Coelho, não obstante isso implicar pôr este último à mercê "dos enganos" que, a seguir, ele mesmo vem a esperar "dos feros Maumetanos" (VIII, 88). O mesmo é dizer, não obstante "o vil interesse e sede inimiga / Do dinheiro" (VIII, 96) o obrigar a "entrega[r] Capitães aos inimigos" (VIII, 98).

O feitiço vira-se, porém, contra o feiticeiro, dado que, à revelia do Samorim, e tendo consentido na irónica "má tenção dos Mouros" (VIII, 80), o Catual protela providenciar barco que leve Vasco da Gama a suas naus:

> Aos brados e razões do Capitão
> Responde o idolatra que mandasse
> Chegar à terra as naus que longe estão,
> Por que milhor dali fosse e tornasse.
> Sinal é de inimigo e de ladrão
> Que lá tão longe a frota se alargasse,
> Lhe diz; porque do certo e fido amigo
> É não temer do seu nehum perigo.
> (VIII, 85)

O Capitão português, que já percebera "o mal" de não poder retornar às naus "sem licença" do Catual (VIII, 84), "Enxerga bem", através destas palavras, um outro "mal": "Enxerga bem que as naus deseja perto / O Catual, por que com ferro e flama / Lhas assalte, por ódio descoberto". E, assim sendo, "Fantasiando está remédio certo / Que desse a quanto mal se lhe ordenava" (VIII, 86).

Ora, a ironia que aqui se encontra presente é evidente. E isto não só porque o "remédio certo" que o Capitão está "Fantasiando" é mais remédio para a sua condição de refém do que para o perigo das naus — que permanecem longe —, mas também porque, se julga bem ao julgar que o Catual "as naus deseja perto", também este julga bem ao insinuar que ele, Gama, se está a revelar "inimigo" e "ladrão" (como se irá ver adiante).

Atentemos agora na perícia e no domínio incomum da palavra com que — dizendo aquilo que de forma alguma parece querer dizer, e assim vertendo aparente louvor em crítica irónica e verrinosa — Camões descreve os processos mentais e o calibre moral do Gama, no momento em que este dá por si preso e em situação semelhante àquela a que a sua ganância sujeitara Nicolau Coelho:

> Qual o reflexo lume do polido
> Espelho de aço ou de cristal fermoso,
> Que, do raio solar sendo ferido,
> Vai ferir noutra parte, luminoso,
> E, sendo da ouciosa mão movido,
> Pela casa, do moço curioso,
> Anda pelas paredes e telhado
> Trémulo, aqui e ali, e dessossegado:
>
> Tal o vago juízo flutuava
> Do Gama, preso, quando lhe lembrara
> Coelho, se por caso o esperava
> Na praia c'os batéis, como ordenara.
> Logo secretamente lhe mandava
> Que se tornasse à frota, que deixara,
> Não fosse salteado dos enganos
> Que esperava dos feros Maumetanos.
> (VIII, 87-88)

Ferido pelo "raio solar" das cautelas e ciladas do Catual — ferido por "raio solar" idêntico àquele com que intentara ferir Coelho —, o espelho da mente do Gama reflete, "da ouciosa mão movido", raio não menos "luminoso" e não menos da mesma na-

tureza do que aquele que o ferira; raio que, flutuando "com vago juízo", vai, "aqui e ali" (isto é, este ou aqueloutro), ferindo com igual intensidade.

Os feitores Diogo Dias e Álvaro de Braga são, em concreto, quem mais vem a ser ferido pelo "reflexo lume" com que o "polido / Espelho de aço" da mente do Capitão vai incendiando "as paredes" e o "telhado" da "casa" do pensamento — na qual também se encontra preso. Os feitores Diogo Dias e Álvaro de Braga são, quer isto dizer, quem mais vem a ser vítima do "remédio certo" que o Capitão está "Fantasiando" qual raio de Apolo de súbito transformado no célebre cajado apolíneo do deus grego da medicina. Isto é, de súbito transformado no "raio solar" firmemente "Trémulo" e "dessossegado" de Esculápio, o antigo Senhor da cura através daqueles sonhos que tão obscuramente são vividos e daquelas visões que tão claramente são vistas por olhos que a Natureza jamais quis que vissem coisa alguma.

Sim, Álvaro e Diogo são os dois homens a quem, no ponto obscuro da história em que nos encontramos, o Esculápio de bordo de Portugal mais está a cuidar de *curar*. Porém, antes de que isso venha a acontecer, esse mesmo cuidado lhe traz ao "vago juízo" atribulado — como se viu já — a revelação súbita de que, porventura, Nicolau Coelho ainda o esperaria na praia "c'os batéis". E, assim sendo, logo lhe ocorre *curá-lo*: logo lhe ocorre devolvê-lo "secretamente" à frota antes de o tempo continuar a passar e de o ver a ser "salteado dos enganos" com que, na verdade, não se importara de o assaltar — mas que, então, e em resultado de sua própria ganância, para si mesmo "esperava dos feros Maumetanos".

Sim, logo lhe ocorre fazer isso antes de ver Coelho a transferir dos Mouros para ele, Gama, em pensamento, os perigos que ele mesmo já antes havia transferido dos Mouros para o próprio Coelho. Antes de que tal coisa pudesse vir a acontecer, é claro — mas certamente também antes de que o próprio Capitão Coelho se pusesse à cata dele, confirmasse os seus receios e... e lhe impossibilitasse concretizar sozinho o negócio que ainda não

perdera esperança de vir a concretizar sozinho com o Samorim? Muito provavelmente. E isto, por três razões.

A primeira razão é que, se, na verdade, o Capitão Gama devolve o Capitão Coelho "à frota" "secretamente", o poema não nos fornece quaisquer indícios quer de que tenha querido comunicar àquele seu compatriota que se encontrava detido pelo Catual e que seus valorosos e bélicos marinheiros o deveriam vir libertar "c'os bateis", quer de que tenha tido o cuidado de o avisar de que "as naus deseja perto / O Catual, por que com ferro e flama / Lhas assalte". Sendo que é precisamente da ausência propositada de tais indícios, que resulta a ironia não só de uma das afirmações destemidas que o próprio Gama faz ao Catual (em concreto, a afirmação de "Que antes quer sobre si tornar o peso / De quanto mal a vil malícia ousada / Lhe andar armando, que pôr em ventura / A frota de seu Rei, que tem segura" — VIII, 90), mas também (para não dizer "sobretudo") do comentário que o poeta tece na estância imediatamente a seguir à última que atrás transcrevi (o qual é já por si mesmo comentário algo autocontraditório; que ter o "dom de Marte" e "Imitar os ilustres" significa lutar contra "os imigos" e seus enganos, não "enganá-los"):

> Tal há de ser quem quer, c'o dom de Marte,
> Imitar os ilustres e igualá-los:
> Voar c'o pensamento a toda parte,
> Adivinhar perigos e evitá-los;
> Com militar engenho e sutil arte,
> Entender os imigos, e enganá-los,
> Crer tudo, enfim; que nunca louvarei
> O Capitão que diga: Não cuidei.
> (VIII, 89)

A segunda das três razões que referi é que, após ter estado preso "Aquela noite" e "parte do outro dia" (VIII, 91), a primeira e única coisa que Vasco da Gama manifesta querer, na verdade, é "tornar ao Rei" (VIII, 91) de Calecute. Quer isto dizer, é cum-

prir escrupulosamente o mando que este lhe dera de "A fazenda trazer de Portugal" (de a fazenda de Portugal trazer para terra), uma vez que, como antes contra-argumentara ao Catual, "aquilo que os Reis já tem mandado / Não pode ser por outrem derrogado". (VIII, 82) Isto é, *secunda facie*, uma vez que aquilo que ele mesmo, Gama, "já tem mandado" na qualidade adiantada de "nobre sucessor de Perimal" ou de Vice-Rei da Índia "Não pode ser por outrem derrogado".

Finalmente, a terceira razão é que, já concertadas entre ele e o Catual as condições da demanda às naus de um outro tipo de fazenda — já lá irei —, o Capitão Gama, que de "tudo... cuidava" (VIII, 86) que tivesse a ver com "desejo de valor" (IV, 82), cuida de concertar com aquele "Negro" (o Catual) que "mande dar / Embarcações idóneas" (VIII, 93), uma vez que os batéis que a princípio havia deixado à distância cautelosa a que deixara Coelho... uma vez que, esses, já os tinha, depois, feito voltar às naus cautelosa e "secretamente". Isto é, uma vez que, como já afirmara *com verdade* ao Catual antes sequer de este lhe ter dado a ver que "as naus deseja[va] perto" (VIII, 86) e de o ter feito refém, "os seus batéis não quer aventurar / Onde lhos tome o imigo, ou lhos detenha". (VIII, 93)

Em *Os Lusíadas*, o Capitão Português das Cruzadas do Cravo e da Canela prova, na verdade, "Voar c'o pensamento a toda parte". De momento, porém, continuamos a tê-lo fisicamente preso por guarda "não pequena" e, por conseguinte, impedido de "se tornar ao Rei" (VIII, 91) de Calecute — ao qual, afinal, irá acabar por não retornar.

É que, temendo que o Samorim viesse a estranhar a demora do Capitão lusitano, o Catual resolve adotar tática mais subtil do que a de continuar a fazer aquele Cruzado de Cristo refém para além de "Aquela noite" e de "parte do outro dia" (VIII, 91). E, assim sendo, dirige-se-lhe e "comete-lhe outro partido" (VIII, 91) que, se não se percebe a ironia do poema, em nada difere do "partido" que o Samorim já lhe havia "cometido": "Diz-lhe que mande vir toda a fazenda / Vendíbil que trazia, para terra, / Pera

que, de vagar, se troque e venda; / Que, quem não quer comércio, busca guerra" (VIII, 92).

Dado que é bem capaz de "Adivinhar perigos" e de "Entender os imigos" "e enganá-los", "o Gama" já sabia desde o início, sem dúvida, que o Catual lhe haveria de vir a propor este "outro partido" mais cedo ou mais tarde, uma vez que, se o viesse a manter preso por muito tempo, aquele Regedor haveria de sofrer "castigo ou pena" "de seu Rei" (VIII, 91). Quer isto dizer, "o Gama", sem dúvida, havia adivinhado o "Engano diabólico e estupendo" (VIII, 83) que o Catual agora lhe propõe já na altura em que se apercebera de que este último "as almadias todas lhe tolhia" (VIII, 84): já também, por conseguinte, na altura em que o poema no-lo apresenta "Em vários pensamentos derrama[do]" e a congeminar o "remédio certo / Que desse a quanto mal se lhe ordenava" (VIII, 86); o "remédio certo" ou o "reflexo lume" (VIII, 87) do raio solar que já então apontava, qual Esculápio português, a Diogo Dias e Álvaro de Braga.

Assim sendo, o Esculápio de bordo de *São Gabriel*, o qual partilha com o Catual "danado peito" (VIII, 92), logo entende "os maus prepósitos" que o próprio Catual ora lhe propõe: "Posto que os maus prepósitos entenda / O Gama, que o danado peito encerra, / Consente, porque sabe por verdade / Que compra co'a fazenda a liberdade" (VIII, 92). E é por isso que escreve carta-remédio a seu irmão, Paulo da Gama, na qual lhe pede que lhe mande, percebe-se, não apenas "fazenda / Que pela especiaria troque e venda" (VIII, 77) — como o Samorim lhe pedira que fizesse —, mas sim também *a fazenda* "com que se resgatasse" (VIII, 93). Isto é, não só fazenda "vendíbil", mas também *a fazenda* de quem pudesse tomar o lugar dele, Gama, como garantia de que a frota portuguesa não partiria — pois o verdadeiro intento da Catual "Era deter ali os descobridores / Da Índia tanto tempo que viessem / De Meca as naus, que as suas desfizessem" (IX, 1).

Trazida pelas "Embarcações idóneas"! que "o Negro" providencia seguindo o plano que o branco e alvo Gama com ele con-

certara, chega a *fazenda* a terra, a fazenda vendível e a *fazenda* dos feitores Diogo Dias e Álvaro de Braga; a *fazenda* que, em vez de agasalhar, é *agasalhada*: "Vem a fazenda a terra, aonde logo / A agasalhou o infame Catual; / Com ela ficam Álvaro e Diogo; / Que a pudessem vender pelo que val" (VIII, 94). E tudo acontece como estava concertado entre o *ilustre* Gama e o *infame* Catual, dado que, em troca da *fazenda*, este "o solta, crendo que ali tinha / Penhor bastante, donde recebesse / Interesse maior do que lhe vinha / Se o capitão mais tempo detivesse" (VIII, 95).

"Crendo", porque sabia "Entender os imigos" "e enganá-los" menos do que o inimigo que fizera refém e que então soltava; porque, como se irá ver, o nobre, épico e ínclito Vasco da Gama só não parte e deixa Diogo Dias e Álvaro de Braga presos devido ao amor fraternal e à abnegação *cristã* daqueles que professam a seita iníqua e odiosa "de Mafamede" (VIII, 47): devido à obediência destes últimos à "Lei" que Baco-Maomé dera "ao néscio povo humano"! (VIII, 49)

Ora, sabendo-se isto, e sabendo-se também que, depois de ter sido liberto, o Gama, "vendo que já lhe não convinha / Tornar a terra, ...sendo às naus chegado[,] / Nelas se deixa ficar descansado" (VIII, 95) — "Nas naus estar se deixa, vagaroso, / Até ver o que o tempo lhe descobre; / Que não se fia já do cobiçoso / Regedor" e que se está *marimbando*, por interesse ao dinheiro que lhe irá render a pimenta e a canela que Monçaide já está por ele comprando (cf. IX, 14-15), para a "especiaria" (VIII, 77) que quisera trocar pela fazenda e para a sorte dos dois *agasalhados* feitores — ora, sabendo-se tudo isto, como deixar de entender o sentido autêntico, irónico e apenas semiescondido do comentário que o poeta tece assim?

> Se mais que obrigação, que mando e rogo,
> No peito vil o prémio pode e val,
> Bem o mostra o Gentio a quem o entende,
> Pois o Gama soltou pela fazenda.
> ... ...

Veja agora o juízo curioso
Quanto no rico, assi como no pobre,
Pode o vil interesse e sede inimiga
Do dinheiro, que a tudo obriga.
(VIII, 94, 96)

É evidente, para o leitor que tem "juízo curioso" e que "entende" o Gama não menos do que o "Gentio" sem se deixar *ferir* pela "ouciosa mão" que *medicinalmente* se move "pela casa" "do moço curioso" (VIII, 87) — é evidente, para tal leitor, que Camões lhe está aqui a falar menos do Catual do que do Gama, o qual, como o próprio Catual nos revela, possui "peito vil" em que maior força tem "o prémio" do que "obrigação" e "mando"; menos do "Gentio" do que do "Capitão ilustre" (II, 60), em quem, apesar de "rico", "pode o vil interesse" "do dinheiro".

E também não pode deixar de ser evidente para esse mesmo leitor, que, se o Gama é "o rico" que se encontra dominado pelo "vil interesse" "do dinheiro", o próprio Camões é o "pobre" sobre quem igualmente tem poder tal vil interesse, "que a tudo nos obriga". O pobre que, a troco do dinheiro e "dos descansos" (VII, 81) que antevia ir receber do rei como recompensa de ter *cantado* o povo português, "interpreta mais que subtilmente / Os textos" que produz e vai, por esse modo, "Os juízos cegando e as consciências" (VIII, 98-99). O pobre que, ao *lustrar* com *pena*, *prima facie*, as botas a um D. Sebastião que tem por desprezível, em lugar de estar calado ou de dizer a verdade que o corrói, "mil vezes tiranos torna os Reis". O "pobre", por fim, que isto faz "não sem cor, contudo, de virtude" (VIII, 99).

Querem os meus hipotéticos leitores comentários mais irónicos do que estes? Bom, só se for a denúncia do *épico* e *paradigmático* Eneias português que Camões acaba por fazer sem quaisquer rodeios, ao afirmar que o vil interesse do dinheiro não só "Faz tredores e falsos aos amigos", mas também "entrega Capitães aos inimigos" (VIII, 98). Por "amigos" e "tredores", leia-se aqui "Vasco da Gama", na qualidade de "amigo" e de "tredor" dos feitores Álvaro e Diogo. Na qualidade, também, de portador

simbólico da grandeza épica e universal dos Portugueses! Por "Capitães", leia-se o Capitão Nicolau Coelho.

Ficam os feitores que o Gama entregara ao inimigo "longamente na cidade, / Sem vender-se, a fazenda", "Que os infiéis, por manha e falsidade, / Fazem que não lha comprem mercadores" (IX, 1). Como? Por via de, em resultado do acordo que "o Gama" e "o Negro" haviam concertado entre si, os manter prisioneiros? É claro, como se irá constatar.

Enquanto isso, descansa, em suas naus, Vasco da Gama ("sendo às naus chegado / Nelas se deixa ficar descansando" — VIII, 95), ao mesmo tempo em que, em terra, Monçaide lhe vai comprando as especiarias. Isto é, enquanto isso, faz ele exatamente aquilo que afirmara ao Samorim ser o que faria caso lhe estivesse a mentir: "Mas antes descansar me deixaria / No nunca descansado e fero grémio / Da madre Tétis, qual pirata inico, / Dos trabalhos alheios feito rico"! (VIII, 74)

Enquanto isso, esperam também os Regedores de Calecute, mas pela frota que iria regressar de Meca e que seria capaz de destruir as naus portuguesas. Tal destruição, porém, é impedida, não pela bravura épica dos "segundos Argonautas" (IX, 64), não pela determinação do valoroso Gama em "antes quer[er] sobre si tornar o peso / De quanto mal a vil malícia ousada / Lhe andar armando, que pôr em ventura / A frota de seu Rei" (VIII, 90), mas sim (como sempre acontece em *Os Lusíadas*) pela providência divina. Quer isto dizer, pelo braço guerreiro e sempre previsível de Deus, que Afonso Henriques já ironicamente exortara a lutar contra os infiéis ("Aos infiéis, Senhor, aos infiéis, / E não a mi, que creio o que pudeis!" — III, 45) e que D. Sebastião, também "Em nenhũa outra cousa confiado, / Senão no sumo Deus que o céu regia" (III, 43), julgava ir lutar por ele em Alcácer-Quibir.

> Mas o Governador dos Céus e gentes,
> Que, pera quanto tem determinado,
> De longe os meios dá convenientes
> Por onde vem a efeito o fim fadado,

Influi piadosos acidentes
Da afeição em Monçaide, que guardado
Estava pera dar ao Gama aviso
E merecer por isso o Paraíso.
(IX, 5)

Repare-se nesta ironia. O Gama, o Fiel Cruzado de Cristo, atraiçoa os seus, sem qualquer piedade e apenas por amor ao dinheiro; Monçaide, o Infiel Maometano, é o *enviado* de Deus e de Cristo que salva da perdição a frota portuguesa e o Capitão da *São Gabriel*: é o *cristão* emissário maometano que, "inspirado de Angélica influência" (IX, 15), atraiçoa o seu próprio povo por piedade do inimigo — em lugar de, como o próprio Capitão da *São Gabriel*, "Entender os imigos, e enganá-los" (VIII, 89). Qual deles o mais "forte" (I, 44), mais "valeroso" (I, 64) e mais "ilustre" (II, 60)? Decidam por si mesmos os meus hipotéticos leitores.

A ironia, no entanto, não acaba aqui (jamais acaba, em *Os Lusíadas*). Qual é o "Paraíso" que Deus dá a Monçaide em troca de ter avisado o Capitão português da vinda da frota inimiga e de lhe ter comprado as especiarias? É, repare-se, a Ditosa Pátria Amada Portuguesa que o Gama NÃO TEM ("Porque nem tu tens Rei, nem pátria amada" — VIII, 61). É o Portugal histórico de D. Manuel, o qual, devido a se revelar pátria de Cristãos que são mais infiéis a Cristo do que os Maometanos, constitui a "pátria verdadeira" do mouro Monçaide; a pátria a que este regressa, com o próprio Gama, depois de se ter convertido à "torpe seita" (VIII, 8) de Mafamede... Perdão, à Fé de Cristo.

Isto tudo lhe houvera a deligência
De Monçaide fiel, que também leva,
Que, inspirado de Angélica influência,
Quer no livro de Cristo que se escreva.
Oh! Ditoso Africano, que a clemência
Divina assi tirou de escura treva,
E tão longe da pátria achou maneira
Para subir à pátria verdadeira!
(IX, 15)

Caso o ponto de exclamação tivesse, na realidade, saído da pena de Camões (caso não fosse de natureza editorial), bastaria multiplicá-lo por três, para tornar a ironia *epopeica* destas palavras evidente? E bastará, em substituição disso, citar a seguinte estância, para dar a ver que, em *Os Lusíadas*, os Fiéis são, pelo menos, tão infiéis quanto os Infiéis?

> E vereis o Mar Roxo, tão famoso,
> Tornar-se-lhe amarelo, de infiado;
> Vereis de Ormuz o Reino poderoso
> Duas vezes tomado e sojugado.
> *Ali vereis o Mouro furioso*
> *De suas mesmas setas traspassado;*
> *Que quem vai contra os vossos claro veja*
> *Que, se resiste, contra si peleja.*
> (II, 49 — meu itálico)

Quer isto dizer: ali vereis as setas disparadas pelo "Mouro furioso" trespassarem "o Mouro furioso" ao trespassarem os Portugueses; que quem, de entre os Mouros, resista aos Portugueses veja que resiste a inimigo que é mouro — veja que resiste a si mesmo e "contra si peleja".

Caso, ainda assim, a resposta às duas questões que formulei no parágrafo anterior continue a ser "Não", repare-se nisto: em que, se, quando fala por Maomé, Baco é, em *Os Lusíadas*, "o grão legislador" que aos "passados" dos Maometanos "tem mostrado o preceito" (VIII, 49) a que estes continuam a obedecer, é também — por pressuposto que as estâncias 2.ª e 3.ª do canto oitavo confirmam — o pai do fundador da "ditosa pátria... amada" de Camões: da "Lusitânia", que é "dirivada / De Luso ou Lysa, que de Baco antigo / Filhos foram, parece, ou companheiros, / E nela antão os íncolas primeiros" (III, 21).[45]

Filhos ou companheiros, tanto faz — que, se escaparem à Cila de serem Infiéis de estirpe, por via de lhes correr nas veias o sangue do Baco que invadira a Índia antes de invadir a Grécia e legara aos Indianos o "preceito" que posteriormente haveria

de vir a ser maometanizado, os Lusitanos que Camões *canta* só o poderão fazer para cair na Caríbdis de serem descendentes de *Bacchoi*. Isto é, para cair na Caríbdis de, na qualidade de progénie de "companheiros" do próprio Baco, serem, mais do que cristianíssimas almas empenhadas na expansão da palavra do Senhor, descendentes de Sátiros, Silenos e Coribantes em (entre outras coisas) desenfreada cópula com Bacantes, Ménades e Bassárides.

Não é, certamente, sem ter estas razões irónicas em mente, que Camões se refere aos Portugueses como "geração de Luso" que "tão pequena parte" tem "no amigo / Curral de quem governa o céu rotundo" e a que "não somente algum perigo / Estorva conquistar o povo imundo" (VII, 2).

"[T]ão PEQUENA PARTE" "no amigo / Curral de quem governa o céu rotundo"? Sim. Devido a, por debaixo de sua pele de cordeiro eucarístico, a maior parte ou a GRANDE PARTE dos Portugueses ser fera que rugia por entre as ovelhas lusas de Cristo.

"[N]ão somente algum perigo"? Que mais, para além de "algum perigo"? Resposta: ser geração do próprio "povo imundo".

Voltemos aonde estávamos. Informado por Monçaide da iminência da chegada da frota inimiga,

> O Gama, que também considerava
> O tempo que pera a partida o chama,
> E que despacho já não esperava
> Milhor do Rei, que aos Maumetanos ama,
> Aos feitores que em terra estão, mandava
> Que se tornem às naus; e, por que a fama
> Desta súbita vinda os não impida,
> Lhe manda que a fizessem escondida.
> (IX, 8)

De novo, Camões põe em evidência aqui a falsidade e a vilania de seu *épico* Vasco da Gama, pois este sabia bem que os feitores haviam ficado prisioneiros em seu lugar. A notícia que "o Gama" recebe, e que é apenas parcialmente fidedigna ("Porém

não tardou muito que, voando, / Um rumor não soasse com verdade: / Que foram presos os feitores, quando / Foram sentidos vir-se da cidade" — IX, 9), não é, na verdade, novidade para ele. E daí ser com dupla falsidade e dupla vilania, que, logo a seguir, se põe a agir de acordo com o pressuposto de assim acontecer: "Esta fama as orelhas penetrando / Do sábio Capitão, com brevidade / Faz [ele] represária nuns que às naus vieram / A vender pedraria que trouxeram" (IX, 9).

Isto significa, é claro, que o Gama não só havia feito os dois feitores prisioneiros dos Maometanos, assim se revelando "tredor" (VIII, 98) dos amigos e da pátria, não só lhes havia ordenado posteriormente que se tornassem às naus com vinda súbita e "escondida" que de todo lhes era impossível, assim se revelando falso, mas também acaba, agora, por vir a fazer prisioneiros os comerciantes da "torpe seita" — assim se vindo a revelar, na verdade, o inimigo que o Catual "*corruto*" (VIII, 81) descobrira nele (*vide* VIII, 85) por debaixo da sua aparência de mero mercador. Perdão, de mero "Descobridor das terras do Oriente". (VIII, 57)

Por que motivo haveria o "Capitão ilustre" (II, 60) de fazer prisioneiros os comerciantes da "torpe seita"? Como é óbvio, não por "represária" (IX, 9) — pois bem sabia a verdadeira razão por que os dois feitores haviam sido feitos reféns —, mas sim para lhes ficar, a troco de nada, com a "pedraria que trouxeram" a vender-lhe. O qual é motivo que o leva a revelar-se já não só inimigo, mas também ladrão — e, por esse modo, a dar justificação à desconfiança do *corruto* Catual. Em concreto, à desconfiança de que, com não querer "Chegar à terra as naus que longe estão", estava a dar "Sinal... de inimigo e de ladrão". (VIII, 85)

Falso, vilão e ladrão?! O portador simbólico da grandeza épica e universal dos Portugueses?! Sim. E de acordo com o "saber só de experiência feito" (IV, 94) do nosso pátrio Virgílio português. Quando, é claro, o aprendemos a ler com "juízo curioso" (VIII, 96) e não nos deixamos comover pelo raio de Esculápio que *medicinalmente* se move "pela casa" "do moço curioso". (VIII, 87)

Prepara-se "o Gama", entretanto, para partir, deixando atrás Álvaro e Diogo, entregues à fúria muito possível e justificada dos familiares dos Maometanos que ele, Gama, aprisionara por ganância, e não, na verdade, por "represária":

> Mas já nas naus os bons trabalhadores
> Volvem o cabrestante e, repartidos
> Pelo trabalho, uns puxam pela amarra,
> Outros quebram c'o peito duro a barra,
>
> Outros pendem da verga e já desatam
> A vela, que com grita se soltava".
> (IX, 10-11)

Contrariamente ao mui *épico* e mui *cristão* Capitão, os familiares dos comerciantes de "pedraria" têm, porém, mais amor a seus parentes e à "Lei" que Baco-Maomé dera "ao néscio povo humano" (VIII, 49) do que ao dinheiro que lhes pudesse vir a render a fazenda que acompanhara Álvaro e Diogo — a qual "nos Reinos Gangéticos fele[cia]" (VIII, 78) —, e, em lugar de ficarem com ela e de manterem aqueles dois presos, como forma de se vingarem da *represália* do Gama, querem-na entregar aos Portugueses, juntamente com os feitores, em troca de seus muito amados filhos, maridos e irmãos.

Depois de terem comunicado ao Samorim esta sua intenção, este

> Manda logo os feitores Lusitanos
> Com toda sua fazenda, livremente,
> A pesar dos imigos Maumetanos,
> Por que lhe torne a sua presa gente.
> Desculpas manda o Rei de seus enganos;
> Recebe o Capitão de melhor mente
> Os presos que as desculpas, e, tomando
> Alguns negros, se parte, as velas dando.
> (IX, 12)

Ora, isto significa que, se "o Gama" recebe Álvaro e Diogo com "melhor mente" do que aquela com que os havia ferido na forma de "Espelho de aço ou de cristal fermoso" (VIII, 87), recebe as desculpas do Samorim com mente semelhante a esta última — pois tais desculpas jamais poderiam deixar de ser irónicas: desculpas por o rei dos "Reinos Gangéticos" (VIII, 78) ter interpretado mal o caráter do descobridor-mercador Vasco da Gama ao tomar por verdadeiro seu "Tão longo, tão fingido e vão proémio" (VIII, 74) e ao "julgar por enganados / Os Catuais... mal julgados" (VIII, 76).

A mostra de que o Esculápio de bordo da *São Gabriel* acusa a *cura* irónica dessas mesmas notícias, dá-no-la, aliás, um facto significativo. Refiro-me ao facto de, em lugar de soltar, por troca de Álvaro e Diogo, os comerciantes de "pedraria" que havia aprisionado, ele aprisionar também alguns dos Malabares que lhe tinham vindo devolver a fazenda e aqueles dois feitores.

Eis, pois, que, se parte, "as velas dando", "o Gama" o faz a capitanear uma *São Gabriel* tão pesada com a Cruz de Cristo quanto com escravos e especiaria:

> Leva alguns Malabares, que tomou
> Per força, dos que o Samorim mandara
> Quando os presos feitores lhe tornou;
> Leva pimenta ardente, que comprara;
> A seca flor de Banda não ficou;
> A noz e o negro cravo, que faz clara
> A nova ilha Maluco, co'a canela
> Com que Ceilão é rica, ilustre e bela.
>
> Isto tudo lhe houvera a deligência
> De Monçaide fiel...
> (IX, 14-15)

Além dos mais Malabares que fizera prisioneiros, o "forte Capitão" (I, 44) leva consigo, portanto, as especiarias que Monçaide lhe comprara, como atrás afirmei, e que, chegado a Portugal, lhe haveriam de render, não "fraco prémio" (VIII, 74), mas

muito do dinheiro a que, muito *epicamente*, mais queria do que a "obrigação" e "mando" (VIII, 94). Em concreto, leva consigo pimenta, noz-moscada, cravo-da-índia e canela.

O primeiro tempero deste *assortement* (a pimenta) é "ardente" porque arde com o ardor com que o Capitão Gama & Co. o querem comprar e vender. O terceiro (o cravo) é especiaria que "faz clara" ou preclara a "nova ilha Maluco" — quer isto dizer, é temperilha cujo negrume e cujo valor comercial leva o Capitão Gama & Co. a ver nos escuros habitantes das recém-descobertas Molucas a brancura da tez e a alvura da alma dos comerciantes cristãos! O quarto (a canela) é paladar que, de modo idêntico, o leva a encontrar nos habitantes gentios da ilha do Ceilão temperilha tão "rica, ilustre e bela" quanto o "Sal da Terra" que o Cristo do Catolicismo peneirara... no Gentio! Porém, como se isso não bastasse, aquele nosso *entrepreneur* português não deixa de lado — ou de banda — o segundo componente de seu tão perfumado *bouquet garni* (a noz moscada): "A seca flor de Banda não ficou".

Face a tudo quanto venho de pôr em evidência — de forma a poder provar na prática aquilo que antes apenas afirmara em teoria —, facilmente se conclui, julgo, que, se *Os Lusíadas* se apresenta como canto de uma "pátria amada" empírica ou historicamente *dada*, tal pátria não poderá deixar de ser, do ponto de vista objetivo e realista do seu autor (o ponto de vista de Camões-Baco e de Camões-Velho do Restelo), mais a do *fiel* Ismaelita do que a do *infiel* Capitão português das Cruzadas Modernas do Comércio Oriental. Isto é, o *infiel* Capitão português da "pirataria" a que Oliveira Martins se refere no seguinte passo:

> O domínio português adquiria logo de começo o carácter duplo que jamais perdeu, apesar de todas as tentativas posteriores de regularização e de ordem. Era no mar uma anarquia de roubos, na terra uma série de depredações sanguinárias. Vasco da Gama ensinara o modo de imperar com o fogo e o sangue; Sodré indicava o modo de ceifar no mar, pela abordagem, as naus de Meca. A pirataria e o saque foram os dois fundamentos do domínio português, cujo nervo eram os canhões, cuja alma era a pimenta.[46]

Com estas últimas palavras em mente — "cuja alma era a pimenta" —, relembro aqui o seguinte comentário de Lukács (que nos remete para as condições que são necessárias para que o lirismo que por força tem de sustentar o *pathos* da *pequena epopeia* moderna o possa, na verdade, fazer):

> ...este lirismo aumenta e devém enunciação-límpida-da-totalidade que flui com abundância e sem interrupção, quando, na sua objetivação épica, o evento se torna portador e símbolo de um sentimento infinito; quando o herói é uma alma e a ação resulta da sua nostálgica aspiração....[47]

Já começa a faltar pouco para eu terminar esta longa (necessariamente longa) segunda parte do presente estudo, o qual pretende, acima de tudo o mais, demonstrar as fortes razões teóricas e práticas que manifestamente se encontram na origem de *Escudo de Sombra*, de modo a que mesmo quem dele não gostar, ou não queira gostar, não o possa vilipendiar ou acusar de não ser arte ou literatura, mas sim demagogia ou ideologia subversiva. Antes de o fazer — antes de terminar esta segunda parte —, não posso, porém, deixar de completar o programa que delineei na minha introdução. Não posso, quer isto dizer, deixar de levar a cabo a segunda das duas tarefas que inclui nesse mesmo programa: a tarefa de pôr em evidência que *Os Lusíadas* intenta tornar credível o seu fingimento irónico de transmudar a matéria histórica não épica de que versa em matéria epopeicamente épica.

Ora, esse fingimento irónico surge-nos em primeira instância, como se viu, na qualidade de principal responsável pela circunstância de o poema *Os Lusíadas* cometer o *crime* de violar as determinações do género literário da epopeia. E, assim sendo, pôr em evidência que a lusa *epopei*a revela o intento de o tornar credível não poderá, por força, deixar de ser pôr em evidência que aquele mesmo *crime* (o *crime* de violar as determinações do género literário da epopeia) só devém o *crime* de violar as determinações objetivas da História em segunda instância. Quer isto dizer, só devém subjetivação e usurpação do Portugal não épico

de D. Manuel & Co. por via do próprio intento de tornar credível o fingimento a que me refiro e, por conseguinte, *a posteriori* de consistir na violação das determinações do género literário da epopeia.

Na introdução a este meu estudo, tentei justificar o *castigo* que *Escudo de Sombra* consubstancia em letra de imprensa apenas por via da extensão que então dei às palavras de Lukács que ali apresento em epígrafe: apenas por via de levar tais palavras a valerem no Portugal *transhistórico-poiético* (no sentido de *através da História*) em que, julgo, se deverá colocar imaginativamente o leitor que se depare com a relação histórico-literária que *Escudo de Sombra* estabelece com *Os Lusíadas*. Isto é, no Portugal *poiético* que tem vindo a *atravessar* e a recriar o Portugal histórico que medeia entre os Descobrimentos e os finais do século XX.

Perante aquela minha justificação, seria inevitável que o *castigo* que *Escudo de Sombra* consubstancia fosse entendido pelos meus hipotéticos leitores como *vingança* que jamais poderia ter resultado de intenções que já se houvessem encontrado entre aquelas que levaram Camões a fingir transfigurar a matéria histórica não épica de que trata em matéria de caráter épico.

Aquilo que pretendo dizer desdobra-se em dois aspetos que se encontram diretamente relacionados um com o outro.

O primeiro aspeto é que, partindo apenas da minha introdução e das palavras que até aqui se lhe seguiram, a violação que decorre do irónico fingimento camoniano — a violação das determinações do género literário da epopeia que é cometida por *Os Lusíadas* — jamais poderia ser entendida, ela mesma, como violação que encerrasse em si a intenção de consubstanciar, por via literária, um *castigo* ou uma *vingança*.

O segundo aspeto é que, assim sendo, também o *castigo* que o romance *Escudo de Sombra* faz recair sobre a violação que acabo de referir jamais poderia, por sua vez, ser entendido como *castigo* de uma violação que se nos apresenta já, ela mesma, na qualidade de *castigo* — ainda que de forma dissimulada e, tudo o indica, sem que disso o próprio *Escudo de Sombra* se revele consciente.

Na verdade, antes de aqui chegarmos, o *castigo* que *Escudo de Sombra* inflige ao nosso pátrio Virgílio português e à lusa *Eneida* ainda não poderia ser compreendido como *castigo* que vem a pôr fim à dialética entre violação e vingança, ou à teodiceia imperfeita, que tem caracterizado a *biografia literária lusitana*. Isto é, não poderia ainda ser compreendido como *vingança* justa de um *crime* que por sua vez já constitui *vingança* injusta de um anterior *crime injusto*. O mesmo é dizer: antes de aqui chegarmos, *Escudo de Sombra* ainda não poderia ser compreendido, já não só como reposição justa da subtração injusta que o poema *Os Lusíadas* faz às determinações do género literário da epopeia e da História, mas também como reposição que ocorre *a posteriori* de essa mesma subtração injusta (aquela que o poema *Os Lusíadas* faz às determinações do género literário da epopeia e da História) se assumir *vingança* da subtração *injusta* que Camões via o Portugal do seu tempo continuar a fazer ao conteúdo empírico-histórico de que a formalidade do género literário da epopeia necessita para poder devir figuração (*Gestaltung*) poética *qua grande epopeia*.[48]

Como pus em evidência mais atrás, a predicação que o poema *Os Lusíadas* aduz ao "Gama" e aos "segundos Argonautas" (IX, 64) revela despontar de um fosso intransponível entre os dois ângulos do duplo ponto de vista, simultaneamente subjetivo e objetivo, que o seu autor adota.

Ora, de novo, esses dois ângulos de uma só perspetiva, de uma *face de Jano*, só podem relacionar-se dialeticamente um com o outro por via da unidade formal que a autoconsciência do autor-narrador lhes confere. Isto é, por via de a própria autoconsciência do autor-narrador se desdobrar na consciência de cada um deles e os subsumir em si. Melhor dizendo, por via de a própria autoconsciência do autor narrador simultaneamente opor e sintetizar formalmente em si as consciências que garantem a possibilidade desses dois ângulos. Refiro-me, é claro, à consciência do Camões que, em *Os Lusíadas*, se deixa determinar pelo objeto (e, por isso, conhece objetivamente) e à consciência do Camões

que, naquele mesmo poema, determina o objeto (e, por isso, conhece subjetiva e imaginativamente).

Porém, se assim acontece, as *relações* que a autoconsciência do autor-narrador estabelece *com* ambas essas duas consciências, e já não a tensão dialética que cria *entre* ambas, são de natureza diversa. Quer isto dizer, enquanto ela, autoconsciência do autor-narrador, subsume a consciência objetiva do seu "duplo ponto de vista" *qua* não-identidade, *qua* consciência que, precisamente por ser objetiva, se encontra empiricamente determinada ou *dada* pelo *objeto*, subsume a subjetiva *qua* identidade: *qua* consciência *posta* ou consciência que, precisamente por isso, idealmente determina ou transfigura o próprio *objeto*.

Para que se possa perceber melhor qual é a ligação que há entre tudo isto e aquilo que estava a dizer três parágrafos atrás, pensemos na distinção entre "imaginação primária" (*primary imagination*) e "imaginação secundária" (*secondary imagination*) que Coleridge estabelece na sua *Biographia Literaria*. A este respeito, escreve ele, Coleridge:

> A imaginação, considero-a eu ou como primária ou como secundária. A imaginação primária é, do meu ponto de vista, a força motriz viva e o agente primordial de toda a perceção humana, e uma repetição na mente finita do eterno ato de criação no infinito EU SOU. A secundária, considero-a eco da anterior que coexiste com a vontade consciente, mas que, ainda assim, é idêntica à primária na sua qualidade de agente, havendo entre ambas diferença apenas de grau e quanto ao modo como operam. Ela, imaginação secundária, dissolve, difunde, dissipa, com o fim de recriar; ou, quando tal processo se torna impossível, esforça-se, ainda assim, em todos os casos, por idealizar e por unificar. Ela é, por essência, vitalidade — do mesmo modo que, enquanto objetos não percecionados, todos os objetos são, por essência, fixidez e ausência de vida.[49]

Do ponto de vista do Idealismo Absoluto que Coleridge foi beber a Schelling (o qual não nos interessa aqui e podemos bem transmudar no ponto de vista do Idealismo Subjetivo de Kant), isto significa que, qual "eco" da atividade produtiva (*produktive*)

ou constitutiva (*konstitutive*) da imaginação primária — qual "eco" da atividade que garante a universalidade *in concreto* das nossas representações (*Vorstellungen*) —, a imaginação secundária tenta, num primeiro momento, dissolver o múltiplo empírico (*empirische Mannigfaltigen*) de uma determinada representação (*Vorstellung*), com o fim de, em seguida, se lhe tornar possível recriar e idealizar o objeto que o sujeito representa (*vorstelt*) em função da formalidade regulativa (*regulative*), do *logos* ou do dever-ser, que universalmente o determina *in mente*.

Por sua vez, é óbvio, isto significa que o sucesso de tal tentativa se encontra dependente tanto da vitalidade subjetiva com que a própria imaginação secundária possa dissolver e recriar como do grau de recalcitrância objetiva (de "fixidez" e de "ausência de vida") com que se possa ver confrontada *extra mente*.

Embora os meus hipotéticos leitores certamente não tenham dado por isso, já aqui pus em evidência que, em *Os Lusíadas*, deparamos não com uma vitória completa da imaginação secundária sobre a imaginação primária, mas sim com uma constante tensão dialética entre a atividade recriadora e subjetiva da primeira delas (a imaginação secundária) e, por outro lado, a oposição que esta encontra por parte da atividade produtiva e objetiva da segunda (a imaginação primária).

Afirmo isto, porque outra coisa não queria eu dizer, por outras palavras, ao falar da oposição dialética que subsiste entre duas dimensões importantes da lusa *epopeia*. Entre a i*nsustentável leveza* da essencialidade subjetiva ou concetual a que Camões pretende alçar a pesada objetividade existencial do Gama histórico através apenas do seu fingido lirismo e da *alavanca* da predicação lógico-retórica e, por outro lado, a *inércia gravitacional* que a figuração e a narrativa importam daquela mesma objetividade: a *inércia gravitacional* que determina a predicação lógico-retórica, e a bivalência sintático-semântica que ela instaura, de modo que entra em profunda contradição dialética com o efeito que a própria predicação lógico-retórica pretende produ-

zir *prima facie*. Precisamente, alçar os feitos do Vasco da Gama histórico à condição de feitos essencialmente epopeicos.

Agora, onde deveremos nós encontrar a origem deste insucesso da imaginação secundária do autor de *Os Lusíadas*? Na circunstância *subjetiva* de Camões não ter sido, por natureza, um génio? No desfavor ao poeta da "musa antigua" Calíope? Ou, pelo contrário, na circunstância *objetiva* de o herói emblemático que ele escolheu, Vasco da Gama, "nem quem na estirpe seu se chamava", não ter Calíope "por... amiga" (V, 99), quer na qualidade de inspiradora poética, quer na qualidade de inspiradora da vida epopeicamente épica — da vida que é pressuposto *sine qua non* da *grande epopeia*?

Não deveremos nós, afinal, encontrar as verdadeiras razões do insucesso da imaginação secundária do nosso *Camões Épico* — a qual teremos de conceber como coexistente com a "vontade consciente" (*the conscious will*) da autoconsciência de que eu há pouco falava — no facto de ela ter tentado dissolver e recriar a objetividade do Portugal não épico de D. Manuel, e em particular do Vasco da Gama histórico, através de uma energia recriadora bilateral, debilitada e desencorajada? Sim, através de uma tal energia, em lugar de por via de uma energia recriadora espontânea, exuberante e unilateral: em lugar de por via de uma energia recriadora que radicasse numa afirmação de fé unilateral na autenticidade da grandeza universal do *objeto* recriado e que, por isso, fosse capaz de garantir a sua total vitória sobre a energia produtiva da imaginação primária.

Isto é, mais em concreto, não deveremos nós, afinal, encontrar as verdadeiras razões do insucesso da imaginação secundária do Camões de *Os Lusíadas* no facto de este ter tentado dissolver e recriar a *pesada* e recalcitrante objetividade do Portugal não épico do seu tempo e do Vasco da Gama histórico através de uma energia que a todo o instante se teria de ver enfraquecida pela dispersão que decorre de ser partilhada, a um só tempo, pelos dois pontos de vista dialeticamente opostos que se combatem no seio da perspetiva daquele poema que é homónima

ao narrador? Quer isto dizer, pela dispersão que por força a transforma, a um só tempo, em energia subjetivamente *aditiva* (*qua* energia recriadora de *posição secundária*) e objetivamente *subtrativa* da sua própria *adição* (*qua* energia produtiva de *oposição primária*).

Se tudo, em *Os Lusíadas*, indica no sentido de assim devermos proceder, a correção daquilo que acabo de dizer é confirmada sobretudo por dois motivos significativos daquele poema. Estou a referir-me ao "vento tão contrário" e objetivo que *abana* o passo que a seguir vou voltar a transcrever (se o sabemos ler) com energia simultaneamente de *oposição primária* e de *posição secundária*, bem como à "fortuna" que nos surge na segunda das duas estâncias que irei apor a esse mesmo passo — a qual é "fortuna" que, se "faz o engenho frio", se *subtrai* o fogo lírico-imaginativo que "o peito acende" (I, 5), também *adiciona* a dúplice *dádiva* que Calíope *amorosamente* dispensa aos Portugueses na lusa *epopeia*: "Mas tu me dá que cumpra... / ...c'o que quero à nação minha" (X, 9).

Eis aqui o passo e as duas estâncias que acabo de mencionar — as quais são estâncias que nos falam do "gosto de escrever" com que o Iopas-Virgílio português toma para si o canto épico de Demodoco-Homero e banqueteia o Ulisses-Eneias lusitano, *na* Ilha dos Amores, com o Amor cósmico — com o Amor *aditivo-subtrativo* e *subtrativo-aditivo* — da Vénus de Lucrécio:[50]

...Mas , ó cego,
Eu que cometo insano e temerário,
Sem vós, Ninfas do Tejo e do Mondego,
Por caminho tão árduo, longo e vário?
Vosso favor invoco, que navego
Por alto mar, com vento tão contrário
Que, se não me ajudais, hei grande medo
Que o meu fraco batel se alague cedo.
(VII, 78)

Matéria é de coturno, e não de soco,
A que a Ninfa aprendeu no imenso lago;

Qual Iopas não soube, ou Demodoco,
Entre os Pheaces um, outro em Carthago.
Aqui, minha Calíope, te invoco
Neste trabalho extremo, por que em pago
Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
O gosto de escrever, que vou perdendo.

Vão os anos decendo, e já do estio
Há pouco que passar até ao Otono;
A fortuna me faz o engenho frio,
Do qual já não me jato nem me abono;
Os desgostos me vão levando ao rio
Do negro esquecimento e eterno sono.
Mas tu me dá que cumpra, ó grão Rainha
Das Musas, c'o que quero à nação minha.
(X, 8-9)

Partindo daqui, fácil se torna perceber, julgo, qual é a relação que subsiste entre aquilo que venho de dizer e a minha afirmação anterior de que a subtração injusta que *Os Lusíadas* faz às determinações formais e empírico-históricas do género literário da epopeia se nos revela *vingança* figurativa da subtração *injusta* que Camões via o Portugal do seu tempo continuar a fazer ao conteúdo empírico-historicamente épico de que a própria formalidade do género literário da epopeia necessita para poder devir figuração (*Gestaltung*) poética *qua grande epopeia*.

É que o insucesso que atrás referi — o insucesso que resulta de a energia criativa do nosso *Camões Épico* se ter tido de desdobrar em energia subjetivamente *aditiva* e em energia objetivamente *subtrativa* da sua própria *adição* — assenta, em última instância, num facto importante. A saber, no facto de, ao pretender "dissolver" e "dissipar" a consciência objetiva que o Portugal histórico do seu tempo nele determinava, para, em seguida e qual Demodoco moderno, cantar Portugal na qualidade de Lusitânia epopeicamente épica via de energia lírica de *posição secundária*, Camões não poder ter deixado de, ao mesmo tempo, se ter colocado no lugar de Iopas moderno.

Isto é, não pode ter deixado de, ao mesmo tempo, ter pretendido reter e reafirmar aquela mesma consciência objetiva via de energia *adversativa* de *oposição primária*, com o fim de se lhe tornar possível *presentear* os leitores de *Os Lusíadas* com a unidade sintética da sua irónica autoconsciência. O mesmo é dizer, com o fim de se lhe tornar possível *presentear* tais leitores com a energia *aditivo-subtrativa* que há dado expressão poética à unidade sintética que subterraneamente determina o fingimento daquele poema *qua* fingimento de Demodoco-Iopoas. Ou seja, *qua* fingimento de ele, poema, constituir *retrato* fidedigno de um Portugal deveras epopeicamente épico por uma via de sobremaneira dúplice e irónica. Significa isto, como já é óbvio, pela via de ser, a um só tempo, *retrato* que é transfiguração subjetiva de Portugal em Lusitânia epopeicamente épica (*retrato positivo* ou canto de Demodoco) e, em contradição com isso, *retrato* que é negação objetiva de tal transfiguração (*retrato opositivo* ou canto de Iopas). — De tal transfiguração e, por conseguinte, do fingimento que a anima: o fingimento de que venho de falar.

Trata-se, na verdade, como disse no penúltimo parágrafo, de um facto importante.

É que, por sua vez, as intenções duplas, dúplices e autocontraditórias que mais se encontram na origem do fingimento irónico que acabo de referir não poderão deixar de ser estas. Por um lado, favorecer os Portugueses com a imerecida dádiva *positiva* ou *aditiva* ("o que quero à nação minha" — X, 9) de um espelho transfigurador que lhes refletisse *in concreto* (e *qua* imagem atuante que os levasse "a ter pera trabalhos ledo o rosto") a enteléquia (a perfeição) que poderiam vir a fazer sua se se entregassem ao "ledo orgulho e geral gosto" (X, 146) de devirem concretização empírico-histórica da ideia de Portugal Epopeicamente Épico. Por outro lado, castigar os Portugueses com a merecida dádiva *opositiva* e *subtrativa* (igualmente, "o que quero à nação minha" — X, 9) de um espelho *enfeitiçado* que os continuasse a fazer acreditar na ilusão de já constituírem concretização empírico-histórica e paradigmática da essência universal

da epicidade epopeica. Quer isto dizer, castigar os Portugueses, vingativamente, por se subtraírem, de modo *injusto*, ao Portugal histórico epopeicamente épico de que o poema *Os Lusíadas* teria de ser figuração (*Gestaltung*) poética para, na verdade, poder ser considerado *grande epopeia*.

"A aversão do século dezanove ao Realismo resulta da raiva que Calibã sente ao ver a sua própria face refletida num espelho", afirmou Oscar Wilde no passo do "Prefácio" a *The Picture of Dorian Gray*[51] a que já aludi na nota vigésima-segunda à introdução deste estudo. Se Wilde houvesse sido Português, talvez apenas tivesse afirmado isto: "o apreço dos Gama portugueses por *Os Lusíadas* é o contentamento que resulta de Calibã estar convencido de ver a sua própria face refletida num espelho."

Voltámos, pois, à ideia, aqui fulcral, de os Lusíadas de *Os Lusíadas* constituírem, para além de tudo o mais, castigo ou vingança — a qual é ideia que só pode ser verdadeiramente compreendida a partir do momento em que se passa a olhar o prémio camoniano dos "deleites desta ilha" (IX, 89) pela perspetiva sintética que o determina a um só tempo *qua posição aditiva* ou identidade e *oposição subtrativa* ou não-identidade.

Em *Os Lusíadas*, e em resultado da bivalência do duplo ponto de vista que o seu autor-narrador segue, deparamo-nos, na verdade, não apenas com os navegantes subjetivos e ideais que para si tomam o nome de "segundos Argonautas" (IX, 64), mas também com o *correlativo objetivo* para que, na qualidade de *relativo subjetivo*, eles nos remetem. O mesmo é dizer, mas também com os navegantes figurativamente objetivos que eles nos dão a pensar, de modo dissimulado, *qua* não-identidade *dada* ou *qua* negação da sua própria identidade meramente ideal.

Estou a referir-me, já o tornei evidente, aos navegantes que *de facto* foram à Índia com Vasco da Gama; aos navegantes — aos *pesados* e não épicos descobridores — que, não menos do que aquele *entrepreneur* português, haviam feito parte da "pátria" histórica e da "gente surda" a que Camões se refere ao afirmar:

Nô mais, Musa, nô mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
D'ũa austera, apagada e vil tristeza.

E não sei por que influxo de destino
Não tem um ledo orgulho e geral gosto,
Que os ânimos levanta de contino
A ter para trabalhos ledo o rosto.
(X, 145-146)

De algum modo, sobrepõem-se e apõem-se, pois, na narrativa de *Os Lusíadas*, duas expedições: uma, figurativamente real e objetiva; a outra, ideal e subjetiva. A primeira delas é figurativamente liderada pelo Vasco da Gama histórico; a outra, a segunda, é autoralmente liderada pelo Camões que via "a GENTE surda" que gostaria de ter podido cantar com canto genuinamente epopeico entregar-se ao Amor pelo comércio das especiarias — ao amor egoísta que "Philáucia insina" (IX, 27) e que a fazia gente que prezava apenas "cousas que nos foram dadas, / Não para ser amadas, mas usadas" (IX, 25) —, em lugar de ao Amor urânio que a faria devir GENTE capaz de, com "ledo orgulho e geral gosto", ouvir a sabedoria secreta e soteriológica — a sabedoria eleusiniana —[52] que *amorosamente* lhes dispensava em *Os Lusíadas*.[53]

Capitalizei o "a" de "Amor", porque, como revela só por si aquilo que acabo de dizer, a energia *aditivo-subtrativa* de *Os Lusíadas* (a energia que o autor-narrador tanto afirma como nega *vir-lhe* de Portugal na qualidade do "favor com que mais se acende o engenho") é de caráter profundamente *erótico*. Coisa que não será, aliás, de estranhar, se nos relembrarmos de que a divindade que Camões escolheu para protetor dos seus segundos e ideais Argonautas é não Atena, Marte ou Ares, mas sim Vénus:

mas sim, precisamente, a Deusa do Amor; a deusa que, no canto nono, apropriadamente recompensa com o prémio utópico da Ilha dos Amores[54] os lusos Cupidos (os ideais "segundos Argonautas") que viera a gerar com Camões-Cupido ao longo e por via da escrita do poema. Quer isto dizer, os Cupidos a que, na qualidade de *pai*, este último apenas pudera dar vida poética, ou *de papel e tinta*, através de os cantar por motivação de seu "muito amor" por sua venérea Mátria Portuguesa: os Cupidos, os Lusíadas, cujas "Lusitânicas fadigas", de acordo com as Parcas, haveriam, por isso mesmo, de "venerar e ter em preço" a própria Vénus (IX, 38).

Quando é visto pela perspetiva sintética a que me tenho referido, o autor ou o *pai* de *Os Lusíadas*[55] não poderá, na verdade, deixar de nos surgir como Camões que, para além de se autointerpretar, se *deixa ler* na qualidade de *amante* e de "filho frecheiro" (IX, 25) da Deusa do Amor. Isto é, na qualidade do Cupido que lidera a segunda das duas expedições de que há pouco eu falava: a expedição ideal dos ideais "segundos Argonautas" (IX, 64):

> Já sobre os Idalios montes pende,
> Onde o filho frecheiro estava então,
> Ajuntando outros muitos, que pretende
> Fazer ũa famosa expedição
> Contra o mundo revelde, por que emende
> Erros grandes que há dias nele estão,
> Amando cousas que nos foram dadas,
> Não pera ser amadas, mas usadas.
> (IX, 25)

Depois de "ter um pouco revolvido / Na mente o largo mar" (IX, 19) que seus *filhos* e protegidos ideais haviam atravessado a custo dos mil trabalhos da escrita de *Os Lusíadas* (o mesmo mar a que a estância 78.ª do sétimo canto se refere), Vénus decide engendrar a Ilha dos Amores, "Para prémio de quanto mal passaram" (IX, 19). Isto é, decide dar-lhes, como recompensa dos muitos trabalhos de seu *progenitor*, o corpo e o amor das Ninfas,

as quais, como se viu já, mais não pretendem ser, alegoricamente, do 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" (IX, 89).

Para podermos compreender devidamente a natureza dessa recompensa, teremos, na verdade, de a olhar pelo duplo ponto de vista (subjetivo e objetivo) por que o próprio poema a olha. Quer isto dizer, teremos de a olhar quer pela perspetiva da identidade que a autoconsciência do autor-narrador *constrói* entre si e a consciência subjetiva ou *positiva* que subsume, quer, por outro lado, pela perspetiva da não-identidade que aquela mesma autoconsciência estabelece com a consciência objetiva ou *opositiva* que de igual modo subsume.

Afirmo isto porque, se, ao ser pensada pela autoconsciência do autor-narrador *qua* identidade, aquela mesma recompensa devém, na verdade, "prémio" prospetivo que se encontra subjetiva e idealmente determinado ("o que quero à nação minha" — X, 9), ao ser pensada por ela (autoconsciência do autor-narrador) *qua* não-identidade, devém o oposto disso. Devém, quer isto dizer, castigo ou vingança que se encontra objetiva e empiricamente determinado (de igual modo, "o que quero à nação minha" — X, 9). Devém, em concreto, o "castigo" que, no canto nono, Cupido — o dúplice "minino voador" (IX, 30) de Vénus — planeia infligir à pátria histórica de Camões-Cupido, em consequência do rival Amor cupidinoso que vê esta última nutrir por "cousas que nos foram dadas, / Não para ser amadas, mas usadas" (IX, 25):

> Via Actéon na caça tão austero,
> De cego na alegria bruta, insana,
> Que, por seguir um feio animal fero,
> Foge da gente e bela forma humana;
> E por CASTIGO quer, doce e severo,
> Mostrar-lhe a fermosura de Diana.
> E guarde-se não seja inda comido
> Desses cães que agora ama, e consumido.

Vê, em fim, que ninguém ama o que deve,
Senão o que somente mal deseja.
Não quer que tanto tempo se releve
O CASTIGO que duro e justo seja.
Seus ministros ajunta, por que leve
Exércitos conformes à peleja
Que espera ter co'a mal regida gente
Que lhe não for agora obediente.
(IX, 26, 29 — meu destaque)

Cego e insano "na alegria bruta", D. Sebastião, o Actéon português, preferia muito mais caçar na senda de "um feio animal fero" do que *caçar* a "bela forma humana" e, juntamente com ela, as "preminências gloriosas" (IX, 89) das *Ninfas*. Cupido quer, pois, que nele se repita o castigo irónico que Diana teria infligido ao Actéon antigo; quer, "POR CASTIGO", "Mostrar-lhe a fermosura de Diana" ou a beleza vingativa que a "pudicícia honesta" das ninfas da própria Diana assume quando estas se encontram feridas pelas setas de Cupido e se colocam ao serviço da dúplice deusa Vénus: quando "as Deusas despidas" "que se lavam" e que "começam súbito a gritar, / Como que" "o assalto" de Actéon "não esperavam" (IX, 72), se encontram "do doce amor vencidas" e devêm "Deusas" a "conselho" de Vénus "oferecidas" (IX, 50), em lugar de a conselho de Diana.

Isto é, Cupido quer que D. Sebastião venha a ser "comido" e "consumido" pelos *cães* de seus próprios ministros (os "cães que agora ama"), após estes terem sido transfigurados por "Ardente Amor" (IX, 49) nos *cães* da vingativa arte de *caçar* de Diana-Camões-Cupido: nos *cães* de *Os Lusíadas*[56] ou nos "ministros" de Camões-Cupido (IX, 29), o qual, auxiliado pela "Deusa Gingantea" e pela "Deusa Credulidade" (IX, 44-45), espalha "adulação" "por verdadeira e sã doutrina" (IX, 27) não menos do que os ministros históricos de D. Sebastião, mas tendo em vista o fim irónico e dúplice de que o "Ardente Amor" que dispensa ao rei e aos Portugueses possa levar estes a responder "recíproco[s]" "à

flama feminina" (IX, 49) e às "preminências gloriosas" (IX, 89) das *Ninfas*.

Sendo irónico e dúplice, esse mesmo fim teria, por força, de se desdobrar em dois — qual folha de papel, que inevitavelmente se desdobra em *anverso* e *verso*. Isto é, teria, por força, de se desdobrar nos seguintes *dois* fins:— Por um lado, no fim de o rei e os Portugueses virem a conhecer, ainda que de modo meramente figurativo, a "doce, incógnita alegria" (IX, 88) que a "alegria bruta" / "insana" (IX, 26) e a "apagada" / "vil tristeza" (X, 145) que deles se havia apossado os não deixava na realidade conhecer. Isto é, no fim de virem a conhecer, ainda que apenas na forma exemplar da escrita de *Os Lusíadas*, o "ledo orgulho e geral gosto" "Que os ânimos levanta de contino / A ter pera trabalhos ledo o rosto" (X, 146). Por outro lado, no fim de, não obstante passarem a conhecer tal alegria "doce" apenas via da sua presença "numa alma" (IX, 88) que não lhes pertencia — a alma do próprio Camões —, se virem a julgar na posse efetiva dela, em lugar de *possuídos* por ela.

Sim, trata-se, ao nível dictómico da tese (*anverso*) e da antítese (*verso*), desses *dois* fins dialeticamente opostos, mas, assim sendo, também se trata, ao nível da síntese, da unidade que os determina *qua* fins que se afirmam por via de se negarem ou que se afirmam um *contra* o outro. Isto é, também se trata *do* fim de, tanto pelo primeiro como pelo segundo dos dois *lados* que venho de explicitar e via da disseminação de "fama grande e nome alto e subido" (IX, 88), garantir ao rei e aos Portugueses "O prémio lá no fim, bem merecido" (IX, 88). Quer isto dizer, o prémio irónico e dúplice "dos feitos grandes" (IX, 88) dos "segundos Argonautas" (IX, 64): o *anverso positivo-aditivo* dos "trabalhos tão longos" da escrita de *Os Lusíadas* e o *verso opositivo-subtrativo* "da ousadia / Forte e famosa" desses mesmos "trabalhos" (IX, 88).

Tudo isto se torna mais claro se percebermos que, com decorrer do ponto de vista duplo e bivalente de *Os Lusíadas*, a "fermosura de Diana", a dúplice "fermosura" de Medusa que Camões-

Cupido quer mostrar a D. Sebastião e ao Portugal do seu tempo na forma de *ninfa*, é, também ela, beleza *aditivo-subtrativa*. Significa isto, é, também ela, beleza que, ao mesmo tempo que concede àqueles que não a amam e não a possuem o prémio *positivo* de os transfigurar naquilo que seriam se a amassem e a possuíssem de facto (naquilo que deveriam ser), se vinga ironicamente de não a amarem e não a possuírem (se vinga de não serem aquilo que deveriam ser), através de lhes conceder o prémio *opositivo* de os fazer acreditar em que a amam e a possuem de facto (em que são de facto aquilo que deveriam ser).

Aquilo que quero dizer é, de modo ainda mais claro, que a "fermosura de Diana" que Camões-Cupido quer mostrar a D. Sebastião e ao Portugal do seu tempo na forma figurativo-alegórica de *ninfa* é, também ela, beleza que *corta* qual faca de dois gumes: beleza que o poema *Os Lusíadas* subjetiva e ilusoriamente *adiciona* aos Portugueses, que não a amam e não a possuem, com um intuito irónico e, por isso, dúplice.

Refiro-me, por um lado, ao intuito de motivar os Portugueses a efetivamente devirem homens que *caçam* e se encontram na posse de tal beleza, pela via irónica de os presentear com um *retrato* literário *exemplar* que lhes pareça confirmar a sua convicção de já serem tais homens: com um *retrato* que, qual espelho, lhes pareça devolver uma imagem fidedigna deles mesmos.

Refiro-me, por outro lado, ao *reverso* de tal intuito. Isto é, refiro-me, por outro lado, ao intuito de, também por aquela via irónica, castigar os Portugueses por se encontrarem convencidos de já terem devindo aqueles mesmos homens. Ou seja, por, sem terem direito a ela, se encontrarem convencidos de já possuírem empírico-historicamente a alegórica beleza — a alegórica "fermosura de Diana" — que ele mesmo, poema *Os Lusíadas*, subjetiva e figurativamente lhes *adiciona prima facie*.

Refiro-me, pois, ao intuito irónico e dúplice, por parte do poema *Os Lusíadas*, de *vingativamente subtrair* aos Portugueses, *secunda facie*, a beleza alegórica que ele mesmo lhes *adiciona prima facie* na qualidade de *retrato-espelho* literário. Isto é, a *bele-*

za de que os próprios Portugueses indevidamente se apoderam, qual Actéon a apoderar-se indevidamente, *pela vista*, da beleza divina de Diana e de suas ninfas.

Subtrair aos Portugueses tal beleza? Como?

Precisamente por via irónica e dúplice. Por via de fazer que a narrativa teça no seu *verso-avesso retrato* inverso àquele que tece no seu *anverso-direito*. O mesmo é dizer, por via de *retratar* os Portugueses, *secunda facie*, já não tão-somente na qualidade de *caçadores* de "um feio animal fero", mas sim na qualidade de "feio animal fero" que é *caçado* pela "bela forma humana" (IX, 26) das *Ninfas* da Ilha dos Amores. Significa isto, que é *caçado* pela "bela forma humana" que julga *caçar*, que julga entregar-se-lhe na qualidade de prémio merecido e que, por conseguinte, julga estar a possuir de facto.

Ora, torna-se fácil perceber a partir daqui, julgo, a razão por que a *caça* de *Os Lusíadas* — a *caça* que, pelo ponto de vista subjetivo de Camões, os "segundos Argonautas" (IX, 64) se põem a caçar "Qual cão de caçador" (IX, 74) — é "caça estranha" (IX, 69). Isto é, torna-se fácil perceber, julgo, que essa mesma *caça* é "estranha" precisamente devido a, agora pelo ponto de vista objetivo do próprio Camões, se deixar ver na forma de caçador (as *Ninfas*) que se apresenta *qua* presa (a "bela forma humana" das *Ninfas*) ao caçador (o *correlativo objetivo* dos "segundos Argonautas") que, por via desse artifício, ela mesma pretende metamorfosear em presa e caçar. Isto é, ao caçador — ao Actéon — que, de mero caçador de "feio animal fero", Camões ousa metamorfosear em caçador que julga caçar a "bela forma humana" (das *Ninfas*) que, na verdade, o caça na qualidade de presa ou de "feio animal fero".

É que, na realidade, a *caça* de *Os Lusíadas* (a "bela forma humana" das *Ninfas*) é caçador que acode "mais depressa / À vergonha da Deusa caçadora" (IX, 73) — à vergonha que o Actéon português inflige à "fermosura de Diana" (IX, 26) e de suas Ninfas — por via de se deixar *caçar* pelo "Ardente Amor" (IX, 49) de Camões-Cupido-Vénus e de, em consequência disso, ar-

dilosamente se apresentar à sua presa fácil (ao *correlativo objetivo* dos "segundos Argonautas") na forma irónica e dúplice de presa fácil:

> Outras [Ninfas], c'os arcos de ouro,
> se fingiam
> Seguir os animais que não seguiam.
>
> Assi lho aconselhara a mestra
> experta [Vénus]:
> Que andassem pelos campos espalhadas;
> Que, vista dos barões a presa incerta,
> Se fizessem primeiro desejadas.
> Algũas, que na forma descoberta
> Do belo corpo estavam confiadas,
> Posta a artificiosa fermosura,
> Nuas lavar se deixam na água pura.
>
> Mas os fortes mancebos, que na praia
> Punham os pés, de terra cobiçosos
> (Que não há nenhum deles que não saia),
> De acharem caça agreste desejosos,
> Não cuidam que, sem laço ou redes, caia
> Caça naqueles montes deleitosos,
> Tão suave, doméstica e benina,
> Qual ferida lha tinha já Ericina [Vénus].
> (IX, 64-66)

"Mas", "De acharem caça agreste desejosos", "os fortes mancebos" "Não cuidam..."

Não cuidam de quê?

Resposta: não cuidam de que, "sem laço ou redes", apenas por via das setas de Cupido-Camões, a "caça agreste" de que se encontram "desejosos" possa cair "naqueles montes deleitosos" da Ilha dos Amores sob a forma da *caça* "Tão suave, doméstica e benina" que as *Ninfas* lhes parecem constituir.

Resposta: não cuidam de que, "sem laço ou redes", apenas por via das setas de Cupido-Camões, a "caça agreste" que eles mesmos constituem possa cair nos "montes deleitosos" do *caçador*

que lhes parece ser *caça* "Tão suave, doméstica e benina". Ou seja, nos "montes deleitosos" das *Ninfas*.

É que, na verdade, a arte de *caçar* do nosso pátrio Cupido é a arte com que aplica a "medicina" (IX, 49) antiga de Vénus Pandemus, para melhor poder aplicar a "medicina" secreta de Vénus Urânia: é a arte com que castiga a "Philáucia" (IX, 27) e a *hubris* do Actéon português não por via de o levar a reconhecer-se "feio animal fero" e de lhe dar a sentir dolorosamente os dentes de seus próprios cães de caça, mas sim por via de o *retratar* nessa mesma qualidade (na qualidade de "feio animal fero") e de o deixar ser comido por seus próprios cães (também os *cães* de *Os Lusíadas*), ao mesmo tempo que o deleita com a ideia de se encontrar na posse da "fermosura de Diana" (IX, 26) e de estar a *caçar* os "montes deleitosos" das virgens *caras* e *difíceis* dessa deusa — as quais lhe oferecem sua "artificiosa fermosura" (se lhe *adicionam*) e simultaneamente o *caçam* (se lhe *subtraem*), quer em resultado de terem sido transfiguradas em *presa fácil* por Vénus Pandemus, quer em resultado de ele mesmo, Actéon português, não se saber transfigurado pela "Deusa Credulidade" (IX, 45).

É que, na verdade, a arte de *caçar* do nosso pátrio Virgílio ou do nosso pátrio *Ilusionista* é a arte com que as *Ninfas* da Ilha utópica dos Amores "aos olhos" vão "dando / O que às mãos cobiçosas vão negando" (IX, 72); é a Arte que só se alcança

> Pelo trabalho imenso que se chama
> Caminho da virtude, alto e fragoso,
> Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso....
> (IX, 90)

Leia-se *virtus* por "virtude", e começar-se-á a adivinhar qual o caminho "alto e fragoso, / Mas, no fim," pleno da aparência de ser "doce, alegre e deleitoso" — qual o *trabalho* imenso —, que Camões quase de certeza tinha em mente. Bem como se começará a adivinhar qual o muro (o *penedo* de Adamastor) a que se estava a referir, agora ironicamente, ao pôr Leonardo a afirmar "E notarás, no fim deste sucesso, / 'Tra la spica e la man qual

muro he messo'" (IX, 78) — "E notarás, no fim deste sucesso, / 'Que muro se meteu entre a mão e a espiga'" — após ele mesmo já ter tornado evidente que por "espiga" também queria significar "o novo trigo florescente" de D. Sebastião e do Portugal sebástico: "por verdadeira e sã doutrina / Vendem adulação, que mal consente / Mondar-se o novo trigo [a nova espiga] florescente" (IX, 27).

Com relação a isto, considere-se o propósito irónico da "triste hipocrisia" que tanto nega como afirma "o ledo orgulho e geral gosto" (X, 146) do poema *Os Lusíadas*. Isto é, considere-se o *feitiço* lusíada que Camões-Cupido mefistofelicamente vira contra si mesmo e a *Cozinha de Bruxas* do passado e do presente do seu Portugal (estou, é obvio, a aludir à *Hexenkuche* do *Fausto* de Goethe). Fala a dúplice deusa Vénus, dirigindo-se ao dúplice Cupido, seu "filho inico" (X, 43):

> Quero que haja no reino Neptunino,
> Onde eu nasci, progénie forte e bela;
> E tome exemplo o mundo vil, malino,
> Que contra tua potência se revela,
> Por que entendam que MURO ADAMANTINO
> Nem triste hipocrisia val contra ela.
> Mal haverá na terra quem se guarde
> Se teu fogo imortal nas águas arde.
> (IX, 42 — meu destaque)

"[P]rogénie forte e bela"?

Resposta: "Com gesto ledo a Cipria, e impudico, / Dentro o carro o filho seu recebe"... (IX, 43).

"[M]uro adamantino"?[57]

Resposta: *Por que entendam os Lusíadas do mundo vil e malino que nem muro adamantino* [o muro adamantino do Amor Pandémico ou da "Philáucia" (IX, 27) que neles instilas] *nem triste hipocrisia* [a triste hipocrisia deles mesmos e destes tristes versos] *valem contra tua potência* [contra a potência de teu vingativo Amor Urânio]*, contra a qual se revoltam: mal haverá na*

Terra quem se guarde, se teu fogo imortal [o fogo imortal de teu vingativo Amor Urânio] *arde nas águas* [da Ilha dos Amores].

Resposta: *Por que entendam os Lusíadas do mundo vil e malino que a tua potência* [a potência do Amor Pandémico ou da "Philáucia" (IX, 27) que neles instilas], *contra a qual se revelam* [*contra* a qual se encontram], *é muro adamantino, e que, assim sendo, nem sequer triste hipocrisia* [a triste hipocrisia deles mesmos e destes tristes versos] *vale contra ela: mal haverá na Terra quem se guarde, se teu fogo imortal* [o fogo imortal de teu Amor Pandémico] *arde nas águas* [da Ilha dos Amores].

Voltemos aonde estávamos.

Na verdade, a arte de *caçar* que Camões-Cupido utiliza para ferir (IX, 48) as ninfas de Diana com suas setas lírico-amorosas de marfim (IX, 43) — para as verter em ninfas de Vénus Pandemus e as fazer rumar à Ilha dos Amores —[58] é a mesma arte ou a mesma "medicina" (IX, 49) que utiliza ao apontar setas negras e vingativas, juntamente com seus "mininos voadores" (IX, 30), aos "duros corações da plebe ruda" (IX, 32) e dos "poderosos" (IX, 35). Quer isto dizer, a arte de *caçar* que Camões utiliza para seduzir "Aquelas preminências gloriosas" "que a vida fazem sublimada" à "ilha angélica pintada" (IX, 89) ou á "pátria amada" (IX, 51) a que seduz os seus ideais "segundos Argonautas" (IX, 52) é a mesma arte (a mesma "medicina" de dois gumes) que utiliza para PREMIAR o Actéon português com o "trabalho imenso" (IX, 90) e irónico com que a um só tempo também o CASTIGA "doce e severo" (IX, 26). O mesmo é dizer, para premiar-castigar o Actéon português com o *trabalho* imenso de *Os Lusíadas*.

Estou a referir-me, é claro, ao prémio-castigo que é *ministrado* pelo "Caminho da virtude" "alto e fragoso" que é coadjuvado pela Deusa Gigantea (IX, 44), o qual é prémio que, de todo prostrados e com grande ensimesmamento — com a credulidade da Deusa Credulidade (IX, 45) —, os mais dos leitores de *Os Lusíadas* continuam a *saborear* na qualidade de "Caminho da virtude" "doce, alegre e deleitoso" (IX, 90). Ou seja, estou a referir-me ao prémio-castigo que, afinal, o Actéon português de

todos os tempos oferece-inflige a si mesmo, e que Camões bem sabia ir levar Portugal a conceder-lhe ao longo dos séculos, doce, alegre e deleitado, a recompensa que mais terá almejado alcançar com a escrita de *Os Lusíadas*:— "a fronte coroada / De palma e louro" via da duplicidade irónica das "preminências gloriosas" e dos "deleites desta ilha" (IX, 89).

O prémio-castigo que o Actéon português oferece-inflige a si mesmo? Como?

Por via de, qual figurativo segundo Argonauta, se pôr a *caçar* as ninfas de Vénus Pandemus ao mesmo tempo que, devido a não conseguir enxergar que são "Deusas" "fantásticas", isso o leva a ser possuído pelas deusas Gigantea e Credulidade.

É que, na verdade, o grande truque que o nosso *Camões-Ilusionista* apresenta ao leitor de Portugal, coroa de louros na cabeça, trunfo na manga e riso fragoso na alma, consiste nesta proposta fantástica:

> Sigamos estas Deusas e vejamos
> Se fantásticas são, se verdadeiras.—
> (IX, 70)

É, sem dúvida, caso para dizer: Spenser amou tanto a Rainha das Fadas (a Faerie Queene), que se fez Cupido e, no sonho longo de setenta e dois cantos, apaixonou o Rei Artur por ela; Shakespeare amou tanto a Rainha das Fadas (Titania) no sonho de uma noite de verão, que se fez Cupido e a apaixonou pelo "bottom" do burro Bottom; Camões amou tanto Portugal (o Actéon português) no sonho de uma longa noite de inverno, que se fez Cupido e deveras o apaixonou pelo "caminho" "doce, alegre e deleitoso" das "preminências gloriosas".[59]

As setas de Cupido que o poema *Os Lusíadas* desfere aos leitores portugueses são, pois, setas irónicas precisamente devido a, a um só tempo, premiarem o mundo que lhes é homonómico (o mundo subjetivo-figurativo que atingem *qua* setas lírico-*eróticas* ou de Camões-Eros) e castigarem, deleitando-o, o mundo que

lhes é heteronómico (o mundo objetivo-histórico que literariamente atingem *qua* setas antéricas ou de Camões-Anteros).[60]

Qua setas lírico-*eróticas* ou de Camões-Eros, as setas de *Os Lusíadas* atingem e conquistam idealmente "Os triunfos, a fronte coroada / De palma e louro, a glória e maravilha" (IX, 89). *Qua* setas antéricas ou de Camões-Anteros, atingem e castigam elas os Portugueses que, como aconteceu com o Gama histórico, amam "somente mandos e riqueza", não obstante a "triste hipocrisia" (IX, 42) com que simulam "justiça e integridade" (IX, 28). Isto é, atingem e castigam elas os Portugueses que, não obstante simularem ser justos detentores das "Honras que a vida fazem sublimadas" (IX, 89), *injustamente* cometem o *crime* de se subtraírem a elas por via de se porem a amar "honras vãs" e "ouro puro", que "Verdadeiro valor não dão à gente"; honras e ouro que, por conseguinte, "Milhor é merec[er] sem os ter / Que possui[r] sem os merecer" (IX, 93).

Tal como acontece, afinal, com as próprias "Honras que a vida fazem sublimadas" (IX, 89). Sobretudo quando também elas são "honras vãs" que nos são *amorosamente* oferecidas, na forma de "capelas deleitosas / De louro e de ouro", por *Ninfas* caçadoras que, sob a aparência de presa fácil, "As mãos alvas" nos dão "como esposas" que "Se prometem eterna companhia, / Em vida e morte, de honra e alegria" (IX, 84).

Os lusos autores do *crime*-subtração de que venho de falar continuam, na verdade, a persistir nele. São, hoje, as "gentes surdas e endurecidas" (X, 145) que, por isso mesmo, Camões-Anteros continua a castigar.

Como?

Precisamente, com continuar a tornar credível o fingimento irónico de ter escrito a *grande epopeia* que nunca intentou escrever ou o fingimento de não ter fingido transmudar a matéria histórica não épica de que *Os Lusíadas* versa em matéria epopeicamente épica.

Precisamente, com continuar a levar as "gentes surdas e endurecidas" de Portugal a acreditar, via da Deusa Credulidade,

na "tuba clara" da "mintirosa e verdadeira" Deusa Gigantea (IX, 44-45) de seu irónico e vingativo poema.

Os lusos autores de tal *crime*, ou de tal subtração, continuam, na verdade, a sucumbir às setas de marfim de Camões-Eros. São aqueles que, *maravilha fatal da nossa idade* (I, 6), ainda hoje se veem a *caçar* e a *amar* as ninfas alegóricas da Ilha dos Amores, em lugar de se verem *amados* e *caçados* por Camões-Cupido, apenas devido a "a fama" poder "tanto quanto a vista pode"; apenas devido a, "feridas" "no ponto fundo" (IX, 40) pelo "Ardente Amor" (IX, 49) do poema *Os Lusíadas* e pela Credulidade que por ele é instilada, as filhas de Nereu se deixarem cair uma a uma frente aos "segundos Argonautas" da Ilha utópica dos Amores, no momento exato em que, no Portugal objetivo e distópico, frente a elas também "Cai qualquer, sem ver o vulto que ama":

> ...quero que sejam repousados,
> Tomando aquele prémio e doce glória
> Do trabalho que faz clara a memória[;]
>
> ...[que], com mil deleites não vulgares,
> Os esperem as Ninfas amorosas,
> De amor feridas, para lhe entregarem
> Quanto delas os olhos cobiçarem.
>
> Despede nisto o fero moço as setas,
> Ũa após outra: geme o mar c'os tiros;
> ... ...
> Caem as Ninfas, lançam das secretas
> Entranhas ardentíssimos suspiros;
> Cai qualquer, sem ver o vulto que ama,
> Que tanto quanto a vista pode a fama.
> (IX, 39-40; 47)

O apreço dos Gama portugueses por Os Lusíadas *é o contentamento que resulta de Calibã estar convencido de ver a sua própria face refletida num espelho.*

Eis aqui aquilo que a leitura do poema *Os Lusíadas* nos dá a compreender quando COM-APRENDE os dois ângulos opostos

do ponto de vista duplo e bivalente que o nosso *Camões-Ilusionista* ali segue do princípio ao fim. Isto é, quando o leitor do poema *Os Lusíadas* não apenas APREENDE a bivalência sintático-semântico-predicativa que a narrativa ali tece e destece, mas também COM-APREENDE que essa mesma narrativa se encontra determinada à partida pela síntese formal que dissimuladamente se lhe encontra subjacente. O mesmo é dizer, pela síntese formal que, radicando, em última análise, na autoconsciência do autor-narrador, unifica entre si a *posição-adição* do "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99) de Camões-Eros e a *oposição-subtração* do "Desejar mal" à "tanta fortaleza" (IX, 46) do *objeto* histórico desse mesmo amor. Ou seja, a *oposição-subtração* do "Ardente Amor" (IX, 49) de Camões-Anteros.

Em *Os Lusíadas*, deparamos, na verdade, não com o génio do nosso Camões Épico, mas sim, a um só tempo, com o Amor genial do nosso Camões-Eros, o qual é amor que ali adota *prima facie* o nome da deusa Vénus, e com o *Amor* genialmente vingativo (o "Desejar mal") do nosso Camões-Anteros, o qual é amor que ali adota *prima facie* o nome do deus Baco — não obstante a unidade sintética que subsiste entre estas duas divindades acabar por levar a que os intentos e os anseios da primeira delas acabem por visar os fins que os intentos e os anseios da segunda visam.[61] Fala a seu pai, Zeus, a deusa Vénus:

> Faça-se como Baco determina:
> Assentarei, em fim, que fui mofina.
>
> Este povo, que é meu, por quem derramo
> As lágrimas que em vão caídas vejo,
> Que assaz de mal lhe quero pois que o amo!
> Sendo tu tanto contra meu desejo,
> Por ele a ti rogando, choro e bramo,
> E contra minha dita, em fim, pelejo.
> Ora, pois porque o amo é maltratado,
> Quero-lhe querer mal: será guardado.
> (II, 39-40)

"Faça-se como Baco determina"! "Que assaz de mal lhe quero pois que o amo!" "Quero-lhe querer mal: será guardado"!

Pela boca da nereide Tétis (Θέτις), que o poema identifica com a titânide Tétis (Τηθύς), "de Celo e Vesta filha" (IX, 85), e a qual, de entre as Ninfas, Cupido quis "ferir mais que nenhũa, / Porque mais que nenhũa lhe era esquiva" (IX, 48) — pela boca de Tétis, fala, afinal, também o odiado e temido Tebano (Baco), no momento em que ela pronuncia a vingança ("o que quero à nação minha" — X, 9) que o nosso *Camões Épico* faz recair sobre a subtração à vida epopeica com que deparou no Portugal histórico do seu passado e do seu presente. Isto é, a vingança que *obrigou* o poema *Os Lusíadas* a ter de se fingir *grande epopeia* e, por via disso, a ter de cometer o *crime* de que *Escudo de Sombra* se apresenta como *vingança*: o *crime* de violar não apenas as determinações da *grande epopeia* antiga (a par, afinal, de violar as da *pequena epopeia* moderna), mas também as determinações objetivas da História.

"Aqui tens companheiro, assi nos feitos / Como no galardão injusto e duro", começa por ironicamente dizer Tétis "em baxa voz, envolta em choro", ao comentar ao Gama defunto do poema (no momento em que de forma oblíqua se lhe refere e se refere a Camões na qualidade irónica de "Belisário")[62] "O grande esforço mal agardecido" (X, 22). Isto é, o "grande esforço" que o não menos defunto Duarte Pacheco Pereira *haveria de vir a fazer* em vida, ao *esticar* seus feitos em Cochim[63] a ponto de parecerem "fábulas sonhadas" (X, 20) *muito depois* de a própria Tétis já os ter *esticado* nos versos (X, 11-21) em que sustenta aquele "Achiles Lusitano" (X, 12) — aquele seu filho lusitano — nas proféticas "asas da Fama" (X, 19) de *Os Lusíadas*. Ou seja, mais propriamente dito, *muito depois* de Camões já ter feito aquele mesmo "grande esforço" poieticamente e por via de passar a sua voz para a boca da nereide-titânide Tétis.

Ora, assim sendo, o "grande esforço" a que Tétis se refere não poderá deixar de se revelar esforço irónico por dois lados. Quer isto dizer, não apenas pelo lado de ser "grande esforço" da "lín-

gua vã" e "fraudulenta" (X, 24) de um Ulisses lusitano (Pacheco Pereira) que, por via dele mesmo, *haveria de vir a ser* honrado com as armas que o *dariam a ver* na pele de "Achiles Lusitano",[64] mas também pelo lado de ser "grande esforço" que *teria de ficar* "mal agradecido" e "mal pagado" tanto a Camões como ao próprio "Pacheco fortíssimo". Em concreto, em resultado de ambos estes *Ulisses* lusitanos o *virem a ver* "agardecido" e "pagado" com "os prémios" "de Ajace merecidos".

Já me irei explicar. Antes de o fazer, importa, porém, reler as seguintes estâncias:

Aqui tens companheiro, assi nos feitos
Como no galardão injusto e duro;
Em ti e nele veremos altos peitos
A baxo estado vir, humilde e escuro.
Morrer nos hospitais, em pobres leitos,
Os que ao Rei e à Lei servem de muro!
Isto fazem os Reis cuja vontade
Manda mais que a justiça e que a verdade.

Isto fazem os Reis quando embebidos
Nũa aparência branda que os contenta:
Dão os prémios, de Ajace merecidos,
À língua vã de Ulisses fraudulenta.
Mas vingo-me: que os bens mal repartidos
Por quem só doces sombras apresenta,
Se não os dão a sábios cavaleiros,
Dão-os logo a avarentos lisonjeiros.

Mas tu, de quem ficou tão mal pagado
Um tal vassalo, ó Rei, só nisto inico,
Se não és pera dar-lhe honroso estado,
É ele pera dar-te um Reino rico.
Enquanto for o mundo rodeado
Dos Apolíneos raios, eu te fico
Que ele seja entre a gente ilustre e claro,
E tu nisto culpado por avaro.
(X, 23-25)

"Os que ao Rei e à Lei servem de muro",[65] diz-nos Tétis "Neste trabalho extremo" (X, 8) de Camões, no qual nos fala das "claras Ideias" que "Protheu"! havia visto ("Num globo vão"! "Que Júpiter" lhe concedera "Em sonhos"!) e que ela mesma dele "Recolhe[ra] logo" "na memória" em forma de "clara história"!, após o ter ouvido a relatá-las, "Vaticinando", "no reino fundo" (X, 7) — "Os que ao Rei e à Lei servem de muro", diz-nos Tétis, só parecem ter por "galardão injusto e duro" morrer "nos hospitais, em pobres leitos," quando o "BAXO estado" "e ESCURO" em que ali vêm a acabar é interpretado erradamente. Isto é, quando tal "estado", que inverte aquele em que anteriormente haviam vivido com "ALTOS peitos" e "entre a gente ilustre[s] e CLARO[S]", é interpretado como paga, por parte de um "Rei... inico", de feitos que pressupostamente hão levado a cabo com justiça e verdade ou na qualidade de "sábios cavaleiros", em lugar de como paga, por parte de um tal rei, das ações que na realidade cometeram. Isto é, em lugar de como paga das ações iníquas e injustas que na realidade cometeram, mas que a sua "língua vã" e "fraudulenta" de Ulisses verteu em ações de Ajace ou de "sábios cavaleiros", em resultado de a condição de *Reis*[66] que elas lhes granjearam ter tornado possível que a sua "vontade / Manda[sse] mais que a justiça e que a verdade".

Por outras palavras: "Os que ao Rei e à Lei servem de muro", diz-nos Tétis, só parecem vir a ter por "galardão injusto e duro" morrer "nos hospitais, em pobres leitos," quando se não percebe que o "Rei... inico" que permite que tal desgraça ou outra semelhante lhes aconteça é o mesmo "Rei... inico" (ou continua a agir como o "Rei... inico") que anteriormente se há deixado "contenta[r]" pela "aparência branda" em que eles o hão "embebido", ao dar-lhe conta de seus feitos com sua "língua vã de Ulisses fraudulenta". O mesmo é dizer, ao convencê-lo — como o "Pacheco fortíssimo" (I, 14), o "ViceRei e Governador do Malabar na Índia", e Vasco da Gama, o Vice-Rei da Índia — da verdade e justiça dos feitos que os sustentavam "nas asas da fama" (X, 19), não obstante estes parecerem "fábulas sonhadas" (X,

20). Bem como ao seduzi-lo, por esse modo, a conceder-lhes, com interesse próprio, "os prémios" que apenas são "de Ajace[s] merecidos": "os prémios" que, *qua* paga, na verdade, de seu fraudulento "grande esforço", teriam, por força, de fazer que este ficasse "mal agardecido" e "tão mal pagado".

Ora, se, ao agir assim, os vassalos "que ao Rei e à Lei servem de muro" não poderiam deixar de se revelar iníquos, também rei que lhes desse ouvidos não o poderia deixar de fazer. Isto é, também rei que governasse com a inépcia a que Oliveira Martins se refere ao afirmar:

> A façanha de Katchi [a façanha que Duarte Pacheco Pereira cometera em Cochim] fora o batismo de sangue do novo império; e o baluarte, de pé, atestava a força dos novos dominadores.
>
> Mas já do princípio, também, surgia a última das praças da Índia: a inveja, a cizânia, os ódios, a maledicência, com que, uns aos outros, os homens do ultramar se abocanhavam na corte; e a inépcia do governo do rei, incapaz de pesar o valor das palavras, de medir o alcance das acusações, e de ser justo e sábio. A lisonja reinava, e sobre ela o favoritismo.[67]

Porém, a iniquidade do "Rei... inico" a que Camões se refere assume sobretudo a forma de iniquidade (de desigualdade) entre duas formas iníquas de agir. E isto porque as palavras para que o qualificativo irónico "só nisto inico" nos remete (as palavras "Se não és pera dar-lhe honroso estado, / É ele pera dar-te um Reino rico") só poderão, sem dúvida, significar o segunte: *se te fazes inexistente ("Se não és") como rei quando se trata de lhe dares honroso estado sem ele te dar um reino rico, fá-lo tu existir como vassalo ("É ele") quando se trata de ele te dar um reino rico a troco dos "prémios" que são "de Ajace merecidos"*.

E, agora, que coisa afiança ironicamente Tétis-Camões a um tal rei, após ter declarado "Mas vingo-me"?

Isto: *eu te fico que, enquanto houver no mundo luz do Sol que o faça ilustre e claro, ele seja entre a gente tão ilustre e tão claro quan-*

to tu o fizeste ao, por seres avaro, lhe concederes honroso estado ("os prémios" "de Ajace Merecidos") a troco de um reino rico.

"Eu te fico" *que ele seja entre a gente um dos "Altos varões" que estou "subindo ao céu", não obstante estarem "por vir ao mundo"*! (X, 7)

"E tu nisto culpado por avaro" — *por, a troco de um reino rico, teres mal repartido por ele e por outros "avarentos lisonjeiros" (por outros Ulisses com "língua vã" e "fraudulenta") o estado honroso que só pertence a "sábios cavaleiros" ("os prémios" "de Ajace merecidos").*

Ora, perante aquilo que acabo de pôr em evidência, e para que aquele "Mas vingo-me" possa, de facto, deixar de continuar a constituir um *non sequitur*, passe-se, de ora em diante, a ler a Tétis do nosso *Camões-Ilusionista* na qualidade de nereide-titânide que fala e se vinga por conta de Camões-Baco. O mesmo é dizer, na qualidade de nereide-titânide que pronuncia "Mas vingo-me" por conta do sentido irónico que dissimuladamente subjaz a todo o "passo" em que, "ABAXANDO" "o som canoro" com que "está SUBINDO AO CÉU / Altos varões que estão por vir ao mundo" (X, 7), canta "em BAXA voz, envolta em choro".

Refiro-me, como julgo já ser evidente, ao sentido irónico a que atrás aludi, antes de afirmar que já me iria explicar. O mesmo é dizer, refiro-me ao seguinte sentido irónico:

"Isto fazem os Reis quando embebidos / Nũa aparência branda que os contenta" — *Dão os prémios que são merecidos por Ajace à língua vã e fraudulenta de Ulisses. MAS VINGO-ME, que os bens que repartem mal ao reparti-los pelos Ulisses que (como eu, Luís de Camões) só doces sombras lhes apresenta, se não os dão a Ajaces ou a sábios cavaleiros (como eu, Luís de Camões, sou), dão-nos logo a Ulisses ou avarentos lisonjeiros (como eu, Luís de Camões, sou): dão-nos logo à língua vã e fraudulenta de Ulisses que (como eu, Luís de Camões, faço aqui) só doces sombras deles apresenta.*

MAS VINGO-ME!

Ou seja, pela boca, agora, de Adamastor:

E da primeira armada que passagem
Fizer por estas ondas insofridas,
Eu farei de improviso tal CASTIGO
Que seja mor o dano que o perigo.

Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu SUMA VINGANÇA.
(V, 43-44 — meu destaque)

São, na verdade, palavras que Camões põe na boca de Adamastor,[68] o gigante-profeta que há dado por si "c'um penedo fronte a fronte" — "junto dum penedo, outro penedo!" (V, 56) —, ao julgar abraçar o "rosto angélico" de Tétis, a ninfa proteica, ferido por Amor. Isto é, ao abraçar a ninfa que, depois, o próprio Amor (Cupido) vem a querer "ferir mais que nenhũa, / Porque mais que nenhũa lhe era esquiva" (IX, 48) — sendo que, se a filha de Nereu, que tanto se esquivara também a Peleu, vem a acabar "De amor dos Lusitanos encendida" (IX, 40) e a abraçar o dom profético e a vingança de Adamastor, isso se fica a dever, sem dúvida, à ferida que Camões-Cupido lhe rasga "no ponto fundo" (IX, 40).

Tétis, a esquiva mãe de Aquiles por via de cópula com Peleu e em resultado do estratagema do centauro Quíron, a defrontar-se, sinedoticamente vertida em rijo penedo, com o rijo penedo do gigante Adamastor! Tétis, a esquiva mulher do rijo rei dos Mirmidões, "encendida" "De amor dos Lusitanos"!

Tétis, a profetizar no tempo do futuro, agora, o tempo pretérito dos Portugueses!

Ainda proteicamente transformada em possuidora — em senhora — de corpo de rijo penedo?

Porém, agora, também transformada em "caça estranha" (IX, 69), na Ilha dos Amores. Na ilha em que "a fugace lebre" o ilusionista Camões "levanta" ao leitor, mas em que, não obstante isso, o Actéon português "Da sombra de seus cornos não se espanta". (IX, 63) Da sombra de seus cornos de "feio animal fero". (IX, 26)

MAS VINGO-ME:—SUMA VINGANÇA:—

Perante isto, e uma vez que já concretizei as duas tarefas que atribuí a esta segunda parte na minha introdução, resta-me apenas sublinhar, ao terminar, que, enquanto reiteração satírica do castigo que continua a ser infligido aos mais dos Portugueses pelo poema *Os Lusíadas*, *Escudo de Sombra* constitui o reverso realista do Escudo de Luz em que Camões cinzelou o dever-ser do Portugal do seu passado e do seu presente com cinzelo meramente ideal. O mesmo é dizer, o reverso realista do Escudo de Luz em que *amorosa* e ironicamente Camões cinzelou a portugalidade epopeicamente épica que Portugal continua a confundir com PORTUGAL.

À IDEIA DE PORTUGAL EPOPEICAMENTE ÉPICO, que aportou à alma de Luís Vaz, faltou, na verdade, PORTUGAL, mas faltou sobretudo a Grécia — o *espírito do tempo* da Grécia — que permitiu a Homero gravar no escudo simbólico de Aquiles, na qualidade de atributo cósmico, a identidade entre essência e existência: a identidade na ausência da qual jamais poderá voltar a haver figuração literária do universo epopeicamente épico e, por conseguinte, GRANDE EPOPEIA.

> Não há representação simbólica da existência épica do homem que seja tão maravilhosa quanto aquela que nos é dada pelas imagens que encontramos estampadas no escudo de Aquiles, as quais *A Ilíada* descreve com pormenor [...]
>
> A perfeita harmonia que na descrição daquele escudo subsiste entre a natureza e a vida humana domina toda a conceção homérica da realidade. Por toda a parte, o ritmo universal e uniforme do cosmos mantém a plenitude do seu movimento. [...] Para Homero, como para os Gregos em geral, as fronteiras últimas da ética não se encontram determinadas pelo mero *ter de ser* a que, por convenção, os homens se obrigam, mas sim pelas leis do Ser. É nesta perceção de um fundamento último da realidade, neste profundo conhecimento do sentido íntimo do mundo, por comparação com o qual todo e qualquer "realismo" se torna aparente e irreal, que radica a sublime energia da epopeia homérica.[69]

Parte 3

Sobre D. Sebastião

A principal razão, o verdadeiro fundamento da desordem em que caiu o exército cristão, foi a absoluta carência de direcção e de comando. Faltou-lhe um chefe. D. Sebastião, cujo amor próprio, progressivamente transformado na mais absorvente autolatria, se arrogava essas altas qualidades; que a ninguém consentia a mínima iniciativa, na desconfiança de que tudo se perdesse; que não tinha um plano; que, no exército, em vez de general, andava sempre fazendo ofício de sargento mor, como escrevem vários cronistas; que na peleja se mostrou mais cavaleiro que capitão, no expressivo dizer do cativo que mandou a Relação da batalha ao Dr. Paulo Afonso: D. Sebastião era, por nossa desdita, a negação viva das faculdades de dirigente, de condutor, de guia, que a si mesmo, como predestinado para gloriosos destinos, vaidosamente se atribuía.

J. M. de Queiroz Velloso. *D. Sebastião, 1554–1578.*

SE O "CAPITÃO ILUSTRE" de *Os Lusíadas* se relaciona com o paradigma clássico de herói épico mais na qualidade de Sancho Pança da pseudo-epopeia moderna do que na qualidade de caricatura de um Heitor ou de um Aquiles, D. Sebastião — rei histórico e mito nacional — só poderá relacionar-se com aquele

mesmo paradigma (o paradigma clássico de herói épico) de forma diametralmente oposta. Isto é, na qualidade de D. Quixote da pseudo-epopeia moderna.[1]

A principal razão desta minha afirmação deixa-se prever, julgo, através da comparação que estabelece com as personagens paradigmáticas de Cervantes.

Tem ela a ver, acima de tudo, com a diferença que subsiste entre aquilo a que se poderá chamar a "estrutura psicológica" daqueles dois homens (Vasco da Gama e D. Sebastião). Refiro-me à diferença que, para utilizar a terminologia de Jung, faz do primeiro deles, Vasco da Gama, um "extrovertido" (*Extrovertierter*), e do segundo, D. Sebastião, um "introvertido" (*Introvertierter*).[2] Isto é, refiro-me à diferença que, agora em termos mais expressivos da *parcialidade* que é passível de ocorrer na relação epistemológica entre cognição objetiva e cognição subjetiva, faz do primeiro deles um hiper-realista, e do segundo um hiper-idealista.[3]

Como aquilo que acabo de dizer torna evidente, estes meus termos ("hiper-realista" e "hiper-idealista") pretendem designar, não menos do que os de Jung, a hipervalorização (e a consequente hipovalorização) que é passível de ocorrer na relação sujeito-objeto. Isto é, pretendem designar, respetivamente, a hipervalorização das representações objetivas, que são fornecidas ao "eu" empírico pelo sentido externo (hiper-realismo), e a hipervalorização das representações subjetivas, as quais são fornecidas ao próprio "eu" empírico pelo sentido interno (hiper-idealismo).[4]

Se me refiro a estes dois tipos de hipervalorização de ordem epistemológica, é porque tenho em vista transpor a relação dialética que entre elas se verifica, já a seguir, do nível microcósmico do sujeito *tout court* para o nível macrocósmico dos sucessivos *espíritos do tempo* (*Zeitgeiste*) que têm vindo a determinar o próprio sujeito, naquilo que ao Mundo Ocidental diz respeito, *qua* hiper-idealista, *qua* hiper-realista e *qua* idealista-realista. Isto é, neste último caso, *qua* homem clássico.[5]

O tempo que pela primeira vez tornou a *grande epopeia* possível, o tempo de Homero, foi, pode-se dizê-lo, *um primeiro*

grande momento da Mente Ocidental: aquele em que o Grego deveio homem clássico de forma inconsciente. Isto é, aquele em que, de forma inconsciente, o homem grego passou a conceber o mundo empírico como uma série de conjuntos de existentes, de particulares concretos, que se lhe afiguravam, momento a momento, atualização imediata (imanentização) de uma série de universais (ou de classes) que concebia na qualidade de essências transcendentes.

Estava-se ainda longe, é óbvio, da distinção platónica entre εἶδος (forma *qua universalia ante rem*) e μορφή (forma *qua universalia in re*). E era precisamente por isso, que tal série de universais essenciais era concebida e experienciada, não como série de unidades meramente conceptuais — à maneira de Sócrates —, não como série de arquétipos transcendentes e acessíveis apenas à contemplação teórica (θεωρία) da razão (νόησις) — à maneira de Platão —, mas sim como pluralidade mítico-poética de divindades imortais que se encontravam em constante comércio com o mundo humano e não humano dos entes materiais. O mesmo é dizer, mas sim como repetida (re-presente-ada) presença pessoal, no mundo da diversidade empírica, das essências divinas e transcendentes, as quais desde sempre haviam determinado — e eternamente haveriam de continuar a determinar — este último (o mundo da diversidade empírica).

Apesar disso, porém — ou, melhor, por causa disso mesmo —, quão perfeita era a adequação entre unidade formal (essência) e diversidade material (existência) que resultou da *Weltanschauung* homérica! Da mítico-imaginativa e politeísta *Weltanschauung* homérica! Que clássica — ou estética — e sábia indistinção entre deuses e homens!

Refiro-me, é claro, à sábia indistinção estética que levou Nietzsche a exclamar: "O mesmo impulso que traz a arte à vida, na qualidade de extensão e de complemento da existência que nos impele a continuar a viver, permitiu também a criação do mundo olímpico, no qual a 'Vontade' helénica se viu refletida num espelho transfigurador. É desta forma que os deuses fazem jus-

tiça à vida humana: por via de eles mesmos a viverem. Esta é a única teodiceia que satisfaz!"[6]

A "'Vontade' helénica"!

Com Cristo, diz-se, Deus fez-se Homem. Muito mais correto seria, sem dúvida, dizer que, com Cristo, o Homem se tornou a fazer Deus. Uma coisa, porém, terá sido Cristo e o Cristianismo primitivo das Catacumbas; outra, dela muito diversa, o Cristismo Apostólico Romano, o qual, entrando pela porta pérsica da Gnose e do Zoroastrismo, inaugurou, no Ocidente, o Novo Mundo *Romântico*-Cavalheiresco-Católico: o segundo grande ciclo da Mente Ocidental.

Aquilo que pretendo fazer ver com isto é, de novo, que o dualismo e o maniqueísmo (a *esquizofrenia*) que àquele segundo e moderno Ocidente (àquele segundo grande ciclo da Mente Ocidental) tanto se tornaram endémicos não só puseram fim (como teriam de pôr) à possibilidade de a *grande epopeia* voltar a nascer, como também dividiram em duas metades a *nova* humanidade que então começou a surgir — a qual mais uma vez se fez *infantil*.

Em duas metades? Em Fiéis e Infiéis?

Não. Os Infiéis ficaram, diz-se, a Oriente. A divisão de que falo aconteceu, porém, no Ocidente. Se se quiser, na parte ocidental e na parte oriental reocidentalizada (reocidentetalizada pelo imperialismo romano-católico, após ter sido ocidentalizada pela Grécia Alexandrina) do "curral de quem governa o céu rotundo".[7]

Estou a falar da divisão dos homens do Ocidente em, precisamente, hiper-realistas e hiper-idealistas; da divisão de tais homens em, como muito bem o percebeu Cervantes, já praticamente *post mortem* do romance e da sensibilidade *romântico-cristista* que lhe passara a certidão de nascimento, Sanchos Pança e *hermosos*, mas não belos, D. Quixotes.

Nem sempre se tratou, porém, de uma tão linear divisão em hiper-idealistas não realistas e em hiper-realistas não idealistas — que são os casos que aqui nos interessam. Tratou-se também,

por vezes — e quantas! —, da divisão em hiper-idealistas realistas e em hiper-realistas idealistas.

Uma *esquizofrénica* monstruosidade? Uma serpenteante e perigosa cabeça de Górgone? Sem dúvida. Pense-se nos frades e nos demais não-frades a que as *Canterbury Tales*, por exemplo, tiraram o retrato. Pense-se na verdadeira δόξᾶ dos ortodoxos que apodaram de "heresia" a αἵρεσις de Giordano Bruno. Pense-se no "Pestiferous Maximus" de *Júlio Excluído do Paraíso*, de Erasmo. Pense-se, enfim, na portuguesa Cruzada Comercial das Índias, que foi *declamada* por Camões.

Todo o homem que já tenha devindo Homem deveio, por força, aquilo a que o Schiller das *Cartas Sobre a Educação Estética do Homem* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*) chama "*figura viva*" (*lebende Gestalt*).[8] Isto é, deveio já síntese estética entre forma concetual ou abstrata (a unidade essencial e não temporal que é fornecida pelo pensamento) e conteúdo sensorial ou concreto (a diversidade temporo-espacial que nos é dada a conhecer pelos sentidos). Ou, se se preferir, deveio já espírito que é corpo e corpo que é espírito; cognição que é intuição sensível e intuição sensível que é cognição; universalidade abstrata que é particularidade concreta e particularidade concreta que é universalidade abstrata; teoria que é prática e prática que é teoria.

Os homens da Grécia homérica, vimo-lo já, terão devindo isso mesmo de modo natural e inconsciente. Quer isto dizer, tê-lo-hão devindo da mesma forma que os bolbos devêm flores, que sempre são flores, no dizer de Silesius, "sem porquê" ("ohne warum");[9] como as crianças devêm adultos; como a primavera devém verão.

Os homens da Grécia Clássica tê-lo-ão devindo conscientemente e por via tanto de civilização (*Kultur*) como de *cultura* (*Bildung*). Os homens da Grécia Helenística e do Império Romano tê-lo-ão devindo por esse mesmo modo — ou não.

Os homens do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão...

Esses voltaram a ser *homéricos* — por via de terem voltado a

ser *criança*. Porém, envenenaram-lhes o parto e a infância, ao darem-lhes de presente, em lugar do mito homérico — que é visão da Natureza "nem meramente teórica, nem meramente prática, ...[mas sim] *simpática*" —,[10] o mito que é visão teórica da alma (θεωρία) que é cegueira dos olhos do corpo: o mito que é visão mística e, por isso mesmo, visão incondicionada da *natura naturans* que é cegueira com relação à *natura naturata*.

E, em seguida, ordenaram-lhes que brincassem com as coisas sérias do mundo dos mortais (como, por exemplo, a ponta aguçada da causalidade) e que levassem a sério as sisudas brincadeiras do mundo dos imortais (como, por exemplo, dividir tudo por três, subtrair tudo de dois e multiplicar tudo por um).

E, em seguida, ordenaram-lhes que amassem e que se deixassem amar pelo Todo-Poderoso Autor de todas as coisas intelectuais, não menos do que pelo Procurador Geral, na Terra, de todas as coisas materiais da Nova República Celestial.

E ordenaram-lhes que o corpo deviesse Cruzada, assim como demanda pelo Santo Graal; que a alma governasse, *juste judex ultionis* (qual *juiz de justo castigo*), lá bem do alto da gloriosa agonia do Calvário.

As cristãs criancinhas obedeceram. Montaram seus *românticos* Rocinantes, e deceparam quase todas as rosas de quase todos os canteiros da vida da Cristandade. Com suas pétalas, espalharam tapetes de apetecidos pecados, e teceram rubicundas tranças de penitências e de piedades. Aglomeraram seus delgados espinhos, e construíram coroas de glória e diademas de vaidade. Por esse modo, verteram o vinho da vida em vastos poços de vinagre.

A partir de então, instalou-se na mortalha intelectual da Mente Ocidental, bem instalada, a inversão de todos os pecaminosos valores da imanência em todos os virtuosos valores da transcendência. E acabaram-se, com isso, toda e qualquer φρόνησις e toda e qualquer σωφροσύνη. Surgiram, e assaltaram-lhes o lugar, a sebástica doença do espírito, os Gama, com sua demência dos

sentidos, a camoniana transfiguração desse Sancho Pança em Aquiles e todos os demais irónicos elogios da loucura.

É que, quando a síntese clássica e saudável que todo o Homem deveria ser devém tese quixotesca do espírito — que sempre hegemonicamente se afirma síntese saudável e exclui, como doença, o indispensável conteúdo dos sentidos —, logo surge com ela Sancho Pança, por força, na qualidade de *tese antitética* dos sentidos, a qual, ao inverso, e por vingança, sempre hegemonicamente se afirma síntese saudável e exclui, como doença, a *antítese tética* do espírito.

No fundo, todo o hiper-idealista é, apenas em potência ou em simultânea, inconsciente e paradoxal atualidade, um hiper-realista — tal como todo o hiper-realista é, apenas em potência ou em simultânea, inconsciente e paradoxal atualidade, um hiper-idealista. Ou, se se preferir, e para ecoar o Kierkegaard de *Desespero Humano — Doença até a Morte*,[11] no fundo, todo o hiper-idealista é, apenas em potência ou em simultânea, inconsciente e paradoxal atualidade, desespero por excesso de finitude — tal como todo o hiper-realista é, apenas em potência ou em simultânea, inconsciente e paradoxal atualidade, desespero por excesso de infinitude.

A vitória que determina o hiper-idealista e o demarca do hiper-realista só poderá, pois, ser vitória virtual, ou vitória-derrota que nos surge transfigurada em vitória absoluta pelo *anverso positivo* de uma consciência dividida que hegemonicamente nega o fundamento real do seu próprio ser, para afirmar apenas o seu dever-ser ideal — tal como, inversamente, a vitória que determina o hiper-realista e o demarca do hiper-idealista só poderá ser vitória-derrota que nos surge transfigurada em vitória absoluta pelo *verso opositivo* de uma consciência dividida que hegemonicamente nega o fundamento ideal do seu próprio ser, para afirmar apenas o seu ser real.

Disto, resulta que, se o Mundo *Romântico*-Cristão foi, acima de tudo o mais, concretização histórico-cultural paradigmática da hegemonia da ideia ou do espírito, também foi, concomitan-

temente com isso, concretização histórico-cultural da inevitável negação dialética de tal hegemonia. Quer isto dizer, também foi, concomitantemente com isso, concretização histórico-cultural paradigmática de uma reativa tentativa de afirmação hegemónica por parte do corpo, da matéria e dos sentidos.

Disto resulta, por outras palavras, que, se o Mundo *Romântico*-Cristão foi afirmação hegemónica que encontra o seu representante paradigmático em D. Quixote (na literatura) e, entre outros, em D. Sebastião (na vida e no mito), também foi, concomitantemente com isso, contra-afirmação da diversidade real que encontra o seu representante paradigmático em Sancho Pança (na literatura) e em Vasco da Gama (tanto na vida como na literatura).

Em ambos os casos, e por via da mesma *necessidade* histórica que passou a certidão de óbito à *grande epopeia* e à tragédia, para, em seguida, passar a certidão de nascimento ao romance — em ambos os casos, dizia, estamos em presença de posicionamentos epistemológicos paradigmáticos que, ora por excesso de idealismo e de concomitante defeito de realismo, ora por excesso de realismo e de concomitante defeito de idealismo, se mostram assaz ex-cêntricos e refratários ao posicionamento epistemológico paradigmático que possibilitou a intuição (*Anschauung*) da totalidade cósmica da vida e que, com ela, deu a nascer a conceção de herói epopeico ou epopeicamente épico.

Refiro-me, é claro, ao posicionamento epistemológico clássico, sem o qual a *Ilíada* jamais nos poderia ter dado a conhecer as *personæ* figurativas de um Aquiles, de um Ulisses ou de um Heitor: a concretização empírica, em termos figurativos e na *pessoa* individual de cada um desses heróis, da classe abstrata e universalmente válida de *herói epopeicamente épico*.

Se, ao depararmos com o Vasco da Gama "ilustre" de *Os Lusíadas*, estamos, como se viu já, em presença da transfiguração em herói epopeicamente épico de uma figura histórica antiépica — estamos, melhor dizendo, em presença do fingimento irónico de se confundir uma tal transfiguração de índole romanesca com

realidade histórica —, ao depararmos com o D. Sebastião da Mitogénese Sebastianista, estamos em presença da transfiguração em herói epopeicamente épico e em herói mítico de uma figura histórica romanescamente épica. Isto é, estamos, agora, em presença de uma transfiguração que efetivamente ignora, porque de todo desconhece, a sua índole romanesca — o hiper-idealismo que a caracteriza — e o caráter *sentimental*[12] das motivações que a animam.

Já nos ocupámos quanto bastasse da primeira dessas duas transfigurações. Em concreto, na parte anterior deste estudo, na qual me pautei por radicar as minhas afirmações a tal respeito nas definições de *grande epopeia* e de *pequena epopeia* que Lukács nos fornece em *A Teoria do Romance*. Com vista a provar que, na realidade, a Mitogénese Sebastianista consubstancia a segunda delas e, por essa via, perpetra o *crime* de violar e subtrair as determinações objetivas da História, ocupemo-nos, agora, do *fundo histórico* do Mito Sebastianista. Isto é, da constituição psíquica e da ação governativa e bélica de D. Sebastião. E, do mesmo modo, façamo-lo por via de me socorrer da ajuda imprescindível de Lukács. Quer isto dizer, por via de não menos radicar as afirmações que se irão seguir naquilo que ele nos tem a dizer acerca das diferenças determinantes que separam o género literário da epopeia do género literário do romance.

Diferenciando, num primeiro momento, a epopeia do romance, Lukács escreve, com linguagem que, aqui chegados, já nos é familiar:

> A epopeia e o romance, as duas objetivações da grande épica, distinguem-se entre si não em função da perspetiva que a disposição interior do escritor impõe à figuração, mas sim em função de circunstâncias histórico-filosóficas, as quais recaem sobre o autor na qualidade de *dado*, de determinação exterior, e, assim sendo, condicionam tanto a própria epopeia como o próprio romance *a priori* da figuração. O romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não mais é dada de modo imediato; de um tempo para o qual a imanência do sentido último da vida

> se tornou problemática, mas que, não obstante isso, continua a visar a totalidade.[13]

Em termos gerais, isto quer dizer que, enquanto género literário, o romance é característico sobretudo do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão — o qual agora se extingue ou agora se encontra em vias de extinção. Em termos particulares, quer dizer que ele, romance, radica num solo "histórico-filosófico" que se caracteriza tanto por uma privação quanto pela reação a que esta última inevitavelmente teria de dar origem. O mesmo é dizer, tanto por uma perda quanto pela procura ou demanda de recuperação que ela inevitavelmente teria de acarretar consigo.

As próprias palavras que venho de citar tornam claro a que privação e a que reação concretas me estou a referir. Não obstante isso, passo a especificá-las.

Comecemos pela primeira delas.

Trata-se da privação da totalidade intensiva-extensiva da vida e, por via disso, da *legalidade* e do sentido cósmicos da própria vida. Trata-se, quer isto dizer, da perda da capacidade para intuir objetivamente e de forma imediata a universalidade essencial que a *grande epopeia*, a epopeia antiga, figura na qualidade de *dado* ou de revelação empírica.

Agora, por que razão perdeu o homem ocidental moderno, mais do que qualquer outro, a capacidade para intuir e experienciar tal totalidade? Resposta: precisamente devido ao facto de ter devindo indivíduo histórico dividido em duas metades: em vida subjetiva ou cognitiva (que ao homem dá a conhecer a unidade ideal, abstrata e intensiva não apenas de cada uma das diversas classes de existentes concretos e particulares que o rodeiam, mas também da totalidade última ou cósmica dessas mesmas classes) e em vida objetiva ou sensitiva (que ao homem dá a conhecer, precisamente, a diversidade ou a heterogeneidade real e extensiva dos existentes concretos e particulares com que o mundo objetivo o confronta).

Sim, porque a privação que estou a caracterizar é, em última análise, correlato externo de tal divisão interna; é privação de uma totalidade sintética que deixou de ser isso mesmo devido a, acima de tudo o mais, ter sido subjetivamente cindida em duas metades — as quais, de então em diante, se tornaram heterogéneas e passaram a relacionar-se uma com a outra na qualidade de anverso e verso em oposição dialética.

Estou a referir-me, de novo, ao *anverso positivo* da consciência humana, por via do qual cognizamos não só a unidade ideal que nos permite organizar em classes ou em essências formais a infinitude de entes que nos rodeiam, mas também (no dizer do Kant da primeira *Crítica*) a ideia de *totalidade absolutamente incondicionada*.[14] Tal como também estou a referir-me, de novo, ao *verso opositivo* daquela mesma consciência, por via do qual, agora, conhecemos que intuímos — em lugar de apenas intuirmos — a diversidade heterogénea e descontínua da realidade existencial ou material.

Naquilo que toca à reação que há pouco qualifiquei de demanda ou de recuperação, basta evidenciar aqui dois aspetos.

O primeiro é que, sobretudo no universo do romance, e tanto ao nível do autor como das suas personagens, ela, reação, se manifesta como constante tentativa de usurpação subjetiva e hiper-idealizante do mundo objetivo. Quer isto dizer, como tentativa, levada a cabo pela "imaginação secundária" (para, de novo, utilizar os termos de Coleridge), de aniquilar as determinações concretas da diversidade material ou objetiva, com vista a, em seguida, as substituir pelas determinações abstratas (desprovidas de qualquer conteúdo empírico) e subjetivas da unidade concetual.

O segundo aspeto é que, sobretudo no universo da vida, tal reação se manifestou (e se tem vindo a manifestar cada vez mais) como fenómeno inverso àquele que acabo de descrever. Isto é, como hiper-recetividade das determinações concretas da diversidade material ou objetiva, cuja imediaticidade intuitiva sempre tende a conspirar contra, e a usurpar, a formalidade abstrata e subjetiva do pensamento.

Se, com base naquilo que tenho vindo a pôr em evidência, se se reparar bem na diferença de que Lukács atrás nos falava — a diferença que subsiste entre as condicionantes histórico-epistemológicas da epopeia e do romance —, não poderemos deixar de concluir o seguinte: que, em última análise, tal diferença resultou da transformação que a Mente Ocidental sofreu, ao deixar de olhar o mundo por um ponto de vista predominantemente monista e ter passado a olhá-lo por uma perspetiva predominantemente dualista.

Aquilo que pretendo dizer é, de modo mais concreto, que a diferença de que Lukács atrás nos falava não pode deixar de ser reflexo direto daquela outra diferença que separa o monismo dualista em que o politeísmo grego tende a assentar do dualismo espiritualista que — paradoxo dos paradoxos — fundamenta o monoteísmo espiritualista do Cristianismo. Isto é, o dualismo que fundamenta as díades matéria / espírito, diversidade / unidade, imanência / transcendência, ser / dever-ser, existência física / essência metafísica.

Ou será que todas estas díades mais não são, afinal, do que expressão direta da oposição — da oposição gnóstica — que tanto caracteriza o *soi-disant* monoteísmo Cristão, não obstante ser por ele de todo dissimulada? Refiro-me, é claro, à oposição teológica entre um deus-Deus e um deus-Diabo.

O génio criador da epopeia antiga via na sua figuração *mimese* da totalidade cósmica, em cujo seio a dualidade essência / existência devinha identidade simultaneamente transcendente e imanente, por via da síntese que resultava da *discordia concors* que relacionava entre si os seus dois pólos. E, assim sendo, aquele mesmo génio também via nela, figuração, a fixação no tempo dos momentos *epopeicos* em que tal identidade se lhe revelava *em profundidade*, e em que, por esse modo, apreendia como dádiva divina o mais alto sentido que as vidas humana e não humana alguma vez poderão receber. Quer isto dizer, o sentido que apenas pode ser encontrado objetivamente por via da apreensão contemplativa (da ἀλήθεια ou do não-esquecimento da auten-

ticidade) da própria vida *qua* fenómeno estético: *qua* perfeita (*perfecta* ou completa) adequação ontológica entre dever-ser e ser; entre pensamento, vontade e ação; entre — precisamente — a unidade homogénea das essências e a diversidade heterogénea e descontínua dos entes que constituem a existência.

Ora, aquilo que o dualismo *platónico* e neoplatónico do Cristianismo — do Mundo Moderno — mais fez foi, sem dúvida, privar o homem ocidental, de uma vez por todas, de tal apreensão contemplativa da vida e do cosmos *qua* fenómenos estéticos (de tal ἀλήθεια ou não-esquecimento). Foi, consequentemente, privá-lo de vir a tentar recuperar o sentimento de constituir parte integrante da *Divina Epopeia* — por via do qual a vida, a Natureza e os deuses haviam encerrado em si um sentido comunitário e autotélico; um sentido que, por ser isso mesmo, sempre transbordara para *fora* da experiência empírica, e preenchera toda e qualquer periferia que ao homem se mantivesse inacessível.

Com tal privação, a função demiúrgica do poeta (na aceção etimológica daquela palavra, a qual nos remete para o termo δημιουργόσ — *aquele que cria para benefício do povo*) e os entes e heróis que a figuração poética *espelha* teriam, por força, de se alterar. Consequentemente, não poderá ser de estranhar, o facto de, ao invés de apreender e de fixar para nós, leitores, a significação autotélica da vida e do mundo — a significação estética e beatífica da vida e do mundo —, o moderno autor do romance se revelar profundamente consciente da ausência dessa mesma significação e nos lançar em sua demanda juntamente com suas errantes personagens.

Ah! desvalidos leitores. Ah! desafortunadas personagens, em permanente cavalgada! — Pois a significação última por que andam em demanda, a significação cósmica da existência... essa, nem o mais intenso lirismo autoral, nem a maior contenção métrica, a poderão alguma vez recriar ou levar a revelar-se. Como Lukács comenta:

> Se [contrariamente àquilo que acontece no caso da *grande epopeia*] a atividade do escritor é exumação de sentido que se

> encontra soterrado, se, antes de mais, os seus heróis têm de tentar libertar-se da sua prisão e de procurar arrancar ao peso da existência terrestre, por via de pesados combates ou de árduas errâncias, a pátria da liberdade com que sonham e por que anseiam, então toda a força do verso não é suficiente para transmudar a distância dessa ausência em caminho transitável, por via de estender sobre o abismo um tapete de flores.[15]

Em resultado do dualismo neoplatónico que herdou do *romantismo* em embrião da Grécia Alexandrina e da exacerbação que efetuou da distância entre ideia e realidade empírica, o Cristianismo condenou o homem moderno a duas formas de dissociação que se encontram diretamente relacionadas uma com a outra e que foram responsáveis, na qualidade de condicionantes histórico-epistemológicas (a adjetivação é minha e equivale à de Lukács: "histórico-filosóficas"),[16] pelo aparecimento do género literário do romance.

A primeira delas é a dissociação entre sensação e pensamento: a dissociação que, ao transformar a experiência imediata do mundo objetivo em experiência imediata da alma ou do mundo subjetivo, ocasionou que o próprio mundo objetivo tivesse passado a ser vivido apenas na qualidade de obstáculo continuamente interposto, *qua* não-identidade, entre o sujeito e a significação objetiva por que tanto anseia. Isto é, a significação última e soteriológica que, partindo da identidade ideal do pensamento, ele mesmo, sujeito, passou a projetar no mundo transcendente, ao qual a sua alma, o seu "eu" numenal, pressupostamente retornaria depois de liberta das cadeias físicas do corpo.

A segunda das duas formas de dissociação a que me referi, que ocorre paralelamente à primeira, é a dissociação entre finalidade (*Zweckmässigkeit*, *purposiveness*) subjetiva e finalidade objetiva: entre a intencionalidade que toda a ação racional comporta e a concretização objetiva dessa mesma intencionalidade.

Aquilo que esta afirmação significa é que, tendo passado a não deparar com qualquer sentido imanente no mundo empírico, no mundo que habita *qua* existente, o sujeito deixou de poder

ver no seu agir social o meio adequado para garantir a satisfação objetiva e exterior das exigências que a sua interioridade lhe impõe; a satisfação objetiva da sua necessidade subjetiva (da sua necessidade formal, transcendetal ou *a priori*, segundo Kant) de finalidade ontológica e cósmica.

Este último facto teria, na verdade, de ser inevitável. E isto, já que, sempre que se transforma em pura *alteridade*, em pura não-identidade, o mundo em que o sujeito se vê obrigado a agir, o mundo objetivo, não pode deixar de devir *conteúdo* ou *dado* que se revela incapaz de *preencher* a formalidade essencial e não constitutiva que o próprio sujeito *põe a priori*. Quer isto dizer, não pode deixar de devir o seguinte: por um lado, mundo meramente existencial, série infinita de determinações empíricas que, devido a serem heterogéneas e de natureza tão-somente fenomenal, devido a carecerem de unidade substancial imanente, se revelam incapazes de atualizar a ideia (o contorno sintético mas vazio ou apenas formal) de totalidade absolutamente incondicionada, que é *posta a priori* pelo sujeito que com elas, determinações empíricas, se defronta; por outro lado, mundo prático, mundo moral, social e político, que possui fundamento de natureza meramente contingente, que se encontra determinado apenas pela *utilidade* de certas convenções mais ou menos arbitrárias e que, como tal, se revela incapaz de atualizar de modo objetivo e apodítico a legislação moral ou prática (o dever-ser) que a razão prática (*praktische Vernunft*) e a vontade (*Wille*) ditam, do interior e categoricamente, ao sujeito.

Sobretudo nestes dois tipos de dissociação, encontrou o romance, na verdade, as condições epistemológico-culturais que tornaram possível a sua manifestação histórico-literária *qua* género característico do Mundo Moderno. O mesmo é dizer, as condições epistemológico-culturais que, sem o subtraírem ao âmbito da épica, o distinguem fortemente da antiga *grande epopeia*. Como Lukács comenta:

> O herói épico *qua* indivíduo, o herói do romance, nasce... [da] ausência de identidade entre o sujeito e o mundo exterior. Enquanto

> o mundo permanece interiormente homogéneo, também os homens se não distinguem uns dos outros em termos qualitativos. Há, então, sem dúvida, heróis e vilões, homens justos e criminosos. Porém, até o maior de todos os heróis se não ergue acima da multidão de seus semelhantes por mais do que um palmo, e as dignas palavras do mais sábio ancião são acatadas até mesmo pelo mais simplório de todos os simplórios. A vida individual e autónoma da interioridade só se torna possível e necessária a partir do momento em que aquilo que separa os homens devém fosso intransponível: quando os deuses permanecem calados, e nem sacrifícios nem o êxtase conseguem fazer soltar-lhes a língua, de modo a revelarem os seus segredos; quando o mundo da ação se desliga dos homens e, em consequência da autonomia que assim adquire, se transforma num mundo oco e incapaz de conter o sentido verdadeiro das ações, incapaz de simbolizar estas últimas e de as equacionar na qualidade de símbolos — quando interioridade e aventura se encontram definitivamente separadas uma da outra.[17]

Se a *grande epopeia* nos confronta com um universo que figurativamente constitui totalidade orgânica *per se* — totalidade que encerra a sua própria significação imanente —, devido a, nele, interioridade e exterioridade, subjetividade e objetividade, partilharem uma mesma identidade, o romance confronta-nos, pelo contrário, com um universo figurativo em que a interioridade do sujeito constantemente se afirma detentora de uma significação ideal e essencial que permanece incapaz de devir significação empírica, objetiva ou existencial.

Neste segundo caso, deparamos, pois, com um universo em que a consciência autónoma e solitária do sujeito sempre se confronta com uma não-identidade objetiva que se lhe revela incapaz de atualizar a sua própria identidade subjetiva ou o dever-ser formal e essencial que esta última lhe dita. Quer isto dizer, deparamos com um universo em que, por isso, a própria consciência autónoma e solitária do sujeito apenas se pode relacionar com o mundo empírico, que a determina do exterior, de uma das duas seguintes maneiras: ou introvertendo-se, para dele melhor se poder afastar e proteger, ou tentando dissipá-lo, para

melhor, em seguida, lhe poder impor a sua própria identidade ou subjetividade.

Como já tornei implícito, é neste universo romanesco que, em parte, nos encontramos ao lermos *Os Lusíadas*. E, se digo *em parte*, é sobretudo porque, como também se depreende de tudo quanto já expus acerca daquele mesmo poema, a relação entre sujeito e objeto empírico-histórico com que nos deparamos neste último (no poema *Os Lusíadas*) é, mais do que a primeira ou a segunda das duas relações que venho de explicitar (mais do que a relação sujeito-objeto que se caracteriza pela introversão do próprio sujeito ou do que a relação sujeito-objeto que se caracteriza pela tentativa de dissipação do próprio objeto), ainda uma outra: uma terceira.

Trata-se, em concreto, da relação sujeito-objeto que decorre de a consciência autónoma e solitária do sujeito (neste caso, do autor-narrador) *ironizar* a realidade objetiva com que se confronta e que a determina do exterior, com vista a poder verter em tensão dialética *equitativa* a oposição que lhe faz e que, de modo recíproco, ela mesma, realidade objetiva, lhe oferece. Isto é, com vista, precisamente, a que o sujeito se possa relacionar com o mundo objetivo, ao mesmo tempo, das duas maneiras que atrás explicitei. Por um lado, admitindo a alteridade ou não-identidade do próprio mundo objetivo, e introvertendo-se, para dela melhor se poder afastar e proteger; por outro lado, tentando dissipá-la, para melhor, em seguida, poder *avançar* e impor-lhe a sua própria identidade. O mesmo é dizer, impor-lhe a sua *eucidade* (a sua *Ichheit*, o seu *Ich-Sein* ou o seu *Für-sich-sein*), na qual assenta a formalidade abstrata e essencial do dever-ser que o imperativo categórico lhe dita — que dita ao próprio sujeito —, com lhe determinar a vontade (*Wille*).

Em *Don Quijote*, por exemplo, a narrativa objetiva, a todo o momento, o movimento de vaivém, entre intensão (interior) e extensão (exterior), que assegura e dá continuidade à tensão dialética a que me refiro — o qual é movimento que encontra sustentação na síntese formal entre consciência objetiva e cons-

ciência subjetiva que a autoconsciência ou meta-consciência do autor-narrador continuamente em si mesma cria e recria.

Ora, é precisamente por essa razão, que o leitor atento da obra-prima de Cervantes jamais poderá deixar de notar aquele mesmo movimento e a oposição dialética que por via dele a figuração estabelece entre o Cavaleiro da Mancha e o seu fiel escudeiro, Sancho Pança.

Em *Os Lusíadas*, pelo contrário, a narrativa tende a dissimular e a ocultar do leitor aquele mesmo movimento de vaivém. Isto é, tende a fingir que a autoconsciência autoral, que o sustenta, não opera no seio da figuração e ali se não manifesta por via da síntese formal que efetua. Ou então, é quase a mesma coisa, tende a revelar essa mesma autoconsciência tão-somente na qualidade de autoconsciência parcial e descontínua. Significa isto, na qualidade de autoconsciência que ora conhece que conhece apenas o mundo que lhe é exterior, o mundo objetivo, ora conhece que conhece apenas o seu próprio mundo interior, em lugar de na qualidade de autoconsciência que de igual modo conhece que conhece a oposição recíproca que separa e torna irreconciliáveis aqueles mesmos dois mundos. O mesmo é dizer, a oposição recíproca que, não obstante subsumi-la em si, a própria narrativa ironicamente finge desconhecer.

Ora, é precisamente por isso, que até mesmo o leitor atento de *Os Lusíadas* acaba, as mais das vezes, por não detetar o movimento de vaivém de que acabo de falar e a oposição dialética que evidencia: o movimento de vaivém que, na verdade, o confronta com um protagonista que, a um só tempo, é tanto figuração *opositiva* (por introversão da consciência objetiva do autor-narrador, que do próprio protagonista, *qua* indivíduo empírico-histórico, se quer proteger) quanto figuração *positiva* (por projeção da consciência subjetiva do autor-narrador, que ao protagonista, *qua* indivíduo empírico-histórico, então impõe a sua própria identidade ou *eucidade*.)

Assim sendo, o Vasco da Gama — o *entrepreneur* português — com que deparamos em *Os Lusíadas* não pode, decerto, dei-

xar de consistir, a quase todo o instante (e como já fiz ver), em moinho de vento que quase impercetivelmente devém gigante (devém Ulisses ou Eneias lusitano), apenas para logo em seguida, e com o mesmo grau de impercetibilidade, voltar a devir moinho de vento.

O mundo quinhentista — o mundo de Cervantes e de Camões — foi um mundo de transição e, por conseguinte, de *ansiedade*. Foi um mundo em que, por isso mesmo, se assistiu à floração serôdia da atitude epistémica a que Lukács chama "a última, grande e desesperada forma de misticismo" ("die letzte, große und verzweifelte Mystik"). Isto é, foi um mundo em que se assistiu à floração serôdia de um misticismo que encontrava as suas raízes no "último período em que o homem genuinamente aspirou ter acesso ao lado oculto da realidade e da vida"; num tempo histórico, por conseguinte, em que essa aspiração "já se encontrava privada de objetivo, já se transformara em demanda e se mostrava hesitante" ("[die] letzte Periode von wahrhaft erlebten, aber bereits zielverlorenen, suchenden und versucherischen, okkulten Bestrebungen").[18]

Vivia-se, então, a ruína dos pilares que haviam sustentado a teologia e a soteriologia hebraico-cristãs da Idade Média de Chrétiens de Troyes e de Dante: que haviam servido de fundação à *escadaria* circular (aparentemente eterna) que, em *A Divina Comédia*, nos conduz ao Empíreo de esfera planetária a esfera planetária. A mesma escadaria, afinal, por que, só e predestinado, Galaaz ascende, da *waste land* do romance cavaleiresco — da interminável busca de Lancelote e de Gawain —, à redenção mística do encontro com o Graal.

Enquanto "cristão crente e patriota ingenuamente leal", Cervantes, escreve Lukács, deparou-se, ao escrever *Don Quijote*, "com a essência mais profunda" da confusão de sentidos e de valores que passou a caracterizar o Mundo Ocidental a partir do seu tempo. Isto é, deparou-se "com a necessidade de o mais puro heroísmo devir heroísmo grotesco, e de a mais firme fé devir loucura, a partir do momento em que o percurso que conduz

o herói e o homem de fé à sua pátria transcendente se torna inviável." O mesmo é dizer, a partir do momento em que o herói e o homem de fé se veem confrontados com "a impossibilidade de a mais genuína evidência subjetiva de heroísmo corresponder à realidade objetiva."[19]

Partindo daqui, poder-se-á dizer, parece-me, que, enquanto cristão ironicamente fiel e patriota ironicamente leal, Camões compreendeu — e expressou figurativamente em *Os Lusíadas* — que o Portugal de então não só estava a confundir o mais puro heroísmo com o mais grotesco heroísmo, mas também estava a tomar a mais firme loucura pela mais firme fé. Bem como também se poderá dizer, julgo, que, enquanto cristão *sentimentalmente* fiel e patriota *sentimentalmente*[20] leal, D. Sebastião jamais chegou a compreender, à semelhança de D. Quixote, a diferença importante que subsiste quer entre a mais genuína evidência subjetiva de heroísmo e o mais grotesco heroísmo objetivo, quer entre a mais genuína evidência subjetiva de fé firme e, por outro lado, a mais firme loucura objetiva.

"Creio, logo aquilo em que creio é loucura," teria raciocinado Cervantes, de acordo com Lukács. "Creio, logo aquilo em que creio deverá devir verdade objetiva," terá raciocinado D. Sebastião, de acordo com a sua própria vida e as suas próprias ações.

Nesse raciocínio, encontramos nós, sem dúvida, o fundamento subjetivo da indistinção *romântica* que tanto caracteriza o posicionamento epistemológico de El-Rei D. Sebastião: o fundamento subjetivo da indistinção entre o *cogito* e o *sum* — a qual, assim sendo, se fez sebástica antes de se ter feito cartesiana, mas não menos por via sobretudo reativa, em lugar de ativa. Isto é, mas não menos por via sobretudo de transfiguração da realidade subjetiva em realidade objetiva, em lugar de sobretudo por via de transfiguração da realidade objetiva em realidade subjetiva (como, mais tarde, viria a fazer, na Alemanha, o Idealismo Absoluto).

Naquele raciocínio, encontramos nós, em concreto, o fundamento subjetivo da indistinção *romântica* que El-Rei D. Sebas-

tião via existir entre o Portugal histórico de quinhentos e, por outro lado, a Nova Jerusalém — a ideal e não histórica Nova Jerusalém — que tanto ansiava concretizar, bem como entre Abde Almélique e, por outro lado, o Anticristo em pessoa.

Naquele raciocínio, encontramos nós, por conseguinte, a causa mais direta da sebástica doença tanto do espírito como dos sentidos: da insana confusão, em El-Rei D. Sebastião, entre reflexão (*Überlegung*) e apreensão (*Apprehension*): entre consciência da espontaneidade concetual do pensamento e consciência da receção de uma determinada perceção (*Wahrnehmung*).

Bem como nele também encontramos a causa de a curta distância histórica que separa o irónico autor de *Os Lusíadas* do louco *ator* de *Alcácer* corresponder à longa distância de natureza epistemológica (e, como resultado disso, também de natureza histórico-cultural) que transforma o abismo entre subjetividade e objetividade com que deparamos na lusa *epopeia* num planalto aéreo de nebulosa subjetividade. Significa isto, no vazio de realidade objetiva a perder de vista que circunda e demarca por via reativa o centro da *objetividade subjetiva* do *Eu absoluto* de D. Sebastião: o centro — o Castelo nas Nuvens — do *Eu absoluto* do Adormecido, o qual, via da omnipotência impotente e da doentia autolatria que o caracteriza, expande até ao infinito, por assim dizer, o espaço que o abismo irónico de *Os Lusíadas* abre à grotesca antiepopeia que se chama *Escudo de Sombra*.

De algum modo, Camões é o Cervantes da *epopeia* utópica,[21] já que, como Cervantes, vê o mundo que o rodeia simultaneamente através das duas perspetivas inseparáveis e inconciliáveis que o seu duplo ponto de vista lhe abre. Isto é, através da *face de Jano* que, como já se constatou, o força a olhar por um ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo.

Em *Don Quijote*, Sancho Pança configura a negação do hiper-idealismo do Cavaleiro da Mancha, e, inversamente, este último configura a negação do hiper-realismo de seu dedicado escudeiro. Cada um deles partilha com o outro um *centro* dialético que permanece exterior a ambos, mas que, não obstante isso, é *centro*

sem o qual nem um nem outro poderia verdadeiramente lançar a *mirada epistemológica* que o caracteriza, dado que, por si só, cada um deles se depararia, então, com ausência total de efetiva alteridade. Isto é, dado que cada um deles constituiria, então, figuração paradigmática da unipolaridade em que a complementaridade dialética de *Don Quijote* se transforma quando imaginamos esta obra sem Sancho ou sem Quixote. O mesmo é dizer, para agora imaginarmos Portugal a tomar o lugar da Espanha-Europa do próprio *Don Quijote*:— dado que, então, o primeiro deles (Sancho Pança) constituiria figuração paradigmática isolada do *ator* da descoberta do Caminho Marítimo para a Índia e que o segundo (o Cavaleiro da Mancha) constituiria figuração idêntica do *ator* de *Alcácer-Quibir*.

No primeiro destes dois casos, o Pança de *Don Quijote* assumiria, percebe-se, o lugar de Vasco da Gama. No entanto, permaneceria, não obstante isso, mas agora no seio da História, pura obesidade física ou puro hiper-realismo — a par do escanzelamento espiritual que com este último dialeticamente rivaliza.

No segundo caso, D. Quixote assumiria, percebe-se de igual modo, o lugar de D. Sebastião. No entanto, não menos permaneceria, não obstante isso, mas agora também no seio da História, pura ossatura do espírito ou puro hiper-idealismo — a par do escanzelamento físico que com este último dialeticamente rivaliza.

Entre um e outro — entre a anemia por defeito de idealidade daquele Pança português e a anorexia por defeito de realidade daquele Quixote de Avis —, eternamente ficou por se cumprir, *malgré* Vaz de Camões e o Mito Sebastianista, a Ideia de Portugal Epopeicamente Épico, cuja atualização empírica requereria, a par da existência histórica de uma Alma Nacional virtuosa — a par da "bem nascida segurança"[22] de uma Ἀριστεία genuína —, a existência histórica de uma coletiva *razão imaginativa*.[23] Isto é, em termos semipedidos de empréstimo a Kant e a Schiller, a existência histórica de uma coletiva *mirada* clássica. Ou seja, a existência histórica de uma *Kallipolis* ou *bela urbo* portuguesa

que, por ser isso mesmo, fosse capaz de se *mirar* e de *mirar* o Mundo por uma perspetiva estética ou lógico-imaginativa, sem que isso a obrigasse a abdicar da sua genuína identidade e da História; a existência histórica de uma *Kallipolis* ou *bela urbo* portuguesa que, por ser isso mesmo, fosse capaz de transformar a adiposidade aquinética de Dom Gama, o Almirante-Mor, em quinética musculatura espiritual, por um lado, e, por outro, a proeminente ossatura espiritual do Desejado em flexível musculatura física.

Em oposição àquilo que acontece na obra paradigmática de Cervantes, a autoconsciência do autor-narrador de *Os Lusíadas* finge identificar-se com a consciência subjetiva e *amorosa* do seu duplo ponto de vista (do seu ponto de vista simultaneamente subjetivo e objetivo), a qual, por sua vez, tende a fazer passar-se por consciência objetiva. Isto é, melhor dizendo, a autoconsciência do autor-narrador de *Os Lusíadas* finge apresentar-se ao leitor na mera qualidade de consciência objetiva. Em concreto, na qualidade de consciência objetiva da Nova Lusitânia (da Lusitânia ressuscitada) que Camões subjetivamente canta *qua* negação histórica da Velha Lusitânia de-antes-do-Império (supostamente já sepultada) — da Nova Lusitânia que tanto o maltratou e que, vimo-lo, ele pretendeu *castigar* tanto quanto a quis premiar.

Ora, é precisamente por isso, que o poema *Os Lusíadas* não nos surge hoje na qualidade de *Don Qujote* completamente desprovido de Quixote. Quer isto dizer, na qualidade de *Lusíadas-Don Quijote* em que o "forte Capitão" (I, 44) Gama assumisse a posição paradigmática de Sancho Pança sem que em tal obra pudéssemos detetar consciência autoral que (ainda que apenas de modo fingido e irónico) tomasse para si a posição paradigmática do Cavaleiro da Mancha.

É que, se, na verdade, uma das duas ideias que tenho em mente não poderá ser considerada *far-fetched* sem injustificada incompreensão — precisamente, a ideia de que o Vasco da Gama que Camões nos dá a ler nos surge, *secunda facie*, na qualidade

de Sancho Pança *déplacée* da lusa epopeia utópica[24] —, a outra, a segunda, também não o poderá ser. Refiro-me, em concreto, à ideia de que, por sua vez, a consciência subjectivante e idealizante do próprio Camões — essa e apenas essa consciência do autor-narrador de *Os Lusíadas* — assume, no decorrer da narrativa, o estatuto paradigmático que a consciência subjectivante e idealizante que Cervantes empresta ao Cavaleiro da Mancha assume no seio da figuração e no decorrer da narrativa de *Don Quijote*.

Estou, neste caso, a pensar, como me esforcei por tornar evidente, em apenas *metade* da *face de Jano* do nosso luso Virgílio. Especificamente, na *metade* que olha o Portugal quinhentista e o leitor pela *mirada* do Camões que, ironicamente *avançado* à síntese formal que a sua própria autoconsciência cria e destrói entre a consciência subjetiva e a consciência objetiva em que se desdobra e que subsume, verteu os *moinhos de vento* do Portugal empírico do seu passado-presente em "segundos Argonautas", para mais poder amar e espalhar por toda a parte o *retrato* meramente ideal de sua lusitana Dulcineia. Ou seja, para mais e melhor poder dar a ver "um novo exemplo / De amor dos pátrios feitos valerosos, / Em versos devulgado numerosos."[25]

Na sua *História de Portugal*, Oliveira Martins revela-se bastante consciente da existência de um abismo intransponível entre as duas *portugalidades* a que há pouco chamei, por decalque da agostiniana Nova Jerusalém Celestial e da hebraica Velha Jerusalém Terrestre, a Nova Lusitânia e a Velha Lusitânia. E é movido por essa mesma consciência, que se refere a *Os Lusíadas* e ao "sonho" de D. Sebastião, mais do que uma vez, na qualidade de epitáfios. Escreve ele, num primeiro momento:

> Acabavam ao mesmo tempo, com a pátria portuguesa, os dois homens — Camões, D. Sebastião — que nas agonias dela tinham encarnado em si, e numa quimera, o plano de ressurreição. Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema d'*Os Lusíadas*.

Algumas páginas adiante, e como eco destas palavras, surge-nos o seguinte comentário:

> Tem a crítica notado a afinidade literária do poema de Camões e do de Virgílio: registemos nós uma diferença. *Os Lusíadas* cantam um passado, e são um epitáfio. *A Eneida* era uma apoteose, cantando os *aurea sæcula*, a idade presente, de Augusto César, filho dos deuses....[26]

Como se compreende facilmente, depois de tudo aquilo que aqui tenho dito, a grande diferença que subsiste entre o poema *Os Lusíadas* e o poema a *Eneida* não é, na verdade, a que resulta de o primeiro cantar a glória do passado e o segundo cantar a glória do presente. É, sim, a diferença que resulta de o primeiro cantar a Idade de Ouro dos Portuguesas *qua* idade utópica, *qua* grandeza universal que permanece mera idealidade, e de o segundo cantar a Idade de Ouro da Roma de Octávio Augusto, prolepticamente, *qua* idade eutópica; *qua* grandeza concreta ou empiricamente construída e vivida. E isto não obstante Ovídio certamente ter tido razão ao afirmar, no seu *Ars Amatoria*, o seguinte: "Deveras é esta nossa idade Idade de Ouro: por via do ouro, se vê a honra a vir vezes sem conta: por conta do ouro, consegue o amor quem lhe faça companhia. Ainda que te dês a vir com todas as Musas, Homero, do lado de fora te haverão de deixar, se nada for, Homero, aquilo que tiveres para dar."[27]

Trata-se, pois, no caso de a *Eneida*, de uma grandeza passada que figurativamente antecipa e escora a grandeza do presente de Augusto por via, em grande parte, de a lira mantuana a depurar e essencializar com a música e a prosódia de suas cordas idealizantes. Sim, mas, não obstante isso, também se trata, pelo menos, de uma grandeza proléptica que, *malgré* todas as suas inevitáveis vicissitudes históricas, permanece apoteose literária — "exemplo / De amor dos pátrios feitos valerosos" — que justificadamente nos remete para a vida e as ações de homens que ainda a sabem respeitar e a amar: que ainda sentem ser sua obrigação manter-

se-lhe à altura e emulá-la nos versos numerosos que a vida escreve com sangue e suor nas páginas dos dias.

Junto da grandeza que a *Eneida* canta e depura, estamos ainda, pois, muito longe da inútil grandeza figurativa que Camões inutilmente *esbanja* com o "ilustre Gama" e os numerosos *atores* de segundo plano de *Os Lusíadas*, a qual é grandeza poética que se vê desprezada, logo de início, pelo rude espírito mercantil a que liricamente é emprestada: pelo rude espírito mercantil que, para além de não vislumbrar que a não possui de facto, não é capaz de compreender e de estimar — muito menos de tentar emular — a excelência poética que subjetiva e injustificadamente a ele mesmo é atribuída.[28]

Assim sendo, nada nos deverá, na verdade, espantar que, como se viu já, o poema *Os Lusíadas* esconda na manga uma senhora faca de dois gumes. Isto é, que a lusa *epopeia* esconda na manga não só o intuito *subjetivo* e *amoroso* de motivar a prole do Calibã português a respeitar e a emular no futuro a excelência poética que sobre ele projeta no presente sem que disso ele mesmo se aperceba e sem que tenha a alma com que a amar e estimar, mas também o intuito *objetivo* e vingativo de, no presente, levar o próprio Calibã português a confundir com maior convicção a sua real inglória com a *sua* glória meramente figurativa.

No seio da tensão dialética que une estes dois intuitos e que os separa um do outro, se tece, afinal, do ponto de vista sintético da autoconsciência autoral de Camões, a *vingança* irónica que, em *Os Lusíadas*, leva Vénus a abraçar Baco (em lugar de Marte) em alcova clandestina e por entre as malhas da rede que, porque ofendido, afincadamente lhes lança aquele nosso Efesto. O mesmo é dizer, a vingança irónica que, por força, teria de permanecer tão incompreendida pelo hiper-realismo do cupidinoso Português de quinhentos — pelo hiper-realismo reativo do hiper-idealista de quinhentos — quanto o prémio ou a dádiva *amorosa* que dialeticamente a determina.

O poema *Os Lusíadas* não é, pois, *par excellence*, aquilo que Oliveira Martins nele vê: um epitáfio redigido *in memoriam* do

"plano de ressurreição" — no corpo do Portugal de quinhentos — da alma e do "edifício imperial" do Portugal de quatrocentos. É, sim, a certidão de não-nascimento, tanto numa como na outra dessas duas épocas, do Portugal epopeicamente épico que aportou apenas ao "peito ilustre Lusitano" de Camões, e que a maiêutica *amorosa* daquele poema jamais poderia dar a parir historicamente à "gente surda e endurecida" que (de novo), com nele se *ouvir* cantada, nele se não *vê* ironicamente retratada:

> Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
> Fantásticas, fingidas, mentirosas,
> Louvar os vossos, como nas estranhas
> Musas, de engrandecer-se desejosas:
> As verdadeiras, vossas, são tamanhas
> Que excedem as sonhadas, fabulosas,
> Que excedem Rodomante e o vão Rugeiro
> E Orlando, inda que fora verdadeiro.
> (I, 11)

Se aquilo que venho de afirmar está correto — e está —, não é menos correto afirmar que também "o sonho sebastianista" (continuo a reproduzir as palavras de Oliveira Martins que atrás citei) não é sobretudo o epitáfio da grandeza quimérica por que o Portugal quinhentista tanto ansiara, mas sim o epitáfio de um Portugal romanesco que apenas existiu *objetivamente* na alma utópica de D. Sebastião. Isto é, mas sim o epitáfio de um Portugal de Dulcineias e de cavaleiros andantes que, *qua* realidade empírica ou objetiva, jamais passaram de entes ilustres que qualquer Sancho Pança teria intuído (*angeschaut*) na *pedestre* qualidade de moinhos de vento.

Com esta minha observação em mente, e para que eu possa sublinhar devidamente o caráter romanesco da figura histórica de D. Sebastião (o posicionamento epistemológico *romântico* da figura histórica de D. Sebastião), prossigamos virando a nossa atenção para o conceito de "idealismo abstrato" (*abstrakter Idealismus*), o qual constitui, de acordo com Lukács, uma das duas formas de idealismo que caracterizam o romance — sendo a ou-

tra aquela que ele mesmo, Lukács, denomina de "romantismo da desilusão" (*Desillusionsromantik*).

"O abandono do mundo por parte de Deus", já ouvimos Lukács afirmar, "faz-se notar na desadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura; no facto de todo o esforço humano ter passado a carecer de lugar na ordenação transcendente do próprio mundo."[29] Já falei aqui dessa desadequação quanto bastasse. Aquilo que nos importa perceber agora, seguindo o próprio Lukács, é que é nela que radicam dois tipos de "alma" moderna que diferem bastante um do outro sem deixarem de ser muito diversos do tipo de "alma" com que a *grande epopeia* clássica figurativamente nos confronta.

Na relação sujeito-objeto, o *cogito* pode, *qua res cogitans*, *desencontrar-se* do *cogitatum* (do objeto pensado) por duas razões opostas.

Ou porque se retrai e se fecha, em última instância, no centro *intensivo* e meramente formal da ideia *a priori* de totalidade absolutamente incondicionada (*die absolute [unbedingte] Einheit des denkenden Subjekts*, no dizer de Kant) —[30] cuja unidade abstrata não pode ser *validada* pela série de condições (*Bedingungen*) concretas que nos são *dadas a posteriori,* em *extensão* e de modo descontínuo pela realidade objetiva.

Ou porque, inversamente, se expande e dilata esse centro *intensivo* até à periferia *extensiva* do conteúdo concreto e imaginativo com que subjetivamente preenche *o círculo* meramente formal daquela mesma ideia (a ideia *a priori* de totalidade absolutamente incondicionada) — a qual, assim sendo, passa então a abarcar um conteúdo cuja homogeneidade e cuja *densidade* centrípeta não podem, de igual modo, ser *validadas* pela heterogeneidade, pela descontinuidade e pela *difusão* centrífuga que caracterizam a série de condições (*Bedingungen*) concretas que nos são *dadas a posteriori* pela realidade objetiva.

Neste segundo caso, trata-se, diz-nos Lukács, do confronto do mundo exterior com "um *a priori* concreto, qualitativo e de conteúdo" ("ein konkretes, qualitatives und inhaltliches Aprio-

ri"). Isto é, trata-se de "um combate entre dois mundos, e não de uma luta entre a realidade objetiva e o *apriori* em geral" ("es handelt sich... um den Kampf zweier Welten, nicht um den der Wirklichkeit mit dem Apriori überhaupt").[31]

No primeiro caso, que é aquele que aqui nos interessa, trata-se do oposto. Trata-se precisamente, quer isto dizer, de uma luta entre a realidade objetiva (*qua oposição*) e a unidade última, meramente formal ou *a priori*, do pensamento (*qua posição*) — sendo que, quando estamos em presença desta circunstância e da retração da alma que a origina, assistimos à relação sujeito-objeto a que Lukács chama "idealismo abstrato" (*abstrakter Idealismus*).[32] Acontece, então, que:

> É a disposição interior, que obriga a optar pela via da realização imediata e direta do ideal; que, na sua cegueira demoníaca, esquece toda e qualquer distância entre ideal e ideia, entre mundo psíquico e alma; que, com a fé mais autêntica e mais inquebrantável que se possa conceber, tira do dever-ser que a ideia dita formalmente a conclusão da sua existência necessária, e interpreta o facto de a realidade não corresponder a tal exigência *a priori* como evidência de se encontrar enfeitiçada por espíritos malignos, que poderão ser expulsos dela por via de um combate arrojado contra os seus poderes mágicos ou da descoberta das palavras capazes de quebrar o feitiço.[33]

Poderia alguma vez haver melhor caracterização do tipo de alma — do posicionamento epistemológico — com que deparamos face às *figuras* de D. Quixote e de D. Sebastião?

Para falar nos termos do pensamento de Gottlieb Fichte, ambas essas *figuras* têm em comum o facto de tenderem a confundir a formalidade subjetiva que dita ao "eu" finito, *a priori*, o dever-ser do mundo *qua* totalidade cósmica com a objetividade que a atualizaria caso alguma vez a identidade última e ideal do Eu Absoluto (a identidade da oposição entre identidade e não-identidade: da oposição entre Eu [a multiplicidade de todos os "eus" empíricos] e Não-Eu [mundo objetivo]) se transmudasse de todo e intemporalmente em identidade absoluta entre ideali-

dade e realidade (se transmudasse de todo em pura identidade: Eu Absoluto = Eu [a multiplicidade de todos os "eus" empíricos] + Eu [mundo objetivo]), em lugar de apenas se dar a concretizar transhistoricamente (de modo sucessivo e descontínuo) e de, por conseguinte, sempre ter de acolher em si a oposição que subsiste entre o "eu" finito e o "não-eu" ou o objeto.

O mesmo é dizer, caso alguma vez, e com fundamento no *apriori* de uma síntese original e absoluta da infinitude ideal com a infinitude real, o Não-Eu viesse a assumir em absoluto a identidade do Eu ou a verter-se absolutamente em ideal — para utilizar o conceito hegeliano que acabámos de ver Lukács empregar.[34]

Aquilo que disse no penúltimo parágrafo significa que, perante a ausência de completa identidade entre a unidade *a priori* do mundo *qua* ideia e a diversidade e descontinuidade *a posteriori* do mundo *qua* realidade objetiva (entre essência e existência), tanto D. Quixote (na literatura) como D. Sebastião (na vida) se revelam incapazes de aceitar o seguinte facto inelutável: o facto de a consciência e a vida humanas dependerem da oposição dialética ou da antinomia que determina tanto a identidade (a *eucidade* ou *Ichheit*) do "eu" individual e finito como a não-identidade (a ausência de *eucidade*) do mundo objetivo ou do Não-Eu, o qual confronta o próprio "eu", o "eu" individual *qua* "eu" empírico, na qualidade de mundo aparente ou fenomenal.

Ora, é precisamente nisso que reside o motivo de depararmos com aquelas duas *figuras*, com D. Quixote e D. Sebastião, a lutar quase ininterruptamente para aniquilar a realidade objetiva que se lhes revela recalcitrante à essencialidade formal que sobre ela projetam e a encetar a cruzada da reconstrução desta última no resultante vazio ontológico.

Simplificadas e transformadas ainda mais em paráfrase do passo de *A Teoria do Romance* que há pouco traduzi, as palavras do penúltimo parágrafo significam, por sua vez, que, partindo dedutivamente do dever-ser essencial e *a priori* do mundo *qua* ideia, em lugar de, indutivamente, do mundo *qua* ser ou realida-

de objetiva, tanto D. Quixote como D. Sebastião chegam a duas conclusões dementes.

A primeira conclusão é a de que o Ser (a existência ou a realidade objetiva) tem necessariamente de corresponder ao Dever-Ser (à essência ou à realidade formal e subjetiva).

A segunda conclusão, a qual, para além de demente, constitui um dos pilares fundamentais da teologia católica, é a seguinte: a de que, dado que a experiência não confirma a primeira destas duas conclusões — devido a, as mais das vezes, o ser concreto e particular dos existentes se revelar assaz recalcitrante ao seu dever-ser abstrato e universal —, o mundo *qua* realidade objetiva há sofrido malignidade e perdido a sua identidade divina e original.

A primeira dessas duas conclusões antecipa, na vida e na literatura, o salto do sujeito lógico para o sujeito ontológico, ou para a substância, que Descartes não tardaria a fazer, ao transitar indevidamente do *cogito* para o *sum* e, depois, do fenómeno para o númeno.

A segunda, que se mantém implícita no *dieux trompeur* que o próprio Descartes põe em hipótese,[35] constitui o traço que mais caracteriza o idealismo abstrato de D. Quixote e — sabemo-lo agora — de D. Sebastião. Dela resulta, na verdade, a convicção obsessiva que manifestamente toma de assalto essas duas *figuras* e que tanto lhes determina a vida e as ações: a convicção de que, se o mundo objetivo há perdido a sua unidade original e ideal, por via de ter cometido o pecado mortal da individuação, da dualidade e da oposição, tal coisa só se poderá ficar a dever... à ação do Diabo e de seus malévolos representantes na Terra!

Trata-se, é evidente, de uma convicção que apenas poderia ter como consequência última conduzir o próprio D. Quixote e o próprio D. Sebastião ao desígnio inconcretizável de extinguir o *valor* irracional e maligno do *a posteriori*: de o aniquilar, para o substituir pela concretização histórica do muito mais alto *valor* racional do *apriori*.

Isso lhes era ordenado pelo *sumum bonum* do imperativo categórico: isso mesmo tinham eles a obrigação incondicionada de levar a cabo — via de corajosos combates contra as ubíquas forças do mal!

Como, julgo, não será difícil de perceber, essa obrigação abstrata deveio, no caso de D. Sebastião, a obrigação concreta e arbitrária de conquistar África, de modo a poder libertá-la das forças maléficas do Maometanismo. Quer isto dizer, de modo a poder libertá-la das forças maléficas que, do ponto de vista do seu hiper-idealismo, o impediam de estender até ela, África, bem como à periferia de todo o mundo objetivo, a concretização — a portuguesa concretização na Terra — da Nova Jerusalém Celestial.

Por aqui se entrevê que, como já sugeri, e com as devidas distâncias, a ruína do Portugal sebástico se ficou a dever, em última análise, ao facto de, por natureza e por educação, D. Sebastião se ter visto prisioneiro do mesmo obsessivo idealismo ético que, cerca de dois séculos mais tarde, viria a arruinar a carreira filosófica de Fichte.

Contrariamente a Fichte, mas de modo idêntico a D. Quixote, D. Sebastião revela-se-nos, na verdade, totalmente incapaz de compreender que, do ponto de vista do "eu" individual e finito, a sensorialização (*Versinnlichung*) da Ideia, da pressuposta unidade última e supraindividual de toda a realidade, só poderá ocorrer de forma parcial e descontínua. Isto é, no decurso infinito do devir histórico e por via da *propulsão* que determina o próprio devir histórico; a *propulsão* que, momento a momento, decorre da oposição dialética (da antinomia) que subsiste entre o "eu" finito e o Não-Eu — e a não-identidade infinitamente finita por que, por força, a *euicidade* do próprio "eu" finito se demarca.

A incapacidade a que me referi no início do parágrafo anterior tem origem naquilo a que vimos Lukács chamar "disposição interior" (*Gesinnung*), sendo, por conseguinte, que é esta última, a atitude mental ou o posicionamento epistemológico do

indivíduo, que obriga D. Quixote e de D. Sebastião "a optar pela via da realização imediata e direta do ideal".

Em última análise, isto significa que aquilo que encontramos de fundamentalmente errado tanto num caso como no outro, tanto no caso de D. Quixote como no de D. Sebastião, e que constitui a verdadeira *identidade* romanesca destas duas *figuras*, é a ausência de perceção da necessidade de se utilizar os meios mais adequados aos fins que se pretende alcançar, bem como a consequente incapacidade para encontrar tais meios. Em específico, os meios que, no caso particular de D. Sebastião, teriam permitido a este rei português intervir com muito maior sucesso no infinito processo histórico de que fez parte e, por esse modo, efetivamente conquistar *terreno* ou *pátria* ao Não-Eu, através (para continuar a falar em termos fichtianos) da transformação de parte da não-identidade deste último em identidade. Significa isto, através da transformação de parte da não-identidade do Não-Eu em parcela concreta ou empírico-histórica da unidade última do Eu absoluto.

Referindo-se a Fichte com a ironia que tanto o caracteriza, Heinrich Heine afirma:

> O facto de a filosofia de Fichte continuamente ter sido alvo de sátira é peculiar. Vi, uma vez, uma caricatura que representava um ganso fichtiano. Este tinha um fígado tão grande, que já não sabia se era ganso ou fígado. Sobre o seu estômago, encontrava-se escrito: Eu = Eu. Num livro intitulado *Clavis Fichteana*, Jean Paul submeteu a filosofia de Fichte à mais exacerbada ridicularização que se possa imaginar. O facto de, quando levado às suas últimas consequências, o idealismo acabar por negar até a realidade da matéria pareceu ao grande público levar a brincadeira demasiadamente longe. Não era sem prazer, que fazíamos troça do Eu fichtiano, o qual havia produzido todo o mundo fenomenal apenas por via do seu próprio pensamento. Nisso, éramos nós, os trocistas, ajudados por um erro de compreensão que, por se ter tornado tão popular, não posso deixar de mencionar. As grandes massas estavam convencidas de que, na realidade, o Eu fichtiano era o "eu" de Johann Gottlieb Fichte, e de que aquele "eu" individual negava toda e qualquer outra existência. "Que descaramento!" — exclamava

> aquela boa gente. "Esse indivíduo não acredita em que nós existimos; nós, que somos muito mais corpulentos do que ele e que, enquanto Presidentes de Câmara e Magistrados, somos, na verdade, seus superiores!" As senhoras perguntavam: "Não acredita, pelo menos, na existência da mulher dele? Não? E a Senhora Fichte não faz nada para alterar essa situação?"
>
> O Eu fichtiano não é, porém, um "eu" individual, mas sim o Eu-Mundo universal, na qualidade de Eu que se tornou consciente. O pensamento de que Fichte fala não é o pensamento de um indivíduo, de um determinado homem que dá pelo nome de Johann Gottlieb Fichte. Muito pelo contrário, é o pensamento universal enquanto manifestação num indivíduo. Do mesmo modo que se diz "está a chover," "está a fazer relâmpagos," etc., também Fichte deveria dizer "está a pensar," "o Pensamento-Mundo universal está a pensar em mim", e não "eu penso." [36]

O caráter pressupostamente rocambolesco do pensamento de Fichte, que Heine aqui tão bem põe em evidência, é obviamente exógeno à epistemologia daquele filósofo, uma vez que resulta, sobretudo, de uma confusão que este último jamais poderia ter feito: precisamente, da confusão que levou as "grandes massas" a identificar o Eu absoluto com o "eu" empírico do próprio Fichte.

Ora, acontece exatamente o contrário — importa percebermo-lo — com a vida e as ações rocambolescas de D. Quixote e do autólatra D. Sebastião, as quais são resultado direto e paradigmático da *mirada* epistemológica que lançam sobre o seu próprio "eu" e o Não-Eu.

É que, na verdade, e para me voltar a socorrer do raciocínio hegeliano de Lukács, tanto uma como a outra dessas duas *figuras* esquecem, efetivamente, "toda e qualquer distância entre ideal e ideia". Significa isto, para falar agora em termos fichtianos, entre concretização histórica da ideia por parte do "eu" empírico e, por outro lado, a própria ideia — a qual mais não é (quando, com o próprio Fichte, seguimos Kant) do que mera determinação psíquica ou mera imposição formal de totalidade e de unidade por parte do *software* mental do indivíduo humano.[37]

Nos termos fichtianos em que tenho vindo a verter as considerações de *A Teoria do Romance*, isto significa, precisamente, que D. Quixote e D. Sebastião agem *para aquém* do entendimento de que o "eu" finito só pode contribuir para a construção coletiva do ideal (só pode intervir na sensorialização da Ideia hegeliana ou na Phänomenologie des Geistes e, por esse modo, realizar, Fichte *dixit*, a vocação que o determina *qua* "eu" numenal) se partir para ela não apenas dedutivamente, mas também, e sobretudo, indutivamente: se trabalhar para tal construção por via de trilhar não apenas a estrada formal e imediata que o conduz da ideia ao mundo objetivo (a estrada dos *universalia in mente*, sejam eles considerados *ante rem*, com Platão, ou *post rem*, com Aristóteles), mas também, e sobretudo, a estrada empírica e mediata que o reconduz deste último, mundo objetivo, à própria ideia (a estrada dos *universalia in rem*).

Por outras palavras, aquilo que disse no penúltimo parágrafo significa que D. Quixote e D. Sebastião agem *para aquém* do entendimento de que o ideal, *qua* objetivação empírico-histórica da identidade formal e supraindividual do Eu absoluto, só pode ser construído pelo "eu" finito de modo descontínuo e de acordo com as determinações objetivas e as relações de causalidade que o Não-Eu lhe impõe do exterior. O mesmo é dizer, significa que D. Quixote e D. Sebastião agem *para aquém* do entendimento de que o ideal jamais poderia consistir na objetivação voluntariosa, "imediata e direta" do conteúdo subjetivo que a imaginação e a fé, em lugar de a *razão imaginativa*,[38] os forçam a associar à *aprioridade* abstrata do dever-ser formal do mundo.

Neste sentido, aquilo que vemos acontecer com D. Sebastião — o facto de, as mais das vezes, confundir imaginação com *razão imaginativa* — é produto direto do mundo histórico que lhe calhou habitar, o qual, precisamente, tanto se caracteriza por confundir o colorido imaginativo com que *pintou* o Deus bondoso e redentor do Novo Testamento... o qual, precisamente, tanto se caracteriza por confundir o corpo incorpóreo desse deus huma-

no, demasiadamente humano, com a mera formalidade da ideia racional de totalidade absoluta ou incondicionada.

Se aquele rei português tivesse tido a possibilidade de ler Fichte, que é herdeiro tanto do racionalismo cartesiano como do criticismo kantiano, muito provavelmente a razão tê-lo-ia levado, de braço dado com o sentimento, a assentir fervorosamente às seguintes palavras: "Apenas a razão existe. A razão infinita, em si mesma; a razão finita, na razão infinita e através dela. Apenas em nossas mentes cria a razão infinita um mundo, ou, pelo menos, aquilo *a partir de* que e *através* de que nós o produzimos: o apelo do dever, e sentimentos que com ele concordem, bem como intuição e leis do pensamento."[39] Logo, porém, a imaginação lhe haveria de obnubilar a razão, e, por esse modo, levar esta última a estender a capacidade cocriativa que acabámos de ver ser-lhe atribuída até quase ao infinito. Isto é, muito — muito mesmo — para além dos limites que Fichte bem via o Não-Eu impor à própria razão; os limites que o seguinte comentário de Frederick C. Beiser tão bem põe em evidência:

> ...o Eu absoluto é uma meta a que não podemos chegar. O "eu" finito não pode alcançar o Eu absoluto sem deixar de ser finito e de se transformar ele mesmo em Deus. Porém, quanto mais o "eu" finito se esforça no sentido de se tornar capaz de controlar a Natureza, de a transformar em função dos fins que a razão lhe dita, mais esta última *se aproxima* de concretizar o ideal. Via desse seu esforço, abre-se ao "eu" finito a possibilidade de aumentar o conteúdo inteligível da experiência na medida em que o conteúdo sensível desta última diminui. [...] Podemos estreitar... [a] dualidade [sujeito-objeto] e aproximarmo-nos da identidade sujeito-objeto, que o conhecimento exige, apenas por via de agirmos, apenas por via de nos esforçarmos por tornar a Natureza conforme às exigências da razão.[40]

É sobretudo no facto de D. Sebastião não ter compreendido que assim é e que assim sempre terá de ser, no facto de fervorosa e imaginativamente se ter querido *imitatio Christi* não obstante acatar o princípio ortodoxo de que é heresia pretender ser igual

a Deus — é sobretudo nesse facto, dizia, que radica o caráter romanesco e quixotesco da ação governativa e bélica que conduziu o Portugal de *Quibir* à desgraça. Isto é, o caráter que, com cada nova ação e cada novo capricho, levou aquele rei português a continuamente se revelar hiper-idealista que toma a vida por romance e a vive romanescamente, não menos do que, com isso, personagem de romance cuja ação enferma, a todo o instante, de uma efetiva e dupla desadequação.

O caráter romanesco a que me acabo de referir é, claro está, aquilo que me tem vindo a permitir amalgamar, sem quaisquer preâmbulos ou justificações, a *figura de papel* de D. Quixote com a *figura* histórica do próprio D. Sebastião: a *figura* a que Camões ironicamente chamou "bem nascida segurança / Da Lusitana antigua liberdade, / E não menos certíssima esperança / De aumento da pequena Cristandade".[41]

Por seu turno, a dupla desadequação que há pouco mencionei é aquela com que sempre deparamos na vida e nos feitos do Adormecido. Sendo dupla, consiste ela em duas formas de desadequação. Uma (desadequação) é a que sempre se atravessa entre as "exigências da razão", que o Enviado anseia cumprir — entre o dever-ser, o fim formal e abstrato, que pretende concretizar —, e o fim concreto que a imaginação o move a associar-lhes com fundamento idiossincrático e de modo arbitrário.[42] A outra, a segunda (desadequação), é a que se atravessa entre os meios objetivos que o Não-Eu determina serem os mais propícios à concretização daquele mesmo fim concreto e os meios arbitrários e obscuros que o Encoberto escolhe e adota para o concretizar.

Entre outras coisas, como a de tomar uma prosaica bacia de barbeiro por um precioso e encantado elmo de ouro, D. Quixote luta contra inelutáveis moinhos de vento, para expulsar do mundo exterior, do Não-Eu, as forças demoníacas que lhe parecem impedir a objetivação do conteúdo subjetivo que a imaginação o move a subsumir no dever-ser *a priori* e abstrato do mundo *qua* Ideia. Isto é, as forças demoníacas que lhe parecem ter enfeitiçado o mundo exterior e, por esse modo, inviabilizado a

identidade original entre sujeito e objeto: entre ser existencial e dever-ser essencial.

Ora, isto faz que deparemos, página a seguir a página de *Don Quijote*, feito a seguir a feito do Cavaleiro da Mancha, com a presença efetiva de um *diabolo*; de um agente desunificador que se atravessa entre os conceitos e a as coisas (entre significado e referente) sobretudo devido a já se ter atravessado entre os nomes e as próprias coisas (entre significante e referente). Isto é, sobretudo devido a já ter *diabolizado* (a já ter *desatado*) o laço entre nome e coisa (entre, por exemplo, o nome "moinho de vento" e um qualquer moinho de vento empírico), com o fim de permitir ao Cavaleiro da Mancha pôr-se a restabelecer o *símbolo* (palavra que, etimologicamente, é antónimo de *diabolo*) que lhe parece ter unido *a priori* conceito e coisa (por exemplo, o conceito abstrato "moinho de vento" e um qualquer gigante empírico).

> En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo; y, así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:
>
> — La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear, porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.
>
> — ¿Qué gigantes? — dijo Sancho Panza.
>
> — Aquellos que allí ves — respondió su amo — de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.
>
> — Mire vuestra merced — respondió Sancho — que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.
>
> — Bien parece — respondió don Quijote — que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.[43]

Ora, não poderá andar longe de ser isso mesmo, essa mesma identificação *a priori* de significado com significante e referente, aquilo que vemos acontecer ao depararmos, por exemplo, com D. Sebastião a pretender enaltecer o nome de Deus e auto-enaltecer-se por via de escolher os meios mais mirabolantes e mais possivelmente adversos à concretização da cruzada que teimou encetar contras as forças demoníacas do Maometano:[44] os meios mais possivelmente adversos à concretização da empresa nefasta que teimou em levar a cabo a custo de tudo e de todos e que erradamente julgou ir proporcionar-lhe o "belo morir" de Petrarca — o qual poderia, talvez, honrá-lo, mas jamais haverá de justificar o devaneio de lutar contra moinhos de vento.

"Aquilo que é racional é real; e aquilo que é real é racional" ("Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernunftig"). Eis aquilo que nos narra a consabida fórmula hegeliana.[45]

Aqui, a razão justifica tudo quanto possa ser desrazão para quem raciocine de modo diferente do de Hegel.

Aqui, o contrário disso também se verifica. Isto é, aqui, tudo quanto possa ser desrazão para quem raciocine de modo diferente do de Hegel também justifica a razão hegeliana.

"Aquilo que é racional deverá tornar-se real; aquilo que é real é irracional". Eis a fórmula não consabida que se dá a deduzir da vida e das ações do Desejado.

Aqui, a razão não justifica tudo quanto possa ser desrazão para quem raciocine de modo diferente do de D. Sebastião (para quem parta também do Não-Eu, em lugar de partir apenas do Eu). — Dado que "aquilo que é racional" apenas "deverá tornar-se real", em lugar de, como em Hegel, ser real.

Aqui, o contrário disso não se verifica. Isto é, aqui, tudo quanto possa ser desrazão para quem raciocine de modo diferente do de D. Sebastião (de novo, para quem também parta do Não-Eu, em lugar de partir apenas do Eu) não justifica a razão sebástica. — Dado que "aquilo que é real é irracional", em lugar de, como em Hegel, ser racional.

É que Hegel foi tão-somente um dos promotores do Idealismo Absoluto ALEMÃO; ao passo que, mais do que concretização em vida e *avant la lettre* do Idealismo Ético de Fichte, D. Sebastião foi o Hiper-Idealismo *Romântico*-CATÓLICO em pessoa. Não: em personagem!

Lukács explica-nos de forma bastante clara as verdadeiras causas da desadequação quixotesca entre meios e fins a que me tenho referido. A estrutura cognitiva do herói eminentemente romanesco, que é *vítima* do idealismo abstrato, encontra-se determinada, afirma ele, "por uma total falta de problematização interior e, em consequência disso, ...[por] uma completa ausência de sentido [*Gefühl*] transcendental de espaço, de capacidade para vivenciar distâncias como realidades efetivas."[46]

No presente contexto, estas palavras facilmente nos trazem à mente, só por si, a memória de D. Sebastião, o qual jamais duvidou, até ao momento final da sua derrota inevitável e da sua morte inglória, quer de que iria sair vitorioso da cruzada que obstinadamente promovera contra Abde Almélique — contra o *infiel* e *diabólico* Abde Almélique —, quer de que esse suposto facto iria depender apenas da sua presença no campo de batalha. Uma vez suspenso todo e qualquer sentido externo (*aüßerer Sinn*), a sensação (*Empfindung*) do Adormecido teria, por força, de ficar reduzida a sensação interna: a sentimento (*Gefühl*) subjetivo e sintetizado, no tempo, pelo sentido interno (*innerer Sinn*). Logo, chegado o momento derradeiro, e apenas com reconhecer no Encoberto um anjo divinamente encarregado de restaurar a ordem celeste na Terra, o numeroso e possante inimigo *externo* não poderia, sem dúvida alguma, deixar de fugir e de, aterrado, desaparecer... no tempo.[47]

Como disse, as palavras que atrás citei facilmente nos trazem à mente, no presente contexto, a memória do autor deste raciocínio *exteriormente* injustificado. No entanto, e para melhor percebermos aquilo que Lukács nos quer dizer, continuemos a seguir o seu argumento.

Aquiles ou Ulisses, faz-nos ele ver, reconhecem que, de um momento para o outro, os caprichosos deuses gregos poderão suspender a ajuda que lhes têm vindo a prestar. Porque a estrutura cognitiva da alma clássica daqueles heróis encontra o seu fundamento numa relação de comensurabilidade entre os mundos subjetivo e objetivo, revelam-se-nos eles perfeitamente conscientes da superioridade que sobre eles podem vir a ter as forças do mundo objetivo, em que se movem, com que se defrontam ou que a eles se alia. Assim, tanto as suas vitórias heroicas como as suas derrotas inevitáveis não contradizem, de modo algum, a ordem objetiva e normativa do mundo exterior.

Já o herói romanesco, que tem por berço um mundo em que aquela relação de comensurabilidade entre sujeito e objeto e a imanência que dela resultava desapareceram de todo, levando consigo a mundividência e o génio epopeicamente épicos — já o herói romanesco é, pelo contrário, vítima de uma relação paradoxal entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo. Assim, no caso dele, "a retração da alma que age — da alma que há a considerar do ponto de vista da épica — transforma o mundo, enquanto substrato das suas ações, num mundo que igualmente se retrai e se torna mais restrito do que na realidade é."[48]

Isto significa, obviamente, que, em vez de procurar manter com o mundo objetivo uma relação de *posição* (*Setzung*) que a ele, *qua oposição* (*Gegensetzung*), se revele adequada (uma relação de forças opostas entre identidade e não-identidade que se afirmem e se neguem mutuamente, devido a possuírem sinais que são opostos, mas de idêntica intensidade), a alma *romântica* do herói tipicamente romanesco subjetiviza as forças negativas da realidade que lhe é exterior. Significa, portanto, que, ao assim proceder, tal alma arrasta a negatividade do mundo objetivo para dentro do campo da sua subjetividade ou da sua *positividade*, por esse modo a transformando em negatividade subjetiva ou *positiva*: em negatividade que, por conseguinte, não pode deixar de ser paradoxal.

Ora, esta forma distorcida e paradoxal de cognizar o mundo exterior — esta tentativa de conquistar *terreno* ao Não-Eu de modo imediato ou em termos que permanecem meramente formais e que, por conseguinte, em nada poderão alterar o objeto ou a matéria que o "eu" tanto anseia racionalizar e homogeneizar — não poderia, é obvio, deixar de redundar em efeito diametralmente oposto àquele que tem em vista. Quer isto dizer, não poderia deixar de fazer que o sujeito passasse a deparar com o mundo exterior e objetivo na qualidade de força *opositiva* reativa (de feroz não-identidade e heterogeneidade), em lugar de na qualidade de força *opositiva* passível de ceder à *discordia concors* de uma relação de comensurabilidade entre *posição* e *oposição*: entre identidade e não-identidade, ideia e realidade, unidade e diversidade, homogeneidade e heterogeneidade, racionalidade e irracionalidade.

Assim sendo, acontece por força, no caso de um D. Quixote ou de um D. Sebastião, que "a ação e a resistência" que a própria ação julga encontrar são de todo inadequadas, dado não partilharem com a alteridade objetiva que a primeira delas visa (a ação) "nem dimensão, nem qualidade, nem realidade, nem direção." Quer isto dizer, acontece, por força, que a relação que se estabelece entre ação e alteridade objetiva "jamais poderá consistir num verdadeiro antagonismo, mas sim apenas na circunstância grotesca de uma delas continuamente passar ao lado da outra, ou na circunstância, não menos grotesca, de a incompreensão que subsiste de parte a parte continuamente as levar a embater uma contra a outra."[49]

Entre a alma romanesca do nosso luso D. Quixote e a efetiva *opositividade* do mundo exterior e objetivo, interpõe-se, pois, a quase todo o instante, a pseudo-*opositividade* de uma realidade objetiva que se encontra subjetivada e, por isso, distorcida: a pseudo-*opositividade* de uma pseudo-realidade que, na verdade, permanece tão imaginária quanto odiada. Isto é, tão imaginativamente vertida em anão ou em gigante quanto

subjetivamente transformada de realidade amiga ou indiferente em realidade hostil.

Da interposição de que acabo de falar, resulta que, "entre a esfera da alma e a esfera da ação, entre psicologia e praxis, nada mais... [possa existir] em comum" ("die Sphären der Seele und der Taten, Psychologie und Handlung haben gar nichts mehr miteinander gemein"). E, com isso, resulta também "a perseverança com que, grotescamente, ...[o herói] passa ao lado do mundo tão depressa quanto dele se aproxima" ("aus dieser Mißverstehbarkeit der Welt folgt... auch die Intensität... [des Heldes] grotesken Vorbeihandelns an ihr, sobald er an sie herantritt").[50]

Tal falta de comunhão e tal perseverança constituem em grande parte o fio com que a intriga do romance cavaleiresco se tece. Porém, se assim é, também constituem, sem dúvida, o fio condutor da aventura portuguesa de *Alcácer-Quibir*.

Ouçamos estas outras palavras de Lukács:

> ...a alma do herói apresenta-se calma, fechada e acabada em si mesma, como uma obra de arte ou uma divindade. Porém, tal constituição interior só pode encontrar expressão no mundo exterior sob a forma de aventuras inadequadas; de aventuras que apenas do ponto de vista do fechamento maníaco que aprisiona o herói no seu próprio interior não contêm em si qualquer opositividade. Ora, assim sendo, o isolamento, a autonomia de obra de arte, que se apodera do herói faz que este deixe de ter acesso não só a toda e qualquer realidade exterior, mas também a toda e qualquer região que, no seu próprio interior, na sua própria alma, haja escapado às garras do demónio.
>
> Em consequência disso, a maior presença de sentido que a vida possa adquirir através da experiência do mundo objetivo transforma-se inevitavelmente, para o herói, na maior ausência possível de sentido. Isto é, a sublimidade converte-se inevitavelmente, no caso do herói, em insanidade, em monomania. ...a realidade exterior... [apresenta-se-lhe, então,] como amálgama completamente inerte, informe e privada de significação... de entre cujos elementos, movido por sua sede demoníaca de aventuras, escolhe, de forma arbitrária e incoerente, aqueles que lhe haverão de servir de opositor.[51]

Sem dúvida alguma, a *intriga romanesca* da aventura que D. Sebastião encetou em África confronta-nos, a todo o instante, com a transformação da "maior presença de sentido" na "maior ausência possível de sentido", bem como com a consequente transformação da possível sublimidade da ofensiva portuguesa em monomania e em insanidade quixotescas.

Não há, na verdade, que duvidar disso. Tal como também não há que duvidar de que a grande causa de tal transformação dupla — o facto de, qual obra de arte que em si mesma se esgota, o Desejado se ter aprisionado na sua própria alma e se ter isolado de "toda e qualquer realidade" objetivamente "exterior" — é também a grande causa de, como já atrás disse, o abismo de ironia de *Os Lusíadas* se ter transformado no imenso vazio de objetividade que manifestamente circundou o centro autotélico e solipsístico da vida interior de D. Sebastião. Significa isto, para inverter ausência em presença, é também a grande causa de aquele mesmo abismo irónico se ter transformado no mar de des-sentido e de desadequação rocambolesca entre meios e fins que circundou a ilha translúcida da alma omnipotentemente impotente daquele rei português — bem como, assim sendo, a ilha translúcida da pressuposta significação transcendente e da pressuposta sublimidade transcendente da expedição a Larache.

Ora, é precisamente a imensidão desse mar "calm[o], fechad[o] e acabad[o] em si mesm[o]", que *Escudo de Sombra* sobrevoa com suas asas tenazes de águia prometaica, e que, à medida a que isso faz, recobre, com pleno consentimento histórico, de sombria e satírica objetividade figurativa.

Avistar o vulto vertiginoso de *Escudo de Sombra* só poderá, pois, consistir em ver alastrar-se ao longo dos séculos uma vasta e surpreendente ausência de sol. Quanto mais aquele mesmo vulto se vai de nós, página a página, aproximando, mais em *bathos* se vai vertendo, de súbito, o *pathos* da desesperançadamente esperada sublimidade sebástica.

"É a hora" — reanuncia-nos *Escudo de Sombra*. E eis que, pelo menos, surge, atroz, o relâmpago de um riso revoltado, o qual

revolve, em sobressalto, as nuvens densas do "inverno do nosso descontentamento".

Não é que a *sombra* de *Escudo de Sombra* se nos revele insensível ao sentido íntimo destas palavras de Cervantes: "No niego yo — respondió don Quijote — que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa, pero no es digna de contarse, que non son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas."[52] É, tão-somente, que o *escudo* com que de sua própria *sombra Escudo de Sombra* nos protege compartilha o espírito destas outras palavras, de Shakespeare:

> Eis o inverno do nosso descontentamento
> Vertido em glorioso verão pelos raios deste filho de York;
> E as incontáveis nuvens que sobre a nossa casa caíram
> No abissal seio do oceano submergidas.
> Eis nossas têmporas cingidas por coroas triunfantes,
> Nossas armas escurecidas alçadas em troféus,
> Nossos fatídicos combates transformados em folias,
> Nossas marchas dolentes em deleitosas danças travestidas.
> A Guerra suavizou o esgar do seu semblante sangrento;
> E eis que, em lugar de cavalgar em corcéis cobertos de aço,
> Com o intuito de aterrorizar as almas de temerosos adversários,
> Dança e se diverte, ligeira, nos aposentos de uma dama,
> Com o lascivo deleite de uma harpa dedilhada.
> Eu, porém, que talhado não fui para entretenimentos,
> Nem feito para namorar a apaixonada imagem de um espelho;
> Eu, que tosco cunho tenho e que do altivo porte de Cupido
> careço,
> Para me poder pavonear frente à ninfa que em cio se passeie;
> Eu, que do primor de tal proporcionado aspeto privado estou,
> Que pela fraudulenta natureza de toda a forma defraudado fui
> E que, incompleto, antes do meu tempo, enviado me vi
> A este mundo, em que mais do que meio imperfeito respiro,
> Tão aleijado e mal formado, de tal modo a ele desajustado,
> Que a mim até ladram os cães quando a seu lado coxeio —
> Eu, porém, nesta despreocupada e débil era de paz,
> Não encontro prazer que me faça passar o tempo,
> A não ser o de fitar a sombra que faço ao sol
> E o de desfiar o canto da minha própria deformidade.[53]

Por mim, daria por terminada aqui esta terceira e penúltima parte do presente estudo. De novo, não quero, porém, que os meus hipotéticos leitores me possam vir a acusar de ter pontificado sem qualquer fundamento factual acerca do caráter romanesco da figura de D. Sebastião. Isto é, não quero que me possam vir a acusar de ter dado esta mesma terceira parte por finda sem, antes de o fazer, apresentar factos históricos que comprovem, ou que corroborem, os argumentos que até aqui vim a tecer apenas em teoria. E é por isso mesmo que, antes de passar a falar diretamente de *Escudo de Sombra*, me proponho encetar já de seguida, e de forma tão breve quanto possível, duas tarefas.

A primeira é pôr em evidência, através de comentário meu de algumas palavras do próprio D. Sebastião, que, na verdade, o idealismo abstrato que determina o caráter romanesco daquele rei português se nos apresenta, em última análise, como vivida antecipação do idealismo ético de Fichte.[54]

A segunda é pôr em evidência, com a ajuda do lúcido estudo de Queiroz Velloso para que já remeti os meus hipotéticos leitores (*D. Sebastião, 1554–1578*), que a ação que D. Sebastião encetou com vista à conquista de Larache comprova a premissa principal do meu argumento de que a constituição psíquica daquele rei português é essencialmente romanesca, e não epopeicamente épica. Quer isto dizer, comprova a desadequação entre meios e fins em que atrás fundamentei aquele mesmo argumento.

Caso não tenha tornado isso suficientemente claro, sublinho aqui que se trata de uma desadequação que resulta, em última instância, de o posicionamento epistemológico ou o hiper-idealismo de D. Sebastião o ter induzido a confundir forma *a priori* e regulativa com conteúdo *a posteriori* subjetivo ou imaginativamente construído, bem como este último com conteúdo *a posteriori* e objetivo.

De modo mais claro, isto significa que a desadequação entre meios e fins a que me estou a referir resulta do seguinte.

Em primeiro lugar, de o Desejado ter confundido o dever-ser formal e abstrato que o imperativo categórico tanto o impelia a

concretizar com o conteúdo ou o colorido particular que a imaginação lhe foi beber à teologia e à soteriologia católico-cristãs desde criança (à história de fadas e de cavaleiros andantes que a Medievalidade havia posto a circular e, por sua vez, confundido com verdade absoluta), bem como de, em consequência disso, ter interpretado a catolicidade ou a universalidade daquele mesmo conteúdo imaginativo — a catolicidade ou a universalidade ideológica que desde sempre encontrara associada àquele mesmo conteúdo imaginativo — na qualidade de determinação cósmica e *a priori* por parte de Deus, da Razão Universal ou do Eu absoluto.

Em segundo lugar, de o Encoberto ter confundido os benévolos anjos e os invictos querubins que a imaginação lhe importara para a alma a partir do imaginário católico-cristão com tudo e todos quantos quis tomar por meio mais adequado para a concretização de sua universal e divinamente ordenada cruzada (sem exceção, é claro, de seu maquiavélico tio, Filipe II); e de, inversamente, ter confundido o Diabo ou o Anticristo, bem como as hostes de espíritos malignos que o têm vindo a coadjuvar ao longo das missas e dos missais da última quinzena de séculos, com o Mouro, o Turco e as *débeis* hostes de seus graníticos exércitos. Os quais facilmente, quase como se fosse nada, iria eternamente derrotar! Não. Os quais facilmente, quase como se fosse nada, havia eternamente derrotado *a priori*!

De acordo com Queiroz Velloso, o Duque de Alba apresentou a D. Sebastião, nos finais de 1577, e em nome de Filipe II, um parecer sobre os perigos e as dificuldades da jornada a Larache. Ao recebê-lo, a primeira preocupação do rei português "foi responder-lhe imediatamente". Assim, "retirou-se até Coruche [vila do Distrito de Santarém], onde com mais sossêgo podia redigir a resposta, que em 5 de Janeiro de 1578 estava pronta."[55]

Essa resposta ou *Memória* constitui, afirma-o também Queiroz Velloso, "um documento típico do carácter de D. Sebastião",[56] e é nela que se podem ler as palavras que atrás eu

disse ir comentar (as quais constituem parte do quinto capítulo de *Escudo de Sombra*).

Em resposta à advertência, por parte do Duque de Alba, "de que a jornada só se devia empreender *en tiempo y con razon poniendo el Ser.mo Rey su grande animo debaxo ella*, isto é, não se executando ùnicamente pelo desejo de entrar em combate, mas por fortes motivos que a imponham",[57] redigiu D. Sebastião este críptico comentário:

> Responde-se, que o tempo, e a razão por razão, e tempo presente, e futuro, está provado qual he o que deve ser, e qual o que não deve ser, e quanto, e quando se deve, e póde recear na parte do animo, que se mova por razão, e a siga; como se póde persuadir o que já he, e deve ser visto, e como póde ser visto o que não foy, nem he visto, e muito menos por razão, e com razão entendido, e alcançado. Os effeitos do animo sómente são couzas grandes emprendidas pelo que nellas se ganha, e amplia; com os olhos na offensa, e não na defensa o procedimento, por razão sómente he já provado, por razão, e discurso confirmado por experiencia advertindo-se, e tratando-se mais da defensa, que de ampliar, e defender não se entende, que o contrario he logo contra razão, mas muito conforme a ella, e muitas vezes grande prudencia, como se tem visto, e sempre se pode ter entendido, mas o que por o contrario he contra razão no em que ella se deixa, e se prova, e procede por fée, que nunca póde convencer, e persuadir senão nas couzas de fée por serem além da razão...[58]

Estou já a ver ar de incompreensão e de espanto no rosto de quem possa ter acabado de ler estas palavras pela primeira vez. E isto, é óbvio, devido à dificuldade que há em se decifrar o seu sentido. Por minha parte, e depois de ter passado tempo considerável a lê-las e relê-las com completo desconhecimento da totalidade do texto de que foram extraídas, estou convencido de que esse mesmo sentido não poderá andar longe de ser o seguinte.

A. Que se responde:

1. Que está já provado, através da razão, qual deve e qual não

deve ser o motivo capaz de justificar a jornada a Larache, assim como se ela deve, ou não, ser encetada no presente ou no futuro.

2. O quanto é de recear que o ânimo se deixe mover pela razão e a siga, assim como as circunstâncias em que isso mesmo se deve e pode recear.

3. Como podemos ser persuadidos pelo que já é e deve ser visto.

4. Como pode ser visto, aquilo que nunca foi nem é visto, e muito menos entendido e alcançado pela razão.

5. Que os efeitos do ânimo apenas são coisas grandes e empreendidas autotelicamente — tendo em vista como único fim aquilo que "nellas" mesmas se ganha e se amplia, independentemente de a razão ditar que devem ou não devem ser empreendidas.

6. Que o procedimento a ter (fazer a expedição) fica provado, apenas pela razão e através de discurso cuja correção a experiência já confirmou, a partir do momento em que aquilo que se toma em linha de conta é a ofensa que Abde Almélique fez a Portugal, e não a necessidade de Portugal se defender de qualquer ação bélica inimiga.

B. Que se adverte:

1. Que, assim sendo, o procedimento contrário (não fazer a expedição) contradiz a razão, mas é muito conforme à razão quando aquilo que se toma em linha de conta não é a ofensa que Abde Almélique fez a Portugal, mas sim a necessidade de Portugal se defender — a qual é necessidade que a razão não pode entender ser um facto e que, por isso, faz que não levar a cabo a expedição seja não só conforme à razão, mas também prova de grande prudência, como sempre pôde ser entendido e como tem sido visto ser verdade, muitas vezes, em casos similares.

2. Que o procedimento que, pelo contrário, é ditado pela fé e contraria aquilo que a razão prova ser correto — que tal procedimento nunca poderá convencer e persuadir, a não ser nas

coisas da fé, que estão para além do alcance e da compreensão da própria razão.

Que o procedimento a ter (fazer a expedição) fica provado... apenas pela razão e através de discurso cuja correção a experiência já confirmou....

Que... o procedimento contrário (não fazer a expedição) contradiz a razão, mas é muito conforme à razão....

Que quer isto dizer?

Quer dizer, do meu ponto vista, que D. Sebastião não pode deixar de estar aqui a distinguir, de algum modo, a razão teórica (*teoretische Vernunft*) da razão prática (*praktische Vernunft*).

A segunda, a razão prática, é a faculdade que determina a vontade (*Wille*) — à qual o Encoberto chama "animo" —, com fundamento no dever-ser formal e *a priori* que lhe dita na qualidade de imperativo categórico e independentemente de quaisquer constrições ou de qualquer oposição que a realidade objetiva, o Não-Eu, lhe possa oferecer. Isto é, independentemente de quaisquer constrições ou de qualquer oposição que o mundo exterior e fenomenal, que partilha a esfera do ser condicionado e finito com o "eu" empírico, lhe possa oferecer.

A razão teórica persuade com fundamento naquilo "que já he, e deve ser visto". Persuade, pois, com fundamento em constantes objetivas, que são determinadas ou *dadas* pelo Não-Eu e que, por conseguinte, só podem ser conhecidas empiricamente ou por via da experiência concreta. O mesmo é dizer, a razão teórica persuade por via de tomar em linha de conta não apenas a identidade ideal do Eu, mas também, e sobretudo, a não-identidade real do mundo objetivo. E, assim sendo, mesmo que entrem em conflito umas com as outras, devido a resultarem da consideração de *objetos* diferentes ("offensa" e "defensa"), as suas determinações (ou, neste caso, as suas "persuasões") continuam a convencer ou a persuadir.

Ao tomar em linha de conta a "offensa", a razão teórica determina que a jornada a Larache deve ser efetuada. Já ao tomar em

linha de conta a "defensa", determina que aquela mesma jornada não deve ser efetuada, dado que, neste caso, não "entende" nem "alcança" que se possa tratar de "ampliar e defender". Fazer e não fazer a expedição são, assim, "persuasões" antagónicas da razão teórica, mas, não obstante isso, "persuasões" que permanecem objetivamente válidas — "muito conforme[s] a ella" —, uma vez que "convencem" através de "discurso confirmado por experiência" ou por referência às constantes objetivas que determinam e garantem a certeza daquilo que "se tem visto, e sempre se pode ter entendido".

D. Sebastião, no entanto, recusa deixar-se guiar pela razão teórica. E nisto reside o cerne desta sua resposta ao Duque de Alba. Este havia aconselhado que o rei português só deveria empreender a jornada a Larache no tempo e pelos fortes motivos objetivos que a razão determinava; não apenas para satisfazer "seu grande animo", que, precisamente, considerava dever subjugar-se às persuasões objetivas da razão (teórica), em lugar de obedecer cegamente ao seu próprio ímpeto e de se rebelar contra elas.

A tal conselho, D. Sebastião responde pondo em evidência "quanto, e quando se deve, e póde recear na parte do animo, que se mova por razão, e a siga". Do ponto de vista dele, D. Sebastião, fazer a expedição a Larache é, portanto, ação que não deve ser determinada pela razão teórica ou em função de constantes objetivas, mas sim em função do imperativo categórico que a razão prática dita, com fundamento formal na sua própria lei autónoma, à vontade (*Wille*) ou ao ânimo.

Para o Desejado, toda e qualquer persuasão da razão teórica dever-se-ia subjugar à obrigação moral que é ditada ao "eu" empírico, do interior, pela razão prática, a qual, dada a sua autonomia e a sua exigência *apriori* de que a identidade formal do dever-ser devenha identidade objetiva, não entra, nem pode entrar, em linha de conta com a oposição *a posteriori* de qualquer não-identidade: de qualquer determinação real ou objetiva.

Do ponto de vista do Duque de Alba, conta, acima de tudo, a adequação *a posteriori* entre os fins que se pretende alcançar (neste caso, a derrota de Abde Almélique e a consequente conquista de Larache) e os meios que se escolhe e utiliza para os alcançar. Do ponto de vista de D. Sebastião, conta, acima de tudo, a incondicionalidade *a priori* do imperativo categórico. E é por esse motivo, que contra-argumenta que tal adequação objetiva (entre meios e fins) não deveria ser levada em consideração. Para ele, afinal, os meios (a ação) encontram-se determinados pela *posição a priori* do imperativo categórico tanto quanto os fins, em lugar de por constantes objetivas. E isto, uma vez que, do ponto de vista do seu hiper-idealismo, aquilo que mais conta não é a adequação que se possa verificar, ou não, entre os fins — entre a intencionalidade que os define — e a objetividade dos meios que o mundo exterior determina serem os mais adequados à sua concretização, mas sim a voz autónoma e autotélica[59] com que a razão prática impõe à vontade (*Wille*), *a priori*, que a identidade e a unidade do mundo ideal terão de prevalecer sobre a não-identidade do mundo real.

Para o Encoberto, "os efeitos do animo sómente são couzas grandes emprendidas pelo que *nellas* se ganha, e amplia" (meu itálico) — não pelo que *com elas* se ganha e amplia. O ânimo considera, portanto, não aquilo que sempre foi e continua a ser, não as constantes objetivas do mundo exterior, as quais constituem *oposição a posteriori*, ao nível da realidade fenomenal e do "eu" empírico, à identidade original que o "eu" transcendental supostamente partilha com o Eu absoluto ao nível transfenomenal, mas sim a *posição a priori* do próprio "eu" transcendental; mas sim a formalidade abstrata — que a razão teórica não pode validar — de "o que não foy, nem he visto, e muito menos por razão, e com razão entendido, e alcançado."

Fazer a expedição a Larache permaneceu, para D. Sebastião, pois, não um meio concreto para concretizar *a posteriori* a obrigação moral e abstrata de conquistar ao Não-Eu *terreno* para a identidade *a priori* do Eu absoluto, mas sim, pelo contrário, e

de modo paradoxal, um fim formalmente determinado *a priori* pela obrigação moral concreta de "ampliar e defender" o Cristianismo.[60]

Em termos práticos e mais concretos, isto significa que, para D. Sebastião, marchar até Larache não era atacar e *ofender* o Maometanismo de Abde Almelique de modo assaz imprudente, mas sim "defender" a fé de Cristo da "offença" que lhe havia sido feita pelo próprio Abde Almelique de acordo com aquilo que apenas "póde ser visto" pelos olhos da razão prática; de acordo, por conseguinte, com a realidade de um mundo que, em termos empíricos ou dos olhos dos sentidos, "não foy, nem he visto".

A razão teórica, claro está, jamais conseguiria "entender" e "alcançar" que, em tais circunstâncias (partindo daquilo que só "póde ser visto" pelos olhos da razão prática), se pudesse tratar de "ampliar e defender", uma vez que apenas convence de acordo com as constantes objetivas da realidade que "se tem visto, e sempre se pode ter entendido"; uma vez, que, por conseguinte, não é passível de entrar em contradição consigo mesma, mas sim com a razão prática, ao considerar situações que, não obstante serem antagónicas (fazer ou não fazer a expedição a Larache, por exemplo), permanecem "muito conforme[s] a ella".

O ânimo, porém, encontra-se determinado pela legislação formal do imperativo categórico; encontra-se determinado, por conseguinte, *a priori* de todas e quaisquer determinações e persuasões objetivas. E, assim sendo, a não-identidade ou objetividade com que a razão teórica entra em linha de conta permanece para ele pura indeterminação ou pura possibilidade — sendo este o motivo por que, ao convencer apenas com respeito àquilo que "procede por fée" do mundo numenal ou do mundo para "além da razão" teórica, se não contradiz, ao persuadir de que, na verdade, se trata de "ampliar e defender".

A "fée" que D. Sebastião invoca é, *ça va sans dire*, a "fé mais autêntica e mais inquebrantável" de que já ouvimos Lukács falar: a fé que exige ao sujeito que o "dever-ser" que a ideia dita formalmente coincida com a "sua existência necessária" e que

leva o próprio sujeito a interpretar "o facto de a realidade não corresponder a tal exigência *a priori* como evidência de [esta] se encontrar enfeitiçada por espíritos malignos" — os quais "poderão ser expulsos dela por via de um combate arrojado contra os seus poderes mágicos".

Sim, a "fée" que D. Sebastião invoca coincide com essa mesma fé, mas também coincide, sem dúvida, com a fé que viria a servir de fundamento último à afirmação de verdade que caracteriza o sistema de Fichte.[61]

Refiro-me à afirmação de verdade por via meramente prática ou ética que decorre de Fichte ter pressuposto, partindo do Kant da segunda *Crítica*, que, no mundo numenal, "Eu = Eu", bem como de, em resultado disso, ter *saltado*, à revelia do Kant da primeira *Crítica*, para além da oposição que subsiste entre Eu e Não-Eu ao nível da realidade fenomenal. O mesmo é dizer, refiro-me à afirmação de verdade por via meramente prática que decorre de Fichte ter pressuposto que o Eu absoluto subsume em si, *a priori,* não apenas a identidade de todo e qualquer "eu" empírico, mas também, sob a forma de identidade puramente ideal, a identidade original do Não-Eu — a qual, precisamente por essa razão, precisamente por ser identidade original puramente ideal, só poderia devir identidade real ou objetiva no decurso infinito e descontínuo do devir histórico e através do esforço de cada "eu" empírico para, obedecendo à sua vocação (*Bestimmung*) de "eu" numenal, a realizar.

A "fée" que D. Sebastião invoca já é, pois, *avant la lettre*, a fé (*Glauben*) que o autor de *O Destino do Homem* (*Die Bestimmung des Menschen*) viria a *ler* na filosofia prática de Kant;[62] já é, pois, quer isto dizer, a fé que Fichte viria a fundamentar na Vontade (*Wille*), da qual o próprio Kant nos fala algumas vezes com palavras que bem poderiam ter sido escritas com o "grande animo", ou com a grande vontade, do próprio D. Sebastião. Eis aqui um exemplo:

> ...tomando por certo que a lei moral pura une todos os homens, de modo irreversível, como mandamento (não como regra de

> prudência), o homem reto pode bem dizer: "É minha vontade que haja um Deus, que a minha existência neste mundo seja também existência num mundo exterior às relações causais da Natureza, num mundo puro do entendimento, e, finalmente, que a minha duração seja infinita. Mantenho-me firme nisso, e não deixo que me arranquem essa minha fé, pois só assim, só não devendo prescindir nem um pouco do meu interesse, determina este último o meu juízo de modo irrevogável — sem lhe permitir entrar em linha de conta com quaisquer sofistarias, por mais que eu seja incapaz de lhes dar resposta ou de lhes contrapor outras mais plausíveis." [63]

Vimos de ver, através de palavras escritas com a sua pena, que o próprio D. Sebastião autoriza e justifica o meu argumento de que o traço que mais caracteriza a sua constituição psíquica e a ação romanesca que encetou é o idealismo abstrato (*abstrakter Idealismus*) que herdou do Mundo *Romântico*-Cristão — o qual nele assumiu forma invulgarmente depurada e acentuada e, por esse modo, nos surge, como disse, na qualidade de antecipação prática da teorização a que, partindo de Kant, Fichte o viria a submeter.

Passemos agora a ver, com a ajuda de Queiroz Velloso, o modo como a ação a que me acabo de referir — a ação que o Desejado de Avis encetou em resultado direto da determinação de seu "grande animo" para expulsar do mundo objetivo as forças do mal, que identificou com a pessoa do Turco e de Abde Almélique — revela, na verdade, a incapacidade de D. Sebastião para agir em conformidade com as constantes objetivas que determinam o mundo "que já he, e deve ser visto". Isto é, revela, na verdade, que, à semelhança de D. Quixote, aquele rei português carecia da capacidade para traçar fronteiras entre as determinações constitutivas que o Não-Eu impõe ao "eu" empírico do exterior e *a posteriori* (na qualidade de matéria ou de diversidade sensível) e, por outro lado, as determinações regulativas que a razão teórica e a razão prática ditam ao próprio "eu" empírico a partir do interior e *a priori* (na qualidade de forma ou de unidade ideal).

Não obstante a explicação que atrás dei da *Memória* que o Adormecido redigiu nos começos de 1578, alguns dos meus hipotéticos leitores poderão eventualmente continuar a pensar que o idealismo ético que tenho vindo a identificar como causa primeira da incapacidade que ora especifiquei é, afinal de contas, mais *posição* minha do que *dado* sebástico. Por essa razão, e antes de, na verdade, passarmos a constatar a factualidade histórica dos efeitos que tenho vindo a consignar em teoria àquela mesma incapacidade, não quero deixar de lembrar aqui que é, sem dúvida, com tal forma de idealismo que nos vemos a braços, ao investigar as razões que levaram o autor da *Chrónica delRei D. Sebastião* a afirmar o seguinte: "Tanto póde a vontade de hum rei, que abala huma republica, aprovando os homens muitas vezes com palavras, e outras com obras, cousas que o entendimento condena."[64] O mesmo é dizer, ao investigar as razões que, agora em linguagem kantiana, levaram aquele cronista a afirmar: "Tanto pode o ânimo e o imperativo categórico de um rei, que abala uma república, aprovando os homens muitas vezes com palavras, e outras com obras, cousas que a razão prática [*praktische Vernunft*] aprova, mas que o entendimento [*Verstand*] e a razão teórica [*teoretische Vernunft*] desaprovam."

A certa altura do estudo que referenciei, Queiroz Velloso afirma: "A ideia de voltar à África tornara-se para o rei uma verdadeira obsessão. Directa ou indirectamente, todos os seus actos tendiam a êsse fim. E as discórdias, que então sobrevieram entre os mouros, mais lhe exacerbaram o forte desejo de partir."[65]

Tais discórdias são, é claro, as que surgiram entre Mulei Hamet e seu tio, Mulei Abde Almélique, as quais forneceram a D. Sebastião — cuja grande obsessão era o imperativo, pressupostamente categórico e concreto, de defender o Catolicismo das forças malévolas do Maometanismo — o pretexto de ser sua régia obrigação ajudar o primeiro deles (Mulei Hamet) a reconquistar o trono e, ao fazê-lo, derrotar o segundo (Mulei Abde Almélique), com vista a impedir o avanço dos Turcos, seus aliados.

Através da cruzada que encetou com fundamento naquele mesmo imperativo e que justificou com tal pretexto, D. Sebastião, percebe-se, ansiava, acima de tudo, revelar-se ao Mundo o mais nobre e mais valoroso anjo de Deus na Terra; ansiava confirmar-se Enviado celestial que, lutando com a espada de Cristo e protegido pelo escudo de sua inquebrantável fé, traria eterna glória ao Portugal do seu tempo, por via de reatualizar a grandeza universal do Portugal de outrora (do Portugal epopeicamente épico) que Camões — assim o julgava — justificadamente havia cantado em *Os Lusíadas*.

Ora, isto significa, é óbvio, que D. Sebastião, um dos primeiros leitores de *Os Lusíadas*, não compreendeu de todo aquela obra, assim se tendo tornado num dos primeiros responsáveis pela *desgraça* de a lusa *Eneida* ter sido transformada, ao longo dos séculos, em algo que, vimo-lo já, não é na verdade, de acordo com ela mesma: assim se tendo tornado num dos primeiros responsáveis pela *desgraça* de a o poema *Os Lusíadas* ter sido transformado no canto epopeicamente épico do Portugal de finais de mil e quatrocentos e na profecia da reconquista, por parte do Portugal Sebástico, da grandeza universal e epopeicamente épica dos Portugueses.

Cego de todo ao rosto real e granítico do mundo exterior, em consequência do seu exacerbado idealismo ético, D. Sebastião jamais poderia ter intuído ou VISTO o Portugal objetivo que Camões ironicamente havia retratado *secunda facie* e lhe dera apenas a ler ou a OUVIR. E, assim sendo, teria, por força, de encontrar no Portugal ideal e na "certíssima esperança / De aumento da pequena Cristandade" que a lusa *Eneida* canta *prima facie* as feições empíricas, respetivamente, do Portugal histórico de seus antepassados e do seu próprio Portugal, ao qual se via consignado pela Vontade divina do Eu absoluto na qualidade histórica de "bem nascida segurança". O mesmo é dizer, ao qual se via consignado na qualidade de "eu" e de redentor numenal a que o Eu absoluto ordenara *a priori*, através da voz interior e apodítica do imperativo categórico, o destino (*Bestimmung*)

glorioso de reconcretizar histórica ou empiricamente a grandeza católica ou universal de Portugal — a qual, como poderia ser visto com os olhos formais da "fée" e da razão prática, permanecia grandeza epopeicamente épica no mundo intemporal e absoluto da Verdade numenal ou da Realidade *an sich*.

A vida e a ação bélica de D. Sebastião — a vida e a ação romanescamente épicas do Enviado, as quais, por serem isso mesmo, só poderiam devir vida e ação epopeicamente épicas *à boa e sebástica maneira portuguesa* — revelam-se, portanto, desde o princípio, e a todos quantos ainda tenham olhos sensíveis (*sinnliche*) com que as *ler* e lábios empíricos com que praguejar ou com que sorrir, uma quase-comédia-de-enganos que só não devém tragédia devido a, nela, os próprios enganos constantemente se travestirem em predestinação divina e jamais chegarem, em consequência disso, a devir verdadeiros desenganos. Quer isto dizer, a vida e a ação bélica de D. Sebastião revelam-se, desde o princípio, uma quase-comédia-de-enganos que só não devém tragédia devido a não acontecer nela qualquer *anagnorisis*; devido a o protagonista jamais adquirir a consciência trágica e antifónica de que a sua vida e as suas ações o estão a conduzir ao abismo real da lusa desgraça, em lugar de à Lusitânia ideal que há edificado nas nuvens com fundamento apenas na sua obstinada cegueira empírica e na sua concomitante incapacidade para enxergar a distância imensa que medeia "entre ideal e ideia".[66]

Para D. Sebastião, importava apenas uma coisa: o dever categórico e abstrato que arbitrariamente identificara com o dever concreto de aniquilar as forças do Anticristo, as quais, por sua vez, ideologicamente associara à pessoa de Abde Almélique. Pouco lhe importava se isso lhe era empiricamente possível, ou se, para o fazer, ele mesmo se haveria de transformar no Anticristo. Do seu ponto de vista hiper-idealista, fazer mal aquilo que a razão prática e a fé ditavam ter de ser feito por ele mesmo seria, afinal, muito menos pecaminoso do que cometer a "offensa" ao Eu absoluto e ao imperativo categórico de o deixar por fazer: "he também dito... quanto sem comparação será mayor a perda da

reputação, e de todo irreparavel de quem fizer mal por deixar de fazer, que de quem não cometer muito bem o que deve fazer, e quão grande será a que se ganhar no que se commetter, e em que se proceder, e succeder ben."[67]

Tratava-se, afinal de contas, de "emprêsa que exaltaria a fé católica, dando fama imortal ao seu nome";[68] a fama imortal que lhe adviria de ficar provado que, na verdade, era O Enviado, o arcanjo numenal ao serviço da causa divina de destruir Abde Almélique e de, por esse modo, impedir o avanço na Península do Turco e da turca heresia.

Era, sem dúvida, serviço difícil, incerto e perigoso — devido não só ao pequeno número e ao consequente pouco poder das imprudentes hostes celestiais portuguesas, mas também à grande e prudente desvontade que o pragmático Filipe II punha em ajudar seu angélico sobrinho. Porém, "D. Sebastião, com obstinada teimosia, aguilhoado pela ideia fixa... de voltar pessoalmente a África, continuou insistindo na urgência da emprêsa, na honra que ela daria a Portugal e a Espanha, e principalmente na sua facilidade e segurança."[69]

Assim sendo, tudo fez D. Sebastião para extorquir a seus empíricos e já empobrecidos súbditos a avultada soma que se revelava indispensável, na qualidade de meio objetivo incontornável, à sagrada concretização na Península da Causa Católica. No entanto, e em perfeita consonância com o seu desprezo pelas mesquinhas necessidades da vida objetiva (aquilo que importava era partir, fosse lá com que barcos, com que homens ou com que armas, pois, chegada a hora, lá estaria, a dar-lhe a vitória, o braço ideal de Cristo) — no entanto, "na organização das forças expedicionárias, já não mostrou... tanta actividade":

> A inexperiência e o espírito autoritário de D. Sebastião levavam-no... a crer que os combatentes surgiriam de todos os pontos do país, logo que assim o ordenasse. Nessa época, o seu cuidado, a sua máxima preocupação, era habituar o corpo aos mais violentos exercícios, passar a noite sob uma tenda de campanha, embarcar numa galé, com o mar picado, e por lá andar três ou quatro dias,

> uma semana às vezes, em quadra de temporal. Esta resistência a longas horas de equitação, a frequentes jogos de armas, a noites mal dormidas, ao cansaço duma perigosa excursão marítima, considerava-a o rei a verdadeira preparação militar, aquela de que orgulhosamente se ufanava, por ninguém a ter assim em Portugal. Como se o valor dum chefe se medisse pela força do braço, e o papel de rei se limitasse a poder sustentar um combate mais tempo do que nenhum dos seus soldados![70]

No caso de D. Sebastião, para quem querer era realizar e partir e lutar era apenas aquilo que importava, lutar, nem que fosse, na ausência de inimigo humano, contra a hostilidade *simbólica* de pedras e de moinhos — no caso de D. Sebastião, como poderia deixar de acontecer que os meios necessários à concretização da luta fossem substituídos pela convicção de que a realidade objetiva se haveria, por força, de vergar à sublimidade subjetiva da Vontade; "pela convicção de que tudo correria à medida dos seus desejos"?[71] Ouçamos, a este respeito, Queiroz Velloso:

> D. Sebastião era o único iludido. Na sua obcecação, não via impedimentos, nem obstáculos. Estava profundamente convencido de que as suas ordens, não raro desencontradas, às vezes suspensas por uma espécie de obnubilação da vontade, bastavam para vencer todas as dificuldades. Foi Cristovão de Távora... quem se atreveu a dizer-lhe, nos começos de julho de 1577, que para a expedição, que devia partir no mês seguinte, faltava tudo: gente, munições e mantimentos....[72]

Viu-se o rei, assim, obrigado a adiar a expedição para março do ano seguinte, esperando que também o tio, Filipe II, adiasse para aquela altura a ajuda militar que muito vagamente lhe prometera. Filipe II, porém, alegou "a impossibilidade de qualquer coadjuvação sua, no próximo mês de Março". Facto que "não desanimou D. Sebastião", em lugar de o fazer reconsiderar o tempo, a razão e a preparação da sua sagrada missão. E isto porque, de novo, toda e qualquer oposição, fosse ela qual fosse, por mais forte que pudesse parecer ao nível do mundo fenomenal, se ha-

veria, por fim, de vergar à força, à sublimidade e à autonomia de sua vontade numenal: "Intimamente persuadido de que Filipe II afinal o auxiliaria, se o visse à frente da expedição, resolveu [D. Sebastião] tornar público o seu propósito" de passar a África, sem se desviar do seu plano original.[73]

É que, na verdade, a "importância" do "effeito" que o Desejado fundava tão-somente no solo autotélico de seu grande ânimo alevantava-se, "sem comparação", a fasquia bem mais alta do que a do perigo e da infâmia a que se sujeitava, juntamente com todo o restante Portugal, ao teimar em fazer mal, em lugar de deixar por fazer, a obra a que seu *Eu absoluto* absolutamente se obrigara:

> E sendo a importancia de Eu haver de fazer a jornada mui grande por todas as vias, e considerações, como se segue, que he mayor a importancia, que o perigo sem comparação; porque se a Eu não fizer em sendo por particular, e semelhante experiência, e razão, que devo, e posso ter por certo a perda, e rota daquelle Exercito; e assim não sómente será a perda grande de se não alcançar o effeito, que he qual entendeis, mas de todo impossibilitarse para se occorrer ao intento dos Turcos, que he o que obriga, e de presente, e de logo necessita.[74]

"Esta carta", comenta Queiroz Velloso, imediatamente a seguir a citar as palavras que acabo de transcrever e referindo-se à carta a Miguel de Moura que no-las fornece — "esta carta" constitui, "apesar de muito obscura," "um documento precioso, pois dela ressalta a mórbida convicção do rei, que se julga o único capaz de conduzir a expedição à vitória".

De facto, todo e qualquer testemunho de tão "mórbida convicção", que a sempre imperdoante realidade empírica viria, com grande ironia, a provar ser um enorme engano, uma total inversão da *verdade* objetiva por parte de uma *hubris* que a antiga Némesis jamais poderia deixar passar sem castigo — de facto, todo e qualquer testemunho de tão "mórbida convicção", dizia, não poderá deixar de ser "precioso". E isto porque essa mesma convicção nos permite avaliar bem, só por si, até que ponto o Autólatra, El-Rei D. Quixote de Portugal, sobrepunha o valor

altíssimo da *posição* (*Setzung*), de todo hasteado na sua própria insanidade romanesca, ao valor zero da *oposição* (*Gegensetzung*).

Afirmo isto, porque a certeza de ser "o único capaz de conduzir a expedição à vitória", tinha-a D. Sebastião por infalível em resultado, manifestamente, da avaliação subjetiva que fazia da *oposição*. Ou seja, em resultado de medir a força da própria *oposição* em função da *posição* ou da intensidade *criativa* da vontade (*Wille*) — da sua régia e divinamente ordenada vontade para roubar alteridade ao mundo objetivo de modo meramente imediato e para, por esse modo, colocar o Não-Eu subjetivamente à sua mercê —, em lugar de, ao contrário, medir a força da *posição* em função da resistência ontológica e granítica que a *oposição* lhe oferece as mais das vezes.

O mesmo é dizer: afirmo isto, porque a certeza de ser "o único capaz de conduzir a expedição à vitória", tinha-a D. Sebastião por infalível em resultado de avaliar a força da *oposição* na proporção inversa de uma força subjetiva que teria de ver aumentar na proporção direta da fé que obstinadamente punha em que o autotelismo formal do imperativo categórico (a indistinção formal entre meios e fins que caracteriza a lei moral) lhe garantia *a priori* a vitória ou a consumação dos fins do "cuidado do espirito".

Sim, a vitória ou a consumação imediata dos fins e apenas dos fins do "cuidado do espirito". Isto é, do "cuidado" para que subjetivamente transferia (como se irá já ver) a eficiência (no sentido etimológico da palavra) e a importância, o alto valor, que não menos subjetivamente subtraía a todo e qualquer trabalho físico ou a todos e quaisquer meios empíricos.

Depois de se interrogar: "Mas donde provinha esta vaidosa confiança, esta megalomânica certeza de não haver general que pudesse igualá-lo?" — Queiroz Velloso afirma: "Também a carta o revela". Trata-se da mesma carta a que há pouco o vimos referir-se, sendo que é outro excerto dela que transcreve imediatamente a seguir a esta sua afirmação, assim nos fornecendo as palavras do Enviado que em parte acabo de antecipar. São as seguintes:

> ...Sey muito bem, e tenho particularmente visto qual he o trabalho do mar, e qual o da terra, e qual por tantas vias, que menos vem a ser o corporal (que tantos o tem por intoleravel) da vigia das noutes, as calmas dos dias, o pezo das armas, e a continuação dellas, e os mais que se oferecem, que não são poucos, nem pequenos, e descanço considerado o do cuidado do espirito, assim que tenho bem visto, e experimentado o que tenho por avante, e o devo bem saber.[75]

Afinal de contas, que comparação poderia haver, para D. Sebastião, entre a eficiência do trabalho "intoleravel" do seu próprio espírito — a eficiência demiúrgica do cadavérico cavaleiro de La Mancha e de seu escanzelado Rocinante — e a eficiência do trabalho físico e tolerável de seus soldados, a quem apenas cabia enfrentar a mesquinha recalcitrância de toda a realidade objetiva a toda a idealidade com a mesma resignação e a mesma corpulência do escudeiro Pança e de seu anafado jerico?

Ao espírito santo de D. Sebastião, e não à mente ou às mãos de nenhum outro, havia o Eu absoluto ordenado, incondicionadamente, a concretização do dever-ser de África. Logo, jamais alguma coisa poderia violar a Necessidade de ter de caber a ele mesmo, o Cavaleiro que Cristo escolhera (qual Faerie Queene ou Rainha das Fadas empenhadíssima em escolher o cavaleiro que haveria de defender do Dragão a sua igreja Una),[76] a santa obrigação de realizar a expedição a Larache: "Cumpre tanto fazer por mym mesmo esta empresa, e acharme nella em pessoa, que se isto fora impossível, assim como he facil e grandemente necessario, antes a sospenderia, que cometela a outrem."[77]

Atente-se nisto: quando se trata apenas de fazer ou de não fazer, "he também dito... quanto sem comparação será mayor a perda da reputação, e de todo irreparavel de quem fizer mal por deixar de fazer, que de quem não cometer muito bem o que deve fazer";[78] quando se trata de ser *Eu Eu Eu* ou *não-Eu* a fazer, "Cumpre tanto fazer por mym mesmo esta empresa, e acharme nella em pessoa, que se isto fora impossível, ...antes a sospenderia, que cometela a outrem"!

Virando ao avesso a contradição que acabo de apontar e nela encontrando fundamento numenal para a sua cruzada em África — para a sua empiricamente injustificada cruzada em África —, D. Sebastião havia prometido a Mulei Hamet ajudá-lo a reconquistar o trono, que seu tio, Abde Almélique, lhe havia usurpado. Não se alegrou com isso, porém, o Mouro (Mulei Hamet), pois, em lugar de lhe querer dar a ajuda estritamente necessária — uns três ou quatro mil homens —, o rei de Portugal fazia tenção de passar a África acompanhado de numeroso exército português e espanhol, coisa que fazia a sua intervenção pessoal parecer ser mais "para conquista própria, que para socorro alheio."[79]

Isso, di-lo-no ainda Queirós Velloso, "até podia ser contraproducente, pois os partidários que [Mulei Hamet] ainda possuía em Marrocos talvez se não atrevessem a sair, com receio de colaborar numa emprêsa cristã." Mais importante, porém, era a circunstância de poder vir a acontecer "que os mouros, ameaçados de perder a sua independência," preferissem "socorrer-se[,] 'por via de Argel[,] das forças do Turco, e sojeitar antes sua liberdade a hum Principe da sua mesma Ley, e crença, que a hum Rey Christão de nome e condição odiosa a todos os mahometanos'."

De tudo isto, resulta que "o próprio monarca português [iria assim] provocar um perigo bem maior do que o problemático risco... que agora queria afastar."[80] Iria, por conseguinte, provocar um "perigo" que, em termos qualitativos, se manteria, em tudo, *o perigo* que se propunha evitar, mas que, em termos quantitativos, deviria "perigo bem maior". Paradoxal relação entre meios e fins? Não: a unidade formal ou *a priori* da razão prática tem, certamente, prioridade sobre as determinações *a posteriori* de todo e qualquer múltiplo empírico!

O fim objetivo de defender o Cristianismo da heresia turca determinava, *a posteriori*, que a ação de D. Sebastião não poderia ser a de marchar até Larache com um exército numeroso. Porém, que efeito poderia esse facto ter sobre a vontade autónoma daquele romanesco monarca, se esta a si mesma determinava, *a priori*, que o fim subjetivo de reificar a universalidade do Ca-

tolicismo dependia de encetar aquela mesma expedição em tais circunstâncias? A este respeito, ouçamos as seguintes palavras de Fichte:

> Aquela voz no meu íntimo, na qual acredito e por via da qual acredito em tudo o mais, não me pede simplesmente para agir. Isso é impossível. Todas estas proposições gerais só são formadas através de, voluntariamente, eu dar atenção a e refletir sobre vários factos, mas elas mesmas nunca expressam um facto. Ela, esta voz da minha consciência, ordena-me, em cada situação particular da minha existência, aquilo que eu especificamente tenho de fazer ou de evitar. Basta eu ouvi-la com atenção, para ela me acompanhar ao longo de todos os eventos da minha vida, e ela jamais me nega o seu conselho, quando tenho de agir. Ela justifica convicção de modo imediato, e irresistivelmente me arranca consentimento: é-me impossível argumentar contra ela.
>
> Ouvi-la, obedecer-lhe sincera e naturalmente sem medo e sem reservas, eis a minha única vocação, o único fim da minha existência. [...] Alguma coisa deve acontecer simplesmente porque deve acontecer: aquilo que a consciência exige de mim, precisamente de mim, que estou a encontrar-me nesta situação. Para que tal aconteça, para isso e tão-somente para isso, existo eu. Para que tal possa reconhecer, tenho eu entendimento; para o levar a cabo, força. [...]
>
> Devo querer em-conformidade-com-a-lei apenas via do próprio querer, sem tomar em consideração qualquer fim inteligível e evidente, sem investigar se algo mais do que o meu querer poderá resultar da minha vontade. A minha vontade subsiste sozinha, à parte de tudo quanto ela mesma não é. Apenas por via dela mesma e para ela mesma, é ela o seu próprio mundo....[81]

Do ponto de vista do idealismo ético de Fichte, a consciência (*Bewußtsein*) do "eu" empírico encontra-se entre dois mundos absolutamente opostos: por um lado, o mundo suprasensível, no qual se verifica, do ponto de vista da consciência pura do Eu absoluto, que Eu = Eu; por outro lado, o mundo sensível, que confronta a própria consciência *qua oposição* (*Gegensetzung*) ou Não-Eu. A vontade, diz-nos Fichte, "é já, em si mesma e para si mesma, uma componente do mundo suprasensível" ("dieser

Wille ist schon an und für sich selbst Bestandtheil der übersinnlichen Welt").[82] Logo, se o dever-ser que a vontade a si mesma livremente legisla se encontra determinado *a priori*, apenas poderá ser atualizado, *a posteriori*, *qua* ação. Isto é, por via de a própria vontade devir "causa eficiente no mundo dos sentidos" ("wirkende Ursache in der Sinnenwelt").[83]

O "mundo dos sentidos" é, porém, o mundo objetivo ou o Não-Eu; o mundo ou a não-identidade que apresenta *oposição* (*Gegensetzung*) à identidade Eu = Eu da *posição* (*Setzung*) da própria vontade. E, se assim é, em que termos específicos poderá ser realizada a síntese de dever-ser e de ser (de identidade e de não-identidade) que a vontade (*Wille*) tem em vista *qua* ação ou causa eficiente fenomenal?

Em presença dessa síntese de liberdade e de natureza, deparamo-nos com dois fatores opostos que só podem relacionar-se por via de o primeiro deles (liberdade *qua* determinante) impor ao segundo (Natureza *qua* determinado) a sua própria legislação formal. Trata-se, pois, de uma síntese de dominante e de dominado. Isto é, no dizer de Hegel, de uma "síntese de dominação" (*Synthese des Beherrschens*).[84]

Em última análise, isto significa que a vontade só pode garantir a sua autonomia *a posteriori* por via da ação com que *derrota* o ser ou o conteúdo objetivo da *oposição* (*Gegensetzung*), ao subjugá-lo à formalidade do seu próprio dever-ser. Significa, portanto, que a autonomia da vontade tem de permanecer heteronomia para o Não-Eu — o qual, consequentemente, jamais poderá devir *ideal* (atualização empírica ou sensorialização do dever-ser formal) de modo *espontâneo*. Isto é, por via de uma síntese objetiva de forma e de conteúdo em que cada um destes mesmos dois fatores devenha simultaneamente identidade determinante e identidade determinada: sujeito-objeto e objeto-sujeito, *posição-oposição* e *oposição-posição*, forma-matéria e matéria-forma, essência-existência e existência-essência.

Que tem tudo isto a ver com o Eu = Eu e apenas = Eu que se chamou "Sebastião"?

Bom, pense-se na vontade fichtiana como sinónimo do "grande animo" de Sebastião; na conquista e cristianização de Larache como sinónimo de particularização imaginativa do dever-ser formal da razão prática; na pessoa de Abde Almélique e no Maometanismo como sinónimos de *oposição* ou de não-identidade; na derrota destes últimos como determinação autónoma do "grande animo" de Sebastião — bom, faça-se isto, e a relação que subsiste entre aquilo que expus nos parágrafos anteriores e Sebastião não poderá, julgo, deixar de se tornar sobejamente evidente.

Se a Vontade de Sebastião a si mesma ordenava a tomada de Larache, com vista a, *qua* causa eficiente fenomenal, poder determinar as forças maléficas de Abde Almélique e subjugá-las ao dever-ser formal da razão prática, ela, Vontade de Sebastião, jamais poderia manter a autonomia com que isso mesmo a si ordenava caso Almélique espontaneamente lhe oferecesse ou lhe *pusesse* Larache (como de facto — iremos vê-lo — veio a acontecer). Isto é, caso a *oposição* deviesse *a posteriori*, e sem luta, sem aniquilação, sem determinação subjetiva hegemónica, conformidade espontânea com a autocompulsão autónoma da vontade de Sebastião ou com a legislação prática que esta a si mesma impunha *a priori*: caso a *oposição* deviesse (como acontece, de acordo com Kant, com todo o fenómeno belo) autonomia estética ou adequação sensível à formalidade *a priori* da *posição*; caso a *oposição* deviesse *oposição-posição* e, por via disso, Sebastião desse por si a *acolhê-la* internamente *qua* finalidade sem fim (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*) — e, assim sendo, na qualidade de finalidade produtora de sentimento de prazer (*Gefühl der Lust)* transcendental.

No sistema de Fichte, diz-nos Hegel:

> ...a síntese mais alta... é um Dever-Ser. 'Eu *é igual* a Eu' transmuda-se em 'Eu *deve* ser igual a Eu'....
>
> O Eu *deve* aniquilar o mundo objetivo, o Eu deve exercer causalidade absoluta sobre o Não-Eu. Isso revela-se contraditório, dado que, a ser assim, o Não-Eu seria subsumido, e a oposição ou

> posição de um Não-Eu é absoluta. Consequentemente, a relação da atividade pura com um objeto pode devir *posição* apenas como esforço de superação.[85]

Apenas por via de tal "esforço de superação" (*Streben*), e não de modo imediato, como pretendia o Enviado de Avis — e não esquecendo "toda e qualquer distância entre ideal e ideia" —,[86] poderá a vontade fichtiana, na verdade, contribuir para a reconstrução infinita e descontínua, no mundo sensível, da identidade original Eu = Eu. A ténue fronteira que separa o idealismo abstrato de D. Sebastião do idealismo ético de Fichte presta-se, porém, a desvanecer-se facilmente sob o ímpeto da emoção ou do entusiasmo — sendo que, por esse motivo, o filósofo de Jena não raras vezes nos fala em termos que não podem deixar de nos trazer à mente, no presente contexto, o alheamento ao mundo realmente sensível ou ao Não-Eu que tanto caracteriza aquele monarca. Considere-se a este respeito, por exemplo, a seguinte afirmação: "sejam quais forem as consequências que... [a ação] possa ter para este mundo [sensível], nada mais do que o Bem poderá dela resultar para [o]... mundo [suprasensível]" ("welche Folgen... [die Tat]... für diese Welt haben möge, für die andere Welt kann nichts Anderes, denn Gutes aus ihr folgen.")[87]

Ao deparar com esta afirmação, quão de novo se está, na verdade, em presença da fórmula que atrás deduzi da vida e da obra de D. Sebastião! — Da fórmula "Aquilo que é racional deverá tornar-se real" a todo e qualquer custo para o mundo material; a qual é fórmula que em pouco ou nada diverge daquela que acabámos de ver Hegel extrair do sistema de Fichte: "Eu deve ser igual a Eu".

Se se pensar sobretudo em *Alcácer-Quibir*, a estrutura psicológica e a ação de D. Sebastião não poderão, de facto, deixar de se revelar determinadas pela relação sujeito-objeto que aquela mesma fórmula expressa, bem como pela relação vontade-ação que se lhe encontra subjacente. O mesmo é dizer, bem como pelo princípio de que, seja qual for o mal ou a desventura que,

qua causa eficiente, a ação ocasionar no mundo fenomenal do aqui-e-agora, os seus efeitos não poderão deixar de constituir bem supremo do ponto de vista da vontade (*Wille*) e do mundo numenal — que pressupostamente determinam a própria ação *qua* causa final. E tanto é assim, aliás, que pouco se exageraria, ao afirmar que, tivesse o Encoberto devindo filósofo, teríamos tido, em Portugal, um Fichte português *avant* Kant e o Fichte alemão — em lugar de apenas a portugalidade enjeitada de Spinoza e a portugalidade estrangeirada de Francisco Sanches.

Quando são interpretados a partir do *software* mental que os produz, em lugar de a partir deles mesmos, todos os sistemas filosóficos se revelam determinados, à partida, quer pela tríade lógica tese-antítese-síntese, quer pelos tipos psicológicos dos seus criadores ou *narradores* — sendo esta, sem dúvida, a razão por que as variantes que apresentam e as diferentes *construções do mundo* que propõem pouco menos limitadas são do que aquela mesma tríade e do que aqueles mesmos tipos. Sobrevalorize-se a atividade *positiva* do espírito, e teremos um espiritualista hiper-idealista. Sobrevalorize-se a passividade *opositiva* da matéria, e teremos um materialista hiper-realista. Valorizem-se ambas, e teremos um panteísta-espiritualista e um idealista, ou um panteísta-materialista e um realista. Todas as demais possíveis *miradas* filosóficas não passam de variações destas três grandes perspetivas. Ou seja, melhor dizendo, não passam de variações dos três posicionamentos epistemológicos[88] que, de algum modo, se encontram subjacentes a estas três grandes perspetivas — os quais sempre determinam a vida e a *praxis* dos homens, como acontece no caso do Desejado, antes de devirem arte, política, religião ou filosofia.

É que, na verdade, o posicionamento epistemológico que o *espírito do tempo opta* por impor a um determinado *momento* histórico-cultural não pode deixar de determinar à partida a constituição psíquica dos homens desse mesmo *momento* histórico-cultural tanto quanto ela própria, constituição psíquica, determina à partida, por força, as ideias, as ações, as formas de

arte, as *narrativas* políticas, etc., que então se tornam predominantes — as quais, não obstante isso, nos vêm, depois, a parecer surgir na qualidade de determinantes que recaem sobre o *espírito do tempo*, em lugar de determinações deste último!

Tendo terminado este *excursus*, voltemos aonde estávamos há pouco.

Por determinação psíquica e por temperamento, o "grande animo" de D. Sebastião jamais poderia vir a prescindir da sua pressuposta autonomia numenal. Quer em consequência de considerar que os seus fins formais contradiziam os meios e os fins concretos do granítico mundo objetivo; quer em consequência de considerar que, assim sendo, a sua causalidade final haveria de acarretar consigo muito mal e nenhum bem fenomenais; quer ainda em consequência de as forças do mal que combatia por *vocação* (*Bestimmung*) ou por pressuposta determinação numenal se virem a revelar fenomenalmente muito conformes à unidade última da identidade Eu = Eu.

Não. A vontade (*Wille*) numenal do Enviado ordenava: "O Eu *deve* aniquilar o mundo objetivo, o Eu deve exercer causalidade absoluta sobre o Não-Eu". Logo, o "eu" empírico do Enviado teria de "obedecer simplesmente porque ela ordena[va]" ("ich will ihr gehorchen, schlechthin weil sie gebietet.")[89] Logo, o "eu" empírico do Enviado haveria, na verdade, de aniquilar o mundo objetivo com espada numenal, imediata e apodítica, para, depois, reconstruir nele a sacrossanta identidade original "D. Sebastião = D. Sebastião: D. Sebastião = Portugal: Portugal = Mundo *Realmente* Ideal."

Nesta identidade original e sacrossanta, na unidade última e ideal desta lusa Trindade, mas sobretudo na última das três razões que enumerei no parágrafo anterior, assenta, em última análise, o des-sentido empírico — a ausência de razão concreta (*bestimmte Vernunft*) — e o consequente caráter quixotesco da tomada ideal de Larache: da nunca materialmente tomada Larache.

É que, na verdade, não só Almélique ofereceu a posse de Larache a D. Sebastião por mais de uma vez, em troca da paz,

como também, chegado o momento crucial em que poderia facilmente ter tomado aquela cidade *materialmente* — em que, por conseguinte, poderia facilmente ter evitado a batalha de *Alcácer-Quibir* e o desnecessário e estúpido desperdício da sua vida e da daqueles que lutavam por ele *a contre cœur* —, o próprio D. Sebastião se recusou determinantemente a fazê-lo.

À terceira vez em que Abde Almélique se propôs oferecer Larache ao rei português, não obteve deste, tal como nas vezes anteriores, qualquer resposta.[90] Já antes, na altura em que se encontrava em Arzila, prestes a caminhar para Larache por terra, a via mais difícil e, por conseguinte, um dos meios mais inadequados para conquistar aquela cidade, como muito lucidamente lhe fizeram ver, sem qualquer efeito, seus ministros e conselheiros —[91] já antes, portanto, havia D. Sebastião recebido a segunda carta de Almélique.

Em tal carta, e pleno de conformidade espontânea com os fins numenais do luso Cavaleiro de Cristo, o Anticristo (Abde Almélique) propunha ceder ao monarca português, a troco de se evitar os muitos malefícios de uma guerra "tão injusta" e para a qual só havia "semrazões", aquilo que Mulei Hamet não lhe podia dar, "por ser Eu senhor de tudo, enquanto a vida me durar". Isto é, propunha ceder Larache a Sebastião: a cidade de que espontaneamente se desprovia "com mais amor e verdade" do que havia no Xerife (Mulei Hamet), o qual fora "pagão e desleal... aos seus", ao entregá-los "todos a cristãos".[92] O mesmo é dizer, o qual fora "pagão e desleal... aos seus", ao entregá-los todos aos *pagãos* portugueses e ao *pagão* que os liderava, com o intuito de poder vir a recuperar o trono, que lhe fora usurpado.

Mais tarde, e encontrando-se já perto de Alcácer com o seu exército, Abde Almélique foi informado de que, não obstante todos os seus esforços para evitar uma guerra "tão injusta", as forças portuguesas se estavam a dirigir para Larache. Em lugar de se preparar para deter o avanço do inimigo, "pronunciou então a conhecida frase: *já Larache não tem remédio*, significando assim que não se oporia... [àquela] marcha, pois o seu íntimo desejo,

no estado em que se encontrava, era libertar-se dos protetores do Xerife destronado, até à custa duma cidade marítima, na esperança de que o rei de Portugal abandonasse depois África."[93]

Porém, o fim último que o "grande animo" do rei português a si mesmo autonomamente ordenara havia sido, na verdade, o de aniquilar a *oposição* realmente objetiva de Abde Almélique, que transfigurara na *oposição idealmente objetiva* do Anticristo. E, por conseguinte, a sua pressuposta causalidade numenal em nada poderia vir a ser condicionada pelo efeito fenomenal e colateral de a *oposição* devir *aposição realmente* objetiva. Isto é, pelo efeito fenomenal e colateral de o Não-Eu se conformar espontaneamente à identidade *a priori* e original Sebastião = Sebastião.

Eis, pois, que Abde Almélique cedo foi informado de que "D. Sebastião, com a vertigem de quem se precipita num abismo, transpusera no dia seguinte o Mocazim", e se dirigia em direção a ele. Terá Abde Almélique, então, exclamado, com convicção: "*já se pode considerar perdido*".[94]

A isto, acresce que, quando, mais tarde, já se encontrava cercado pelo numeroso exército de Abde Almélique — o qual se encontrava doente e às portas da morte —, D. Sebastião poderia, com um só gesto, e mais uma vez, ter obtido, a troco de nada, muito mais do que o tão pouco por que tudo arriscara e por que tudo acabaria por perder. A morte do Moluco (Abde Almélique) era esperada a todo o momento, e, após ter-se consumado, quase de certeza aconteceria que os Alcaides africanos que o apoiavam se passariam, com seus homens, para o lado do exército que se havia disposto a lutar por Mulei Hamet: para o lado dos Portugueses.

Assim sendo, e como Queiroz Velloso comenta, "D. Sebastião só uma coisa tinha... a fazer: esperar, esperar algumas horas apenas; e com a morte dum único homem, veria prostrado a seus pés um exército tão copioso, como nunca se reünira na Berberia".[95]

De novo, porém, as "semrazões" da razão prática eram, para o autólatra D. Sebastião, mais fortes do que os fortes motivos da

razão teórica, do entendimento e dos sentidos, apesar de apenas essas mesmas três faculdades lhe poderem fornecer o padrão por que acabaria por aferir o melhor ou o pior de suas forças empíricas: "Abde Alquerime... ponderou que da mera dilacção de um dia podia resultar um acontecimento, que transformaria o aspecto das cousas. Perguntou-lhe o rei se o acampamento de Abde Almélique era melhor que o seu. *É melhor, por ter a cidade de Alcácer nas costas*, respondeu Abde Alquerime. *Pois se é melhor, lho quero ir tomar*, contestou D. Sebastião, mandando-os afastar da sua presença, pois já estava enfadado de tantas dúvidas e reparos."[96]

D. Sebastião estava, pois, determinado a atacar de imediato. Estava, na verdade, determinado "a optar pela via da realização imediata e direta do ideal."[97] E, assim sendo, mais uma vez haveria a identidade numenal da sua omnipotente vontade de introjetar e de dissolver a não-identidade de toda e qualquer *oposição*; mais uma vez haveria ele de julgar o mundo objetivo à mercê de seus divinos caprichos — aos quais se havia ficado a dever a "grandíssima lástima" de "ir al rey sin hombre que entienda lo que vamos á hacer" e o facto indissolúvel de parecer "el ganar impossible y el perder cierto, porque dependemos totalmente de milagro."[98]

É que, chegado o momento crucial do ataque, e "enquanto se formava a infantaria... e se repartiam os cavaleiros pelos diferentes grupos," que coisa fez Sebastião? Cuidou ele de imediato do trabalho empírico de atacar de imediato? Não, não cuidou. Pôs-se, ao invés, a cuidar do "cuidado do espirito", sendo esta a "semrazão" por que, em lugar de se preocupar com o número das balas que se avizinhavam, "andou o rei discorrendo por todo o acampamento, intervindo nas mais pequenas cousas — se esta ou aquela fila tinha um soldado a mais ou a menos — esquecido, porém, da função primordial do chefe, na iminência duma possível catástrofe."[99]

Havia que garantir, no mundo material, o rigor formal da razão prática e do imperativo categórico. E, além disso, chegada a

eternidade do instante derradeiro, iria surgir, descendo dos céus, a fantástica cavalaria espiritual das Valquírias de Cristo, face à qual, e sobretudo a Ele mesmo, Sebastião de Avis, o exército maléfico do Anticristo se haveria de render *imediatamente* — de todo convulso e vencido *a priori*, sem sequer ter tido de desembainhar a avantajada e negra espada; por completo convertido... de ideia em ideal!

Coberto pelo nevoeiro daquele instante intemporal, o Encoberto não se deu conta de que o OPOSITOR — e não a *posição* "Deus", "Eu absoluto" ou Sebastião = Sebastião — havia, na verdade, *querido*, e já lhe *dera* licença de investir. O mesmo é dizer, não se deu conta de que já passara A HORA histórica e real; de que as balas já zuniam por todo o lado, dizimando o desespero de seus confundidos compatriotas, que se viam a morrer na vã esperança de ouvir a régia ordem de ataque — a qual só Ele poderia *pôr* e, por isso, a qualquer outro havia proibido *dar*:

> Em rápidos volteios, os escopeteiros mouros, com a costumada gritaria, já se atreviam a avançar até os terços da frente, varejando-os com balas; e o rei permanecia irresoluto. Brados impacientes se erguem de diversos lados. Bernardino Ribeiro Pacheco grita-lhe: *Que mande arremeter para não morrerem ali inùtilmente*. Jorge de Albuquerque Coelho exclama, voltado para êle: *Que não espere que a artilharia cause maior desordem*. O velho capitão dos arcabuzeiros de Tânger, Alexandre Moreira, desce do cavalo... e diz: *Sejam todos testemunhas como me apeio a morrer, porque hoje não é dia de outra cousa*.[100]

Chegara, por fim, A HORA. A HORA de todos, ou de quase todos, morrerem. E quão diferente daquele "belo morrer" que tanto cobiçara se revelou ao REI a lei objetiva e imperdoante da Morte. Némesis e, com ela, Baco — o "odiado Tebano" de *Os Lusíadas*, a outra face *amorosa* da Vénus amorosa daquele *amoroso* poema — pairavam, com seus vingativos exércitos, por cima das hordas portuguesas, em Alcácer-Quibir. E, subitamente, os cavaleiros das forças maléficas do Anticristo — os subjetivados

cavaleiros das forças maléficas do Anticristo — revelaram ao autólatra D. Sebastião o seu pesado rosto objetivo.

Eis, pois, que já morria a suas mãos de rijo ébano, despojado da armadura de aço azulado que vestira para posar para o retrato ao lado do Galgo do Céu, não menos do que do escudo eficientemente ineficiente de seu imenso *animus*, o qual, em vida, já morto o fizera a tudo quanto de vida escapara à força centrípeta de sua autolatria: a tudo quanto, "no seu próprio interior, na sua própria alma, ...[houvera] escapado às garras do demónio."[101]

Eis, pois, que, no dia seguinte, o foram encontrar todo nu, e que aos pés de Mulei Hamet o foram depositar, depois de, por rios e por barrancos, ter sido transportado pela *anima* possante de um jerico, o qual se abeirou do Xerife muito mais movido pelas razões objetivas de seus próprios flancos, de paulada doridos, do que pelas "semrazões" subjetivas que categoricamente haviam movido a leveza insustentável do ser que, então, tão pesada e tão imperativamente sustentava.

Bem poderia ter-se consumado assim, sem dúvida, o destino epopeicamente épico e último de Sebastião *Soter* de Portugal: do Salvador épico que, para mais e melhor poder resgatar de sua desgraça fenomenal a coletividade numenal e intemporalmente épica de Portugal, se terá, na verdade, evaporado de súbito do campo de batalha, com o intuito, por Deus ordenado, de se transfigurar de Desejado em Desaparecido e de Desejado-Desaparecido no Sebastião *Soter Aionios Zoe* — na sebástica vida eterna salvífica — do Sebastianismo.

Tetelestai! — Está consumado!

Eli Eli lema sabachthani? — Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?

Parte 4

Sobre *Escudo de Sombra*

Fields também morria, com os olhos encharcados no segredo. A vingança de Herrera arrebentava. Era uma bala, aquilo que lhe rasgava o pensamento?

Luís de Oliveira e Silva. *Escudo de Sombra.*

CORRIA O ANO DE 1996 da Graça e da Desgraça do Senhor, quando o romance *Escudo de Sombra* apareceu ao público envolto na simplicidade desusada de sua capa e contracapa. Poderia ter caído nos olhos e na alma de vários leitores como pedra pesada tombando em charcos de sono há séculos estagnados. No entanto, nada que a isso se assemelhe parece ter acontecido. Silenciosamente nascido das brumas da memória, vejo-o predestinado, como tantos outros livros de valor irreconhecido, a permanecer, incógnito e intocado, nas prateleiras hipotéticas de nosso poeirento país. Faltaram-lhe à nascença, certamente, as luzes da ribalta, os encómios mediáticos dos mediadores da literatura e o consequente primeiro lugar nas listas dos mais-vendidos — sem o qual, hoje em dia, muito dificilmente poderá haver livro que não seja tomado por apenas mais um qualquer outro monte de papéis pintados com tinta.

Talvez por isso — não sei bem —, imagino-o deusa antiga que, exilada em clima cristão e inóspito, descesse pela moderni-

dade parola das ruas portuguesas, e, só e pensativa, se sentasse nos bancos vazios das avenidas.

Ei-la a vaguear por aí, anónima e disponível, levando aos párias e aos patrícios a dádiva de seus desenganos e de seus risos. E eis que não parte, que fica, com seu marmóreo perfil, relembrando o lugar de oráculos esquecidos.

Quem ousará desencobrir-se e voltar-se e vê-la? Quem ousará dissipar a chaga extensa do nevoeiro e, chegada a Hora, desatar-lhe as sandálias e beijar-lhe os seios, na aventura de lhe sondar os segredos, os desenganos, os receios?

Será que é pela queda de Calíope, e pela vitória de Vénus, que chora e se faz triste, com choro convulsivo que mais lhe esperta e arregaça o riso? Será que é para mais vindicar a vitória insuspeitada de Baco, que faz chacota e ora se ergue, grotesca, ora toda se contorce, acometida por bandos de bacantes e por ódios estrangeiramente escondidos? Ou será que é porque reconhece as feições do antigo filho de Sémele, e quase se põe a desvendar o segredo do ditirambo enganoso que lhe entoou a lira de Camões?

Seja qual for a resposta que o leitor de *Escudo de Sombra* possa decidir dar a estas minhas questões, o facto é que me comprometi aqui, desde o princípio, a pôr em evidência que aquele romance preenche com conteúdo anti-épico, figurativamente, o vazio empírico, o abismo, que se abre com a ironia de *Os Lusíadas*; o vazio que, já *a priori* da Mitogénese Sebastianista, o caráter e a ação romanescos de D. Sebastião alargam infinitamente, por assim dizer, ao fazê-lo circundar o ponto fixo do Eu pressupostamente numenal daquele rei português. Ora, uma vez que assim é, nada mais me resta fazer, agora, senão encetar essa mesma tarefa.

Comecemos pela epígrafe significativa de *Escudo de Sombra*.

Trata-se, com relevância, de uns poucos versos que foram escritos pela pena do poeta espanhol Fernando Herrera, o qual foi contemporâneo do nosso Luís Vaz de Camões. Digo *com relevância* não só porque Herrera é igualmente o sobrenome de um

dos principais protagonistas do romance (Dani Herrera), mas também porque, sem deixar de ter relação com isso mesmo, *el Divino* Fernando Herrera "foi um Sevilhano que, como todo o verdadeiro Sevilhano implora poder fazer, passou toda a sua vida na sua cidade natal."[1]

É que, contrariamente àquela minha imaginada deusa antiga, Fernando Herrera não se viu obrigado a exilar-se em clima inóspito, nem tão pouco, ao invés de Dani Herrera, teve de viajar para uma alegórica cidade de Londres, deixando para trás quem lhe era querido acima de tudo e de todos — a não menos alegórica e alegoricamente amada Maria, que vem a ser assassinada, no decorrer da ação, e por vingança da Causa Lusitana, pela mão de uma personagem cujo nome, Fields (*Campos*), não pode deixar de trazer à mente do leitor atento Campos-heterónimo-de-Pessoa.

Sim, Fernando Pessoa, que, manifestamente, e talvez também por razões que *Escudo de Sombra* não deixa transparecer, é o *original* de Pearson (em lugar de *Person*), outra das suas personagens.

A epígrafe que mencionei tem referência (legitimada pelo poema de que faz parte) ao anti-herói do romance. Estou a referir-me à personagem Seb Losey, a qual, tal como acontece com quase todas as outras personagens, é um evidente *alias*; um evidente *alias*, neste caso concreto, de Sebastião o Lusitano ou, é a mesma coisa, de D. Sebastião, rei de Portugal. Eis aqui aquilo que, logo na página que abre *Escudo de Sombra*, essa mesma epígrafe nos tem a dizer:

> Pero elevóse com su verde cima,
> i sublimó la presunción su pecho,
> desvanecido todo i confiado,
> haziendo de su alteza solo estima:
> por esso Dios lo derribó deshecho,
> a los impios i agenos entregado,
> por la raiz cortado,
> qu'opresso de los montes arrojados,
> sin ramos i sin hojas, i desnudo,
> huyeron dél los ombres espantados

que su sombra tuvieron por escudo;
en su ruina i ramos, cuantas fueron,
las aves i las fieras se pusieron.[2]

Trata-se de uma antecipação do *Leitmotiv* que Christopher Marlowe tão bem soube tratar no seu *Doctor Faustus* (*Doutor Fausto*): o *Leitmotiv* da *hubris* e da némesis a que, as mais das vezes, ela dá origem — as quais aquela obra isabelina sintetiza nos seus versos finais, através da mesma metáfora da caída árvore do orgulho, do seguinte modo:

Cortado está o ramo que escorreito poderia ter crescido,
E, pelo lume, apagado o galho dos louros de Apolo
Que outrora vicejou no solo deste homem de saber.
Fausto já não existe: fitai, pois, a queda infernal
Daquele cuja sorte diabólica ao sábio sirva de incentivo
A apenas pasmar perante as coisas proibidas,
Cujo segredo abissal incita mentes como a dele atrevidas
A práticas que ultrapassam das celestiais potências a medida.[3]

A diferença que subsiste entre Seb Losey-D. Sebastião e o Fausto de Marlowe é, porém, grande. De um ponto de vista antagónico como o de *Escudo de Sombra*, e se entendermos "alteza" em termos genéricos, o primeiro deles (Seb Losey-D. Sebastião) terá sido "derrubado" e terá sucumbido devido a, não menos do que o segundo (o Fausto de Marlowe), ter feito "de su alteza solo estima". Contudo, se a soberba com que deparamos em ambos os casos é idêntica, ela resulta de *posicionamentos* e de ações que, de certo modo, são diametralmente opostos.

No primeiro caso, essa mesma soberba caracteriza Seb Losey-D. Sebastião como figura alegórico-histórica que, em resultado do seu inquebrantável hiper-idealismo, não consegue deixar de alçar o poder meramente formal e subjetivo de seu "grande animo" muito acima do "poder celestial" que lhe dita, do mundo exterior e objetivo, os limites da medida que é permitida aos homens. No segundo caso, tal soberba caracteriza o Fausto de Marlowe como figura que acaba por ser decepada pelo machado

medieval da tradição hebraico-cristã — ao ser condenado ao Inferno — devido a, inversamente, tudo fazer em vida para abraçar e superar os obstáculos que foram criados ao conhecimento do mundo objetivo pela superstição cristista de um Renascentismo incipiente e, por isso, ainda muito medievalmente medroso dos novos horizontes que se lhe abriam.

Seja como for, aquilo que nos interessa perceber aqui é que, logo de início, logo a partir da epígrafe que apresenta ao leitor (a qual tem originalmente referência a D. Sebastião), *Escudo de Sombra* nos aponta de forma inequívoca o *percurso* que, ao ler as suas cento e setenta e seis páginas, iremos percorrer.

Trata-se de um *percurso* que se encontra alegoricamente traçado pelos marcos mais ou menos históricos que definem quer a sua intertextualidade antagónica com a leitura tradicional e mais ou menos prevalecente de *Os Lusíadas*, quer a sua referencialidade satírica à estrutura psíquica e às ações de D. Sebastião — a qual nos surge, como se viu já, na qualidade de referencialidade *negativa* à Mitogénese Sebastianista.[4]

Trata-se também, porém, de um *percurso* que, por isso mesmo, nos faz atravessar a paisagem alegórica de um Portugal que se encontra escurecido e arruinado pela extensa sombra da orgulhosa e já decepada *árvore* — refiro-me, é óbvio, a D. Sebastião — em que havia julgado ter encontrado a "bem nascida segurança / Da Lusitana antigua liberdade, / E não menos certíssima esperança / De aumento da pequena Cristandade".[5] Isto é, a paisagem alegórica de um Portugal que se encontra escurecido e arruinado pela extensa sombra do idealismo monomaníaco, do idealismo *a la Fichte*, do Desejado (para, de algum modo, contradizer o sentido metafórico que o termo "sombra" adquiriu a partir de Platão).

Escudo de Sombra não satisfaz as expetativas tradicionais do leitor que se encontre habituado apenas à narrativa pré-modernista, a qual sempre o guia, a partir do princípio, a um meio e a um fim cronológica e diegeticamente sequenciais. Na terceira parte do seu quarto capítulo, encontramos, porém, aquele que me parece ser o melhor ponto de partida para uma compreensão

clara e sequencial da história — da parte da história portuguesa — que alegoricamente nos quer contar.

Ali, apresenta-nos o autor, com traço de caricatura, um perfil sintético e descontínuo da história de Portugal — um perfil que nos premeia, como quase toda a restante obra, com personagens cujos nomes não passam, intencionalmente, de alegorias mal disfarçadas.

Estou a referir-me, em concreto, a um Henry Losey por um D. Henrique (o pai de D. Afonso Henriques); a um John Losey por um D. Pedro I; a uma Raquel por uma D. Inês de Castro; a um Neil Losey, com o seu Vince Gamble e a sua "Losey Shipping Company Ltd.", por um D. Manuel I com o *seu* Vasco da Gama e a sua Empresa Comercial dos Descobrimentos; e, por fim, mas com maior importância, a duas outras figuras.

A primeira dessas duas figuras, que já aqui referi, é a de Seb Losey (D. Sebastião), o qual, por via de ser "o desejado filho varão" de Johny — quer isto dizer, de D. João de Portugal, filho de D. João III (John Zealot) e de Catarina de Áustria —, nos surge, pelo lado da mãe (D. Joana de Áustria), na qualidade tanto de neto de Charlie Osterreicher, "senhor de Castleshire" (Carlos V, senhor de Castela), como de sobrinho de Phil Osterreicher (Filipe II de Espanha).

A outra figura é a de Lady Losey: a Lusitânia que vemos nascer não de Viriato e dos Lusitanos, não "De Luso ou Lysa, que de Baco antigo / Filhos foram",[6] mas sim do "Milagre da Evacuação" (p. 89) — do *milagre* que Henry Losey (D. Henrique) experiencia na qualidade de pai de D. Afonso Henriques e, por conseguinte, de pressuposto fundador da monarquia portuguesa:

> Uma tarde, empanturrado de carne montesina e ameixas de cal, muito regadas de malvasia... veio-lhe uma gana tremenda de cagar. Quando, já aliviado, descarregava o ventre, acocorado debaixo duma figueira silvestre, sentiu nas nádegas o aguilhão farpado das varejeiras. Muito dorido, arregaçando as abas do saio, tratava de esquivá-las, às arrecuas, com tão má estrela que acabou por despenhar-se pela garganta dum barranco. Acudiram-lhe os caloi-

> ros, mas já era tarde. Lá em baixo, enquadrado por uma moldura de urzes, jazia Henry Losey, no álveo enxuto do regato, com os olhos revirados e um fio de sangue a escorrer-lhe do canto da boca. No sítio onde se detivera para exonerar as tripas, as fezes tinham composto uma figura prodigiosa. Era um rosto feminino, de mirífica beleza, circundado pela auréola odorífera duma impossível merda balsâmica. Os caloiros, ofuscados, entraram em Phtakia, aos brados, fechada já a noite, apregoando o milagre. (pp. 43-44)

Eis aqui, *desenhada* com traços satírico-caricaturais e profundamente anti-épicos — e, por isso, muito mais marcados do que aqueles que nos semi-revelam a caricatura do Vasco da Gama histórico que o poema *Os Lusíadas* traz *na manga* —, uma das passagens de *Escudo de* Sombra que mais se prestam a exacerbar os ânimos patrióticos de Portugal. Digo *os ânimos patrióticos de Portugal*, mas talvez se trate apenas, afinal, de ânimos sucumbíveis ao vício de julgar o estatuto do texto literário em função meramente dos sentidos que o seu conteúdo expresse pontualmente e à parte da totalidade *arquitetónica*, ou da identidade estética entre conteúdo e forma, que o determine no seu todo, em lugar de o julgar, com kantiano "desinteresse transcendental" (*reines Uninteresse*), em função de o seu conteúdo apresentar, ou não apresentar, adequação orgânica tanto ao *posto* verbal que o veicule passo a passo como à *arquitetura* da obra no seu todo.

Seja como for, é por via das palavras que atrás citei, que o romance *Escudo de Sombra* nos dá a conhecer a origem *miraculosa* e anti-épica que nele assume a irreconhecível Lady Losey com que deparamos logo no seu primeiro capítulo. Isto é, a origem da "menina" que aquele romance identifica apenas através do seu nome alegórico e que, posteriormente, vem a ser encontrada por um vilão no altar de uma ermida, antes de ser perfilhada por John Losey-D. Pedro I:

> John Losey, que se fizera com o poder após a morte de Richard [Afonso IV], quis perfilhá-la. Levava-a sempre consigo, na garupa do rocim enxalmado, ao abalar para as montarias de ursos e porcos bravos na tapada real. Quando, em tediosas cerimónias solenes, no

> trono rematado por dois leões rampantes, debaixo do baldaquim sustentado por esbeltas colunas doiradas, recebia os embaixadores de países longínquos, sentava-a à sua beira, num coxim de veludo, deixando-a gatinhar pelo estrado, coberto de damascos e brocados, e interromper, com a sua língua de trapo, as graves consultas diplomáticas. Outras vezes, acomodando-a no regaço, consentia que, com mãozinhas de manteiga, lhe sacudisse o rosto, em breves taponas de algodão. (p. 46)

Antes de continuarmos seguindo o fio enovelado da narrativa, convém fazer aqui algumas observações com respeito, sobretudo, ao tempo e ao *setting* da história de *Escudo de Sombra*.

O tempo de *Escudo de Sombra* é, na sua generalidade, o de um presente *moderno* que, não obstante isso, devém simultaneamente presente-passado e passado-presente, devendo entender-se por *passado*, em ambos os casos, o período 1577–1578.

Não raras vezes, as personagens transitam para o passado em que esse mesmo presente *moderno* se transforma — transitam para o passado-presente e presente-passado que acabo de referir — através do sono e de uma transfiguração onírica do tempo e dos lugares *modernos* (isto é, de finais do século XX) em que a ação decorre maioritariamente.

Algumas vezes, o presente *moderno* da narrativa desprende-se da transfiguração onírica a que se encontra sujeito, e colide com o passado em que a factualidade histórica que é alegoricamente *importada* pela narrativa ocorreu (o passado de 1577–1578) — como acontece, por exemplo, quando, a certa altura, um potente e muito moderno camião de mercadorias trespassa a imaterialidade de Seb Losey-D. Sebastião e de seus homens, os quais figurativamente cavalgam a caminho do histórico encontro com Filipe II de Espanha, em Guadalupe.

Outras vezes, ainda, o próprio presente *moderno* da narrativa, aquele em que a alegoria decorre maioritariamente, devém, sem qualquer consequência para a identidade alegórica das personagens que nele subsistem, assim como para a geografia e a toponímia dos lugares em que a ação tem lugar, *verdadeiro* pas-

sado histórico — o qual, por sua vez, se transforma, então, em passado-presente. É aquilo que acontece, por exemplo, quando, no capítulo décimo-primeiro, Pearson-Pessoa, Fields-Campos e Frank Aldane (Francisco de Aldana) passam, através de "um enxurdeiro", para "Ksar el Kebir" (Alcácer-Quibir), onde decorre o dia "2 de Agosto de 1578".

Além disso, acontece frequentes vezes, em *Escudo de Sombra*, que personagens alegóricas e perfeitamente identificáveis com as figuras históricas que lhes servem de matriz *habitam* um mesmo tempo e um mesmo espaço quer com figuras literárias, quer com figuras míticas.

No primeiro destes dois casos, trata-se de figuras literárias como Adam Astor, o Adamastor de *Os Lusíadas* transmudado em um dos homens de Abdul Nessim. Isto é, transmudado, alegoricamente, em um dos homens de Abde Almélique. Ou ainda como a nereide Nerine, uma das Tágides que a narrativa importa do próprio poema *Os Lusíadas*.

No segundo caso, trata-se de figuras míticas como a de Jim Baker, o qual assume o papel que Baco assume no registo *prima facie* da lusa *epopei*a. Isto é, o papel de arqui-inimigo da gente lusa. Ou ainda como Merrill, o deus Mercúrio, e a bacante Charis.

Quanto ao lugar em que a ação decorre, é-nos ele apresentado, as mais das vezes, como sendo a cidade de Londres de finais do século XX — a qual a dimensão alegórica da narrativa sucessivamente transfigura em diversos pontos de Portugal e do norte de África. Porém, esse mesmo lugar, aquele em que a ação decorre, também nos é apresentado como sendo ora Espanha, ora uma Ilha dos Amores moderna e decadente, ora, ainda, o submundo de Caína — o qual nos surge, como o seu próprio nome indica, diretamente *importado* de *Inferno* (nono círculo, primeiro anel), de Dante, e repintado com cores que o tornam algo reminiscente de uma grande metrópole (como a própria Londres) ou de uma grande cidade (como Lisboa).

Logo no início de *Escudo de Sombra*, deparamos com Pearson-Pessoa a descer, em noite de insónia, a escadaria colossal da

mansão dos Losey-Lusitanos e a dirigir-se à cozinha. Essa mesma mansão é, é claro, alegoria do Portugal de finais do século XX. Nela, "recluída na alcova, enrouxada em sedas e crepes," dorme Lady Losey. Para não a despertar, Pearson "reprimia a gargalhada" que, tudo o indica, lhe causavam os retratos gigantescos dos "Loseys transactos", os quais o contemplavam "de molduras áureas" (p. 7). De entre esses mesmos retratos, aquele que mais se destaca é, sem dúvida, o de Camões: o do "épico sublime" que, "coroado de louro", "flanqueado por tubas clangorosas" e "esteado num rebanho de ninfas opulentas," "ascendia ao Parnasso num colchão de nuvens" (p. 7). Sim, Camões — o qual, menos de duas páginas à frente, é já Lou Camden em *carne e osso* imateriais; é já o Luís de Camões alegórico que Pearson encontra a sair, apressado, de um "alfarrabista de Charing Cross Road", "com o Virgílio de Ribbeck[7] debaixo do braço e uma balbúrdia de papéis a emergir do bolso do casaco" (pp. 8-9).

Antes de esse encontro ocorrer, Pearson-Pessoa entra na cozinha da mansão dos Losey: da mansão que é, propriamente dita, alegoria do Portugal de finais do século XX. Ali chegado, emborca os últimos e míseros "dois ou três golos de aguardente" que ainda restam. "Na despensa, juncada de couves, entre botijas de azeite rançoso e sacos mofosos de farinha, apinhavam-se batatas terrosas, nabos entumecidos, maçãs acortiçadas." Significativamente, já "não havia pimenta" — facto que não é estranho à experiência onírica por que Pearson-Pessoa passa a seguir:

> Tomou assento. Pela janela entreaberta insinuava-se a humidade da noite. O nevoeiro espessava-se. Deixou-se ficar na cadeira, amodorrado, com os pés apoiados no peitoril. Passou pelo sono e acordou de repente com um calafrio. Parecia-lhe ter escutado um tropel de cavalos. Afiou o ouvido. Estremeceu, abalado por três golpes rijos que feriram a porta nobre da mansão. (p. 8)

"Corria o ano de 77", e, na qualidade de herói romanesco alegórico e satírico, Pearson-Pessoa recebe da Causa Lusitana, através da pena do autor, a missão de colmatar uma falha. Recebe,

em concreto, a missão de dar início à demanda pelo Graal que haveria de transformar a *waste land* da mansão dos Losey modernos em, de novo, terra florescente.

O Galaaz dessa demanda *romântica* pela reconcretização histórica da portugalidade transcendente que anima o Sebastianismo haveria de ser, no tempo da narrativa, tal como o foi no da História... Haveria de ser, claro está, Seb Losey — o qual, à semelhança de D. Sebastião, que lhe serve de matriz histórica, se encontra predestinado a não tocar aquele luso Graal.

Assim é, de facto. É a Pearson-Pessoa, porém, que cabe bater o terreno e envidar as primeiras e satíricas tentativas de alcançar rapidamente o objetivo final daquela mesma demanda: "Incumbia-me encontrar Lou Camden. Tem um só olho, como os Ciclopes, disseram-me" (p. 8).

Tendo encontrado Lou Camden-Luís de Camões, Pearson acompanha-o até "ao seu *bedsitter*", que "entestava com um *strip club*" de Manette Street. Ali chegados, Pearson semi-compreende que o seu companheiro nada mais é do que um fantasma rebuscado, por entre as brumas da memória, num passado já muito distante: "Tive vontade de estender o braço para ver se o podia tocar." Não obstante isso, e dado que também ele não passa, em alguma medida, de um outro fantasma, ainda que rebuscado num passado muito mais recente, o próprio Pearson-Pessoa faz ver a Lou Camden, com o registo de uma *Mensagem* satírica e aplicada, a um só tempo, tanto ao Portugal quinhentista como ao Portugal do século XX, que "a Hora era chegada". A par disso, invoca-lhe "a Causa" e fala-lhe do cheque em branco que lhe haviam dado para lho entregar: "Podia-o decorar com uma longa procissão de algarismos" (p. 9).

O leitor perspicaz percebe de imediato que se trata de convencer Lou Camden-Luís de Camões a fazer em relação ao Portugal de Seb Losey-D. Sebastião aquilo que parece ter feito de todo, no passado, em relação ao Portugal Manuelino. Isto é, percebe de imediato que a missão de Pearson é a de convencer Lou Camden-Luís de Camões a escrever um segundo poema *Os*

Lusíadas: uma segunda lusa *Ilíada* que cantasse a Loseyland e os feitos de Seb Losey na qualidade, respetivamente, de Lusitânia e de feitos epopeicamente épicos.

Assim se inicia, na verdade, o registo satírico e anti-épico de *Escudo de Sombra* — já que, do ponto de vista autoral deste último, e como deixa transparecer o cheque em branco que Pearson entrega a Lou Camden, aquela mesma segunda *Ilíada* portuguesa jamais poderia deixar de ser *propaganda* interessada; jamais poderia passar de um outro *sublime canto épico* que, adensando ainda mais o nevoeiro de enganos em que o poema *Os Lusíadas* envolveu a alma lusa logo a partir do seu aparecimento, levasse esta a enlumecer-se, qual nuvem celeste subitamente encharcada de sol, com a luz emprestada do *platónico* "amor da pátria" do próprio Lou Camden. Isto é, com luz a brilhar tão-somente no *canto* do papel, em lugar de com luz a emanar da chama da autêntica vida épica — ou, em termos mais literais, a emanar da efetiva transformação da Loseyland, da efetiva transformação da epicidade meramente poética de Portugal, em vivida essência imanente. Bastaria, imagino Pearson a gritar a Lou Camden por entre o "impacto do *heavy metal*", mais uns tantos retoques epopeicamente épicos na fronte romanesca de Seb Losey, mais umas pinceladas em sua alma desmesurada e outras tantas *polidelas* na consabida armadura azulada. E, além do tão pouco de tudo isto, assim como além do tão pouco de tudo o mais, tratava-se, então, de recompensa generosa e substancial. Quer isto dizer, tratava-se, em paga de seu abnegado esforço pela Causa, da avultada soma que bem lhe apetecesse determinar, e já não, como na vez anterior, a vez de *Os Lusíadas*, dos míseros 15.000 reis que não haviam chegado sequer para manter a sua dignidade de fidalgo boémio.

Lou Camden parece, porém, ter aprendido com o Camões histórico que os exemplos, as transfigurações e os avisos da poesia de pouco valem à alma lusa, pois aquilo que se limita a responder a Pearson é "deixa-te disso".

Ainda mal há pronunciado estas palavras, bate-lhes à porta Merrill (Mercúrio), "o portador dum recado que sussurrou ao ouvido de Camden" (p. 9). Na sequência desse mesmo recado, o próprio Lou Camden-Luís de Camões vê-se obrigado a sair juntamente com o recém-chegado, o qual convida Pearson a acompanhá-los.

Assiste-se, então, a uma viagem alada à dantesca Caína de *Inferno*, em demanda, junto das Parcas, do espírito de D. Sebastião, o Galaaz de Portugal. "Não entrou aqui quem buscais", declara, no entanto, Láquesis, acrescentando: "O seu nome não consta nos anais do Hades" (p. 14). D. Sebastião "morreu sem ter morrido" (p. 175), e, porque repetidamente parido e renascido por entre as brumas da memória, Gabriel não havia podido evitar, subentende-se, reconduzi-lo sucessivamente à entrada de *Paraíso*, depois de lhe ter sido entregue por Calíope... à saída de *Os Lusíadas* — que é, mais ou menos, por onde voam, ao retornar, Pearson, Camden e Merrill:

> Começo a divisar a linha da costa. A distância deixa de existir. O longe é sempre perto. O logo, como que por magia, realiza-se no agora perpétuo. Inebrio-me de presente. Vejo, num relance, o branco gredoso das escarpas de Dover. Descemos, feitos ancoras aladas. O mar acolhe-nos. Chegados ao fundo, entre carcaças de barcos esverdeadas de limo e prateados peixes atónitos, surpreende-nos um rancho excitado de nereidas. Ouço-as falar de Mombaça, da barra inimiga, de como teriam estorvado à gente o fim nefando. Uma delas, exibindo a nudez tentadora dos brandos peitos, vem-me pedir notícias do forte Capitão. Respondo-lhe, muito enfiado, que não o conheço; o meu vizinho, esse sim, é sargento e toca clarinete nos granadeiros de Chelsea. Interrompe-nos um tritão, constelado de ostras e caramujos, que sopra alvoroçado um grande búzio. Avança Tétis, sustendo numa salva de espuma um medalhão de nácar burilado. A insígnia refulge no peito de Camden. Partimos. As nereidas, agitando as caudas argênteas, acenam adeuses saudosos. (p. 10)

Depois, encontramos Pearson no parque de St. James, "na esperança de o encontrar." "Estava-se a habituar a dormir acor-

dado". E é por isso, sem dúvida, que, na verdade, encontra Seb Losey-D. Sebastião pela primeira vez, já que este "e os seus homens eram invisíveis". Deles, os mais altos defensores da "Causa", recebe Pearson, então, com o "peso de uma bota no cachaço", o roteiro da sua missão: "O teu regimento, e entregaram-lhe um pergaminho, muito enrolado, cingido por um atilho de seda púrpura" (p. 24).

Num *quadro* aparentemente isolado da parte anterior da narrativa, surge-nos, depois, Douglas Basher, uma personagem cujo sobrenome não deixa de ser significativo ("basher" também tem referência a alguém que *malha* com força em alguém) e que, porque pessoanamente dividida entre os excessos do pensamento e os dos sentidos, manifesta que se há deixado influenciar de sobremaneira pela leitura e pelo estudo de Campos-heterónimo-de-Pessoa — não obstante, como se viu já, ser Fields-Campos quem com este último compartilha o nome.

"Maldita metafísica do conhecimento. Pesava-lhe como uma canga." Pudera! Em vez de escritor, como Fields, é professor de filosofia em Bankside College. É mulherengo e, talvez para melhor testar a verdade da espiritualização da matéria que o Idealismo Absoluto se encarregou de efetuar, dedica-se, nas horas de exaustão teórica, à prática do engate pelos *pubs*. Tudo indica que a adoração desenfreada de Príapo é, para ele, a forma de recuperar uma qualquer simplicidade primitiva do espírito: "Quando é que o homem aprenderia a fomentar a ignorância? *Ah, Ignorance! soft salutary Power! Prostrate with filial reverence I adore*."[8] (p. 25) Mora em Cedar's Close, no Sudeste de Londres, onde também se entrega ao serviço de Vénus, por entre reminiscências de Camões: "Ela levantou-se. Ainda não tinha nome... Polas lisas colunas lhe trepavam desejos, que como hera se enrolavam. Ela, mimosa, curvava-se sobre ele" (p. 28).

Para encurtar caminho, digamos agora que Pearson-Pessoa conhece Fields-Campos! — o qual sofre de doença incurável e, por sua vez, conhece em Espanha (certamente, em Sevilha) alguém que conhece Dani Herrera. Tal como Douglas Basher,

mas aparentemente por *profissão*, este último, Dani Herrera, é praticante devoto da religião de Vénus e de Príapo.

Depois de Fields ter localizado Dani a mando da "Causa", encontra-se com ele num restaurante, onde lhe *passa* o número do telefone de Pearson (o qual vive em Londres) e o incumbe de "realizar a missão" no prazo de três meses. "Ser-lhe-iam dados todos os meios que ele julgasse adequados", mas "não lhe seria permitido o fracasso" (p. 33).

Vimos, depois, a aprender que se trata da missão impossível de conquistar e de entregar à "Causa" a alma de África, também conhecida por Miss Bakwele. Digo *missão impossível*, dado que África-Miss Bakwele, em quem Seb Losey-D. Sebastião faz recair todo o seu ódio devido a ver nela a reificação das forças do mal, é, toda ela, pura sensualidade. Isto é, dado que, se tomarmos por padrão a equanimidade clássica entre sensorialidade e espiritualidade (a equanimidade que, no tempo de Homero, tornou possível o aparecimento da *grande epopeia*), ela padece de primigenidade e de imediaticidade sensorial ("*Ah, Ignorance! soft salutary Power! Prostrate with filial reverence I adore*") que deveras constituem *doença ou disfunção do espírito*. O mesmo é dizer, que deveras constituem *doença* oposta à romanesca *disfunção dos sentidos* de que o D. Sebastião histórico tanto padeceu, como se viu, e de que, por conseguinte, Seb Losey também tanto padece.

Do ponto de vista de *Escudo de Sombra*, aquilo que acabo de dizer significa, pelo menos, duas coisas.

A primeira coisa é que, ainda que tivesse vencido a batalha de *Alcácer* e conquistado Larache, D. Sebastião estava condenado a não alcançar o seu objetivo prioritário: o objetivo de verdadeiramente converter ao Cristianismo a alma de África — a alma *esquecida de si* de África —, bem como de, por esse modo, purificar esta última da sua hipersensorialidade.

A segunda coisa é que, pelas mesmas razões, também Dani se encontra condenado a falhar a missão de que há sido incumbido (ainda que a "Causa" se não aperceba disso inicialmente e o ve-

nha a condecorar pelo seu aparente sucesso). O mesmo é dizer, se encontra condenado a vir, por fim, a sofrer as consequências de ter fracassado em algo que "não lhe seria permitido o fracasso".

Agora, que castigo poderia pesar a Dani Herrera mais do que o de lhe subtraírem de uma vez por todas a pessoa que tanto passara a amar e na ausência da qual apenas lhe poderia restar uma longa e demorada morte em vida? Certamente, nenhum. E, assim sendo, bastará lembrarmo-nos agora de algo que já atrás disse — em concreto, de que essa mesma pessoa é Maria —, para ficarmos a conhecer o rosto alegórico cuja perda é o grande preço que ele, Dani, se encontra condenado a pagar pela sua inevitável e involuntária incapacidade para conquistar a alma de África. Isto é, a alma *esquecida de si* de Miss Bakwele.

Sem dúvida, a personagem Maria oculta em si a *sombra literária* de várias coisas que ficaram por dizer em *Escudo de Sombra*, entre as quais não poderão deixar de se encontrar reminiscências indeléveis da mesma Sevilha que deu Fernando Herrera a nascer e que o viu morrer. Isto é, reminiscências que, a terem devindo parte do romance, a teriam provavelmente tornado, por sua vez, reminiscente da "fermosíssima Maria" de *Os Lusíadas*: da Maria de Portugal, que naquele poema (III, 102-106) intercede junto de seu pai (D. Afonso IV) por seu filho (o futuro Pedro I de Castela) — ao interceder, *prima facie*, por seu adúltero marido (Afonso XI de Castela) — qual Vénus a interceder por seu filho Eneias junto de Júpiter (ou por seu *filho* Camões-Cupido em nome dos *Eneias* Portugueses), e a quem se terá ficado a dever o acordo de reconciliação que foi assinado entre aquele pai (D. Afonso IV) e aquele marido-genro (Afonso XI de Castela) no ano de 1339, em Sevilha.

Sim, sem dúvida alguma, a matriz inspiradora de Maria é *Mater Dolorosa qua* Maria de Portugal que devém Maria de Espanha em Portugal. No entanto, se assim acontece, também acontece que, a todos quantos possam decidir-se a comentar o romance *Escudo de Sombra*, deverá interessar ler nele apenas aquilo que ele mesmo nos dá a ler, quer *prima facie* quer *secunda facie*.

Ora, de um tal ponto de vista, a Maria de *Escudo de Sombra* surge-nos, acima de tudo o mais, como alegoria da equanimidade epistemológica que tanto se encontra ausente, pelas razões opostas que já especifiquei, quer em África-Miss Bakwele, quer em Seb Losey-D. Sebastião. Isto é, surge-nos sobretudo como alegoria de *indiferença* estética entre ideia ou conceito (essência abstrata) e, por outro lado, intuição sensível (existência concreta). Sendo que, ao deparar com ela, Maria, o leitor atento não poderá, na verdade, deixar de se aperceber de estar perante o *retrato vivo* e bem-sucedido de uma personificação moderna da antiga *sophrosine* grega, a qual tanto marcou a epopeia homérica (por exemplo, nas figuras de Nestor e de Heitor) muito antes de ter vindo a surgir na boca de Sócrates e nos escritos de Platão.

Constatem, aliás, os leitores de *Escudo de Sombra*, por si próprios, como Maria se nos dá, a um só tempo, a pensar e a sentir; o modo como a suavidade salutar (*soft salutary Power!*) de sua sabedoria primigénia (em lugar de de sua ignorância — *Ah, Ignorance!*) se insinua, a par de seu saudável desconhecimento pagão do pecado; como a nudez não envergonhada de seus seios a torna tão tangivelmente palpável quanto os contornos marmóreos da Vénus de Milo ou da Afrodite de Knidos; como o seu perfume de flor de laranjeira se transforma, de súbito, numa recordação ou no prenúncio de uma epifania imprevisível; como, na verdade, é feita de "duas idades", a "do corpo jovem, flexível como um junco", e a do olhar, que se perde "no começo dos séculos"; como é certo que "Ísis, Cibele, Ishtar, Afrodite, perviv[em] nos seus membros"; como, por fim, a sua alma de deusa antiga e o seu corpo de mulher renascida recriam para nós, com cada nova releitura, "o lume sagrado" (pp. 34-35) da autêntica Eucaristia —[9] quer da vida que se faz arte, quer, inversamente, da arte que se faz vida.

Como, julgo, se pode depreender das palavras que acabo de escrever, Maria insinua-se, na verdade, alegoria da consubstanciação do Pão e do Vinho, da Carne e do Sangue ou do Corpo e do Espírito — para continuar a falar nos termos da versão da

arete homérico-clássica que Cristo e o Cristianismo primitivo inauguraram no Ocidente.[10] E de que assim é, dão-no mostra, por si sós, aliás, dois pormenores que não podem escapar ao leitor atento.

O primeiro pormenor é o de acontecer que, queimado pelo fogo da *anima* ou da *alma física* de Maria, mas "desarmado pelo seu recato", "Dani não ensaiava com ela os artifícios habituais de sedutor inveterado" (p. 35).

O segundo pormenor é o de a narrativa nos dar a compreender que, se Maria se entrega a Dani pela primeira vez apenas na altura em que se há cortado no dedo que a "Causa" depois envia ao próprio Dani como prova de a ter mandado assassinar, tal coisa acontece porque naquele exato momento, em que o sangue lhe escorre do corpo, ela pode compartilhar com ele, espontaneamente, não apenas a sua carne, mas também, juntamente com ela, o seu sangue ou o seu espírito:

> O sangue escorria-lhe da ferida. Inclinou-se sobre ela e pegou-lhe na mão. Sentiu na pele uma viscosidade morna. Maria, colhida de improviso, nem sequer se desprendera da faca. Dani, vergando a cabeça, pousou os lábios na ferida. O cuchilho, num estridor metálico, abateu-se nas lousas do chão. Quando ele, com os lábios perlados de coral húmido, levantou os olhos, Maria fitava-o com um sorriso novo desenhado no rosto. "Ahora ya conoces el sabor de mi sangre", disse. Enredaram-se num abraço apertado. A boca de Dani percorria-lhe as faces, o colo, as clavículas. Ela pôs-lhe a mão ferida no peito, humedecendo a camisa de sangue, e afastou-o do seu corpo. "Espera", murmurou. Levantou depois a saia, oferecendo-lhe o vale das pernas. Dani entalou-a contra o muro do quintal. Maria escarranchou-se nele, golpeando-lhe o lombo com os calcanhares. Cravava-lhe as unhas nas costas, decorando a sua pele com as escoriações ardentes do desejo. Tombaram no chão. O mundo desvanecia-se à sua volta como se os remoinhasse um carrossel desvairado. A eternidade, concentrada em breves segundos, bafejava-os, libertava-os do lastro da carne, permitia-lhes a ilusão de estarem a quebrar os grilhões da condição humana. Depois, desmembrando-se um do outro, voltaram a cair no desterro do tempo. Estendidos na pedra, presa a vista nos rebanhos de nuvens que passavam, recobraram a sua individualidade. Maria girou a

> cabeça e fitou-o nos olhos. Estendeu a mão e acariciou-lhe o rosto. "Ahora ya conoces el sabor de mi cuerpo", disse. (p. 36)

Em contraste com Maria, temos, como disse, África-Miss Bakwele, por um lado, e Seb Losey-D. Sebastião, por outro. Com a sua total negação do mundo objetivo, da realidade empírica e sensorialmente vivida, este último constitui não personificação do ideal clássico e *primitivo-cristão* de *paideia*,[11] não, sequer, personificação da coexistência pacífica da carne e do espírito, a que a santidade sempre acaba por dar verdadeira expressão, mas sim personificação da hipervalorização do mundo ideal, a qual tanto radica na espiritualização neoplatónica e *romântico*-católica da carne e dos sentidos. O mesmo é dizer, mas sim personificação do tipo de alma que o Cristianismo disseminou no Ocidente após se ter convertido em Catolicismo ou em *Cristismo*; após ter feito sua a condenação da carne e da matéria — vale dizer *a iniquidade epistemológica* — que haveria de caraterizar toda a Medievalidade e que a Contra-Reforma, espicaçada tanto pelos excessos do Papado renascentista quanto pela Reforma Luterana, se viria a ver obrigada a revitalizar e a reafirmar.

A tudo isto, não é estranho, sem dúvida, o facto de, por mais de uma vez, *Escudo de Sombra* fazer ressaltar que, no caso Seb Losey-D. Sebastião, o representante português do Catolicismo feroz e doentio do século XVI, o sacramento da Eucaristia só poderia devir, na prática, sacramento paradoxal. Quer isto dizer, não, como para a semi-pagã Maria, identidade consumada entre essência e existência, entre Apolo e Dioniso-Afrodite, mas sim, bem pelo contrário, contradição entre essência e existência ou entre realidade ideal e realidade empírica.

O primeiro momento em que *Escudo de Sombra* sublinha isso remete-nos para a consabida misoginia de D. Sebastião e ocorre a seguir a uma referência à desbridada atividade sexual da soldadesca que, ainda em terra, se preparava para partir para a conquista de África-Miss Bakwele. Num piscar de olho pleno de cumplicidade ao autor *amoroso* de *Os Lusíadas*, essa mesma

referência termina assim: "As marafonas loiras, cuja ira honesta se ia demudando em risinhos alegres, acabavam por sucumbir aos abraços vorazes, inflamados pelos prazeres de Vénus. *Milhor é esprimentá-lo que julgá-lo; mas julgue-o quem não pode esprimentá-lo*" (p. 114).

Dado que se congratula com se fechar no castelo altaneiro do seu feroz dualismo católico-cristista — dado que, por conseguinte, se congratula com a sua constante recusa de tocar tudo aquilo que se lhe possa afigurar contaminado pelos apetites demoníacos da carne e dos sentidos —, Seb Losey-D. Sebastião jamais poderia, na verdade, vir a "esprimentar", como acontece a Dani, a *Eucaristia* apolíneo-venusta do sangue e do corpo de Maria.

Contrariamente ao próprio Dani e à própria Maria, tudo aquilo que ele mesmo, Seb Losey-D. Sebastião, poderia vir a fazer era, quando muito, "julgar" aquela *Eucaristia* de modo meramente formal (que é, afinal, aquilo que o *voyeur* inveterado sempre acaba por fazer) ou dessacralizá-la com sua tão pecaminosa consciência do pecado (que é aquilo que, na verdade, acaba por vir a acontecer).

Ora, é precisamente, suponho, com a intenção de nos fazer ver que a mesma coisa se passa, para ele, Seb Losey-D. Sebastião, com o pressuposto mistério da Eucaristia em geral, que, imediatamente a seguir, *Escudo de Sombra* põe em contraste duas visões opostas desse mesmo *mistério:* a visão ortodoxa, que o próprio Seb Losey-D. Sebastião defende de modo incongruente (como, aliás, o faz o Catolicismo em geral, via do dualismo feroz em que se estriba), e a visão heterodoxa, mas coerente, que coloca na boca de um "estrangeiro" de "cabelo ruivo" e "cara avermelhada" — o qual parece remeter-nos para Martinho Lutero, não obstante, como é sabido, este ter defendido, contra Zwínglio e outros teólogos protestantes, a doutrina ortodoxa da presença real de Cristo no pão e no vinho eucarísticos. Estou a referir-me, em concreto, ao seguinte passo:

> Numa manhã de domingo, Seb Losey, vestido de gala, assistia à missa, rodeado do seu estado-maior. Ajoelhado na almofada do

> genuflexório, os olhos cravados no chão, meditava no mistério da Eucaristia, ponderando a milagrosa transubstanciação do pão e do vinho no corpo e no sangue de Cristo. O sacerdote, muito solene, elevava a hóstia consagrada. Na igreja, atestada de gente, guardava-se um silêncio profundo. De repente, desimpedindo o caminho com empurrões e cotoveladas, um estrangeiro, depois de furar a pinha densa dos fiéis, subiu os degraus que levavam ao altar. Tinha o cabelo ruivo e a cara avermelhada. Nos olhos, muito azuis e arregalados, bailava-lhe a indignação. Pegou no cálice consagrado e levou-o à boca. Ergueu a cabeça e, depois de gargarejar uns segundos, num pigarro rouco que retalhou o silêncio consternado da basílica, cuspiu no chão o vinho santificado. O sacerdote, imóvel, com o rosto coberto pela máscara do espanto, nem sequer conseguia reagir. Muito exaltado, as mãos engalfinhadas nos cairéis da casula, o herege disputava-lhe o pão eucarístico, esganiçando-se em berros desvairados que feriam o ar como uma trovoada abrupta. Depois de forcejar com o celebrante uns segundos, arrebatou-lhe a hóstia e atirou-a ao chão, calcando-a com as botas num trebelhar sacrílego.
>
> Preso por dois alvazis, o herege, que estrebuchava como peixe fora da água, foi levado, de rastos, ao átrio da basílica. Finda a missa, conduziram-no ao calabouço. Nessa mesma tarde, o inquisidor, encarregado por Seb Losey de reduzir ao rebanho a ovelha desgarrada, visitou-o na sua cela. Pertinaz e impenitente, o estrangeiro, alheio à lengalenga ciciosa do clérigo, que o incitava ao arrependimento, perseverava no pecado medonho. Deus estava lá no alto e nunca poderia transubstanciar-se no pão, dizia, apontando com o índex a abóbada celeste. (pp. 115-16)

O herege que assim disturba a concentração *eucarística* de Seb Losey-D. Sebastião acaba por vir a ser queimado em festivo auto de fé. Acaba, portanto, por vir a pagar com a vida a sua defesa de uma doutrina que, para ser congruente com a sua negação atávica do *pão* da vida sensorial e empírica, o próprio Seb Losey-D. Sebastião deveria também defender.

Porém, e de forma que bem expressa a contradição entre ser e dever-ser que nele subsiste, este último (Seb Losey-D. Sebastião) já não aplica a si o mesmo castigo quando chega a altura de ser ele o herege que comete não um crime meramente doutrinário ou teórico, mas sim um crime prático. Um crime que resulta

de, à semelhança daquilo que já vimos acontecer com Richard Rolle, ele confundir as necessidades do espírito com as necessidades sempre negadas e insatisfeitas dos sentidos. Isto é, em termos concretos, um crime que resulta de confundir o seu desejo avassalador de possuir sensorialmente o corpo hipersensorial de África-Miss Bakwele com a Vontade categórica de conquistar a alma dela — para a espiritualizar e, por esse modo, a purificar de todo o contacto com o mundo material.

Comecemos pelo modo como *Escudo de Sombra* nos transmite, em poucas linhas e com consentimento histórico, o lado teórico do ideal católico de D. Sebastião:

> Quando John Zealot [D. João III] morreu, fulminado por uma apoplexia, Seb Losey ficou entregue aos cuidados da avó. A venerável senhora, que vira sete dos seus filhos expirar na flor da vida, rodeava-o de atenções. Aquele menino havia de vingar. Foi-lhe dada uma educação esmerada. Father Chamber [o padre Luís Gonçalves da Câmara] instruía-o nos preceitos da Igreja. Alex McKenzie [D. Aleixo de Meneses], um velho fidalgo curtido em mil refregas, contava-lhe as gestas dos seus maiores, instando-o para que perseverasse na bravura herdada. O seu destino estava traçado. Ungido do Senhor, estava-lhe encomendado espalhar o Seu Santo Nome pelos confins do mundo. Um dia, ao entrar na sacristia, Alex McKenzie foi encontrá-lo de joelhos diante dum crucifixo, com o rosto orvalhado de lágrimas. Perguntou-lhe, apreensivo, o que tinha. "Estava pedindo a Deus, que assim como a outros príncipes concedeu vitórias, impérios e monarquias, me concedesse a mim somente o ser seu Capitão", respondeu Seb Losey. Deus armara-lhe o braço para desempenhar a Sua vontade. (pp. 133-34)

Vejamos agora como, em resultado da *vingança* que as necessidades insatisfeitas dos sentidos sempre fazem recair sobre a pretensa hegemonia do espírito, esse mesmo ideal teórico se deixa apossar, na prática, por forças que lhe são de todo antagónicas. Quer isto dizer, se deixa apossar por uma líbido que, porque sensorialmente insatisfeita, se encontra em conflito aberto com todo e qualquer redirecionamento — com toda e qualquer sublimação — que a razão prática se esforce por lhe dar:

> Fizera, havia pouco, vinte e quatro anos. Desde que tinha consciência de si, a jornada de África avultava-lhe no espírito. Queria retalhar com a espada aquele corpo desmesurado, intemperante e demoníaco, habitado pelas forças do Mal, que lhe descompunha a placidez do sono e lhe arranhava no corpo casto sulcos dolorosos com as suas unhas afiadas e sujas de terra. A chegada da noite sempre o atemorizara. Enroupada nas trevas, com os seios nus a espraiarem-se na sombra como rios desbocados, África crescia para ele, enredada numa maré fétida de catinga, e pespegava-lhe na pele as ventosas repugnantes dos seus lábios túmidos. Depois, volteando o corpo, em investida aleivosa, acometia a canhada estreita das nádegas, estracinhando-lhe as entranhas com o espigão retesado da língua. Seb Losey acordava, banhado em suor, o corpo arrebatado em execráveis deleites involuntários que o abismavam no sumidouro da culpa. (p. 134)

Em resultado das admoestações que Father Chamber (o Padre Luís Gonçalves da Câmara) costumadamente lhe faz, após lhe ter extraído "uma confissão detalhada" e não menos doentiamente comentada, "Seb Losey começ[a] a ganhar asco às mulheres." Acontece, porém, que, um dia em que cavalga pelos arredores do castelo, Seb depara com "uma açafata do palácio" e "um moço de esporas" em cópula frenética: "Ao darem conta da sua presença, desgalharam-se, perturbados. Seb Losey vislumbrou, em impressão fugaz, aposentado no meio das coxas alvas da moça, o contorno nojento duma aranha húmida e cabeluda, esborcinada em obscenas fosforescências de carne viva." (pp. 135-36)

Naquele preciso momento, Seb toma a decisão de despedir a açafata que surpreendera. No entanto, "aquela aranha peluda e desbeiçada alapava-se-lhe nas pregas do sono. Surgia, às vezes, no silêncio da noite, percorrendo-lhe o espírito com o roçar torpe das suas patas simétricas." E é em consequência disso, que, uma noite, ele se dirige ao quarto da referida açafata, onde a encontra a dormir, sobre a cama, de todo desnudada. Acordando, a açafata pressupõe que o rei vem requerer os seus favores, e oferece-lhe não a alma, não a alma e o corpo, mas apenas este último:

> Depois, atraindo-lhe o rosto, entalou-o na brecha dos peitos. Seb Losey, dominado por um impulso irresistível, sovava-lhe as carnes, em apertões incompetentes, como se estivesse a amassar pão numa artesa. Ela, em ondulações coleadas de serpente, as mãos crispadas na cabeceira do leito, escorria o corpo, tratando de lhe encalhar a cabeça na vegetação frondosa do baixo ventre. Seb Losey, fora de si, focava os refegos da carne, arregoando-lhe a pele em sulcos peganhentos de saliva. Acabou por embeber os lábios na maranha crespa do púbis. A boca encheu-se-lhe com o travo, ácido e desabrido, duma emulsão de suor e urina. No dia anterior, ao romper da manhã, Father Chamber tinha-lhe depositado na língua a hóstia imaculada. E agora, essa mesma língua, que havia tão pouco tempo acolhera o Corpo de Deus, submergia-se no lamaçal do pecado. Encabritou-se, sacudindo os braços em respingos furiosos. Estava nu, à beira da cama, com o corpo agitado em tremores dementes. O pene, desgovernado, alheio à agonia que lhe lacerava o espírito, crescia, numa dilatação triunfal, fustigando-lhe o abdómen num *mea culpa* satânico. Pegou na almofada e, descarregando nela toda a fúria que o possuía, comprimiu-a sobre o rosto da açafata. Ela estrebuchou os braços, agitou as pernas convulsamente, e, quase sem opor resistência, passou a melhor vida. Seb Losey, agarrado ao travesseiro, contemplava o corpo inerte. Da glande túmida espirrou-lhe, de repente, uma saraivada de sémen que foi compor uma cruz glutinosa sobre a pele esfriada do cadáver. (pp. 136-37)

"No dia anterior Father Chamber tinha-lhe depositado na língua a hóstia imaculada." Tinha-lhe, portanto, ministrado o ato simbólico da transubstanciação *épica* da essência em existência, a qual, a ser-se coerente, só poderá transformar a vida sensorial em Missa e "hóstia" tão "imaculada[s]" quanto a Missa domingueira da essência ou do espírito. Paradoxalmente, não é esta, porém, a conceção de Eucaristia que Seb Losey-D. Sebastião — que o Desejado — acalenta, via de seu tão católico desejar. E a isto mesmo se fica a dever o facto de, ao "esprimentar" a carne, não lhe ter sido possível "esprimentar" também o espírito.

Do ponto de vista do seu romanesco dualismo, abraçar o mundo sensorial e objetivo significava trair o fundamento numenal do dever-ser ou do *Sollen* que a razão prática lhe legislava *a priori* ou em termos puramente formais. Tendo-o feito, por

vingança da carne insatisfeita, nada o poderia, pois, redimir de tal pecado. A não ser o pecado que a Vontade o obrigava a cometer na qualidade de *vingança* por parte do espírito. A não ser, quer isto dizer, o imperativo categórico de aniquilar a realidade objetiva que o seduzira a negar a autonomia e a pureza formal do próprio espírito: o imperativo categórico de aniquilar o corpo, a um só tempo desejado e odiado, da açafata.

Contrariamente ao herege que lhe havia interrompido a meditação acerca do mistério da Eucaristia, Seb Losey-D. Sebastião comete, portanto, um duplo pecado. Porém, uma vez que, no caso dele, um abismo insuperável se entremete entre prática e teoria de modo paradigmático (tal como acontece, em circunstâncias inversas, no caso do pio Gama de *Os Lusíadas*), as forças em conflito que o haviam motivado a cometer esse mesmo duplo pecado anulam-se mutuamente, e, implodindo na positividade ideal de sua prerrogativa régia, vêm elas a fazer que o "raio solar" que tal prerrogativa projeta — "Qual o reflexo lume do polido / Espelho de aço ou de cristal fermoso" (VIII, 87) — vá ferir de morte, *com a força formal de um terceiro pecado*, "o moço das esporas":

> O moço de esporas, metido a tormento, confessou o crime. Enforcaram-no, uma manhã de chuva. A água que tombava das veias abertas do céu parecia querer purificá-lo da sua incontinência desonesta. O cadáver, espicaçado por bandos de corvos esfaimados, pendeu, três dias com as suas noites, do travessão da forca, para servir de exemplo e aviso a futuros desmandos. Quando o arriaram, as gralhas tinham-lhe desarreigado o sexo. "Mais pode Deus que o diabo", cochichou Seb Losey de si para si. (p. 137)

Assistimos aqui a inversão que muito se assemelha àquela com que deparamos em *Os Lusíadas*. Estou a referir-me, em concreto, à inversão irónica que resulta de, naquele poema, o Deus hebraico-cristão, o Deus que Vasco da Gama & Co. servem em teoria, devir na prática, e pela perspetiva sintética da autoconsciência autoral de Camões, o Baco-Diabo do paganismo

romano: o Baco-Diabo que, com seu *lusus* (folia) e sua *lyssa* (fernesi báquico), toma partido pelo Maometanismo de Monçaide. Estou a referir-me, por conseguinte, à inversão que também faz, como já pus em evidência, que a verdadeira pátria do muçulmano Monçaide devenha, com grande ironia, o Portugal católico de finais do século XV, principio do século XVI.

Em *Escudo de Sombra*, essa inversão surge-nos na qualidade de leitura *à rebours* e anticamoniana de *Os Lusíadas*, em lugar de na qualidade de cumplicidade com a perspetiva sintética e irónica que determina aquele poema. Quer isto dizer, surge-nos como inversão satírico-caricatural e *vingativa* do ponto de vista subjetivo que aquela mesma perspetiva comporta, em lugar de como assentimento à *vingança* irónica e dúplice que o nosso *Camões-Ilusionista* perpetra.

Seja como for, a inversão a que me refiro é, sem dúvida, parte integrante do tecido de *Escudo de Sombra*, sendo que, só por si, aquela última frase de Seb Losey-D. Sebastião ("mais pode Deus que o diabo") a condensa em si de sobremaneira. Isto é, sendo que, só por si, aquela mesma frase expressa de sobremaneira inversão paradoxal do testemunho que as acções figurativas de Seb Losey-D. Sebastião nos fornecem — assim nos fornecendo ela mesma, por sua vez, o testemunho inverso de que, no Portugal figurativamente sebástico de *Escudo de Sombra*, mais pode "o diabo", na verdade, do que "Deus". Se assim acontece, a citação que atrás fiz não é, porém, a única mostra de que, na realidade, Deus e o Diabo se confundem naquele romance — como, afinal, já antes vemos ocorrer no poema *Os Lusíadas*, a partir do momento em que o consideramos na qualidade de figuração irónica das ações dos navegantes portugueses. Praticamente em jeito de comentário *vingativo* à derrota de *Alcácer-Quibir*, por altura de cuja descrição as últimas páginas de *Escudo de Sombra* se dão a virar, deparamos também, mas agora com referência ao nível macrocósmico da Alma Lusitana, com as seguintes palavras — as quais, com toda a evidência, invertem em amizade a inimiza-

de que, em *Os Lusíadas*, subsiste, *prima facie*, entre o deus Baco (o *Diabo*) e o deus Cristo:

> Na mesma ocasião se banhou também em suor o cagalhão de pedra iridiscente que estava esculpido sobre a sepultura de Henry Losey. E em cima da basílica, numa nuvem de fogo, o deus de duas mães nascido [Baco] e o outro, que é fruto de dois pais, um velho chamado José, que era carpinteiro, e a consabida pomba, aconchegados em abraço fraterno, dançam, indiferentes, ao som vivaz do *bandoneón*, o seu primeiro tango. (p. 176)

Estas linhas são precedidas por uma citação cuja fonte não consegui identificar, mas que, não sem grande obscuridade, acaba por sugerir, bem ao jeito subtil de Camões, a ideia irónica de que "mais almas dos Mouros" mortos em Alcácer "forão ao inferno, que de Christãos ao Ceo". Isto é, a ideia irónica de que, de entre o menor número de almas cristãs que constituíam o contingente lusitano, mais foram as que desceram ao inferno, juntamente com uma imensidão de almas de inimigos Mouros, do que aquelas que ascenderam ao Céu.

Não sei, repito, qual possa ser a fonte da citação a que me refiro, tal como não sei a que falante se deve atribuir as palavras que a constituem. Tudo indica, porém, que tais palavras bem poderiam ter sido pronunciadas pelo Satã de *Paraíso Perdido* (*Paradise Lost*, de John Milton) — o qual (Satã), assim sendo, nos leva a imaginá-lo a dirigir-se aos Portugueses, logo após o final de uma batalha de *Alcácer-Quibir vigiada* por Deus e pelo Diabo, do seguinte modo:

> *O vosso Rey, e a vossa gente he desbaratada, e muita della morta pelos Mouros, e eu com outros da minha ligião tratamos por muitos caminhos esta sua desaventura cuidando, que entre tão geral mortandade se tirariam ao Criador muitas almas, e a isto nos partimos hontem, e este, que he de ligião diferente, e nos achamos no campo da batalha, donde venho desesperalo; porque o Creador desbaratou nossos pensamentos, levando ao Ceo, e mandanlo ao Purgatorio quazi todas as almas daquelles, que morrerão na peleja mediante os*

> *poderes do homem, que mora em Roma; e assim choro o meu engano, e venho determinado a matar este corpo, de que sou senhor por permissão do Creador; e este zomba da minha paixão, porque não foi deste conselho, só o que me conçola he que mais almas dos Mouros forão ao inferno, que de Christãos ao Ceo, sendo assim, que mayor alegria tenho eu da alma de hum Christão, que trago para a nossa companhia, que co a de muitos infieis, porque essas estao mais certas, e seguras.* (pp. 175-76)

A ironia de *Os Lusíadas* põe em evidência, entre outras coisas, que a ALMA que Camões ali *canta prima facie* é alma coletivamente utópica ou alma de um Portugal Épico que é isso mesmo apenas em potência: alma de um povo (*Volksseele*) para a qual o CORPO de herói epopeicamente épico é tão desmedido quanto o potentado ultramarino de Vasco da Gama & Co. o era para o pequeno Portugal geográfico da Península.

No caso de D. Sebastião e do Portugal Sebástico, veio a acontecer precisamente o contrário.

Por via da fuga do mundo objetivo que caracteriza a alma épica do herói romanesco, todo ele, D. Sebastião, há sido ALMA ou mundo subjetivo, com a consequência de o seu *corpo* e o *corpo* do Portugal de *Alcácer-Quibir* — a presença e a participação efetivas do Portugal Sebástico no mundo objetivo — ter passado a ser, num pequeno punhado de décadas, o corpo de *anão* de uma lusa Liliput, por comparação com o corpo de Guliver-Golias que teria de ter sido, para poder entrar em relação de comensurabilidade com a sua contraparte espiritual. Ou seja, com a sua alma.

No entanto, e sem entrar em contradição com isso, aquela mesma fuga ou retração do mundo objetivo caracteriza-se por vir a redundar, via de reação dialética em sentido oposto, na tentativa de subjetivar por completo o próprio mundo objetivo. Quer isto dizer, caracteriza-se por levar a que, impelida pela força centrípeta que a anima, a subjetividade do herói romanescamente épico *sorva* o mundo exterior para o seio do mundo interior e espiritual da alma, com o resultado paradoxal de esta última se pensar de todo objetivada — de todo projetada ou avançada a

fora de si mesma — e a abarcar o centro cósmico do corpóreo mundo objetivo.

Ora, uma vez que assim é, também a alma romanesca de Sebastião *Soter*, a alma do D. David da Nova Jerusalém de Avis, haveria, por força, de vir a ver, claramente visto, o *corpo* espiritualizado da lusa Liliput de quinhentos a cobrir o mundo com *sua* gigantesca sombra de Guliver-Golias. Sendo que esta é a razão por que bem se pode dizer que, se os Segundos Argonautas de *Os Lusíadas* tomam ao Adamastor dos mares corpo que combine com sua alma subjetivamente de Colosso, assim vindo a descobrir "mais... do que humano esprito / Desejou nunca",[12] o Cavaleiro da Mancha do Portugal de quinhentos toma a moinhos de vento[13] corpo subjetivamente de Colosso que combine com sua alma de Adamastor — assim vindo a descobrir em *Quibir* mais do que humano corpo desejou nunca.

Sublinho este aspeto, porque ele se encontra presente e adquire relevância em *Escudo de Sombra*, já não só com relação ao Portugal Sebástico, mas também com relação ao Portugal Manuelino. A forma como isto mais se torna evidente constitui, aliás, efeito alegórico algo original. Enquanto *extensão* alegórica do corpo dos Portugueses, enquanto Lusitânia ou Portugal objetivo, "Lady Losey teimava em não crescer":

> A menina, depois de perfazer o seu primeiro ano, deixara de medrar. O rei, inconformado, lavrou um decreto que lhe atribuía estatura avantajada. Depois, a som de caixa, fez deitar um bando, em todas as vilas e cidades do país, que punia severamente quem discordasse da decisão régia. Encomendou, ao carpinteiro do paço, uma espécie de muletas de pau, da altura de um homem, da grossura de três ou quatro polegadas, tendo, quase à altura do meio, duas cunhas pregadas, sobre as quais assentavam os pés como em estribo, segurando as mãos as extremidades superiores, para sustentar o equilíbrio na marcha. Despido o pelote de sarja, fizeram-na envergar a estola romana. Uma plêiade de poetas áulicos, instruídos por Eleutério Eutiquiades nos arcanos da versificação, aguçado o engenho pelo engodo de pingues prebendas e sinecuras, derramou sobre o exíguo corpo de Lady Losey uma chuvada insistente de

> hipérboles. Comparavam-na com os cedros do Líbano, com os píncaros solitários das serras, com a águia soberba que sulca os vastos aposentos do seu palácio cristalino. Ela, que nunca tinha abandonado a comarca onde nascera, navegava agora no esporão das naus. As frotas de Loseyland invadiam, em seu nome, continentes remotos, habitados por homens baços de cabelo corredio, que, submetidos, lhe prestavam vassalagem. Neil Losey, que não cabia em si de contente, decidiu comunicar ao Sumo Pontífice o esticão inopinado da menina. (pp. 53-54)

Deparamos aqui, evidentemente, com uma crítica a Camões ou ao "épico sublime" (p. 7), o qual, afinal, fingiu talhar o "exíguo corpo" da Lady Losey do seu tempo à medida do corpo do herói epopeicamente épico não tão-somente "pelo engodo de pingues prebendas e sinecuras", como acabámos de ler, não tão-somente, ainda, por "amor da pátria, não movido / De prémio vil, mais alto e quasi eterno",[14] mas também, como se viu já, por motivos de vingança. De qualquer modo, a crítica que acabo de mencionar não pode deixar de ter cabimento, sobretudo quando é vista quer à luz do registo irónico e *secunda facie* de *Os Lusíadas*, quer à luz da subjetivação romanesca — do AUMENTO — que o corpo da Lady Losey de *Quibir* veio a sofrer via da alma hiperbólica de D. Sebastião: via, precisamente, da alma em que Camões, o nosso irónico Camões, detetou "certíssima esperança / De AUMENTO da PEQUENA cristandade".[15]

É que, de novo, aquilo que torna possível e justifica essa mesma crítica é, no caso de *Os Lusíadas*, o "esticão inopinado" que o registo lírico-retórico e a ironia dão às dimensões históricas do corpo e da alma de Lady Losey. Quer isto dizer, é a hiperbolização desta última que é efetuada pela fama que passou a ser espalhada pela "Deusa Gigantea" da lusa *epopeia* — a qual é fama que redundou, para antecipar a citação que a seguir apresento, em "nobreza emprestada". Isto é, em nobreza que encontra fundamento, em primeira instância, apenas nos versos que fazem os Portugueses ou os Losey, "cantando, gloriosos";[16] em segunda instância, apenas na falsa opinião que esses mesmos versos leva-

ram os Portugueses a ter de si mesmos. Ora, como Boécio nos faz ver, com palavras que, de algum modo, se aplicam àquilo que acabo de dizer:

> Muitos são, na verdade, os homens que, indevidamente, têm adquirido fama através das falsas opiniões das pessoas. Nada se pode conceber ser mais vergonhoso do que isto. Os homens que são injustificadamente elogiados não podem evitar corar face ao louvor que lhes é dado. E, mesmo quando tal louvor é merecido, nada pode ele acrescentar aos sentimentos do filósofo, pois este mede a felicidade não pela popularidade, mas sim pela verdadeira voz da sua própria consciência. [...]
>
> No que diz respeito ao direito à nobreza, ninguém poderá ser cego à vaidade e à inutilidade que ele comporta. Quando resulta da fama, a nobreza é nobreza emprestada, pois, neste caso, ela é, manifestamente, uma forma de louvor que advém dos feitos dos nossos antepassados. A fama é produto do louvor, e é, pois, lógico que aqueles que são louvados são também aqueles que se tornam famosos. Por esta razão, o louvor que é dispensado a outrem só nos pode enobrecer caso nós mesmos sejamos famosos por direito próprio. Se alguma coisa de bom há na nobreza, julgo poder ser apenas isto: que, àqueles que são nobres, se impõe, necessariamente, não se deixarem ficar aquém da virtude dos seus antepassados.[17]

Continuemos, agora, retomando o fio dos acontecimentos que *Escudo de Sombra* nos narra.

Já encontrámos Pearson-Pessoa a receber de Seb Losey-D. Sebastião e dos homens deste último o roteiro da sua missão, bem como também já vimos que o próprio Pearson-Pessoa conhece (como não poderia deixar de ser) Fields-Campos, o qual, por sua vez, conhece em Espanha alguém que conhece Dani Herrera (melhor seria, talvez, dizer *o qual é heterónimo — heterónimo de que o autor de* Escudo de Sombra *se apropria — que conhece em Espanha alguém que conhece Dani Herrera*).

Depois de o ter localizado em Espanha, a mando da "Causa", Fields havia dado a Dani Herrera o número do telefone de Pearson e a incumbência de "realizar a missão" no prazo de três meses. No entanto, são Al Chester (D. Álvaro de Castro) e Lou

Silver (Luís de Silva), homens de Seb Losey-D. Sebastião, quem, em Londres, apresenta Dani Herrera pela primeira vez a Pearson. Na ocasião, relembram eles a Herrera que de nada lhes serviria o corpo de África-Miss Bakwele; que aquilo que lhe cabia fazer era, portanto, conquistar e entregar-lhes "a sua alma" (p. 58).

Dani surge-nos, por conseguinte, na qualidade de *expert* encarregado de seduzir África-Miss Bakwele, e, assim sendo, surge-nos também no previsível papel de rival do mulherengo Douglas Basher.

Criando espaço à concretização dessa já esperada rivalidade, *Escudo de Sombra* leva-nos até à *vernissage* do pintor Paul Woodrow, na qual acontece o encontro entre Dani Herrera, Douglas Basher e África-Miss Bakwele. A sensualidade desta última, que reflete a sua sensorialidade e a sua imediaticidade excessivas, contrasta ferozmente com os excessos teóricos tanto de Douglas como de Woodrow, sendo que é no momento exato em que estes dão largas ao seu exacerbado intelectualismo, que Miss Bakwele nos surge pela primeira vez — calando-os, de súbito, com a realidade avassaladoramente concreta de seu corpo primigénio:

> Calam-se todos, de repente. Pernas de cobre, estranguladas nos quadris, que transportavam dois seios de duro estanho. O ar geme canções redondas. A maleabilidade inútil das ideias desaparece perante a realidade imediata. *Il y avait une fois LA RÉALITÉ*. Uma realidade condensada em febras de ébano acetinado que escondem, no vértice das coxas, uma rosa azul. O *arkhé*, finalmente. No fundo dos seus olhos de trevas o Equador levanta-se em labaredas. Nossa Senhora dos lábios túmidos. (p. 64)

Eis aqui, de súbito revelado ao intelecto *doentio* e insatisfeito do homem moderno, na forma de epifania empírica, o corpo-mãe primigénio, o *arkhé* do mundo físico, cuja sensualidade tanto invadia os sonhos de Seb Losey-D. Sebastião — que persistia em confundir o seu desejo avassalador de o possuir com o imperativo categórico de o transformar no *arkhé* do mundo ideal via

de converter e de espiritualizar a alma que (ele, corpo) jamais poderia conter: a alma da própria África.

Como *Escudo de Sombra* nos faz ver, julgo que através de imitar o linguajar das crónicas quinhentistas, a intenção primordial da expedição a África era, aparentemente, a de "buscar gente desta terra tam remota da igreja e a trazer ao baptismo" (p. 61). Era aparentemente, por conseguinte, a intenção de concretizar o imperativo categórico que Seb Losey-D. Sebstião concebia ser-lhe ditado por sua Vontade numenal.

Digo *aparentemente*, porque, tal como acontece em *Os Lusíadas*, com relação à viagem à Índia de Vasco da Gama (vimo-lo já), este serviço desinteressado a Deus e à Igreja se confundia com o interesse material de "ter cõ eles comunicaçãm e comércio para honra e proveito do reyno" (p. 61). Isto é, confundia-se com os interesses do mundo terreno e material tanto quanto, em Seb Losey-D. Sebastião, a obrigação moral de converter e espiritualizar África-Miss Bakwele se confunde com o desejo carnal de lhe invadir e possuir o corpo.

Ora, é aqui que reside, sem dúvida, a razão da sinonímia subtil que *Escudo de Sombra* cria entre a "rosa azul do ventre" de África-Miss Bakwele e a Igreja Católica. Isto é, subentende-se, entre a "rosa azul do ventre" escuro de África e a "rosa branca" do Empíreo de Dante: a *candida rosa*[18] cósmica, a Jerusalém Celestial, em cujo seio, em *Paradiso*, as almas santas e abençoadas eternamente contemplam Deus, via do poder e da intercessão na Terra do Papa ou da própria Igreja Católica. O passo que citei nos dois parágrafos anteriores, aquele que aparentemente se nos apresenta como reprodução de texto quinhentista, termina afirmando que os "mouros e gentios" "nam sã membros da congregação euãgelica", mas "estã em quãto viuem em potência e a caminho pera poderem entrar nella." Imediatamente a seguir a estas palavras — imediatamente a seguir, quer isto dizer, a "pera poderem entrar nella" —, lê-se: "Na rosa azul do ventre" (p. 61). Isto é, "Na rosa azul do ventre" de África-Miss Bakwele. E é, pois, em consequência dessa mesma sinonímia, que, logo adian-

te, Douglas Basher (o professor de metafísica tão ao serviço de Vénus Pandemus, nas horas de exaustão teórica, quanto os navegantes figurativamente objectivos de *Os Lusíadas*) se entrega à seguinte liturgia — movido, paradoxalmente, como acontece com Seb Losey-D. Sebastião, mais pela dimensão subjetiva da *vontade* do que pela objetividade da intuição empírica ou da representação (*Vorstellung*):

> Ela [África ou Miss Bakwele] abriu as pernas, exibindo a ferida azul do púbis. [...] Douglas ajoelha-se, *Benedicam Dominum in omni tempore; semper laus eius in ore meo*, embrenha a língua na vegetação peganhenta da fenda escura, muito mais obediente à vontade que à representação, até que, em jaculatória apressada, a oração excitante lhe encharca as calças num aluvião incontinente de amido. (p. 62)

Benedicam Dominum in omni tempore; semper laus eius in ore meo. Isto é, por boca de David (Salmos 33:2): "Louvarei ao Senhor a todo o tempo; o seu louvor estará continuamente na minha boca".

A seguir à *vernissage*, o pintor Paul Woodrow convida Miss Bakewele, o "Dr. Douglas Basher e o *Señor* Daniel Herrera" para um jantar em sua casa. Terminado este último, por altura da saída, Dani tenta dar início à sua missão: tenta seduzir África-Miss Bakewele, com vista a estabelecer relação que lhe venha a permitir conquistar-lhe a alma. Porém, acaba por falhar obter acesso a África. Ao contrário — sabe-se depois — de Douglas: de Douglas Basher. É que, mais tarde, Pearson vem a descobrir, por intermédio de Collins, "um *private eye*", que Miss Bakwele visita frequentemente a casa de Basher — e, receoso, força Dani a levar por diante a conquista da alma de África. Ao visitar África-Miss Bakwele, Dani constata, porém, que a imediaticidade intuitiva em que a sua sensorialidade exacerbada assenta a leva a desconhecer a mediaticidade da apercepção (*Aperzeption*) e, por conseguinte, a unidade sintética da vida interior da alma ou do espírito:

> Foi-lhe bater à porta uma tarde de chuva. Miss Bakwele não o reconheceu. Não sabia conjugar os verbos no passado. O seu corpo magnífico, assentado num presente perpétuo, desconhecia a memória e o projecto. Para ela a existência era uma sucessão de parcelas descontínuas, de experiências que se esgotavam em si mesmas sem deixar vestígios. Dani, num jogo artificioso de alusões e reticências, foi-lhe sondando o ânimo. Desconhecia os escrúpulos que nascem das prevenções. Abria-se à vida com a confiança cega e inerme duma flor. A sua vulnerabilidade servia-lhe de defesa. Não parecia difícil penetrar-lhe na intimidade. O seu espírito não se resguardava detrás da muralha da desconfiança ou do ressentimento. Mas essa aparente permeabilidade era enganadora. Dentro dela havia distâncias nunca percorridas, planícies dilatadas de horizontes sempre renovados, vales fundos sulcados pelo calafrio amargo da solidão. Nos membros esplêndidos, na curva vertiginosa do peito, na consistência fuliginosa das pernas, naquele todo que parecia entoar um cântico mavioso à vida, Dani descortinou uma ameaça recôndita empedrada de silêncio e de morte. Soube então que nunca poderia possuir a sua alma. (pp. 66-67)

O fracasso de Dani força Pearson-Pessoa a visitar Douglas — o bem-sucedido sedutor do corpo de África —, no seu local de trabalho, Bankside College. Douglas tinha, porém, "que dar a sua aula", e propõe encontrar-se com Pearson mais tarde, "num *pub* de Cattawade". Ali chegados, Pearson e Douglas deparam com Lou Camden-Luís de Camões, o qual, aparentemente acabado de regressar de *Os Lusíadas*, se faz acompanhar por Nerine, "uma das cinquenta filhas de Dóris e Nereu". Depois de Pearson e Douglas terem levado a nereide Nerine a casa — isto é, ao rio! — e de terem regressado a Cattawade, para ali deixarem Lou Camden, o primeiro deles, Pearson, revela ao segundo, Douglas, a razão da sua anterior visita a Bankside College: se ele, Douglas, convencesse África a se entregar à "Causa", receberia um milhão de libras; caso contrário, estaria condenado a acabar "com uma bala no peito" (pp. 73-74).

Entretanto, Jim Baker — o Baco de *Os Lusíadas,* que "os homens da Loseyland tinham sujeito a grandes humilhações" e que *Escudo de Sombra* nos apresenta sob a forma alegórica de

proprietário do *Brómios*,[19] poiso de bacantes notívagas que se oculta, durante o dia, sob a aparência de restaurante grego — entretanto, dizia, Jim Baker manda chamar Dani, e convence-o a assassinar Lou Camden-Luís de Camões, em troca de o ajudar a "corresponder às exigências da Organização". Quer isto dizer, em troca de o ajudar a conquistar a alma de Miss Bakewele: a alma báquica e *esquecida de si* de África.

"Mata-o, esquarteja-o, tritura-o. Esfrega com sangue derramado a memória da sua ofensa" (p. 86) — pronuncia Jim Baker-Baco. E, assim sendo, mais uma vez se confirma que *Escudo de Sombra* ignora a ironia anti-épica que atravessa o poema *Os Lusíadas* do princípio ao fim e que sustenta, como se viu, a *vingança báquica* que ele mesmo encena por detrás do palco da sua "ofensa" lírica e homo-*erótica*.

Trata-se, do ponto de vista figurativo de *Escudo de Sombra*, da "ofensa" que, motivada pelo ódio e pela cobardia, a lusa nação havia feito a Jim Baker-Baco via da pessoa de Camões, ao lhe transfigurar e anatematizar a sua antiga identidade de deus do "aluvião tumultuoso da vida":

> Os cidadãos de Loseyland, abafados no espartilho da fidelidade e da obediência, que os resguardava do aluvião tumultuoso da vida, fizeram de Jim Baker o símbolo de todos os poderes maléficos, traduzindo no vulto antigo e venerável as angústias do medo que os possuía. Odiavam-no, porque naquele rosto terso se reflectiam todas as suas limitações. Jim Baker era o nome que davam à sua cobardia. (p. 79)

Com a ajuda de Jim Baker-Baco, Dani acaba por vir a *conquistar* a alma de África-Miss Bakwele. Trata-se aqui, porém, como o itálico pretende dar a ver, de uma conquista *manqué*; de uma conquista que decorre apenas de uma promessa que a própria África faz sem a poder compreender. É que, na verdade, se esta diz a Dani "que pode contar com a sua alma" (p. 89), tais palavras *ocas* expressam mais uma submissão retórica do que o reconhecimento de uma derrota — que é, aliás, aquilo que pre-

tende significar, sem dúvida, o "sim *bwana*" que, imediatamente a seguir, ela própria pronuncia.

Também essa conquista *manqué* enferma, por conseguinte, da confusão de que tenho vindo a falar com relação a Seb Losey-D. Sebastião. Quer isto dizer, também ela enferma da confusão entre mundo subjetivo e mundo objetivo — entre o mundo ideal do imperativo categórico ou do dever-ser e o mundo material do ser e dos sentidos — que tanto caracteriza, como se viu já, a vida e as ações romanescas do Enviado. Não é, pois, sem se manter fiel à unidade sintética do seu todo *arquitetónico*, que *Escudo de Sombra* nos apresenta, de seguida, mais esta outra caricatura *vingativamente* anti-épica:

> Pearson não cabe em si de contente. [...] Decorridas umas horas, batem à porta. Dani é recebido com um aplauso estrondoso. Há balões, serpentinas, *matasuegras*, birimbaus, pandeiretas, naquele Carnaval anacrónico. Uma dúbia banda de música ataca um *foxtrot*. Com o rosto afogado numa mancha de indiferença, impondo silêncio com as mãos espalmadas, um prócere, que no meio daquele desvairo conserva uma calma meticulosa, profere o discurso preparado. Pelo grande serviço prestado à Causa, será concedida a Dani Herrera a Grande Cruz da Ordem do Milagre da Evacuação. Recorda o orador a efeméride: um dia de calor, na ilha de Cândia, a visão celeste, o martírio final. Porque o Seu ser havia de unir-se com a matéria mais indigna num acto de caridade suprema. E depois, numa transição estudada, põe a Causa a reboque, toc, toc, toc, da Sua Vontade. E o nosso destino manifesto, tão sigilosamente guardado, começa a revelar-se. E é ele, Dani Herrera, herói assinalado, o fautor de obra tão digna de memória. "É nossa, é nossa, é nossa", gritam em uníssono os circunstantes. (p. 89)

Nos termos da perspetiva macrocósmica que, em *Escudo de Sombra*, figurativamente traça as coordenadas histórico-culturais do mundo lusitano (em geral) e do mundo sebástico (em particular), a submissão *teórica* a Dani e à "Ordem" de Miss Bakwele, da báquica e NEGRA Miss Bakwele, representa, alegoricamente, a submissão de África a "Mr. John WHITE", o imperialista ocidental — o qual, aferrolhado nas prerrogativas do seu intelectu-

alismo exacerbado e nas certezas que o seu consequente excesso de racionalidade falsamente lhe proporciona, jamais poderia ser capaz de compreender aquela "Mãe Negra", bem como de deixar de recear e de tentar destruir a sua fertilidade primigénia.Eis, pois, que, ao devir escrava de Mr. John White, e ao sentir em seu corpo hipersensorial a dor e a morte que o intelectualismo deste último muito sebasticamente lhe inflige, África se torna consciente da sua verdadeira natureza e da sua verdadeira identidade. Eis, pois, ainda, que, na sequência disso mesmo, se assiste, em *Escudo de Sombra*, ao momento em que, ao invés de conquistar assento no Céu "mediante os poderes do homem que mora em Roma" (p. 176) — como Seb Losey-D. Sebastião pretendia —, África-Miss Bakwele se liberta do espartilho civilizacional a que fora submetida e, qual bacante, se "confessa, finalmente, ostentando o peso milenário da culpa assacada":

> A felicidade irradiava do rosto de África. Desprendera-se para sempre dos sapatos de tacão, da pele artificial das meias de nylon, do corpete cingido que lhe oprimia os seios. Os seus pés descalços aravam as calçadas fazendo brotar, no meio dos milheirais agitados pelo vento, um cândido *striptease* de lírios tisnados. No seu coração de caoba, alagado em favos de mel, espreguiçava-se o rufar longínquo dos tambores. Um dedo grande e escuro, franjado de estrelas, retalhando as fibras de ébano da sua carne, foi-lhe introduzir no corpo nuvens de papagaios e sombras céleres de zebras. E África confessou-se, finalmente, ostentando o peso milenário da culpa assacada. (p. 145)

Repare-se em que se trata aqui de uma "culpa assacada", bem como em que, se assim é, isso se fica a dever ao facto de África não poder sequer compreender a culpa que "Mr. John White" lhe imputa. Isto é, se fica a dever ao facto de essa culpa ser em tudo semelhante àquela que Seb Losey-D. Sebastião — o "Mr. John White" da Loseyland — faz recair sobre a própria África com a mesma determinação voluntariosa que põe em a espiritualizar e redimir através de aniquilar a existência objetiva de seu feminino e malévolo corpo. Tal determinação voluntariosa —

tal vontade férrea e cega de aniquilar a objetividade do corpo de África — põe-na *Escudo de Sombra* em evidência através de palavras que poderão bem fazer parte de uma crónica quinhentista: de uma genuína e muito maniqueísta crónica quinhentista. São as seguintes, essas palavras:

> E em acabando estas razões, olharam para a povoação e viram que os Mouros, com suas mulheres e filhos, saiam já quanto podiam de seus alojamentos, porque houveram vista dos contrários. E deram sobre eles, matando e prendendo quanto podiam. Ali poderíeis ver madres desamparando filhos, e maridos mulheres, trabalhando cada um de fugir quanto mais podia. E uns se afogavam sob as águas, outros pensavam de guarecer sob as suas cabanas, outros escondiam os filhos debaixo dos limos, por cuidarem de escapar, onde os depois achavam. E enfim, nosso senhor Deus, que a todo bem dá remuneração, quis que, pelo trabalho que tinham tomado por seu serviço, aquele dia cobrassem vitoria de seus inimigos, cativando deles, entre homens e mulheres e moços, CLXV, a fora os que morreram e mataram. Acabada a peleja, louvaram todos Deus, pela muita mercê que lhes fizera, em lhes querer assim dar vitoria, e tanto a seu salvo. (pp. 145-46)

África é, porém, uma força da Natureza. E, assim sendo, não poderia deixar de reagir à culpa que o racionalismo exacerbado de Mr. John White-Seb Losey faz recair sobre a sua imediaticidade e a sua consequente hipersensorialidade — a qual é culpa que ela mesma não pode compreender — com vingança pré-determinada. Isto é, em concreto, com uma multiplicação de si mesma que se revela capaz de avassalar toda e qualquer racionalidade:

> Mr. John White, envergonhado da sua palidez enfermiça, fecha a porta de casa e vai esconder-se no quarto dos fundos, respirando a atmosfera de naftalina do armário, debaixo do sol artificial de cento e vinte vátios. E, na casa de banho, diante do espelho, asperge perfumes nos membros inodoros, imunizando-se contra a maré de suor que trepa pelas paredes, como um leopardo assanhado, devolvendo à carne o humor primigénio. Depois, embrulhado em

> aromas intrusos, que desmentem o cheiro mutilado do seu corpo, vai escorar a estante indecisa, ameaçada pelo grito deforme que se levanta do vale da rua, e, com pachos de algodão e pensos de gaze, tenta conter a hemorragia das enciclopédias, que, desobedientes, vão vertendo no chão um sangue inquinado de fórmulas e definições congeladas. O suor sublevado de África já lhe não cabe na superstição atávica do conceito. Descortina, detrás das fileiras ordenadas de certezas precárias, o estoque negro da verdade, da verdade confusa desobediente a classes, a géneros, a espécies, que lhe procura a nuca e lhe deixa nos lábios o sabor poroso da terra. Diante do espelho, pálido e consumido, pondera a sua virilidade insuficiente, enquanto África, na extensão dilatada do horizonte, escancha os esteiros das pernas e deixa que um Limpopo de sémen lhe acometa o ventre insaciável. Quando a manhã rompe, furando o toldo grisalho das nuvens, a rua está obstruída por um aluvião de crianças betuminosas, de cabelo emaranhado, que brotaram das gretas húmidas do asfalto, ao amparo da noite, com a veemência dum chorro animado de crude. A Mãe Negra, de ancas volumosas, sentada debaixo do alpendre, contempla, orgulhosa da sua fertilidade, os jogos folgazões dos moleques, que chapinham no barro genesíaco. Mr. John White, assustado, tranca portas e janelas. Porque os meninos, num coro horrendo, cantam canções maduras e ameaçadoras. "Parce que nous vous haissons vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace".[20] No ar lavado da manhã paira o espectro renovado da culpa. O búfalo da vingança emaranha os cornos no capote da lua. (pp. 146-47)

"O búfalo da vingança emaranha os cornos no capote da lua". O mesmo é dizer, "O búfalo da vingança emaranha os cornos no capote de Diana". Ou seja, "O búfalo da vingança emaranha os cornos no capote da virgindade e da esterilidade".

Trata-se, sem dúvida, de uma alusão subtil à virgindade e à consequente esterilidade de Seb Losey-D. Sebastião, as quais, certamente, também se encontravam presentes na mente de Camões. Em particular, do Camões que via o D. Sebastião histórico fugir da "bela forma humana" (qual Actéon entregue à "alegria bruta" e "insana" da caça) e que, em resultado disso, quis infligir àquele rei o "castigo" irónico de o presentear com "a fermosura

de Diana".[21] Isto é, com a beleza vingativa que as ninfas dessa divindade pagã (Diana) assumem em *Os Lusíadas* por via de ali se encontrarem feridas pelas setas de Cupido e de se colocarem ao serviço da dúplice deusa Vénus.

Sim, trata-se, sem dúvida, da alusão que acabo de referir, mas também se trata, de modo mais importante, de uma referência indireta à *vingança camoniana* que *Escudo de Sombra* perpetra — pois a vingança com que África reage à culpa que lhe é assacada, a vingança que o próprio *Escudo de Sombra* figurativamente lhe proporciona, só acontece, como se irá ver, depois de Dani a ter consignado a Jim Baker, como forma indireta de se compensar do assassinato de sua amada Maria (perpetrado pela lusa "Organização"). Isto é, pois tal vingança só acontece depois de Dani ter consignado a própria África ao Baco que aquele romance *importa* de *Os Lusíadas*, o qual nos surge entendido do modo como o registo *prima facie* deste mesmo poema de Camões o deixa entender: como arqui-inimigo dos Portugueses.

Antes de isso acontecer, Dani é novamente condecorado por "Sua Alteza Real Seb Losey, Rei e Senhor da Costa dos Negros, do Resgate do Ouro, do Comércio dos Escravos e da Terra dos Papagaios" (pp. 94-95) — o qual, aparentemente, há, então, acabado de chegar de Espanha: há acabado de pedir a seu tio, Phil Osterreicher (Filipe II), "apoio para uma grande expedição à Berberia" (pp. 77-78):

> Seb Losey tomou assento no cadeirão alto que dominava a tribuna. Relanceou pelo salão um olhar extraviado. Depois, num gesto breve, levantou a mão direita. Neil Barrett [Manuel Barreto], um dos fidalgos da sua casa, avançou para Dani Herrera e levou-o, nos braços, até à tribuna. Dani pôs-se de joelhos e humilhou a cabeça. Chegava-lhe agora aos ouvidos uma voz monótona. "Depois que aprouve a Nosso Senhor que eu recebesse o ceptro desta real herança de Loseyland, mediante a sua graça, assim por haver a bênção de meus avós de quem a eu herdei, os quais com gloriosos feitos e vitórias que houveram de seus inimigos a têm acrescentado por ajuda de tão leais fidalgos e cavaleiros como foram aqueles donde vós vindes, como por causa de agalardoar a natural

> lealdade e amor com que todos me servis: a mais principal coisa que trago na memória, depois do cuidado de vos reger e governar em paz e justiça, é como poderei acrescentar o património deste meu reino, para que mais liberalmente possa distribuir por cada um o galardão de seus serviços. E conferindo eu por muitas vezes qual seria a mais proveitosa e honrada empresa e digna de maior glória que podia tomar para conseguir esta minha tenção, achei que nenhuma outra seria mais proveitosa e mais conveniente a este meu reino que a conquista de África. E tendo Dani Herrera dado início a tão honrada empresa, a qual espero que lhe Nosso Senhor deixará acabar, com toda fé, lealdade, vigia e diligência, espero que o seu galardão fique por memória nele e naqueles que o ajudaram em tantos trabalhos". Uma suástica de ferro, encabeçada por um dístico onde se lia *mit uns*, colgava do peito de Dani. Depois, debaixo do pálio, Seb Losey abandonou o salão. Já era um membro da Organização. Tratavam-no com deferência. (p. 95)

Já era um membro da Organização. Porém, isso mesmo lhe iria custar a perda definitiva da mulher que tanto passara a amar: a *épica* e *eucarística* Maria — a qual, então, esperava, sem que ele o soubesse, um filho dele (o próprio *Escudo de Sombra*?) É que Pearson-Pessoa já havia encarregado Fields-Campos de assassinar Maria, na sequência de, antes de ter sido ajudado por Jim Baker-Baco, Dani ter falhado de todo entregar a alma de África-Miss Bakwele à "Organização" — "'You, kiljoy, you take care of the dame yourself'" (p. 92). Significa isto, é que Pearson-Pessoa já mandara executar, na forma do extermínio de Maria, o castigo que dissera ter de infligir a Dani caso este não viesse a fazer que África — a objetiva, demasiadamente objetiva, África — se vergasse à identidade meramente subjetiva que Seb Losey-D. Sebastião tão voluntariosa e obsessivamente lhe quer impor.

No meio da euforia que a primeira condecoração de Dani causa em Pearson, este, "de repente, lembra-se da necessidade de dar uma contra-ordem [a Fields]. Pendura-se ao telefone. Ouve, no auricular, o retinir desolado da ausência [de Fields]. Talvez já seja tarde. Assim é a vida. Todas as ideias nobres se erguem sobre um alicerce de cadaveres. 'The homely beauty of the good old cause'."[22] (p. 90) Em resultado disso:

> O estampido atroou o ar, reboando nas abas dos montes. Bandos de andorinhas, espavoridas, desprenderam-se dos beirais. Fields ergueu-se, apertou o cinto, passou o lenço pela fronte suada. "Nullum mallum est magnum, quod extremum est". Contornou a casa, cambaleante como um borracho, e desceu as escadas, enumerando de novo os degraus. Desta feita só contou quarenta e cinco. Ao longe, na cumeada da serra, o sol agonizava numa hemorragia teatral. Fields meteu-se no carro e arrancou o motor. Ligou o rádio. Transmitia um bolero adocicado, enjoativo. Desligou-o. A dor, amorosa e persistente, tomava-lhe conta das articulações, aposentava-se nas têmporas, escarvava-lhe o peito. Agora só tinha de seu o sofrimento. É uma grande displicência, inútil e absurda como tudo. O resto era silêncio. (p. 93)

Cito estas palavras sobretudo porque duas razões as tornam importantes para a compreensão quer dos meandros semi-escondidos de *Escudo de Sombra*, quer da dimensão alegórica deste romance.

A primeira dessas razões consiste em o tiro que mata Maria a mando de Pearson-Pessoa, a mando da "Causa", ser disparado por uma personagem — Fields-Campos — cujo nome e cuja "displicência inútil e absurda como tudo" não podem, na verdade, deixar de nos trazer à mente Campos-heterónimo-de-Pessoa. A segunda razão consiste em, ao matar a própria Maria, esse mesmo tiro pôr definitivamente fim à vida de uma personagem que, como se viu já, é alegoria não só da querida Sevilha de Dani Herrera, mas também, e agora *prima facie*, da *sophrosine* (σωφροσύνη) ou da vida *eucarística* que tornou possível o aparecimento de uma *Ilíada* e de uma *Odisseia* — as quais são, como se sabe, a mais excelente concretização da forma concetual e das determinações histórico-culturais da *grande epopeia*.

Aquilo que acabo de dizer significa, por seu turno, três coisas relevantes.

A primeira coisa é que Pessoa e seus heterónimos constituem, na verdade (e por razões que a narrativa não deixa transparecer), causa significativa do *vingativo* tecido de *Escudo de Sombra*.

A segunda coisa é que o assassínio que Fields-Campos executa deverá ser interpretado, *prima facie*, como alegoria do *crime* que os Losey de *Escudo de Sombra* figurativamente perpetram contra o cosmos, o espírito e a figuração (*Gestaltung*) literária genuinamente epopeicos. Isto é, com referência agora à História, em lugar de à história do romance, como alegoria do *crime* que os Lusitanos têm vindo a perpetrar via sobretudo de três *agentes* diferentes e da *herança* que estes lhes legaram. Refiro-me a Camões — sobretudo, ao Camões do registo lírico-retórico da lusa *epopeia*, que transforma o nome de Baco-Jim Baker no "nome que" os Portugueses "davam à sua cobardia" (p. 79) —, refiro-me ao *ator* romanesco da jornada a Larache (da pressupostamente epopeica jornada a Larache) e refiro-me, por fim, à Mitogénese Sebastianista. Ou seja, melhor dizendo, aos responsáveis pela Mitogénese Sebastianista; aos principais responsáveis pela transformação de D. Sebastião de herói romanescamente épico em herói epopeicamente épico.

A última das três coisas que atrás referi é que, assim sendo, também os dois assassinatos que posteriormente nos surgem na qualidade de "vingança de Herrera" (p. 174) — o malogrado assassinato de Lou Camden-Luís de Camões e o de Seb Losey-D. Sebastião — deverão ser interpretados como alegoria da *vingança* que *Escudo de Sombra* perpetra. Isto é, como *vingança* alegórica do *crime* de que falei no parágrafo anterior.

Ao tornar-se membro respeitável da Ordem Lusitana de Seb Losey-D. Sebastião, Dani não só atraiçoa o amor que nutre por Maria, como também se vê, significativamente, na obrigação de "saldar a dívida que contraíra com Jim Baker" (p. 96). Isto é, na obrigação de assassinar Lou Camden-Luís de Camões — o qual nos é figurativamente apresentado não só como o Losey que se empenhara em hiperbolizar a Lady Losey anã do Portugal Manuelino à custa de ofuscar a grandeza mítico-épica de Baco-Jim Baker e de violar as determinações da *grande epopeia*, mas também como o Losey a quem a "Causa" encarrega Pearson-Pessoa de pagar, para o mover a cantar, ou a idealizar e hiperbolizar, o

minúsculo corpo da Lady Losey do Portugal de Seb Losey-D. Sebastião.

O leitor que for capaz de perscrutar a estrutura de *Escudo de Sombra* aperceber-se-á, inevitavelmente, de que o ponto de vista autoral daquele romance sintetiza numa só *consciência* não apenas as *consciências* intradiegéticas de Dani Herrera e de Douglas Basher, por um lado, mas também, por outro lado, e de modo muito mais significativo, as *consciências* intradiegéticas de Fields-Campos e de Pearson-Pessoa. Com isso, e via sobretudo daquilo que diz respeito a estas últimas duas personagens, aperceber-se-á ele, leitor, também de dois outros aspetos.

Um desses dois aspetos é que o ponto de vista sintético da autoconsciência autoral de *Escudo de Sombra* é precisamente aquele que nos permite identificar o assassínio alegórico de Maria como *crime* que nos remete para a *biografia* histórico-literária de Portugal. Isto é, como *crime* que tem vindo a ser perpetrado em nome da Causa Lusitana tanto em termos históricos como em termos literários: tanto pela via histórica das ações e da memória de D. Sebastião & Co. como pela via literária de *Os Lusíadas* (da leitura instituída de *Os Lusíadas*), de *Mensagem* e dos escritos de índole sebastianista de Pessoa & Co. — devendo aqui entender-se qualquer um destes agentes como um dos principais responsáveis por os Portugueses-Lusíadas ("Os cidadãos de Loseyland") terem transformado em gáudio epopeico "as angústias do medo que os possuía" e "todas as suas limitações" (p. 79).

O segundo dos dois aspetos que referi consiste em que, não obstante recair sobre o *crime* histórico-literário — sobre o *crime* LUSITANO — que venho de identificar, a *vingança* de *Escudo de Sombra* não pode deixar de ser, ela mesma, já não só *vingança* LUSITANA, mas também *vingança* que, não obstante encontrar-se precedida pela *vingança* irónica que a lusa *epopeia* consubstancia, nos confronta com uma nova e significativa *página* da própria *biografia* histórico-literária de Portugal.

Tendo sublinhado isto, importa notar que, não obstante aquilo que disse no antepenúltimo parágrafo, o assassínio de Lou

Camden-Luís de Camões não poderia deixar de ser entendido pela *consciência* diegética isolada de Dani Herrera na qualidade tão-somente de vingança heterónima por parte de Jim Baker-Baco — em lugar de também na qualidade de vingança homónima e privada por parte dele mesmo, Dani Herrera. Isto é, em lugar de também na qualidade (como acontece do ponto de vista sintético do autor) de vingança que radica no ódio que avassala o próprio Dani a partir do momento em que a lusa "Organização" lhe dá a conhecer o assassínio de Maria por via de lhe enviar, decepado, um dos dedos desta última: — precisamente, já o vimos, o dedo cujo anterior e profético corte lhe possibilitara conhecer a unidade *épica* e *eucarística* que figurativamente subsiste entre o espírito (o sangue) e o corpo daquela sua alegórica amada:

> Quando voltou ao hotel já era noite fechada. O recepcionista entregou-lhe a chave do quarto. Subiu, no elevador, e deixou-se cair sobre a cama. Afrouxou o nó da gravata e tirou os sapatos. Estava cansado. Resolveu tomar um banho para tonificar os nervos. Reparou então que, em cima da mesa, ao pé da janela, havia um pacote. Não tinha remetente. Foi-o desembrulhando, com cuidado. Continha um frasco cheio de líquido translúcido no qual se suspendia um pedaço de carne rígida e violácea. Era um dedo. Na polpa desenhava-se uma cicatriz diminuta. "Ahora ya conoces el sabor de mi sangre". Sentou-se, na beira do colchão, com os olhos rasos de água. O coração, desenfreado, parecia querer saltar-lhe do peito. Deixou-se ficar, imóvel com uma expressão incrédula gravada no rosto. Não, não podia ser verdade. O seu espírito debatia-se num tumulto de imagens desencontradas. Todas elas desembocavam no oceano da dor. Pouco a pouco, num movimento lento, a consternação foi-se transformando em ira, a ira em ódio, o ódio numa ânsia veemente de vingança. Mas não sabia a quem odiar. A fúria que lhe rasgava o peito contraía-se sobre si mesma num paroxismo inútil. Precisava dum semblante, dum nome, duma identidade. Só assim poderia dar largas à sede de vingança que o consumia. E que acto de desagravo poderia perpetrar um fraco como ele? O ódio que o subjugava, que agora parecia não caber-lhe no peito, acabaria por enquistar-se num ressentimento surdo e estéril. Sempre tinha sido um cobarde. (pp. 96-97)

A ausência "dum nome, duma identidade" bem revela, na verdade, a incapacidade de Dani para associar o assassínio de Maria à Causa Lusitana: a Seb Losey-D. Sebastião, Pearson-Pessoa — o novo *contratante* de Lou Camden-Luís de Camões — e Fields-Campos. E, assim sendo, bem revela, também, a incapacidade do próprio Dani para sequer vislumbrar como sua a vingança de que Jim Baker-Baco o há incumbido: o assassínio de Lou Camden.

Qua personagem de *papel e tinta*, Dani não pode, porém, deixar de ser *marioneta* que se move por via dos cordéis que o autor manipula: os motivos que o determinam, e que desconhece, são, na verdade, os do próprio autor. E, assim sendo, o leitor não se poderá admirar de que o desagravo que Dani encontra para a subtração alegórica que para sempre lhe fora feita — a de Maria — lhe venha a surgir na forma da decisão de subtrair África a Seb Losey-D. Sebastião e à lusa "Organização" por via de a esconder.

Ora, o "sítio onde não a pudessem encontrar" (p. 97) não tarda a vir à mente de Dani. Trata-se, é claro, do *Brómios*: o poiso de bacantes notívagas que se oculta, durante o dia, sob a aparência de restaurante grego gerido por Jim Baker-Baco. Porém, e como já seria de esperar, também Seb Losey-D. Sebastião não tarda a ter conhecimento desta frustração da *sua* aparente vitória: da sua aparentemente bem-sucedida conquista por procuração da alma inconquistável de África-Miss Bakwele:

> A nova, divulgada por Collins, espalhou-se por Loseyland como um rastilho. Jim Baker tomara Miss Bakwele sob a sua protecção. Seb Losey andava fora de si. Ofuscava-o a imagem insubmissa de África. Uma fúria descomedida, insensível ao mérito e à qualidade, tombava sobre os seus vassalos, perseguidos a murros e pontapés pelos corredores do palácio. A noite não lhe trazia o sono reparador. Sentado num cadeirão, esbugalhados os olhos em vigília de coruja, considerava com diligência as circunstâncias e casos duvidosos que a execução do desígnio que alimentava podia trazer quanto à Fé e serviço de Nosso Senhor. Mandou chamar os seus confes-

> sores, assim como os fidalgos principais e os letrados que pôde achar, encomendando-lhes que, sem deixarem coisa alguma por devassar dos textos e glosas da Sagrada Escritura, o esclarecessem sobre a justiça do cometimento que tinha por bem empreender. Recolheram os inquiridos aos conventos e moradias, para meditar. Volvidos uns dias, apresentaram-lhe as suas conclusões. E disseram assim: "Ora, senhor, não havemos por que acrescentar mais soma de palavras, abasta que nós que aqui somos presentes por autoridade da Santa Escritura, assim como homens que, sem nosso merecimento, temos grau na sacra teologia, determinamos que vossa mercê pode mover guerra contra quaisquer infiéis, assim mouros como gentios, ou quaisquer outros que, por algum modo, negarem alguns dos artigos da Santa Fé Católica, por cujo trabalho merecereis grande galardão do Nosso Senhor Deus, para a vossa alma". Seb Losey, ao ver confirmado o seu propósito, não cabia em si de contente. Deu-se a ouvir missa diariamente, servindo ele próprio, por vezes, de acólito ao celebrante. A visão pecaminosa do corpo de África, que a miúdo lhe salteava o espírito, num flamejar obsceno de nádegas e seios que lhe povoava as entrepernas de durezas involuntárias, obrigava-o a longos actos de contrição. Comungava, no seu oratório, todos os dias, e, quando encontrava o Viático, acompanhava-o até o ver recolhido no sacrário. Nunca deixava de se recrear no castigo que havia de infligir a Miss Bakwele. Para ele toda mulher era compêndio e transunto de perversidade. Miss Bakwele aliava à depravação intrínseca da fêmea o atributo execrável de pagã recalcitrante. E, o que era mais grave, o seu ânimo, abandonada a idolatria, afeiçoara-se à nefanda e pestífera superstição de Mafamede, o demónio encarnado, cujo nome Seb Losey tencionava raspar dos anais do mundo. O jovem deleitava-se na imaginação dos tormentos que lhe havia de ministrar. Fantasiava-a no potro, com as pernas escanchadas, o sexo nojento desbeiçado por um fueiro. Ele mesmo, com devoção escrupulosa, lhe ia retalhando as plantas dos pés, e, depois de as barrar com manteiga, deixava que um fogo lento lambesse a pele gretada. O ar enchia-se com o cheiro áspero da carne esturricada. Seb Losey, o corpo abalado por um tremor mórbido, derretia-se em ejaculações abomináveis que o encharcavam de prazer e de culpa. (pp. 97-99)

Irei considerar a ação satírico-caricatural, a ação *quixotesca*, a que estes devaneios da imaginação e do intelecto dão origem, bem como, antes disso, o malogro inevitável com que Dani se

depara ao pretender saldar a sua dívida para com Jim Baker — ao pretender matar o imortal Lou Camden-Luís de Camões com a ajuda de Charis, a Graça *eucarística* que Jim Baker-Baco tomara por fiel servidora e companheira. Antes disso, relembremos, porém, Douglas Basher, o sedutor inveterado que se encapota sob a respeitável aparência de professor de Metafísica em Bankside College.

Temendo o fracasso de Dani, Pearson-Pessoa — vimo-lo já — forçara Basher a levar por diante os propósitos de Seb-Losey: forçara-o a conquistar e a entregar à "Organização" a alma de África. Não tendo querido, ou não tendo conseguido, fazer isso mesmo antes de Dani passar por o ter feito, Douglas não tarda, em seguida, a sentir o prenúncio do castigo que Pearson-Pessoa lhe havia prometido caso se viesse a recusar obedecer-lhe: o castigo de acabar "com uma bala" metafórica "no peito" (p. 74). Vimos, por isso, a encontrar Basher encarcerado numa masmorra fria, a qual, não obstante não ser identificada, o leitor atento não tem dificuldade em tomar por figuração de uma das masmorras ou grutas em que Camões escreveu o seu *Os Lusíadas* — ou, então, por figuração metafórica de uma *masmorra* em que, nos subúrbios de uma grande cidade como Lisboa, um Português empenhado dê por si a passar o tempo todo a pensar em Camões e em Portugal.

Só por si, estes acontecimentos não mereceriam qualquer referência aqui. Acontece, porém, que, "uma tarde", Douglas é inesperadamente visitado, no interior da masmorra que acabo de referir, pelo "vulto" de Lou Camden, cuja presença convoca, de imediato, a das ninfas e das nereides que tanto correm e nadam pelas páginas do vingativo canto nono de *Os Lusíadas*. Depois de estas criaturas míticas lhes terem servido uma ceia de néctares e de mariscos que se deixam adivinhar diretamente importados da mesa que Vénus prepara para o valoroso Gama na lusa *epopeia*, Douglas e Lou Camden atravessam as paredes imateriais (na verdade, intemporais) da masmorra em que se encontram, e partem em longo passeio.

Esse mesmo passeio condu-los às praias da Ilha dos Amores.

Trata-se, é óbvio, da ilha alegórica cujos deleites — já o vimos — Camões-Cupido tão *amorosamente* preparou para recompensa dos trabalhos esforçados dos Segundos Argonautas de sua pátria utópica. Também se trata, porém, ironicamente, de uma Ilha dos Amores que o realista Lou Camden (o Luís de Camões-Baco de *Os Lusíadas*) não tem dificuldade em reconhecer, quando, agora, passados séculos, *Escudo de Sombra* lha dá a ver na qualidade de realidade objetiva. Isto é, na qualidade de baldio suburbano que alberga um dos muitos bairros da lata em que se multiplica, "no barro genesíaco" do mundo moderno de depois-dos-Impérios, o "aluvião de crianças... de cabelo emaranhado" da "Mãe Negra": o "aluvião de crianças" que, incessantemente refeito pela "fertilidade" de África, leva "Mr. John White, assustado, [a] tranca[r] portas e janelas" (p. 147):

> Douglas enxergou, por entre a neblina de vapores hediondos que se levantava das águas, a margem escarpada duma ilha. Entre dois penedos, encalhado na areia, avultava o casco arrombado dum enorme petroleiro. Isto é o que fica da ínsula, de dões de Flora e Zéfiro adornada, que a deusa aparelhou para descanso dos navegantes, disse Lou Camden, com voz trémula. Já pisavam a praia. A areia estava coberta de imundície. Havia milhares de pneus esborcinados, carcaças enferrujadas de automóveis, rimas de plásticos suados, montes de pilhas que transpiravam supurações peganhentas de ácido. Contentores funestos erguiam-se, ameaçadores, ressumando serosidades tóxicas. Meninos cadavéricos, de ventre inchado e pele coberta de eritemas, cingida a cabeça por cachos de moscas, brincavam com ampolas de fármacos caducos no meio dum gramado de seringas contaminadas. Um carreiro negro e escalvado trepava a pendente. No alto do rochedo, debaixo da sombra simulada por matas de árvores calvas e raquíticas, dispunha-se o casario. Sentado à porta da sua choça, o peito agitado por acessos de tosse convulsa, um homem, de pernas varicosas cobertas de escrófulas, encarava-os, com o olhar ausente do idiota. Lou Camden deteve-se e fitou-o de espaço. Oh, Leonardo, "quantum mutatus ab illo!"[23]Já não podes correr após a bela Efire, para que te dê o que deu, para dar-se, a Natureza. O homem, com o rosto inalterado numa mesma expressão imbecil, nem sequer reagiu. Lou afagou-lhe a cabeça com

> ternura. Prosseguiram o caminho. Debaixo de alpendres de latão amolgado, mães olheirentas, com bebés pendurados dos peitos murchos, espiolhavam meninos anémicos. Nos mares tristes, a tristeza assentava o seu pavilhão. Subiam pela ladeira dum cabeço. No cimo, coberta de brejo e urtigas, havia uma campa abandonada. Lou sentou-se na lousa fria. Tinha os olhos marejados de lágrimas. É o túmulo de Eros, disse. Aqui repousa o nosso futuro. Caos é agora o dono de tudo. As palavras aglomeravam-se-lhe na garganta e saíam a borbotões, numa ira incontida. Verberava o egoísmo dos homens, as mentiras ardilosas transformadas em verdades absolutas, a crueldade disfarçada de carícia, a ambição insaciável de poder e de glória. Vamos, disse. Não há nada a fazer. Ninguém poderá já emendar os erros grandes do mundo. (pp. 106-107)

Com os olhos postos no *logos* que trazia na alma, no *logos* de Portugal *qua* nação epopeicamente épica, e armado com as setas amorosas de Eros, Camões havia desenhado, no *anverso* de *Os Lusíadas*, o retrato ideal que bem sabia ser a negação do rosto calibanesco de sua pátria empírica. Movera-o, pelo menos em parte, a esperança de que, ao se rever em tal retrato ou ao nele julgar reconhecer-se, aquela mesma pátria empírica tomasse novo rumo, e, caminhando por terras portuguesas nunca antes caminhadas, deviesse concretização histórica daquele seu idealizado rosto. Porém, e entre outros fatores não menos determinantes que o futuro viria a acarretar consigo, o amor inelutável ao lucro das *especiarias* haveria de continuar a impossibilitar tal concretização. E eis, pois, que "Caos é agora o dono de tudo". E eis que o sonho camoniano, o roteiro ideal da concretização de um Portugal epopeicamente épico (talvez a mais pura *verdade* de *Os Lusíadas*) é agora, não menos do que o Eros que lhe animou a caligrafia sem lhe poder dar vida objetiva, "uma campa abandonada" por entre as brumas da memória.

"Isto é o que fica da ínsula, de dões de Flora e Zéfiro adornada, que a deusa aparelhou para descanso dos navegantes".

Não menos do que os "olhos marejados de lágrimas" que acabámos de presenciar em Lou Camden, "o cantor desenganado" (p. 175), o realismo destas palavras prepara-nos já para o facto

de, em *Escudo de Sombra*, irmos, depois, encontrar o próprio Lou Camden a queimar, entre outras, a obra que, por entre tantos agravos, lhe custara uma vida a escrever: a obra em que, na verdade, e por nela as caravelas portuguesas navegarem ao longo do roteiro ideal de um mais nobre e nunca realizado Descobrimento, Camões se vai, com cada nova e desinteressada releitura, "da lei da Morte libertando".[24]

Dani Herrera "sentia, no bolso, o peso quase insignificante da *Browning Baby*. Nunca na vida tinha dado um tiro", e "nem sequer tinha a certeza de, chegado o momento, ser capaz de apertar o gatilho." Contudo, "não se podia desobrigar do compromisso assumido com Jim Baker". Isto é, do compromisso que, significativamente, e por via de o ponto de vista autoral de *Escudo de Sombra* subsumir em si a *consciência* diegética do próprio Dani, traz à mente deste último, então, a memória de Maria — apesar de a sua inicial sede de vingança já se ter diluído:

> Veio-lhe à cabeça, de repente, a imagem amorosa de Maria. De vez em quando, emboscada nos meandros da memória, a sua figura graciosa vinha visitá-lo. Olhava-o com ternura, estendendo a mão para lhe afagar o rosto. Perdera-a para sempre. Sentia-se vazio. A ânsia de vingança que antes o dominara tinha-se diluído pouco a pouco. Agora só havia nele um grande fastio. De tudo e de nada. (pp. 126-27)

Juntamente com Charis (a Graça, de novo, que Jim Baker tomara por fiel servidora e companheira na forma de bacante), Dani caminha por Dean Street. De súbito, ambos vêem um grupo de *wogs* (de negros) a, navalha na mão, assaltar alguém: era o imortal e inassaltável Lou Camden. Acompanham-no, depois, ao seu *bedsitter*, em Manet Street — e é, então, que acontece algo que, de modo algum, surpreende o leitor atento:

> De repente, no meio da sala, eclodindo do soalho como vulcão doméstico, rebentou uma fogueira, de labaredas crepitantes. Camden despojou-se do casaco, da camisa, das calças. Ficou ali,

> em cuecas, os pés embrulhados numas ridículas peúgas vermelhas. "Oblitusque meorum, obliviscendus et illis",[25] disse. Depois pegou na pá de forneiro que surgira detrás do armário, arrimada à parede, e começou a despejar os livros nas chamas. O seu tronco nu, escandecido pelo calor, resplandecia na penumbra. As estantes, pouco a pouco, despovoavam-se, deixando um rasto de sulcos paralelos na argamassa húmida e suja que o tempo coalhara. Os tomos iam-se consumindo, envolvidos em línguas de fogo. Dani e Charis, atónitos, contemplavam o espectáculo. Esgotadas as estantes, Camden pediu a Dani que lhe fosse chegando os volumes que repousavam em cima da mesa. Antes de lhos entregar, Dani abriu, curioso, um dos cartapácios. Leu, no frontispício, uma série de nomes que nada lhe diziam: Ognibene di Lonigo,[26] Veneza, 1475. Depressa foi pasto das chamas. Camden, de pé, com os braços cruzados sobre o peito, o rosto afogueado pelo calor, vigiava, atento, a deflagração voraz. De repente, no silêncio da noite, perturbado apenas pelo rumor abafado da música que se coava do c*abaret* vizinho, a sua voz fez-se ouvir:
>
> Bella per Emathios plus quam civilia campos,
> iusque latum sceleri canimus, populumque
> potentem
> in sua victrici conversum viscera dextra...[27]
>
> Todas as guerras são guerras civis, comentou, interrompendo o seu latinar anacrónico. Foi o que Cristo nos ensinou. Mas que importa. O espírito morreu. Já só fica a letra mandaz. E continuou a alijar no fogo os escritos que sobravam, alimentando o apetite insaciável das chamas. (pp. 127-28)

As palavras de Jim Baker-Baco revolvem na memória de Dani: "Mata-o, esquarteja-o, tritura-o. Esfrega com sangue derramado a memória da sua ofensa." Contudo, ele, "que sempre tinha sido um cobarde", não consegue puxar o gatilho, e é Charis quem, significativamente,[28] acaba por o fazer por ele. Soam vários tiros, cujo troar ecoa, sem que Dani disso tenha consciência, o disparo com que, em Espanha, Fields assassinara Maria. Com aquelas balas, detonava, na verdade, uma vingança desdobrada. Quer isto dizer, detonava tanto a vingança que Jim Baker-Baco fazia

recair diretamente sobre Lou Camden e os Losey de *Os Lusíadas* como a vingança inconsciente do crime que a lusa "Ordem" de Seb Losey cometera, ao mover Pearson-Pessoa a mandar matar Maria: a *épica* e *eucarística* Maria. Porém, mesmo que Dani tivesse consciência dessa segunda vingança, a retribuição báquica que Charis se esforça por levar a cabo em lugar dele teria de não poder ser consumada — já que, na verdade, se encontrava destinada a fracassar desde o início:

> Enleado nos braços das ninfas, Camden abandonou a sala. Abriu-se então o solo, em bocejo derradeiro, engolindo os resíduos incandescentes. As estantes vazias aluíram, em derrocada súbita, levantando no ar uma grossa cortina de pó. Em cima da mesa tremia uma folha de papel chamuscado. Dani estendeu o braço e pegou nela. Só uma das suas linhas era legível. *E outros em quem poder não teve a morte*. Só o esquecimento o poderá matar, disse Charis. Não é sangue o que lhe corre pelas veias. É a memória o que o mantém vivo. (p. 129)

"É a memória o que o mantém vivo."

Mais adequado seria, sem dúvida, que Charis afirmasse: "São as brumas da memória, que o mantêm vivo."

Já vimos a reação de Seb Losey-D. Sebastião, ao saber que Dani Herrera consignara África a Jim Baker-Baco. Este último passara, na verdade, a ser o novo senhor de Miss Bakwele. Porém, tal situação não haveria de se verificar por muito tempo. E isto porque Abdul Nessim se compromete, entretanto, a tomá-la sob a sua proteção — Abdul Nessim sendo *alias* de Abde Almélique, sob a forma alegórica de proprietário, no East End, da feitoria *Snow White Groceries*, onde fazia concorrência à *Losey Shipping Company* no comércio das especiarias.

À semelhança daquilo que aconteceu historicamente com Abde Almélique, o qual usurpou o trono a seu sobrinho Muley Hamed, Abdul Nessim usurpa a cota que seu sobrinho Ahmed detinha na *Snow White Groceries*. E, também à semelhança daquilo que aconteceu com o próprio Muley Hamed, que, por vin-

gança, pediu auxílio a D. Sebastião e se passou para o lado dos Portugueses na guerra de África, Ahmed, o sobrinho de Nessim, "determinou arrimar-se a Seb Losey, não tendo pejo em submeter o crescente islâmico à cruz odiosa." (p. 109)

Estando África, agora, na posse de Abdul Nessim, e, consequentemente, fora do alcance da Vontade avassaladora de Seb Losey, multiplicam-se os delírios com que este último ensaia a *salvação* da alma da sua negra *Dulcineia*; a *salvação* que, imaginava, lhe iria tornar possível concretizar a ordem formal e incondicional que supunha ser-lhe ditada pela razão prática:

> Sem perda de tempo, Frank Portland [Francisco de Portugal], o vedor da fazenda, representou a Seb Losey os benefícios que poderiam advir da tomada da *Snow White*. O caudilho, perante a iminência da guerra santa, exaltado pela esperança de realizar façanhas heróicas e de reduzir a pecaminosa Miss Bakwele ao curral de quem governa o céu rotundo, nada quis saber das perspectivas de proveito material que se lhe ofereciam. Não lhe importavam os negócios temporais. Dizia, abrasado num fervor místico, que todo o seu principal movimento era por serviço de Deus e que só se sentiria satisfeito depois de ter lavado as mãos no sangue dos infiéis. Os cortesãos, grandes bajuladores, espicaçavam-lhe a vontade, asseverando que nem o cerco de Tróia nem a passada de Cipião em África poderiam igualar a excelência da expedição que preparava. Seb Losey regozijava ao imaginar as mesquitas do abominável Mafamede sagradas com óleo santo, tornadas em templo do não mortal Deus, e nelas celebrado o mistério do divinal sacrifício. Sonhava em administrar a Miss Bakwele o santo sacramento do baptismo. A figura duma África imaculada, limpa do pecado original, as mãos postas e os olhos cravados no céu, povoava-lhe a imaginação. (pp. 109-110)

Muitos eram os "fidalgos experientes" que afirmavam a Seb Losey-D. Sebastião que "a invasão do East End não se justificava" e que, a vir a ser concretizada, os haveria de levar, "irremissivelmente, à ruína" (p. 111). No entanto, a Seb Losey e à maioria dos seus homens, "a conquista de África afigurava-se...

um passeio domingueiro. Os mouros, ao vê-los, gelado o sangue nas veias, pôr-se-iam em debandada" (p. 112).

Apesar disso, e "antes de romper hostilidades," Seb Losey-D. Sebastião "mandou um emissário a Abdul Nessim (Abde Almélique). Propunha que o *Evacuation Athletic* e o *East End United* se defrontassem em recontro decisivo. África seria adjudicada ao vencedor" (p. 120).

O *Evacuation Athletic* é a equipa de futebol que, em *Escudo de Sombra*, a lusa "Organização" patrocina. Os seus jogadores trazem, "no peitilho da camisola, debruado por um nimbo áureo," o ícone do "radiante cagalhão odorífero que catapultara Henry Losey [D. Henrique] à imortalidade". Quando jogam em casa, jogam em Goldshit Park. "Os encontros, disputados sempre com equipas de categoria inferior, tinham um inevitável desenlace vitorioso." E Seb Losey, "muito persuadido da valia inigualável da sua perna esquerda," fazia questão de "vestir o número 9" (pp. 100-101).

No encontro com o *East End United*, que tem por fim decidir a disputa pela posse de África, Adam Astaire (o Adamastor de *Os Lusíadas*) faz parte da equipa do adversário. Isto é, faz parte da equipa do próprio *East End United*, na qual toma o lugar de defesa central. O capitão do *Evacuation Athletic* é "o célebre Bartholomew".[29]

Tudo parece indicar a derrota do *East End United*, a equipa de terceira categoria de Abdul Nessim-Abde Almélique. No entanto, a pouco tempo do final do jogo, acontece que, "de repente, num esforço derradeiro," um "negrinho jalofo" se apodera da bola e consuma o empate. Em resultado disso, "a guerra era agora inevitável" (p. 123).

Declarada a guerra, Seb Losey e os seus exércitos partem para a conquista derradeira de África. À frente dos soldados espanhóis que, contrafeito, Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha concedera a seu sobrinho, cavalgava Frank Aldane (Francisco de Aldana). Aldane "estava já cansado da vida militar, mas a obedi-

ência que devia a seu senhor fizera-o aceitar a missão que este lhe encomendara" (p. 124).

Este pormenor é importante, pois Frank Aldane é quem acaba por vir a consumar a vingança que incumbia a Dani Herrera (o qual, significativamente, é seu compatriota). Quer isto dizer, pois Frank Aldane é quem acaba por vir a vingar o tiro que, a mando da "Ordem" e via de Pearson-Pessoa, Fields-Campos disparara ao assassinar Maria — a qual, relembremo-lo, deverá ser lida como alegoria não só da muito querida Sevilha de Dani Herrera, homónimo e concidadão do poeta Fernando Herrera, mas também do genuíno espírito épico. Isto é, do espírito epopeicamente épico, o qual a ironia de *Os Lusíadas* fere de morte e a Mitogénese Sebastianista, não menos do que a ação romanesca de D. Sebastião, viria a banir definitivamente de toda e qualquer Portugalidade.

É sabido que a história fixou como infundada a hipótese de, no momento em que D. Sebastião deixava Guadalupe, Filipe II ter exclamado: "vaya en buena hora, que si venciere, buen yerno tendremos, e si fuere vencido, buen Reino nos vendrá." Tanto Queiroz Velloso como Alfonso Danvila, por exemplo, negam a veracidade destas palavras.[30] No entanto, e com vista a alicerçar na História a circunstância de o assassínio que acaba por concretizar a vingança de Dani — o assassínio de Seb Losey-D. Sebastião pela mão de Aldane — se encontrar figurativamente determinado pelo empenho que Phil Osterreicher (Filipe II de Espanha) punha em vir a tornar-se rei de Portugal, *Escudo de Sombra* parte do princípio contrário:

> ...Phil Osterreicher tentou dissuadir o sobrinho, acentuando os perigos que o seu descabelado empreendimento envolvia. Ferdinand Albee [o Duque de Alba], um dos privados de Phil, secundava as palavras de seu amo. Roído pela impaciência, numa exaltação febril, Seb Losey virou-se para ele e perguntou-lhe de súbito: Dizei me: de que cor é o medo? "Señor, del color de la prudencia", retorquiu o avisado fidalgo. O jovem, com o rosto afogueado, ardia em ira. Só o continha a presença majestosa do tio. Phil Osterreicher, impertur-

> bável, mastigava vagarosamente a sua ceia A certa altura, com voz firme, quis saber por que razão o senhor seu sobrinho não delegava num dos seus capitães a chefia da expedição. "Cumpre tanto fazer por mym mesmo esta empresa, e acharme nella em pessoa, que se isto fora impossivel, assim como he facil e grandemente necessário, antes a suspendera, que cometera a outrem", respondeu Seb Losey. No rosto de Phil Osterreicher desenhava-se um sorriso enigmático. "Vaya en buena hora, que si venciere, buen yerno tendremos, y si fuere vencido, buen Reino nos vendrá", murmurou ao ouvido de Ferdinand Albee. (p. 78)

Também é sabido que, no exato momento em que a maior parte dos fidalgos portugueses aconselhava D. Sebastião, não menos do que o próprio Muley Hamed, a protelar a batalha de *Alcácer* pelo pouco tempo de vida que ainda restava a Abde Almélique, Francisco de Aldana o convencia a avançar, sem quaisquer delongas, por via de lhe gritar "que se perdia, se não se desse logo a batalha". Daqui, veio a resultar a ideia de, por traição movida por mando de Filipe II de Espanha, Aldana ter pretendido causar a derrota dos exércitos portugueses, ao instigar o Desejado a preparar-se para a batalha intempestivamente — como, na realidade, este acabou por fazer.

Queiroz Velloso, de cuja obra retirei as palavras que acabo de citar — as palavras que hipoteticamente terão sido pronunciadas a D. Sebastião por Francisco de Aldana —, nega, de igual modo, a plausibilidade de tal ideia. Segundo ele, a existência de traição por parte de Aldana "é inadmissível", uma vez que "ele próprio [seria] uma das vítimas".[31] Também esta opinião é, contudo, contrariada por *Escudo de Sombra*. E isto dado que o culminar do seu enredo depende precisamente do pressuposto de que, por fidelidade inabalável ao seu rei, a Phil Osterreicher (Filipe II de Espanha), Frank Aldane (Francisco de Aldana) fora capaz de cumprir a ordem que este último lhe dera com vista a concretizar o desígnio de se tornar senhor de Portugal, não obstante isso implicar a sua própria morte. Eis, de seguida, o modo como, por via de um *flash-back* que ocorre na mente de Frank Aldane,

na mente de Francisco de Aldana, o leitor toma conhecimento, num primeiro momento, dessa mesma ordem:

> Pela cabeça de Frank Aldane perpassavam retalhos da audiência que Phil Osterreicher [Filipe II de Espanha] lhe concedera. ...depois de lhe beijar efusivamente as mãos, permaneceu de pé, com a cabeça descoberta, ouvindo com atenção as suas instruções. Quando acabou, Phil Osterreicher, com um gesto breve, mandou-o retirar. "Don Francisco", exclamou, antes que ele transpusesse o limiar da porta. "Señor!", retorquiu o capitão Aldane. "Me amáis, Don Francisco?", perguntou Phil Osterreicher, cravando nele as suas pupilas azuis. "Más que a mi vida, Señor!", respondeu Aldane. "Es eso lo que os pido: que déis vuestra vida por mí". O seu destino ficara traçado. Frisava nos quarenta anos. Tinha frequentado os cenáculos de Nápoles e Florença e, numa mão a pena e noutra a espada, fizera grandes coisas ao serviço do seu senhor na Itália, Alemanha, França, Hungria e África. Agora, sabendo-se irremissivelmente condenado, bailavam-lhe na memória uns versos que, anos antes, dominado por um pressentimento funesto, escrevera:
>
> *Y porque vano error más no me asombre,*
> *en algun alto y solitario nilo*
> *pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre.*[32]
> (p. 155)

É só num segundo momento, e através de texto que constitui parte isolada do seu décimo-segundo capítulo, que *Escudo de Sombra* revela ao leitor que a missão que iria custar a vida a Aldane consistia em matar Seb Losey-D. Sebastião:

> "Lo mataréis, Don Francisco. Es sangre de mi sangre. Y se parece a mi hijo ya muerto. Porque de muerte hablo, Don Francisco. Y a vos, que sois poeta, os lo digo. Voy a cumplir el sueño de mi padre, que también está muerto".
>
> *Ya se acerca, señor, o ya es llegala*
> *la edad gloriosa en que promete el cielo*
> *una grey y un pastor solo en el suelo,*
> *por suerte a vuestros tiernpos reservala.*

> "Lo mataréis, Don Francisco. No importa cómo, pero dejadlo muerto. Lo mataréis, Don Francisco. Le daréis muerte cruda. Un Monarca, un Imperio, y una Espada!
>
> *ya el orbe de la tierra siente en parte*
> *y espera en todo vuestra monarquía,*
> *conquistada por vos en justa guerra.*[33]
>
> "Qué es su muerte delante del sueño de mi padre? Si a mí me ha dado Cristo su estandarte! La verdad es nuestra redonda como un huevo. Lo mataréis, Don Francisco! Y que mueran aquellos que os vieren matarlo. Que no queden testigos. Que se trague su muerte un pozo de silencio enterrado en olvido. Bueno es el gesto si la intención es justa. Me gusta aquella tierra. De ella vino mi madre, que era bella. Lo atestiguan los pintores. Y con ella, un cortejo de mujeres bellas. Una de ellas, volvio loco al loco Garcilaso. El otro día me puse de puntillas para espiar la tierra al otro lado. El mundo es como un huevo que me como. Me falta la pimienta. Clavadle en el pecho, cuando duerma, la hoja escurridiza. Fingid después consternación inmensa. Que, como rios desmadrados, las lágrimas se os salten de los ojos. Inmolad, después, vuestra vida en el altar del servicio. Que vos soy yo y en mi os deshacéis. Yo soy vuestra razón y vuestro norte. A mí os debéis. Y nada yo os debo. Y quiero veros muerto. Con vuestra muerte arrastaréis la muerte de un sueño de chiquillo. Que el silencio cubra vuestros hechos. Y dad gracias a Dios, porque al matarlo, matareis el pecado, y en sangre derramada viajaréis al cielo y a la Fama. Matadlo, Don Francisco!" (pp. 173-174)

Embora talvez não seja intenção de *Escudo de Sombra* realçá-la, a ironia com que deparamos aqui é por demais evidente.

Em nome de Cristo, e na qualidade de seu autoproclamado cavaleiro na Terra, Seb Losey tudo e todos põe a perder, na vã tentativa de aniquilar a gente maometana, de conquistar a alma inconquistável de África e de, por esse modo, assimilar a realidade *opositiva* do Não-Eu — do mundo objetivo — à realidade *positiva* do Eu. Isto é, ao conteúdo concreto — à Nova Jerusalém terrestre — que ele, Seb Losey, voluntariosamente identificara

com o dever-ser subjetivo da Ideia *a priori* e meramente formal de Mundo.

De igual modo em nome de Cristo, e alegando ser o verdadeiro depositário do estandarte desse Deus e fazer "justa guerra", Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha manda Frank Aldane-Francisco de Aldana matar Seb Losey-D. Sebastião, para que ele mesmo, e não o próprio Seb Losey-D. Sebastião, possa vir a ser o verdadeiro construtor, na forma de uma Península unida, daquela mesma Nova Jerusalém. Isto é, para que ele mesmo possa vir a tornar realidade "un sueño de chiquillo" que há herdado de seu pai (o imperador Carlos V ou Charlie Osterreicher, "senhor de Castleshire") e, por esse modo, tornar-se o fundador de "la edad gloriosa en que promete el cielo / una grey y un pastor solo en el suelo, / por suerte a.... [sus] tiempos reservada."

Não obstante as ambições e os interesses que os opõem um ao outro, Phil Osterreicher-Filipe II e seu sobrinho, Seb Losey-D. Sebastião, disputam, pois, a posse exclusiva da representação na Terra de um mesmo Deus, sendo que aquilo que, com relação a este aspeto, os diferencia se resume tão-somente a isto: a acontecer que, para o primeiro deles (Phil Osterreicher-Filipe II), a justiça formalmente sagrada dos fins que tem em vista justifica todos e quaisquer meios objetivos de que se possa socorrer para a concretização desses mesmos fins, enquanto, para o segundo (Seb Losey-D. Sebastião), a justiça formalmente sagrada dos fins que tem em vista constitui *per se*, e *a priori*, garantia dos meios objetivos necessários à concretização desses mesmos fins.

Em *Escudo de Sombra*, Cristo, o Deus que Phil Osterreicher-Filipe II e Seb Losey-D. Sebastião disputam, toma o partido de Espanha — não obstante acontecer que "todas as guerras são guerras civis" (p. 128), no dizer de Lou Camden-Luís de Camões, e que, assim sendo, tanto Phil como Seb só poderiam vir a confirmar, na persecução de seus sonhos privados, a verdade universal de que "os erros grandes do mundo" incessantemente se repetem ao longo da História. Isto é, não obstante acontecer, assim sendo, que tanto Phil como Seb só poderiam vir a con-

firmar a verdade universal de que o Não-Eu (o mundo objetivo) incessantemente seduz o "eu" empírico a tomar o partido da oposição que ele mesmo (Não-Eu) oferece ao dever-ser formal da razão e do pensamento, por via de se lhe apresentar (as mais das vezes, em nome da própria razão e do Eu ou da Ideia de Deus) como o único palco capaz de concretizar "o egoísmo dos homens, as mentiras ardilosas transformadas em verdades absolutas, a crueldade disfarçada de carícia, a ambição insaciável de poder e de glória" (pp. 106-107).

Em *Escudo de Sombra*, Cristo toma, na verdade, o partido de Espanha ou de Phil Osterreicher. No entanto, não se deverá retirar daqui conclusões precipitadas. E isto porque, naquilo que toca à *trindade régia* que aquele romance nos apresenta — a *trindade* Phil-Deus-Seb —, não nos estamos a defrontar com letra injustamente unilateral, como nos poderá parecer à primeira vista.

É que, pretendendo assumir-se anti-epopeia *vingativa*, e acabando por se encontrar nisso justificado quer pela homogeneidade que já vimos *Os Lusíadas* criar entre Baco e Maomet, por um lado, e Vénus e Cristo, por outro, quer ainda pela vingança que radica, em grande parte, nessa mesma homogeneidade — é que, dizia, *Escudo de Sombra* faz Zeus ordenar a Jim Baker-Baco, por intermédio de Iris (a conciliadora da Terra e do Céu, dos homens e dos deuses), a extinção da raça dos Losey. A Jim-Baker-Baco, sim, e não a Phil Osterreicher!

Ora, isto implica que, se acontece que Zeus-Deus toma o partido de Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha, o qual (partido) se confunde com o ponto de vista unilateral e *vingativo* de *Escudo de Sombra*, também acontece que o faz por via de, em primeira instância, tomar o partido — o ponto de vista de igual modo vingativo — de Jim Baker-Baco. Ou seja, por via de, em primeira instância, tomar o partido cósmico da divindade a que agora, e via da sua intertextualidade *vingativa*, o próprio *Escudo de Sombra* pretende devolver a dimensão epopeica que o registo *prima facie* de *Os Lusíadas* lhe há subtraído. O mesmo é dizer, a dimensão epopeica que havia permitido a Dioniso-Baco, nos

termos do relato mítico da vida e dos feitos deste deus, comprovar a Zeus, através de derrotar e de subjugar os Indianos, o seu merecimento de ascender ao Olimpo.

Ora, uma vez que assim é, duas coisas se tornam, sem dúvida, claras.

A primeira coisa é que o ponto de vista unilateral e *vingativo* de *Escudo de Sombra* não contradiz — pelo contrário, confirma — o meu argumento de que esse mesmo romance intenta instaurar uma teodiceia *perfeita* ao nível figurativo da *biografia literária* portuguesa.

A segunda coisa é que *Escudo de Sombra* não evidencia aperceber-se de que o Baco que importa de *Os Lusíadas* com o nome de Jim Baker, e que apresenta ao leitor na qualidade de inimigo vingativo tanto dos Losey (em geral) como do luso Lou Camden-Luís de Camões (em particular), é o Baco que naquele poema vê a justiça da sua inimizade para com os Lusitanos e a sua epicidade mítica serem-lhe liricamente subtraídas por Camões-Eros ao mesmo tempo que (como já tentei mostrar) as vê serem-lhe realística e ironicamentemente restituídas, *secunda facie*, por Camões-Anteros.

Tendo clarificado isto, vejamos agora o modo como, através de importar palavras de Nonnos[34] que cruza com palavras próprias e com ecos de Camões, e, de novo, justificado pela relação dialética que se estabelece entre os dois pontos de vista opostos de *Os Lusíadas* — o objetivo (de Camões-Baco-Anteros) e o subjetivo (de Camões-Vénus-Eros) — vejamos agora, dizia, o modo como *Escudo de Sombra* se assume canto epopeico dos feitos de Baco. O mesmo é dizer, canto epopeico que nega a negação que a raça dos Losey-Lusitanos há feito (pressupostamente via da pena do nosso pátrio Virgílio) da epicidade do próprio Baco; canto epopeico que, por conseguinte, corrobora o conteúdo anti-épico do próprio *Escudo de Sombra* (o conteúdo anti-épico que remete o leitor para a *biografia* histórico-literária de Portugal) e que, na verdade, verte a letra daquele romance em dupla reposição figurativa. Ou seja, já não só em reposição da matéria anti-épica que o registo *prima facie* de *Os Lusíadas* há subtraído ao Por-

tugal empírico-histórico de D. Manuel I e de Vasco da Gama, mas também, com isso, em reposição da epicidade que aquele mesmo registo há subtraído a Baco em nome de Vénus e a favor dos Portugueses.

"Trazei-me o tirso", pronuncia Nonnos, para, pouco depois, como disse, a sua voz se transmudar em ecos da de Camões —

> "Trazei-me o tirso, tangei os címbalos, Musas! Ponde no meu sangue o ardor de Dioniso, a quem canto! Mas trazei-me, da coroada ilha de Pharos, um companheiro para a minha dança. Que seja ele o mudável Proteu, para que possa aparecer em toda a sua diversidade de formas, porque eu também lastimo a minha harpa numa diversidade de sons. Se, como leão fulvo, agitar a sua juba, eu gritarei 'Euoi'! Se o leopardo vertiginoso cruzar o ar, contarei como o deus de duas mães nascido [Dioniso-Baco] invadiu a Índia longínqua com a sua quadriga de felinos assanhados. Se se apresentar sob a forma de uma árvore, contarei como ele ensinou ao ateniense Icário o cultivo da vinha. E se ele brotar como água duma fonte, contarei o seu mergulho no seio salgado do mar, perseguido por Licurgo, para cair no regaço amoroso de Tétis. Mas, Musas, dai-me uma trombeta sonora, dai-me uma enfiada de tambores jocundos, e deixai para outros a avena agreste, que eu não quero ofender o filho de Latona [Apolo], porque ele detesta o som rústico da flauta, desde o dia remoto em que aceitou o desafio de Mársias. Começa pois, ó Deusa, a contar as façanhas de Jim Baker [Baco]!"
>
> O padre Zeus enviou Iris ao divino *megaron* de Jim Baker. Empurrada pelo hálito perfumado de Zéfiro [o marido da própria Iris], a mãe de Eros[35] desceu do Olimpo pela curva do arco-íris, agitando as asas vaporosas, e entrou na alcova do Tioneu [Baco-Dioniso]. "Poderoso Dioniso! O teu pai [Zeus] ordena que destruas a impiedosa raça de Loseyland. Levanta nas mãos o tirso de batalha e faz-te merecedor do céu pelas tuas façanhas. Porque a corte imortal de Zeus não te há-de receber se antes não te tiveres distinguido pelo teu esforço, nem as Estações te hão-de franquear as portas do Olimpo se não lutares antes para conseguir tal galardão. Lembra-te que nem sequer o teu pai, soberano dos raios e das estrelas, pôde ascender ao céu sem trabalhos. Antes de o conseguir teve que maniatar os Titãs, que ameaçavam o Olimpo, e sepultá-los nos abismos do Tártaro. Desempenha-te, pois, da missão que te é encomendada e ganharás para sempre assento no templo cristalino do Tonante." (p. 166)

Eis aqui "a raça dos Indianos"[36] substituída pela "impiedosa raça de Loseyland": pela raça cuja destruição o Zeus do primeiro canto de *Os Lusíadas* ordena agora a seu filho Baco-Dioniso, assim transferindo para este último a equidade cósmica que ironicamente concede à Vénus de Camões e assim lhe devolvendo o tradicional papel de coadjuvador da sua teodiceia perfeita de "grão Tonante". E eis, de igual modo, que, via dessa mesma transferência, Baco-Jim Baker não só devém agora, tanto quanto Cristo, garantia da Cruzada antilusitana de Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha, mas também vê garantida a sua própria vingança da "impiedosa raça de Loseyland". O mesmo é dizer, e eis, de igual modo, que, por essas duas vias, Baco-Jim Baker devém agora, tanto quanto Cristo, garantia da *vingança* antilusitana que a figuração do romance *Escudo de Sombra* lusitanicamente perpetra — quer na qualidade de Cruzada castelhana *avessa* à Cruzada Portuguesa de *Quibir*, quer na qualidade de reposição cósmica, quer ainda na qualidade, via da sua intertextualidade com *Os Lusíadas*, de reposição poiético-literária.

Em última análise, é, pois, por via de atribuir a Zeus e a Jim Baker-Baco a destruição da "impiedosa raça de Loseyland", que *Escudo de Sombra* justifica o seu mais visível e mais significativo propósito. Concretamente, o propósito de preencher com conteúdo anti-épico o vazio de epicidade epopeica que é figurativamente importado da História pela dialética irónica de *Os Lusíadas* e historicamente corroborado e aumentado quer pelo idealismo romanesco de D. Sebastião, quer, ainda, pela Mitogénese Sebastianista.

Tal propósito, consuma-o aquele mesmo romance, sem dúvida alguma, com unilateralidade *vingativa*. Esta última é, porém, corolário direto da unilateralidade *vingativa* com que toda a teodiceia perfeita terá de levar a cabo a reposição de uma qualquer subtração que *criminosa* e não menos unilateralmente tenha sido feita à totalidade cósmica que a *grande epopeia* pressupõe. O mesmo é dizer, é corolário direto da visão sintética de Mundo e de Homem que caracteriza a própria *grande epopeia* e que sustenta o conceito de justiça com que esta nos confronta.

Ora, assim sendo, ao perscrutar a unilateralidade *vingativa* que anima *Escudo de Sombra*, deparamos inevitavelmente com um facto importante.

Deparamos, em concreto, com o facto de, sem evidenciar consciência de, ao virar ao avesso *Os Lusíadas*, estar a virar ao avesso uma *epopeia* que a si mesma já vira ao avesso, aquele romance acabar, na verdade, por recuperar a síntese que, como se viu, já se encontra ironicamente presente nas páginas do nosso pátrio Virgílio. Refiro-me à síntese entre Baco e Maomet (o *objeto* que norteia a perspectiva objetiva-realista de Camões-Anteros) e, por outro lado, entre Vénus e Cristo (o *objeto* que norteia a perspectiva subjetiva-idealista de Camões-Eros). Refiro-me, é a mesma coisa, à síntese Baco-Maomet-Vénus-Cristo, a qual, com agora perder a ironia que a faz subterrânea na lusa *Ilíada* e com figurativamente restabelecer entre os homens a justiça e a equidade — a *eunomia*[37] (εὐνομία) que os Portugueses hão historicamente subtraído a si mesmos via da "glória de mandar" e da "vã cobiça / Desta vaidade a quem chamamos Fama" —,[38] torna possível o "primeiro tango" com que (vimo-lo já) Cristo e Baco literariamente celebram, no próprio *Escudo de Sombra*, a derrota de *Alcácer-Quibir*:

> Na mesma ocasião se banhou também em suor o cagalhão de pedra iridiscente que estava esculpido sobre a sepultura de Henry Losey [D. Henrique]. E em cima da basílica, numa nuvem de fogo, o deus de duas mães nascido [Dioniso-Baco] e o outro, que é fruto de dois pais, um velho chamado José, que era carpinteiro, e a consabida pomba, aconchegados em abraço fraterno, dançam, indiferentes, ao som vivaz do *bandoneón*, o seu primeiro tango. (p. 176)

Acontece aqui, na verdade, que, ao negar a oposição que Camões-Eros estabelece *prima facie* e com unilateralidade aparente, a oposição dialética entre Baco-Maomet e Vénus-Cristo, *qua* partidários e protetores, respetivamente, da "lei dos imigos Sarracenos" (IX, 94) e da lei "dos imigos" Lusos — acontece aqui, na verdade, que, ao negar tal oposição, *Escudo de Sombra*

recupera e re-instaura a síntese que já se encontra subterraneamente presente (via do seu duplo e irónico ponto de vista) no poema *Os Lusíadas*. E, assim sendo, aquilo que realmente separa o próprio *Escudo de Sombra* da lusa *Ilíada* no que respeita a este aspeto concreto consiste basicamente, se bem que de modo significativo, no diferente caráter que aquela mesma síntese adquire em cada uma dessas duas obras.

Em *Os Lusíadas*, a síntese Baco-Cristo — para simplificar — radica sobretudo na intenção autoral de *castigar* a contradição entre teoria (adoração e serviço desinteressado a Cristo) e prática (*adoração* e serviço interessado a Baco-Maomet, ao *Anticristo*) que Camões via caracterizar a vida e os feitos históricos dos lusos navegantes do seu tempo. Em *Os Lusíadas*, por conseguinte, essa mesma síntese permanece síntese irónica e meramente formal. Isto é, permanece síntese que, em lugar de figurativamente anular a *anomia* (ἀνομία) que a oposição entre tese e antítese há instaurado (a *anomia*, ao nível das intenções e ações dos lusos mareantes, entre hegemonia teórica do espírito-essência, Cristo, e hegemonia efetiva da matéria-existência, Baco), a põe em relevo, pelo contrário, por via de subsumir em si formalmente aquela mesma oposição. Ou seja, por via de subsumir em si formalmente a contradição entre ideário e *praxis* que o nosso pátrio Virgílio via subsistir no Portugal histórico do seu tempo. Precisamente, a contradição que, como se viu já, se encontra prioritariamente na origem da *vingança báquica* que Camões-Anteros leva a cabo via, sobretudo, da ironia que tanto caracteriza *Os Lusíadas*. O mesmo é dizer, que tanto determina a relação dialética que naquele poema se estabelece entre o seu registo simultaneamente lírico-retórico e o seu registo objetivo-realista.

Já em *Escudo de Sombra*, essa mesma síntese, a síntese Baco-Cristo, surge-nos, pelo contrário, na qualidade de síntese figurativamente ontológica e, por isso, de todo não irónica. Isto é, surge-nos na qualidade de síntese que efetivamente intenta importar para o seio da figuração a unidade entre espírito-essência (Cristo) e matéria-existência (Baco) que a mente epopeicamen-

te épica detetava no dever-ser da totalidade do cosmos e que o herói epopeico se esforçava por concretizar em si e no mundo à sua volta. O mesmo é dizer, surge-nos na qualidade de síntese que efetivamente pretende ser — ainda que apenas por via literária ou figurativa — reposição da subtração ao todo cósmico (da *grande* epopeia) que a tradição católico-cristã de *Os Lusíadas* e da Mitogénese Sebastianista há feito ao mundo material-existencial, em consequência da sua afirmação teórica da hegemonia do espírito e das essências.

Ou seja, agora em termos mais restritos: em *Escudo de Sombra*, a síntese Baco-Cristo surge-nos na qualidade de síntese que efetivamente pretende ser reposição figurativa da subtração ao todo cósmico (da *grande epopeia*) que ora o poema *Os Lusíadas* ora a Mitogénese Sebastianista efetuam. — O primeiro, o poema *Os Lusíadas*, por via de o seu registo *prima facie* suprimir a Baco-Maomet e a suas hostes a epicidade existencial que lhes é devida e que lírico-retoricamente transfere para as hostes lusitanas de Vénus-Cristo (para o "fragmento de vida" que isola e unilateralmente enaltece no seio do todo cósmico) na qualidade de epicidade essencial. A segunda, a Mitogénese Sebastianista, por via de igualmente suprimir a Baco-Maomet e a suas hostes (as hostes do infiel e diabólico Abde Almélique) a epicidade existencial que projeta sobretudo sobre a figura de D. Sebastião na qualidade de epicidade essencial, ao interpretar aquele rei como herói epopeicamente épico (em lugar de romanescamente épico) e como redentor messiânico. Ou seja, a segunda, a Mitogénese Sebastianista, por via da subtração a Baco-Maomet (ao Maometanismo) que a sua unilateral e injusta apologia de D. Sebastião-Cristo (do Cristianismo) dialeticamente comporta; por via da sua representação (antitética) de Baco-Maomet como profeta falso e diabólico, considerada como representação que se encontra dialeticamente determinada pela sua interpretação (tética) de D. Sebastião como herói epopeicamente épico, mas sobretudo como redentor messiânico ou como *segundo Cristo*.

No caso de *Escudo de Sombra*, confrontamo-nos, pois, na verdade, como disse ir pôr em evidência, no final da minha introdução a este estudo — confrontamo-nos, pois, na verdade, com uma síntese que, de um ponto de vista diametralmente oposto ao da interpretação estabelecida e tradicional de *Os Lusíadas* e da Mitogénese Sebastianista, consubstancia figurativamente uma *teodiceia perfeita*. Isto é, confrontamo-nos, na verdade, com uma síntese que, ao *vingar* unilateralmente a *subtração* que ora o poema *Os Lusíadas*, ora a ação bélica de D. Sebastião, ora a Mitogénese Sebastianista configuram, substitui, de facto, a oposição dialética que tem vindo a determinar a tradicional *anomia* (ἀνομία) portuguesa — a tradicional *anomia* da *biografia* histórico-literária portuguesa — pela unidade sintética de uma nova (ainda que apenas literária ou figurativa) *eunomia* (εὐνομία).

A *subtração* que o registo *prima facie* de *Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista configuram é *subtração* que se encontra dialeticamente determinada. E, como tal, é *subtração* que vem a verter-se em *adição* na forma de *posição* (*Setzung*) voluntariosa de epicidade epopeica que tem como *objeto* os Portugueses. Ou seja, na forma de *posição* que não pode deixar de devir *violação* das determinações empírico-objetivas da História, devido, precisamente, a consistir em afirmação em termos meramente formais de os Portugueses terem consubstanciado epicidade epopeica por via de terem posto ao serviço de Cristo, em dois dos grandes momentos da sua *biografia* histórico-literária (o Portugal Manuelino e o Portugal Sebástico) a anti-epopeica hegemonia espiritual que o Mundo Católico-Cristão neles por força cunhara.

Em *Os Lusíadas*, a *violação* de que venho de falar mantém-se *violação* das determinações empírico-objetivas da História (via de recair figurativamente, sabemo-lo já, sobre a realidade histórico-objetiva do Portugal Manuelino), mas também devém ali (em *Os Lusíadas*) *violação* das determinações simultaneamente concetuais e empírico-históricas da *grande epopeia*.[39] Além disso, surge-nos ela ali, de modo importante, na qualidade de *vio-*

lação irónica e, por isso, autodestrutiva. Isto é, na qualidade de *violação* que, porque se consubstancia via de *posição* (afirmação) TÉTICO-SUBJETIVA que a um só tempo devém *oposição* (negação) ANTITÉTICO-OBJETIVA, a um só tempo, de igual modo, se concretiza e desconcretiza.

No caso da Mitogénese Sebastianista, e recaindo apenas sobre a realidade objetiva ou empírico-histórica do Portugal de *Quibir* e do próprio Portugal Sebastianista, surge-nos tal *violação*, de novo, na qualidade de *violação* TÉTICO-SUBJETIVA e sob a forma, sobretudo — vimo-lo já — de "abdicação da história".

Na pessoa e na ação bélica de D. Sebastião, e recaindo apenas sobre a realidade objetiva ou empírico-histórica do Portugal de *Quibir*, surge-nos ela na qualidade de *violação* TÉTICO-SUBJETIVA. Isto é, na qualidade de *violação* do todo cósmico da epopeia que se efetiva via da afirmação hegemónica do mundo formal das essências e da consequente negação-usurpação do mundo objetivo dos existentes.

Quanto ao *castigo* que *Escudo de Sombra* consubstancia, é ele, na verdade, *castigo* SINTÉTICO. É ele, na verdade, quer isto dizer, *castigo* que figurativamente intenta restituir a unidade sintética (a identidade entre essência e existência ou entre mundo concetual e mundo material) que configura o todo cósmico que a *grande epopeia* pressupõe e que, por isso mesmo, devém condição *sine qua non* da própria *grande epopeia*.

Naquilo que tem a ver com esta última, com a *grande epopeia* propriamente dita, o *castigo* que *Escudo de Sombra* consubstancia assume a forma de restituição figurativa por via sobretudo da matéria satírico-caricatural e anti-épica que aquele romance constrói com fundamento na intertextualidade *à rebours* que estabelece com *Os Lusíadas*. Isto é, tal *castigo* assume a forma de restituição figurativa por via de aquele romance satirizar e caricaturar — e, por esse modo, negar — a epicidade epopeica que o registo *prima facie* da lusa *epopeia* apresenta ao leitor na pressuposta qualidade figurativa de matéria histórico-ontológica. Ou seja, por via de *Escudo de Sombra* retirar a *Os Lusíadas* o seu fin-

gido, indevido e institucionalizado estatuto de *grande epopeia*, e de, por esse modo, restituir a esta última (à *grande epopeia*) a unidade sintética que a caracteriza enquanto produção literária determinada tanto formal-concetualmente como material-empiricamente: precisamente, a unidade sintética (a identidade entre mundo concetual-essência e mundo material-existência) que o duplo e irónico registo daquele poema (*Os Lusíadas*) há subtraído à própria *grande epopeia*, com violá-la e, não obstante isso, se assumir, de modo fingido e enganador, canto epopeicamente épico que com fundamento empírico-histórico silencia e depura "tudo o que a Musa antigua canta".[40]

Naquilo que tem a ver com o todo cósmico que a *grande epopeia* pressupõe, o *castigo* que *Escudo de Sombra* figurativamente perpetra assume a forma de restituição de unidade sintética (de identidade entre essência e existência ou entre mundo concetual e mundo material) por via, de igual modo, da matéria anti-épica que aquele mesmo romance consubstancia, a qual (matéria anti-épica) é, precisamente, aquilo que permite a este último (o romance *Escudo de Sombra*) assumir-se, como já se viu acontecer, re-instauração da epopeicidade mítica e tradicional do deus Dioniso-Baco.

Aliás, a matéria anti-épica de *Escudo de Sombra* e o facto de este romance se assumir re-instauração da epopeicidade mítica de Dioniso-Baco constituem, por assim dizer, o anverso e o verso do *castigo* sintético a que me refiro: do *castigo* sintético que o próprio *Escudo de Sombra* consubstancia e perpetra.

Via desse seu verso, via da matéria anti-épica de que falo, tal *castigo* sintético restitui ao SER existencial do todo cósmico, de modo figurativo, a ausência de epicidade epopeica que o registo tético-subjetivo e *prima facie* de *Os Lusíadas* nele (SER existencial) há formal e voluntariosamente preenchido — quer (a nível microcósmico) em nome do Portugal Manuelino, quer (a nível macrocósmico) em nome de Vénus-Cristo: em nome do mundo essencial do DEVER-SER. Bem como, por outro lado, restitui ao próprio SER existencial do todo cósmico (continuo a falar

do *castigo* sintético que *Escudo de Sombra* consubstancia) a ausência de epicidade epopeica que o caráter tético-subjetivo da Mitogénese Sebastianista nele há formalmente colmatado em nome do Messias D. Sebastião, do Portugal Sebástico e do Messianismo do Portugal Sebastianista. Isto é, bem como restitui ao SER existencial a ausência de epicidade epopeica que a Mitogénese Sebastianista nele há colmatado através de transfigurar D. Sebastião de herói romanescamente épico em herói epopeicamente épico: através de formal e indevidamente verter o espírito e o caráter romanescos do Enviado na epicidade epopeica que *Escudo de Sombra vingativamente* satiriza e caricatura através de identificar o próprio Enviado com a personagem rocambolesca e anti-épica de Seb-Losey.

Via daquele seu anverso, via do facto de *Escudo de Sombra* se assumir re-instauração da mítica epopeicidade do deus Dioniso-Baco, o *castigo* sintético que aquele mesmo romance consubstancia restitui figurativamente, de novo a nível macrocósmico, a epopeicidade que o registo tético-subjetivo e *prima facie* de *Os Lusíadas* há formalmente subtraído ao próprio Dioniso-Baco — o representante mítico do "aluvião tumultuoso da vida" (p. 79) ou do SER existencial do todo cósmico — em nome, uma outra vez, de Vénus-Cristo. Ou seja, em nome, uma outra vez, do mundo essencial do DEVER-SER.

Ora, aquilo que acabo de expor revela bem, julgo, que o *castigo* que *Escudo de Sombra* figurativamente faz recair sobre Portugal via, sobretudo, da figura de Seb Losey-D. Sebastião e da sua intertextualidade *negativa* com *Os Lusíadas* é, na verdade, como disse, *castigo* sintético. Isto é, *castigo* que se encontra determinado pelo ponto de vista sintético que o universo epopeicamente épico pressupõe — o qual é ponto de vista que obriga a que o DEVER-SER essencial da totalidade do cosmos apenas se possa concretizar ou devir SER existencial na justa medida de uma teodiceia perfeita. Ou seja, na medida sintética de uma teodiceia que tanto restitui ao mundo sensível (*sinnlich*) dos existentes (no presente caso, e em termos simbólicos, a Dioniso-Baco) aquilo

que injustamente lhe haja sido subtraído em nome do espírito ou da Ideia (em nome, no presente caso, de Vénus-Cristo), como restitui ao mundo formal das essências (no presente caso, e em termos simbólicos, a Vénus-Cristo) aquilo que injustamente lhe haja sido subtraído em nome do corpo ou da matéria (em nome, no presente caso, de Dioniso-Baco).

Do ponto de vista cósmico que a *grande epopeia* pressupõe, acontece, é claro, que o DEVER-SER essencial tanto pode falhar encontrar a sua concretização no mundo objetivo, no SER existencial, como pode vir a deparar com sucesso no que a isso diz respeito.

O indivíduo não clássico,[41] esse *rascunho* de Homem ou esse ente hibridamente dividido entre espírito-essência e matéria-existência, entre Deus e Diabo, sempre se presta, é certo, a reagir a um tal falhanço, quando ele ocorre e com ele se dapara, de um dos dois seguintes modos: ou transfigurando-o em sucesso, e atribuindo este último ao mundo da razão e do espírito, ao mundo de Apolo ou de Cristo, ou admitindo-o e atribuindo-o exclusivamente ao mundo objetivo: ao mundo do SER existencial, o mundo de Dioniso-Baco ou do Diabo.

Do ponto de vista cósmico que a *grande epopeia* pressupõe, falhanço e sucesso, neste sentido, são, porém, parte integrante e inevitável da unidade sintética do cosmos, entendida esta última (unidade sintética do cosmos) sob a forma como se manifesta no decurso do seu próprio devir empírico-histórico: sob a forma de unidade-na-diversidade. E, assim sendo, acontece, daquele mesmo ponto de vista cósmico, que, se a teodiceia perfeita — que, por força, terá de se encontrar subjacente à própria unidade sintética do cosmos — não poderá deixar de restituir ao mundo dionisíaco dos existentes aquilo que lhe haja sido subtraído em nome do mundo apolíneo das essências, e vice-versa, a vitória ou a derrota de cada um desses dois mesmos mundos jamais poderá deixar de consistir também na vitória ou na derrota do outro.

Ora, é precisamente por ser assim, que, virada a última página de *Escudo de Sombra* e já consumado o *castigo* sintético que este

mesmo romance figurativamente consubstancia, deparamos com o diabólico Dioniso-Baco, "o deus de duas mães nascido", e o apolíneo Cristo, o deus "que é fruto de dois pais", "aconchegados em abraço fraterno" e a dançar, "indiferentes," "o seu primeiro tango" (como se viu já) "ao som vivaz do *bandoneón*" (p. 176). O qual é som a que ali, afinal, também dançam a Vénus de *Os Lusíadas* e o Maomet deste mesmo poema e de *Quibir*. Ela, Vénus, via dos passos do próprio Cristo; ele, Maomet, via dos passos do próprio Dioniso-Baco.

Quando se parte do ponto de vista tético-subjetivo do registo *prima facie* de *Os Lusíadas* e do dualismo maniqueísta que o determina, a lusa vitória de Vénus-Cristo implica a derrota antitético-objetiva de Baco-Maomet.

Quando se parte do ponto de vista tético-subjctivo da Mitogénese Sebastianista e do dualismo maniqueísta que o determina, a lusa vitória do Messias D. Sebastião e do Sebastianismo implica, de modo semelhante, a derrota antitético-objetiva do diabólico Baco-Maomet.

Quando se parte do ponto de vista apenas formalmente sintético do duplo e irónico registo de *Os Lusíadas* — do ponto de vista, a um só tempo subjetivo e objetivo, que determina a dialética subterrânea da lusa *epopeia* —, a vitória tética de Vénus-Cristo verte-se, ironicamente, em vitória antitética de Baco-Maomet, tal como, de modo inverso, a derrota antitética do próprio Baco-Maomet se verte, ironicamente, em derrota tética de Vénus-Cristo.

Quando, porém, se parte do ponto de vista ontologicamente sintético da figuração (*Gestaltung*) de *Escudo de Sombra* e da *teodiceia perfeita* que o determina, a vitória de Cristo-Apolo implica por força a vitória de Diabo-Baco, tal como, de modo inverso, a derrota deste último (Diabo-Baco) implica a derrota do primeiro (Cristo-Apolo).

E é, pois, por isso, que, em *Escudo de Sombra*, estes dois deuses se aconchegam "em abraço fraterno" e se põem a dançar "o seu *primeiro* tango", ao celebrarem a *eunomia* (εὐνομία) cósmica que Iris (a conciliadora da Terra e do Céu, dos homens e dos deuses,

da matéria e do espírito) parcialmente re-instaura via de pela *primeira vez* ordenar a Jim Baker-Baco, a mando de Zeus, a extinção da *anómica* raça dos Losey. Isto é, a extinção da raça que, do Portugal Manuelino ao Portugal Sebastianista, passando pelo Portugal Sebástico, tanto há destruído aquela mesma eunomia (εὐνομία) a partir do seio mais abrangente do Mundo *Romântico*-Cristão de *Os Lusíadas*, de D. Sebastião e da Mitogénese Sebastianista.

Sim, é aquela *eunomia*, que Baco e Cristo celebram na última página de *Escudo de Sombra*. Porém, ao celebrarem-na, celebram eles a vitória sintética tanto de um como do outro, tanto de ambos como, por esse modo, de seus *pares* (respetivamente, Maomet e Vénus) — e não, facto que só poderia ser paradoxal, a vitória do primeiro deles (Baco-Maomet) ou, inversamente, a derrota, em East End-Quibir, dos lusos Cruzados do segundo (Cristo-Vénus).

Voltemos agora ao enredo de *Escudo de Sombra*.

Após o inesperado empate entre o *Evacuation Athletic* (a equipa de futebol que é patrocinada pela lusa "Organização") e o *East End United* (a equipa de futebol de Abdul Nessim-Abde Almélique), Seb Losey-D. Sebastião partira para a conquista de África-Miss Bakwele, seguido por seu numeroso exército de *skin-heads*. Com ele, e secretamente encarregado de o assassinar, ia também, vimo-lo já, Frank Aldane-Francisco de Aldana. No entanto, e como *importação* alegórica daquilo que, de facto, ocorreu historicamente entre D. Sebastião e Abde Almélique, Abdul Nessim (Abde Almélique) "pedia tréguas e mostrava-se disposto a negociar." Caso Seb Losey "se comprometesse a cessar definitivamente as hostilidades e a retirar do East End o exército invasor," ele, Abdul Nessim-Abde Almélique, "entregar-lhe-ia África". Chris Travers (Cristovão de Távora) foi comunicar tal proposta a Seb Losey. Porém, "o Capitão-General nem sequer o quis ouvir":

> Consumido pelo desejo ardente de propagar a lei evangélica, punha fito em arrasar todos os bastiões e tranqueiras da impiedade. Só descansaria quando houvesse extirpado da face do mundo, com a força do seu braço, a maldita seita do perverso Mafamede. E ninguém conseguiu reduzi-lo à razão. (p. 165)

À semelhança de Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha, Seb Losey-D. Sebastião não descansaria enquanto não conseguisse concretizar no seu presente o tempo futuro da Nova Jerusalém Unida: "la edad gloriosa en que promete el cielo / una grey y un pastor solo en el suelo" (p. 173). Isto é, enquanto não conseguisse concretizar na Terra, através de pôr fim à oposição objetiva que a "maldita seita do perverso Mafamede" oferecia à ideia de um mundo de todo cristão, a unidade do "amigo / Curral de quem governa o céu rotundo".[42] Precisamente, tudo o indica, o "curral" alegórico a que a cave da mansão dos Losey satiricamente vai dar, e através de cuja imundície Pearson-Pessoa, Fields-Campos e Frank Aldane-Francisco de Aldana passam do ano 78 do presente *moderno* da alegoria histórica para o ano 1578 do passado-presente da História:

> Frank Aldane atravessou Centre Road e adentrou-se na escuridão. Rodeava-o um silêncio profundo. Ouviu, de repente, um sussurro. Alguém pronunciava, em voz baixa, o seu nome. Voltou-se, apoiando a mão na culatra do pistolão que levava enfaixado no cinto. Pearson e Fields estavam sentados debaixo dum castanheiro, entretidos com uma garrafa de vinho. Aldane quis saber como diabos tinham chegado ali. Chegámos, atalhou Pearson, encolhendo os ombros. Vem daí, agregou, puxando-o pelo canhão da jaqueta. [...] Em Capel Road, a breves passos do cemitério de Manor Park, levantava-se uma mansão de paredes escalavradas. Pearson fê-los entrar. Desceram os degraus esborcinados da escada. Entraram na cave. Pearson, às apalpadelas, dirigiu-se a um canto e acendeu uma tocha. Enfiaram, depois, o corredor longo e tortuoso. Caminharam uma boa meia hora. Teias de aranha, tamanhas como redes de tombo, pendiam dos ângulos do tecto, consumindo-se, ao contacto da chama, em contracções bruscas. O passadiço morria numa porta entaipada com ripas cruzadas. Pearson, levantando a perna, assestou-lhe um pontapé valente. A madeira, roída pelo caruncho, esboroou-se. Uma rajada ofuscante de sol desabou sobre eles, encandeando-lhes a vista. Pearson tenteou o espaço como um cego, deu dois passos à frente e, perdendo o equilíbrio, despenhou-se num enxurdeiro, indo enterrar o corpo no tremedal moncoso dum cercado de jumentos. Chapinhava, lá no fundo, imerso na nata imunda do monturo, empolada de emplastros de bosta que

> flutuavam, indecisos, ao sabor de correntes impetuosas de urina nauseabunda. Quando, empantanado em viscosidades sebentas, procurava, com as mãos estendidas, a armação dos óculos que lhe resvalara da cana do nariz, condenando-o a uma cegueira de morcego, sentiu, a seu lado, o baque surdo de dois corpos, que fez espirrar um orvalho mondongueiro. O capitão Aldane, perdidos os estribos, esbagoava uma enfiada de pragas. "Me cago en su puta madre", dizia, levando as mãos às costas doridas. Fields, placidamente assentado num trono de merda, olhava em derredor, atónito. Passou-lhes, de repente, diante dos olhos, um tropel lazarento de burros que, encrespados, irromperam num zurrar estrondoso. Arrastaram-se, envolvidos no ceno peganhento, esquivando os cascos córneos dos jericos, que, em esguichos desafogados, lhes ensopavam os rostos com borbotões escaldantes de mijo. O curral estava valado por uma sebe viva de espinheiro. Pearson, que não conseguira recuperar as lentes, feriu as mãos ao tentar apoiar-se na cerca. Avançaram, de rastos, até chegarem à cancela. [...] Empurraram a cancela e, num repelão, foram-se esconder detrás duma meda de palha. [...] Frank Aldane, estendendo o braço, entregou a Pearson as lentes extraviadas na sujidão do muladar. Enfiou-as no nariz. O mundo recompôs-se, à sua volta, besuntado de manchas de bosta. (pp. 151-53)

"Eram dez horas da manhã, quando a batalha começou" (p. 171). Passado pouco tempo, e seguro já da vitória, Seb Losey "encomendara ao cronista que o acompanhava que, aos títulos herdados de 'Rei e Senhor da costa dos Negros, do Resgate do Ouro, do Comércio dos Escravos e da Terra dos Papagaios', ajuntasse o de 'Conquistador Invicto do East End.'" Por seu lado, e surgido do nada, Dani Herrera juntara-se já a Pearson e a Fields. Com o avançar dos recontros, e por entre mortos e feridos, "Seb Losey vai ficando sozinho":

> Rodeado pela sua guarda, desbarata algumas centenas de mouros, que se entretêm na rapina. Mas, à sua volta, os companheiros vão caindo. O seu cavalo, desventrado, baqueia. Trazem-lhe outro. E outro. Até que, de repente, lhe matam o corcel da esperança. Perpassa-lhe diante dos olhos o fantasma da morte. *Apocalypse now!* Já só lhe fica um punhado de fidalgos, de braços cansados e

> rosto coberto de sangue. Quem há-de governar as casas ancestrais se vão morrer os donos da justiça? Porque outra justiça mais alta se alevanta. Proclame-se bem alto que os reis invictos nunca são derrotados. Ditosos aqueles que ganham a vida com perdê-la, sustendo a Santa Fé nas terras Mauritanas. Mas a Divina Guarda perdeu-se nas areias do deserto. Que é dele, o Santo lenho, que não refulge na linha do horizonte? Um alfange recurvo lanha-lhe um braço. A golpes de espada, vai abrindo clareiras nas falanges inimigas. Diante dos seus olhos, resvalando para as margens do rio, abre-se o campo, propício à retirada. "Cavalguemos, senhor, para chegar à costa!" Chris Travers [Cristovão de Távora], à sua ilharga, aponta-lhe o caminho. Seb Losey não aceita a fuga desonrosa. Há-de morrer, sim, mas devagar. Que é delas, as falanges de anjos, que tanto tardam? Deus não rasga o espaço com o seu raio, levando diante de si a chusma dos descrentes, como um rebanho de cabras embastado no remendo do medo. "Moriamur et in media arma ruamus. Una sallus victis nullam sperare sallutem".[43] Mas, Senhor, a pátria precisa de vós. Os rios vão tristes, os ventos languidecem. Choram as chuvas lamentos orvalhados. Não vos deixeis morrer, que os órfãos gemem. Seb Losey bate às portas da morte. (p. 172)

Seb Losey bate às portas da morte, porque... Porque "o capitão Aldane, em galope desmandado, atravessa as fileiras compactas dos mouros" e, lança em riste, já consuma a missão de que seu senhor (Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha) o havia incumbido. Ou seja, porque o capitão Aldane já escreve com sangue, em lápide figurativa da história lusitana, o epitáfio do Desejado: "Hic jacet Sebastianus, Rex quondam, Rexque futurus" (p. 172).[44]

E eis que, "quando a lança de Aldane se cravou, raio de morte embutido no seu peito, não deu um grito. Olhou à sua volta e caiu morto. Ninguém o viu. Que Fields também morria, com os olhos encharcados no segredo" (p. 174).

Naquele exato momento, "A vingança de Herrera arrebentava." Cravava-se a lança cristã no peito cristão de Seb Losey, e... E "era uma bala, aquilo que rasgava... o pensamento [de Fields-Campos]?" (pp. 174-75)

Sim, era uma bala, na qual permanece gravado o nome *Escudo de Sombra*. Sim, era a bala que vingava a bala com que, a mando da Causa, ele, Fields, havia subtraído a vida a Maria — a qual, de novo, não poderá deixar de ser duplamente alegórica. Isto é, não poderá deixar de ser, por um lado, alegoria de uma Sevilha do passado que, por estranhos desígnios que constituem parte importante do tecido biográfico da narrativa, se torna irrecuperável a *Daniel Herrera*, homónimo de Fernando Herrera, em consequência do exílio na Loseyland a que *Pearson-Pessoa* e *Fields-Campos* o condenam; por outro lado, e com maior importância, alegoria da *sophrosine* (σωφροσύνη) ou da temperança *eucarística* que o Nestor de *Ilíada*, por exemplo, tão bem representa. Ou seja, alegoria da equanimidade entre espírito e sentidos (ou essência e existência) que é condição *sine qua non* da *grande epopeia* — a qual é equanimidade que o registo *prima facie* de *Os Lusíadas* encenou ressuscitar via de uma epicidade epopeica que, porque lírico-retórica (na verdade, porque irónica), apenas mais a poderia figurativamente *matar* e melhor sepultar, e a qual, também, é equanimidade a que o idealismo romanesco de D. Sebastião e da Mitogénese Sebastianista apenas poderiam, por natureza, negar toda e qualquer réstia de vida. Melhor dizendo, toda e qualquer memória e todo e qualquer futuro.

"A vingança de Herrera arrebentava" (p. 174). Isto é, rebentava, acima de tudo, a *vingança* que *Escudo de Sombra* perpetra pelo seu ponto de vista autoral. Ora, esse mesmo ponto de vista é sintético; é, por outras palavras, ponto de vista que unifica em si os pontos de vista e os desígnios das diferentes personagens alegóricas daquele romance. E, assim sendo, com rebentar "A vingança de Herrera", também rebentava, afinal, a vingança que Jim Baker-Baco não havia podido ver concretizada, pela mão de Dani Herrera, na pessoa de Lou Camden-Luís de Camões. O mesmo é dizer, também rebentava, afinal, a *vingança* que *Escudo de Sombra* figurativamente consuma, via da lança do "capitão Aldane", tanto a nível microcósmico como a nível macrocósmico: a *vingança* que, com trazer a morte não tão-somente ao

homem Seb Losey-D. Sebastião, mas também ao Deus-Jesus de que este se fizera representante celestial na Terra, o Deus-Jesus crucificado do mundo católico-cristista do poema de Camões, de *Quibir* e da Mitogénese Sebastianista ("esse Jesús del madero"), torna possível ao deus Baco-Jim Baker apertar nos braços, ao compasso de "seu primeiro tango", o Deus-Jesus do Cristianismo primitivo das catacumbas: o *novo Apolo* que "que anduvo em el mar" (p. 175).

Se já morríamos na Quibir alegórica do East End, ficava de nós, Lusíadas, nada ou quase nada. Verificava-se, porém, a vitória com que a vida dionisíaca dos sentidos sempre vinga, com seus "Exércitos de ménades", a vida hegemónica do espírito:

> Que ficava de nós se já morríamos? E dos demais, que envergam nossa morta? Que cheiro a esgoto, a podridão imunda! Já sobre o corpo de África estendido, abraçado ao cadáver tumefacto, repousa Seb, que morreu sem ter morrido. Que corpo tão imenso para ele! E que pesada a morte e o desengano! Que paisagens de fome e desvario! Exércitos de ménades, com a gadanha das unhas e os dentes afiados, dilaceram a carne, renovando o suplício ancestral de Dioniso. (p. 175)

Jim Baker-Baco não pudera, na verdade, vingar-se de Lou Camden-Luís de Camões via de ordenar a sua morte a Dani Herrera, pois havia muito que aquele Virgílio *amoroso* se havia da lei da morte libertado — e que re-vivia por entre as brumas da memória do povo que acabara por *matar*, via de lhe não revelar quase de todo quão a nação valente e imortal que cantara *prima facie* haveria de permanecer um ideal por ser cumprido.

Sim, Jim Baker-Baco não pudera, verdadeiramente, vingar-se de Lou Camden, "o cantor desenganado" que "arrasta pelos bares e tabernas o seu fardo de culpa" (p. 175). E a mesma coisa haveria de acontecer a *Escudo de Sombra*, a não ser ao nível alegórico da figuração, com relação a Seb Losey-D. Sebastião.

Também este, afinal, "morreu sem ter morrido" (p. 175), e ainda ensaia pálidas epifanias lá do cimo do pesado crucifixo do

nosso contentamento descontente, onde pontualmente se exibe, quando se adensa o já denso nevoeiro que re-anuncia que Deus dá licença de partir: quando é chegada a Hora que marca o consabido feriado no calendário, e jorra, por entre as brumas da memória, a pompa e circunstância de impotentes discursos — os feitos valorosos de nossos modernos Heróis do Mar.

"Estamos mortos, 'mon semblable, mon cousin.'[45] E, do fundo dos tempos, das entranhas da terra, aflora o tumor imenso de lava fedorenta, num dilúvio invertido coruscante de merda." "Mas [Seb Losey] há-de renascer. Como o outro morto, com uma coroa toda à roda de espinhos e os pés espetados por um prego com cabeça, como os pretos nas ilustrações, ensaia a sua ressurreição todas as primaveras." (p. 175)"Mas [Seb Losey] há-de renascer." E, com ele, haveremos todos de repetidamente voltar a morrer.

Somos chegados ao fim desta minha elucidação da *vingança* satírica que de *Escudo de Sombra* figurativamente perpetra e, com isso, às últimas páginas do presente estudo, o qual nos levou a revisitar as campas entreabertas de D. Sebastião e de *Os Lusíadas*, para que pudéssemos compreender melhor aquele romance.

Antes de terminar, resta-me levar a cabo aqui, porém, três breves tarefas.

A primeira tarefa é alertar os meus hipotéticos leitores para a integridade estética das abundantes metáforas com que deparamos ao longo *Escudo de Sombra*. Significa isto, é alertar quem me possa ter lido até aqui para a adequação rigorosa entre conteúdo imaginativo e forma concetual — e vice-versa — que essas mesmas metáforas apresentam.

Para se perceber melhor aquilo que acabo de dizer, atente-se nos seguintes quatro excertos, em presença dos quais não se pode, de facto, deixar de reparar na perfeição com que a forma concetual (o significado) determina quer o conteúdo da imagem sensível, que é produzida pela imaginação, quer o *posto* verbal (o significante) — o qual, por sua vez, sintetiza em si essa mesma forma e esse mesmo conteúdo e os apresenta ou transmite com perfeição:

> Quando, em tediosas cerimónias solenes, no trono rematado por dois leões rampantes, debaixo do baldaquim sustentado por esbeltas colunas doiradas, recebia os embaixadores de países longínquos, sentava-a à sua beira, num coxim de veludo, deixando-a gatinhar pelo estrado, coberto de damascos e brocados, e interromper, com a sua língua de trapo, as graves consultas diplomáticas. Outras vezes, acomodando-a no regaço, consentia que, com mãozinhas de manteiga, lhe sacudisse o rosto, em breves taponas de algodão. (p. 46)

> Chove água límpida, juntando-se o cristal líquido ao divino, sobre o corpo de Artemisa. O corpo dos corpos, que faísca o seu resplendor longínquo de Ideia. E tão corpo, afinal. Dani, ao contemplá-lo, fica pasmado. As ondas dos quadris descem pelas coxas e banham, numa carícia metafísica que o fere no púbis como um coice, a auréola intangível dos tornozelos, assentados em socalcos de marfim capazes de partir pérolas. (p. 85)

> Dani começou por ouvir ecos. Depois sentiu vergonha das suas pernas delgadas, afeitas a sedas e cetins, cúmplices de colchões e *édredons* em noites injustificadamente prolongadas. Deu-lhe uma saudade do corpo primigénio. Fraternizava com Actéon na sua metamorfose. E então a voz entrou-lhe pelo corpo como agulha intravenosa plena de alucinações. Era a voz do ódio. Pronunciava o seu nome uma e outra vez. (p. 86)

> A lua, grande como um queijo caprichosamente importado do Trópico, desfia-se na guilhotina dos estores em subtis fatias de fulgor esverdeado. Míriades de estrelas reluzem como *confetti* na abóbada do céu. (pp. 87-88)

A segunda tarefa é fazer notar que — por idiossincrasia do seu criador — *Escudo de Sombra* não só se encontra tecido por uma linguagem que é marcadamente parnasiana, mas também se nos apresenta pejado de termos e de construções frásicas que, com consentimento do vocabulário e da gramática portugueses, tendem a esbater as fronteiras que hoje em dia separam a língua portuguesa do Castelhano.

Esta última qualidade faz, aliás, que se trate de uma linguagem cuja *dicção poética* não poderá deixar de parecer algo inu-

sitada ao leitor habituado à escrita *standard* da atual novelística portuguesa — a qual, não raras vezes, capricha por dissolver a identidade entre forma e conteúdo, que caracteriza toda a genuína criação literária, numa amálgama incoesa de sentidos e de imagens sensíveis a boiar, indecisa, sobre o caldo morno da sua *normalidade*. Isso, porém, não deverá desencorajar esse mesmo leitor — antes pelo contrário — de tentar alcançar uma completa apreensão estética do perfil marmóreo e saudavelmente clássico de *Escudo de Sombra*.

A última das três tarefas que atrás referi consiste, por fim, em sublinhar que a genuína apreensão de todo e qualquer fenómeno estético (sem a qual o próprio *Escudo de Sombra* jamais poderá vir a ser corretamente apreciado e julgado) só se torna possível através de contemplar desinteressadamente a identidade orgânica que por força tem de subsistir entre a sua forma concetual e o seu conteúdo imaginativo.

Quando são julgados apenas pelos padrões subjetivos da emoção e do sentimento (e, logo, quando aquilo que mais conta é o prazer ou o desprazer subjetivo e interessado que em nós causam), a forma verbal e o conteúdo imaginativo desta ou daquela obra literária poderão facilmente parecer-nos repugnantes e desagradáveis, devido às associações empíricas que em nós despertem. Por sua vez, essas mesmas associações não poderão, então, deixar de determinar o nosso sentimento (*Gefühl*) na mesma medida em que o fazem, as mais das vezes, as constantes (ou inconstantes) subjetivas (ou socialmente determinadas) dos nossos afetos e dos nossos atavismos, bem como das nossas preferências específicas e das nossas recusas temperamentais.

No entanto, jamais nos deveremos esquecer de que, se quisermos ser genuínos críticos estéticos desta ou daquela obra de arte, a teremos, na verdade, de julgar esteticamente. Quer isto dizer, não em termos da quantidade (ou intensidade) de prazer ou de desprazer subjetivo e interessado que, por si só, o seu conteúdo imaginativo possa trazer ao nosso sentimento (*Gefühl*), mas sim em termos do prazer qualitativo e desinteressado que a sua uni-

dade orgânica entre forma e conteúdo necessariamente terá de dar a sentir ao todo cooperante das nossas faculdades cognitivas e sensíveis (razão, entendimento e imaginação), para que, na verdade, possa ser considerada obra de arte genuína ou genuíno fenómeno estético: precisamente, genuína identidade orgânica entre forma concetual e conteúdo imaginativo.

Dou, de seguida, dois exemplos.

Quando julgamos a personagem Macbeth exclusivamente pelo ponto de vista do sentimento — quando o nosso juízo de gosto (*Geschmacksurteil*) é determinado pelo prazer ou desprazer que a personagem Macbeth causaria em nós caso nos confrontássemos com ela na qualidade de existente empírico e tivéssemos interesse na sua realidade sensível ou objetiva —, poderá bem acontecer que achemos o seu caráter e os seus atos repugnantes e, por isso, fonte de profundo desprazer, dada a manifesta iniquidade e a consequente imoralidade que os caracteriza. No entanto, quando, em lugar de julgarmos a personagem Macbeth em função do *valor* ético que as suas ações teriam de adquirir na qualidade de fenómenos empíricos, a julgamos em função do seu *valor* puramente estético — a contemplamos desinteressadamente, *qua* personagem literária cujas intenções e ações apenas subsistem numa peça de teatro —, no entanto, dizia, quando assim procedemos, como poderemos nós, verdadeiros críticos estéticos, deixar de assentir em que ela, personagem Macbeth, constitui genuíno *espetáculo* estético e, com isso, genuína fonte de prazer desinteressado ou transcendental (t*ranszendentales Gefühl der Lust*)?

Repugnância e desprazer, senti-los-emos também, sem dúvida, sempre que julgarmos a revolta do Satã de Milton contra o Deus da tradição judaico-cristã por padrões éticos ou morais, em lugar de contemplarmos desinteressadamente a unidade orgânica e a identidade estética que animam e tanto caracterizam aquela personagem quintessencial de *O Paraíso Perdido* (*Paradise Lost*). No entanto, que verdadeiro e desinteressado crítico (ou *juiz*) literário poderá, de novo, evitar deixar-se apossar pelo

intenso prazer estético que nele causará, por força, a leitura contemplativa dos versos que mais nos dão a conhecer o caráter dessa mesma revolta? A leitura contemplativa, por exemplo, do seguinte passo:

> Que importa a perda do campo da peleja?
> Nem tudo está perdido; há ainda a vontade invencível
> E o estudo de vingança, o ódio imortal,
> E coragem para nunca ceder ou nunca submeter,
> E o mais que jamais haverá de vir a ser tomado;
> Esse esplendor jamais poderá sua raiva ou sua potência
> De mim extorquir: fazer-lhe vénia e solicitar-lhe favor
> Em súplica ajoelhado, e deificar a sua autoridade,
> A ele, que, por via do terror deste punho, há pouco
> Duvidou de seu império; vilania seria isso, na verdade;
> Uma ignomínia sem dúvida, e vergonha de cair mais abaixo
> Do que esta queda....[46]

Poder-se-á, com justeza, afirmar que *Escudo de Sombra* se encontra tecido com fio semelhante ao desta revolta estética; que, não obstante o desprazer e a repugnância que a caricatura de Portugal que *pinta* possa causar ao patriotismo dos sentimentos e ao atavismo dos *costumes*, também ele apresenta ao leitor desinteressado e meramente contemplativo o espetáculo belo de uma "vontade invencível" que imaginativamente se consubstancia em estético "estudo de vingança" e em estético "ódio imortal".

Há, porém, que sublinhar que a revolta satânica que anima *Escudo de Sombra* não é, como acontece com a do Satã de Milton, revolta contra um *summum bonum* metafísico e absoluto, mas sim, a par de revolta contra um D. Sebastião que desde sempre se revelou demoniacamente revoltado contra o bem e o mal de toda e qualquer determinação objetiva, revolta contra o "espartilho" que resguarda os "cidadãos da Loseyland" "do aluvião tumultuoso da vida", bem como contra o travestimento das "limitações" e das "angústias do medo" (p. 79) desses mesmos "cidadãos" em heroicidade epopeica.

Quase no início de *Escudo de Sombra*, deparamos, como já pus em evidência, com Pearson-Pessoa, Lou Camden-Luís de Camões e Merrill-Mercúrio a descer ao submundo de Caína (o submundo em que Dante colocou aqueles que, como Caim, atraiçoaram seus próprios parentes), com o fim de ali irem buscar Seb Losey-D. Sebastião. Este último, porém, não se encontra em Caína, como também já fiz ver. E, se tal acontece, é pela simples razão de que "morreu sem ter morrido" (p. 175). Quer isto dizer, é pela simples razão de continuar a re-viver por entre as brumas da memória.

Isto significa, figurativamente, que o "demonismo" com que o Enviado romanescamente se retraiu do mundo objetivo ("o demonismo do idealismo abstrato")[47] ainda o leva a agir, envolto no nevoeiro de uma memória que é morte e de uma vida que não passa de memória, do mesmo modo que agem os demónios miltónicos da Caína em que nos embrenhamos ao ler parte do primeiro capítulo de *Escudo de Sombra*:

> Os transeuntes demoravam-se em carinhosas torturas recíprocas. A infelicidade desenhava-lhes no rosto a alegria imarescível da tristeza. Alimentados pelo desespero, arrancavam da angústia uma grande resolução. De quando em vez, uma voz, grossa e monótona, estilhaçava o silêncio:
>
> *To do aught good never will be our task,*
> *But ever to do ill our sole delight,*
> *As being the contrary to his delight,*
> *Whom we resist. If then his providence*
> *Out of our evil seek to bring forth good,*
> *Our labour must be to prevent that end,*
> *And out of good still to find means of evil.*[48]
> (p. 15)

Sim, a circunstância de Seb Losey-D. Sebastião continuar a re-viver por entre as brumas da memória significa isso mesmo, mas, assim sendo, também significa uma outra coisa. Também significa que, a partir do momento em que Pearson-Pessoa faz

ver a Lou Camden-Luís de Camões que "a Hora... [é] chegada" e que lhe invoca "a Causa" (p. 9), Seb Losey-D. Sebastião só nos poderá surgir, ao nível do passado-presente histórico da alegoria de *Escudo de Sombra*, como figura determinada em, "mesmo a partir do bem, encontrar forma de fazer o mal". Quer isto dizer, como figura determinada em aniquilar o Não-Eu (o mundo objetivo) em nome do Eu e, com isso, determinada em transformar todo e qualquer bem objetivo em mal objetivo.

Ao nos confrontarmos com as intenções e as ações de Seb Losey, confrontamo-nos, pois (tal como acontece ao nos confrontarmos, ao nível da História, com as intenções e as ações do Desejado), com uma revolta satânica, e ensaiada em nome da hegemonia do mundo interior e subjetivo, contra o dever-ser das relações entre o corpo (existência) e o espírito (essência): contra a *eunomia* (εὐνομία) ou a *eucaristia* (a *graça* que se consuma em forma de gratidão) que a *Weltanschauung* epopeicamente épica entendia como comunhão com os deuses e, por isso, como comunhão universalmente ordenada.

Ao nos confrontarmos com as intenções e as ações de Seb Losey, confrontamo-nos, na verdade, com uma tal revolta satânica. Porém, se assim acontece, também acontece que é com uma outra e mais abrangente revolta satânica que nos confrontamos, ao levarmos em linha de conta a totalidade de *Escudo de Sombra*. Ou seja, ao fixarmos o nosso olhar já não só no *revoltado* Seb Losey, mas também na personagem Lou Camden-Luís de Camões e na intertextualidade com o poema *Os Lusíadas* que *Escudo de Sombra* tece a partir dela. Isto é, ao fixarmos o nosso olhar também na descrença iconoclástica que anima *Escudo de Sombra* pelo lado da sua relação de animosidade para com a leitura tradicional (e meramente *prima facie*) de *Os Lusíadas*.

Aquilo que acabo de dizer pretende pôr em evidência que, se é verdade que *Escudo de Sombra* figurativamente consubstancia uma revolta, também é verdade que essa mesma revolta — essa igualmente satânica, mas estética, revolta — em tudo assume o

caráter de contra-revolta. Ou seja, em tudo assume o caráter de revolta satânica contra a revolta satânica de Seb Losey-D. Sebastião, sem em nada perder o caráter mais abrangente que, como pus em evidência na introdução a este estudo, tanto a cracteriza: o caráter de *vingança-castigo* da subtração que, por sua vez, tanto caracteriza a *biografia* histórico-literária de Portugal.

Refiro-me, é claro, já não só à subtração romanesca e demoníaca que o Desejado manifestamente fez ao mundo objetivo em nome de sua Divindade, o Eu Sebástico, já não só à subtração à realidade historicamente objetiva de Portugal que a Mitogénese Sebastianista levou a cabo por via da confusão romanesca que tanto a determina (a confusão entre mito, ensejo e História), mas também à subtração que o lado subjetivo do duplo ponto de vista de *Os Lusíadas* acabou por efetuar, em resultado de Camões ter tornado credível o seu fingimento irónico de transmudar a matéria histórica não épica de que versa em matéria epopeicamente épica. Isto é, a subtração que o nosso pátrio *Ilusionista* acabou por fazer à realidade historicamente objetiva do Portugal de finais do século XV, princípios do século XVI, e, por conseguinte, já antes da própria Mitogénese Sebastianista.

Quando é devidamente compreendida, a caricatura antiépica com que deparamos em *Escudo de Sombra* não poderá, na verdade, deixar de ser vista como caricatura de dois Aquiles ou dois Eneias que se revelam epopeicamente épicos apenas em termos formais ou ideais: por um lado, o Aquiles ou o Eneias que o "amor da pátria" de *Os Lusíadas* liricamente projetou sobre a figura histórica de Vasco da Gama e, em nome deste, sobre o Portugal objetivo que Camões herdou e vivenciou; por outro lado, o Aquiles ou o Eneias que, já *a priori* da Mitogénese Sebastianista, o "grande animo" e a alma romanesca do Desejado de Avis confundiram com o D. Quixote que em si traziam espiritualmente estampado.

Ler e julgar *Escudo de Sombra* esteticamente terá, pois, de consistir em contemplar a sua resolução de *vingar* de modo artístico-literário a *anomia* (ἀνομία) entre realidade objetiva e reali-

dade subjetiva com que, via de uma confusão patriótica, *imortal* e inelutável entre a mera formalidade da ideia e a sua concretização objetiva — e o ideal —,[49] tais dois Aquiles ou Eneias têm vindo a impossibilitar a transformação efetiva *do* Portugal objetivamente real num Portugal indistintamente real e ideal. Isto é, num Portugal estético, numa *Kallipolis* ou numa *bela urbo*: numa Lusitânia capaz de cumprir o dever-se da sua lusitanidade e, por isso, capaz, também, de viver a universal condição trágico-épica do Homem.

Ler e julgar *Escudo de Sombra* esteticamente terá, pois, de ser, se preferirmos, percorrer um percurso que, página a página, nos faz virar costas ao caminho — parcialmente camoniano — que é seguido por *Mensagem*, de Pessoa.

Sim, terá de ser isso mesmo — de modo a que, chegados ao fim do próprio *Escudo de Sombra*, possamos apreender unitariamente a *visão* que, afinal, já aquele poema de Pessoa nos dá a conhecer, tal como acontece em parte com *Os Lusíadas*. Refiro-me, em concreto, à *visão artística* que nos dá a contemplar a resolução de abraçar a incerteza de "tudo não estar perdido" (para ecoar palavras do Satã de Milton que atrás citei) e de, "mesmo a partir do mal, encontrar meios para produzir o bem" (para, agora, inverter o *programa* dos demónios de Milton: "Our labour must be... out of good still to find means of evil").

Aqueles dois poemas, o de Pessoa (*Mensagem*) e o de Camões (*Os Lusíadas*), dão expressão a tal resolução via de registo *lírico-amoroso* que transfigura ausência empírico-histórica de vivência epopeicamente épica em potencialidade (o primeiro deles) e presença (o segundo deles) consubstanciadas figurativamente ou de modo poético.

Por seu lado, *Escudo de Sombra* dá expressão àquela mesma resolução *castigadoramente* ou por via de realisticamente reinstaurar, de modo figurativo, a ausência de vivência epopeicamente épica a que acabo de me referir. Isto é, por via de devolver à realidade portuguesa que enfermou de tal ausência, sob a forma de figuração literária satírico-caricatural, o seu caráter

de realidade empírico-histórica anti-épica (no caso do Portugal Manuelino de *Os Lusíadas*) e de realidade empírico-histórica romanesco-quixotescamente épica (no caso do Portugal Sebastianista). Ou seja, por via de, figurativamente, preencher com conteúdo satírico-caricatural o abismo entre objetividade e subjetividade que há subtraído à História e à totalidade do cosmos o Portugal *manqué* das Descobertas e de *Quibir* (*manqué*, é claro, sobretudo por comparação com a transfiguração em Portugal epopeicamente épico a que a poesia portuguesa e a Mitogénese Sebastianista têm vindo a submeter o próprio Portugal das Descobertas e de *Quibir*, bem como, juntamente com ele, o Portugal de tempos posteriores).

Dito por outras palavras, *Escudo de Sombra* dá expressão à resolução a que me referi — à resolução de, "mesmo a partir do mal, encontrar meios para produzir o bem" — por via da caricatura provocatória e regeneradora com que, à semelhança do nosso pátrio Virgílio, mas de modo não irónico e não dissimulado, intenta, a um só tempo, *castigar* e despertar de seu secular *sonho* "a gente surda e endurecida" da Loseyland histórica — a qual, di-lo também sem rebuços o nosso *Camões Épico*, é gente de "estirpe" que "Calíope não tem por... amiga" e que, bem a condizer com isso, "permanece à mercê "d'ua austera, apagada e vil tristeza", devido, sobretudo, a jamais ter sido pródiga em "o favor com que mais se acende o engenho".[50]

Em *Escudo de Sombra*, a verdade de que "tudo vale a pena / Se a alma não é pequena"[51] adquire, pois, primazia tão grande quanto a que adquire em *Mensagem* e em *Os Lusíadas*. A grande diferença que separa o espírito que anima aquele romance daquele que anima o referido poema de Pessoa e o registo *prima facie* da lusa *epopeia* é, pois, quase tão-somente a seguinte: enquanto estes dois últimos (o poema *Mensagem* e o registo *prima facie* de *Os Lusíadas*) confrontam o Calibã[52] português com um *espelho romântico* que lhe devolve, na qualidade de reflexo idealizante e sob a forma de poesia, a feição do Aquiles que não é e que nunca foi, ele, *Escudo de Sombra*, confronta o Calibã português com

um *espelho* realista que lhe devolve essa mesma feição na qualidade de reflexo satírico-caricatural e sob a forma de prosa.

O reflexo do primeiro desses dois *espelhos* literários (o poema *Mensagem* e o registo *prima facie* de *Os Lusíadas*), *pronuncia* ao Calibã português, sem jquase nunca ser *ouvido*, o seguinte: "Vê em mim o Aquiles que não és, para que fiques a conhecer o Homem que poderás vir a ser."

Por sua vez, o reflexo do segundo de tais *espelhos* (*Escudo de Sombra*) *pronuncia* ao Calibã português, com palavras que só os séculos vindouros talvez poderão tornar compreensíveis, o seguinte: "Vê em mim o *Aquiles* que *és*, para que fiques a conhecer quão longe te encontras de ser o Homem que julgas ser."

Dado que permanece cego e surdo à *mensagem* que o primeiro desses mesmos dois reflexos lhe *pronuncia*, o Calibã português congratula-se com se rever nele e com pertencer, por entre as brumas da memória, à estirpe *epopeicamente épica* de seus egrégios avós — assim se esquecendo de que, na verdade, a sua Loseyland moderna se encontra muito mais perto de ser a ilha de *The Tempest*, a ilha do Calibã de Shakespeare, do que as praias de Tróia.

Dado que, de igual modo, permanece cego e surdo à *mensagem* que o segundo daqueles dois reflexos lhe *pronuncia*, o Calibã português enraivece-se com momentaneamente se deparar com o rosto que de si mesmo esconde caricaturado e satirizado. O mesmo é dizer, enraivece-se com momentaneamente se ver na qualidade de Mr. Hyde, em lugar de na qualidade de Dr. Jekyll lusitano que convencidamente se gaba, Mundo afora, de seus antigos Heróis do Mar, de seu Nobre Povo e de sua Nação Valente e Imortal.

À frente dos dois *espelhos* literários a que me referi, permanece, é claro, a História — e, em seu seio, ora vaidoso e jactante, ora enraivecido e rancoroso, mas sempre ou quase sempre inconsciente de si, o Calibã Português.

Por um lado, mira-se ele em *Mensagem* e remira-se na *Epopeia* irónica e vingativa de seu luso Virgílio-Ilusionista, a qual,

as mais das vezes, e por tradição que *bebeu* nos bancos da escola, confunde com a quintessência da antiga *grande epopeia*.

Por outro lado, enraivece-se ele, em silêncio, com a caricatura e a sátira de *Escudo de Sombra*.

E delas pensa, ou pronuncia em privado, que são dignas de deprezo, porque escandalosas e, por isso, indignas do respeitável estatuto de literatura — assim as jugando por via de as submeter ao espartilho *universal* de seu subjetivo mundo mental e de sua instituída respeitabilidade.

E delas se esconde, em seguida, por via de, na verdade, as ignorar e de se manter intocado pelas virtudes regeneradoras do riso.

Eis, porém, que não aprende que

"FALTA CUMPRIR-SE PORTUGAL!"[53]

Notas

Notas

Introdução

1. Georg Lukács. *Die Theorie des Romans*. Neuwied, Hermann Luchterhand, 1965, pp. 58-59.

> Die Epopöe ist entweder die reine Kinderwelt, in der das Übertreten feststehend übernommener Normen notwendig eine Rache nach sich zieht, die wieder, und so ins Unendliche fort, gerächt werden muß, oder sie ist die vollendete Theodizee, wo Verbrechen und Strafe als gleich schwere, einander homogene Gewichte in der Waage des Weltgerichts liegen.

2. Estou a seguir aqui a diferença que Lukács estabelece entre as *formas épicas menores* (*die kleine epische Formen*) do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão e a *grande épica* (*die große Epik*) — a qual engloba: por um lado, a EPOPEIA (*Epopöe*) do Mundo Antigo, da chamada Antiguidade Clássica; por outro lado, o ROMANCE (*Roman*), o género literário que é característico do próprio Mundo Moderno *Romântico*-Cristão. (*Vide:* Georg Lukács. *Op. cit.*, pp. 44-46.)

Não obstante aquilo que acabo de dizer, Lukács utiliza a primeira destas duas expressões (*grande épica*) sobretudo para designar a épica do Mundo Antigo (em particular, a homérica), a qual nos confronta com uma mundividência e uma atitude perante a vida que se revelam muito distintas daquelas que deram origem às *formas épicas menores* do Mundo Moderno, devido a pressuporem a totalidade ou universalidade do cosmos e a consequente imanência do sentido último da existência na qualidade de *dados* empíricos ou objetivos. O mesmo é dizer, Lukács utiliza tal expressão (*grande épica*) sobretudo para designar a épica que nos confronta com uma mundividência e uma vivência que deverão ser consideradas *grandes* devido a se regerem pelas leis universais que determinam o dever-ser da *grande* totalidade do cosmos, em

lugar de, como acontece nas *formas épicas menores*, por princípios ético-religiosos que apenas são válidos para cada uma das *pequenas* e isoladas partes do próprio cosmos, mas que, não obstante isso, são subjetivamente identificados com aquelas mesmas leis universais.

Se se quiser perceber melhor aquilo que isto significa, basta pensar-se, por exemplo, em que, enquanto em *A Ilíada* acontece que a vivida epicidade ou virtude (ἀρετή) do herói grego Aquiles coincide com a vivida epicidade ou virtude do seu troiano inimigo Heitor, devido a se encontrar determinada por uma mesma e universal vontade divina, em *Os Lusíadas* acontece algo muito diferente. Acontece, em concreto, aquilo que passo a dividir nos quatro aspetos que se seguem.

O primeiro aspeto consiste em que a suposta e *privada* epicidade de um Vasco da Gama, por exemplo, se mantém distinta da *sua* virtude (*virtus*) hebraico-cristã.

O segundo aspeto consiste em que esta última — a virtude (*virtus*) hebraico-cristã — passa por ser ditada a todos os homens pela Bíblia ou pela vontade "daquele a cujo império / Obedece o visível e invisível" (I. 65), mas, não obstante isso, permanece irremediavelmente distinta da virtude *hebraica* que à "errada Seita" (I, 57) do infiel e inimigo Maometano é ditada pelo "grão legislador que a teus passados / Tem mostrado o preceito a que obedeces" (VIII, 49).

O terceiro aspeto consiste em que o próprio Vasco da Gama nos é apresentado na qualidade de herói historicamente épico que na prática bem pode dispensar a virtude a que a Bíblia obriga a *correta seita* hebraico-cristã: "Os livros que tu pedes não trazia, / Que bem posso escusar trazer escrito / Em papel o que na alma andar devia" (I, 66). Isto é, que bem pode dispensar a virtude hebraica que, por via da sua efetiva restrição à *correta seita*, se opõe — repare-se de novo — à virtude *hebraica* que é ditada pelo Alcorão ou pela "Lei certa" de Maomet, "O claro descendente de Abraão" (I, 53).

O quarto aspeto, por fim, consiste em que, uma vez que assim é (uma vez que a virtude hebraico-cristã se opõe à virtude *hebraica* do Alcorão), a suposta e *privada* epicidade do "ilustre Gama, / Que para si de Eneas toma a fama" (I, 12), jamais poderia coincidir com a epicidade implícita do "torpe Ismaelita cavaleiro" (I, 8).

Segundo Lukács, o viver e o agir épicos são interiorizados e literariamente figurados (*gestaltet*): no Mundo Antigo, pela epopeia (*Epopöe*); no Mundo Moderno, pelo romance (*Roman*) e pelas *formas épicas menores*.

De acordo com ele, a grande e determinante diferença que separa um do outro os géneros literários da epopeia e do romance — e que os torna característicos, respetivamente, do Mundo Antigo e do Mundo Moderno — é a que decorre de o romance ser *a epopeia* de um tempo histórico em que a totalidade ou universalidade do cosmos, na qual assenta a possibilidade da imanência

do sentido último da existência, deixou de poder ser encontrada e vivenciada de modo imediato, apesar de permanecer pressuposto necessário. Quer isto dizer, é a que decorre de o romance ser *a epopeia* de um tempo histórico em que aquela mesma totalidade e aquela mesma imanência se verteram num *posto* meramente formal ou concetual.

Daqui, resulta que, enquanto a epopeia interioriza e figura (*gestaltet*) a mundividência épica na qualidade de viver e de agir que empírica e historicamente se encontram determinados pela totalidade do cosmos e pelo consequente sentido último da existência, o romance apenas interioriza e figura (*gestaltet*) a própria mundividência épica na qualidade de demanda da concretização empírica de tal totalidade e de tal sentido. Isto é, na qualidade de viver e de agir que continuam a ter a totalidade do cosmos e a significação última da existência por pressupostos necessários — que as continuam a visar —, mas que, não deparando com a sua manifestação empírico-histórica de modo imediato, se encontram determinados por ambas apenas formal ou concetualmente.

Desta diferença determinante entre a epopeia do Mundo Antigo e o romance, não menos do que daquela que, também de acordo com Lukács, subsiste entre a própria epopeia do Mundo Antigo e *as formas épicas menores* do Mundo Moderno, decorre que apenas a literatura epopeica do Mundo Antigo ou da Antiguidade Clássica (sobretudo a homérica) deverá ser considerada figuração (*Gestaltung*) literária da genuína mundividência e da genuína vivência épicas. O mesmo é dizer, decorre que apenas a literatura epopeica do Mundo Antigo ou da Antiguidade Clássica deverá ser considerada figuração literária da atualização empírico-histórica da grande e genuína epicidade.

Por essa razão, e sempre que isso for apropriado, irei, de ora em diante, ao fundar os meus argumentos nas três formas de épica que *A Teoria do Romance* estabelece e que venho de explicitar, verter a tradução literal de "große Epic" ("grande épica") na designação "*grande epopeia*" — não obstante, pelas razões que já apresentei, Lukács utilizar essa mesma designação ("große Epik", "grande épica") por oposição apenas à designação "die kleine epische Formen" ("as formas épicas menores"). Quer isto dizer, não obstante Lukács utilizar a designação "große Epik" em sentido que a faz abranger também o romance — como acontece, por exemplo, na frase "Epopeia e romance, as duas objetivações da grande épica..." ("Epopöe und Roman, die beiden Objektivationen der großen Epik..." — *op. cit.*, p. 53).

Em conformidade com isso, e também sempre que me parecer apropriado, irei, de ora em diante, referir-me a "die kleine epische Formen" ("as formas épicas menores") através da expressão "*pequena epopeia*" — a qual, afinal, acaba por expressar melhor a oposição entre "grande" e "pequenas" que Lukács tinha em mente ao contrapor a "grande épica" ("große Epik")

às, literalmente, "pequenas formas épicas" ("die kleine epische Formen") do Mundo Moderno.

Lukács nunca chega a tornar completamente claro quais são "as formas épicas menores" que tinha em mente, uma vez que, diz-nos ele, "uma sistematização das formas épicas não pode, nem deve, ser levada aqui a cabo sequer de modo superficial" ("es kann und soll hier kein System der epischen Formen, nicht einmal andeutungsweise gegeben werden" — *op. cit*., p. 45).

Não obstante isso, não há que duvidar de que uma sistematização das "formas épicas menores" teria de se ocupar em primeiro lugar dos *romanzi* que foram produzidos na Renascença italiana antes e depois de a *Poética* de Aristóteles se ter tornado parte fundamental da crítica literária do Mundo Moderno. Refiro-me, é claro, a *epopeias mistas* como *Orlando Furioso*, as quais derivam sobretudo do *hibridismo* de *Orlando Innamorato*, de Boiardo. Isto é, do cruzamento — que este último inaugurou — entre o romance medieval *de ação* (que tem as suas raízes mergulhadas nas *chansons de geste* do ciclo carolíngio) e o romance medieval de amor cortês. O mesmo é dizer, do cruzamento que levou Giraldi Cintio a considerar os *romanzi* (no seu *Discourso Intorno al Comporre dei Romanzi*, de 1549) espécimes de um novo género literário ou *epopeias* não sujeitas às regras clássicas de Aristóteles, e que moveu Tasso a defender (no seu *Discorsi dell' Arte Poetica*, publicado em 1587) a ideia de que, não obstante isso, se tornava possível dar forma épica clássica ao conteúdo *romântico* dos próprios *romanzi* (como, aliás, quis demonstrar via do seu *Gerusalemme Liberata*, de 1581).

3. A distinção que Lukács estabelece entre a epopeia propriamente dita (a *grande epopeia*), as *formas épicas menores* (a *pequena epopeia*) e o romance — a distinção que explicitei na nota imediatamente anterior a esta — assenta, em última análise, nas diferenças que decorrem de três factos determinantes.

Trata-se, em primeiro lugar, do facto de "a epopeia figura[r] a totalidade da vida na qualidade de totalidade que se encontra determinada a partir do seu próprio interior" ("Die Epopöe gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität").

Trata-se, em segundo lugar, do facto de, nas *formas épicas menores*, acontecer algo muito diferente. Em concreto, o facto de ali "um fragmento de vida... [ser] transplantado pelo escritor para um mundo circundante que o isola, o põe em relevo e o eleva acima da totalidade da vida" ("ein Lebensstück wird vom Dichter in eine es heraushebende, betonende und vom Lebensganzen abhebende Umwelt versetzt").

Trata-se, por fim, do facto de o romance apenas "procurar, via da figuração, desocultar e construir a totalidade oculta da vida" ("der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen"). (*Vide:* Georg Lukács. *Op. cit.*, pp. 46, 57-58.)

Destes três factos determinantes, decorrem, por sua vez, as três diferenças importantes que a presente nota pretende pôr em evidência.

A primeira dessas diferenças é a de a epopeia propriamente dita (a *grande epopeia*) figurar todo e qualquer crime na qualidade de violação da ordem universal da totalidade do cosmos. Quer isto dizer, é a de, devido a assim acontecer, a epopeia propriamente dita instaurar no interior da diegese uma TEODICEIA PERFEITA.

A segunda diferença é a de, pelo contrário, *as formas épicas menores* (a *pequena epopeia*) figurarem todo e qualquer crime na qualidade de violação apenas da ordem parcial que determina o "fragmento de vida" que nelas é elevado "acima da totalidade da vida". Quer isto dizer, é a de, assim sendo, *as formas épicas menores* instaurarem no interior da diegese uma TEODICEIA IMPERFEITA, por relação com a própria "totalidade da vida".

Finalmente, a terceira diferença é a de, por seu turno, o romance só poder interiorizar e figurar o crime nos termos em que o concebemos hoje-em-dia. Isto é, como violação que objetiva "a ausência de uma pátria transcendente" ("Objektivation der transzendentalen Heimatlosigkeit"); como violação que, por conseguinte, carece de "raízes evidentes na Necessidade que subjaz ao dever-ser supraindividual e *a priori* do todo coletivo" ("evidentes Wurzeln in überpersönlichen, seinsollenden Notwendigkeiten"). O mesmo é dizer, como violação tão-somente do "mundo da convenção" ("die Welt der Konvention"); de um *ter de ser* que é mera *posição* por parte de um determinado todo social, e que, por consequência, carece de fundamento transcendente ou transfenomenal. (*Vide:* Georg Lukács. *Op. cit.*, pp. 59, 60.)

4. *Vide supra*, notas número dois e número três.

5. Matthew Arnold. *Culture and Anarchy*. *In: The Complete Prose Works*. Ed. R. H. Super, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1989, vol. 5, p. 93.

6. *Vide infra*, nota número onze da presente parte deste estudo.

7. Ao falar aqui de *determinações empírico-históricas*, estou a contornar a terminologia hegeliana ("natureza empírico-metafísica") que Lukács utiliza ao pôr em evidência que, no caso da épica, o conceito de totalidade cósmica é determinação que não possui natureza formal ou subjetiva: "...no caso da épica, o conceito de totalidade não nasce da forma, não é de natureza transcendental, como acontece no drama, mas sim de natureza empírico-metafísica; assim unificando em si transcendência e imanência de modo inseparável." ("Darum aber ist der Begriff der Totalität für die Epik kein aus den gebärenden Formen geborener, kein transzendentaler, wie im Drama, sondern ein empirisch-metaphysischer, der Transzendenz und Immanenz untrennbar in sich vereinigt" — *op. cit.*, p. 45.)

8. Estou, aqui, a utilizar o adjetivo "negativo" com duplo significado.

Em primeiro lugar, utilizo-o para significar que o *diálogo* que *Escudo de*

Sombra estabelece com o Mito de D. Sebastião é *negativo* no sentido de negar a este último (ao Mito de D. Sebastião) a sua pressuposta natureza de genuíno e justificado mito. Ou seja, devido a ver nele não explicação e interpretação poético-religiosas de realidades que apenas se revelam passíveis de ser explicadas e interpretadas assim mesmo — poético-religiosamente —, mas sim transfiguração e subtração ilegítimas da objetividade empírico-histórica da personalidade e das ações de D. Sebastião. O mesmo é dizer, mas sim "abdicação da história" — para utilizar a feliz expressão que Oliveira Martins cunhou ao definir o Sebastianismo nos seguintes termos:

> O Sebastianismo era, pois, uma explosão simples de desesperança, uma manifestação do génio natural íntimo da raça, e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mitho, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho; envolvia-se, para entrar no sepúlcro, na mortalha de uma esperança messiânica.
>
> Oliveira Martins. *História de Portugal*. Lisboa, Guimarães Editores, 14. ed., 1964, pp. 374-75.

Em segundo lugar, pretendo significar através daquele mesmo adjetivo que o *diálogo* que *Escudo de Sombra* estabelece com o Mito de D. Sebastião é *negativo* no sentido que este predicado adquire quando nos surge, substantivado, na designação "negativo fotográfico". Quer isto dizer, pretendo significar que tal *diálogo* é *negativo* no sentido de se estabelecer não com o Mito de D. Sebastião propriamente dito (que aqui correspondente, analogicamente, a "positivo fotográfico"), mas sim com o conteúdo empírico-histórico — a constituição psíquica, a personalidade e a ação governativa e bélica de D. Sebastião — que a Mitogénese Sebastianista subjetivou e transfigurou por via de o inverter ou de o transformar de *negativo* em *positivo fotográfico*.

Como modo de tornar aquilo que acabo de dizer mais concreto e mais explícito, poder-se-ia, por exemplo, dizer que *Escudo de Sombra dialoga* com o Mito de D. Sebastião de modo irónico, indireto ou oblíquo:— como acontece quando alguém fala de algo que tem referência irónica não ao indivíduo a quem diretamente dirige a palavra, mas sim a pessoa que se encontra junto de tal indivíduo e que, assim sendo, se encontra em posição de receber de modo irónico, indireto ou oblíquo a *mensagem* ou o *recado* que lhe está a ser dirigido.

Outra forma prosaica — mas talvez mais adequada — de clarificar aquilo que atrás afirmei consiste em dizer que *Escudo de Sombra dialoga* com o Mito de D. Sebastião de modo semelhante àquele que se verificaria se, a seguir a alguém ter afirmado, com voz idêntica à da Mitogénese Sebastianista, "este melro negro é branco" ou "Napoleão Bonaparte continua vivo", um outro

alguém não afirmasse "estás a mentir" ou "isso é mentira" (referindo-se ao sujeito da enunciação e à enunciação), mas tão somente (referindo-se ao objeto enunciado ou da enunciação) "este melro negro é, na verdade, tão branco quanto o breu!" ou "Napoleão Bonaparte continua, na verdade, vivo, mas, pobre coitado, nunca mais foi o mesmo a partir de 1821!"

9. Sempre que me referir ao Mito de D. Sebastião ou à Mitogénese Sebastianista, pretenderei significar tão-somente a subjetivação e a consequente transfiguração que esta última (a Mitogénese Sebastianista) efetuou da constituição psíquica, da personalidade e da ação governativa e bélica de D. Sebastião. Quer isto dizer, pretenderei significar tão-somente a "abdicação da história" a que fiz referência no primeiro parágrafo da nota que imediatamente precede esta.

Se se quiser perceber mais em concreto e com maior amplitude quais são a subjetivação e a transfiguração que tenho em mente, atente-se na seguinte definição de "Sebastianismo" — que o *heterónimo sebastianista* de Pessoa nos legou —, bem como nas inevitáveis conclusões a que, partindo dela, irei aqui chegar:

> O sebastianismo, fundamentalmente, o que é? É um movimento religioso, feito em volta duma figura nacional, no sentido dum mito.
>
> No sentido simbólico, D. Sebastião é Portugal: Portugal que perdeu a sua grandeza com D. Sebastião, e que só voltará a tê-la com o regresso dele, regresso simbólico — como, por um mistério espantoso e divino, a própria vida dele fôra simbólica — mas em que não é absurdo confiar.
>
> Fernando Pessoa. *Sobre Portugal. Introdução ao Problema Nacional*. Ed. Maria Isabel Rocheta & Maria Paula Mourão, Lisboa, Ática, 1978, p. 202.

Com verter D. Sebastião em símbolo ("No sentido simbólico", "regresso simbólico") simultaneamente do "Portugal que perdeu a sua grandeza com" ele e do Portugal "que só voltará a tê-la com o regresso dele", estas palavras confrontam-nos, por força, com uma profunda subjetivação e transfiguração tanto do próprio D. Sebastião (na qualidade de rei histórico que devém símbolo) como de Portugal (na qualidade da realidade empírico-histórica que por ele devém simbolizada).

Como a própria etimologia do termo "símbolo" (σύμβολον, σύν + βάλλω: juntar ou atirar um para o outro) nos faz saber, o símbolo *junta* ou unifica duas realidades diferentes. Em concreto, a realidade sensível e diversa de determinados fenómenos empíricos, por um lado, e, por outro, a realidade

ideal da sua unidade concetual: a realidade ideal da classe ou da espécie que os subsume.

É aquilo que acontece, por exemplo, via da relação simbólica que subsiste entre o conceito "livro", por um lado, e, por outro, todos e quaisquer livros que possam por ele ser subsumidos. Enquanto universal, o conceito "livro" simboliza, na qualidade de unidade lógica predicativa, a unidade de todos os atributos essenciais ou *sine quibus non* que, *qua* substância, todos e quaisquer livros terão de possuir para poderem ser, na verdade, considerados livros. E, com isso, exclui, como se torna óbvio, a diversidade dos atributos individuais que, *qua* particulares empíricos, todos e quaisquer livros terão, por força, de possuir.

Dito por palavras de Coleridge, e partindo agora do conceito (ou da espécie) para os indivíduos que este subsume, isto significa que "o símbolo... se caracteriza pela translucidez da espécie no indivíduo.... ou do universal no particular; acima de tudo, pela translucidez que permite que aquilo que é eterno se manifeste através daquilo e naquilo que é temporal." E, assim sendo, significa que o símbolo "participa sempre da realidade que torna inteligível"; que, "não obstante enunciar a totalidade, permanece em si parte viva da unidade [da unidade-na-diversidade] que representa." ("[A] symbol... is characterized by a translucence of the special in the individual... or of the universal in the general; above all by the translucence of the eternal through and in the temporal. It always partakes of the reality which it renders intelligible; and while it enunciates the whole, abides itself as a living part in that unity of which it is the representative" — Samuel Taylor Coleridge. *The Statesman's Manual, or the Bible the Best Guide to Political Skill and Foresight*, 1816. *In: The Collected Works*. London, Routledge & Kegan Paul, vol. 6 [*Lay Sermons*, ed. R. J. White], 1972, p. 30.)

O símbolo, por conseguinte, "participa sempre da realidade" sensível e temporal "que torna inteligível". Quer isto dizer, não obstante, *qua universal post rem*, configurar a unidade concetual de uma espécie, permanece, *qua universale in rem*, presença sensível ou "parte viva" dessa mesma unidade.

Tendo considerado isto, passemos agora ao caso específico de D. Sebastião na qualidade de símbolo simultaneamente do "Portugal que perdeu a sua grandeza com" ele e do Portugal "que só voltará a tê-la com o regresso [simbólico] dele".

Para poder, na verdade, devir símbolo da "grandeza" do Portugal do seu tempo, percebe-se agora, D. Sebastião teria, por força, de nos surgir na qualidade de universal (de unidade sintética concetual) da "grandeza" empírico-histórica E COLETIVA dos Portugueses daquele mesmo Portugal. Significa isto, D. Sebastião teria, por força, de nos surgir na qualidade de *universal post rem* que não se esgotasse na sua própria unidade concetual ou tão-somente numa única e individual concretização empírica das suas determinações es-

senciais. O mesmo é dizer, teria, por força, de nos surgir na qualidade de unidade que, *qua* unidade *in rem* ou concreta, permanecesse, na verdade, "parte viva" da "grandeza" empírico-histórica e COLETIVA que tornasse inteligível *qua* unidade simbólica ou *post rem*.

Nessa mesma qualidade, sem tirar nem pôr, e não apenas na qualidade de símbolo tão-somente de si mesmo *qua* indivíduo histórico — tão-somente da sua "grandeza" individual e única, *qua* ilha empírica no *continente* empírico-histórico do Portugal sem "grandeza" do seu tempo. Significa isto, e não apenas na qualidade de *universal* praticamente *ante rem* da "grandeza" que a coletividade do Portugal do seu tempo ainda não fizera sua, não obstante caber-lhe atualizá-la ou concretizá-la empírico-historicamente. O mesmo é dizer, e não apenas praticamente na qualidade de DEVER-SER formal ou concetual que ainda não deviera SER, realidade empírica, na pessoa coletiva dos Portugueses do seu tempo.

É que só por via de D. Sebastião nos surgir como símbolo nesta segunda e *indevida* qualidade, poderá alguma vez a pressuposta dimensão simbólica que o *heterónimo sebastianista* de Pessoa lhe atribui ser compatível com a afirmação de que "D. Sebastião é... Portugal que perdeu a sua grandeza com D. Sebastião". É que, como facilmente se compreende, se, com morrer D. Sebastião, Portugal perdeu a "grandeza" de que o próprio D. Sebastião pressupostamente é símbolo, então só se podem verificar duas circunstâncias.

A primeira é a circunstância de, enquanto permaneceu vivo (enquanto permaneceu *universale in rem* apenas em si mesmo *qua* indivíduo histórico), D. Sebastião ter sido a única "grandeza" histórica (a única *res* "grande") que o Portugal do seu tempo possuiu em termos empírico-históricos.

A segunda é, em consequência disso, a circunstância de D. Sebastião apenas poder ser símbolo, *qua universale* praticamente *ante rem*, de uma "grandeza" portuguesa coletiva que permaneceu e permanece "grandeza" apenas formal ou concetual. Isto é, símbolo de uma "grandeza" coletiva que permaneceu mero dever-ser não atualizado durante a sua vida tanto quanto permanece isso mesmo depois da sua morte. O mesmo é dizer, símbolo de uma "grandeza" coletiva que permaneceu mero dever-ser não atualizado para o Portugal do seu tempo tanto quanto permanece isso mesmo para o Portugal "que só voltará a tê-la com o regresso [simbólico] dele".

Ora, uma vez que assim é, bem visível se torna agora a profunda subjetivação e transfiguração de que atrás eu falava. Significa isto, a profunda subjetivação e transfiguração com que, por força, nos confrontamos ao deparar com o *heterónimo sebastianista* de Pessoa a verter D. Sebastião em símbolo por via das palavras que atrás citei. O mesmo é dizer, ao deparar com o *heterónimo sebastianista* de Pessoa a dar continuidade à transfiguração de D. Sebastião e do Portugal Sebástico que tanto caracteriza a Mitogénese Sebastianista e, por esse modo, o próprio Mito de D. Sebastião.

Caso isso ainda não tenha ficado suficientemente claro, estou a referir-me à transfiguração da pressuposta grandeza individual do D. Sebastião histórico em grandeza coletiva tanto do Portugal histórico do seu tempo como do Portugal histórico que continua à espera de ser premiado com o seu "regresso simbólico": à espera de devir coletivamente concretização empírico-histórica da sua grandeza meramente individual e, sobretudo após a sua morte, meramente simbólica. E isto para já não falar agora das implicações determinantes que essa mesma transfiguração acarreta consigo. Quer isto dizer, como a subsequente nota número onze irá tornar claro, as implicações que fazem que ela seja não só transfiguração da "grandeza" romanescamente épica do D. Sebastião histórico em "grandeza" epopeicamente épica, mas também transfiguração da ausência de grandeza por parte do Portugal Sebástico em posse efetiva de grandeza epopeicamente épica.

Trata-se, na verdade, de uma transfiguração que é determinante e, assim sendo, de grande monta. É que, para recapitular, se Portugal tivesse, de facto, sido grande por via de possuir coletivamente a pressuposta grandeza individual de D. Sebastião, por que razão haveria Portugal de perder a sua grandeza coletiva com perder a grandeza individual de D. Sebastião?

Mais, se acontece, como a questão que acabo de formular torna evidente só por si, que a pressuposta grandeza individual de D. Sebastião jamais poderá ter sido "parte viva" da grandeza coletiva do seu Portugal, duas conclusões se nos tornam de imediato evidentes.

A segunda delas é que Portugal jamais poderá voltar a recuperar a sua pressuposta grandeza COLETIVA através do "regresso simbólico" de D. Sebastião: através de recuperar a pressuposta grandeza INDIVIDUAL de D. Sebastião via do *regresso* de um qualquer *D. Sebastião* empírico-histórico e INDIVIDUAL.

A primeira conclusão é que a pressuposta grandeza individual de D. Sebastião só poderá, na verdade, devir símbolo de uma grandeza COLETIVA que o Portugal Sebástico NÃO CHEGOU a fazer sua e que o Portugal do presente ainda continua à espera de vir a poder RECUPERAR meramente por via do regresso da grandeza INDIVIDUAL do próprio D. Sebastião. Significa isto, meramente por via de RECUPERAR a grandeza individual do rei que, com morrer, teria levado Portugal a PERDER uma grandeza coletiva que Portugal AINDA NÃO POSSUÍA em termos concretos ou *qua* realidade empírico-histórica! O mesmo é dizer, meramente por via do "regresso simbólico" de um D. Sebastião que só lhe poderia TRAZER DE VOLTA a grandeza coletiva que o Portugal Sebástico não possuía, e que, por conseguinte, Portugal JAMAIS HÁ PERDIDO com ter perdido D. Sebastião!

Paradoxal? Absurdo? Evidentemente!

É para que se veja quão paradoxais e absurdas são, na verdade, as premissas em que sempre assentou, e continua a assentar, o Sebastianismo português; as premissas que levam António Quadros a afirmar: "O sebastianismo exige,

dos seus crentes, a espera, e, dos seus poetas-profetas, o anúncio de uma reencarnação ou de um avatar do Encoberto. Não pode ficar-se pela formulação vaga de uma mera aspiração, como nalguns poetas sebásticos de inspiração unicamente lírica." (António Quadros. *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*. Lisboa, Guimarães Editores, 2. ed., 2001, p. 122.)

Absurdo? É evidente!

E a tal ponto, que, depois de devidamente reformulada, bem se aplica ao D. Sebastião e ao *Portugal* do Sebastianismo a célebre afirmação de Tertuliano que terá dado origem ao aforismo "credo quia absurdum" ("creio porque é absurdo"): "O Filho de Deus foi crucificado; não me envergonho, dado que os homens têm, por força, de se envergonhar *disso*. E o Filho de Deus morreu; é de todo credível, porque é absurdo. E Ele foi sepultado, e ressuscitou; é facto certo, porque é impossível." (Quintus Septimius Florente Tertullianus. *De Carne Christi Liber*, cap. V. Minha tradução da versão inglesa apresentada por: A. Cleveland Cox, ed. *Ante-Nicene Fathers*. New York, Christian Literature Publishing, 1885, vol. 3, p. 525). Significa isto, depois de assim reformulada: "O Filho de Deus nasceu em Portugal, e tão-somente por via disso se tornou Portugal coletivamente grande: nisso, vergonha não há, precisamente porque isso é vergonhoso. E, quando o Filho de Deus morreu, perdeu Portugal a sua grandeza coletiva tão-somente por via disso: é de todo credível, precisamente porque é absurdo. E, quando do sepulcro Ele ressuscitar, haverá Portugal, tão-somente por via disso, de recuperar a sua grandeza coletiva: é de todo certo, precisamente por ser isso impossível."

A par da transfiguração de D. Sebastião em símbolo do *grande* Portugal Sebástico e do *grande* Portugal do futuro, também se assiste, pois, à transfiguração paradoxal e absurda da pressuposta "grandeza" individual de D. Sebastião em salvífica "grandeza" coletiva ou em "grandeza" soteriológica de todos os Portugueses. Isto é, em "grandeza" soteriológica tanto dos Portugueses da Idade Sebástica (a lusa Idade histórica em que Portugal "perdeu a sua grandeza com D. Sebastião") como dos Portugueses daquela futura e sempre adiada Idade que jamais poderia ter passado de Idade profetizada (a lusa Idade histórica em que Portugal "voltará a tê-la com o regresso dele").

Querem os "crentes" no Sebastianismo e os "poetas-profetas" sebastianistas transfiguração ainda mais absurda e ainda mais ilegítima? Só se for aquela que, na verdade, se encontra subjacente à própria transfiguração sebastianista. Refiro-me, é claro, à transfiguração da grandeza individual do homem Jesus em grandeza soteriológica de toda a humanidade: à transfiguração que Rafael, por exemplo, tão bem retratou no seu "A Transfiguração" e que Nietzsche tão lucidamente *destransfigurou* em *O Nascimento da Tragédia* (*Die Geburt der Tragödie*).

E isto, é óbvio, para já não falar nesta nota da transfiguração da efetiva insanidade romanesca do D. Sebastião histórico (da insanidade solipsística

com que irei lidar na terceira parte do presente estudo) em efetiva e soteriológica "grandeza" coletiva!

Trata-se da insanidade que levou Portugal a perder em Alcácer-Quibir a *crème de la crème* da nobreza portuguesa. E, assim sendo, trata-se também da insanidade que inviabiliza aos "crentes" no Sebastianismo contra-argumentar-me que "com D. Sebastião" (na frase "Portugal que perdeu a sua grandeza com D. Sebastião") significa "juntamente com D. Sebastião", em lugar de "por via da morte de D. Sebastião". Quer isto dizer, contra-argumentar-me que aquilo que o *heterónimo sebastianista* de Pessoa tinha em mente era que Portugal perdeu a sua "grandeza" coletiva juntamente com a "grandeza" individual de D. Sebastião, em lugar de por via do desaparecimento da "grandeza" individual do próprio D. Sebastião.

É que, na verdade (como se verá na terceira parte deste estudo), a *crème de la crème* da nobreza portuguesa pereceu em Alcácer em consequência direta da insanidade e do feroz solipsismo de D. Sebastião: pereceu em Alcácer pela mão de D. Sebastião, *malgré elle-même*. E, como se torna evidente, só poderá, de novo, ser paradoxal e absurdo, argumentar que o D. Sebastião que levou a pressuposta "grandeza" coletiva do Portugal do seu tempo a perder-se é o mesmo D. Sebastião com cuja "grandeza" SOTERIOLÓGICA (juntamente com cuja "grandeza" SOTERIOLÓGICA) "Portugal... perdeu a sua grandeza"; não menos do que argumentar que Portugal só poderá recuperar a sua pressuposta "grandeza" coletiva por via do "regresso simbólico" da "grandeza" soteriológica do D. Sebastião que a pôs a perder.

Na realidade, se "não é absurdo confiar" em alguma verdade, essa mesma verdade só poderá ser, neste contexto, a de que, "por um mistério espantoso e divino, a própria vida" de D. Sebastião foi "simbólica" tanto da perdição que ele haveria de vir a ser para Portugal como da paradoxal e absurda transfiguração de perdição em salvação (e de *carrasco* em salvador) que haveria de vir a caracterizar o Sebastianismo.

A transfiguração determinante que o Mito de D. Sebastião acarreta consigo teria, pois, de redundar por força na "abdicação da história" de que Oliveira Martins fala e a que atrás voltei a referir-me — a qual é abdicação de um e por um Portugal que bem se assemelha, no dizer de Dante com referência não se sabe exatamente a quem, a "colui / che fece per viltade il gran rifiuto" (*Inferno*, III, vv. 59-60).

Ora, à transfiguração sebastianista, a qual acarreta consigo tal abdicação, bem se aplica, sem dúvida, aquilo que o nosso *Camões Épico* tinha em mente ao afirmar que "Melhor é esprimentá-lo que julgá-lo" (*Lusíadas*, IX, 83). E, assim sendo, o "melhor" é mesmo passarmos a experimentá-la no Portugal histórico que resultou do *Portugal poiético* do próprio Pessoa e de Teixeira de Pascoaes. Significa isto, o melhor é mesmo passarmos a experimentar a transfiguração sebastianista tão-somente na "autêntica poesia" portuguesa,

dado que esta sempre é POESIA que nos remete para o Portugal histórico que transfigura, mitifica e profetiza sem jamais o poder dar a experimentar *qua* VIDA depois de o ter transfigurado, mitificado e profetizado.

Como é sabido, o *heterónimo sebastianista* de Pessoa queria o "Quinto Império" na pessoa simbolicamente retornada de D. Sebastião: queria o império em Portugal da genuína e não portuguesa *Cultura* (no sentido — repare-se — de *Kultur* que já deveio *Paideia* ou *Bildung*). E, como de igual modo é sabido, o *heterónimo sebastianista* de Pessoa também se interpretou na qualidade do novo *D. Sebastião* que simbolicamente reaportara a Portugal em 1888: na qualidade de Imperador-Poeta daquele mesmo Império ou na qualidade de Super-Camões.

Agora, tudo isto jamais passou, e jamais poderia ter passado, de poesia que se deixou confundir com Vida no escaninho de uma alma que bem sabia que "Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena". Mas, com isso, também jamais passou de abdicação poética da História. Dado que, coletivamente, os Portugueses só aprenderam a caravelejar da Liliput da vida portuguesa para a "grandeza" majestosa do sonho, do mito e do papel, e não também, em sentido inverso, da majestosa "grandeza" do sonho, do mito e do papel para a grandeza empírica da Vida.

Neste sentido, estamos todos, com tanto imperar em Portugal, num país que só não é parvo (leia-se *parvus*) num "Quinto Império" por ser país que impera num só sentido!

É que, já nascido D. Sebastião de novo, com o poeta Pessoa, e já há muito aquele Fausto português (D. Sebastião) de novo falecido, com Fernando-o-Imperador, experimente-se agora a *Paideia* ou a *Bildung* coletiva que nos deixou, empírica, o Super Camões, de tanto, tão empiricamente, lhe ter desfalecido Portugal!

É que, bem como se passou com o Sebastião de Quibir, o "Super Camões" com que deparamos na literatura portuguesa de Pessoa jamais poderia ter conseguido redimir e salvar mais Portugueses do que o Português Nogueira Pessoa. Quer com transfigurar a sua própria vida em Vida, ao se transfigurar num D. Sebastião profetizado que já antes transfigurara em Portugal, quer ao viver os versos que viveu com a emoção do pensamento e "Só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!"

Ora, daqui resulta que, a querer falar a sério da "grandeza" de Sebastião e das virtudes soteriológicas do Sebastianismo, todo e qualquer Português que seja minimamente honesto terá já não só de ser tão grande na vida quanto Pessoa e Camões o foram na literatura, mas também, por força, de se chamar Sebastião. E, se for esse o caso, que lhe concedam os deuses tempo eterno para cá ficar, em lugar de tempo eterno para reviver, refalecer, re-desfalecer e regressar!

Passemos a Pascoaes, que também queria regressar tão-somente confiado no *Regresso* [coletivo de Portugal] *ao Paraíso*.

Nos seus "Comentários às Duas Cartas de António Sérgio" [*A Águia*, vol. V, 2.ª série, n.º 22 (outubro 1913), pp. 104-109], redigiu aquela lusa alma, um dia, as seguintes pérolas de bem portuguesa sabedoria:

> A Saudade de que eu falo, a Saudade profundamente nossa, a Saudade que nos interessa, é aquela que o Povo cantou.... Não há grande Poeta português que não viva dramaticamente esta *Saudade*. É ela a dolorosa essência metafísica da nossa autêntica literatura, incluindo a Poesia popular. É a *Saudade do Céu*, divina sede de perfeição e redenção, o eterno Sebastianismo da alma portuguesa e a sua transcendente e poética atitude perante o Mistério infinito! [...]
>
> Deixe-me frisar ainda o seguinte: o que torna este alto Sentimento extraordinário e nosso, é o haver nascido da alma colectiva do Povo e não do temperamento excepcional de certos indivíduos.
>
> *In:* Teixeira Pascoaes. *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos).* Ed. Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988, pp. 105-106.

Eis aqui aquilo que acontece quando a nossa "autêntica literatura" portuguesa se põe a ler a literatura estrangeira dos Românticos alemães e — transfigurando Portugal — começa de conjugar as portuguesas saudades do passado de permeio com *Sehnsucht* ou "*Saudade*".

É, na verdade, "o eterno Sebastianismo da alma portuguesa".

E, de novo, experimentar tão "divina sede de perfeição e redenção", tão lusa abdicação da História ou tão "gran rifiuto" por parte de Portugal e dos Portugueses, só mesmo por via de nos fazermos estrangeiros a nós mesmos com nos pormos a experimentar TRANSCENDENTEMENTE "a dolorosa essência metafísica da nossa autêntica literatura" portuguesa. Só mesmo por via de imigrarmos em diáspora para o "*Céu*", via do passaporte da "alma coletiva do Povo" português, e de em Portugal nos pormos a sentir — EMPIRICAMENTE! — a nossa "transcendente e poética atitude perante o Mistério infinito!"

É, na verdade, "o eterno Sebastianismo da alma portuguesa".

E aquilo que "torna este alto Sentimento extraordinário e nosso" é bem deveras a nossa bem portuguesa "*Saudade*" ou *Sehnsucht* de Absoluto: a nossa romântica ânsia de, plenos de "sede" nenhuma "de perfeição" e de "redenção"

em vida, nos transfigurarmos em Faustos portugueses na esquina do *streben* no papel e da *Walpurgis Nacht* da literatura.

Ah, Portugal, Portugal, que tão pleno és de saudades do passado! A *Sehnsucht* ou "*Saudade*" romântica tem os olhos postos no futuro. Ou é *Sede* de morte e de Absoluto, ou é "*Saudade*" de um Fado que não há de ficar por ser cumprido. Quer isto dizer, ou é *Sede* de totalidade útima e transcendente, ou é, como no filósofo romântico Gottlieb Fichte, "*Saudade*" de um NOVO E NUNCA VIVIDO "eu" EMPÍRICO, que há de realizar no indivíduo a vocação (*Bestimmung*) universal do HOMEM através de nele, indivíduo, realizar FENOMENALMENTE a "transcendente e poética atitude perante o Mistério infinito" do seu pressuposto "eu" numenal.

Ah, Portugal, Portugal, que tão boa sede tens da *seliges Leben*! Se tens assim tanta sede de "perfeição", por que não bebes tu, acordado, pelo menos um meio-quartilho de perfeição? Porque, "Ó Portugal, hoje és nevoeiro"? Porque "Deus não dá licença que partamos" para a fonte? Porque o sonho te foi por Deus predestinado?—

> E haverá também de ser como o faminto que sonha, o qual come, mas, quando acorda, se sente com fome; ou como o sedento que sonha, o qual bebe, mas, quando acorda, se sente, não obstante isso, a desfalecer, sua alma ainda cheia de sede [...]. Demorai-vos e maravilhai-vos, folgai e clamai: bêbados estais, porém não de vinho; titubeantes sois, porém não de bebida forte. Porque o Senhor derramou sobre vós um espírito de sono profundo, fechou os vossos olhos e os dos vossos profetas e príncipes, que videntes são e têm visões.
>
> Mateus 29:8-10.

Ah, *Portugal* de poetas a que faltaram Portugal e os Portugueses! Alguma vez se poderia ver "alma portuguesa" que tivesse "sede" de "perfeição" e de "redenção" na qualidade de verdadeira sede de Vida sem, com isso, a ver a rasgar fontes para devir perfeita e se redimir? Só se for nos lusos sonhos teus e da lusa poesia tua — nas visões de tua "alma coletiva". Jamais, de certo, na Vida Bem-Aventurada que se dá a viver alma a alma de todos os indivíduos e via do contágio a um país inteiro do "temperamento excecional de... indivíduos" como o Português Nogueira Pessoa.

Ao falar de "sede de perfeição e redenção", não quererás tu, por conseguinte, significar tão-somente aquilo que, sem o saber, significas: "*Saudade do Céu*": saudade, meramente em ideia ou em verso, de uma "essência metafísica" que te dê a confirmar, via de a negar, a tua infinita imperfeição empírica?

Eis aqui o tipo de "*Saudade*" empírica que, século após século, em ti tem mantido vivo o "alto Sentimento extraordinário" do teu "eterno Sebastianismo". E, com isso, eis também — para terminar esta já longa e algo atípica nota — aquilo a que me estarei a referir indiretamente neste estudo sempre que falar do Mito de D. Sebastião, ou da Mitogénese Sebastianista, com relação direta ao próprio D. Sebastião e ao tempo de D. Sebastião.

É que esse teu mito mais não é, nem poderia ser, do que subjetivação e transfiguração poéticas da tua romanesca e muito *sebástica* constituição psíquica: da tua crónica e nada-mítica "abdicação da história" de ti mesmo: da tua nada-poética imperfeição empírica.

10. Luís de Oliveira e Silva. *Escudo de Sombra*. Lisboa, & etc., 1996, p. 174.

11. Como aquilo que pus em evidência na anterior nota número dois revela, o facto de Lukács considerar que o romance é a *epopeia* do Mundo Moderno não esbate — pelo contrário, põe em relevo — a grande diferença que subsiste entre o próprio romance e a genuína epopeia: a grande diferença que resulta, como se viu, de, *qua* demanda por um mundo empírico-historicamente épico, a ação que o romance figura ser ação que se assume épica apenas em termos formais, e de, inversamente, a ação que a genuína epopeia figura ser ação que se assume épica em termos concretos ou empírico-históricos.

Como seria de esperar, esta diferença significativa não poderia, por sua vez, deixar de tornar o herói com que o romance nos confronta distinto daquele que a epopeia genuína nos apresenta. Quer isto dizer, não poderia deixar de refletir a distinção que subsiste, agora empírico-historicamenete falando, entre o herói que é característico do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão e aquele que é característico do Mundo Antigo ou da chamada Antiguidade Clássica.

Essa distinção torna-se evidente sobretudo quando se percebe que, se "o herói da epopeia nunca é, em sentido restrito, herói épico *qua* indivíduo" ("der Held der Epopöe ist, strenggenommen, niemals ein Individuum" — *op. cit.*, p. 64), já o herói do romance o é por natureza ("das epische Individuum, der Held des Romans" — *ibidem*). Quer isto dizer, quando se percebe que, contrariamente ao herói da genuína epopeia — que nos surge como membro de uma comunidade que sabe e sente ser parte integrante da totalidade ou universalidade do cosmos e do sentido imanente da existência —, o herói do romance se caracteriza por não conseguir encontrar verdadeira pátria ou verdadeira comunidade imanente: por se ver compelido a individualmente partir em demanda da concretização empírica da comunidade imanente por que anseia, devido a a diegese romanesca ser figuração de um tempo histórico que vedou ao homem a possibilidade daquela mesma totalidade e daquele mesmo sentido imanente.

A discórdia que caracteriza o herói romanesco *qua* indivíduo solitário que nos surge em permanente demanda e em permanente monólogo — a dis-

córdia entre interioridade e exterioridade ou entre fim subjetivamente *posto* e fim objetivamente *dado* — resulta, aliás, no romance (tal como, antes dele, na vida romanesca), da hiperparcialidade epistemológica que Lukács tem em mente ao falar da "omnipotência da ética" ("die Allgewalt der Ethik"). Isto é, ao falar da omnipotência que "determina toda a alma como alma autónoma e sem semelhança a qualquer outra" ("jede Seele als eigene und unvergleiche setzt" — *ibidem*, p. 65) sempre que o mundo interior ou subjetivo se torna hegemónico com relação ao mundo exterior ou objetivo.

Trata-se da "omnipotência da ética" que, na terceira parte deste estudo, iremos encontrar de todo presente na vida e nas ações de D. Sebastião, e que ali iremos ver decorrer de uma discórdia entre interioridade e exterioridade que em nada diverge daquela que caracteriza o herói que é típico do romance.

D. Sebastião, iremos vê-lo, em tudo se nos apresenta, de facto, como figura histórica tipicamente romanesca. E, como se torna claro, isto implica, quando se segue Lukács, que, a considerarmos aquele rei figura histórica de dimensão épica, só o possamos fazer se entendermos o qualificativo "épico" no sentido em que é aplicável ao herói do romance, e não no sentido em que é aplicável ao herói da *grande epopeia* — o qual, em oposição ao primeiro, é figuração do indivíduo histórico que se sabe e se sente na posse efetiva da epicidade que o faz ser herói.

Acontece, porém, que, se assim é, não é na qualidade de herói romanesco, que a Mitogénese Sebastianista concebe e apresenta a figura histórica de D. Sebastião — dado que aquilo que a caracteriza *qua* mitogénese é precisamente o facto de transfigurar aquele rei português, cuja solitária e romanesca demanda conduziu o Portugal de *Alcácer-Quibir* à derrocada final, em herói histórico epopeicamente épico e em redentor da pátria portuguesa (da histórica comunidade portuguesa). Quer isto dizer, dado que aquilo que a caracteriza *qua* mitogénese é precisamente o facto de transfigurar um D. Sebastião que em tudo se nos revela ter sido apenas romanescamente épico em um D. Sebastião epopeica ou genuinamente épico.

Como já se viu, o herói romanesco é "epische[s] Individuum"; é herói épico apenas *qua* indivíduo isolado.

Ora, isto significa que a epicidade do herói romanesco consiste (como, de facto, acontece com a figura romanesca do D. Sebastião histórico) sobretudo na determinação com que combate o mundo exterior e objetivo, com vista a o aniquilar e a o forçar, em seguida, a atualizar empírica e historicamente o dever-ser subjetivo e não passível de ser atualizado que o seu mundo interior lhe determina *a priori*. E, assim sendo, três outros factos se tornam, desde logo, evidentes.

O primeiro facto é que, a devir redentor épico, o herói romanesco apenas poderá redimir a sua própria alma, o seu individual e solitário mundo interior (tal como é comprovado, ao nível da história, pelo próprio D. Sebastião), e

não a comunidade a que anseia pertencer e por cuja concretização empírico-histórica continuamente se debate.

O segundo facto é que, em resultado da incapacidade que tanto o caracteriza — a incapacidade para reconhecer e admitir os obstáculos inelutáveis que o mundo objetivo por força teria de atravessar à frente do seu constante esforço para se redimir individualmente—, o herói romanescamente épico jamais poderá deixar de vir a destruir, ou a contribuir para destruir, qualquer comunidade empírica que o possa rodear: qualquer integridade e segurança coletivas que possam impor limites ao seu cego e omnipotente ensejo de se redimir a si mesmo em nome daqueles que guia ou que o rodeiam (tal como, de novo, é comprovado, ao nível da história, pelo próprio D. Sebastião).

O terceiro facto é que, por isso mesmo, só o herói epopeicamente épico — o herói da *grande epopeia* —, poderá devir redentor da comunidade empírico-histórica de que se sabe membro e que sente ser parte integrante da totalidade ou universalidade do cosmos e do sentido imanente da existência. Isto é, a comunidade empírico-histórica que, *qua* microcosmo que lhe espelha essa mesma totalidade e esse mesmo sentido, lhe dá a conhecer, do exterior ou a partir do mundo objetivo, qual é o dever-ser, a virtude (ἀρετή), não apenas da sua própria dimensão interior e subjetiva (da sua vontade e da sua voz da consciência), mas também da sua dimensão exterior e objetiva (do seu agir e da sua responsabilidade para com o todo social em que se integra).

Na verdade, e como Lukács nos lembra, o romance tem por objeto "o destino de uma personalidade" ("persönliches Schicksal"), em oposição àquilo que acontece com a *grande epopeia*, a qual tem por objeto "o [destino] de uma comunidade" ("das [Schicksal] einer Gemeinschaft" — *ibid*, p. 64).

Ora, se assim é, não poderá deixar de ser certo que, ao considerar D. Sebastião na qualidade de redentor mítico-épico da comunidade portuguesa *qua* comunidade histórica, a Mitogénese Sebastianista o considera na qualidade de herói epopeicamente épico, e não na de herói romanescamente épico.

O herói epopeicamente épico (o herói da *grande epopeia*) jamais poderá, por essência, devir herói romanescamente épico, tal como, pelo contrário, o herói romanescamente épico jamais poderá, por essência, devir herói epopeicamente épico.

A figura histórica de D. Sebastião é — evidenciá-lo-ei na terceira parte do presente estudo — essencialmente romanesca. Por conseguinte, não poderá deixar de ser certo que a figura histórica de D. Sebastião é, por essência, não-epopeicamente épica. E, assim sendo, não poderá também deixar de ser certo que a transfiguração que a Mitogénese Sebastianista levou a cabo é, de facto, como afirmo no contexto a que a presente nota diz respeito, transfiguração de uma matéria histórica que carece de natureza epopeicamente épica em matéria de caráter epopeicamente épico.

Como o passo que remete para a presente nota torna claro, a transfiguração a que me acabo de referir — a transfiguração de uma matéria histórica que carece de natureza epopeicamente épica em matéria de caráter epopeicamente épico — ocorre também no poema *Os Lusíadas*, ainda que nele não recaia sobre matéria histórica de natureza romanescamente épica, mas sim sobre matéria histórica de natureza *tout court* não épica: a matéria histórica da viagem de Vasco da Gama à Índia e do Portugal Manuelino.

O facto de isso acontecer não me obriga, porém, a tecer aqui considerações semelhantes às que venho de fazer com relação à Mitogénese Sebastianista e à figura de D. Sebastião, uma vez que, como irei pôr em evidência na segunda parte do presente estudo, o próprio poema *Os Lusíadas* nos revela, a quase todo o momento, encontrar-se determinado pela consciência autoral de que a matéria histórica não épica de que versa — e que finge cantar na qualidade de matéria de natureza epopeicamente épica — só poderá ser lida como epopeicamente épica por uma perspetiva irónica. Quer isto dizer, uma vez que o próprio poema *Os Lusíadas* nos revela encontrar-se determinado pela consciência autoral de que a matéria histórica de que versa não é, na verdade, nem romanescamente épica nem epopeicamente épica.

12. *Vide supra*, nota imediatamente anterior.

13. Como já tornei explícito, ao falar das implicações que irei tirar dos dois tipos de teodiceia que Lukács considera sem ainda me poder referir diretamente a *Os Lusíadas*, este mesmo poema finge apresentar-se-nos na qualidade de *grande epopeia* (a este respeito, *vide* nota número vinte e quatro da segunda parte deste estudo). Ora, uma vez que é irónico, como se irá constatar, tal fingimento jamais poderia deixar de obrigar a lusa *epopeia* a violar as características mais essenciais quer da própria *grande epopeia*, como acabo de afirmar no passo a que a presente nota diz respeito e irei pôr em evidência na segunda parte deste estudo, quer da *pequena epopeia*, como também irei ali pôr em evidência com base nos inteligentes argumentos de *A Teoria do Romance*.

Com relação às determinações empírico-históricas a que me refiro no contexto que remete para esta nota, *vide supra*, nota número sete.

14. Ao utilizar a expressão "indefinição entre forma concetual e matéria imaginativa" e o qualificativo "lógico-imaginativo", bem como ao falar de interpretação mítico-religiosa *naïf* ou *sentimental*, estou a fazer confluir duas linhas de reflexão filosófica que são distintas mas que se encontram diretamente relacionadas uma com a outra. A primeira delas é a da reflexão que Kant leva a cabo, na *Crítica da Faculdade do Juízo* (*Kritik der Urteilskraft*), acerca das "ideias estéticas" (*ästhetische Ideen*). A segunda é a da reflexão que Schiller faz no seu ensaio *Sobre Poesia Naïf e Poesia Sentimental* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*) — da qual resulta a conhecida distinção en-

tre a atitude naïf (*naiv*) e a atitude sentimental (*sentimentalisch*), *qua* atitudes tanto do génio como do homem em geral.

Esta nota jamais poderia revelar-se propícia a uma exposição minimamente adequada dessas mesmas duas linhas de reflexão. Limitar-me-ei, por isso, a traduzir de seguida uns curtos excertos das duas obras que acabo de referir, os quais, sem dúvida, não poderão deixar de tornar mais claro o parágrafo que remete o leitor para aqui e aquele que se lhe segue, bem como a próxima nota, a número quinze.

O excerto que adiante traduzo pertence ao parágrafo 49.º da primeira parte da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Nele, Kant define, precisamente, o seu entendimento de ideia estética — a qual é, afinal, aquilo em que todo e qualquer mito não poderá deixar de consistir, enquanto reconstrução ou reorganização imaginativa de um determinado *dado* objetivo.* E isto, seja ele intuição estética de um fenómeno cujas determinações objetivas se mantêm desconhecidas, seja ele, inversamente, intuição estética de um fenómeno cujas determinações objetivas são conhecidas. Isto é, seja ele (mito) intuição estética *a priori* da possibilidade de o sujeito efetuar um juízo lógico do *objeto* que é intuído, seja ele leitura estética *a posteriori* de tal possibilidade e, por isso, abdicação das constantes objetivas que determinam a dimensão universal de todos e quaisquer *facta*, bem como de todos e quaisquer *ata* históricos. O primeiro destes dois casos surge-nos, por exemplo, com os mitos cosmológicos que constituem a *Teogonia* de Hesíodo; o segundo surge-nos, entre outros, com o Mito de D. Sebastião, o qual não poderá deixar de consistir naquilo a que Clyde Kluckhohn chamou "'resposta ajustativa' a situações produtoras de ansiedade".**

Eis aqui o excerto da *Crítica da Faculdade do Juízo* a que me acabo de referir:

> ...por ideia estética... entendo aquela representação da imaginação que dá origem a uma grande quantidade de pensamento sem que, contudo, qualquer pensamento definido — isto é, qualquer *conceito* — lhe possa ser adequado.... Facilmente se vê que ela é a contraparte (o correlato) de uma *ideia racional*, a qual, inversamente, é um conceito a que nenhuma *intuição* (nenhuma representação da imaginação) pode ser adequada.
>
> A imaginação (como faculdade produtiva de cognição) tem, aliás, uma capacidade bastante poderosa para criar algo semelhante a uma segunda natureza, a partir do conteúdo que lhe é fornecido pela natureza real. Beneficiamos dela quando a experiência se nos apresenta demasiadamente estereotipada, e até a utilizamos para recriar esta última — sempre seguindo, sem dúvida, leis baseadas na analogia, mas, ainda assim, também de acordo com

princípios que radicam no âmbito mais elevado da razão (e que nos são, em tudo, tão naturais quanto aqueles de acordo com os quais o entendimento toma a natureza empírica). Por este modo, alcançamos o sentimento da nossa liberdade da lei da associação (a qual está ligada à aplicação empírica da imaginação), que é a lei de acordo com a qual o conteúdo nos continua a ser emprestado pela natureza, só que agora com a possibilidade de trabalharmos este último em algo muito diverso; nomeadamente, em algo que ultrapassa a própria natureza.

Pode-se chamar *ideias* a tais representações da imaginação. Tal acontece por duas razões. Em parte, porque, pelo menos, elas se esforçam por alcançar algo que fica para além dos limites da experiência, e, por esse modo, procuram aproximar-se de uma apresentação dos conceitos racionais (das ideias intelectuais), que é coisa que confere a estes últimos a aparência de uma realidade objetiva. Em parte, porque, por outro lado — e de modo sem dúvida assaz importante —, conceito algum lhes pode ser, enquanto intuições internas, completamente adequado. O poeta ousa tentar sensorializar ideias racionais de seres invisíveis — o reino dos bem-aventurados, o inferno, a eternidade, a Criação, etc.; ou, então, no caso de coisas de que encontra exemplos na experiência (por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, assim como também o amor, a fama, etc.), ousa tentar sensorializá-las, para além dos limites da experiência e por via de uma imaginação que emula a atuação da razão ao alcançar um máximo, com uma completação de que a natureza não fornece qualquer exemplo. E, na realidade, a arte da poesia é aquela em que a faculdade das ideias estéticas se pode revelar em toda a sua extensão. Na verdade, porém, esta faculdade mais não é, quando considerada em si mesma, do que um talento (da imaginação).

...unter einer ästhetischen Idee... verstehe ich dienige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff* adäquat sein kann.... Man sieht leicht, daß sie das Gegenstück (Pendant) von einer *Vernunftidee* sei, welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine *Anschauung* (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann.

Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt. Wir unterhal-

> ten uns mit ihr, wo uns die Erfahrung zu alltäglich vorkommt; bilden diese auch wohl um: zwar noch immer nach analogischen Gesetzen, aber doch auch nach Prinzipien, die höher hinauf in der Vernunft liegen (und die uns eben sowohl natürlich sind, als die, nach welchen der Verstand die empirische Natur auffaßt); wobei wir unsere Freiheit vom Gesetze der Assoziation (welches dem empirischen Gebrauche jenes Vermögens anhängt) fühlen, nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas ganz anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann.
>
> Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft *Ideen* nennen: eines Teils darum, weil sie zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben, und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (der intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen, welches ihnen den Anschein einer objektiven Realität gibt; andrerseits, und zwar hauptsächlich, weil ihnen, als innern Anschauungen, kein Begriff völlig adäquat sein kann. Der Dichter wagt es, Vernunftideen von unsichtbaren Wesen, das Reich der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung u. d. gl. zu versinnlichen; oder auch das, was zwar Beispiele in der Erfahrung findet, z. B. den Tod, den Neid und alle Laster, imgleichen die Liebe, den Ruhm u. d. gl. über die Schranken der Erfahrung hinaus, vermittelst einer Einbildungskraft, die dem Vernunft-Vorspiele in Erreichung eines Größten nacheifert, in einer Vollständigkeit sinnlich zu machen, für die sich in der Natur kein Beispiel findet; und es ist eigentlich die Dichtkunst, in welcher sich das Vermögen ästhetischer Ideen in seinem ganzen Maße zeigen kann. Dieses Vermögen aber, für sich allein betrachtet, ist eigentlich nur ein Talent (der Einbildungskraft).
>
> Immanuel Kant. *Kritik der Urteilskraft*, B 192-B 195. *In: Werke*. Ed. Wilhelm Weischedel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, vol. 8, pp. 413-15.

Um pouco mais adiante, mas no mesmo parágrafo, Kant define com toda a clareza a diferença que subsiste entre a aplicação objetiva e a aplicação subjetiva da imaginação (*Einbildungskraft*), a qual é a diferença que subjaz à oposição que estabeleci imediatamente antes de remeter o leitor para a presente nota. Isto é, à oposição entre DEFINIÇÃO CONCETUAL, por um lado, e, por outro, INDEFINIÇÃO ENTRE FORMA CONCETUAL E MATÉRIA IMAGINATIVA ou INDEFINIÇÃO LÓGICO-IMAGINATIVA. São estas, as palavras de Kant a que me refiro:

> ...na sua aplicação com vista à cognição, a imaginação encontra-se subjugada às constrições do entendimento e à restrição de ter de se manter em conformidade com o conceito deste último; na sua aplicação estética, contudo, ela tem liberdade para, alçada acima de tal conformidade com o conceito, e de acordo com ela mesma, fornecer ao entendimento uma quantidade rica de conteúdo não desenvolvido, a qual ele, entendimento, não considerara no seu conceito, mas da qual pode fazer uso, não tanto objetivamente, para a cognição, mas mais subjetivamente, para vivificar as faculdades cognitivas e, logo, também, de forma indireta, para cognições.

> ...im Gebrauch der Einbildungskraft zum Erkenntnisse, die Einbildungskraft [ist unterworfen] unter dem Zwange des Verstandes und der Beschränkung..., dem Begriffe desselben angemessen zu sein; in ästhetischer Absicht aber die Einbildungskraft [ist] frei..., um über jene Einstimmung zum Begriffe, doch ungesucht, reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, zu liefern, welchen dieser aber, nicht sowohl objektiv zum Erkenntnisse, als subjektiv zur Belebung der Erkenntniskräfte, indirekt also doch auch zu Erkenntnissen anwendet....
>
> Immanuel Kant. *Kritik der Urteilskraft*, B 198. *Werke*, vol. 8, p. 417.

Naquilo que respeita à distinção schilleriana entre as atitudes naïf e sentimental, eis aqui as seguintes palavras do próprio Schiller:

> O poeta... ou é natureza ou *procura* a natureza. No primeiro caso, é poeta naïf; no segundo, é poeta sentimental. [...]
>
> Enquanto o homem permanece natureza pura — não natureza bruta, entenda-se —, age como unidade sensível indivisível e como um todo harmonizador. Sentidos e razão, faculdade recetiva e faculdade espontaneamente ativa, ainda se não separaram nas suas aplicações; muito menos se encontram elas em contradição uma com a outra. Os seus sentimentos não são o jogo informe do acaso; os seus pensamentos não são o jogo sem conteúdo da faculdade de representação. Os primeiros surgem da lei da *necessidade*; os segundos, da *realidade*. Entre, porém, o homem no estado de cultura e tenha a arte estendido a sua mão até ele, logo é aquela harmonia *sensível* nele abolida, razão por que passa

a poder manifestar-se apenas como unidade *moral*; isto é, como esforço para atingir a unidade.

> Der Dichter... ist entweder Natur, oder er wird sie *suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter. [...]
>
> Solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbsttätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch miteinander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken rucht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der *Notwendigkeit* gehen jene, aus der *Wirklichkeit* gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so istjene *sinnliche* Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als *moralische* Einheit, d. h. als nach Einheit strebend sich äußern.
>
> Friedrich Schiller. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. *In: Werke in drei Bänden.* Ed. Herbert G. Göpfert, München, Carl Hanser, 1966, vol. 2, p. 557.

Mais adiante, Schiller faz-nos ver que, no caso do poeta a que esta segunda condição dá origem, o do poeta sentimental, a criação poética pode resultar ora de uma plenitude interior de pensamento, ora de uma plenitude interior de sentimento. Na primeira destas duas circunstâncias, ela, criação poética, caracteriza-se por aquilo a que o próprio Schiller chama "pensamento exagerado" (*überspannter Gedanke*); na segunda, por um correspondente "sentimento exagerado" (*überspannte Empfindung*). Após ter definido este último como um sentimento natural que se encontra desprovido de objeto sensível e ter observado que se trata de um tipo de sentimento que verdadeiramente possui uma origem moral, Schiller afirma que ele apenas é condenável devido a ultrapassar os limites da verdade humana. As palavras que o próprio Schiller escreve imediatamente a seguir têm relevância particular para o propósito da presente nota, uma vez que põem em evidência não só a consonância das duas linhas de reflexão filosófica de que aqui comecei por falar, mas também a relevância da ligação que estabeleci entre essas mesma linhas de reflexão e o Mito de D. Sebastião. São as seguintes:

> O mesmo se pode dizer do entusiasmo moral e religioso, bem como do amor exaltado pela liberdade e à pátria. Uma vez que os

objetos destes sentimentos sempre são ideias, e que não surgem na experiência exterior... a atividade espontânea da imaginação adquire uma liberdade perigosa, não podendo, como em outros casos, ser devolvida a aquém dos seus limites pela presença sensível do seu objeto. Ora, nem o homem em geral nem o poeta em particular têm o direito de se subtrair à legislação da natureza, a não ser para se submeterem à da razão, que lhe é oposta; qualquer um deles apenas tem o direito de se afastar da realidade em nome do ideal, pois a liberdade *deve* ser acorrentada a uma daquelas duas âncoras. Porém, o caminho que conduz da experiência ao ideal é assaz longo, e, entre a própria experiência e o próprio ideal, surge o desvio da fantasia, com sua arbitrariedade incontida. É, pois, inevitável que, quando, via da liberdade do entendimento, o homem em geral e o poeta em particular se subtraem ao domínio dos sentimentos sem se encontrarem movidos a fazê-lo por leis da razão — isto é, quando se afastam da natureza via de pura liberdade —, permaneçam todo o tempo *sem qualquer lei* e, com isso, entregues, qual presa, a fantasmagorias.

Que tanto povos inteiros quanto indivíduos isolados que se subtraíram à segura direção da natureza se encontram, de facto, nesta situação, é coisa que a experiência ensina, tal como ela mesma também oferece suficientes exemplos de uma semelhante aberração no âmbito da poesia. Dado que, para se elevar ao ideal, o genuíno impulso da poesia sentimental tem de passar para além dos limites da natureza real, forçoso é que, sempre que não seja genuíno, ultrapasse todos e quaisquer limites e se convença de que o entusiasmo poético consiste no jogo desregrado da imaginação.

Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerei und von der exaltierten Freiheits, und Vaterlandsliebe. Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äußern Erfahrung nicht erscheinen... so hat die selbsttätige Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objekts in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt noch der Dichter insbesondre darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beiden Ankern *muß* die Freiheit befestiget sein. Aber der Weg von der

> Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, daß der Mensch überhaupt wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freiheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freiheit verläßt, solang *ohne Gesetz ist*, mithin der Phantasterei zum Raube dahingegeben wird.
>
> Daß sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beispiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunst auf. Weil der echte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum Idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muß, so geht der unechte überjede Grenze überhaupt hinaus und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache.
>
> Friedrich Schiller. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. *Werke in drei Bänden*, vol. 2, pp. 592-93.

Aquilo que acabo de pôr em evidência revela bem que, não obstante eu aceitar plenamente a leitura que Oliveira Martins faz do Sebastianismo, ao afirmar que este último consiste numa "abdicação da história", não aceito a sua conceção da *natureza* de tal abdicação. Do meu ponto de vista, a Mitogénese Sebastianista não poderá ter deixado de resultar de um forte sentimento de ausência de identidade entre a *alma* coletiva do Portugal Sebastianista e o *corpo* do próprio Portugal Sebastianista, *qua*, agora, mundo objetivo. Logo, não poderá deixar de consistir, do meu ponto de vista, numa mitogénese de natureza *sentimental*. Do ponto de vista de Oliveira Martins, acontece mais o contrário. Isto é, do ponto de vista dele, a Mitogénese Sebastianista terá despontado da *ingenuidade* da *alma* lusitana de quinhentos, sem, contudo, ter deixado de despontar da "desesperança" dessa mesma *alma*. Quer isto dizer, terá despontado, de modo que não pode deixar de ser paradoxal quando se entra em linha de conta com a *autoridade* que as categorias de Schiller adquiriram, simultaneamente da atitude naïf (*naiv*) e da atitude sentimental (*sentimentalisch*) da *alma* lusitana de quinhentos. Como o próprio Oliveira Martins afirma:

> A alma lusitana, *ingénua na sua candidez* — tombado agora por terra o edificio imperial, desconjuntado e condenado o sistema de ideias patrióticas que desde o XVI século tinham dado vida

> à nação — rebentava em soluços, *buscando no seio da natureza*, onde se acolhia, uma salvação que não podia esperar mais das ideias, dos sistemas, dos heróis, nem dos reis em quem tinha confiado por dois séculos. A obra temerária dos homens caía por terra; e o povo, abandonado e perdido, *abraçava-se à natureza*, fazendo do lendário D. Sebastião um génio, um espírito — e da sua história um mito.
>
> O sebastianismo era pois uma explosão simples da *desesperança*, uma manifestação do génio natural íntimo da raça....
>
> Oliveira Martins. *Op. cit*., pp. 374-75 (meus itálicos).

* Repare-se em que, ao afirmar isto, não estou, de modo algum, a intrometer-me com a defesa romântica do fundamento metafísico dos mitos, a qual foi iniciada por Schelling e por Rennan (a este respeito, *vide*: Ernst Cassirer. *The Problem of Knowledge: Philosophy, Science, & History Since Hegel*. Trad. William H. Woglom & Charles W. Hendel, New Haven, Yale University Press, 1978, pp. 294-325). Colocando-me do lado de Kant, considero que a imaginação produtiva (*produktive Einbildungskraft*) mais não é, efetivamente, "do que um talento" do homem, e que, por isso, não concede qualquer acesso ao avesso transcendente da realidade fenomenal. Porém, esta minha atitude obsta tão pouco à defesa romântica de que acabo de falar quanto o "eu" transcendental kantiano obstou ao desvio que, a partir dele, Fichte e o próprio Schelling construíram até ao "eu" numenal.

** *Vide:* G. S. Kirk. *The Nature of Greek Myths*. Harmondsworth, Penguin Books, 1974, p. 75. Duas páginas a seguir à que acabo de referenciar, Kirk lembra-nos a conceção jungiana de mito. De acordo com esta última, afirma ele: "Os mitos... revelam as tendências normativas de natureza psíquica da sociedade — tendências que incluem a preocupação com contradições e problemas quer sociais quer pessoais. Nada nos mitos é 'infantil'; pelo contrário, eles revelam as ânsias e as fobias inconscientes tanto das sociedades modernas como das antigas, e a sua expressão alivia as complexidades até da vida dos nossos dias." ("Myths... reveal the normative psychic tendencies of society — tendencies that include a preocuppation with contradictions and problems, both social and personal. Nothing in myths is 'infantile'; on the contrary they reveal the unconscious urges and phobias of modern as well as ancient societies, and their expression eases the complexities even of present-day living.")

15. A expressão "indefinição estética" é aqui sinónimo de "indefinição entre forma concetual e matéria imaginativa" ou "indefinição lógico-imaginativa" — da qual falei já na nota imediatamente anterior a esta.

Devido ao facto de possuírem dois sentidos fundamentais que se revelam algo diversos, o termo "estético" e seus derivados prestam-se, quando são utilizados sem que devidamente se especifique aquilo que por via deles se pretende significar, a gerar indefinições e confusões que bem podem ser evitadas.

O primeiro e original sentido do termo "estético" (que resulta da sua derivação etimológica do verbo grego αισθανομαι [*aisthanomai*]) tem referência à componente sensorial das nossas representações (*Vorstellungen*). Isto é, designa a sensação (αισθησις [*aisthesis*]), quer enquanto sensação externa (αισθητόν, *sensum*, aquilo que é sentido), quer enquanto sensação interna (αισθηματός, *sensus*, sentimento).

Sempre que, ao longo do presente estudo, for minha intenção expressar este primeiro sentido, italicizarei tanto o termo "estético" quanto os seus derivados.

O segundo sentido do termo "estético" — que hoje em dia é mais corrente — é aquele que lhe adveio, como é sabido, de Baumgarten ter inaugurado "a ciência de tudo aquilo que é sensível"* (a "ciência" do belo *qua* perfeição sensível) sob a égide da designação "Estética" (αισθητικη [*aisthetike*]), por decalque de λογικη (*loghike*).

Nesta aceção, o termo "estético" e seus derivados possuem sempre um e um só sentido: aquele que designa a perfeição sensível de um *objeto* ou a sua capacidade para atualizar a beleza da classe que o subsume. E isto, seja tal *objeto* produção do génio (uma escultura, por exemplo), produção da Natureza (uma flor, por exemplo) ou o próprio Homem, *qua* harmonia ou identidade entre o mundo interior do espírito e o mundo exterior dos sentidos (o καλὸς καὶ ἀγαθός dos Gregos).

Não obstante aquilo que acabo de dizer, trata-se de um sentido que só pode adquirir o seu significado epistemológico exato em função de um entendimento específico quer da natureza última dos objetos e da própria beleza (*qua* realidades ontológicas ou, inversamente, *qua* realidade meramente fenomenais e aparentes), quer das relações que ocorrem entre intuição sensível (*sinnliche Anschauung*) e perceção (*Wahrnehmung*), as quais, por força, terão de desempenhar um papel determinante na explicação das propriedades estéticas de todo e qualquer *objeto*.

Na verdade, os termos "estético" e "estética" trazem à mente do leitor informado, inevitavelmente, conceções de beleza e de arte muito diversas, consoante se depare com eles a serem utilizados, por exemplo, no sentido racionalista de Baumgarten ou no sentido transcendental de Kant.

Ao longo do presente estudo, e à semelhança daquilo que acontece na nota anterior, a número catorze, não irei italicizar o termo "estético" e seus derivados sempre que os utilizar nesta segunda aceção.

Mais, ao assim utilizá-los, terei em mente apenas o significado epistemológico específico que Kant lhes confere na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Isto é, o significado que torna o termo "estético" e seus derivados sinónimos de apresentação (*Darstellung*) *lógico-imaginativa*, e que lhes advém de naquela segunda *Crítica* nos reportarem para a cooperação que ocorre, segundo Kant, entre as faculdades do sujeito — entre as faculdades cognitivas do entendimento (*Verstand*) e do juízo (*Urteilskraft*), por um lado, e, por outro, a faculdade sensível da imaginação (*Einbildungskraft*) — sempre que este ajuíza que um *objeto* é belo ou, é a mesma coisa, confirma um juízo de gosto (*Geschmacksurteil*).

* *Vide:* A. G. Baumgarten. "Cours Sur L'Esthétique." *In: Esthétique*. Trad. Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988, p. 246.

16. Oliveira Martins. *Op. cit.*, p. 374.

17. Para não entrar em pormenores que as restantes partes deste estudo irão considerar, limitar-me-ei a evidenciar aqui que toda e qualquer criação ou ação se encontra determinada à partida, naquilo que ao homem diz respeito, por uma de três possíveis estruturas psíquicas ou por um de três possíveis posicionamentos epistemológicos perante o mundo e a vida — os quais resultam de o próprio homem se encontrar, por natureza, dividido entre dois universos opostos: o universo subjetivo dos conceitos e das ideias (o universo ideal das essências ou dos universais, que sempre são abstratos), por um lado, e, por outro, o universo objetivo dos entes (o universo material das existências ou dos particulares, que sempre são concretos).

Um deles, o posicionamento epistemológico CLÁSSICO, conduz o indivíduo a julgar o ser existencial e particular dos entes maioritariamente por referência ao dever-ser essencial e universal que lhe corresponde, o qual se encontra determinado pelas diversas classes — pelos diversos conceitos e pelas diversas ideias — que formalmente subsumem os próprios entes.

Outro, o posicionamento epistemológico HIPER-IDEALISTA ou *ROMÂNTICO*, conduz o indivíduo a ignorar o ser existencial e particular dos entes, para mais facilmente poder pensar estes últimos *qua* atualização, ou então negação, do seu dever-ser essencial e universal.

Por fim, o terceiro, o posicionamento epistemológico HIPER-REALISTA, conduz o indivíduo a ignorar o dever-ser essencial e universal dos entes, e, por conseguinte, a julgar estes últimos, maioritariamente, por referência apenas ao seu ser existencial e particular.

De modo a tornar mais claras as designações que acabo de utilizar ("clássico", "hiper-idealista" e "hiper-realista"), poder-se-á dizer o seguinte: que, *in extremis* e em mera teoria, o primeiro destes três posicionamentos epistemológicos (o CLÁSSICO ou SINTÉTICO) se caracteriza por um equilíbrio entre idealidade e realidade de 50% / 50%; que, de igual modo *in extremis* e em mera teoria, o segundo deles (o HIPER-IDEALISTA ou TÉTICO) se caracteriza

por um desequilíbrio entre idealidade e realidade de, respetivamente, 100% / 0%; e que, não menos *in extremis* e não menos em mera teoria, o terceiro (o HIPER-REALISTA ou ANTITÉTICO) se caracteriza por um desequilíbrio entre idealidade e realidade de, respetivamente, 0% / 100%. (*Vide infra*, nota número cinco da terceira parte deste estudo.)

Se ignorarmos a série de posições sucessivas que se torna possível pensar existir entre eles na qualidade de transições capazes de levar cada um deles a dar lugar gradualmente a um dos outros dois, estes três posicionamentos epistemológicos caracterizam, respetivamente e *grosso modo*, o homem, a vida e a arte do Mundo Antigo ou da chamada Antiguidade Clássica, o homem, a vida e a arte do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão da Idade Média e o homem, a vida e a arte da Modernidade.

18. Fernando Pessoa. *Mensagem* ("D. Sebastião"). Lisboa, Ática, 1979, p. 81.

19. *Idem. Ibidem*.

20. Abusiva ou não, a identificação do "Ungido Salvador" de Bandarra com D. Sebastião teria, por força, de importar para o Sebastianismo a transfiguração a que venho de me referir, a qual, como é sabido, viria a ser aceite e fomentada até pelo *heterónimo sebastianista* de Pessoa. Não é, sem dúvida, à toa, que António Quadros nos fala das "relações entre o messianismo de Bandarra, o messianismo judaico ortodoxo e o sebastianismo", bem como da "natureza complexa do messianismo sebastianista português." (António Quadros. *Op. cit*., p. 30.)

21. Faço lembrar que esta minha adjetivação da *alma portuguesa* nada mais é do que um eco direto das seguintes palavras de Pessoa: "Se, por um daqueles artifícios cómodos, pelos quais simplificamos a realidade com o fito de a compreender, quisermos resumir num síndroma o mal superior português, diremos que esse mal consiste no provincianismo." (Fernando Pessoa. *Textos de Crítica e Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980, p. 159.)

22. Mais do que *agente subversor* da identidade portuguesa, *Escudo de Sombra* deverá ser lido como *agente sobreversor* do sonho e do mito que têm impedido a *alma portuguesa* de atualizar historicamente a sua genuína identidade.

Quando assim é lido, *Escudo de Sombra* não pode, na verdade, deixar de ser entendido como uma segunda *Mensagem* que, de acordo com a tradição literária que abraça,* pretende fazer o oposto daquilo que o poema a que Pessoa deu aquele mesmo título faz. Isto é, não pode deixar de ser entendido como uma segunda *Mensagem* que, em lugar de pretender pintar e apresentar ao Calibã português (*vide infra*, nota número cinquenta e um da segunda parte deste estudo) o *retrato* da alma que terá eventualmente tido outrora e que poderia voltar a ter, se Deus para isso lhe desse licença, pretende colocar diante dele um espelho que lhe caricature as feições *não épicas* da alma, com o intuito de transformar o escárnio que da sua *fealdade* ele mesmo sempre faz

em privado numa raiva genuína e numa verdadeira "fúria grande e sonorosa" (*Lusíadas*, I, 5). Significa isto, numa raiva e numa fúria que sejam capazes de o despertar do sonho que secularmente o tem condenado a apregoar-se "Maravilha fatal da nossa idade, / Dada ao mundo por Deus... / Para do mundo a Deus dar parte grande" (*Lusíadas*, I, 6), e de, por esse modo, o fazer reconhecer a sua verdadeira identidade e a sua verdadeira dimensão históricas.

No fundo, a *mensagem* de *Escudo de Sombra*, que leva este último a conjugar em grotesco presente do indicativo as feições pretéritas e defuntas da extensa galeria de retratos nacionais que Pessoa pintou — no fundo, a *mensagem* de *Escudo de Sombra* é, pois, a de que é mais do que "a hora" histórica de a alma lusa começar a gerar a partir do sangue que corre no corpo de Portugal a excelência que secular e passivamente tem vindo a aguardar ser-lhe devolvida pelas "brumas da memória". Quer isto dizer, por um redentor messiânico que, descendo das alturas romanescas de Antes-de-Quibir, lhe entregue, reacendida, a candeia do passado, para que com ela possa dissolver o nevoeiro em que tem vindo a naufragar, há séculos, contra o Adamastor da sua própria inércia e da sua própria megalomania.

* A tradição literária que *Escudo de Sombra* abraça é o Modernismo de um Joyce e de uma Virginia Woolf. Apesar disso, não deixa ele de fazer seu o rigor quase parnasiano que caracteriza a escrita de um Henry James, ao mesmo tempo em que adota o *sentido de história* que o Eliot de "Tradition and the Individual Talent" ("Tradição e o Talento Individual") foi buscar a Hegel via de Walter Pater, e o *pastiche* e o *sentido do absurdo* que tanto se fazem sentir no romance pós-modernista.

23. James Joyce. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Frogmore, Granada, 1982, pp. 194-95. ("The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.")

24. Matthew Arnold. "Pagan and Mediæval Religious Sentiment." *Complete Prose Works*, vol. 3 (*Lectures and Essays in Criticism*), p. 227.

25. Uso aqui o conceito de "legislação universal *histórico-literária*" por falta de outro mais conveniente ou adequado. Por via dele, pretendo significar, sem me querer comprometer com a linha hegeliana de Lukács, a legislação concetual que, no Ocidente, tem vindo a determinar os géneros literários não apenas *qua* formas de arte (*Kunstformen*) distintas umas das outras, mas também *qua* formas de arte que são características de certos *momentos* histórico-culturais ou que se revelam dependentes dos posicionamentos epistemológicos que caracterizam certos *momentos* histórico-culturais.

Do ponto de vista de Lukács, trata-se de legislação supra-histórica que se tem vindo a manifestar no decurso de uma "dialética histórico-filosófica" ("geschichts-philosophische Dialektic") e na qualidade de "princípio criador de género" ("das gattungsschaffende Prinzip") ou de "*principium stilisationis*

todo-determinante" ("alles bestimmendes *principium stilisationis*"). (*Vide:* Georg Lukács. *Op. cit*., p. 34.)

26. Que o poema *Os Lusíadas* finge narrar os Descobridores Portugueses na qualidade de superlativo absoluto dos heróis epopeicamente épicos que a "musa antigua" cantou, como afirmo parenteticamente no primeiro dos dois parágrafos a que esta nota diz respeito, é coisa que tornarei evidente na segunda parte deste estudo.

Que o Mito Sebastianista *narra* D. Sebastião na qualidade de herói histórico epopeicamente épico, é coisa que, por si só, a anterior nota número onze demonstra.

Que esse mesmo mito *narra* D. Sebastião na qualidade de Messias ou de redentor mítico, torna-o evidente a anterior nota número vinte, não obstante acontecer, para glosar os Ingleses, que *it goes without saying*.

27. Walter Horatio Pater. *Plato and Platonism*. *In: The New Library Edition of the Works of Walter Pater*. London, Macmillan, 1912, vol. 6, pp. 10-11.

> In the intellectual as in the organic world the given product, its normal or abnormal characteristics, are determined, as people say, by the "environment." The business of the young scholar therefore, in reading Plato, is not to take his side in a controversy, to adopt or refute Plato's opinions, to modify, or make apology for, what may seem erratic or impossible in him; still less, to furnish himself with arguments on behalf of some theory or conviction of his own. His duty is rather to follow intelligently, but with strict indifference, the mental process there, as he might witness a game of skill; better still, as in reading *Hamlet* or *The Divine Comedy*, so in reading *The Republic*, to watch, for its dramatic interest, the spectacle of a powerful, of a sovereign intellect, translating itself, amid a complex group of conditions which can never in the nature of things occur again, at once pliant and resistant to them, into a great literary monument.

28. Ricardo Reis. *Odes*. Lisboa, Ática, 1981, p. 61.

29. Como se compreende com facilidade, aquilo que pretendo dizer é que, com verterem o Portugal do seu tempo em Portugal epopeicamente épico, o poema *Os Lusíadas* e a Mitogénese Sebastianista retroprojetaram sobre si mesmos a *quidditas* do universo epopeicamente épico, e, por esse modo, se deixaram autonomamente determinar por ela. O mesmo é dizer (quando se segue *A Teoria do Romance*): e, por esse modo, se deixaram autonomamente determinar por uma teodiceia perfeita.

30. Fernando Pessoa. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Ed. Maria Isabel Rocheta & Maria Paula Morão, Lisboa, Ática, 1980, p. 148.

31. *Vide supra*, nota número treze.

32. Naquilo que toca a *Os Lusíadas*, tal projeção é parte integrante da violação ou subtração que esse poema consubstancia: é parte integrante da violação camoniana tanto das determinações da *grande epopeia* como, devido a ser projeção irónica, das determinações da *pequena epopeia*.

Naquilo que toca à Mitogénese Sebastianista, essa mesma projeção decorre das razões que expus na anterior nota número onze.

33. Com relação à oposição que subsiste entre a epicidade epopeica e a epicidade romanesca, *vide supra*, nota número onze.

34. *Vide supra*, nota número dezassete.

35. Oliveira Martins. *Op. cit.*, pp. 374-75.

36. *Vide supra*, nota número oito.

37. Por razões que a anterior nota número oito torna evidentes, ver-me-ei obrigado, naquilo que à transfiguração sebastianista diz respeito, a levar esta tarefa a cabo *negativamente* ou do mesmo modo que *Escudo de Sombra dialoga* com a Mitogénese Sebastianista. Quer isto dizer, através de me referir não ao Mito de D. Sebastião propriamente dito, mas sim aos *facta* e aos *ata* históricos que a Mitogénese Sebastianista subjetivou e transfigurou: mas sim à constituição psíquica, à personalidade e à ação governativa e bélica de D. Sebastião.

Às razões que acabo de referir, acresce, aliás, que só se torna possível pôr em evidência a disjunção epistemológica que o Mito de D. Sebastião comporta (disjunção entre conteúdo objetivo ou *dado* e conteúdo subjetivo ou *posto*) por via de contrastar a *leitura* subjetiva de D. Sebastião e do Portugal Sebástico que se lhe encontra subjacente com os *testemunhos objetivos* desse mesmo rei e desse mesmo Portugal que até nós chegaram.

Por *testemunhos objetivos*, entendo aqui os testemunhos que nos reportam para o monarca D. Sebastião e para o Portugal histórico em que ele viveu e agiu, em lugar de para a *leitura* subjetiva que aquele rei manifestamente fazia de si mesmo e do Portugal que governava. E isto porque, afinal de contas, a disjunção epistemológica a que me acabo de referir (a disjunção entre conteúdo *dado* e conteúdo *posto* que caracteriza o Mito de D. Sebastião) é em tudo semelhante, como se irá ver, àquela que tanto ressalta da psicologia romanesca e das ações romanescas do próprio D. Sebastião. O mesmo é dizer, é em tudo herança direta da demente mentalidade romanesca em que o próprio D. Sebastião mergulhou Portugal a partir do seu reinado.

38. Luís de Camões. *Os Lusíadas*. Ed. António José Saraiva, Porto, Figueirinhas, 1978, I, 40, p. 72.

Não obstante reproduzir no presente estudo o texto e a pontuação da edição de *Os Lusíadas* que acabo de especificar, a interpretação que irei fazer de diversos passos daquele mesmo poema entra em linha de conta, de modo significativo, com o texto e a pontuação quer da edição *princeps* (*'Os Lusíadas,*

de Luís de Camões, 'Fac-Simile' da Edição 'Princeps', Reproduzindo o Exemplar Pertencente à SOCIEDADE MARTINS SARMENTO, Prefácio de Vítor Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho, 2004), quer da edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 4. ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000).

Sempre que for apropriado, e à semelhança daquilo que fiz em algumas das notas que aqui terminam, limitar-me-ei, daqui em diante, a referenciar os cantos e as estâncias de *Os Lusíadas* no corpo do texto.

1. Dos Deuses Antigos e Modernos

1. Heinrich Heine. "Die Götter im Exil" ("Os Deuses no Exílio"). *In: Werke in vier Bände*. Ed. Helmut Schanze, Frankfurt am Main, 1968, vol. 2 (*Reisebilder, Prosa, Aufsätze*), p. 835.

> Ich rede nämlich hier wieder von der Umwandlung in Dämonen, welche die griechisch-römischen Gottheiten erlitten haben, als das Christentum zur Oberherrschaft in der Welt gelangte. Der Volksglaube schrieb jenen Göttern jetzt eine zwar wirkliche, aber vermaledeite Existenz zu, in dieser Ansicht ganz übereinstimmend mit der Lehre der Kirche. Letztere... hielt sie... für böse Geister, welche, durch den Sieg Christi vom Lichtgipfel ihrer Macht gestürzt, jetzt auf Erden, im Dunkel alter Tempeltrümmer oder Zauberwälder, ihr Wesen trieben und die schwachen Christenmenschen, die sich hierhin verirrt, durch ihre verführerischen Teufelskünste, durch Wollust und Schönheit, besonders durch Tänze und Gesang, zum Abfall verlockten.

2. Georg Lukács. *Op. cit.*, p. 23.

> Dann gibt es noch keine Innerlichkeit, denn es gibt noch kein Außen, kein Anderes für die Seele. Indem diese auf Abenteuer ausgeht und sie besteht, ist ihr die wirkliche Qual des Suchens und die wirkliche Gefahr des Findens unbekannt: sich selbst setzt

> diese Seele nie aufs Spiel; sie weiß noch nicht, daß sie sich verlieren kann und denkt nie daran, daß sie sich suchen muß.

3. *Idem*. *Ibidem*.

> ...wenn die Gottheit... unverstanden aber bekannt und nahe den Menschen gegenübersteht, wie der Vater dem kleinen Kinde, dann ist jede Tat nur ein gutsitzendes Gewand der Seele.

De modo a poder articular melhor a sintaxe de Lukács com a minha, passei o presente do indicativo dos verbos deste passo para o pretérito imperfeito.

4. Tendo em mente, em parte, o passo de a *Ilíada* que há pouco referi — o passo que traduzo imediatamente a seguir à chamada para esta nota —, Werner Jaeger escreve as seguintes palavras:

> ...deparamos em a *Ilíada* com a luta, por parte de uma conceção de religiosidade e de ética já mais avançada, para reconciliar a necessidade de o mundo inteiro se encontrar governado por uma divindade indivisível e portadora de sentido com o caráter mais restrito da maior parte dos deuses primitivos: com a natureza particular que estes haviam adquirido por via de terem surgido na qualidade de forças específicas e de divindades associadas a regiões concretas. A proximidade que os deuses gregos tinham do homem e o seu caráter humano motivaram a nobreza grega, que com orgulho e de modo consciente fazia remontar a sua descendência à dos imortais, a pressupor de forma aberta que não havia grande distância entre o modo de viver e de agir das forças divinas e o seu próprio modo de viver e de agir na terra. Em a *Ilíada*, deparamos com este entendimento dos deuses e dos homens... a entrar em luta com o sentimento religioso que se encontra subjacente à conceção de divindade — e em particular do Senhor soberano do mundo — que viria a servir de sustento aos temas mais sublimes da arte e da filosofia que vemos surgir posteriormente. Certo é, porém, que só a partir de a *Odisseia* começamos a deparar com a mente grega a retirar consequências mais profundas e mais persistentes da conceção de divindade, bem como a adquirir uma visão sistemática da pluralidade dos deuses.
>
> A ideia de os deuses se reunirem em concílio, que encontramos presente no início dos cantos primeiro e quinto, toma-a a *Odisseia*, sem dúvida, de a *Ilíada*; porém, o contraste que subsiste entre as tumultuosas disputas que esta última faz ter lugar no Olimpo e o comportamento pleno de dignidade que assumem os seres sobre-

humanos e inatingíveis que a *Odisseia* nos dá ver — porém, esse profundo contraste não pode, certamente, deixar de nos saltar à vista. Em a *Ilíada*, os deuses são tão humanos, que quase chegam ao ponto de se deixar apalpar — Zeus impõe a sua supremacia através de continuamente ameaçar os restantes deuses de lhes infligir violência física, e os estratagemas que estes últimos utilizam para se ludibriarem uns aos outros ou para anularem a força hostil uns dos outros são demasiadamente humanos, em lugar de apenas idênticos àqueles de que os homens se socorrem. O Zeus que preside ao concílio dos deuses no início de a *Odisseia* já nos surge, porém, depurado pelo pensamento filosófico e, via disso, na qualidade de consciência cósmica.

...sehen wir in der Ilias ein schon fortgeschrittenes religiöses und sittliches Denken mit dem Problem ringen, den ursprünglich mehr partikularen oder örtlich beschränkten Charakter der meisten Götter mit der Förderung einer einheitlichen sinnvollen Weltleitung in Einklang zu bringen. Die Nähe und Menschlichkeit der griechischen Götter verlockte ein Geschlecht, dessen selbstbewußter Adelsstolz sich mit den Unsterblichen von gleicher Herkunft wußte, sich ihr Leben und Treiben unbefangen und ohne allzu großen Abstand in der Art des eigenen sinnenkräftigen Erdendaseins vorzustellen. Mit diesem Bilde... kontrastiert in der Ilias ein religiöses Gefühl, dessen Vorstellung von der Gottheit, besonders von der Person des höchsten Weltherrschers den sublimsten Ideen der späteren griechischen Kunst und Philosophie Nahrung geboten hat. Doch erst in der Odyssee finden wir eine durchgehende tiefere Konsequenz und Plänmaßigkeit im Walten der Götter.

Die Erfindung des Götterrates am Anfang des ersten und fünften Gesanges ist zwar aus der Ilias übernommen, aber der Unterschied zwischen den tumultuarischen Szenen auf dem Olymp, die die Ilias kennt, und dem würdevollen Consilium unnahbarer übermenschlicher Persönlichkeiten in der Odyssee fällt in die Augen. In der Ilias droht es unter den Göttern zu Handgreiflichkeiten zu kommen, Zeus setzt seine Oberhoheit mit Gewaltandrohung durch, menschlich-allzumenschliche Mittel werden von Göttern gegen Götter angewandt, um sie zu überlisten oder ihre Macht auszuschalten. Der Zeus, der den

Götterrat am Anfang der Odyssee leitet, ist das philosophisch geläuterte Weltgewissen.

Werner Jaeger. *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*. Berlin, Walter de Gruyter, 1936, vol. 1, pp. 85-86.

5. Minha tradução da tradução inglesa de E. V. Rieu (Homer. *The Iliad*, VIII, vv. 1-27, 41-52. Harmondsworth, Penguin Books, 1981, pp. 145, 146).

As Dawn spread her saffron mantle over the world, Zeus, who delights in thunder, called the gods to a conference on the highest of Olympus' many peaks. He opened it himself, and all attended carefully. 'Listen,' he said, 'you gods and goddesses, while I tell you what I have resolved. I am determined to bring this business to a speedy close, and with that end in view I give you my ruling, which no god or goddess must defy — you must accept it, every one of you. If I find any god taking an independent course and going to the Trojans' or the Danaans' help, he shall be thrashed ignominiously and packed off to Olympus. Or I will seize him and hurl him into the gloom of Tartarus, far, far away, where the deepest of all chasms yawns below the world, where the Iron Gates are, and the Brazen Threshold, as far below Hades as the earth is under heaven. That will teach him by how much I am the most powerful of all the immortals. But perhaps you gods would like to put me to the test and satisfy yourselves? Suspend a golden rope from heaven and lay hold of the end of it, all of you together. Try as you may, you will never drag Zeus the High Counsellor down from heaven to the ground. But if I cared to take a hand and pulled in earnest from my end, I could haul you up, earth, sea and all. Then I should make the rope fast to a pinnacle of Olympus, and leave everything to dangle in mid-air. By so much does my strength exceed the strength of gods and men.'[...]

Zeus then harnessed to his chariot his two swift horses with their brazen hooves and flowing golden manes. He clothed himself in gold, picked up his splendid golden whip, mounted his chariot and started the horses with a flick. The willing pair flew off on a course midway between the earth and starry sky, and brought him to Gargarus, a peak of Ida of the many springs, the mother of wild beasts, where he has a precinct and a fragrant altar. There the Father of men and gods pulled up his horses, freed them from the yoke, and wrapped them in a dense mist. Then he

sat down on the heights, exulting in his glory and looking out
over the Trojan city and the Achaean ships.

6. Minha tradução da tradução para inglês moderno de Clifton Wolters (Richard Rolle. *The Fire of Love*. Harmondsworth, Penguin Books, 1972, pp. 52-53).

O honeyed flame, sweeter than all sweet, delightful beyond all
creation!
My God, my Love, surge over me, pierce me by your love,
wound me with your beauty.
Surge over me, I say who am longing for your comfort.
Reveal your healing medicine to your poor lover.
See, my one desire is for you; it is you my heart is seeking.
My soul pants for you; my whole being is athirst for you.
Yet you will not show yourself to me; you look away;
you bar the door, shun me, pass me over;
You even laugh at my innocent sufferings.
... ...
Come into me, Beloved !
All ever I had I have given up for you;
I have spurned all that was to be mine,
that you might make your home in my heart,
and I your comfort.
Do not forsake me now, smitten with such great longing,
whose consuming desire is to be amongst those who love you.
Grant me to love you,
to rest in you,
that in your kingdom I may be worthy
to appear before you world without end.

7. Por "destemperamento", pretendo significar aqui ἀφυΐα (o antónimo de εὐφυΐα). Isto é, a qualidade que faz do homem "uma natureza que não se encontra bem temperada" — "a nature not finely tempered" (Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, *Complete Prose Works*, vol. 5, p. 99) —; a qualidade do indivíduo que ainda não deveio *Cultura* (Παιδεία), Beleza ou conciliação estética entre os impulsos antagónicos e as necessidades igualmente antagónicas do corpo e do espírito, enquando *sede* no homem, respetivamente, do finito e do infinito, do mundo objetivo e do mundo subjetivo.

8. *Lusíadas*, I, 65; II, 21, 24. Na comédia *A Midsummer Night's Dream* (II, i, vv. 122-134), que foi publicada vinte oito anos após o aparecimento, em 1572, da primeira edição de *Os Lusíadas*, Shakespeare torna evidente o

sentido fálico deste "vento teso", que "Enche as velas da frota belicosa". Ao revelar a causa do amor que nutre pelo pajem que Teseu com ela disputa, diz Titânia — ao próprio Teseu:

Sossega o teu coração;
A terra das fadas de mim não compra a criança.
A mãe dele fez os votos da minha ordem,
E, por entre o cheiro das indianas especiarias, à noite,
Vezes sem conta tagarelou comigo, a meu lado,
E junto a mim se sentou, nas louras areias de Neptuno,
Atenta às naus dos mercadores nas águas navegando;
Ríamo-nos, então, de ver as velas a ficarem prenhes,
Com seus ventres cada vez mais cheios do acendido vento;
Os quais, com engraçado passo que a fazia baloiçar, ela,
Seguindo a par (sua barriga, então, rica com a semente
do meu petiz),
Se punha a imitar, assim deslizando pelas rotas da praia,
Enquanto ia — ninharias a buscar-me — e, de novo, voltava,
Como se de uma viagem, plena de rica mercadoria.

Set your heart at rest;
The fairy land buys not the child of me.
His mother was a vot'ress of my order,
And in the spiced Indian air, by night,
Full often hath she gossip'd by my side,
And sat with me on Neptune's yellow sands,
Marking th' embarked traders on the flood;
When we have laugh'd to see the sails conceive
And grow big-bellied with the wanton wind;
Which she, with pretty and with swimming gait,
Following (her womb then rich with my young squire)
Would imitate, and sail upon the land
To fetch me trifles, and return again,
As from a voyage, rich with merchandise.

9. Minha tradução da tradução inglesa de Oliver Davies (Meister Eckart. *Selected Writings*. Harmondsworth, Penguin, 1994, p. 10). "But where is this true possession of God, whereby we really possess him, to be found?" "This real possession of God is to be found in the heart, in an inner motion of the spirit towards him and striving for him...."

10. Lucas, 27:21.

11. Minha tradução da tradução inglesa de Leo Sherley-Price (Thomas À Kempis. *The Imitation of Christ*. Harmondsworth, Penguin Books, 1952, p. 67).

> "The Kingdom of God is within you," says Our Lord. Turn to the Lord with all your heart, forsake this sorry world, and your soul shall find rest. Learn to turn from wordly things, and give yourself to spiritual things, and you will see the Kingdom of God come within you. For the Kingdom is peace and joy in the Holy Spirit; these are not granted to the wicked. Christ will come to you, and impart his consolations to you, if you prepare a worthy dwelling for Him in your heart. All true glory and beauty is within, and there He delights to dwell. He often visits the spiritual man, and holds sweet discourse with him, granting him refreshing grace, great peace, and friendship exceeding all expectations.

12. Minha tradução da tradução inglesa de E. F. Walting (Sophocles. *King Oedipus*. *In: The Theban Plays*. Harmondsworth, Penguin Books, 1974, p. 49).

> I only ask to live, with pure faith keeping
> In word and deed that Law which leaps the sky,
> Made of no mortal mould, undimmed, unsleeping
> Whose living godhead does not age or die.

13. Matthew Arnold. "Pagan and Mediæval Religious Sentiment." *Complete Prose Works,* vol. 3 (*Lectures and Essays in Criticism*), p. 231. ("Let St. Francis, — nay, or Luther either, — beat that!")

14. Heinrich Heine. "Die Romantische Schule." *Werke in vier Bände*, vol. 4 (*Schriften über Deutschland*), pp. 169-70.

> Obgleich man in Frankreich unter dem Namen Christentum nur den römischen Katholizismus versteht, so muß ich doch besonders bevorworten, daß ich nur von letzterem spreche. Ich spreche von jener Religion in deren ersten Dogmen eine Verdammnis alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöten will um den Geist zu verherrlichen; ich spreche von jener Religion durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben, durch die Verdammnis des Fleisches, die unschuldigsten

> Sinnenfreuden eine Sünde geworden, und durch die Unmöglichkeit ganz Geist zu sein die Hypokrisie sich ausbilden mußte; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundedemut und Engelsgeduld, die erprobteste Stütze des Despotismus geworden. [...] Nicht durch die Trennung in zwei Reiche ging Rom zu Grunde; am Bosphoros wie an der Tiber ward Rom verzehrt von demselben judäischen Spiritualismus, und hier wie dort ward die römische Geschichte ein langsames Dahinsterben, eine Agonie die Jahrhunderte dauerte.

15. René Descartes. *Méditations Métaphysiques* (IV). Ed. Jean-Marie Beyssade & Michelle Beyssade, Paris, Garnier-Flamarion, 1979, p. 133. ("L'idé d'un être complet et indépendant", "cette idée [que] se trouve en moi".)

16. Minha tradução da tradução inglesa de E. V. Rieu (Homer. *The Iliad*, IV, vv. 438-45. Harmondsworth, Penguin Books, 1981, pp. 88-89).

> Ares, the god of War, spurred on the Trojan forces; Athene of the Flashing Eyes, the Achaeans. Terror and Panic were at hand. And so was Strife, the War-god's Sister, who helps him in his bloody work. Once she begins, she cannot stop. At first she seems a little thing, but before long, though her feet are still on the ground, she has struck high heaven with her head. She swept in now among the Trojans and Achaeans, filling them with hatred of each other. It was the groans of dying men she wished to hear.

17. A par das chamadas "chansons de geste", e enquanto poema que narra um passado épico pagão pela voz saudosa de um poeta Cristão, *Beowulf* é um excelente documento desta transformação.

18. O pensamento de Platão constitui, com toda a evidência, o primeiro grande *delta* da tradição filosófica do Ocidente; o *delta* que sintetiza as duas grandes tendências opostas da epistéme anterior ao próprio Platão: a parmenidiana e a heraclitiana. Um dos braços desse mesmo *delta* conduz-nos de Platão às reafirmações do Absoluto — às reafirmações românticas — que Schelling e Hegel levaram a cabo; o outro conduz-nos do Sócrates platónico ao ceticismo de Montaigne e de Hume.

De Platão apenas significa, no contexto a que esta nota tem referência, *a partir do primeiro daqueles mesmos dois braços*.

19. Para o "Eterno Sim" ("Everlasting Yes") de Carlyle, veja-se o capítulo nono da segunda parte de *Sartor Resartus*; para o "eterno retorno do mesmo" ("die ewige Wiederkehr des Gleichen") de Nietzsche, vejam-se os capítulos segundo ("Vom Gesicht und Räthsel") e décimo-terceiro ("Der Genesende")

da terceira parte de *Also sprach Zarathustra* (*Assim Falava Zaratustra*), bem como o n.º 341 ("Das Grösste Schwergewicht") de *Die fröliche Wissenschaft* (*A Gaia Ciência*); para o "sempre enlumecer-se com esta dura chama semelhante a uma pedra preciosa" ("to burn always with this hard, gemlike flame"), de Walter Pater, veja-se "Conclusion" a *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (*A Renascença: Estudos Sobre Arte e Poesia*).

20. Friedrich Nietzsche. *Die Geburt der Tragödie*. *In: Werke*. Ed. Giorgio Colli & Mazzino Montinari, München, de Gruyter, 1999, vol. 1, p. 37.

> Tem de ser dito aqui que a harmonia que essa gente de agora tem vindo a tresler em função da grande ânsia que por ela sente — a unidade do homem com a Natureza, para a qual Schiller fez valer o termo artístico "naïf" — não é, de modo algum, circunstância em que nos possamos colocar com a facilidade, a imediaticidade e a inevitabilidade que se julga ao conceber que, *por força*, se há de deparar com ela consumada, qual paraíso da humanidade, às portas de todo e qualquer estado de cultura. Nisso, só poderia acreditar, na verdade, uma época que pretendesse conceber o Émile de Rousseau como artista e que abraçasse a ilusão de se deparar com ele em Homero nessa qualidade: na qualidade de artista educado e conduzido pelo seio da natureza.

> Hier muss nun ausgesprochen werden, dass diese von den neueren Menschen so sehnsüchtig angeschaute Harmonie, ja Einheit des Menschen mit der Natur, für die Schiller das Kunstwort "naiv" in Geltung gebracht hat, keinesfalls ein so einfacher, sich von selbst ergebender, gleichsam unvermeidlicher Zustand ist, dem wir an der Pforte jeder Cultur, als einem Paradies der Menschheit begegnen *müssten*: dies konnte nur eine Zeit glauben, die den Emil Rousseau's sich auch als Künstler zu denken suchte und in Homer einen solchen am Herzen der Natur erzogenen Künstler Emil gefunden zu haben wähnte.

21. Matthew Arnold. "Pagan and Mediæval Religious Sentiment." *Complete Prose Works*, vol. 3 (*Lectures and Essays in Criticism*), pp. 237-28.

22. Friedrich Nietzsche. *Die Geburt der Tragödie*. *Werke*, vol. 1, p. 156.

23. Referindo-se ao suicídio de Cato, por exemplo, Séneca afirma: "Não consigo conceber, confesso, que, caso desejasse voltar a sua atenção para a Terra, Júpiter pudesse desfrutar ali de espetáculo mais belo do que este" ("I cannot see, I declare, what fairer spectacle Jupiter could enjoy on earth, if he should wish to direct his attention there"). Seneca. "On Providence." *In: The*

Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters. Trad. Moses Hadas, New York, Norton, 1968, p. 31.

24. Estou a utilizar aqui o adjetivo "bárbaro" no sentido que Schiller lhe deu nas suas *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, e que Matthew Arnold retomou em *Cultura e Anarquia*. Isto é, no sentido que designa todo aquele que, em lugar de se esforçar por devir Homem (natureza ou animalidade que é civilização e civilização que é natureza ou animalidade), decide abdicar da natureza (sensorialidade), para melhor poder devir exclusivamente civilização (pensamento).

25. *Vide:* Friedrich Nietzsche. *Die Geburt der Tragödie. Werke*, vol. 1, p. 57 e ss.

26. George Lukács. *Op. cit*., p. 22.

27. Como George Steiner afirma:

> Dante fez notar... que o movimento da tragédia e o da comédia têm direções precisamente opostas. Devido a a ação do seu poema ser a da alma que ascende das sombras à luz das estrelas, do temor da dúvida à alegria e à certeza da graça, Dante intitulou-o de *comédia*. O movimento da tragédia é o de uma descida constante, a qual conduz da propicidade ao sofrimento e ao caos: *exitu est foetida et horribilis*.
>
> Dante observed... that tragedy and comedy move in precisely contrary directions. Because its action is that of the soul ascending from shadow to starlight, from fearful doubt to the joy and certitude of grace, Dante entitled his poem a *commedia*. The motion of tragedy is a constant descent from prosperity to suffering and chaos: *exitu est foetida et horribilis*.
>
> George Steiner. *The Death of Tragedy*. London, Faber, 1961, pp. 11-12.

A tragédia grega só se tornou possível depois de se ter aberto, na totalidade coesa e imanente do cosmos que a Grécia homérica concebia e de que a *grande epopeia* é reflexo, uma primeira fissura entre "eu", subjetividade, e natureza objetiva, a qual se viria gradualmente a tornar no abismo entre Deus e os homens — no silêncio e na indiferença cósmicos — que levou Pascal a exclamar:

> Quando penso no curto tempo da minha vida absorvido pela eternidade que o precede e que se lhe segue, ...no pequeno espaço que preencho, e até mesmo aquele que vejo, engolido pela imensidade infinita de espaços que ignoro e que me ignoram,

> horrorizo-me e espanto-me de me ver aqui, e não, antes, lá, pois não há razão alguma para estar aqui, e não, antes, lá, para tal acontecer agora, e não, antes, outrora. Quem me colocou aqui e agora? Este lugar e este tempo — por ordem e por ação de quem me foram eles destinados?

> Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée devant l'éternité précédant et suivant, ...le petit espace que je remplis et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, car il n'y a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis? Par l'ordre et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné à moi?
>
> Blaise Pascal. *Pensées*. Ed. Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 1977, vol. 1, n.º 64, p. 91.

Pascal, porém, pertence já à *idade adulta* do Mundo *Romântico*-Cristão, a idade em que, em resultado sobretudo da Revolução Coperniciana e da revolução científica que dela derivou, a mente moderna se enredou no pântano de dúvidas e de não-respostas que tanto já aprisionara a mente e a cultura da Grécia Helenística. Antes do próprio Pascal, e vivendo a *segunda infância* da Mente Ocidental, o mundo medieval de Dante havia erguido uma ponte aparentemente indestrutível entre Deus e o homem, entre a velha Jerusalém terrestre e a Nova Jerusalém celestial. E fora por isso que, para *o Dante* que nos é dado a ver pela leitura oficial e ortodoxa de *A Divina Comédia*, a antiga tragédia humana da Antiguidade Clássica se pudera transformar em comédia. Repare-se, no entanto, em que a possibilidade de tal ponte já então assentava na consciência de existir o abismo que com ela se quisera preencher; um abismo de que a idade da *grande epopeia* jamais suspeitara.

28. Germaine de Stäel. *De L'Allemagne*. Paris, Garnier-Flamarion, 1968, vol. 1, p. 213.

> La littérature des Anciens est chez les modernes une littérature transplantée: la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos instituitions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des Anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propre souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'aprés lesquelles les chefs-d'ouvre des Anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les

circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'oeuvres soient changées. Mais ces poésies d'aprés l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national.

29. *Lusíadas*, I, 5.
30. *Ibidem*, X, 81-82.
31. *Ibidem*, II, 42.
32. *Ibidem*, II, 36.
33. *Ibidem*, II, 41.
34. Sim! Porque só é possível negar aquilo que acabo de dizer quando se pretende ignorar o sentido metafórico e a consequente carga erótica destes versos:

Mas moura em fim nas mãos das brutas
gentes,
Que pois eu fui... — E nisto, de mimosa,
O rosto banha em lágrimas ardentes,
Como c'o orvalho fica a fresca rosa.
Calada um pouco, como se entre os dentes
Lhe impedira a fala piedosa,
Toma a segui-la; e, indo por diante,
Lhe atalha o poderoso e grão Tonante.
... ...
E, c'o seu apertando o rosto amado,
Que os saluços e lágrimas aumenta,
Como minino da ama castigado,
Que quem no afaga o choro lhe acrescenta,

Por lhe pôr em sossego o peito irado,
Muitos casos futuros lhe apresenta....
(II, 41, 43)

Do do "poderoso e grão Tonante", metaforicamente feito "minino... castigado" e "afagado", são, julgo, estas *lágrimas*, e não de sua despudorada filha — cujo rosto róseo com elas, *lágrimas*, ele mesmo "banha" "Como c'o orvalho".

Com que assim seja, parecem não concordar "alguns camonistas".

A expressão é de Maria Antonieta Azevedo, a qual, após transcrever "como se entre dentes / *se* lhe impedira a fala piadosa" na qualidade de versão apresentada por uma "cópia integral" "de um manuscrito antigo de *Os Lusíadas*", afirma:

> No v. 6 está claramente expresso *se*, que alguns camonistas já tinham reconhecido ser necessário para a compreensão do verso, função essa que seria dada pelo *s* final de *dentes*, que se prolongaria no verso seguinte. Como o manuscrito parece mostrar, o Poeta escreveu mesmo *se*.
>
> Maria Antonieta Soares de Azevedo. "Um Manuscrito Quinhentista de *Os Lusíadas*". *In: Atas da IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 76, 79-80.

Claro está, que só se pode "reconhecer" que aquele *se* se torna "necessário para a compreensão do verso" quando não se quer reconhecer que não é "a fala piedosa" que *se* impede a Vénus "entre os dentes". O mesmo é dizer, quando não se quer reconhecer aquilo que — é quase certo — Camões quis pôr a impedir a "piedosa fala" a Vénus "como se entre os dentes".

35. Tertullian. *Apology* (XLVI). Trad. T. R. Glover, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1984, p. 205. ("Adeo quid simile... Graeciae discipulus et caeli?")

36. Perdoe-me o leitor desatento lembrar-lhe que estou a fazer eco aqui do título que Nietzsche deu a *A Origem da Tragédia* nas duas primeiras edições, a de 1872 e a de 1874. Ou seja, que estou a fazer eco aqui do título *A Origem da Tragédia a Partir do Espírito da Música* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*).

37. Como George Steiner comenta, com um misto de ironia e de melancolia, ao falar da tragédia apenas como criação artística, e não, como eu, simultaneamente como criação artística e como vida:

> ...Deus acabou por se cansar da selvajaria dos homens. Talvez não mais fosse capaz de a controlar, e não mais conseguisse reconhecer a Sua imagem no espelho da Criação. Ele deixou o mundo à mercê dos seus próprios mecanismos desumanos, e habita agora um qualquer outro canto do universo, tão remoto, que os Seus mensageiros nem conseguem chegar até nós. Conjeturaria que se foi embora durante o século dezassete.... No século dezanove, Laplace anunciou que Deus era um hipótese de que a razão não mais necessitava; Deus levou o grande astrónomo a sério. Porém, a tragédia é aquela forma de arte que requer o peso intolerável da presença de Deus. Encontra-se, agora, morta, porque a Sua sombra não mais cai sobre nós como caía sobre Agamémnon ou Macbeth ou Athalie.

> ...God grew weary of the savagery of man. Perhaps He was no longer able to control it and could no longer recognize His image in the mirror of creation. He has left the world to its own inhuman devices and dwells now in some other corner of the universe so remote that His messengers cannot even reach us. I would suppose that He turned away during the seventeenth century..... In the nineteenth century, Laplace announced that God was a hypothesis of which the rational mind had no further need; God took the great astronomer at his word. But tragedy is that form of art which requires the intolerable burden of God's presence. It is now dead because His shadow no longer falls upon us as it fell on Agamemnon or Macbeth or Athalie.
>
> George Steiner. *Op. cit*., p. 353.

Repare-se, a este propósito, em que o Deus de Camões — que o registo retórico e irónico de *Os Lusíadas* nos apresenta como o Deus *dogmático* da Eucaristia e da Santíssima Trindade — se transforma, quando o poeta fala com voz sentida, numa divindade sem rosto, sem nome e sem qualquer existência simbólica ou empírica: "É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende, / Que a tanto o engenho humano não se estende" (X, 80).

38. *Lusíadas*, V, 99.

39. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 96. ("Die Verlassenheit der Welt von Gott zeigt sich in der Unangemessenheit von Seele und Werk, von Innerlichkeit und Abenteuer".)

40. *Idem*. *Ibidem*, p. 98.

41. A este propósito, repare-se no seguinte: em primeiro lugar, no modo como homens e deuses se desafiam mutuamente, por exemplo, no livro quinto de a *Ilíada*, o qual, significativamente, tem por título "Diomedes Luta Contra os Deuses"; em segundo lugar, no facto de, em todo o poema *Os Lusíadas*, o Gama — que a retórica camoniana se esforça por tornar credivelmente épico e valoroso — jamais ter contacto com Vénus, a sua protetora celestial, ou com o deus Baco, que pressupostamente é o seu maior inimigo; em terceiro lugar, na ironia que decorre de, também em *Os Lusíadas*, o próprio Gama sempre agradecer os favores que a Deusa do Amor lhe presta, não a ela, que é tão uma figura de retórica quanto ele mesmo o é *qua* figuração do Vasco da Gama histórico, mas sim à divindade que teoricamente tem por verdadeira: o Deus, de todo transcendente, da tradição católico-cristã.

42. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 23. ("die Frage, als deren gestaltende Antwort das Epos entsteht, ist: wie kan das Leben wesenhaft werden?")

43. *Vide infra*, nota número oito da terceira parte deste estudo.

44. Werner Jaeger. *Op. cit.*, p. 12.

Das höchste Kunstwerk, das es sich als Aufgabe gestellt fand, wurde ihm der lebendige Mensch. Den Griechen tagte zum erstenmal die Erkenntnis, daß auch die Erziehung ein Prozeß bewußten Aufbauens sein muß. "An Händen und Füßen und Geist rechtwinklig ohne Fehl gebaut", so beschreibt ein griechischer Dichter aus der Zeit von Marathon und Salamis das Wesen der wahren Mannestugend, um die zu ringen schwer sei.

45. *Idem. Ibidem*, pp. 13-14.

Wir können jetzt bestimmter aussprechen, was die Eigenart der Griechen gegenüber dem Orient ausmacht. Ihre Entdeckung des Menschen ist nicht die Entdeckung des subjektiven Ich, sondern die Bewußtwerdung der allgemeinen Wesensgesetze des Menschen. Das geistige Prinzip der Griechen ist nicht der Individualismus, sondern der "Humanismus", wenn es gestattet ist, das Wort bewußt in diesem seinem ursprünglichen antiken Sinne zu verwenden. Humanismus kommt von *humanitas*. Dieses Wort... bezeichnet die Erziehung des Menschen zu seiner wahren Form, dem eigentlichen Menschsein. Das ist die echte griechische Paideia.... Sie geht nicht von dem Einzelnen aus sondern von der Idee. Über dem Menschen als Herdenwesen wie über dem Menschen als angeblich autonomem Ich steht der Mensch als Idee.... Der Mensch als Idee aber heißt: der Mensch als allgemeingültiges und verpflichtendes Bild der Gattung.

46. *Idem. Ibidem*, pp. 23-24.

Von der Erziehung in diesem Sinne unterscheidet sich die Bildung des Menschen durch die Schaffung eines Idealtypus von innerer Geschlossenheit und bestimmter Prägung. Bildung ist nicht möglich ohne ein dem Geiste vorschwebendes Bild des Menschen, wie er sein soll, wobei die Rücksicht auf den Nutzen gleichgültig oder jedenfalls nicht wesentlich ist, sondern das καλόν den Ausschlag gibt, d. h. das Schöne im verpflichtenden Sinne des Wunschbilds, des Ideals.

47. George Lukács. *Op. cit*., p. 27.

Der Kreis, in dem die Griechen metaphysisch leben, ist kleiner als der unsrige: darum können wir uns niemals in ihn lebendig hineinversetzen; besser gesagt: der Kreis, dessen Geschlossenheit

> die transzendentale Wesensart ihres Lebens ausmacht, ist für uns gesprengt; wir können in einer geschlossenen Welt nicht mehr atmen. Wir haben die Produktivität des Geistes erfunden: darum haben die Urbilder für uns ihre gegenständliche Selbstverständlichkeit unwiederbringlich verloren und unser Denken geht einen unendlichen Weg der niemals voll geleisteten Annäherung. Wir haben das Gestalten erfunden: darum fehlt allem, was unsere Hände müde und verzweifelt fahrenlassen, immer die letzte Vollendung. Wir haben in uns die allein wahre Substanz gefunden: darum mußten wir zwischen Erkennen und Tun, zwischen Seele und Gebilde, zwischen Ich und Welt unüberbrückbare Abgründe legen und jede Substantialität jenseits des Abgrunds in Reflexivität zerflattern lassen; darum mußte unser Wesen für uns zum Postulat werden und zwischen uns und uns selbst einen noch tieferen und gefahrdrohenderen Abgrund legen.

48. A este respeito, consulte-se, por exemplo, o seguinte estudo: Hans Jonas. *The Gnostic Religion: the Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Boston, Beacon Press, 2. ed., 1963.

49. "Eu descrevi a vitória da barbárie e da religião" ("I have described the triumph of barbarism and religion"), afirmou Gibbon, ao referir-se a *O Declínio e a Queda do Império Romano* (*vide* "Preface". *In*: Edward Gibbon. *The Decline and Fall of the Roman Empire*. Ed. Dero A. Saunders, Harmondsworth, Penguin Books, 1988, p. x).

50. Giacomo Leopardi. *Canti* (I, "All'Italia", vv. 21-35). *In: Tutte le Poesie e Tutte le Prose*. Ed. Lucio Felici & Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 1997, p. 69.

> Se fosser gli ochi tuoi due fonti vive,
> Mai non potrebbe il pianto
> Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
> Che fosti donna, or seipovera ancella.
> Chi di te parla o scrive,
> Che, rimembrando il tuo passato vanto,
> Non dica: già fu grande, or non è quella?
> Perché, perché? dov'è la forza antica,
> Dove l'armi e il valore e la costanza?
> Chi ti discinse il brando?
> Chi ti tradì? qual arte o qual fatica
> O qual tanta possanza
> Valse a spogliarti il manto e l'auree bende?

Come cadesti o quando
Da tanta altezza in così basso loco?

51. Friedrich Nietzsche. *Die fröliche Wissenschaft* (n.º 341). *Werke,* vol. 3, p. 571.

52. Matthew Arnold. "Stanzas from the Grande Chartreuse", vv. 115-120. *In*: *The Poems of Matthew Arnold*. Ed. Kenneth Allot, London, Longman, 1979, p. 307.

Achilles ponders in his tent,
The kings of modern thought are dumb,
Silent they are though not content,
And wait to see the future come.
They have the grief men had of yore,
But they contend and cry no more.

53. Fernando Pessoa. *Cartas de Amor*. Ed. David Mourão-Ferreira & Maria da Graça Queiroz, Lisboa, Ática, 1978, p. 78.

2. Sobre *Os Lusíadas*

1. Georg Lukács. *Op. cit*., pp. 55-56.

> ...die Leichtigkeit der großen Epik ist nur die konkret immanente Utopie der geschichtlichen Stunde, und die formende Entrücktheit, die der Vers allem, was er trägt, verleiht, muß dann der Epik ihre große Subjektslosigkeit und Totalität rauben: sie zur Idylle oder zum lyrischen Spiel verwandeln. Denn die Leichtigkeit der großen Epik ist nur durch ein wirkliches Abwerfen der niederziehenden Fesseln ein Wert und eine wirklichkeitsschaffende Macht. Das Vergessen der Sklaverei in schönen Spielen der freigewordenen Phantasie oder im gefaßten Flüchten auf selige Inseln, unauffindbar auf der Landkarte der Welt der trivialen Gebundenheit, kann niemals zur großen Epik führen. In Zeiten, denen diese Leichtigkeit nicht mehr gegeben ist, ist der Vers aus der großen Epik verbannt, oder er verwandelt sich unversehens und unbeabsichtigt in einen lyrischen.

2. No seu célebre comentário ao tratado de Aristóteles que tem por título *Metafísica*, W. D. Ross afirma: "parece que, em sentido estrito, ἐνέργεια significa atividade ou atualização, enquanto ἐντελέχεια significa a atualização ou a perfeição que dela resulta" ("it appears that strictly speaking ἐνέργεια means activity or actualization while ἐντελέχεια means the resulting actuality or perfection." Aristotle. *Metaphysics*. Ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1924, vol. 2, p. 245.

3. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 36.

4. *Vide supra*, nota número dois da introdução ao presente estudo.

5. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 38.

> ...das Heldentum [ist] Polemisch und problematisch geworden: Heldsein ist nicht mehr die naturhafte Existenzform der Wesenssphäre, sondern ein Sicherheben über das bloß Menschliche sowohl der Masse wie der eigenen Instinkte. Das hierarchische Problem von Leben und Wesen, das für das griechische Drama ein formendes Apriori war und deshalb nie als Gegenstand zur Gestalt ward, wird so in den tragischen Prozeß selbst hineingezogen; es zerreißt das Drama ineinander völlig heterogene Hälften, die nur durch ihr gegenseitiges Negieren und Sichausschließen miteinander verbunden sind: also polemisch und — die Grundlagen gerade dieses Dramas störend — intellektualistisch.

6. Werner Jaeger. *Op. cit*., pp. 26-27, 31-32.

> Der Begriff der Arete wird bei Homer wie noch in den späteren Jahrhunderten öfter in dem weiten Sinne angewandt, daß er nicht nur menschliche Vorzüge bezeichnet, sondern auch die Vorzüglichkeit nichtmenschlicher Wesen wie die Kraft der Götter oder den Mut und die Schnelligkeit der edlen Rosse. [...] Es ist nur natürlich, daß die Anschauung, die den Mann nach seiner Tauglichkeits bewertet, die Welt überhaupt unter diesem Gesichtspunkt sieht. [...]
>
> Wesensverbunden mit der Arete ist die Ehre, sie gilt in den frühen Zeiten des menschlichen Gemeinschaftslebens als die unzertrennliche Begleiterin der Tüchtigkeit und des Verdienstes. [...] Während das spätere philosophische Denken so den Menschen auf den Maßstab in seinem eigenen Inneren verweist und ihn lehrt, die Ehre als den bloßen äußeren Reflex seines inneren Wertes im Spiegel der Wertschätzung der menschlichen Gemeinschaft zu betrachten, trägt der homerische Mensch in dem Bewußtsein seines Wertes noch ausschließlich das Gepräge der

> Gesellschaft, der er angehört. Er ist ein Standeswesen und mißt seine Arete an der Geltung, die er unter seinesgleichen genießt. [...] Die absolute Öffentlichkeit des Gewissens bei den Griechen — in Wahrheit fehlt überhaupt ein unserem persönlichen Gewissen vergleichbarer Begriff im altgriechischen Denken — ist für den Modernen schwer vorstellbar. [...] Das Streben sich auszuzeichnen und der Anspruch auf Ehre und Anerkennung erscheinen dem christlichen Gefühl als sündige Eitelkeit der Person. Dem Griechen bedeuten sie gerade das Hineinwachsen der Person ins Ideale und Überpersönliche, womit überhaupt ihr Wert erst beginnt.

7. George Lukács. *Op. cit*., p. 38.
8. *Idem*. *Ibidem*, p. 40.

> Diese Einsamkeit ist nicht bloß der Rausch der vom Schicksal erfaßten, zum Gesang gewordenen Seele, sie ist zugleich die Qual der zum Alleinsein verdammten, sich nach Gemeinschaft verzehrenden Kreatur.

9. Estou aqui a utilizar este termo, "sentimental", no sentido schilleriano de *sentimentalisch*. *Vide supra*, nota número catorze da introdução ao presente estudo.
10. *Vide infra*, nota número trinta e quatro da terceira parte deste estudo.
11. Obviamente, tenho aqui em mente — e continuarei a ter, quando voltar a usar esta expressão — o sentido etimológico de "erótico": o sentido que associa este mesmo termo a Ἔρως.
12. George Lukács. *Op. cit*., p. 40.
13. *Idem. Ibidem*, p. 46.

> Die Abrundung dieser epischen Formen ist... eine subjektive: ein Lebensstück wird vom Dichter in eine es heraushebende, betonende und vom Lebensganzen abhebende Umwelt versetzt; und Auswahl und Abgrenzung tragen im Werk selbst den Stempel ihres Ursprungs aus Willen und Wissen des Subjektes: sie sind mehr oder weniger lyrischer Natur.

14. *Idem. Ibidem*, p. 45.

> Das Subjekt der Epik ist immer der empirische Mensch des Lebens, aber seine schaffende, das Leben meisternde Anmaßung verwandelt sich in der großen Epik in Demut, in Schauen, in

> stummes Erstaunen vor dem hell heranleuchtenden Sinn, der ihm, dem einfachen Menschen des gewöhnlichen Daseins, so unerwartet selbstverständlich im Leben selbst sichtbar geworden ist.

15. *Idem. Ibidem*, p. 46.
16. *Idem. Ibidem*, pp. 46-47.

> Diese Lyrik... ist kein Schwelgen eines vereinsamten Ichs in der gegenstandsfreien Kontemplation seines Selbst, keine Auflösung des Objekts in Sensationen und Stimmungen, sondern normgeboren und formschaffend trägt sie die Existenz alles Gestalteten. Doch mit der Bedeutsamkeit und Schwere des Lebensausschnitts muß die unmittelbare strömende Wucht dieser Lyrik wachsen; das Gleichgewicht des Werks ist das des setzenden Subjekts und des von ihm herausgestellten und emporgehobenen Gegenstandes.

17. Por *lirismo imaginativo* ou *intuitivo* — como também o irei designar, pensando no sentido epistemológico de *intuição sensível* (*sinnliche Anschauung*) —, pretendo referir-me ao lirismo cuja energia criativa é capaz de realizar com sucesso a consubstanciação *alquímica* que caracteriza toda a genuína e grande literatura. Isto é, a consubstanciação estética (ou lógico-imaginativa) que funde o *contorno formal* do pensamento, ou o conteúdo inexponível (*nicht-exponierten*, não passível de ser apresentado sob a forma de conceito) das ideias estéticas (*vide supra,* nota número catorze da introdução ao presente estudo) e da emoção, com a imagem sensível (o *concreto* imaginativo) que se revele mais adequada para o sensorializar (*versinnlichen*) e, por outro lado, com o *medium* verbal que, por sua vez, melhor seja capaz de tornar comunitária — ou de apresentar aos leitores — a fusão de ambos. Trata-se, no caso deste *meu lirismo imaginativo*, do mesmo processo de fusão e de cristalização a que Walter Pater se refere nos seguintes termos (isto é, com o trabalho do artífice de metal fundido em mente):

> Poucos artistas, entre os quais não se encontram sequer Goethe ou Byron, trabalham com completa limpeza, deixando de fora todo e qualquer *débris* e guardando para nós apenas aquilo que o fogo da sua imaginação totalmente fundiu e transformou. Veja-se, por exemplo, o caso das produções de Wordsworth. Ao penetrar a substância do seu trabalho, o fogo do seu génio cristalizou uma parte, mas apenas uma parte, dela; e, naquele grande amontoado de versos, há muito que bem poderia ser esquecido. Porém, operando de forma dispersa de uma ponta à outra deste último, por vezes fundindo e transformando composições inteiras..., por vezes

> depositando, como se ao acaso, um fino cristal aqui ou ali, no seio de uma matéria que não trabalhou e não transmudou do princípio ao fim, é-nos possível seguir a atividade daquela sua faculdade sem par e intransmissível, daquela estranha e mística capacidade para apreender a presença de vida nas coisas da natureza....
>
> Few artists, not Goethe or Byron even, work quite cleanly, casting off all *débris*, and leaving us only what the heat of their imagination has wholly fused and transformed. Take, for instance, the writings of Wordsworth. The heat of his genius, entering into the substance of his work, has crystallised a part, but only a part, of it; and in that great mass of verse there is much which might well be forgotten. But scattered up and down it, sometimes fusing and transforming entire compositions..., sometimes, as if at random, depositing a fine crystal here or there, in a matter it does not wholly search through and transmute, we trace the action of his unique, incommunicable faculty, that strange, mystical sense of a life in natural things....
>
> Walter Horatio Pater. "Preface" a *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. *Loc. cit.,* vol. 1, pp. x-xi.

18. No caso do *lirismo imaginativo* que tentei definir sucintamente na nota que precede esta, o processo de criação inicia-se, as mais das vezes, com um sentimento (*Gefühl*) *confuso* (*undeutlich*), que o entendimento (*Verstand*) tenta reduzir à forma de conceito ou expor (*exponieren*) através de um conceito definido.

Num segundo momento (e como já vimos Kant pôr em evidência em citação da *Crítica da Faculdade do Juízo* que forneço na nota número catorze da introdução ao presente estudo), a imaginação (*Einbildungskraft*) transfere para tal conceito o conteúdo imaginativo (a "segunda natureza") que cria (ressintetiza) a partir da "natureza real", e, ao fazê-lo, dá a pensar ao entendimento uma "quantidade rica de conteúdo" que este não pudera incluir no âmbito das determinações lógicas de tal conceito. Isto é, uma "quantidade rica de conteúdo" que o entendimento se revela incapaz de abarcar e de precisar, e que, por esse motivo, passa a ser pensada pela razão (*Vernunft*) em conjugação com a imaginação.

Da cooperação recíproca — da atividade conjugada — que assim se estabelece entre razão e imaginação, resulta, por assim dizer, a fusão destas duas faculdades numa outra *faculdade*, a qual expande e apresenta derivativamente as determinações conceptuais do próprio entendimento. Trata-se, para utili-

zar a terminologia de Matthew Arnold e de Walter Pater — e para, de igual modo, descurar, tanto com o primeiro como com o segundo, que também é *imaginação racional* — da *faculdade* da "razão imaginativa" (*imaginative reason*). (*Vide infra*, nota número vinte e três da terceira parte deste estudo.)

Por via da atividade estética de tal *faculdade*, representação (*Vorstellung*) intelectual e apresentação (*Darstellung*) intuitivo-imaginativa tornam-se indistintas uma da outra. Tornam-se, significa isto, representação que ao mesmo tempo é apresentação e apresentação que ao mesmo tempo é representação.

Porém, para que tal possa acontecer, há que se verificar, entre a atividade recetiva e a recetividade ativa daquela mesma *faculdade* (entre o seu funcionamento *qua razão imaginativa* e o seu funcionamento *qua imaginação racional*), o equilíbrio, a tensão centrípeto-centrífuga, de que há pouco ouvimos Lukács falar ao deparar com ele a pôr em evidência a necessidade de, na *pequena epopeia*, "o peso da *posição*" ser igual ao "do objeto que o sujeito isola e eleva [ser, pelo menos, igual ao peso da *oposição*]" (*vide supra*, nota número dezasseis da presente parte deste estudo). O mesmo é dizer, há que se verificar um equilíbrio estável entre a energia com que a *razão imaginativa* pensa a "quantidade rica de conteúdo" que imagina e, por outro lado, a energia com que imagina a "quantidade rica de conteúdo" que pensa. Isto é, a energia com que, liberta das constrições que as categorias *a priori* do entendimento e as determinações apodíticas do múltiplo empírico (*Manigfaltige*) lhe impõem na sua aplicação objetiva, subjetivamente expande e transfigura — e assim verte em *posição* (*Setzung*) — o objeto ou a *oposição* (*Gegensetzung*) que recebe da "natureza real".

Quando tal equilíbrio não se verifica, deparamo-nos, por força, com uma criação que enferma de um de dois grandes *males*. A saber: ou da *flacidez* que resulta da presença de conteúdo intuitivo-imaginativo que não deveio forma intelectual, ou, ao inverso, da *ossatura* que resulta da presença de forma intelectual que não deveio conteúdo intuitivo-imaginativo.

O primeiro caso — aquele em que deparamos com conteúdo intuitivo-imaginativo que não foi fundido ou transmudado pela energia criativa em forma intelectual e que, por isso, permanece mera excrescência ou mero *débris* — deriva, por assim dizer, de o ímpeto do *galope imaginativo* (do galope da *imaginação racional*) passar a exceder a capacidade que as *rédeas intelectuais* (da *razão imaginativa*) têm para o refrear e o fazer devir *galope* compassado e autocontido.

É a circunstância que Alexander Pope tinha em mente, ao afirmar, no seu *Essay on Criticism* (I, vv. 80-87), o seguinte:

> Alguns, a quem o Céu concedeu profusa capacidade imaginativa [*Wit*], carecem de pensamento [*Wit*] que lhe esteja à altura e que lhes permita usá-la adequadamente, pois o fulgor imaginativo

> [*Wit*] e a reflexão que o pensamento leva a cabo frequentes vezes se encontram em luta, embora tenham por fim ajudar-se mutuamente, como acontece entre marido e mulher. Guiar o garanhão das Musas traz mais proveito — e é mais difícil — do que esporeá-lo: conter a sua fúria, quer isto dizer, em lugar de o provocar e de o incitar a galopar a grande velocidade. Tal como o cavalo que no ímpeto é generoso, o corcel alado [Pégaso] revela seu maior vigor e sua melhor têmpera quando se lhe refreia o andamento.

> Some, to whom Heaven in wit has been profuse,
> Want as much more to turn it to its use,
> For wit and judgment often are at strife,
> Though meant each other's aid, like man and wife.
> 'Tis more to guide than spur the Muse's steed,
> Restrain his fury than provoke his speed;
> The wingéd courser, like a generous horse,
> Shows most true metle when you check his course.

O segundo caso — aquele em que deparamos com forma concetual que não foi fundida ou transmudada pela energia criativa em conteúdo imaginativo e que, por isso, permanece, de igual modo, mera excrescência ou mero *débris* — deriva de, inversamente, o *folgar* das *rédeas intelectuais* não encontrar *galope imaginativo* com *ímpeto* suficientemente forte para lhe dar resposta, para o *preencher* ou para, em cooperação com ele, criar contensão lógico-imaginativa.

Neste segundo caso, a formalidade abstrata (ou sem conteúdo concreto) do pensamento excede e adquire preponderância sobre todo e qualquer conteúdo concreto da sensibilidade (*Sinnlichkeit*), seja ele sentimento (*Gefühl, pathos*) *qua* afeção (*affectus, Affekt*) ou apresentação derivativa (*exhbitio derivativa*) da imaginação.

Ora, é precisamente esse *débris* concetual que eu tenho em mente ao falar de *lirismo da inteligência*: essa preponderância excessiva do pensamento sobre o sentimento e a apresentação derivativa da imaginação.

19. Como é sabido, estes verso ("Tra la spica e la man qual muro he messo"), foi-o buscar Camões ao poema número cinquenta e seis (um soneto) do *Canzoniere* de Petrarca; aquele que começa assim: "Se col cieco desir che 'l cor distrugge").

Trata-se de um poema em que Petrarca dá expressão ao estado de espírito em que se terá encontrado por ocasião de um encontro que Laura assentira a ter com ele, mas a que acabaria por não comparecer. Nele, Petrarca fala-nos, pois, do amante que se vê a um só tempo dividido entre a esperança e a deses-

perança. Isto é, entre a esperança álacre ("si gioiosa spene") de vir a confirmar a compaixão que a amada lhe mostrara, ao prometer encontrar-se com ele, e, por outro lado, a desesperança que nele causa a possibilidade de isso não vir a acontecer. Quer isto dizer, a desperança que nele causa o medo de aquela mesma compaixão ter sido apenas aparente e, por isso, não se vir a confirmar ou não vir a dar fruto.

Todo esse mesmo poema de Petrarca evoca perante o leitor, por conseguinte, não só a perceção simultaneamente expectante e dececionada de "o tempo / que a mim e à compaixão prometido foi" ("il tempo... / ch' a me fu insieme et a mercé promesso") estar a decorrer e a aproximar-se do fim, mas também o sentimento cada vez mais forte de que, na verdade, um muro intransponível já se entremeteu entre a esperança que a promessa da amada nele semeara e o fruto ou a espiga ("la spiga") que a teria podido vir a confirmar e a justificar:

> Se, com cego desejo que o coração devora
> contando as horas, a mim mesmo não engano,
> fugindo está agora, enquanto falo, o tempo
> que a mim e à compaixão prometido foi.
>
> Que sombra é tão cruel ao ponto de enegrecer
> a semente que tão perto era do fruto desejado?
> e que fera se acolhe adentro do meu curral?
> entre a mão e a espiga, que muro se meteu?
>
> Se col cieco desir che 'l cor distrugge
> contando l'ore non m'inganno io stesso,
> ora mentre ch' io parlo il tempo fugge
> ch' a me fu insieme et a mercé promesso.
>
> Qual ombra è si crudel che 'l seme adugge
> ch' al disiato frutto era si presso?
> et dentro dal mio ovil qual fera rugge?
> tra la spiga et la man qual muro è messo?

Este último verso, que justifica a presente nota, remete-nos, por sua vez, para o passo de *Purgatório* (XXVII, 13, ss.) em que, com a língua na bochecha (como dizem os Ingleses), Dante se retrata temeroso de atravessar o muro de fogo — o muro metafórico — que o separa do Paraíso Terrestre e, por esse modo, de sua tão *amada* Beatriz. Estou a referir-me, mais em concreto, ao passo em que, com a intenção de lhe amainar o medo, Virgílio acaba por di-

zer a Dante-peregrino: "'Ora, vede, filho: / entre Beatriz e ti se encontra este muro'" ("'Or vede, figlio: / tra Bëatrice e te è questo muro'" — vv. 35-36).

Como os versos que imediatamente se seguem tornam claro, Dante tinha em mente o muro que separa os dois amantes na história de Píramo e Tisbe — a qual Ovídio narra no quarto livro de *As Metamorfoses* e tanto riso causa, pela pena de Shakespeare, na peça-dentro-da-peça de *A Midsummer's Night Dream*.

Ora, uma vez que assim é, não é nada improvável (bem pelo contrário) que também Camões tivesse essa mesma história em mente — quer isto dizer, que também Camões tivesse em mente o sentido metafórico que nessa mesma história os conceitos de "muro", de "leão", de "espada" e de "morte" parecem adquirir — no momento em que, porventura reportando-se ao próprio Ovídio e ao próprio Dante, se decidiu pôr a uso o verso com que deparara em Petrarca por via de o verter de interrogação em afirmação.

"[T]ra la spiga et la man qual muro è messo?"

"[N]otarás, no fim deste sucesso, / 'Tra la spica e la man qual muro he messo'"!

20. As mais das vezes, o Camões de *Os Lusíadas* parece utilizar o substantivo "muro" em sentido literal. Claro se torna, porém, que o utiliza em sentido metafórico nas duas estâncias que cito a seguir ao passo que remete para esta nota. Em concreto, em sentido metafórico que a um só tempo corrobora e ironicamente envieza o sentido, de igual modo metafórico, que lhe dá ao afirmar que D. Duarte de Meneses (este, e não, pelo menos *prima facie*, a cidade de Alcácer Ceguer) "do seu Rei defende a cara vida, / Pondo por muro a sua, ali perdida." (VIII, 38)

O "muro adamantino" (IX, 42) a que Vénus ironicamente se refere tem referência, em última instância, à "potência" de seu filho Cupido. Melhor dizendo, tem referência ao "muro" que cerca "o mundo vil" e "malino" na qualidade do Amor egoísta e interessado com que os homens se cercam em resultado da "potência" adamantina que Cupido exerce sobre eles — na qualidade da "Philáucia" que Camões nomeia ao afirmar que o deus do Amor

> ...vê do mundo todo os principais
> Que nenhum no bem púbrico imagina;
> Vê neles que não tem amor a mais
> Que a si somente e a quem Philáucia insina;
> Vê que esses que frequentam os reais
> Paços, por verdadeira e sã doutrina
> Vendem adulação, que mal consente
> Mondar-se o novo trigo florescente.
> (IX, 27)

É que a "sã doutrina" que Camões ironicamente põe na boca de Vénus na estância que estou a considerar (IX, 42) é doutrina de dois gumes. O primeiro deles *corta* assim: "Por que entendam que nem muro adamantino [a "Philáucia" adamantina do "mundo malino"] nem triste hipocrisia [a triste hipocrisia do "mundo malino" e a triste hipocrisia destes tristes versos] têm potência para contrariar a tua potência [a potência de teu Amor Urânio]. O segundo *corta* assim: Por que entendam que, sendo tua potência [a potência de Cupido *qua* deus do Amor-Próprio] muro adamantino, nem sequer triste hipocrisia [a triste hipocrisia do "mundo malino" e a triste hipocrisia destes tristes versos] tem potência para a contrariar."

Partindo daqui, facilmente se compreende que "muro" Camões tinha em mente ao falar daqueles "que ao Rei e à Lei servem de muro" (X, 23). Quer isto dizer, facilmente se compreende que pretendeu significar por "muro" quer os interesses-próprios (a "Philáucia" e a *cupiditas*) que "os principais" do "mundo malino" interpõem entre os interesses do Rei e da Lei e a satisfação que lhes cabe dar a estes últimos, quer os interesses-próprios que o Rei e a Lei que este legisla interpõem entre si e os interesses que deveriam ter. Desta interposição, fala-nos, aliás, sob a forma de anteposição ("Antepuser"), o próprio Camões. Em concreto, na invocação que tece às "Ninfas do Tejo e do Mondego" (VII, 78) com "exercícios" de retórica que usam "mais largamente" os "vícios" (VII, 84) daqueles "que frequentam os reais / Paços" (IX, 27). Significa isto, na invocação que tece às "Ninfas do Tejo e do Mondego" com o fim de virar tais "exercícios" contra estes últimos: contra aqueles "que frequentam os reais / Paços". Ou seja, com o fim de virar o feitiço contra o feiticeiro. Refiro-me às duas estâncias que se seguem, nas quais Camões nos diz, julgo, que não irá cantar nem quem parece estar a cantar, nem a si mesmo, que "se muda em mais figuras que Proteio":

Nem creais, Ninfas, não, que fama desse
A quem ao bem comum e do seu Rei
Antepuser seu próprio interesse,
Imigo da divina e humana lei.
Nenhum ambicioso que quisesse
Subir a grandes cargos, cantarei,
Só por poder com torpes exercícios
Usar mais largamente de seus vícios;
Nenhum que use de seu poder bastante
Pera servir a seu desejo feio,
E que, por comprazer ao vulgo errante,
Se muda em mais figuras que Proteio.
Nem, Camenas, também cuideis que cante
Quem, com hábito honesto e grave, veio,

Por contentar o Rei, no ofício novo,
A despir e roubar o pobre povo!
(VII, 84-85)

Se voltarmos agora à estância 27.ª do canto nono (a primeira que citei no corpo desta nota), lembrar-nos-emos de que termina assim:

Vê [Cupido] que esses que frequentam
os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação, que mal consente
Mondar-se o novo trigo florescente.
(IX, 27)

E, com nos lembrarmos disso, não poderemos deixar de perceber, certamente, que a "spica" ou a "espiga" da expressão que Camões foi buscar a Petrarca ("'Tra la spica e la man qual muro he messo'" — IX, 78) também representa metaforicamente o "trigo florescente" (D. Sebastião, "o Rei" "no ofício novo" — VII, 85) de que o seu último verso nos fala. Bem como não poderemos deixar de perceber, assim sendo, "'Tra la spica e la man qual muro he messo'". Isto é, bem como não poderemos deixar de perceber que, "'Tra la spica e la man'", "'he messo'" o "muro" (o amor-próprio) daqueles que "frequentam os reais / Paços" e ali, com "com torpes exercícios" (VII, 84), "Vendem" "adulação" ao rei "por verdadeira e sã doutrina".

21. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 46.
22. *Vide infra*, nota número trinta e quatro da terceira parte deste estudo.
23. Georg Lukács. *Op. cit*., pp. 48-49.

> ...zum klaren und breit strömenden Allesaussagen erwächst diese Lyrik, wo das Geschehnis in seiner episch objektivierten Gegenständlichkeit der Träger und das Symbol eines unendlichen Gefühls wird; wo eine Seele der Held ist und ihre Sehnsucht die Handlung...; wo der Gegenstand, das gestaltete Ereignis etwas Vereinzeltes bleibt und bleiben soll, wo aber in dem Erlebnis, das das Ereignis aufnimmt und ausstrahlt, der letzte Sinn des ganzen Lebens, die sinngebende und lebenbezwingende Macht des Dichters niedergelegt ist. Doch auch diese Macht ist eine lyrische: es ist die Persönlichkeit des Dichters, die in bewußter Selbstherrlichkeit die eigene Deutung des Weltsinnes — die Ereignisse als Instrumente meisternd — ertönen läßt, nicht aber ihnen als Hütern des geheimen Wortes den Sinn ablauscht; es ist nicht die Totalität des Lebens, die gestaltet wird, sondern die

> Beziehung, die wertende oder verwerfende Stellung des Dichters, der als empirisches Subjekt in seiner ganzen Größe, aber auch in seiner ganzen kreatürlichen Begrenztheit die Bühne der Gestaltung betritt, zu dieser Totalität des Lebens.

24. Mais do que qualquer outro, este aspeto de *Os Lusíadas* — o facto de propor que Vasco da Gama "para si de Eneias toma a fama" (I, 12), de apodar Duarte Pacheco Pereira de "Aquiles Lusitano" (X, 12) e de verter os lusos navegantes em "segundos Argonautas" (IX, 64), bem como o de, de acordo com isso, os seus versos iniciais ("As armas e os barões assinalados / Que da Ocidental praia Lusitana... / Passaram para além da Taprobana... / Cantando espalharei por toda a parte") nos remeterem diretamente para os primeiros dois versos de *A Eneida* ("As armas canto, e o homem que primeiro das costas de Troia / para a Itália... e as praias de Lavínio veio" ["Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam... Lavinaque venit"]) — mais do que qualquer outro, dizia, este aspeto de *Os Lusíadas* justifica *a minore ad maius* a minha afirmação de que a lusa *epopeia* nos confronta com o fingimento de se nos apresentar na qualidade de *grande epopeia*; a qual, por sua vez, é afirmação que justifica *a minore ad maius* o meu argumento de que esse fingimento (não importa agora as razões de ordem diversa que se encontram na sua origem) é o grande responsável por aquele poema violar não apenas as características mais essenciais da própria *grande epopeia*, mas também as da *pequena epopeia* moderna.

25. Eis aqui um exemplo daquilo que acabo de afirmar. Chegado a Mombaça, e não obstante acreditar no Infiel que lhe garante que "a mais da gente" daquela cidade "em Cristo cr[ê]" ("o Capitão seguramente / Se fia da infiel e falsa gente" — II, 6), que coisa faz o valoroso Gama, que espera "poder ver o povo batizado, / Como o falso piloto lhe dissera" (I, 104)? Vai ele mesmo a terra, ao encontro dos Cristãos daquela cidade (os quais, pressupostamente, os Portugueses "só tanto ver desejam")? Não, não vai. Aquilo que faz, *mui cristanmente* e com grande ironia, é, ao invés, o seguinte:

> E de alguns que trazia, condenados
> Por culpas e por feitos vergonhosos,
> Por que pudessem ser aventurados
> Em casos desta sorte duvidosos,
> Manda dous mais sagazes, ensaiados,
> Por que notem dos Moros enganosos
> A cidade e poder, e por que vejam
> Os Cristãos, que só tanto ver desejam.
> (II, 7)

Pressupostamente, aquilo que os Portugueses apenas desejam ver são os Cristãos. Porém, os dois condenados que o Gama escolhe, por serem os mais sagazes, ensaia-os ele para notarem "a cidade e o poder", de modo a "que vejam / Os Cristãos" (os marinheiros portugueses, e não os habitantes de Mombaça) aquilo que "só tanto ver desejam": precisamente, "a cidade e o poder", e não aqueles que na cidade "em Cristo cria[m]").

Aqui reside a grande ironia a que ainda agora me referia, a qual mais evidência adquire, sem dúvida, ao lermos este reparo de António José Saraiva, o responsável pela edição de *Os Lusíadas* que neste estudo estou a citar: "Emendámos o texto da 1. edição, onde se lê: *Os que Cristãos que só ver tanto desejam*." É que, tudo o indica, Camões terá, na verdade, querido dizer: e por que vejam os Portugueses, aqueles que *são* Cristãos, a única coisa que tanto desejam ver — a cidade e o poder bélico que detém —, não obstante alegarem querer ver tão-somente os Cristãos de Mombaça.

26. Georg Lukács. *Op. cit*., pp. 46, 47. *Vide supra*, notas número treze e número dezasseis da presente parte deste estudo.

27. *Idem. Ibid*em, p. 48.

28. Werner Jaeger. *Op. cit*., pp. 79-80, 82-83, 84.

> Sogleich im ersten Gesang, wo die Ursache der Entzweiung des Achilleus und Agamemnon erzählt wird, die Kränkung des Apollonpriesters Chryses und ihre Folge, der Zorn des Gottes, nimmt der Dichter unzweideutig Stellung. Die Haltung der beiden streitenden Helden ist zwar im folgenden in voller Objektivität erfaßt, aber ganz klar ist sie auch als fehlerhaftes Extrem gekennzeichnet. Zwischen ihnen steht der weise Alte, Nestor, die Sophrosyne in Person. Er sah drei Geschlechter der Sterblichen und spricht wie von hohem Sitze herab zu den eifernden Gegenwartsmenschen über ihre Augenblickserregungen. Die Gestalt Nestors hält die ganze Szene im Gleichgewicht. Schon in dieser Exposition fällt das Stichwort Ate. Zu der Verblendung Agamenmons, des Beleidigers, gesellt sich im neunten Gesang weit schlimmer in ihren Folgen die des Achilleus, der "nicht nachzugeben versteht", sondern bei seinem Zorn blind beharrt und dadurch das menschliche Maß überschreitet. Das spricht er selbst, als es zu spät ist, reuevoll aus. Jetzt verwünscht er seinen Groll, der ihn verführt hat seiner Heldenbestimmung untreu zu werden, müßig dazusitzen und den teuersten Freund zu opfern. Ebenso beklagt Agamemnon bei der Versöhnung mit Achill die eigene Verblendung in einem breit ausgeführten Gleichnis über das verderbliche Wirken der Ate. Die Vorstellung der Ate ist wie die der Moira im Homer noch durchaus religiös, sie ist

eine wirkende göttliche Macht, und der Mensch vermag sich ihr schwer zu entziehen. [...]

Überall im Homer tritt ein umfassendes "philosophisches" Denken über die menschliche Natur und die ewigen Gesetze des Weltlaufs zu Tage. Es gibt nichts Wesentliches im Menschenleben, was nicht in ihr enthalten wäre. Der Dichter betrachtet auch den Einzelfall gern im Lichte seiner allgemeinen Erkenntnis des Wesens der Dinge. [...]

...Homer ist kein moderner Autor, der alles nur innerlich, als Erlebnis oder Phänomen eines menschlichen Bewußtseins sich entwickeln läßt. In der Welt, in der er lebt, geschieht nichts Großes ohne das Zutun einer göttlichen Macht, und so ist es daher auch im Epos. Die unvermeidliche Allwissenheit des erzählenden Dichters äußert sich bei Homer nicht in der Form, daß er auch von den verborgensten Regungen im Innern seiner Personen so spricht als hätte er selbst in ihrer Haut gesteckt, wie unsre Schriftsteller es tun müssen, sondern er sieht überall die Zusammenhänge von Menschlichem und Göttlichem. [...]

Dadurch erhält das Epos ein eigentümliches Doppelantlitz. Jede Handlung muß der Hörer zugleich vom menschlichen und vom göttlichen Standpunkt aus betrachten. Die Bühne dieses Dramas ist eine regelrecht zweistöckige, beständig verfolgen wir den Verlauf *sub specie* des menschlichen Tuns und Planens und des höheren Waltens der Weltregierung. [...] Man braucht nur an das romanisch- und germanisch-christliche Epos des Mittelalters zu denken, das keine Götter als handelnde Mächte kennt und alle Vorgänge deshalb nur von der subjektiven Geschehensseite, als bloße menschliche Aktivität erfaßt, um seinen Unterschied von der dichterischen Wirklichkeitsauffassung bei Homer zu ermessen. Die Verflochtenheit der Götter in die menschlichen Taten und Leiden nötigt den griechischen Dichter, des Menschen Handeln und Schicksal immer in seiner absoluten Bedeutung zu sehen, es in den allgemeinen Weltzu- sammenhang einzuordnen und an höchsten religiösen und sittlichen Normen zu messen.

29. Como é sabido, o negativo fotográfico é assim denominado devido a inverter as zonas claras ou luminosas do objeto que é fotografado em zonas sombrias ou escuras, e devido a, pelo contrário, inverter as zonas sombrias ou escuras daquele mesmo objeto em zona claras ou luminosas. Assim sendo, torna-se legítimo pensar nele, por analogia, como *medium* que inverte *ausência positiva* de conteúdo (as zonas claras ou luminosas do objeto fotografado) em *presença negativa* (zonas sombrias ou escuras), e que, de modo oposto,

inverte *presença positiva* de conteúdo (as zonas sombrias ou escuras do objeto fotografado) em *ausência negativa* (zonas claras ou luminosas).

A analogia que me leva a compor esta nota não parte, porém, do objeto real, o qual é geralmente aquele que começa por ser fotografado, para em seguida se obter o correspondente positivo fotográfico via do negativo que a câmara fotográfica nos fornece; parte, sim, de uma representação gráfica, para, via de a fotografar, chegar ao correspondente negativo fotográfico e, através dele, ao correspondente positivo fotográfico.

Tal analogia pressupõe, pois: em primeiro lugar, o Vasco da Gama histórico; em segundo lugar, uma representação gráfica que, na forma de sombra chinesa pintada a branco contra um fundo escuro, no-lo desse a ver idealizado na pose épica de Ulisses lusitano; em terceiro lugar, o negativo obtido através de se fotografar essa mesma representação gráfica; em quarto e último lugar, o positivo obtido a partir deste último.

Se se começar com o pressuposto lógico de que o Vasco da Gama histórico, o *objeto* real, constituiu *PRESENÇA POSITIVA* de conteúdo empírico, facilmente se concluirá, então, que aquilo que tenho em mente, via de analogia, é o seguinte: que não só a representação gráfica que venho de mencionar e o correspondente positivo fotográfico verteriam tal *presença positiva* em *AUSÊNCIA POSITIVA*, como também o negativo fotográfico que nos daria acesso a este último (ao positivo fotográfico) a verteria em *PRESENÇA NEGATIVA*.

Óbvio se torna, julgo, que o fundo escuro da representação gráfica que tenho vindo a referir equivale, nesta minha analogia, ao conteúdo empírico-histórico que a *grande epopeia* pressupõe na qualidade de conteúdo que ontologicamente atualiza as determinações universais da totalidade do cosmos — bem como que, assim sendo, a sombra chinesa e pintada a branco com que depararíamos naquela mesma representação gráfica (a sombra chinesa que nos daria a ver o Vasco da Gama histórico na pose epopeicamente épica de Ulisses lusitano) equivale à *ausência positiva* de tal conteúdo. Significa, isto, equivale à mera formalidade — à mera presença de forma figurativamente não atualizada — de tal pose.

Para facilitar a exposição das ideais que se irão seguir, irei passar a referir-me a essa mesma formalidade por via da expressão "*contorno formal*", em lugar de, como até aqui fiz, por via da designação "sombra chinesa".

Uma última consideração. Aperceber-se-ão os meus leitores, com razão, de que a sobreposição que lhes proponho — a do negativo fotográfico que tenho em mente ao positivo fotográfico obtido através dele — resultaria numa mancha escura de tonalidade mais ou menos contínua. Assim seria, na verdade, mas apenas se não se tivesse tido o cuidado — que de igual modo proponho — de, ao revelá-lo, o contrastar o menos possível, de modo a o tornar consonante com a analogia que irei explicitar a seguir ao passo que re-

mete para esta nota. Isto é, com a analogia que o torna equivalente ao lirismo debilitado ou *pouquíssimo contrastado* de *Os Lusíadas*.

30. Georg Lukács. *Op. cit*., pp. 46, 48.

31. Werner Jaeger. *Op. cit*., p. 84. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 48.

32. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 48.

33. O melhor exemplo desta transformação, encontramo-lo nós provavelmente no consabido episódio em que a grandeza patética (de *pathos*) do *bravo* Fernão Veloso devem, no instante de quatro ou cinco versos, a pequenez irónica e *batética* (de *bathos*) da sua cobardia:

É Veloso no braço confiado
E, de arrogante, crê que vai seguro;
Mas, sendo um grande espaço já passado,
Em que algum bom sinal saber procuro,
Estando, a vista alçada, c'o cuidado
No aventureiro, eis pelo monte duro
Aparece e, segundo ao mar caminha,
Mais apressado do que fora vinha.
... ...
Disse então a Veloso um companheiro
(Começando-se todos a sorrir):
— Oulá, Veloso amigo, aquele outeiro
É milhor de decer que de subir: —
—Si, é, responde o ousado aventureiro,
Mas, quando eu pera cá vi tantos vir
Daqueles cães, depressa um pouco vim,
Por me lembrar que estáveis cá sem mim.
(V, 31, 35)

Para outros exemplos de como, em *Os Lusíadas*, a sublimidade retórica que pretende prevalecer na narrativa devém, não poucas vezes, efeito batético, *vide*, *e.g.*, II, 20, ss.; II, 41-43; II, 46-55; II, 61-62, 66, V, 24-36. Para exemplos de como, naquele poema, essa mesma sublimidade produz, frequentemente, efeito antiépico, *vide* sobretudo I, 106; II, 7; II, 14; II, 78; II, 81-83; IV, 94-104; X, 145, ss.

34. George Lukács. *Op. cit*., p. 41.

> Die große Epik gestaltet die extensive Totalität des Lebens, das Drama die intensive Totalität der Wesenhaftigkeit. Darum kan das Drama, wenn das Sein die sich spontan abrundende und sinnlich gegenwärtige Totalität verloren hat, in seiner Formapriorität dennoch eine vielleicht problematisch, aber trotzdem alles

> enthaltende und in sich abschießende Welt finden. Für die große Epik is dies unmöglich. Für sie ist die jeweilige Gegebenheit der Welt ein letztes Prinzip, sie ist in ihrem entscheidenden und alles bestimmenden transzendentalen Grunde empirisch; sie kann das Leben manchmal beschleunigen, kann Verstecktes oder Verkümmertes zu einem ihm immanenten utopischen Ende führen, aber Weite und Tiefe, Abrundung und Versinnlichung, Reichtum und Geordnetsein des geschichtlich gegebenen Lebens wird sie niemals aus der Form heraus überwinden können. Jeder Versuch einer wahrhaft utopischen Epik wird scheitern müssen, denn sie muß subjektiv oder objektiv über die Empirie hinausgehen und deshalb ins Lyrische oder Dramatische transzendieren. Und diese Transzendenz kann für die Epik niemals fruchtbar werden.

Seguindo em parte o exemplo da tradução francesa de Jean Clairevoye (Georges Lukacs. *La Theorie du Roman*. Paris, Gonthier, 1963, pp. 38-39), e devido a tornar máis explícito o sentindo do original alemão, traduzo aqui "denn sie muß subjektiv oder objektiv über die Empirie hinausgehen" por "uma vez que, seguindo a direção de um ou de outro dos dois lados do seu duplo ponto de vista subjetivo e objetivo".

Ao contrastar aqui o drama com a epopeia, Lukács tem em mente que, enquanto a possibilidade da própria epopeia depende da sentida certeza de o mundo objetivo *validar* a legislação formalmente essencial e universal da totalidade do cosmos, o drama pode despontar do posicionamento epistemológico a que, como iremos ver na terceira parte deste estudo, chama "idealismo abstrato" (*abstrakter Idealismus*). Significa isto, do posicionamento epistemológico que resulta de, quando confrontado com a ausência de tal *validação*, o sujeito se *fechar* no centro formalmente *intensivo* da ideia *a priori* de totalidade incondicionada do cosmos, cuja formalidade abstrata não é passível de ser *validada* pelas condições (*Bedingungen*) materiais concretas e *extensivas* que lhe são *dadas a posteriori* pela realidade objetiva.

35. Repare-se em que se trata de um ponto de vista que é duplo devido a ser simultaneamente subjetivo e objetivo, e que, por conseguinte, é diverso do duplo ponto de vista objetivo que, na última citação de *Paideia* que fiz (*vide supra*, nota número vinte e oito da presente parte deste estudo), Werner Jaeger afirma ser característico da epopeia homérica (da epopeia que, na verdade, assenta na observação das leis que determinam o dever-ser essencial e universal da totalidade do cosmos): "A epopeia conserva, assim, uma dupla e peculiar forma de olhar as coisas. Nela, toda e qualquer ação tem de ser considerada pela audiência simultaneamente do ponto de vista humano e do ponto de vista divino."

36. O "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99) de Camões é amor que se encontra mortalmente minado por uma distância insuperável entre ser e dever-se, sendo esta a razão por que, em *Os Lusíadas*, toda e qualquer predicação *épica* jamais cessa de ser predicação *lirico-intelectual* e lógico-retórica. O mesmo é dizer, predicação de que raramente ou nunca resulta uma afirmação convincente da existência de identidade, a nível ontológico, entre substância e epicidade *qua* atributo — que é aquilo que, inversamente, acontece na *pequena epopeia* bem-sucedida, via da predicação *apaixonada* (da predicação subjetivamente *objetiva*) que a caracteriza e que assenta num lirismo deveras *intuitivo-imaginativo*.

37. Irei tornar claro mais adiante aquilo que tenho em mente ao falar aqui de *Camões-Cupido*. A este propósito, *vide infra*, nota número sessenta da presente parte deste estudo.

38. Ezra Pound. *The Spirit of Romance: An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-Renaissance Literature of Latin Europe* (1910). New York, New Directions, 1968, pp. 216-17.

39. Aviso os meus hipotéticos leitores de que, apesar de ter envidado todos os esforços para minimizar essa circunstância, a exposição que se segue só poderá ser claramente compreendida por quem se encontre bastante familiarizado, pelo menos, com o episódio de *Os Lusíadas* que acabo de especificar.

40. *Vide supra*, nota número cinco da presente parte deste estudo.

41. *Vide supra*, nota número dezasseis da presente parte deste estudo.

42. Entre outras coisas, que têm diretamente a ver com as consequências que os "altivos pensamentos" (IV, 66) de D. Manuel haveriam de ter para "o Reino antigo", diz o Velho do Restelo àquele rei português, de forma oblíqua (isto é, tomando-o por epítome concreto da insânia que tanto continua a caracterizar a descendência hebraico-cristã de Adão):

Não tens junto contigo o Ismaelita,
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Não segue ele do Arábio a lei maldita,
Se tu pola de Cristo só pelejas?
Não tem cidades mil, terra infinita,
Se terras e riquezas mais desejas?
Não é ele por armas esforçado,
Se queres por vitórias ser louvado?
Deixas criar às portas o inimigo,
Por ires buscar outro de tão longe,
Por quem se depovoe o Reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando a longe;
Buscas o incerto e incógnito perigo
Por que a Fama te exalte e te lisonje

Chamando-te senhor, com larga cópia,
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Ethiopia.
(IV, 100-101)

Sob a capa de cristãos ou de descendentes de Adão — percebe-o o leitor atento aos malabarismos semânticos destes versos —, os Portugueses revelavam-se, na verdade, tão parte do povo infiel quanto "o Ismaelita". E por isso mesmo tinham este último "junto con[sigo]". E por isso mesmo deixavam "criar às portas" "o inimigo" não cristão, na sua própria pessoa, por via de se porem a ir "buscar outro de tão longe", em lugar de o expulsarem do "Reino antigo" através de se verterem em genuínos cristãos. E por isso mesmo era "com larga cópia" da "lei maldita", que D. Manuel se fazia senhor "Da Índia, Pérsia, Arábia e de Ethiopia".

Por conseguinte, quer os Portugueses lutassem contra "o Ismaelita" com o intuito de lutar contra "a lei maldita" do Arábio e "pola de Cristo", quer lutassem contra ele para enriquecer com as "riquezas" das suas "cidades mil", o resultado final não poderia deixar de ser o de se mostrarem "perdição dos naturais" (VIII, 53) de Calecute. Significa isto, não poderia deixar de ser o resultado que se verificaria se "o Ismaelita" se desdobrasse em "larga cópia" de si mesmo e se pusesse a lutar contra si mesmo. Em nome da "lei maldita" de Cristo e movido pelo "fraudulento gosto" tanto da "glória de mandar" em si mesmo como da "vã cobiça" (IV, 95) de suas "terras e riquezas".

43. Oliveira Martins. *Op. cit.*, pp. 220-23.

44. Limito-me, aqui, a secundar Oliveira Martins, que afirma:

> Fácil seria, sem dúvida, convencer o príncipe de que Vasco da Gama era um pirata, o seu rei uma burla; e sem o pensarem, decerto, os mouros de Kalikodu definiam antecipadamente o domínio português, que só veio a diferenciar-se de uma pirataria comum, em ser uma rapina organizada por um Estado político.
>
> Já na praia começava a levantar-se a basílica, monumento ingénuo dessa religião do comércio, erguido a Jesus e à Pimenta — os dois deuses que viviam no céu português (ou cartaginês); dois deuses piamente adorados, mas servidos ambos de um modo igualmente bárbaro.

Oliveira Martins. *Op. cit.*, pp. 207, 210-11.

45. Como é sabido, a filiação dos Lusitanos em "Luso ou Lyssa", foi-a buscar Camões a André de Resende, o qual, treslendo a *História Natural* de Plínio, escreveu o seguinte numa das notas com que adornou o seu poema *Vincentius Levita et Martyr*: "A 'Luso', termo a partir do qual a Lusitânia as-

sim é denominada, fomos buscar o apelativo de 'Lusíadas' para os Lusitanos, e a Lysa o de 'Lysíadas', tal como Virgílio criou 'Aeneadae' a partir de 'Aeneas'" ("A Luso, unde Lusitania dicta est, Lusiadas adpellavimus Lusitanos, & a Lysa Lysiadas, sicut ab Ænea Æneadas dixit Virgilius").

(Em *A Eneida*, o nome 'Aeneadae' designa os Troianos que acompanham Eneias; porém, é bem possível que Resende tivesse em mente o passo do terceiro livro (vv. 13-18) em que o próprio Eneias afirma tê-lo cunhado, a partir do seu próprio nome, para a primeira cidade que, chegado à Trácia, tenta fundar: "e a partir do meu próprio nome cunho o nome de Aeneadae" ["Aeneadasque meo nomen de nomine fingo"].)

No capítulo oitavo do terceiro livro da sua *Naturalis Historia*, Plínio escreveu:

> M. Varro [Marcus Terentius Varro, de cuja extensa obra apenas um escrito chegou a nós na sua totalidade] dá-nos a saber que os Iberos, os Persas, os Fenícios, os Celtas e os Cartagineses se espalharam por toda a Espanha, bem como que o nome 'Lusitânia' deriva das folias [*lusus*, divertimento via do amor ou do namoro] do Pai Baco [Liberi] ou do frenesi [*lyssa*] de seus bacânticos companheiros, e que Pã era quem presidia em toda aquela mesma região.
>
> Minha tradução da tradução inglesa de H. Racham (Pliny. *Natural History* (I, 8). Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2006, vol. 2, pp. 8-10).

Resende, parece, terá lido *lusus* (folia) como Lusus e *lyssa* (fernesi báquico) como Lyssa — como "Filhos" "ou companheiros" "de Baco antigo" —, assim personificando a *folia* do próprio Baco e o *frenesi* das Bacantes, das Ménades e das Bassárides, e, não contente com isso, atribuindo-lhes a ancestralidade da ilustre estirpe dos Lusitanos.

Claro se torna agora, depois de tudo quanto tenho vindo a dizer, que o nosso pátrio Virgílio não se poupou a explorar na sua *epopeia* a ironia de tal filiação — para já não falar da de tal personificação.

Acresce a isto que Camões parece ter querido, desde o início, dar à lusa *epopeia* um nome prenhe de significação metafórica. Acabou por decidir-se pelo nome *Os Lusíadas*, o qual tem referência sobretudo ao conteúdo empírico-histórico de que trata — à *folia* e ao *frenesi* do ilustre povo que *canta* —, mas parece ter hesitado entre ele e outro, que teria referência metafórica simultaneamente à forma ideal que projeta sobre aquele mesmo conteúdo — aos ideais "segundos argonautas" em que figurativamente verte os navegantes portugueses — e ao modo críptico e *misterioso* como o trata.

Estou a referir-me ao nome *Elusíadas*, com relação ao qual Maria Antonieta Azevedo escreve:

> Quanto ao título, é possível que tenha havido uma certa hesitação do Poeta na sua escolha, até ter sido fixado em *Os Lusíadas*; Faria e Sousa, por exemplo, ainda o titula simplesmente como *Lusíadas*. Como já foi sugerido, *Elusíadas* tem uma semelhança fonética com *Lusíadas* e poderia ter sido o primeiro título dado por Camões ao Poema. Os mistérios de Elêusis, a que poderá estar ligado *Elusíadas*, eram mistérios de iniciação mística, tal como o Poema parece revelar-se numa das suas faces. A conotação que então se poderia estabelecer entre as duas formas teria levado o Poeta a substituir a primeira, embora dando a *Lusíadas* um sentido ambíguo, numa dupla derivação de Luso e de Elêusis?
>
> Maria Antonieta Soares de Azevedo. "Um Manuscrito Quinhentista de *Os Lusíadas*". *Op. cit.*, pp. 75-76.

Sim, *Elusíadas* tem "semelhança fonética com *Lusíadas*", mas também a tem com *Eu-Lusíadas*!

Sim, os Mistérios de Elêusis eram "mistérios de iniciação mística", mas também eram ritos de fertilidade por via dos quais o iniciado (*mystes*) recebia das deusas Demétria e Proserpina a revelação ou o conhecimento secreto (a gnose dos Gnósticos) que de então em diante lhe passava a iluminar a escuridão espiritual em que se havia encontrado: a revelação ou o conhecimento secreto que o fazia nascer, da morte em vida a que o condenava, por exemplo, o "gosto da cobiça" e da "rudeza / D'ua austera, apagada e vil tristeza" (X, 145), para o "Caminho da virtude" e para a *eudaimonia* espiritual — os quais "a vida fazem sublimada" (IX, 90, 89); a revelação ou o conhecimento secreto, ainda, que o elevava à condição de Cupido Urânio ou do Eros que, em "*Os Elusíadas*", se transforma no "muito amor da pátria" (I, 10; V, 99) de Camões sem deixar de permanecer, como em *O Banquete* (ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ) de Platão (onde nos surge em conexão com os Mistérios de Elêusis), filho da Necessidade (Πενία) e do Engenho (Πόρος), bem como "amante da sabedoria durante toda a sua vida" (φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίον):

> ...ele utiliza o engenho e os recursos que herdou de seu pai nos desígnios que o movem em prole do bem e da beleza, dado que é resoluto, impetuoso, ardente, exímio caçador e mestre em tudo aquilo que é artifício e expediente — dado que é, a um só tempo, senhor de desejo infindo e de grande ciência, amante da sabedoria

> durante toda a sua vida, adepto do feitiço, da magia e da sedução por via do encantamento.
>
> Platão. *O Banquete*, 203d. Minha tradução da tradução inglesa de Michael Joyce (*Plato: The Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton & Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 556).

Termino esta nota vertendo em Português o comentário significativo que o *De Legibus* de Cícero tece acerca dos Mistérios de Elêusis. A certa altura daquela obra, diz Marcus a Atticus o seguinte:

> ...de entre as muitas instituições excelentes e realmente divinas que a tua Atenas produziu e com que contribuiu para elevar a vida dos homens, nenhuma é, no meu entender, melhor do que aqueles Mistérios. E isto, porque foi por via deles que nos refinámos e ascendemos da barbárie inumana em que vivíamos à condição de homens; porque foi por via deles que, de acordo com o facto de os seus ritos serem denominados 'iniciações', os princípios que regem a vida se nos tornaram inteligíveis e dela adquirimos o entendimento que leva não só a viver feliz, mas também a morrer com mais esperança.
>
> Minha tradução da tradução inglesa de Clinton W. Keyes (Cicero. *On The Laws* (II, xiv, 36). Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2006, p. 414).

46. Oliveira Martins. *Op. cit*., p. 224.
47. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 48.
48. Trata-se aqui, como se tem visto, de uma subtração que se encontra determinada pela superação histórica do posicionamento epistemológico — o clássico (*vide supra*, nota número dezassete da introdução ao presente estudo) — que por força tem de se encontrar subjacente à postura epopeicamente épica do herói da *grande epopeia* antiga. Porém, o facto de assim ser não obsta, como é evidente, a que, mesmo na ausência da possibilidade histórico-cultural da *Weltanschauung* clássica, o Portugal camoniano pudesse ter devindo *portugalidade* empírico-histórica capaz de despertar no autor de *Os Lusíadas* o "sentimento infinito" de que já ouvimos Lukács falar. Isto é, o "sentimento infinito" que forçosamente tem de motivar o lirismo intutivo-imaginativo que caracteriza a bem-sucedida *pequena epopeia* do Mundo Moderno.
49. Samuel Taylor Coleridge. *Biographia Literaria*. Ed. George Watson, London, Dent, 1982, p. 167.

> The imagination then I consider either as primary, or secondary. The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, coexisting with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still, at all events, it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

50. Nos livros sétimo e oitavo de a *Odisseia*, Homero faz-se representar pelo aedo Demodoco, o qual, tendo sido ironicamente bafejado pela musa Calíope com a desdita da cegueira e as faculdades da vidência e do canto, arranca lágrimas a Ulisses, no decurso do banquete que o rei Alcino oferece a este último, e o força, por esse modo, a trair e a acabar por revelar a sua identidade.

Tendo, sem dúvida, reconhecido a figura de Homero na de Demodoco, Virgílio secunda a identificação poeta-aedo do autor de a *Odisseia* ao fazer-se representar por Iopas-Virgílio no primeiro livro de *A Eneida*, no qual nos narra o banquete que Dido oferece a Eneias e, por via disso, secunda de igual modo o motivo homérico do banquete.

Ora, o canto que Iopas (melhor dizendo, que Demodoco-Homero-Iopas-Virgílio) entoa no primeiro livro de a *Eneida* (I, vv. 740-45) não só nos remete para o segundo livro de *Geórgicas* — em concreto para a evocação às Musas que Virgílio ali faz (II, vv. 475-82), no sentido de as Ninfas do Hélicon lhe concederem a capacidade para, qual segundo Lucrécio, cantar *de rerum natura* —, como também tem ironia cósmica bastante com que banquetear a Dido que banqueteia Eneias.

É que, no exato momento em que Iopas canta os corpos celestes que se encontravam associados às chuvas e às tempestades e, por esse modo, põe em relevo a *subtração aditiva* que o *verão* do Amor cósmico da Vénus de Lucrécio necessariamente pressupõe — da Vénus que nos surge como única força que governa "a natureza das coisas" (*De Rerum Natura*, I, v. 21) — é que, nesse exato momento, Cupido se está encarregando de concretizar o estratagema que sua mãe lhe ordenara concretizar e o ajudara a preparar. Em concreto, o estratagema de banquetear Dido com a *adição subtrativa* do amor que tanto a haveria de tornar famosa — do amor de Dido por Eneias —, mas que, em contrapartida, também a haveria de levar à morte.

A ironia cósmica a que me referi torna-se evidente sobretudo através de três aspetos.

Um aspeto é o de a alegria com que a rainha Dido e os seus súbditos aplaudem Iopas ser alegria *aditiva* que de todo se revela cega á *subtração* cósmica em que dialeticamente radica; ser alegria que, por isso mesmo, confunde o canto dessa mesma *subtração* com canto de si mesma.

Outro aspeto é o de, movida por essa alegria cega, a própria Dido tudo querer saber acerca da destruição de Troia (acerca da subtração ao todo cósmico que até ela conduzira Eneias), sem se aperceber de que as chamas que tinham iniciado tal destruição (as chamas da paixão de Páris por Helena e de Helena por Páris) haviam sido ateadas pelas mesmas forças cósmicas que entre ela e Eneias já se encontravam a operar. Isto é, pelo *fogo* universal, pela oposição dialética entre *adição* e *subtração*, que *amorosamente* governa o cosmos e a que os Romanos chamaram "Vénus".

Finalmente, o terceiro aspeto é o de, enquanto aplaude Iopas e tudo anseia saber acerca da queda de Troia, Dido trazer ao colo o representante máximo dessas mesmas forças cósmicas ou desse mesmo *fogo* universal. Refiro-me, é claro, a Cupido, o filho de Vénus e o meio-irmão de Eneias — que se disfarçara com o aspeto de Ascânio, filho do próprio Eneias, para ir entregar em seu lugar as *dádivas* que os exilados de Troia haviam escolhido para a Rainha de Cartago de entre quanto não fora devorado pelas chamas.

Ora, ao referir-se a "Iopas" "ou" "Demodoco" ("Entre os Pheaces um, outro [o mesmo, mas diferente] em Carthago"), Camões está claramente a secundar a identificação poeta-aedo que já Virgílio secundara. Quer isto dizer, está claramente a identificar-se com o Demodoco-Homero-Iopas-Virgílio do primeiro livro de a *Eneida*. E, assim sendo, se se quiser perceber aquilo que isto verdadeiramente significa, bastará perceber o seguinte.

Em primeiro lugar, que, se Demodoco comove Ulisses por via de cantar o *anverso* épico ou a grandeza épica da guerra de Troia, Iopas profetiza o infortúnio de Dido e de Cartago por via de cantar *de rerum natura.* Isto é, por via de cantar o inevitável *reverso* cósmico de todas as coisas — logo, também da própria grandeza épica da guerra de Troia.

Em segundo lugar, que o banquete alegórico que Tétis oferece aos "segundos Argonautas" na Ilha dos Amores tanto é secundação *aditiva* do banquete que o rei Alcino oferece a Ulisses como secundação *subtrativa* do *reverso* cósmico que Virgílio põe a descoberto nesse mesmo banquete, ao secundá-lo sob a forma do banquete que Dido oferece a Eneias.

Em terceiro lugar, que, assim sendo, a própria Tétis não pode deixar de constituir, pelo menos em parte, secundação alegórica da Dido de Virgílio.

Em quarto lugar, que, assim sendo, o Vasco da Gama figurativo da Ilha dos Amores, o Vasco da Gama "que para si de Eneias toma a fama" (I, 12), também não pode deixar de ser secundação do Eneias de Dido.

Em quinto lugar, que Cupido-Camões, que quis "ferir mais que nenhũa" a nereide Tétis", "Porque mais que nenhũa lhe era esquiva" (IX, 48) — em

quinto lugar, que Cupido-Camões também não poderá deixar de ser secundação do Cupido virgiliano. Isto é, do Cupido que fere Dido de amores com suas setas cósmicas e, por isso, a um só tempo *aditivas* e *subtrativas*.

Em sexto e último lugar (e para antecipar), que, em *Os Lusíadas*, essas mesmas setas cósmicas são simultaneamente *aditivas* e *subtrativas* porque, ao *adicionarem* à própria Tétis-Dido e às restantes ninfas o *amor* que as leva a se entregar aos "segundos Argonautas" na qualidade alegórica de "Honras que a vida fazem sublimada" (IX, 89), as ferem de morte (cf. IX, 48) e, com isso, as *subtraem* figurativamente aos Eneias portugueses — por *amor* a quem, afinal, figurativamente as ferem de *amor*. Isto é, e, com isso, as *subtraem* figurativamente a quem se *subtrai* a elas na História portuguesa tanto quanto Eneias acaba por se subtrair a Dido na história de Virgílio.

51. Oscar Wilde. *Works*. Ed. G. F. Maine, London, Collins, 1949, p. 17 ("The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.")

"Calibã" é o nome de uma das personagens de *A Tempestade* (*The Tempest*), de Shakespeare. Não obstante ter vindo a ser sujeito às mais diversas interpretações, Calibã representa para Shakespeare, sem dúvida, a antítese de outra das personagens daquela mesma peça. Estou a pensar em Miranda, cujo nome significa (por derivação de *mirandus*, forma do gerúndio do verbo latino *mirari*) "aquela que causa admiração e tem, por isso, de ser admirada".

Foi, sem dúvida, com esse sentido em mente, que Wilde se referiu a Calibã na afirmação que a presente nota referencia. Com esse sentido em mente, sem dúvida — mas também com aquele (que lhe é correlato e que aqui me importa mais) que o faz ser epítome do filisteu moderno: do inimigo da genuína e vivida Cultura (*Paideia* ou *Bildung*), a qual sempre o homem transmuda em Homem.

52. *Vide supra*, a parte final da nota número quarenta e cinco da presente parte deste estudo.

53. Os dois tipos de gente portuguesa a que me refiro neste parágrafo — uma, a gente portuguesa historicamente *dada*, outra, a gente portuguesa que é idealmente *posta* e cantada por Camões — são distinguidos logo no início do poema. Concretamente, quando o poeta convida D. Sebastião a avaliar que coisa é mais excelente: "Se ser do mundo Rei", e, com isso, da gente histórica de que era "senhor superno", ou se ser rei da gente figurativa em que *Os Lusíadas* ("um pregão do ninho meu paterno") verte essa mesma gente histórica via de "o nome [lhe tornar] engrandecido" com "amor da pátria" "alto e quasi eterno":

> Vereis amor da pátria, não movido
> De prémio vil, mas alto e quasi eterno;
> Que não é prémio vil ser conhecido

Por um pregão do ninho meu paterno.
Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor superno,
E julgareis qual é mais excelente:
Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
(I, 10)

No final do poema, Camões volta a estabelecer a distinção a que me refiro, ainda que parenteticamente e de modo não menos oblíquo. Diz ele então, depois de ter afirmado que não sabe "por que influxo de destino" os Portugueses não têm "um ledo orgulho e geral gosto, / Que os ânimos levanta de contino / A ter para trabalhos ledo o rosto": "Por isso vós, ó Rei, que por divino / Conselho estais no régio sólio posto, / Olhai que sois (e vede as outras gentes) / Senhor só de vassalos excelentes" (X, 146). Quer isto dizer: por isso, veja o rei, com ver "as outras gentes", que apenas é Senhor "eternamente" (X, 143) dos "vassalos excelentes" (das "outras gentes") que, no universo figurativo do poema, "O prémio e glória dão por que mandou" e que "com títulos novos" o "ilustrou" (X, 144).

54. Importa chamar aqui a atenção do leitor para o facto de a Ilha dos Amores equivaler, em *Os Lusíadas*, às Ilhas Afortunadas a que Lukács se refere no passo de *A Teoria do Romance* que utilizei para epígrafe da presente parte deste estudo.

55. Como é sabido, a ideia de Eros se encontrar na origem da *paternidade* da beleza que concede imortalidade (seja ela beleza de caráter literário ou não) remonta ao discurso que Diotima faz a Sócrates no ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ (201d-212b) de Platão — o diálogo deste último que em Português assume o título *O Banquete* — e faz parte de uma longa tradição que atravessa toda a medievalidade e todo o renascentismo: de uma longa tradição, por conseguinte, que Camões não poderia deixar de conhecer.

56. Como já se viu (*vide supra*, parte final da nota número quarenta e cinco da presente parte deste estudo), *O Banquete* (ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ) de Platão põe em evidência, pela boca de Diotima, que Eros-Cupido é "exímio caçador" nas *coutadas* "do bem e da beleza". Não será, pois, de admirar que Camões o conceba nessa qualidade, nem tão pouco que tivesse em mente, como é provável, que o frenesi báquico (*lyssa* [λύσσα ou λύττα]) que André Resende verteu em Lyssa — em filha ou companheira de Baco (*vide supra*, a mesma nota) — significava no Grego antigo tanto "furor belicoso" como "raiva dos cães". Significa isto, nem tão pouco que Camões tivesse em mente contrapor à *lyssa* dos lusos "cães que [D. Sebastião] agora ama" a *lyssa vingativa* de seus lusos e *amorosos* "cães". Ou seja, de seus "mininos voadores" (IX, 30), entendidos na qualidade de Anterotes (com relação ao sentido deste termo, *vide infra*, nota número sessenta da presente parte deste estudo).

As mais das vezes, Camões utiliza o substantivo "cão" para se referir aos Maometanos, quer no singular quer no plural. Que também o utiliza para se referir ambígua e ironicamente aos Portugueses, revela-o não só o facto de designar os ministros de D. Sebastião por esses "cães que agora ama", não só o facto de descrever a perseguição que os "segundos Argonautas" fazem às Ninfas da Ilha dos Amores em termos que nos fazem imaginá-los na qualidade de cães — "se deixaram ir dos galgos alcançando" (IX, 70), "Qual cão de Caçador..." (IX, 74) —, mas também, por exemplo, o facto de se referir obliquamente aos homens de Duarte Pacheco Pereira como "Cães":

> Porque tantas batalhas, sustentadas
> Com muito pouco mais de cem soldados,
> Com tantas manhas e artes inventadas,
> Tantos Cães não imbeles profligados,
> Ou parecerão fábulas sonhadas,
> Ou que os celestes Coros, invocados,
> Decerão a ajudá-lo e lhe darão
> Esforço, força, ardil e coração.
> (X, 20)

57. *Vide supra*, nota número vinte da presente parte deste estudo.

58. A relação que Camões estabelece em *Os Lusíadas* entre Diana e Vénus — logo, também entre as ninfas que acompanhavam Diana na altura em que esta teria sido surpreendida por Actéon, o *caçador,* e as ninfas que a Vénus camoniana faz Cupido pôr a seu serviço —, torna-a clara, aliás, o comentário que o próprio Camões tece no momento em que nos apresenta Vénus a pôr-se a caminho para ir interceder pelos Portugueses junto de seu pai, Júpiter:

> E, por mais namorar o soberano
> Padre, de quem foi sempre amada e cara,
> Se lhe apresenta assi como ao Troiano,
> Na selva Idea já se apresentara.
> Se a vira o caçador que o vulto humano
> Perdeu, vendo Diana na água clara,
> Nunca os famintos galgos o mataram,
> Que primeiro desejos o acabaram.
> (II, 35)

Significa isto: se o "caçador" Actéon — se o Actéon português do tempo de Camões — tivesse reparado em que via Vénus nua em "vendo Diana na água clara" do *mar* de *Os Lusíadas*, nunca seus "famintos galgos" o teriam chegado a *matar* com os dentes irónicos e aguçados dos galgos em que *Os Lusíadas*

os transfiguram, pois, qual Tannhäuser, no Monte de Vénus (*Venusberg*) se teria deixado ficar a *morrer*: pois, na caverna em que Vénus se alberga nas entranhas do Monte de Vénus, à qual seus "desejos" cupidinosos (sua *cupiditas*) o haviam levado, primeiro seus cupidinosos "desejos" o haveriam de ter *matado*!

Ao referir-me, no passo que remete o leitor para esta nota, à arte de *caçar* que Camões-Cupido utiliza para verter as ninfas de Diana em ninfas de Vénus *pandemus*, estou a referir-me à arte de *caçar* por via da qual Camões verte as ninfas que nos apresenta *qua* figuração do prémio justo do dever-ser ou da virtude épica meramente ideal dos Portugueses em ninfas que simultanea e ironicamente castigam o ser real e objetivo dos próprios Portugueses.

Ora, entre tais ninfas contam-se também, é claro, as "Ninfas do Tejo e do Mondego" (VII, 78), as quais, assim sendo, de igual modo assumem o duplo e dúplice estatuto figurativo que acabo de especificar — como acontece na invocação (VII, 84-85) que cito e comento na parte final da nota número vinte da presente parte deste estudo.

59. Por um lado, estou a remeter os meus hipotéticos leitores para os setenta e dois cantos (para os seis livros) de *The Faerie Queene*, da autoria de Edmund Spenser (1552-1599), ao longo dos quais o Rei Artur enceta longa demanda pela rainha por que se há apaixonado em sonho (a rainha Isabel I sob o sapecto alegórico de Rainha das Fadas) sem jamais a chegar a encontrar.

Por outro lado, estou a remetê-los para *A Midsummer Night's Dream*, de Shakespeare (1564-1616), em cujos terceiro e quarto atos a Rainha das Fadas, Titania, se apaixona pelo tecelão Nick Bottom após, a mando de Oberon, o elfo Puck lhe ter *enfeitiçado* os olhos com o suco de uma flor mágica e ter dado ao próprio Bottom o aspeto de burro. Isto é, em cujos terceiro e quarto atos a Rainha das Fadas se apaixona por um burro em virtude da vingança que Oberon, o Rei das Fadas, sobre ela faz recair.

60. Como é sabido, Eros (Ἔρως), a versão grega e original do romano Cupido, era representado não apenas como deus alado que desferia setas de marfim que incendiavam de Amor quem atingiam, mas também como irmão de Anteros (Αντερός), o deus alado que apontava setas negras e vingativas — setas de ébano — aos amados que não correspondiam ao Amor a eles que o próprio Eros despertara: aos amados que não correspondiam ao amor dos amantes que os amavam, devido a a cegueira de Eros os ter feito amar outrem ou "cousas que nos foram dadas, / Não para ser amadas, mas usadas" (IX, 25). Isto é, aos amados de que ele, Anteros, se vingava por via de os obrigar a corresponder ao Amor a que se não queriam obrigar e contra o qual se haviam rebelado.

Em *Os Lusíadas*, Camões representa-se simultaneamente de uma e de outra maneira: quer como Eros, quer como Anteros. O primeiro (Eros) corresponde ao lado subjetivo do seu duplo ponto de vista, sendo que é por esse

mesmo *lado* que, com "arco ebúrneo rico" (IX, 43), o próprio Camões desfere suas *amorosas* setas de marfim. O segundo (Anteros) corresponde ao lado objetivo daquele duplo ponto de vista, sendo que é por esse mesmo *lado* que Camões desfere suas negras e vingativas setas — as quais, temperadas por suas próprias "lágrimas... de mísero amante" (IX, 31), levam consigo "ervas secretas" e "o veneno espalhado pelas veias" (IX, 33). Quer isto dizer, levam consigo as "ervas secretas" e o "veneno" que resultam de serem setas irónicas: setas que instilam amor antérico na qualidade de vingança de amor *erótico*, mas com o fim de satisfazer amor *erótico*: setas antéricas que são setas *eróticas*.

61. A este respeito, mantenha-se em mente, ao ler as restantes palavras desta minha segunda parte, que, como Robert Graves afirma, "'Tethys' [o nome da nereide, a filha de Nereu] e Thetis [o nome da titânide, a filha de Urano e de Geia] são nomes (formados... a partir de *tithenai*, 'dispor de' ou 'ordenar') que a deusa [Afrodite-Vénus] toma para si na qualidade de Creatrix e de Deusa do Mar..." (Robert Graves. *The Greek Myths*. Harmondsworth, Penguin Books, 1988, vol. 1, p. 50).

62. Só por si, o facto de Camões pôr Tétis a sugerir a um general romano (Belisário) que tinha morrido havia cerca de dez séculos que se consolasse (X, 22) com o destino, idêntico ao dele, de um Português (Duarte Pacheco) que tinha morrido havia cerca de três décadas, mas que, não obstante isso, estava a ser subido "aos céu" na qualidade de varão que se encontrava "por vir ao mundo" (X, 7) — só por si, este facto demonstra bem que as estâncias 22.ª a 26.ª do canto décimo têm fins oblíquos em vista, entre os quais se encontra, sem dúvida, o seguinte: o de identificar Belisário não apenas com Duarte Pacheco (como parece acontecer *prima facie*), mas também com Vasco da Gama (o destinatário figurativo do discurso de Tétis) e com o próprio Camões.

De acordo com a lenda em que o "vulgo errante" (VII, 84) da Idade Média o envolveu, Flavius Belisarius (505?-565), o famoso general bizantino, teria sido feito cego a mando do imperador Justiniano I, bem como condenado a passar os dias na qualidade de pedinte, junto a uma das portas de Roma, até que o próprio Justiniano I lhe viesse a perdoar os atos de corrupção de que, na verdade, foi dado por culpado em julgamento que ocorreu em Constantinopla no ano de 562. Tanto quanto se sabe, Belisarius terá, porém, recebido o perdão de Justiniano pouco tempo depois de ter sido encarcerado, com a consequência de ter sido libertado de imediato e de ter recuperado a posição invejada que antes ocupara na corte imperial.

Ora, assim sendo, a vida de Belisário confronta-nos, do ponto de vista da lenda, com dois grandes *momentos* — sendo que, se o primeiro deles corrobora a História, o segundo constitui inversão irónica da própria História.

O primeiro é o *momento* da atividade heroica daquele general, o das campanhas que comandou contra os Bárbaros e das derrotas sucessivas que lhes infligiu.

O segundo é o *momento* da sua vida de *santo secular*, de S. Francisco *avant* S. Francisco ou de *imitador* de Cristo (*imitatio Chtisti*) pela via forçada de se ter visto condenado a partilhar a pobreza do povo na qualidade de *passaporte* para o Céu. Isto é, por via de se ter visto condenado a destino semelhante ao de, cego e pedinte, vir a "Morrer nos hospitais, em pobres leitos" (X, 23).

Ora, quando este segundo *momento* da lenda é visto à luz da sua verdade histórica (e faz que esta última devenha, por sua vez, verdade irónica), presta-se ele por natureza a encerrar em si a ironia discursiva que se encontra presente, por exemplo, e como já se viu, quando alguém exclama "Belo dia de sol que aí está" debaixo de chuva torrencial. Presta-se por natureza, quer isto dizer, a encerrar em si a ironia que leva a que a evocação "Ó Belisário" (X, 22) passe a significar o oposto daquilo que significa quando tem referência exclusiva ao segundo *momento* da vida do Belisário da lenda. Isto é, quando passa, precisamente, a significar o *avesso* irónico (a verdade histórica) desse *momento*. E, assim sendo, não admira que Camões tenha tido esse mesmo efeito irónico em vista, bem como a intenção de o *complicar* — quer por via de levar a própria evocação "Ó Belisário" a ter referência simultaneamente a Duarte Pacheco, a Vasco da Gama e a ele mesmo, quer por via de a fazer significar também o *avesso* do primeiro *momento* (tanto na história como na lenda) da vida de Belisário.

Camões fora feito cego de um olho, encontrara-se preso por mais de uma vez e os seus hábitos de fidalgo boémio haviam-no praticamente condenado à condição perene de *pedinte*.

Ora, uma vez que assim é, não será, certamente, de admirar encontrarmo-lo a identificar o seu destino com o do segundo *momento* da vida do Belisário da lenda, ao mesmo tempo em que, *secunda facie*, identifica a vida de Duarte Pacheco (diretamente) e a de Vasco da Gama (indiretamente) quer com o *avesso* irónico do segundo *momento* da vida daquele mesmo Belisário (o da lenda), quer com o *avesso* do primeiro momento da vida do Belisário simultaneamente da lenda e da história.

Isto é, ao mesmo tempo em que nega *secunda facie* a identificação que efetua daqueles dois Portugueses *prima facie*. Ou seja, em concreto, ao mesmo tempo em que: *prima facie*, identifica Duarte Pacheco (diretamente) e Vasco da Gama (indiretamente) como Belisários heroicos (primeiro *momento* da lenda e da História) que *haveriam de vir a ter* destino injusto semelhante ao de "Morrer nos hospitais" (segundo *momento* da lenda, com relação ao futuro da profecia de Tétis); *secunda facie*, identifica ambos (Duarte Pacheco e Vasco da Gama) quer como homens que haviam tomado para si injustamente a fama daquele grande general (*avesso* irónico do primeiro *momento*, com relação ao passado-*futuro* da profecia de Tétis), quer como homens para quem destino semelhante ao de "Morrer nos hospitais" (X, 23) não teria sido

"galardão injusto e duro" (X, 23) (*avesso* irónico do segundo *momento* da lenda, com relação ao passado-*futuro* hipotético da profecia de Tétis).

É que, se nem Vasco da Gama nem Duarte Pacheco vieram a morrer "nos hospitais, em pobres leitos" — não obstante aquele "Capitão sublime" (I, 49) ter morrido de doença em 1524, em Cochim —, o fim da vida do segundo deles (Duarte Pacheco) apresenta, de facto, fortes semelhanças com o *avesso* irónico do segundo *momento* da vida do Belisário da lenda medieval (com o segundo *momento* da vida do Belisário histórico). E isto uma vez que, se, em 1522, D. João III o mandou trazer preso do Golfo da Guiné para Portugal, em virtude da acusação de ter sido corrupto (provavelmente, de ter contrabandeado ouro enquanto desempenhava o cargo de capitão e governador da feitoria portuguesa de São Jorge da Mina, no Gana, "lugar apetecido e de possíveis chorudos rendimentos"), Duarte Pacheco não tardou a ser liberto por aquele Justiniano I de Portugal (D. João III) — o qual não só lhe restituiu os bens, não só o presenteou com "o pagamento de uma avultada quantia referente a joias que espontaneamente ele entregara ao erário real... para se 'lavar de culpas' no contrabando de ouro", mas também determinou uma pensão anual de 20 000 reais a seu filho, João Fernandes Pacheco, após ele mesmo, "grão Pacheco ousado" (X, 15), ter morrido, em 1533.

Na verdade, em lugar de ter morrido "nos hospitais, em pobres leitos" (X, 23), "Duarte Pacheco foi contemplado com mercês pelo rei que o mandara meter a ferros, acabando por viver o resto dos seus dias na terra em que nascera. Mas não numa situação de miséria": "Pacheco não ficou na indigência depois que saiu da prisão, pois nunca lhe foi cancelada a pensão de 50 000 réis anuais...." (Todas as afirmações que acabo de citar foram-me fornecidas pela seguinte fonte: "PEREIRA, DUARTE PACHECO." *In:* ALBUQUERQUE, Luís de *et alia*. *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*. Lisboa, Caminho, 1994, vol. 2, pp. 880-83.)

Ora, assim sendo, bem se percebe quais são as três setas irónicas que Camões dispara, com retesar o arco do discurso uma só vez, ao pôr Tétis a invocar a presença de Belisário. Quer isto dizer, quais são as três setas irónicas que Camões-Tétis dispara de uma só vez nas estâncias 22.ª a 26.ª do décimo canto: uma delas, com Duarte Pacheco diretamente na mira; outra, com Vasco da Gama oblíqua ou indiretamente na mira; a terceira, com ambos estes *heróis* portugueses na mira e por via de fazer ricochete nele mesmo, autor de *Os Lusíadas*.

Esta última seta, dispara-a Camões em resultado de bem se saber Belisário cego de um olho e *pedinte* (segundo *momento* da lenda) que, não obstante se estar a corromper ao fabricar as "doces sombras" (X, 24) que se preparava para apresentar ao Rei D. Sebastião, almejava vir a ver-se — precisamente por esse modo — *retornado à corte* (*avesso* irónico do segundo momento da lenda). Isto é, almejava escapar a destino semelhante àquele que a lenda imputara

a Belisário ou a não vir a morrer "nos hospitais" (X, 23) cego de um olho e a pedir esmola. O mesmo é dizer, cego de um olho, com a mão estendida, "a Lira" "Destemperada e a voz enrouquecida" (X, 145), de tanto cantar e voltar a cantar *date obolum Camões* — em lugar de repousadamente gozar, nos Passos Reais, os "descansos que esperava" (VII, 81)!

A segunda seta dispara-a Camões em resultado de ver em Vasco da Gama, o qual, sem dúvida, Tétis tem ironicamente na mira tanto ao invocar o general bizantino como ao identificar este último com Duarte Pacheco — a segunda seta dispara-a Camões em resultado de ver em Vasco da Gama homem que, em vida, e tal como Duarte Pacheco, havia ascendido à condição heroica de Belisário e de "Achiles Lusitano" (X, 12) "nas asas da Fama" (X, 19) tanto quanto ele mesmo, Camões, se estava a ascender acima de estado "humilde e escuro" (X, 23) por via de pôr Tétis a subir o "Pacheco fortíssimo" (I, 14) "ao céu" (X, 7) nas asas *poiéticas* de *Os Lusíadas*. Isto é, a segunda seta, dispara-a Camões devido a ver em Vasco da Gama, não menos do que em Duarte Pacheco, Belisário-Aquiles só-de-fama com quem ele mesmo, Belisário cego de um olho e *pedinte*, se podia consolar ("Aqui tens com quem podes consolar-te" — X, 22). Quer por via de o *cantar*, *secunda facie*, na qualidade de Capitão que merecia "baxo estado", quer por via de, secundando-o, continuar a projetar nele poeticamente os "altos peitos" (X, 23) que teriam tornado "galardão injusto e duro" (X, 23) ter vindo a conhecer fim semelhante ao do Belisário cego e pedinte da lenda. O mesmo é dizer, que teriam tornado "galardão injusto e duro" ter vindo a morrer "em pobres leitos", "nos hospitais" de Cochim.

Por fim, a primeira seta, dispara-a Camões, como agora se torna óbvio, em resultado de ver no "Pacheco fortíssimo" (I, 14) homem que, em vida, e não menos do que o "forte Capitão" (I, 44) Gama, havia ascendido à condição heroica de Belisário e de "Achiles Lusitano" (X, 12) "nas asas da Fama" (X, 19) tanto quanto ele mesmo, Camões, se estava a alçar às "capelas de louro que me honrassem" (VII, 81) por via de pôr Tétis a subi-lo "ao céu" (X, 7) nas asas *poiéticas* de *Os Lusíadas*. Isto é, em resultado de saber que o primeiro e *glorioso momento* da vida do "grão Pacheco ousado" (X, 15) havia sido, de facto, tão ironicamente diferente do primeiro *momento* da vida do Belisário da lenda e da História quanto o segundo (o da sua prisão e libertação por D. João III) havia sido ironicamente idêntico ao *avesso* do segundo *momento* da vida do Belisário da lenda. O mesmo é dizer, ironicamente idêntico ao segundo *momento* da vida do Belisário histórico — o qual, sem dúvida, jamais veio a ser *santo secular*: jamais veio a ver-se na pose de S. Pedro, em que os pintores François André Vincent, Jean-François Pierre Peyron e Jacques-Louis David o viriam a retratar, e jamais veio a "Morrer nos hospitais".

63. Em 1503, Duarte Pacheco comandou a nau *Espírito Santo*, que integrava a esquadra que Afonso de Albuquerque conduziu à Índia. Chegado a

Cochim, terá guarnecido a Fortaleza daquela cidade com os "muito pouco mais de cem soldados" (X, 20) com que alegou ter derrotado os cerca de 50.000 homens do Samorim de Calecute. Após ter exercido os cargos de "Capitão-general da Armada de Calecut" e de "ViceRei e Governador do Malabar na Índia", retornou a Lisboa dois anos mais tarde, tendo ali sido recebido com manifestações de triunfo dignas de um verdadeiro Aquiles.

Só por si, o texto que venho de citar, o texto de fundo do retrato a óleo que dele fez um pintor anónimo do século XVII, dá-nos bem a ver a magnitude de tais manifestações. Narra ele o seguinte: *Duarte Pacheco Pereira / O Grande Capitão Gene/ral da Armada de Cale/cut ViceRei e Governador / do Malabar na Índia: / pelos seus relevantes / serviços que fêz naquele / Continente alcançou no/vo Brazão de Armas e me/receu a singular honra de / El-Rei D. Manuel o conduzir / em triunfo ao seu lado di/reito debaixo do Palio / em uma solenissima Pro/cissão que mandou fazer / para este fim desde a Sé / até S. Domingos de Lisboa / na qual publicou em / uma elegante oração panegirica os / seus heroicos serv/iços o Bispo de Viseu D. Pedro Orti Ano / de 1504.*

64. Ao contrapor "Ajace" a "Ulisses" e ao referir-se à "língua vã" e "fraudulenta" deste último nas estâncias que cito a seguir ao passo que remete para esta nota, Camões está a aludir, como é sabido, ao episódio em que o filho de Télamon (Ájax) e o de Laertes (Ulisses) disputam entre si as armas do defunto Aquiles. Isto é, está a aludir ao episódio em que, via de um longo e "lisonjeiro" autoelogio, Ulisses consegue mover os juízes do mérito dos dois pretendentes a declararem-no vencedor e a entregarem-lhe o tão almejado prémio ("os prémios" "de Ajace merecidos" — X, 24) , assim causando a raiva, a loucura e o consequente suicídio de Ájax.

Referido *en passant* no décimo-primeiro livro de a *Odisseia*, na altura em que Homero faz Ulisses narrar o seu encontro, no submundo dos mortos, com a sombra do ressentido Ájax, esse mesmo episódio é pormenorizadamente relatado por Ovídio em *Metamorfoses* (XIII, vv. 123-381).

Antes de terminar esta curta nota, importa sublinhar que a disputa pelas armas de Aquiles, a disputa entre Ulisses e Ájax, teria sido originada pela circunstância de Tétis ter manifestado o desejo de legar as armas de seu filho ao mais corajoso dos guerreiros que sobrevivessem à guerra de Troia (*vide:* Robert Graves. *Op. cit.*, vol. 2, p. 321). Ou seja, importa sublinhar que, assim sendo, a chorosa Tétis de *Os Lusíadas* tem mais do que razões para se querer vingar de ver "os prémios" "de Ajace merecidos" dispensados, em Portugal, "À língua vã de Ulisses fraudulenta" (X, 24).

65. *Vide supra*, nota número vinte da presente parte deste estudo.

66. Ao escrever "Isto fazem os REIS", na primeira das três estâncias que citei antes do passo que remete o leitor para esta nota (X, 23), a seguir a ter escrito "Morrer nos hospitais, em pobres leitos, / Os que ao Rei e à Lei servem de muro", Camões deverá ter estado, tudo o indica, a pensar na utilização

do plural "REIS" simultaneamente no sentido de "Vice-Reis" e no sentido comparativo que o singular que lhe corresponde adquire, por exemplo, no símile "vive, pode e manda como Rei". Isto é, via daquele seu "Isto fazem" (que nos surge em lugar do "Isso fazem" que seria de esperar), Camões deverá ter querido dizer, tudo o indica, não que "os Reis cuja vontade / Manda mais que a justiça" fazem que "Os que ao Rei e à Lei servem de muro" desçam ao "baxo estado" de "Morrer nos hospitais", mas sim que "os REIS cuja vontade / Manda mais que a justiça" (os REIS que "ao Rei", a si mesmos "e à Lei servem de muro") morrem "nos hospitais, em pobres leitos", quando descem de seus "altos peitos" a "baxo estado", "humilde e escuro".

Vasco da Gama, o "Belisário" em que Tétis-Camões mais estaria, sem dúvida, ironicamente a pensar, foi de facto, como é consabido, Vice-Rei da Índia. Por seu turno, Pacheco Pereira, o "companheiro" com que Tétis-Camões não menos ironicamente o quer consolar, foi (como se pode ler no retrato a que me reporto na anterior nota número sessenta e dois) "ViceRei e Governador do Malabar na Índia". Ambos, por conseguinte, partilharam "nome Real" (X, 26) com D. Francisco de Almeida, o ilustre Lusitano a que Tétis passa, a seguir, a dedicar sua profética voz.

67. Oliveira Martins. *Op. cit*, p. 226.

68. As palavras que venho de citar poderão parecer significar que Adamastor pretende vingar-se apenas, ou em particular, de Bartolomeu Dias ("quem me descobriu") e da armada que este viria a incorporar, em 1499, juntamente com Pedro Álvares Cabral (a "primeira armada que passagem / Fizer por estas ondas insofridas").

Quando são lidas à luz de todo o episódio a que pertencem, não podem elas, porém, deixar de significar que Adamastor pretende vingar-se da *hubris* dos navegadores portugueses em geral, enquanto "gente ousada, mais que quantas / No mundo cometeram grandes cousas" (V, 41) — como bem deixa entender esta sua sentença: "Sabe que quantas naus esta viagem que / Que tu fazes, fizerem, de atrevidas, / Inimiga terão esta paragem" (V, 43).

A partir daqui, importa sublinhar nesta nota seis aspetos.

O primeiro aspeto é que, se Adamastor não faz que a sua vingança caia de imediato sobre as naus do "Gama", como seria de esperar, isso se fica a dever a tê-la guardada para o restante curso da viagem (da viagem irónica) que os "segundos Argonautas" (IX, 64) fazem ao longo das páginas de *Os Lusíadas* — como bem tornam claro os seguintes passos:

> Ouve os danos de mi que apercebidos
> Estão a teu sobejo atrevimento,
> Por tudo o largo mar e pola terra
> Que inda hás de sojugar com dura guerra.

Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte!
(V, 42, 44)

O segundo aspeto é que "os duros / Casos" "futuros" (V, 60) que Adamastor profeticamente conta ao "Gama" não podem deixar de nos remeter para os casos futuros que Tétis narra ao próprio "Gama", não menos profeticamente, a partir do momento em que Camões no-la dá a ouvir cantando "que viriam / Do Tejo, pelo mar que o Gama abrira, / ARMADAS que as ribeiras venceriam / Por onde o Oceano Índico suspira" (X, 10).

O terceiro aspeto é que a primeira ARMADA que Tétis canta é, não a de Pedro Álvares Cabral e de Bartolomeu Dias, mas sim aquela em que "se embarcaria / Em Belém" "O grão Pacheco, Achiles Lusitano" (X, 12).

O quarto aspeto é que, assim sendo, e a querer vingar-se de alguma armada em particular para além da do "Gama", Adamastor bem poderá estar a referir-se à armada do "grão Pacheco", ao afirmar, pela pessoa de Camões: "E da primeira armada que passagem / Fizer por estas ondas insofridas, / Eu farei de improviso tal castigo / Que seja mor o dano que o perigo." (V, 43)

O quinto aspeto é que, como a estância 50.ª torna evidente, a "suma vingança" (V, 44) ou o "castigo" (V, 43) que Adamastor pretende fazer recair intradiegeticamente sobre os navegantes portugueses se fica a dever não tanto à circunstância de estes quererem contar entre "quantos passaram" para além dele, mas mais a duas outras circunstâncias.

Refiro-me, por um lado, à circunstância de, contrariamente a "Ptolomeu, Pompório, Estrabo, / [e] Plínio", os navegantes portugueses terem detetado como "Tormentório" o "grande Cabo" de Adamastor, e de, por esse modo, terem feito este último de si mesmos "notório" (V, 50). O mesmo é dizer, e de, por esse modo, terem, na verdade, visto e descoberto Adamastor naquele "outro mundo" que tivera por lugar "onde não visse / Quem de" seu "pranto e de" seu "mal se risse" (V, 57): naquele "outro mundo" para que se afastara levando consigo seu "segredo" e seu "ameaço divino" (V, 38).— O qual, por "castigo" dos "atrevimentos" (V, 58) que tivera ao fazer guerra à "armada de Neptuno" (V, 51), para conquistar "a alta esposa de Peleu" (V, 52), "Os Deuses" ciumentamente haviam naquele "remoto Cabo" convertido (V, 59).

Refiro-me, por outro lado, à circunstância de, não obstante terem detetado como "Tormentório" o "grande Cabo" de Adamastor, os navegantes portugueses revelarem o "sobejo atrevimento" (V, 42), a "pertinace confiança" (V, 44) e a "ousadia [de] tanto ofende[r]" seu "nunca visto Promontório" (V, 50). Ou seja, revelarem o "sobejo atrevimento", a "pertinace confiança" e a "ousadia" de ofensivamente pretenderem pôr-se, com seus "estranho[s]...

lenho[s]" (V, 41), a submeter tal "nunca visto Promontório" à "desonra" a que, via de seu logro ou "engano" (V, 57), Tétis o submetera: à "desonra" a que a "alta esposa de Peleu" e "das águas a princesa" (V, 52) o submetera só com lhe exibir o "penedo" (V, 58) com que proteicamente se equipara na qualidade inesperada de "amor bastante / De Ninfa, que sustente o dum Gigante" (V, 53)!

Refiro-me, por outro lado, significa isto, à circunstância de, com desmedida *hubris*, os navegantes portugueses ofensivamente pretenderem penetrar os "vedados términos" de Adamastor e pôr-se a *arar* com seus lusos "lenho[s]" os "longos mares" que, di-lo o próprio Adamastor, "tanto tempo há já que guardo e tenho, / Nunca arados de estranho ou próprio lenho"! (V, 41) O mesmo é dizer, ofensivamente se revelarem "gente ousada, mais que quantas / No mundo cometeram *grandes cousas*" (V, 41); gente dada ao "sobejo atrevimento" (V, 42) e à "pertinace confiança" (V, 44) de querer "ver os segredos escondidos / Da natureza e do húmido elemento" (V, 42).

Por fim, o sexto aspeto tem a ver com a evidência de que, se acontece que Adamastor retarda sua intradiegética "suma vingança" (V, 44) para o restante curso da viagem irónica que os "segundos Argonautas" (IX, 64) fazem ao longo das páginas de *Os Lusíadas*, acontece também que avisa "o Gama", de antemão, do engano que o espera na Ilha dos Amores sob a forma de "caça estranha" (IX, 69); sob a forma da "caça estranha" em que Cupido transforma as "filhas de Nereu" (IX, 40), de entre as quais se destaca a proteica e profética Tétis. Isto é, melhor dizendo, de entre as quais se destaca a conjunção de nereide (de "Princesa" desejada por Adamastor) e de titânide (de irmã do próprio Adamastor) que ali nos surge com o nome "Tétis" e, por conseguinte, com ambos os nomes que designavam a deusa Afrodite-Vénus na qualidade de Creatrix e de Deusa do Mar (*vide supra*, nota número sessenta e um da presente parte deste estudo).

É que, na verdade, não poderemos deixar de deparar com Adamastor a avisar o "Gama" do engano que o espera — do enganoso "prémio lá no fim, bem merecido, / Com fama grande e nome alto e subido" (IX, 88) — por quatro vias.

Uma dessas vias consiste em contar-lhe o "engano" (V, 57) em que ele, Adamastor, se encontrara ao desejar Tétis, o qual se deixa confundir com o "engano" (V, 54) através do qual a própria Tétis o revelara.

Outra via consiste em descrever-se em termos que não poderiam deixar de levar "o Gama" — o "Capitão ilustre" (II, 60) que, a mando de D. Manuel, tomara "a conquista do mar largo" (IV, 66) — a rever-se nele e nas ações que a si atribui; consiste, em concreto, em descrever-se assim: "conquistando as ondas do Oceano, / Fui capitão do mar, por onde andava / A armada de Neptuno, que eu buscava." (V, 51)

Outra via, ainda, consiste em, por esse modo, dar a ver ao "Gama", quer que a *hubris* que motivara as ações dele, Adamastor, em pouco ou nada divergia da *hubris* que levara o próprio "Gama" a aceitar empreender "a conquista do mar largo" (IV, 66), quer que uma tal *hubris* jamais poderia deixar de ser castigada: "E, como contra o Céu não velem mãos, / Eu... / Comecei a sentir do Fado imigo, / Por meus atrevimentos, o castigo." (V, 58)

Por fim, a quarta via, aquela que nos surge em primeiro lugar e que é talvez a mais evidente, consiste em proferir aos lusos navegantes estas palavras (as quais transcrevo, por que é significativa, com a pontuação que lhes dá a edição *princeps*):

> ...Ó gente ousada, mais que quantas
> No mundo cometeram grandes cousas,
> ... ...
> Pois os vedados términos quebrantais
> E navegar meus longos mares ousas,
> ... ...
> Pois vens ver os segredos escondidos
> Da natureza e do húmido elemento,
> ... ...
> Ouve os danos de mi, que apercebidos
> Estão, a teu sobejo atrevimento,
> Por todo o largo mar e pola terra
> Que inda hás de sojugar com dura guerra.

Ou seja, a quarta via consiste em, a par de dizer á lusa gente "ouve de mim os danos a que te irá sujeitar o teu sobejo atrevimento", Adamastor proferir-lhe este aviso: "ouve os danos meus, que a meus atrevimentos foram apercebidos, tal como ora estão ao teu sobejo atrevimento...."

Ora, para terminar, e em face de quanto hei exposto nesta nota, que conclusões nos deixam tirar no seu todo as palavras que Adamastor profere aos "Argonautas" que deparam com sua "disforme e grandíssima estatura" (V, 39) no "oculto e grande Cabo" "Tormentório" (V, 50) de *Os Lusíadas*, quando essas mesmas palavras são lidas à luz da dimensão alegórica das ninfas da Ilha dos Amores e da vingança que Tétis ali pronuncia por Camões?

Resposta: pelo menos, duas.

Uma delas é que Adamastor diz a tais "Argonautas" o seguinte: *"Amores da alta esposa de Peleu"* (V, 52) *e a impossibilidade de "alcançá-la / Pola grandeza fea de meu gesto"* (V, 53) *"me fizeram tomar" a "tamanha empresa"* (V, 52) *de conquistar "as ondas do Oceano"* (V, 51). *"[C]air não pude", com a grande cegueira dos amantes, no "engano"* (V, 54) *via do qual ela me retirou do "engano" em que não "custava ter-me"* (V, 57): *do engano em que me encontrava*

com relação a seu "gesto lindo" (V, 55) *ou a seu* amor *"De Ninfa"* (V, 53). *E, ainda assim, acabei por passar pela "mágoa" e pela "desonra"* (V, 57) *de, "crendo ter nos braços quem amava", dar por mim "c'um penedo fronte a fronte": "junto dum penedo, outro penedo"* (V, 56) *— ainda antes de, "Por meus atrevimentos", ter tido "o castigo"* (V, 58) *de "Os Deuses" "Em penedos os ossos" me fazerem* (V, 59).

A outra conclusão é que, por via de lhes dizer isso mesmo, Adamastor — Adamastor-Camões — diz àqueles mesmos "Argonautas", entre proféticas linhas, o seguinte: *Amores das "Ninfas do Oceano" e de "Tétis" — as quais "Outra coisa não" são "que as deleitosas / Honras que a vida fazem sublimada"* (IX, 89) *— e a impossibilidade de "alcançá-la / Pola grandeza fea de" vosso "gesto" vos fazem empreender a "tamanha empresa" de tomar "a conquista do mar largo"* (IV, 66). *Cair ireis, com a grande cegueira dos amantes, no "engano" que para vós tem guardado o "gesto lindo" das "Ninfas do Oceano" e de "Tétis" — ainda que esta vos seja dada a ver na qualidade de minha irmã, da titânide que com ela partilha o nome. Ireis, pois, passar pela "desonra"* (V, 57) *de, "crendo ter nos braços quem" amais*, NÃO *dar por vós a abraçar "amor bastante / De Ninfa, que sustente o dum Gigante"* (V, 53): NÃO *dar por vós não somente a amar, na Ilha dos Amores, a "caça estranha"* (IX, 69) *que ali vos irá caçar na forma de "feio animal fero"* (IX, 26), *mas também a ouvir Tétis a proferir vingança, "De amor dos Lusitanos encendida"* (IX, 40), *aos lusos "Altos varões" que ali estará "subindo ao céu"* (X, 7): *aos lusos altos varões que vos irão seguir na "conquista do mar largo"* (IV, 66) *e na "dura guerra" com que "inda" havereis de "sojugar" terras* (V, 42), *sobre os quais eu mesmo já fiz recair aqui, perante vós, minha vingança*.

69. Werner Jaeger. *Op. cit.*, pp. 80-82, *passim*.

> Wie das Epos den Menschen sieht, dafür gibt es kein wunderbareres Symbol als die bildlichen Darstellung auf dem Schild des Achilleus, die die Ilias ausführlich schildert. [...]
>
> Die vollkommene Harmonie der Natur und des Menschenlebens, die in... [jener] Schildbeschreibung zu Tage tritt, herrscht überall in der homerischen Auffassung der Wirklichkeit. Überall hält der gleiche große Rhythmus die Fülle der Bewegung zusammen. [...] Die letzten ethischen Schranken sind für Homer wie für die Griechen überhaupt Gesetze des Seins, nicht Konventionen eines bloßen Sollens. Auf der Durchdringung der Welt mit diesem erweiterten Wirklichkeitssinn, an dem gemessen jeder bloße "Realismus" unwirklich erscheint, beruht die unbegrenzte Wirkung des homerischen Epos.

3. Sobre D. Sebastião

1. Não sou o primeiro a relacionar D. Sebastião com a personagem D. Quixote, uma vez que Oliveira Martins (não sei se mais alguém, antes ou depois dele) já o faz. Em concreto, ao afirmar:

> Em Almeirim, na coutada, [D. Sebastião] caçava em permanência, domando os cavalos bravios, expondo-se a todos os perigos dos saltos atrevidos, gabando-se da sua destreza e da sua audácia. Outras vezes arremetia num barco aos temporais do Tejo; e por toda a parte, como um Quixote, fazia gala de uma temeridade que a loucura do seu génio confundia com a coragem. Quando tinha dezasseis anos, gastava três horas por dia a correr lanças, sòzinho; e com a cabeça repleta das tradições cavalheirescas, memorando a vida do grande Condestável, queria fazer voto de castidade, para ir puro à sua empresa.
>
> Oliveira Martins. *Op. cit*., p. 343.

2. Perante a impossibilidade óbvia de falar aqui sequer dos traços mais relevantes que Jung deteta em cada um destes dois tipos psicológicos, limito-me a traduzir o seguinte passo da introdução a *Psychologische Typen*:

> Todo o homem... possui os dois mecanismos — tanto o da extroversão quanto o da introversão —, sendo que apenas a predominância relativa de um ou de outro determina o tipo a que o indivíduo pertence. [...] Os termos e os conceitos mais variados têm servido para tornar os mecanismos da introversão e da extroversão inteligíveis.... Apesar da diversidade da formulação, sempre ressurge, porém, aquilo que há de comum na conceção fundamental. Nomeadamente, o movimento do interesse em direção ao objeto, no primeiro caso, e, no segundo, o movimento do interesse, a partir do objeto, em direção ao sujeito e aos processos psicológicos deste último. No primeiro caso, o objeto age sobre as tendências do sujeito como um íman, atraindo-as e determinando o sujeito em larga escala. Na verdade, o objeto aliena o sujeito de si mesmo e transforma as qualidades deste último em qualidades algo semelhantes às suas próprias qualidades objetivas, fazendo-o em tal medida, que se poderia pensar que ele, objeto, possui para o sujeito uma importância elevada e, em

última instância, decisiva, assim como que ele mesmo, objeto, representa uma vocação absoluta, e concede à vida e ao destino um sentido particular, a ponto de o sujeito se entregar completamente a ele. No segundo caso, o sujeito é e permanece, pelo contrário, o centro de todos e quaisquer interesses. Parece que é como se, em última instância, toda a energia vital procurasse o sujeito e, por esse modo, continuamente impedisse o objeto de alguma vez adquirir uma influência predominante. Parece que é como se a energia se afastasse do objeto; como se o sujeito fosse o íman que pretendesse atrair o objeto a si mesmo. [...]

Em termos muito gerais, poder-se-ia definir a atitude de introversão como aquela que, em todas as circunstâncias, procura dar ao ego e aos processos psicológicos subjetivos predominância sobre o objeto e os processos objetivos, ou que, pelo menos, procura afirmá-los face ao próprio objeto. Sendo assim, tal atitude valoriza mais o sujeito do que o objeto. No caso dela, o valor do objeto encontra-se a um nível inferior, não possuindo importância mais do que secundária. Na verdade, o objeto não mais é, por vezes, do que o sinal exterior ou objetivo de um conteúdo subjetivo; não mais é do que, de algum modo, a sensorialização de uma ideia, a qual, contudo, permanece o essencial. Ou então é objeto que desperta um sentimento, acontecendo que a vivência desde último é aquilo que mais conta para o sujeito, e não a individualidade real do próprio objeto.

Jeder Mensch... besitzt beide Mechanismen, den der Extraversion sowohl wie den der Introversion, und nur das relative Überwiegen des einen oder des anderen macht den Typus aus. [...] Die Namen und Begriffe, unter denen der Mechanismus der Introversion und der Extraversion gefaßt wurde, sind recht verschieden.... Trotz der Verschiedenheit der Formulierungen leuchtet immer wieder das Gemeinsame in der Grundauffassung hervor, nämlich eine Bewegung des Interesses auf das Objekt hin in dem einen Fall, und eine Bewegung des Interesses vom Objekt weg zum Subjekt und zu dessen eigenen psychologischen Vorgängen im anderen Fall. Im ersten Fall wirkt das Objekt wie ein Magnet auf die Tendenzen des Subjekts, es zieht sie an und bedingt das Subjekt in hohem Maße, ja, es entfremdet sogar das Subjekt sich selber und verändert dessen Qualitäten im Sinne einer Angleichung an das Objekt so sehr, daß man meinen könnte, das Objekt sei von höherer und in letzter Linie von ausschlagge-

> bender Bedeutung für das Subjekt, und als sei es gewissermaßen eine absolute Bestimmung und ein besonderer Sinn von Leben und Schicksal, daß das Subjekt sich ganz an das Objekt aufgebe. Im zweiten Fall dagegen ist und bleibt das Subjekt das Zentrum aller Interessen. Es scheint, als ob in letzter Linie alle Lebensenergie das Subjekt suche und darum stets verhindere, daß das Objekt einen irgendwie übermächtigen Einfluß erhalte. Es scheint, als ob die Energie vom Objekt wegfließe, als ob das Subjekt der Magnet sei, der das Objekt an sich ziehen wolle. [...]
>
> Ganz allgemein könnte man den introvertierten Standpunkt als denjenigen bezeichnen, der unter allen Umständen das Ich und den subjektiven psychologischen Vorgang dem Objekt und dem objektiven Vorgang überzuordnen oder doch wenigstens dem Objekt gegenüber zu behaupten sucht. Diese Einstellung gibt daher dem Subjekt einen höheren Wert als dem Objekt. Dementsprechend steht das Objekt immer auf einem tieferen Wertniveau, es hat sekundäre Bedeutung, ja, es steht gelegentlich nur als das äußere, objektive Zeichen eines subjektiven Inhaltes, etwa als Verkörperung einer Idee, wobei aber die Idee das Wesentliche ist; oder es ist der Gegenstand eines Gefühls, wobei aber das Gefühlserlebnis die Hauptsache ist und nicht das Objekt in seiner realen Individualität.
>
> C. G. Jung. *Psychologische Typen*. *In: Gesammelte Werke*. Ed. Marianne Niehus-Jung *et alia*, Solothurn, Walter-Verlag, 1995, vol. 6, pp. 2-4.

3. *Vide supra*, nota número dezassete da introdução a este estudo.

4. A distinção entre sentido interno (*innerer Sinn*) e sentido externo (*aüßerer Sinn*), que aqui introduzo e que retomarei mais adiante, na sequência de palavras de Lukács, é kantiana. De acordo com Kant:

> Por via do sentido externo (uma propriedade da nossa mente), representamo-nos os objetos como objetos que se encontram fora de nós e, sem qualquer exceção, no espaço. [...] O sentido interno, por via do qual a mente intui a si mesma, ou o seu estado interno, não nos proporciona, certamente, qualquer intuição da alma em si como objeto; acontece, porém, que há uma forma determinada que a intuição assume [o tempo], a qual, por esse modo, que é o único, nos permite intuir o estado interno, e apenas o estado interno, da própria alma — sendo, pois, que tudo quanto pertence às determinações interiores é representado em relações temporais.

O tempo não pode ser intuído no mundo exterior, e tão pouco pode o espaço ser intuído como algo em nós.

Vermittelst des äußeren Sinnes (einer Eigenschaft unsres Gemüts) stellen wir uns Gegenstände als außer uns, und diese insgesamt im Raume vor. [...] Der innere Sinn, vermittelst dessen das Gemüt sich selbst, oder seinen inneren Zustand anschauet, gibt zwar keine Anschauung von der Seele selbst, als einem Objekt; allein es ist doch eine belstimmte Form, unter der die Anschauung ihres innern Zustandes allein möglich ist, so, daß alles, was zu den innem Bestimmungen gehört, in Verhältnissen der Zeit vorgestellt wird. Äußerlich kann die Zeit nicht angeschaut werden, so wenig wie der Raum, als etwas in uns.

Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, B 37. *Loc. cit*., vol. 3, p. 71.

5. Tal como acontece com o adjetivo "romântico" e o substantivo "romantismo", o adjetivo "clássico" e o substantivo "classicismo" são tradicionalmente utilizados em contextos que se prendem sobretudo com a periodização literária do Mundo Ocidental, e têm, por isso, referência, as mais das vezes, às escolas, às obras e aos autores que, precisamente, são denominados "clássicos".

Este facto resulta de poucos daqueles que constantemente utilizam esses mesmos adjetivos e substantivos se aperceberem de que, antes do autor e da obra literária clássicos, ou antes do autor e da obra literária românticos, vem sempre, por força, a vida clássica ou a vida romântica. Quer isto dizer, vem sempre, por força, já não só a cultura (*Kultur*) clássica ou a cultura romântica, mas também, e em primeiro lugar, a estrutura psíquica — e, consequentemente, a atitude epistemológica — clássica ou romântica.

Ora, face à utilização tradicional que acabo de especificar, não será de admirar se muitos dos meus hipotéticos leitores estranharem o sentido que dou ao adjetivo "clássico" no passo que os remete para a presente nota. Isto é, se estranharem o facto de eu utilizar esse adjetivo ali para qualificar o posicionamento epistemológico que leva o indivíduo — que leva o homem idealista-realista — a atender tanto às determinações formais do intelecto quanto às determinações materiais que lhe chegam, via dos sentidos, do mundo exterior ou objetivo (*vide supra*, nota número dezassete da introdução a este estudo).

A verdade, porém, é que toda e qualquer obra literária só poderá ser considerada clássica devido a constituir expressão direta da *totalidade* e da *equanimidade* epistemológicas que, por força, terão de se encontrar na sua origem.

Isto é, expressão direta da *totalidade* e da *equanimidade* epistemológicas que têm de caracterizar a estrutura psíquica — e, por esse modo, a *mirada* mental e a conceção de arte — do homem ou do autor que a produziu. Tal como, do mesmo modo, toda e qualquer obra literária só poderá ser considerada romântica devido a constituir expressão direta da *parcialidade* epistemológica que, por força, terá de caracterizar a estrutura psíquica — e, por esse modo, a *mirada* mental e a conceção de arte — do homem ou do autor que a produziu.

Todo o fenómeno que é genuinamente clássico, e, portanto, já não só a obra literária clássica, constitui expressão de uma *mirada* ou de uma atitude mental idealista-realista. Bem como todo o fenómeno que é genuinamente romântico constitui expressão de uma *mirada* ou de uma atitude mental hiper-idealista. O mesmo é dizer, constitui expressão de uma *mirada* ou de uma atitude mental que se caracteriza por hipervalorizar a ideia e hipovalorizar a realidade; que se caracteriza, assim sendo, por destruir, pelo lado da ideia, a *totalidade* epistemológica e a *equanimidade* sintética (entre ideia e realidade) que caracterizam a *mirada* clássica.

Como comecei por pôr em evidência nesta nota, poucos são aqueles que se revelam conscientes da significação epistemológica do adjetivo "clássico" e de seus cognatos. Se assim acontece, menos são ainda, contudo, aqueles que se revelam conscientes dessa mesma significação no caso do adjetivo "romântico" e de seus cognatos — a qual resulta de o homem, a cultura e a arte *românticos* do Mundo Moderno *Romântico*-Cristão se terem revelado, no Mundo Ocidental, a primeira manifestação *en masse* do posicionamento epistemológico hiper-idealista.

Termino esta nota citando palavras de Lascelles Abercrombie que talvez ajudem a tornar mais claro aquilo que acabo de dizer. São as seguintes:

> ...se o romantismo não é um determinado estilo de poesia, que coisa é ele? Por agora, bastará entendê-lo como uma determinada atitude mental: como uma atitude com relação à vida e às coisas.... Qual é a particularidade da postura romântica, sempre que possa ocorrer e seja qual for o modo como possa ocorrer?
>
> Nada tem contribuído mais para obscurecer esta questão do que o pressuposto comum de que existe uma antítese entre romantismo e classicismo. A antítese é completamente desadequada, dado que o classicismo pertence a uma ordem de coisas muito diferente daquela a que o romantismo pertence. [...] [O] romantismo é um *elemento* da arte que de modo algum pode ser detetado à parte do estado característico para que contribui, mas que, não obstante isso, pode ser encontrado como elemento predominante nesse mesmo estado. Então, que coisa é o classicismo?

De modo algum um elemento, mas sim um modo de combinar os elementos. [...]

Não há elemento a que se possa chamar "classicismo": o que há são elementos que se podem associar uns aos outros em concórdia e com o equilíbrio que a concórdia cria, e tal concórdia, tal estado de saúde, é classicismo. Não sei quantos de tais elementos possam existir, nem se é possível concluir qual o seu número, mas um deles é o romantismo, e há outro que imediatamente é sugerido pelo romantismo — sugerido por ele, simplesmente porque uma coisa naturalmente sugere o seu oposto. É que há um elemento que se opõe diretamente ao elemento "romantismo": é o realismo. A verdadeira antítese é, pois, a que existe entre romantismo e realismo.

Chamar ao classicismo a saúde da arte não significa, portanto, que o romantismo e o realismo sejam doença. Pelo contrário, ambos são necessários à saúde, ambos se encontram presentes no classicismo. A saúde perfeita implica, sem dúvida, que nem o romantismo nem o realismo sejam elementos distintamente visíveis....

...if romanticism is not a certain style in poetry, what is it? It will suffice to call it, at present, a certain attitude of mind: an attitude to life and things.... What is the peculiarity of the romantic posture, whenever and however it may occur?

Nothing has done more to obscure this question than the common assumption that there is an antithesis between romanticism and classicism The antithesis is wholly improper, because classicism is of a quite different order of things from romanticism. [...] [R]omanticism is an *element* of art, contributing to the whole characteristic state of things, which can hardly be found altogether separate from other states, but which may nevertheless be found predominating. Then what is classicism? Not an element at all, but a mode of combining the elements. [...].

There is no element of classicism: but there are elements which can join together in a concord of equilibrium, and such a concord, such a health, is classicism. I do not know how many of these elements there may be nor if it be possible to make out their number; but one of them is romanticism, and there is another which is immediately suggested by romanticism — suggested by it simply because one thing naturally suggests its opposite. For there is an element directly opposed to romanticism: it is realism. The true antithesis, then, is between romanticism and realism.

> To call classicism the health of art does not therefore mean that romanticism and realism are maladies. On the contrary, both are necessary to health, both are present in classicism. Perfect health means, no doubt that neither romanticism nor realism will be distinctly noticeable....
>
> Lascelles Abercrombie. *Romanticism*. London, High Hill Books, 1963, pp. 28-30.

6. Friedrich Nietzsche. *Geburt der Tragödie*. *Werke*, vol. 1, p. 36.

> Derselbe Trieb, der die Kunst in's Leben ruft, als die zum Weiterleben verfuhrende Ergänzung und Vollendung des Daseins, liess auch die olympysche Welt entstehen, in der sich der hellenische 'Wille' einen verklärenden Spiegel vorhielt. So rechtfertigten die Götter das Menschenleben, indem sie es selbst leben — die allein genügende Theodicee!

7. *Lusíadas*, VII, 2.

8. Na impossibilidade de entrar aqui em pormenores com relação a este assunto, limito-me a traduzir de seguida o segundo parágrafo da décima-quinta das *Cartas Sobre a Educação Estética do Homem*. Diz-nos esse mesmo parágrafo o seguinte:

> Expresso num conceito geral, o objeto do impulso sensível chama-se *vida*, no mais amplo sentido deste termo; um conceito que designa todo o ser material e tudo aquilo que se encontra presente para os sentidos de modo imediato. Expresso num conceito geral, o objeto do impulso formal chama-se *figura*, tanto no sentido original quanto no sentido derivativo deste termo; um conceito que inclui todas as qualidades formais das coisas e todas as relações dessas mesmas qualidades com as faculdades do nosso pensamento. Representado num esquema geral, o objeto do impulso *de jogo* poderá, pois, ser chamado *figura viva*; um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenómenos e, numa só palavra, aquilo a que, no mais amplo sentido do termo, chamamos *beleza*.
>
> Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt *Leben* in weitester Bedeutung; ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart

> in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt *Gestalt*, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung; ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also *lebende Gestalt* heißen können; ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung *Schönheit* nennt, zur Bezeichnung dient.
>
> Friedrich Schiller. *Über die ästhetischen Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. *Werke in drei Bänden*, vol. 2, p. 478.

9. "A rosa é sem porquê; floresce porque floresce, / Não se olha a si mesma, não pergunta se a vemos." ("Die Ros' ist ohn' Warum, sie blühet weil sie blühet, / Sie acht't nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet"). Angelus Silesius. *Cherubinischer Wandersmann* (I, 289). Ed. Louise Gnädinger, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 69.

10. "[Primitive man's] view of nature is neither merely theoretical nor merely practical; it is *sympathetic*." Ernst Cassirer. *An Essay on Man: an Introduction to a Philosophy of Human Nature*. New Haven, Yale University Press, 1972, p. 82.

11. Do ponto de vista de Kierkegaard, o indivíduo a que chamo "hiper-idealista" enferma do desespero do infinito (enferma de desespero em consequência de ausência de finitude), bem como, inversamente, aquele a que chamo "hiper-realista" enferma do desespero do finito (enferma de desespero em consequência de ausência de infinitude). Não obstante esta diferença, qualquer uma destas duas hiperparcialidades acaba sempre por implicar a *presença negativa* da outra — tendo isto a ver, como o próprio Kierkegaard afirma, "com a dialética da síntese do 'eu', na qual cada um dos dois fatores não deixa de ser o seu próprio contrário." (Sœren Kierkegaard. *Traité du Désespoir* [*Sygdommen til Døden*]. Trad. Knud Ferlon & Jean-J. Gateau, Paris, Gallimard, 1949, p. 90.)

Ora, uma vez que assim é, uma vez que "o 'eu' é síntese de finito e de infinito, de limite e de ausência de limite", verificam-se, inevitavelmente, duas circunstâncias. A primeira é "que o desespero [cada uma das duas formas opostas de desespero] se define apenas através do seu contrário" (*ibid.*) A segunda é que, por via disso, por via de comportarem em si a negação dialética um do outro, o desespero do infinito e o desespero do finito se relacionam entre si de forma reativa; por conseguinte, de forma que a qualquer momento pode levar cada um deles a dar lugar ao outro.

12. Continuo a utilizar o termo "sentimental" no sentido schilleriano de *sentimentalisch* (*vide supra*, nota número catorze da introdução a este estudo). Para a distinção entre herói "epopeicamente épico" e herói "romanescamente épico, *vide supra*, nota número onze da referida introdução.

13. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 53.

> Epopöe und Roman, die beiden Objektivationen der großen Epik, trennen sich nicht nach den gestaltenden Gesinnungen, sondern nach den geschichtsphilosophischen Gegebenheiten, die sie zur Gestaltung vorfinden. Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.

14. Uma vez que o homem é um ente finito e que a sua incapacidade para originar a realidade objetiva com que se confronta (em lugar de tão-somente a apreender) o limita, apenas pode ele conhecer aquilo que é determinado ou aquilo que, precisamente por essa razão, constitui não mais do que uma mera parte.

O conceito de parte ou de limite pressupõe, porém, a ideia de Todo, ainda que este último transcenda por completo a experiência que se torna possível ao próprio homem. Isto é, ainda que a ideia de Todo ou de *absolutamente incondicionado* não seja mais do que um conceito da razão pura e, como tal, um conceito que se revela impossível de ser aplicado *in concreto*; que se revela incapaz de encontrar na experiência empírica (*empirische Erfahrung*) objeto que lhe corresponda.

Não obstante isso, e como Kant nos faz ver, a ideia de *absolutamente incondicionado*, a ideia de Deus, constitui, *a priori*, pressuposto necessário de todo o conhecimento finito e condicionado que o homem possa ter — bem como constitui isso mesmo com relação a duas outras ideias da razão pura. Refiro-me às ideias *a priori* de *relativamente incondicionado* ou de totalidade condicionada apenas pela unidade última e *absolutamente incondicionada* de toda a realidade. Refiro-me, quer isto dizer, à ideia de *totalidade incondicionada relativamente à diversidade da realidade psíquica* (a ideia de alma) e à ideia de *totalidade incondicionada relativamente à diversidade da realidade corpórea* (a ideia de mundo).

Como o próprio Kant afirma:

> Ora, consideradas na sua universalidade, as relações que as nossas representações podem ter são: 1) relações com o sujeito; 2) relações com os objetos, sejam estes objetos *qua* fenómenos

ou *qua* objetos do pensamento em geral. Se ligarmos esta divisão com a anterior, as representações de que podemos formar ou um conceito ou uma ideia têm, sem exceção, uma relação tripla: 1) a relação com o sujeito; 2) a relação com o múltiplo do objeto *qua* fenómeno; 3) a relação com todas as coisas em geral.

Ora, se todos os conceitos puros em geral têm a ver com a unidade sintética das representações, os conceitos da razão pura (ideias transcendentais) têm [entre eles] a ver com a unidade sintética incondicionada de todas as condições em geral. Consequentemente, todas as ideias transcendentais deixam-se subsumir em *três classes* — a *primeira* delas contendo a *unidade* absoluta (incondicionada) *do sujeito pensante*; a *segunda*, a *unidade* absoluta *da série das condições do fenómeno*; a *terceira*, a *unidade* absoluta *da condição de todos os objetos do pensamento em geral*.
O sujeito pensante é o objeto da *psicologia*, a soma total de todos os fenómenos (o mundo) é o objeto da *cosmologia*, e a coisa que contém a condição suprema da possibilidade de tudo quanto pode ser pensado (o ente de todos os entes) é o objeto da *teologia*. Assim sendo, a razão pura fornece a ideia para uma doutrina transcendental da alma (*psychologia rationalis*), para uma ciência transcendental do mundo (*cosmologia rationalis*) e também, por fim, para um conhecimento transcendental de Deus (*theologia trasnzendentalis*).

Nun ist das Allgemeine aller Beziehung, die unsere Vorstellungen haben können, 1) die Beziehung aufs Subjekt, 2) die Beziehung auf Objekte, und zwar entweder als Erscheinungen, oder als Gegenstände des Denkens überhaupt. Wenn man diese Untereinteilung mit der oberen verbindet, so ist alles Verhältnis der Vorstellungen, davon wir uns entweder einen Begriff, oder Idee machen können, dreifach: 1. das Verhältnis zum Subjekt, 2. zum Mannigfaltigen des Objekts in der Erscheinung, 3. zu allen Dingen überhaupt.

Nun haben es alle reine Begriffe überhaupt mit der synthetischen Einheit der Vorstellungen, Begriffe der reinen Vernunft (transzendentale Ideen) aber mit der unbedingten synthetischen Einheit aller Bedingungen überhaupt zu tun. Folglich werden alle transzendentale Ideen sich unter drei Klassen bringen lassen, davon die erste die absolute (unbedingte) Einheit des denkenden Subjekts, die zweite die absolute Einheit der Reihe der Bedingungen der Erscheinung,

> die dritte die absolute E i n h e i t d e r B e d i n g u n g a l l e r G e g e n s t ä n d e d e s D e n k e n s überhaupt enthält.
>
> Das denkende Subjekt ist der Gegenstand der P s y c h o l o - g i e , der Inbegriff aller Erscheinungen (die Welt) der Gegenstand der K o s m o l o g i e , und das Ding, welches die oberste Bedingung der Möglichkeit von allem, was gedacht werden kann, enthält, (das Wesen aller Wesen) der Gegenstand der T h e o l o g i e . Also gibt die reine Vernunft die Idee zu einer transzendentalen Seelenlehre (psychologia rationalis), zu einer transzendentalen Weltwissenschaft (cosmologia rationalis), endlich auch zu einer transzendentalen Gotteserkenntnis (Theologia transscendentalis) an die Hand.
>
> Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft* (B 390-B 392). *Werke*, vol. 4, pp. 335-36.

15. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 55.

> Wenn die Tat des Dichters ein Ausgraben des verschütteten Sinnes ist, wenn seine Helden erst ihre Kerker sprengen und ihre erträumte Heimat der ersehnten Freiheit von Erdenschwere erst in schweren Kämpfen erobern oder auf mühseligen Irrfahrten suchen müssen, dann reicht die Macht des Verses nicht aus, um diesen Abstand — den Abgrund mit einem Blütenteppich verdeckend — zurn gangbaren Weg zu verwandeln.

16. *Vide supra*, nota número treze da presente parte deste estudo, bem como nota número sete da introdução.

17. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 64.

> Das epische Individuum, der Held des Romans, entsteht aus... [der] Fremdheit zur Außenwelt. Solange die Welt innerlich gleichartig ist, unterscheiden sich auch die Menschen nicht qualitativ voneinander: es gibt wohl Helden und Schurken, Fromme und Verbrecher, aber der größte Held hebt sich auch nur um Haupteslänge aus der Schar seinesgleichen, und die würdevollen Worte der Weisesten werden selbst von den Törichten vernommen. Das Eigenleben der Innerlichkeit ist nur dann möglich und notwendig, wenn das Unterscheidende zwischen den Menschen zur unüberbrückbaren Kluft geworden ist; wenn die Götter stumm sind und weder Opfer noch Ekstase die Zunge ihrer Geheimnisse zu lösen vermag; wenn die Welt der Taten

sich.von den Menschen ablöst und ob dieser Selbständigkeit hohl wird und unvermögend, den wahren Sinn der Taten in sich aufzunehmen, an ihnen zum Symbol zu werden und sie in Symbole aufzulösen: wenn die Innerlichkeit und das Abenteuer für immer voneinander abgetrennt sind.

18. *Idem. Ibidem*, p. 104.

Cervantes viveu no período da última, grande e desesperada forma de misticismo, do esforço fanático que, já confrontada com o seu enfraquecimento, a religião encetava para se renovar a partir de si mesma; no período do desenvolvimento, sob a forma de misticismo, do novo conhecimento do mundo; no último período em que o homem genuinamente aspirou ter acesso ao lado oculto da realidade e da vida, mas em que essa sua aspiração já se encontrava privada de objetivo, já se transformara em demanda e se mostrava hesitante. Trata-se do período do demonismo sem peias, da grande confusão de valores no seio de um sistema axiológico que se recusa a desaparecer.

Cervantes lebt in der Periode der letzten, großen und verzweifelten Mystik, des fanatischen Versuchs einer Erneuerung der versinkenden Religion aus sich selbst; in der Periode der in mystischen Formen aufsteigenden neuen Welterkenntnis; in der letzten Periode von wahrhaft erlebten, aber bereits zielverlorenen, suchenden und versucherischen, okkulten Bestrebungen. Es ist die Periode der freigelassenen Dämonie, die Periode der großen Verwirrung der Werte bei noch bestehendem Wertsystem.

19. *Idem. Ibidem*.

Und Cervantes, der gläubige Christ und der naiv-loyale Patriot, hat gestaltend das tiefste Wesen dieser dämonischen Problematik getroffen: daß das reinste Heldentum zur Groteske, der festeste Glauben zum Wahnsinn werden muß, wenn die Wege zu seiner transzendentalen Heimat ungangbar geworden sind; daß der echtesten und heldenhaftesten, subjektiven Evidenz keine Wirklichkeit entsprechen muß.

20. De novo, continuo a utilizar o termo "sentimental" no sentido schilleriano de *sentimentalisch*. *Vide supra*, nota número catorze da introdução a este estudo.

21. Por "epopeia utópica", dever-se-á entender (como tornei claro na segunda parte deste estudo) a *epopeia* que, não deparando com a totalidade e a universalidade que caracterizam o mundo epopeicamente épico na qualidade de *dados* empírico-históricos, opta por as concretizar figurativamente, como acontece com *Os Lusíadas*, numa qualquer utópica Ilha dos Amores.

22. *Lusíadas*, I, 6.

23. Trata-se da "imaginative reason", da razão estética kantiano-schilleriana, de que Matthew Arnold nos fala nos seguintes termos:

> A poesia do paganismo tardio viveu dos sentidos e do entendimento; a poesia do cristianismo medieval viveu do coração e da imaginação. Porém, o principal elemento da vida do espírito modernos não é nem os sentidos e o entendimento, nem o coração e a imaginação; é a razão imaginativa. E há um século na vida dos Gregos — o século que precedeu a Guerra do Peloponeso, de cerca do ano 530 ao ano 430 A.C. — em que a poesia fez, parece-me, o mais nobre, o mais bem sucedido, esforço que alguma vez fez na qualidade de sacerdotisa da razão imaginativa, do elemento de que o espírito moderno tem sobretudo de viver, se quiser viver corretamente.

> The poetry of later paganism lived by the senses and understanding; the poetry of medieval Christianity lived by the heart and imagination. But the main element of the modern spirit's life is neither the senses and understanding, nor the heart and imagination; it is the imaginative reason. And there is a century in Greek life, — the century preceding the Peloponnesian war, from about the year 530 to the year 430 B.C., — in which poetry made, it seems to me, the noblest, the most successful effort she has ever made as the priestess of the imaginative reason, of the element by which the modern spirit, if it would live right, has chiefly to live.

> Matthew Arnold. "Pagan and Mediæval Religious Sentiment." *Complete Prose Works,* vol. 3 (*Lectures and Essays in Criticism*), p. 230.

Por sua vez, e deixando de fora a transição da arte para a vida que acabámos de ver Arnold efetuar, a qual é o aspeto que aqui mais tenho em mente, Walter Pater diz-nos o seguinte acerca da *razão imaginativa*:

> A arte, pois, esforça-se constantemente por se tornar independente do domínio da mera inteligência, por se tornar objeto apenas da perceção, por se livrar das suas responsabilidades para com o assunto de que trata ou para com o seu conteúdo. E, assim sendo, os exemplos ideais de poesia e de pintura são aqueles em que os elementos que constituem a composição se fundem tanto uns nos outros, que o conteúdo ou o assunto não mais exige a atenção apenas do intelecto, e em que tão pouco a forma exige a atenção apenas da visão ou da audição: são aqueles em que, via da sua união ou identidade comum, forma e conteúdo apresentam um só efeito à "razão imaginativa" — essa faculdade complexa para a qual cada pensamento e cada sentimento nasce geminado com o seu análogo ou símbolo sensível.
>
> É a arte da música, aquela que mais completamente realiza este ideal estético, esta identidade perfeita entre matéria e forma. Nos seus momentos mais bem conseguidos, o fim não se distingue dos meios, a forma não se distingue da matéria, o assunto não se distingue da expressão que assume: todos estes elementos radicam uns nos outros e se encontram saturados uns pelos outros. Assim sendo, pode-se partir do princípio de que todas as formas de arte constantemente tendem e aspiram à condição de música, à constituição que esta apresenta nos seus momentos perfeitos.

> Art, then, is thus always striving to be independent of the mere intelligence, to become a matter of pure perception, to get rid of its responsibilities to its subject or material; the ideal examples of poetry and painting being those in which the constituent elements of the composition are so welded together, that the material or subject no longer strikes the intellect only; nor the form, the eye or the ear only; but form and matter, in their union or identity, present one single effect to the "imaginative reason," that complex faculty for which every thought and feeling is twin-born with its sensible analogue or symbol.
>
> It is the art of music which most completely realises this artistic ideal, this perfect identification of matter and form. In its consummate moments, the end is not distinct from the means, the form from the matter, the subject from the expression; they inhere in

> and completely saturate each other; and to it, therefore, to the condition of its perfect moments, all the arts may be supposed constantly to tend and aspire.
>
> Walter Pater. *The Renaissace: Studies in Art and Poetry*. *The New Library Edition of the Works of Walter Pater*, vol. 1, pp. 138-39.

24. *Vide supra*, nota número vinte e um da presente parte deste estudo.
25. *Lusíadas*, I, 9.
26. Oliveira Martins. *Op. cit*., pp. 360, 374.
27. Ovídio. *Ars Amatoria* (II, vv. 277-280). Minha tradução da tradução inglesa de J. H. Mozley (Ovid. *The Art of Love and Other Poems*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2004, p. 84.
28. Em lugar de se revelar digno da excelência poética que a *metade* subjetiva da *face de Jano* do nosso *Camões Épico* se esforça por lhe emprestar, o Vasco da Gama de *Os Lusíadas* acaba quase sempre por enrolar as pernas das calças de toda e qualquer excelência poética, para melhor poder revelar de relance a grandeza das andas em que, *secunda facie*, assenta suas objetivas — demasiadamente objetivas — canelas de mercador do cravo e da canela. Isto é, para melhor revelar de relance a grandeza da alma-de-empréstimo — da alma epopeica — que, de modo irónico e intermitentemente, o verte de *entrepreneur* em Descobridor desinteressado e em empenhado Cavaleiro de Cristo.

Eis, pois, que, de seu subido ou alçado ponto de vista, não pode haver comparação possível entre a grandeza dos feitos empíricos que lhe pertencem e a grandeza poética das façanhas fabuladas dos heróis de Homero e de Virgílio:

> Julgas agora, Rei, se houve no mundo
> Gentes que tais caminhos cometessem?
> Crês tu que tanto Eneas e o facundo
> Ulisses pelo mundo se estenderam?
> Ousou algum a ver do mar profundo,
> Por mais versos que dele se escrevessem,
> Do que eu vi, a poder de esforço e de arte,
> E do que inda hei de ver, a oitava parte?
>
> ... ...
>
> Ventos soltos lhe finjam e imaginem
> Dos odres, e Calipsos namoradas;
> Hárpias que o manjar lhe contaminem;

Decer às sombras nuas já passadas;
Que, por muito e por muito que se afinem
Nestas fábulas vãs, tão bem sonhadas,
A verdade que eu conto, nua e pura,
Vence toda grandíloca escritura!
(V, 86, 89)

Trata-se aqui, porém, apenas da perspetiva subida do Vasco da Gama de *Os Lusíadas*, e não também da perspetiva objetiva — e, por esse modo, diametralmente oposta — do autor do poema; a quem, na verdade, pertence o "esforço" e a "arte" que acabámos de o ver referir.

Digo perspetiva *diametralmente oposta*, porque quando, logo a seguir, Camões comenta os versos que venho de citar, fá-lo para pôr em evidência que a grandeza que o Gama ali reclama para os seus feitos históricos não radica nesses mesmos feitos, mas sim no móbil que determina todo o poema. O mesmo é dizer, mas sim na sobre*posição* à realidade histórica da viagem de Vasco da Gama de uma grandeza "soada" ou cantada que é "Louvor alheio".

Refiro-me, é claro, à sobre*posição* que o *anverso* subjetivo e lírico do poema *tece* — o qual inverte em invejas da lusa gente "As invejas" que o próprio Camões nutre pela "ilustre e alhea história", e, por conseguinte, se encontra determinado pela consciência autoral de que a história autóctone e nacional que filtra e depura (qual filtro fotográfico) não possui *per se* a grandeza e a excelência figurativas que lhe empresta com o intuito de superar apenas no papel "os grandes já passados":

Quão doce é o louvor e a justa glória
Dos próprios feitos, quando são soados!
Qualquer nobre trabalha que em memória
Vença ou iguale os grandes já passados.
As envejas da ilustre e alhea história
Fazem mil vezes feitos sublimados.
Quem valerosas obras exercita,
Louvor alheio muito o esperta e incita.
(V, 92)

Por aqui, vê-se bem, julgo, que, por mais irónico e paradoxal que isso seja, o "mais alto valor" que *Os Lusíadas* "alevanta" só pode devir "mais alto", ou "tão alto quanto", por comparação com aquilo que "a Musa antigua canta". Caso "Cess[ace] tudo o que a Musa antigua canta", cessaria também, por força, o "tão sublime preço" do "peito ilustre Lusitano" (I, 3, 5), o qual o poeta canta homo-*eroticamente* e, por conseguinte, apenas por via de cantar a si mesmo.

Assim sendo, a música que se ouve quando se aprende a ouvir a tuba portuguesa de Camões é música irónica: é música que entoa "as maravilhas que eu passei" "sem mentir" — na qualidade de "puras verdades" — apenas por via de chegar até nós *secunda facie* e por barco "a tão diversos ventos dando as velas" (V, 23).

Quando o batel de Camões não se alaga, quando segue impelido pelos ventos de feição que o próprio Camões arranca à tuba "Jactante, mintirosa e verdadeira" (IX, 44) de *Os Lusíadas*, o rumo que traça não é o dos feitos históricos do Vasco da Gama histórico, mas sim o rumo que figurativamente verte a verdade existencial das "maravilhas que eu passei" na Verdade essencial dos "numerosos / Versos" "de quem o[s] canta" (V, 93); quando o contrário acontece, quando o batel de Camões segue pelo "vento tão contrário" (VII, 78) que sopra da História, o rumo que traça é, inversamente, aquele que repõe de modo irónico a verdade existencial das "maravilhas que eu passei".

Assim é, sem dúvida. Porém, se as façanhas do Vasco da Gama histórico nos surgem em *Os Lusíadas* na qualidade de façanhas maravilhosas — tão inconcebivelmente maravilhosas, na verdade, que em tudo excedem as "vãs façanhas, / Fantásticas, fingidas, mentirosas," de "Rodamante e o vão Rugeiro / E Orlando, inda que fora verdadeiro" (I, 11) —, isso fica-se a dever sobretudo ao facto de já terem adquirido esse mesmo caráter *avant la lettre* daquele poema. Ou seja, fica-se a dever ao facto de já o próprio Vasco da Gama histórico se deleitar com as ver fabuladas pela fama e a correr mundo na pressuposta qualidade de façanhas verdadeiras.

Quem o diz, praticamente sem rodeios, é, aliás, o próprio Camões:

> Não tinha em tanto os feitos gloriosos
> De Achiles, Alexandro, na peleja,
> Quanto de quem o canta os numerosos
> Versos: isso só louva, isso deseja.
> Os troféus de Milcíades, famosos,
> Temístocles despertam só de enveja;
> E diz que nada tanto o deleitava
> Como a voz que seus feitos celebrava.
> (V, 93)

Ao cantar Eneias, Virgílio havia-se disposto a cantar Octávio. Isso, porém, só se haveria de justificar na medida em que o próprio Octávio se viesse a revelar capaz de honrar com seus "dões" a grandeza poética do filho de Anquises. Camões dispusera-se a tornar o "peito lusitano" do defunto D. Manuel e do defunto Vasco da Gama "por versos excelente". Isso, porém, jamais o passado o poderia justificar, pois àquele rei e àquele Pança português haviam faltado, sabia-o bem o próprio Camões, os "dões" que, caso contrário, os teriam leva-

do a honrar e a verter em vivência histórica a grandeza poética da "voz que seus feitos celebrava" (V, 93).

Trata-se, é claro, dos "dões" que os deuses pouco ou nada quiseram dar aos Portugueses em geral, de tão determinados a que os lusos Desejados viessem a ser capazes de apontar para seus Homeros e seus Virgílios apenas com o dedo médio estendido e o anelar e o indicador recolhidos. Sim, seus Homeros e seus Virgílios — os quais, em resposta, se haveriam de dar ao trabalho de transfigurar os lusos Desejados em "Pios Eneas" e em "Achiles feros" "a poder de esforço e de arte" (V, 86). Isto é, pena na mão e punho preso a meio da lança de seu outro pio e fero braço. Assim, com versos bem "doutos" e bem "venustos", ou bem à maneira de Vénus:

Trabalha por mostrar Vasco da Gama
Que essas navegações que o mundo canta
Não merecem tamanha glória e fama
Como a sua, que o céu e a terra espanta.
Si, [trabalha,] mas aquele Herói que estima
    e ama
Com dões, mercês, favores e honra tanta
A lira Mantuana, faz que soe
Eneias, e a Romana glória voe.

Dá a terra Lusitana Scipiões,
Césares, Alexandres, e dá Augustos;
Mas não lhe dá, contudo, aqueles dões
Cuja falta os faz duros e robustos.
Octávio, entre as maiores opressões,
Compunha versos doutos e venustos
(Não dirá Fúlvia, certo, que é mentira,
Quanto a deixava António por Glafira).

Vai César sojugando toda a França
E as armas não lhe empedem a ciência;
Mas, nũa mão a pena e noutra a lança,
igualava de Cícero a eloquência.
O que de Scipião se sabe e alcança
É nas comédias grande experiência.
Lia Alexandro a Homero de maneira
Que sempre se lhe sabe à cabeceira.

Em fim, não houve forte Capitão
Que não fosse também douto e ciente,

Da Lácia, Grega ou bárbara nação,
Senão da Portuguesa tão-somente.
Sem vergonha o não digo: que a rezão
De algum não ser por versos excelente
É não se ver prezado o verso e rima:
Porque quem não sabe arte, não na estima.

Por isso, e não por falta de natura,
Não há também Virgílios nem Homeros;
Nem haverá, se este costume dura,
Pios Eneas nem Achiles feros.
Mas o pior de tudo é que a ventura
Tão ásperos os fez e tão austeros,
Tão rudos e de ingenho tão remisso,
Que a muitos lhe dá pouco ou nada disso.
(V, 94-98)

"De algum [Capitão] não ser por versos excelente"! "Porque quem não sabe arte, não na estima"!

29. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 96. ("Die Verlassenheit der Welt von Gott zeigt sich in der Unangemessenheit von Seele und Werk, von Innerlichkeit und Abenteuer; in dem Fehlen des transzendentalen Zugeordnetseins für die menschlichen Bestrebungen.")

30. Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft* (B 391). *Werke*, vol. 4, p. 335. *Vide supra*, nota número catorze da presente parte deste estudo.

31. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 114.

32. O idealismo que Lukács assim designa é "abstrato" devido a, como se irá ver, conduzir o sujeito a pretender aniquilar a diversidade concreta do mundo objetivo com fundamento apenas na unidade formal e abstrata que o pensamento lhe impõe *a priori*.

33. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 96.

> Es ist die Gesinnung, die den direkten, ganz geraden Weg zur Verwirklichung des Ideals einschlagen muß; die in dämonischer Verblendung jeden Abstand zwischen Ideal und Idee, zwischen Psyche und Seele vergißt; die mit dem echtesten und unerschütterlichsten Glauben aus dem Sollen der Idee auf ihre notwendige Existenz schließt und das Nichtentsprechen der Wirklichkeit dieser apriorischen Anforderung als ihr Verzaubertsein ansieht, das von bösen Dämonen vollbracht, durch das Finden des lösenden Wortes oder durch das mutige Bekämpfen der Zaubermächte zur Entzauberung und Erlösung geführt werden kann.

Na sua versão francesa, Jean Clairevoye traduz "zwischen Ideal und Idee, zwischen Psyche und Seele", por "entre o ideal e a ideia, entre o espírito universal e a alma individual": "entre l'idéal et l'idée, entre l'esprit universel et l'âme individuelle". (Cf.: Georges Lukacs. *La Theorie du Roman*. Trad. Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963, p. 92.)

Estou convencido de que, ao equacionar "Ideal" com "Psyche", Luckács pretendeu, na verdade, equacionar o ideal com a concretização histórica e descontínua da Ideia que o "espírito universal" (*Geist*) de que Hegel fala efetua, *qua* espírito infinitamente finito, via da sua incessante evolução — a qual ocorre no seio da dualidade empírica entre a identidade sujeito-objeto e a não-identidade sujeito-objeto. E, assim sendo, estou também convencido — ao contrário de Jean Clairevoye — de que, ao equacionar "Idee" com "Seele", Luckács pretendeu equacionar a própria Ideia não com a "alma individual", mas sim com o espírito universal, *qua*, agora, Alma cósmica absoluta. Isto é, com o espírito universal *qua*, agora, consciência intemporal e absoluta da racionalidade (Ideia) do seu próprio devir histórico ou da sua própria evolução *qua* espírito universal infinitamente finito.

Do ponto de vista de Hegel — que é também, tudo o indica, o de Lukács —, a identidade sujeito-objeto encontra-se presente no seio da dualidade sujeito-objeto. E, se assim acontece, é porque, *qua* consciência ou a Alma cósmica ("Seele"), o Absoluto não pode encerrar em si, de modo descontínuo ou historicamente, apenas a identidade de todos os sucessivos "eus" empíricos ("Psyche") e a não-identidade de todos os sucessivos objetos (Natureza), mas também, na qualidade de ideal, a identidade sujeito-objeto.

Ora, enquanto ente finito e histórico, todo o homem é, por força, parte integrante do processo orgânico e evolutivo em que o Absoluto — a Alma cósmica ("Seele") e a racionalidade ("Idee") que a si mesma ela determina — *se vai desenrolando qua* espírito universal histórico e finito. Todo o homem é, por conseguinte, tanto "Psyche" como Natureza, e, assim sendo, encontra-se, por força, fechado no seio da dualidade entre a identidade sujeito-objeto e a não-identidade sujeito-objeto — o qual é o motivo por que não se lhe torna legítimo esquecer a "distância" que subsiste até mesmo entre a própria identidade sujeito-objeto e a identidade última do Absoluto (entre "mundo psíquico" ["Psyche"] e ideal ["Ideal"], por um lado, e, por outro, Alma ["Seele"] e Ideia ["Idee"]). Ou seja, a identidade última, *qua* Alma e Ideia absolutas, tanto da identidade sujeito-objeto como da não-identidade sujeito-objeto.

Jean Clairevoye traduz "Es ist die Gesinnung, die den direkten, ganz geraden Weg zur Verwirklichung des Ideals einschlagen muß" por "é a disposição interior, que impede todo o acesso imediato e direto à realização do ideal" ("C'est la disposition intérireure qui empêche tout accès immédiate et directe à la realisation de l'idéal"). Por sua vez, Anna Bostock traduz esta mesma afirmação para Inglês do seguinte modo: "É a mentalidade, que opta pela via

que conduz à realização do ideal de modo direto e linear ("It is the mentality which chooses the direct, straight path towards the realisation of the ideal"). (Cf.: *La Theorie du Roman*. Trad. Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963, p. 92. *The Theory of the Novel*. Trad. Anna Bostock, Cambridge, Mass., The M. I. T. Press, 1971, p. 97).

De acordo com aquilo que disse atrás, a minha tradução daquelas mesmas palavras segue a segunda destas duas interpretações: "É a disposição interior, que obriga a optar pela via da realização imediata e direta do ideal".

34. O substantivo "ideal" possui em Hegel o sentido que, sem nos apercebermos disso e pensando apenas no mundo ideal ou no mundo da mente, temos hoje em dia em vista ao afirmar que isto ou aquilo "seria o ideal". Isto é, possui o sentido que o faz significar a sensorialização (*Versinnlichung*) da ideia — por exemplo, a conversão da ideia de "Homem" em fenómeno — que o devir histórico pressupostamente efetua, de modo parcial e descontínuo, por negação da não-identidade sujeito-objeto (*vide supra*, nota imediatamente anterior). Como Walter Pater afirmou:

> O termo "Ideal" é um daqueles termos que foram conspurcados e perderam relevo em consequência de um saber que apenas sabe dar-se ares de cultura. Quão grande não teria, pois, de ser o encanto de que se veste ao depararmos com ele associado, nos escritos de Hegel, a uma conceito novo e com arestas bem definidas! Para ele, Hegel, o ideal consiste num *Versinnlichen* da ideia — consiste na ideia após esta se ter convertido em objeto para os sentidos.
>
> "Ideal" is one of those terms which through a pretended culture have become tarnished and edgeless. How great, then, is the charm when in Hegel's writings we find it attached to a fresh, clear-cut conception! With him the ideal is a *Versinnlichen* of the idea — the idea turned into an object of sense.
>
> Walter Pater. "Winckelmann." *The Westminster Review* (NS). vol. 31, Jan. 1867. *In*: —. *The Renaissance. Studies in Art and Poetry*. Ed. Donald L. Hill, Berkeley, University of California Press, 1980, pp. 257-58.

35. Refiro-me aos argumentos do "génio maligno" e do "Deus enganador", os quais Descartes formula hipoteticamente nas suas *Meditações* já tendo escondida na manga a carta que finge sair-lhe do baralho apodítico do raciocínio e que joga para os refutar.

O primeiro destes dois argumentos, do qual decorre o segundo, formula-o Descartes assim:

> Já me persuadi de que nada de nada havia no mundo, de que não havia céu algum, terra alguma, espírito algum ou sequer corpo algum. Não me hei eu, pois, também persuadido de que eu mesmo não era coisa alguma? Certamente, não: se me persuadi, ou se apenas pensei alguma coisa, então eu era alguma coisa. Há, porém, um enganador muito poderoso e muito malino, não sei bem qual, que utiliza todo o seu artifício para me enganar a todo o momento. Ora, se ele me engana, não pode haver dúvida de que existo; e, por mais que me queira enganar, jamais será capaz de fazer que eu nada seja, enquanto eu for capaz de pensar que sou alguma coisa. Assim sendo, torna-se forçoso, depois de ter atentado bem nisso e de ter examinado cuidadosamente todas as coisas, concluir e ter por princípio permanente que esta proposição: *Eu sou, eu existo* — que esta proposição é necessariamente verdadeira todas as vezes que a enuncio ou que o meu espírito a concebe.
> René Descartes. *Méditations Métaphysiques* (II). Ed. Jean-Marie Beyssade & Michelle Beyssade, Paris, Garnier-Flamarion, 1979, p. 73.

36. Heinrich Heine. *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (*Para a História da Religião e da Filosofia na Alemanha*). *Werke in vier Bände*, vol. 4 (*Schriften über Deutschland*), pp. 136-37.

> Es ist ein eigener Umstand, daß die Fichtesche Philosophie immer viel von der Satire auszustehen hatte. Ich sah mal eine Karikatur, die eine Fichtesche Gans vorstellt. Sie hat eine so große Leber, daß sie nicht mehr weiß, ob sie die Gans oder ob sie die Leber ist. Auf ihrem Bauch steht: Ich=Ich. jean Paul hat die Fichtesche Philosophie aufs heilloseste persifliert in einem Buche, betitelt "Clavis Fichteana". Daß der Idealismus in seiner konsequenten Durchführung am Ende gar die Realität der Materie leugnete, das erschien dem großen Publikum als ein Spaß, der zu weit getrieben. Wir mokierten uns nicht übel über das Fichtesche Ich, welches die ganze Erscheinungswelt durch sein bloßes Denken produzierte. Unseren Spöttern kam dabei ein Mißverständnis zu statten, das zu populär geworden, als daß ich es unerwähnt lassen dürfte. Der große Haufe meinte nämlich, das Fichtesche Ich, das sei das Ich von johann Gottlieb Fichte, und dieses individuelle Ich leugne alle anderen Existenzen. Welche

> Unverschämtheit! riefen die guten Leute, dieser Mensch glaubt nicht, daß wir existieren, wir die wir weit korpulenter als er und als Bürgermeister und Amtsaktuare sogar seine Vorgesetzten sind! Die Damen fragten: glaubt er nicht wenigstens an die Existenz seiner Frau? Nein? Und das läßt Madame Fichte so hingehn?
>
> Das Fichtesche Ich ist aber kein individuelles Ich, sondern das zum Bewußtsein gekommene allgemeine Welt-Ich. Das Fichtesche Denken ist nicht das Denken eines Individuums, eines bestimmten Menschen, der johann Gottlieb Fichte heißt; es ist vielmehr ein allgemeines Denken, das sich in einem Individuum manifestiert. So wie man sagt: es regnet, es blitzt usw., so sollte auch Fichte nicht sagen: "ich denke", sondern: "es denkt", "das allgemeine Weltdenken denkt in mir".

37. Com relação às palavras de Lukács que ora voltei a citar, *vide supra*, nota número trinta e três da presente parte deste estudo.

Poderá parecer que, contrariamente àquilo que disse, estou a falar aqui em termos mais kantianos do que fichtianos. Porém, se é verdade que, ao identificar "o 'eu' com a tarefa que lhe cabe levar a cabo", "Fichte deu um passo em frente" com relação ao pensamento de Kant, o qual "nunca chegou a ultrapassar o caráter formal da conduta" (como George Mead afirma), também é verdade que, "ao mesmo tempo, a influência do formalismo kantiano se encontra fortemente presente" no seu pensamento ético. Como Coplestone, o autor destas últimas palavras, afirma, essa mesma influência "revela-se claramente no relato que Fichte faz do princípio supremo da moralidade." (George Mead. *Movements of Thought in the Nineteenth Century*. Ed. Merritt H. Moore, Chicago, University of Chicago Press, 1972, p. 89. Frederick Coplestone. *A History of Philosophy*. New York, Doubleday, 1994, vol. 7 — *Modern Philosophy: from the Post-Kantian Idealists to Marx, Kierkgaard, and Nietzsche* —, p. 64.)

Para confirmar que assim é, e para constatar a relação paradoxal que o sistema de Fichte estabelece entre universalidade abstrata e particularidade concreta, bastaria, aliás, atentar-se na desconstrução desse mesmo sistema que o Hegel de *Fé e Conhecimento* (*Glauben und Wissen*) leva a cabo.

Na presente nota, e para evitar entrar nos intrincados meandros de tal desconstrução, pretendo tão-somente alertar o leitor para o facto de a relação que venho de referir acabar por permanecer relação meramente formal. Isto é, pretendo alertar o leitor para o facto que as seguintes palavras de Frederick C. Beiser tão bem põem em evidência:

> Permanecendo fiel aos limites que Kant impõe ao conhecimento, Fichte insistiu em que a ideia de Eu absoluto deveria ser estrita-

mente entendida na qualidade de princípio regulativo. Não temos o direito de acreditar na existência do Eu absoluto, argumentou ele, mas temos certamente o dever de a transformar no fim da nossa ação moral. De acordo com Fichte, a ideia de Eu absoluto não é apenas um princípio heurístico que se revela útil; é também um postulado necessário da própria moralidade.

Remaining true to the Kantian limits upon knowledge, Fichte insisted that the idea of the absolute ego should be read as a strictly regulative principle. We have no right to believe in the existence of the absolute ego, he argued, but we do have a duty to make it the goal of our moral action. According to Fichte, the idea of the absolute ego is not only a useful heuristic principle but is a necessary postulate of morality itself.

Frederick C. Beiser. "Introduction: Hegel and the Problem of Metaphysics". *In:* —, ed. *The Cambrige Companion to Hegel*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 13.

38. *Vide supra*, nota número vinte e três da presente parte deste estudo.

39. Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *In: Werke.* Ed. Immanuel Herman Fichte, Berlin, Walter de Gruyter, 1971, vol. 2, p. 303.

Nur die Vernunft ist; die unendliche an sich, die endliche in ihr, und durch sie. Nur in unsern Gemütern erschaft er eine Welt; wenigstens das, *woraus* wir sie entwickeln, und das, *wodurch* wir sie entwickeln: — den Ruft zur Pflicht; und übereinstimmende Gefühle, Anschauung und Denkgesetze.

40. Frederick C. Beiser. "Introduction: Hegel and the Problem of Metaphysics". *Op. cit.*, pp. 13-14.

...the absolute ego is a goal that we cannot realize. The finite ego cannot attain it without ceasing to be finite and becoming God himself. Nevertheless, the more the finite ego strives to gain control over nature, making it conform to its rational ends, the more it *approaches* its ideal. Through its striving it can make the intelligible content of experience increase as the sensible content decreases. [...] We can diminish... [the] dualism [subject-object] and approach the subject-object identity required for knowledge, only by acting, only by striving to make natures conform to the demands of our reason.

41. *Lusíadas*, I, 6.

Esta referência a D. Sebastião, que nos surge logo no início do primeiro canto (I, 6), não pode deixar de ser, como disse, irónica. E isto, uma vez que o próprio primeiro canto termina com palavras que invertem em insegurança e em desesperança cósmicas a "segurança" e a "certíssima esperança" que ela (referência) predica daquele rei de Portugal. O mesmo é dizer, uma vez que o próprio primeiro canto termina com palavras que nos remetem obliquamente para ela. São as seguintes, essas palavras:

O recado que trazem é de amigos,
Mas debaixo o veneno vem coberto,
Que os pensamentos eram de inimigos,
Segundo foi o engano descoberto.
Oh! Grandes e gravíssimos perigos,
Oh! Caminho de vida nunca certo,
Que aonde a gente põe sua esperança
Tenha a vida tão pouca segurança!

No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida;
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade avorrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?
(I, 105-106)

42. O idealismo abstrato de que Lukács nos fala, o idealismo do Desejado, caracteriza-se por levar o sujeito a pretender impor ao mundo objetivo, *a priori*, o dever-ser abstrato que a razão prática lhe dita. Isto é, *antes* e à revelia de toda e qualquer determinação concreta por parte do próprio mundo objetivo.* Ora, isto faz, inevitavelmente, que a luta que já vimos Lukács apontar como resultado direto do idealismo abstrato — a luta entre o *apriori* e o mundo objetivo — se caracterize por ser uma luta entre pensamento e realidade na qualidade paradoxal de opostos que se mantêm absolutamente indeterminados um pelo outro e que ao mesmo tempo se determinam um ao outro. O mesmo é dizer, faz que tal luta seja, ela mesma, paradoxal, devido a só se tornar possível através de, sem jamais sair afora do seu mundo interior, o sujeito estender do pensamento à realidade, e desta última ao próprio pensamento, uma ponte meramente concetual ou meramente imaginativa. Isto é, uma ponte meramente subjetiva.

A mesma coisa acontece, aliás, no sistema de Fichte, no qual, como Hegel nos faz ver:

> O princípio fundamental e todo-determinante da integração do ideal através do real, da junção do pensamento vazio, ou da razão, com o mundo que lhe oferece oposição — com o mundo dos sentidos, que é o modo como a Natureza aqui surge —, consiste em cada um daqueles dois opostos não ser absolutamente aquilo que o outro é, e em nenhuma verdadeira identidade resultar de qualquer ligação de um com o outro. Tal como, na esfera do conhecimento, a verdadeira identidade e a verdadeira eternidade se encontram no Além da fé, também na esfera prática, a esfera da realidade, elas se encontram num Além; nomeadamente, no Além de um progresso infinito. Tal como ali, na esfera do conhecimento, o pensamento vazio é absoluto, *qua* conhecimento puro ou razão teórica, também aqui, na esfera prática, é ele absoluto, *qua* vontade pura ou razão prática, como acontece com o mundo empírico dos sentidos, que lhe oferece oposição na qualidade de absoluto.

> Das alles beherrschende Grundprinzip der Integration des Ideellen durch das Reelle, des Zusammentreffens des leeren Denkens oder der Vernunft mit der, wie die Natur hier erscheint, ihr gegenüberstehenden Sinnenwelt besteht darin, daß schlechthin eins nicht ist, was das andere ist, und daß in allem Verknüpfen derselben keine wahre Identität herauskommt. Die wahrhafte Identität und Ewigkeit ist wie fürs Wissen im jenseits des Glaubens, so im Praktischen und Reellen ebenfalls jenseits, nämlich im unendlichen Progreß. Wie dort das leere Denken als reines Wissen oder theoretische Vernunft, so ist es hier als reiner Wille oder als praktische Vernunft absolut, und so ist auch sein Entgegengesetztes eine absolute empirische Sinnenwelt.
>
> Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Glauben und Wissen*. *In: Werke*. Ed. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, vol. 2, pp. 413-14.

A oposição de dois absolutos só se deixa, na verdade, pensar amfibologicamente ou por via de se confundir a aplicação intuitiva do conceito de "oposição" com a sua aplicação cognitiva. O mesmo é dizer, só se deixa pensar, como o próprio Fichte põe em evidência no passo de *A Doutrina da Ciência*

que adiante traduzo, por via de uma "ilusão benéfica da imaginação" ("eine wohlthätige Täuschung der Einbildungskraft").

Ora, se isso acontece, acontece também, por força, que toda e qualquer identidade entre a formalidade abstrata do pensamento *qua posição* absoluta e a concretude do mundo empírico ou da esfera da ação *qua oposição* absoluta só poderá ser pensada por via de uma "ilusão" semelhante. Isto é, por via de se preencher com conteúdo tão-somente concetual ou com conteúdo tão-somente imaginativo o abismo que se abre entre dever abstrato e ação concreta a partir do momento em que estes dois termos passam a relacionar-se um com o outro na qualidade de opostos absolutos.

Aqui reside, afinal de contas, a razão por que — com palavras que bem poderia ter escrito a pensar no D. Sebastião que produziu a *Memória* que irei apresentar e comentar lá mais para diante (*vide infra*, nota número cinquenta e oito da presente parte deste estudo) — o próprio Hegel faz recair a seguinte acusação sobre o idealismo formal que caracteriza o sistema de Fichte:

> ...nada mais resta do que a proclamação oca de que a lei tem de ser cumprida para satisfazer a própria lei e o dever cumprido para satisfazer o próprio dever, assim como a proclamação do modo como o Eu se ergue por cima do sensível e do suprasensível; do modo como paira por cima das ruínas do mundo, etc.
>
> Esta vacuidade sublime, este vazio tão singularmente consistente, tem, então, de se contrair na medida do necessário para entrar em linha de conta com a realidade, e, caso o conteúdo haja de ser estabelecido como sistema de deveres e de leis que fundamenta o conhecimento, das duas uma: ou a realidade ideal — isto é, o conteúdo das leis, deveres e virtudes — é encontrada empiricamente, como Kant faz de modo soberbo, ou é deduzida de um ponto de partida finito que se desmultiplica numa sucessão de finitudes, como acontece com Fichte, que começa arbitrariamente com um ser racional — o qual, ainda por cima, não tem corpo, etc.

> ...es bleibt nichts als die hohle Deklamation, daß das Gesetz um des Gesetzes willen, die Pflicht um der Pflicht willen erfüllt werden müsse, und wie das Ich sich über das Sinnliche und Übersinnliche erhebe, über den Trümmern der Welten schwebe usw.
>
> Diese erhabene Hohlheit und einzig konsequente Leerheit muß denn so viel nachgeben, auf Realität Rücksicht zu nehmen, und wenn der Inhalt als ein System der Pflichten und Gesetze zu wissenschaftlichem Behuf aufgestellt werden soll, wird entweder die ideale Realität oder der Inhalt der Gesetze, Pflichten und Tu-

> genden empirisch aufgerafft, wie Kant es vorzüglich tut, oder von einem endlichen Ausgangspunkt aus, fortlaufend an Endlichkeiten, wie Fichte willkürlicherweise von einem Vernunftwesen, und einem solchen, das keinen Leib hat usw., anfängt, deduziert.
>
> Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Glauben und Wissen*. *Werke*, vol. 2, p. 416.

Ora, é precisamente o facto de, tal como Fichte afinal, o Desejado se ter visto obrigado a encetar a construção da identidade sujeito-objeto com fundamento em "leis, deveres e virtudes" que adquirem conteúdo concreto de natureza meramente concetual ou imaginativa e de modo arbitrário — ora, é precisamente esse facto, dizia, que faz que também no caso dele a própria identidade sujeito-objeto se transforme em "identidade subjetiva": em identidade que, por essa razão, "não consegue devir posição objetiva." ("Das Subjekt = Objekt macht sich daher zu einem subjektiven, und es gelingt ihm nicht, diese Subjektivität aufzuheben und sich objektiv zu setzen." — Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*. *Werke*, vol. 2, p. 94.)

Eis, por fim, o passo de *A Doutrina da Ciência* (*Wissenschaftslehre*) que atrás disse ir traduzir e transcrever:

> Os opostos são, em ambos os casos, um subjetivo e um objetivo; mas, enquanto tal, encontram-se presentes na mente humana de modo muito diverso num caso e no outro: *antes* da síntese e *depois* dela. *Antes* da síntese, são meros opostos, e nada mais; o primeiro é aquilo que o segundo não é, e o segundo é aquilo que o primeiro não é; ambos descrevem uma mera relação, e nada mais para além disso. Ambos são algo que é negativo, que de forma alguma é positivo.... Ambos são tão-somente um pensamento sem qualquer realidade; mais do que isso, o pensamento de uma simples relação. — Quando um surge, o outro é destruído; mas, uma vez que aquele que surge só o pode fazer sob o predicado contrário do outro, de modo que, com o seu conceito, surge simultaneamente o conceito do outro, e o destrói, até mesmo aquele que surge não pode surgir. Assim sendo, nada de nada se encontra presente, e nada pode estar presente; a nossa consciência não adquire conteúdo, e absolutamente nada se encontra nela presente. (Com certeza, também não nos teria sido possível levar a cabo os raciocínios que até aqui fizemos sem a ilusão benéfica que a imaginação produz ao introduzir, sem se dar por isso, um substrato detrás daqueles opostos: detrás do mero pensamento de

cada um daqueles opostos. Isto é, não teríamos sido sequer capazes de pensar aqueles mesmos opostos, já que eram absolutamente nada e que não se pode refletir acerca daquilo que nada é.)

Die entgegengesetzten sind in beiden Fällen ein subjeetives und ein objeetives; aber sie sind als solche, *vor* der Synthesis, und *nach* ihr auf eine sehr verschiedene Art im menschlichen Gemüthe. *Vor* der Synthesis sind sie bloss entgegengesetzte und nichts weiter; das eine ist, was das andere nicht ist, und das andere, was das eine nicht ist; sie bezeichnen ein blosses Verhältniss und weiter nichts. Sie sind etwas negatives, und schlechthin nichts positives.... Sie sind ein blosser Gedanke ohne alle Realität; noch dazu der Gedanke einer blossen Relation. — So wie eins eintritt, ist das andere vernichtet; aber da dieses eine bloss unter dem Prüdicate des Gegentheils vom anderen eintreten kann, mithin mit seinem Begriffe der Begriff des anderen zugleich eintritt und es vernichtet, kann selbst dieses eine nicht eintreten. Mithin ist gar Nichts vorhanden, und es kann Nichts vorhanden seyn; unser Bewusstseyn wird nicht gefüllt, und es ist in ihm absolut Nichts vorhanden. (Allerdings hätten wir auch alle bisherige Untersuchungen ohne eine wohlthätige Täuschung der Einbildungskraft, die unvermerkt jenen bloss entgegengesetzten ein Substrat unterschob, gar nicht vornehmen können; wir hätten über sie nicht denken können, denn sie waren absolut Nichts, und über Nichts kann mann nicht reflectiren.)

Johann Gottlieb Fichte. *Grundlage der gesammten Wissenschsftslehre*. *Werke*, vol. 1, pp. 224-25.

Depois da síntese entre Eu e Não-Eu *qua* opostos absolutos, o Não-Eu prova ser "produto da determinação que o Eu faz recair sobre si mesmo", e, com isso, revela-se "de modo algum absoluto." Porém, se isso acontece, fica-se a dever, de novo, ao "poder da imaginação, o qual concilia contradições" e, por esse modo, torna possível que os opostos absolutos Eu e Não-Eu sejam "unidos de modo perfeito" ("Die Aufgabe war die, die entgegengesetzten, Ich und Nicht-Ich, zu vereinigten. Durch die Einbildungskraft, welche widersprechendes vereinigt, können sie vollkomen vereinigt werden. — Das Nicht-Ich ist selbst ein Produkt des sich selbst bestimmenden Ich, und gar nichts absolutes und ausser dem Ich gesetztes." — *Ibidem*, p. 218.)

* Como Hegel afirma com relação ao formalismo do idealismo de Fichte, o qual é partilhado pelo idealismo abstrato que tenho vindo a imputar ao

Desejado, "A integração fichtiana [da idealidade com e] através da realidade acontece *a priori*; nomeadamente, através da fé". ("Die Fichtesche Integration durch die Realität geschiet a priori, nämlich durch den Glauben". — *Glauben und Wissen*. *Werke*, vol. 2, p. 413.) Por sua vez, as palavras de Fichte que traduzo e transcrevo na nota número cinquenta e nove da presente parte deste estudo elucidam bastante bem a relação paradoxal entre dever e ação, entre causa e efeito, que disso resulta. E, assim sendo, tornam também evidente quão perto já nos encontramos do idealismo formal do próprio Fichte ao depararmos com o idealismo abstrato que tenho vindo a imputar a D. Sebastião via de Lukács.

43. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, vol. 1, p. 103.

44. A este respeito, atente-se na "singular declaração" de D. Sebastião que, do modo que se segue, D. João da Silva relata a Filipe II, em carta emitida de Lisboa com data de 5 de abril de 1578:

> Que le hace Dios particular merced en que no solo no se le persuada, sino que tambiem se lo contradiga para hacerla [a expedição a África] con mas merecimento delante de Dios y de los hombres; porque el primer fin de sus aciones, ques el servicio de Dios, se apura y perfeicciona con estas dificultades, y el segundo, de su reputacion en el mundo, tambien se aventaja mucho; pues no se podrá decir, ni se engañará quien lo escribiere, en pensar que se movió por persuasion agena, pues se ha de venir á entender que tuvo tanta contradicion.
>
> *In: Documentos Inéditos para la História de España*, t. XXXIX, p. 543. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *D. Sebastião, 1554-1578*. Lisboa, Emprêsa Nacional de Publicidade, 1953, p. 269.

45. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. *Werke*, vol. 7, p. 24.

46. Georg Lukács. *Op. cit*., pp. 96-97. ("Die strukturbestimmende Problematik dieses Heldentypus besteht also in einem vollständigen Mangel an innerer Problematik und als Folge dieses Mangels in einem vollständigen Fehlen an transzendentalem Raumgefühl, an der Fähigkeit, Abstände als Wirklichkeiten zu erleben.")

47. Para aquilo que se prende, nesta minha afirmação, com o sentido interno e o sentido externo, *vide supra*, nota número quatro da presente parte deste estudo. Para aquilo que se prende diretamente com D. Sebastião, cf. J. M. Queiroz Velloso. *D. Sebastião, 1554–1578*. Lisboa, Emprêsa Nacional de Publicidade, 1953, p. 376.

48. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 97. ("wegen der Verengerung der handelnden, der episch in Betracht kommenden Seele, wird für diese die Welt, als Substrat ihrer Taten, ebenfalls eine engere, als sie in Wirklichkeit ist.")
49. *Idem. Ibidem*, pp. 97-98.

> Tat und Widerstand haben... weder Umfang noch Qualität, weder Wirklichkeit noch Gerichtetsein des Objekts gemein. Ihre Beziehung aufeinander kann deshalb niemals ein wahrhaftiger Kampf, sondern nur ein groteskes Vorbeigehen aneinander oder ein ebenfalls groteskes, von gegenseitigen Mißverständnissen bedingtes Aufeinanderprallen sein.

50. *Idem. Ibidem*, pp. 98, 99.
51. *Idem. Ibidem*, pp. 99-100.

> ...die Seele des Helden ist ruhend, geschlossen und in sich vollendet, wie ein Kunstwerk oder wie eine Gottheit; diese Wesensart kann sich aber in der Außenwelt nur in inadäquaten Abenteuern, die nur für die eigene, maniakalische Abgesperrtheit in sich keine widerlegende Kraft haben, äußern; und ihre kunstwerkhafte Isolation trennt die Seele nicht nur von jeder äußeren Wirklichkeit, sondern auch von allen vom Dämon nicht ergriffenen Gebieten in der Seele selbst. So wird das Maximum an erlebt erreichtem Sinn zum Maximum an Sinnlosigkeit: die Erhabenheit zum Wahnsinn, zur Monomanie. ...die äußere Wirklichkeit... ist... eine an sich vollkommen träge, formlose und sinnlose Masse... aus der die dämonische Abenteuerlust des Helden willkürlich und zusammenhanglos jene Momente auswählt, an denen sie sich bewähren will.

52. Miguel de Cervantes. *Op. cit.*, vol. 1, pp. 240-41.
53. William Shakespeare. *Richard III* (I, i, vv. 1-27). *In: The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pp. 712-13. Minha tradução.
54. Com vista a que não possam subsistir quaisquer dúvidas com relação à legitimidade do paralelismo que aqui me proponho continuar a estabelecer — o paralelismo entre o idealismo abstrato que imputo a D. Sebastião via de Lukács e o idealismo ético de Fichte —, faço ver que, como Hegel afirma, o sistema de Fichte "transforma o pensamento abstrativo, a atividade pura que se opõe ao Ser, em Absoluto" ("das abstrahierende Denken, die reine Tätigkeit dem Sein entgegengesetzt zum Absoluten macht". — Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Glauben und Wissen*. *Werke*, vol. 2, p. 394.

55. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 259.
56. *Idem. Ibidem*.
57. *Idem. Ibidem*, p. 261.
58. D. Sebastião. *Memória*. 1578. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 261.
59. Trata-se daquela "voz dentro de mim" ("die Stimme in meinem Innern") de que Fichte nos fala assim:

> ...a minha ação não deve depender do seu fim: pelo contrário, devo agir de certo modo concreto apenas com fundamento na minha obrigação de assim agir, que é aquilo que vem em primeiro lugar. A voz que há dentro de mim diz-me que esse meu modo de agir produz um certo efeito. Então, e uma vez que [em primeiro lugar] me sinto obrigado a concretizar a ação que me é apresentada exclusivamente como meio para o produzir, esse mesmo efeito transforma-se necessariamente em fim para mim. A minha vontade faz-me querer que algo se realize porque me sinto obrigado a agir de modo a que esse mesmo algo se torne realidade... Eu não ajo da forma como ajo devido a algo se me apresentar como fim; pelo contrário, algo se me apresenta como fim devido a eu me sentir obrigado a agir de tal modo. [...] O fim não determina o conteúdo da obrigação; pelo contrário, é o conteúdo da obrigação, que me é imediatamente dado, que determina o fim.
> ...meine Handlung soll nichtt vom Zwecke abhangen: sondern ich soll schlechthin auf eine gewisse Weise handeln, weil ich es einmal soll; dies ist das erste. Aus dieser Handelsweise erfolgt Etwas, sagt mir die Stimme in meinem Innern. Dieses Etwas wird mir nun nothwendig Zweck, weil ich die Handlung vollziehen soll, die dazu, und nur dazu das Mittel ist. Ich will, dass Etwas wirklich werde, weil ich handeln soll, dass es wirklich werde... [Ich] handle...nicht so, wie ich handle, weil mir Etwas Zweck ist, sondern es wird mir Etwas Zweck, weil ich so handeln soll. [...] Der Zweck bestimmt nicht den Inhalt des Gebotes, sondern umgekehrt, der unmittelbar gegebene Inhalt des Gebotes bestimmt den Zweck.
>
> Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *Werke*, vol. 2, pp. 264-65.

60. A dificuldade que há em compreender que um qualquer fim concreto possa ser simultaneamente fim abstrato, e vice-versa, é talvez aquela com que o idealismo abstrato de D. Sebastião e o idealismo ético de Fichte mais nos confrontam.

Como Hegel nos faz perceber, tal dificuldade assenta no formalismo que caracteriza o idealismo fichtiano, o qual é partilhado pelo idealismo abstrato de que Lukács nos fala e consiste no facto de "o conceito puro, o pensamento vazio," ter de aceder "de modo incompreensível a um conteúdo, a uma determinação do conceito, ou, inversamente," de "a determinação" ter de aceder de modo incompreensível "à indeterminação [do conceito]" ("der reine Begriff, das leere Denken zu einem Inhalt, einer Bestimmtheit des Begriffs, oder umgekehrt die Bestimmtheit zu der Unbestimmtheit auf eine unbegreifliche Weise hinzutritt".)

As palavras que acabo de citar, precisa-as Hegel, imediatamente a seguir, por via de afirmar: "a incompreensão reside na relação do vazio absoluto e da indeterminação do conhecimento com a determinação e... [a] realidade". ("...das Verhältnis der absolutes Leerheit und Unbestimmtheit des Wissens zu der Bestimmtheit und... [der] Realität ist das Unbegreifliche". — Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Glauben und Wissen*. *Werke*, vol. 2, p. 397.)

61. De acordo com o sistema de Fichte, e como Hegel nos faz ver , "o pensamento vazio... não deve ser visto como força ativa real, como força que tem relação com a realidade, mas sim como unidade vazia que se relaciona consigo mesmo e permanece unidade pura, como universalidade completamente desvinculada da particularidade" ("das leere Denken... muß... nicht als reelle wirkende Kraft, d. h. in Beziehung auf Realität, sondern rein für sich als leere Einheit, als von der Besonderheit ganz abgeschiedene Allgemeinheit gesetzt werden." — Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Glauben und Wissen*. *Werke*, vol. 2, p. 405.)

Ora, é precisamente por ser assim, que "A integração fichtiana [da idealidade com e] através da realidade acontece *a priori*; nomeadamente, através da fé". ("Die Fichtesche Integration durch die Realität geschiet a priori, nämlich durch den Glauben". — *Idem*. *Ibidem*, p. 413.)

62. Da fé a que me refiro, fala-nos *O Destino do Homem* (*Die Bestimmung des Menschen*), por exemplo, no seguinte passo:

> ...não é o efeito produzido por coisas supostamente exteriores a nós, as quais, na verdade, existem para nós, tal como nós para elas, apenas na medida em que já as conhecemos — não é o efeito produzido por coisas supostamente exteriores a nós, ...mas sim a crença necessária na nossa liberdade e na força da nossa atividade, na realidade do nosso agir e em leis específicas do agir humano, aquilo que fundamenta toda e qualquer consciência de uma realidade exterior a nós; a qual assenta sobre uma fé que dela mesma decorre necessariamente e, por consequência, nada mais é em si mesma do que uma fé. Sentimo-nos compelidos a aceitar não só que, de facto, agimos, mas também que é nosso dever agir de deter-

minada forma. Sentimo-nos compelidos a aceitar que esse nosso agir ocorre numa determinada esfera. Tal esfera é o mundo real, o qual, de facto, existe tal como o encontramos, e, inversamente, este último, o mundo real, nada mais é do que aquela mesma esfera, sendo que de modo algum se estende ou existe para além dela. A consciência do mundo real decorre daquela necessidade, da necessidade de agir, e não ao contrário: a necessidade de agir não decorre da consciência do mundo. É a necessidade de agir, que surge primeiro, e não a consciência do mundo real, a qual deriva dela. Não agimos porque conhecemos; pelo contrário, conhecemos porque nos encontramos determinados pelo nosso agir, porque agir é a nossa vocação: a razão prática é a raiz de toda a racionalidade. As leis do agir são, para os entes racionais, *imediatamente* certas: o mundo de tais entes é certo apenas em virtude de *aquelas mesmas leis serem certas*. Não nos é possível renunciar a tais leis sem, em consequência disso, vermos o mundo mergulhar — e nos vermos mergulhar juntamente com ele — num absoluto nada. Apenas por via da nossa moralidade, conseguimos nós emergir desse nada e mantermo-nos acima dele.

...nicht die Einwirkung vermeinter Dinge ausser uns, welche ja für uns, und für welche ja wir nur insofern sind, inwiefern wir schon von ihnen wissen... sondern der nothwendige Glaube an unsere Freiheit und Kraft, an unser wirkliches Handeln, und an bestimmte Gesetze des menschlichen Handelns ist es, welcher alles Bewusstseyn einer ausser uns vorhandellen Realität begründet — ein Bewusstseyn, das selbst nur ein Glaube ist, da es auf einen Glauben sich grundet, aber ein aus jenem nothwendig erfolgender Glaube. Wir sind genöthigt anzunehmen, dass wir überhaupt handeln, und dass wir auf eine gewisse Weise handeln sollen; wir sind genöthigt, eine gewisse Sphäre dieses Handelns anzunehmen: diese Sphäre ist die wirklich und in der That vorhandene Welt, so wie wir sie antreffen; und umgekehrt — diese Welt ist absolut nichts Anderes, als jene Sphäre, und erstreckt auf keine Weise sich über sie hinaus. Von jenem Bedürfnisse des Handelns geht das Bewusstseyn der wirklichen Welt aus, nicht umgekehrt vom Bewusstseyn der Welt das Bedürfniss des Handelns; dieses ist das erste, nicht jenes, jenes ist das abgeleitete. Wir handeln nicht, weil wir erkennen, sondern wir erkennen, weil wir zu handeln bestimmt sind; die praktische Vernunft ist die Wurzel aller Vernunft. Die Handelsgesetze für vernünftige Wesen sind *unmittelbar* gewiss: ihre Welt ist gewiss nur *dadurch,*

> *das jene gewiss sind*. Wir können den ersteren nicht absagen, ohne dass uns die Welt, und mit ihr wir selbst in das absolute Nichts versinken; wir erheben uns aus diesem Nichts, und erhalten uns über diesem Nichts lediglich durch unsere Moralität.
>
> Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *Werke*, vol. 2, p. 263.

63. Immanuel Kant. *Kritik der praktischen Vernunft* (A 258-A 259). *Werke*, vol. 6, pp. 277-78.

> ...zugestanden, daß das reine moralische Gesetz jedermann, als Gebot, (nicht als Klugheitsregel,) unnachlaßlich verbinde, darf der Rechtschaffene wohl sagen: ich will, daß ein Gott, daß mein Dasein in dieser Welt, auch außer der Natur-verknüpfung, noch ein Dasein in einer reinen Verstandeswelt, endlich auch daß meine Dauer endlos sei, ich beharre darauf und lasse mir diesen Glauben nicht nehmen; denn dieses ist das einzige, wo mein Interesse, weil ich von demselben nichts nachlassen darf, mein Urteil unvermeidlich bestimmt, ohne auf Vernünfteleien zu achten, so wenig ich auch darauf zu antworten oder ihnen scheinbarere entgegen zu stellen im Stande sein möchte.

64. Fr. Bernardo da Cruz. *Chronica de El-Rei D. Sebastião* (cap. XLIV). *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., pp. 264-65.
65. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 221.
66. *Vide supra*, nota número trinta e três da presente parte deste estudo.
67. D. Sebastião. *Memória*. 1578. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 261.
68. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 265.
69. *Idem. Ibidem*, p. 231.
70. *Idem. Ibidem*, pp. 242-43.
71. *Idem. Ibidem*, p. 244.
72. *Idem. Ibidem*, p. 246.
73. *Idem. Ibidem*, p. 247.
74. D. Sebastião. Carta a Miguel de Moura datada de 22 de novembro de 1577. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 249.
75. *Idem. Ibidem*. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 250.
76. Estou a aludir aqui ao enredo do primeiro livro de *The Faerie Queene*, de Edmund Spenser, no qual o Cavaleiro da Cruz Vermelha (Red Cross Knight) é escolhido por Una (alegoricamente, a unidade da Igreja Anglicana) e armado cavaleiro pela Rainha das Fadas (alegoricamente, a rainha Elisabete

I), com o fim de o tornar digno de matar o Dragão (alegoricamente, o Diabo) que se há instalado na casa dos pais da própria Una.

77. D. Sebastião. Carta, com data de 21 de novembro de 1577, ao embaixador português em Roma. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., pp. 250-51.

78. *Vide supra*, nota número sessenta e sete da presente parte deste estudo.

79. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 80.

80. *Idem. Ibidem*, pp. 255, 257.

81. Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *Werke*, vol. 2, pp. 258-59, 290.

> Jene Stimme in meinem Innern, der ich glaube, und um deren willen ich alles Andere glaube, was ich glaube, gebietet mir nicht überhaupt nur zu thun. Dieses ist unmöglich; alle diese allgemeinen Sätze werden nur durch meine willkürliche Aufmerksamkeit und Nachdenken über mehrere Thatsachen gebildet, drücken aber nie selbst eine Thatsache aus. Sie, diese Stimme meines Gewissens, gebietet mir in jeder besonderen Lage meines Daseyns, was ich bestimmt in dieser Lage zu thun, was ich in ihr zu meiden habe: sie begleitet mich, wenn ich nur aufmerksam auf sie höre, durch alle Begebenheiten meines Lebens, und sie versagt mir nie ihre Belohnung, wo ich zu handeln habe. Sie begründet unmittelbar Ueberzeugung und reisst unwiderstehlich meinen Beifall hin: es ist mir unmöglich, gegen sie zu streiten.
>
> Auf sie zu hören, ihr redlich und unbefangen ohne Furcht und Klügelei zu gehorchen, dies ist meine einzige Bestimmung, dies der ganze Zweck meines Daseyns. [...] Es soll schlechthin etwas geschehen, weil es nun einmal geschehen soll: dasjepige, was das Gewissen nun eben von mir, von mir, der ich in diese Lage komme, fordert; dass es geschehe, dazu, lediglich dazu bin ich da; um es zu erkennen, habe ich Verstand; um es zu vollbringen, Kraft.[...]
>
> Ohne Aussicht auf irgend einen begreiflichen und sichtbaren Zweck, ohne Untersuchung, ob aus meinem Willen irgend etwas Anderes erfolge; als das Wollen selbst, soll ich gesetzmässig wollen. Mein Wille steht allein da, abgesondert von allem, was er nicht selbst ist, bloss durch sich, und für sich selbst seine Welt....

82. *Idem. Ibidem*, p. 283.

83. *Idem. Ibidem*, p. 284.

84. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*. *Werke*, vol. 2, p. 75.

85. *Idem. Ibidem*, p. 68.

> ...die höchste Synthese... [ist] ein *Sollen*.... Ich gleich Ich verwandelt sich in: Ich soll gleich Ich sein....
>
> Ich *soll* die objektive Welt vernichten, Ich soll absolute Kausalität auf Nicht-Ich haben; dies wird widersprechend gefunden, denn damit würde Nicht-Ich aufgehoben, und das Entgegensetzen oder das Setzen eines Nicht-Ich ist absolut. Die Beziehung der reinen Tätigkeit auf ein Objekt kann also nur als Streben gesetzt werden.

86. *Vide supra*, nota número trinta e três da presente parte deste estudo.
87. Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *Werke*, vol. 2, p. 284.
88. *Vide supra*, nota número dezassete da introdução a este estudo.
89. Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. *Werke*, vol. 2, p. 280.
90. Cf.: J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., pp. 280-81, 320-21.
91. Cf.: *Idem. Ibidem*, pp. 290-91, 308-15.
92. *Carta Notable del Maluco*. *In:* Diogo Queipo de Sotomayor. *Discripcio de las cosas sucedidas en los reynos de Portugal desde la Jornada que el Rey Don Sebastian hizo en Africa, etc.* Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa (Ms. n.º 473). *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., pp. 324-25.
93. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 357.
94. *Idem. Ibidem.*
95. *Idem. Ibidem*, pp. 355-56.
96. *Idem. Ibidem*, p. 361.
97. *Vide supra*, nota número trinta e três da presente parte deste estudo.
98. D. João da Silva. Carta a Filipe II, com data de 6 de julho de 1578. *Ap*. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 304.
99. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 371.
100. *Idem. Ibidem*, p. 381.
101. *Vide supra*, nota número cinquenta e um da presente parte deste estudo.

4. Sobre *Escudo de Sombra*

1. Gerald Brenan. *The Literature of the Spanish People*. 2. ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 161 ("[Fernando Herrera] was a Sevillian who, as every true Sevillian prays to do, spent his whole life in his native city.")

2. Fernando Herrera. *Canciones* ("Canción I" ["Por la Pérdida del Rey Don Sebastián"], vv. 79-91). *Ap*. Luís de Oliveira e Silva. *Op. cit.*, p. 5. Daqui em diante, referenciarei as citações de *Escudo de Sombra* diretamente no texto. Isto é, através de mera indicação da(s) respetiva(s) página(s).

3. Cristopher Marlowe. *The Tragical History of Dr. Faustus* (V, iii, vv. 210-17). *In:* —. *Complete Plays and Poems*. Ed. E. D. Pendry & J. C. Maxwell, London, J. M. Dent, 1976, p. 326.

> Cut is the branch that might have grown full straight,
> And burned is Apollo's laurel bough
> That sometime grew within this learned man.
> Faustus is gone: regard his hellish fall,
> Whose fiendful fortune may exhort the wise
> Only to wonder at unlawful things,
> Whose deepness doth entice such forward wits
> To practise more than heavenly power permits.

4. *Vide supra*, nota número oito da introdução a este estudo.

5. *Lusíadas*, I, 6.

6. *Ibidem*, III, 21.

7. Trata-se de Johann Carl Otto Ribbeck, um dos mais conhecidos filólogos alemães do século XIX naquilo que concerne à literatura do Mundo Antigo. A edição das obras de Virgílio que deu a lume, "o Virgílio de Ribbeck", desde logo se distinguiu pela erudição do seu aparato crítico e, em particular, dos seus *Prolegomena*.

8. Trata-se dos versos 9-10 de "Hino à Ignorância. Um Fragmento" ("Hymn to Ignorance. A Fragment"), do poeta inglês do século XVIII Thomas Gray. A sintaxe destas duas frases deriva do verso 7: "Mas principalmente a ti... / / Ah, Ignorância! suave força salutar! / Prostrado, adoro com a reverência que o filho tem pelo pai."

9. Como aquilo que a seguir irei pôr em evidência demonstra, não é arbitrariamente que utilizo o termo "Eucaristia" no passo que remete para a presente nota. Para que se possa compreender que assim é, terei não só de an-

tecipar que *Escudo de Sombra* recupera da mitologia grega a figura de Charis — a qual é a personagem que acaba por tentar assassinar Lou Camden-Luís de Camões e, por esse modo, vingar indiretamente o assassínio de Maria —, mas também de referir aqui dois aspetos que se relacionam com isso.

O primeiro deles é que o nome "Charis" coincide com o substantivo grego que significa "Graça" (Χάρις). O segundo é que o termo "Eucaristia" ("Ação de Graças") se encontra, em parte, formado, na sua versão original grega (εὐχαριστία), por esse mesmo substantivo.

Para melhor pôr em evidência o significado de a personagem Charis ser aquela que acaba por tentar assassinar Lou Camden-Luís de Camões e, por esse modo, vingar indiretamente o assassínio de Maria — da *eucarística*, estética e *épica* personagem Maria —, acrescento que já Homero distinguia duas *Charitas* (Pasithea e Cale), cujos nomes, quando lidos em conjunção ou como *Pasi thea Cale*, significam "a Deusa que é bela para todos os homens". (*Vide:* Robert Graves. *Op. cit.*, vol. 1, p. 55.)

10. A este respeito, consulte-se: Werner Jaeger. *Early Christianity and Greek Paideia*. Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1961.

11. A este respeito, consulte-se, para além da obra de Werner Jaeger que a nota imediatamente anterior a esta referencia, a obra do mesmo autor que já várias vezes referi, sobretudo na segunda parte deste estudo. Isto é, *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*.

12. *Lusiadas*, IX, 69.

13. Como é óbvio, estou aqui a aludir de novo ao episódio de *Don Quijote* em que o Cavaleiro da Mancha confunde moinhos de vento com gigantes. *Vide supra*, nota número quarenta e três da terceira parte deste estudo.

14. *Lusiadas*, I, 10.

15. *Ibidem*, I, 6.

16. *Ibidem*, VII, 82.

17. Minha tradução da tradução inglesa de V. E. Watts (Boethius. *The Consolation of Philosophy*. Harmondsworth, Penguin books, 1969, pp. 89-90):

> Many, indeed, are the men who have wrongly acquired fame through the false opinions of the people. There is nothing more conceivably shameful than that. Men who are unjustifiably commended cannot but blush at the praise they receive. And even if the praise is deserved, it cannot add anything to the philosopher's feelings: he measures happiness not by popularity, but by the true voice of his own conscience. [...]
>
> As for the claim to nobility, no one is blind to the vanity and worthlessness of that. If it derives from fame, it is borrowed nobil-

ity, for it is clearly a kind of praise derived from the deeds of one's parents. Fame is the product of praise, and it is logical that it is those who are praised that become famous. Therefore the praise of someone else cannot ennoble you unless you are famous in your own right. If there is anything good in nobility, I think it is only this: that there is a necessary condition imposed upon the noble not to fall short of the virtue of their ancestors.

18. Dante Alighieri. *Paradiso* (XXXI, v. 1).

19. Tal como *Lyaios*, *Bromios* é um dos nomes que Nonnos, o autor de extensa epopeia *Dionisíaca* (*ca*. 500 AD), atribui a Baco ou Dioniso. *Vide:* Nonnos. *Dionysiaca*. Trad. W. H. Rouse, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1995, 3 vols.

20. Trata-se de uma estância do longo poema que o poeta Aimé Cesaire (da ilha Martinique, no Mar das Caraíbas) publicou em 1939 com o título *Cahier d'un Retour au Pays Natal* (*Diário de um Retorno ao País Natal*): "Parce que nous vous haïssons vous et / votre raison, nous nous réclamons de la / démence précoce de la folie flambante / du cannibalisme tenace" ("Porque vos odiamos, a vós e / à vossa razão, nós nos reclamamos da / demência precoce da loucura enlumecida / do canibalismo tenaz").

21. *Lusíadas*, IX, 26.

22. Trata-se dos versos 12-13 do poema do poeta inglês William Wordsworth que tem por título "Written in London, September, 1802" ("Escrito em Londres, setembro de 1802"): "The homely beauty of the good old cause / Is gone..." ("A beleza doméstica da velha boa-causa / há desaparecido...").

23. Trata-se do verso 274 do segundo livro de a *Eneida*.

A frase significa "quão mudado está do que era!" e surge no passo daquela obra em que Eneias a pronuncia com relação a Heitor (com relação, melhor dizendo, ao cadáver de Heitor, que, em *A Ilíada*, Aquiles desfigura via de o arrastar pelo chão atrás da sua biga), no momento em que sonha com o episódio de a *Ilíada* em que Troia cai traiçoeiramente nas mãos dos Gregos.

Se assim acontece, também acontece, porém, que esse sonho de Eneias nos remete diretamente para a visão que Aquiles tem no livro XXIII de a *Ilíada*, a qual o confronta com o espírito do seu amigo Pátroclo (que Heitor chacinara julgando tratar-se do próprio Aquiles) a implorar-lhe que leve a cabo os ritos fúnebres sem os quais não lhe seria permitido entrar no submundo dos mortos.

"Oh, Leonardo, 'quantum mutatus ab illo!'" — a expressão a que se fica a dever esta nota — não pode, pois, deixar de significar implicitamente, pela boca de Lou Camden-Luís de Camões, isto: "Oh, Leonardo, quão mudado estás, com relação ao Segundo Argonauta que te fiz ser no meu *Os Lusíadas*!"

24. *Lusíadas*, I, 2.

25. Trata-se do nono verso da décima-primeira epístola (do primeiro livro) de Horácio. A frase significa: "tudo esquecer acerca dos meus amigos e ser esquecido por eles".

26. Trata-se de Ognibene da Lonigo, o qual foi professor de Belas Artes na Veneza do século XV e também foi conhecido com o nome Omnibonus Leonicenus. Dirigiu ele a tipografia de Nicolas Janson e, entre outros escritos, produziu diversos comentários às obras dos escritores antigos.

27. Trata-se dos versos 1-3 do primeiro livro de *Farsália*, de Lucano. Significam eles o seguinte: "Acerca da guerra é o meu canto, guerra pior do que a civil, travada sobre os planaltos de Emathia, bem como acerca da legalidade que é conferida ao crime; conto o modo como o povo de um império contra suas próprias vísceras virou a sua vitoriosa mão direita".

28. *Vide supra*, nota número nove da presente parte deste estudo.

29. "East End United" é, na realidade, o nome de uma equipa de futebol das Ilhas Caimão, as quais se situam no Caribe, a sul de Cuba, e constituem uma colónia britânica. Como é óbvio, o *Evacuation Athletic* (o *Atlético da Evacuação*) é equipa que, pelo contrário, joga apenas na alegoria satírico-caricatural de *Escudo de Sombra*.

30. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 233. Alfonso Danvila. *Filipe II y El Rey Don Sebastian de Portugal*. Madrid, Espasa-Calpe, 1954, p. 321.

31. J. M. Queiroz Velloso. *Op. cit*., p. 362.

32. Trata-se, na realidade, do décimo-oitavo terceto de um poema de Francisco de Aldana, o qual, para além de militar, foi um dos mais importantes poetas do século XVI espanhol. Refiro-me ao poema "Carta para Arias Montano", que versa sobre a contemplação de Deus por uma perspetiva neoplatónica, data de 1577 e se encontra incluído na maior parte das antologias de poesia espanhola. Francisco de Aldana inicia esse poema com um relato desiludido da sua própria vida; de seguida, passa a falar ao leitor da "patria verdadera" que anseia encontrar.

33. Os versos que aqui são citados fazem parte de "Soneto al Rey nuestro Señor", no qual o autor, o poeta-soldado Hernando de Acuña (*ca*. 1520-1580), dá expressão poética ao ideal de Império de Carlos V. Isto é, nos termos da alegoria de *Escudo de Sombra*, ao ideal de Império de Charlie Osterreicher, "senhor de Castleshire" e pai de Phil Osterreicher-Filipe II de Espanha.

34. Refiro-me à invocação às Musas que Nonnos faz no primeiro livro de *Dionisíaca*, bem como à mensagem de Zeus que, no décimo-terceiro livro da mesma obra, Íris comunica a Dioniso-Baco (*Vide:* Nonnos. *Op. cit*., vol. 1, pp. 3-7; 429-431).

35. A "mãe de Eros" é, claro está, Afrodite-Vénus. Aparentemente, *Escudo de Sombra* atribui aqui esse parentesco a Iris, com vista a identificá-la com a Vénus de *Os Lusíadas* e, por essa via, a inverter o favor que (*prima facie*) esta última obtém de seu pai para os Portugueses (*vide Os Lusíadas*, II, 44-45) no

desfavor de que a própria Iris é portadora ao comunicar a Dioniso-Baco que Zeus lhe ordena a destruição da "raça de Loseyland".

36. "[A] raça dos Indianos" é aquela cuja destruição Zeus ordena a Dioniso-Baco em *Dionisíaca*. *Vide* Nonnos. *Op. cit.*, vol. 1, p. 429.

37. A presença do termo grego *eunomia* no contexto que remete para esta nota, bem como em outros subsequentes, vale, é óbvio, por si mesma. Não obstante isso, fica-se ela também a dever, de modo significativo, ao seguinte passo de *Escudo de Sombra* (o destaque, é claro, é meu):

> Nas encruzilhadas dos caminhos, pregoeiros consternados publicavam a ofensa. Um punhado de mortais, feitos de terra animada e sujeitos ao apetite insaciável de Cronos, havia ousado, em acesso grandíloquo de febre, medir-se com o Deus [Baco]. Tinham do seu lado a presença perturbadora de Afrodite e a bravura atestada do volúvel Marte. A deusa páfia esquecera os laços que a haviam unido ao Tioneu. [...] Quis dar um rodeio ao voltar a Citereia, para espairecer, e alongando-se até às remotas colunas de Hércules, escoltada por Eros, divisou, sobre o tecto salgado do mar, três caravelas diminutas. Aproximou-se. Na coberta, agarrado à cana do leme, com os olhos inflexíveis cravados num banco de bruma, viu o seu novo Anquises. Eros, alvejando-a com o arco ebúrneo, embebeu-lhe uma flecha no peito. Perdeu-se por aquele mortal barbudo, de peito revestido de aço e gesto cruel e determinado. Enfiou com ele o rumo do sul. Viu como, no limite da terra, Adam Astaire [Adamastor] o imprecava. Depois, soltando-lhe nas velas uma mão-cheia de brisas que Eolo lhe emprestara, acompanhou-o no seu peregrinar ao longo da costa. O navegante queria esbulhar o Tioneu [Baco] das suas conquistas. "Que aquelas grandes honras que sabeis que no mundo ganhei, quando venci as terras Indianas do Oriente, todas vejo abatidas desta gente", queixou-se Baco ao Tonante [Zeus]. Convocado o Consílio, autorizou-se a transgressão. [...] E Baco ficou sozinho, abandonado ao seu destino, com o coração retalhado pelo ressentimento. [...] O grão-tebano, postado num cotovelo da história, aguardava os transgressores.... maquinava a sua vingança. Deixou, paciente, que, enredados nas armadilhas da memória, os mortais se deixassem embalar pela ilusão insidiosa da grandeza que lhe haviam arrebatado. Chegara a hora do ajuste de contas final. Tinha que destruir aquele deus espúrio, de rosto macerado, que estrebuchava sempre na cruz e proibia à carne as urgências da carne. Era ele quem emprestava força ao braço dos mesquinhos mortais. [...] Os mortais tinham-se feito donos de tudo. [...] E ZEUS CHAMOU O TIONEU [BACO]

AOS SEUS APOSENTOS CRISTALINOS, INSTIGANDO-O A RESTABELECER A *EUNOMIA*. (pp. 168-70)

38. *Lusíadas*, IV, 95.
39. *Vide supra*, nota número sete da introdução a este estudo.
40. *Lusíadas*, I, 3.
41. *Vide supra*, nota número dezassete da introdução a este estudo.
42. *Lusíadas*, VII, 2.
43. Trata-se dos versos 353-354 do segundo livro de a *Eneida*. Estas palavras, que Eneias diz ter dirigido aos Troianos quando os havia visto "ansiosos por começar a batalha", significam: "Morramos até mesmo ao correr para o meio da batalha. A única via segura para os derrotados é não esperar qualquer segurança."
44. Esta frase em latim significa: "Aqui jaz Sebastião, que outrora foi rei e rei haverá de voltar a ser". Trata-se de uma adaptação do epitáfio que Thomas Mallory diz ter sido gravado no túmulo do rei Artur:

> E não tardou que se dissesse em muitos lugares de Inglaterra que o rei Artur não está morto; que se encontra em outro lugar por vontade de nosso Senhor Jesus Cristo. Passou a dizer-se também que haverá de retornar e de granjear a Sagrada Cruz. Contudo, não afirmaria que assim haverá de ser; diria antes que aqui, neste mundo, há mudado sua vida. Muitos são também aqueles que afirmam que estas palavras se encontram escritas na sua sepultura:
>
> HIC IACET ARTHURUS, REX QUODAM REXQUE FUTURUS
>
> Yet som men say in many partys of Inglonde that kyng Arthure ys nat dede, but had by the wyll of oure Lorde Jesu into another place; and men say that he shall com agayne, and he shall wynne the Holy Crosse. Yet I woll nat say that hit shall be so, but rather I wolde sey: here in thys worlde he chaunged hys lyff. And many men say that there ys wrytten uppon the tumbe thys:
>
> HIC IACET ARTHURUS, REX QUODAM REXQUE FUTURUS
>
> Thomas Malory. *Works*. Ed. Eugène Vinaver, Oxford, Oxford University Press, 1971, p. 717.

45. Trata-se, tudo o indica, de uma reformulação satírica do último e consabido verso de "Au Lecteur", o poema que abre *Les Fleurs du Mal*, de Charles

Baudelaire: "Hypocrite lecteur — mon semblable — mon frère!" ("Leitor hipócrita — meu semelhante — meu irmão!")

46. John Milton. *Paradise Lost*, I, vv. 105-16. *In:* —. *Poetical Works*. Ed. Sir Egerton Brydges, London, William Tegg, s.d., p. 9.

> What though the field be lost?
> All is not lost; the unconquerable will
> And study of revenge, immortal hate,
> And courage never to submit or yield,
> And what is else not to be overcome;
> That glory never shall his wrath or might
> Extort from me: to bow and sue for grace
> With suppliant knee, and deify his power,
> Who from the terror of this arm so late
> Doubted his empire; that were low indeed;
> That were an ignominy and shame beneath
> This downfall....

47. Georg Lukács. *Op. cit*., p. 96 ("die Dämonie des abstrakten Idealismus").

48. Trata-se dos versos 159-165 do primeiro livro de *Paradise Lost* (*Paraíso Perdido*), de John Milton:

> Fazer o bem, seja qual for, jamais será o nosso fim,
> Mas sim o de com produzir o mal apenas ter prazer,
> Por ser este, precisamente, o prazer que contraria
> O daquele a que nos opomos. Caso, pois, a sua providência
> Procurar, a partir do nosso mal, produzir o bem,
> Todo o nosso esforço terá de ser o de evitar esse fim,
> E o de, mesmo a partir do bem, encontrar forma de fazer o mal.

49. *Vide supra*, nota número trinta e quatro da terceira parte deste estudo.
50. *Lusíadas*, 99; X, 145.
51. Fernando Pessoa. *Mensagem* ("Mar Português"). *Op. cit*., p. 70.
52. *Vide supra*, nota número cinquenta e um da segunda parte deste estudo.
53. Fernando Pessoa. *Mensagem* ("O Infante"). *Op. cit*., p. 57.

Bibliografia

Bibliografia

ABERCROMBIE, Lascelles. *Romanticism*. London, High Hill Books, 1963.

ALBUQUERQUE, Luís de *et alia*. *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*. Lisboa, Caminho, 1994, 4 vols.

ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Coment. Ana Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori (Oscar Classici), 2005, 3 vols.

ARISTORLE. *Metaphysics*. Ed. W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1924, 2 vols.

ARNOLD, Matthew. *The Complete Prose Works*. Ed. R. H. Super, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1989, 11 vols.

AZEVEDO, Maria Antonieta Soares de. "Um Manuscrito Quinhentisa de *Os Lusíadas*". *In: Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 75-76.

BAUMGARTEN, A. G. *Esthétique*. Trad. Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988.

BEISER, Frederick C. "Introduction: Hegel and the Problem of Metaphysics". *In:* —. Ed. *The Cambrige Companion to Hegel*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 1-24.

BÍBLIA. Versão inglesa Douway-Rheims (*The Holy Bible*). Rev. Richard Challoner, London, Baronius Press, 2003.

BÍBLIA. Versão *Sacra Vulgata*. Ed. R. Gryson *et alia*, Peabody, Mass., Hendrikson Publishers, 4. ed., 2006.

BOETHIUS. *The Consolation of Philosophy*. Trad. V. E. Watts Harmondsworth, Penguin books, 1969.

BRENAN, Gerald. *The Literature of the Spanish People.* 2. ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas. 'Fac-Simile' da Edição 'Princeps', Reproduzindo o Exemplar Pertencente à* SOCIEDADE MARTINS SARMENTO. Prefácio de Vítor Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho, 2004.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Ed. António José Saraiva, Porto, Figueirinhas, 1978.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 4.ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000.

CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus*. Ed. Kerry McSweeney, Oxford, Oxford University Press, 1987.

CASSIRER, Ernst. *An Essay on Man: an Introduction to a Philosophy of Human Nature*. New Haven, Yale University Press, 1972.

CASSIRER, Ernst. *The Problem of Knowledge: Philosophy, Science, & History Since Hegel*. Trad. William H. Woglom & Charles W. Hendel, New Haven, Yale University Press, 1978.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Instituto Cervantes, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, 2 vols.

CICERO. *On The Republic* and *On The Laws*. Trad. Clinton W. Keyes, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 2006.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Ed. George Watson, London, Dent, 1982.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Statesman's Manual, or the Bible the Best Guide to Political Skill and Foresight*, 1816. *In: —. The Collected Works*. London, Routledge & Kegan Paul, vol. 6 (*Lay Sermons*, ed. R. J. White) 1972.

COPLESTONE, Frederick. *A History of Philosophy*. New York, Doubleday, 1994, 9 vols.

DANVILA, Alfonso. *Filipe II y El Rey Don Sebastian de Portugal*. Madrid, Espasa-Calpe, 1954.

DESCARTES, René. *Méditations Métaphysiques*. Ed. Jean-Marie Beyssade e Michelle Beyssade, Paris, Garnier-Flamarion, 1979.

ECKART, Meister. *Selected Writings*. Trad. Oliver Davies, Harmondsworth, Penguin, 1994.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Werke*. Ed. Immanuel Herman Fichte, Berlin, Walter de Gruyter, 1971, 11 vols.

GIBBON, Edward. *The Decline and Fall of the Roman Empire*. Ed. Dero A. Saunders, Harmondsworth, Penguin Books, 1988.

GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. Harmondsworth, Penguin Books, 1988, 2 vols.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke*. Ed. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, 20 vols.

HEINE, Heinrich. *Werke in vier Bände*. Ed. Helmut Schanze, Frankfurt am Main, 1968, 4 vols.

HOMER. *The Iliad*. Trad. E. V. Rieu, Harmondsworth, Penguin Books, 1981.

JAEGER, Werner. *Early Christianity and Greek Paideia*. Cambridge, Mass., The Belknap Press Press of Harvard University Press, 1961.

JEAGER, Werner. *Paideia: die Formung des griechischen Menschen*. Berlin, Walter de Gruyter, 1936, 3 vols.

JONAS, Hans. *The Gnostic Religion: the Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. Boston, Beacon Press, 2. ed., 1963.

JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Frogmore, Granada, 1982.

JUNG, C. G. *Psychologische Typen*. *In:* —. *Gesammelte Werke*. Ed. Marianne Niehus-Jung *et alia*, Solothurn, Walter-Verlag, 1995, vol. 6.

KANT, Immanuel. *Werke*. Ed. Wilhelm Weischedel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, 10 vols.

KEMPIS, Thomas À. *The Imitation of Christ*. Trad. Leo Sherley-Price, Harmondsworth, Penguin Books, 1952.

KIERKEGAARD, Sœren. *Traité du Désespoir*. Trad. Knud Ferlon & Jean-J. Gateau, Paris, Gallimard, 1949.

KIRK, G. S. *The Nature of Greek Myths*. Harmondsworth, Penguin Books, 1974.

LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le Poesie e Tutte le Prose*. Ed. Lucio Felici & Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 1997.

LUCRETIUS. *On the Nature of Things* (*De Rerum Natura*). Trad. W. H. D. Rouse, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1984.

LUKÁCS, Georg. *Die Theorie des Romans*. Neuwied, Hermann Luchterhand, 1965.

LUKÁCS, Georg. *La Theorie du Roman*. Trad. Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963.

LUKÁCS, Georg. *The Theory of the Novel*. Trad. Anna Bostock, Cambridge, Mass., The M.I.T. Press, 1971.

MALORY, Thomas. *Works*. Ed. Eugène Vinaver, Oxford, Oxford University Press, 1971.

MARLOWE, Cristopher. *Complete Plays and Poems*. Ed. E. D. Pendry & J. C. Maxwell, London, J. M. Dent, 1976.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa, Guimarães Editores, 14. ed., 1964.

MEAD, George. *Movements of Thought in the Nineteenth Century*. Ed. Merritt H. Moore, Chicago, University of Chicago Press, 1972.

MILTON, John. *Poetical Works*. Ed. Sir Egerton Brydges, London, William Tegg, s.d.

NIETZSCHE, Friedrich. *Werke*. Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari, München, de Gruyter, 1999, 15 vols.

NONNOS. *Dionysiaca*. Trad. W. H. D. Rouse, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1995, 3 vols.

OVID. *Metamorphoses*. Trad. Frank J. Miller, Cambridge, Mass., Hard University Press (Loeb Classical Library), 1916, 2 vols.

OVID. *The Art of Love and Other Poems*. Trad. J. H. Mozley, Cambridge, Mass., Hard University Press (Loeb Classical Library), 2004.

PASCAL, Blaise. *Pensées*. Ed. Michel Le Guern, Paris, Gallimard, 1977, 2 vols.

PASCOAES, Teixeira de. *A Saudade e o Saudosismo (Dispersos e Opúsculos).* Ed. Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.

PATER, Walter Horatio. "Coleridge's Writings." *In: The Westminster Review*. NS, vol. XXIX, Janeiro 1866, pp. 106-132.

PATER, Walter Horatio. *The New Library Edition of the Works of Walter Pater*. London, Macmillan, 1912, 10 vols.

PESSOA, Fernando. *Cartas de Amor*. Ed. David Mourão-Ferreira e Maria da Graça Queiroz, Lisboa, Ática, 1978.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa, Ática, 1979.

PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e Intervenção*. Lisboa, Ática, 1980.

PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Ed. Maria Isabel Rocheta & Maria Paula Morão, Lisboa, Ática, 1980.

PETRARCA. *Canzoniere*. Ed. Alberto Chiari, Milano, Mondadori (Oscar Classici), 1985.

PLATO. *The Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton & Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press (Bollingen Series LXXI), 1989.

PLINY. *Natural History*. Trad. H. Racham, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 2006, vol. 2.

POPE, Alexander. *Poetical Works*. Ed. Herbert Davis, Oxford, Oxford University Press, 1983.

POUND, Ezra. *The Spirit of Romance: An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-Renaissance Literature of Latin Europe* (1910). New York, New Directions, 1968.

QUADROS, António. *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*. Lisboa, Guimarães, 2ª ed., 2001.

REIS, Ricardo. *Odes*. Lisboa, Ática, 1981.

ROLLE, Richard. *The Fire of Love*. Trad. Clifton Wolters, Harmondsworth, Penguin Books, 1972.

SCHILLER, Friedrich. *Werke in drei Bänden*. Ed. Herbert G. Göpfert, München, Carl Hanser, 1966, 3 vols.

SENECA. *The Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters*. Trad. Moses Hadas, New York, Norton, 1968.

SHAKESPEARE, William. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans, Boston, Houghton Mifflin, 1974.

SILESIUS, Angelus. *Cherubinischer Wandersmann*. Ed. Louise Gnädinger, Stuttgart, Reclam, 1984.

SILVA, Luís de Oliveira e. *Escudo de Sombra*. Lisboa, & etc., 1996.

SOPHOCLES. *The Theban Plays*. Trad. E. F. Walting, Harmondsworth, Penguin Books, 1974.

STÄEL, Germaine de. *De L'Allemagne*. Paris, Garnier-Flamarion, 1968, 2 vols.

STEINER, George. *The Death of Tragedy*. London, Faber, 1961.

TERTULLIAN. *Apology*. Trad. T. R. Glover, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1984.

TERTULLIAN. *De Carne Christi Liber* (*On the Flesh of Christ*). *In:* A. Cleve-

land Cox, ed. *Ante-Nicene Fathers*. New York, Christian Literature Publishing, 1885, vol. 3 (*Latin Christianity: Its Founder, Tertullian*), pp. 521-43.

VELLOSO, J. M. Queiroz. *D. Sebastião, 1554-1578*. Lisboa, Emprêsa Nacional de Publicidade, 1953.

VIRGIL. *Aeneid*. Trad. H. R. Fairclough, Cambridge, Mass., Harvard University Press (Loeb Classical Library), 2006, 2 vols.

WILDE, Oscar. *Works*. Ed. G. F. Maine, London, Collins, 1949.

E. J. MOREIRA DA SILVA

PONTA DELGADA | 2016

ISBN 978-989-99566-1-2