

NOTAS, RESENHAS E COMENTÁRIOS

GIL, FERNANDO; MACEDO, HELDER. **VIAGENS DO OLHAR:
RETROSPECÇÃO, VISÃO E PROFECIA NO RENASCIMENTO
PORTUGUÊS**

Porto, Campo das Letras, Julho de 1998, 471 pp.

Em 1733, na oficina da Música em Lisboa, os padres Fr. Jacinto de São Miguel e Fr. Manuel de Santo António publicavam num único volume suas traduções da *Arte histórica* de Luciano. Justificavam, no prólogo ao leitor, que a presença de ambas as traduções no mesmo livro provinha do fato de que um se atinha mais à letra, e o outro, ao espírito; como não houvera conciliação entre as duas perspectivas, e julgando que o texto grego sairia acrescentado com a apresentação das duas versões, deliberaram manter-se cada qual firme em seus princípios e oferecê-las lado a lado. Conforme as próprias inclinações e entendimentos, os leitores elegeriam a (ou o) que lhes parecesse melhor.

Poucas vezes nos estudos literários encontramos uma solução de conciliação tão amigável e generosa, assim como honesta. Ainda mais quando os autores não são uns ilustres desconhecidos, como os nossos frades tradutores, e o que estudam não são obras menores, como o era no século XVIII a *Arte de escrever história*. Todavia isso ocorre, numa solução ainda mais benfazeja, em *Viagens do olhar*, de autoria conjunta de Fernando Gil e Helder Macedo: dois dos mais importantes pensadores portugueses da atualidade (como é de consideração geral), não à-toa vivendo e trabalhando ambos no estrangeiro (como é de minha consideração particular), e que se aventuraram a debater uma vez mais obras idolatradas da literatura portuguesa: as de Camões, Fernão Lopes, Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro e Vieira. Alvissaras pelo que não silenciaram.

O livro é grande, as questões importantes, a tensão dos argumentos sem trégua. Sobretudo, nenhum dos estudos desmerece as coisas estudadas. Meus interesses e dúvidas, porém, acerca de duas ou três questões, são muito urgentes para eu me estender em elogios, aliás desnecessários. É suficiente dizer que os que tratam ou pretendem tratar do Quinhentismo português não poderão desconhecer esta obra.

Deixando de lado aqui vários desvios felizes da rota e os pontos de vista próprios de cada um dos autores, o propósito comum declarado de *Viagens do olhar* é pensar a evidência filosófica como um conceito passível de centralizar a

interpretação de certos conteúdos da poesia (em verso ou em prosa), da história e do profetismo — notadamente portugueses do século XVI, mas quiçá não só portugueses, e nem só do século XVI. A evidência, deste modo, é chamada a esclarecer a relação racionalidade e crença, tal como aparece primeiramente na narrativa histórica de Fernão Lopes; introduz-se na perplexidade em que a poesia de Sá de Miranda põe o sujeito (mantenhamos por ora o termo), tornado não idêntico a si; vacila nas trajetórias errantes das personagens amorosas de Bernardim Ribeiro; é dubidativa no conflito épica e pastoralismo de *Os Lusíadas*; e, se as evidências não me enganam, aparece finalmente, plenamente “alucinada” na profecia do Quinto Império de Vieira.

Isso não é tudo, pois *Viagens do olhar* não se quer um *Tratado da evidência* — título de livro recente de Fernando Gil. Em torno do conceito, os autores discutem os modos como a evidência se articula com os discursos de fundação e refundação, seja da nacionalidade (na história de Fernão Lopes, na profecia de Vieira), seja do sujeito ao amar (na poesia de Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro), seja numa possível integração de ambos (na épica de Camões, núcleo inicial do livro). Todavia, embora neste estudo inaugural Gil afirme que é dispensável a consulta ao *Tratado* em questão, sendo possível ao leitor “ignorar a filosofia, que não condiciona as análises do texto de Camões” (p.71), não estou certa disso e lamento sinceramente não o dispor, uma vez que é a partir desta sua hipótese filosófica — e, diga-se logo, de uma filosofia da existência — que *Viagens do olhar* se organiza.

Antes de abordar as questões que perpassam cada um desses estudos principais, é preciso destacar que o livro como um todo exemplifica aquele que talvez seja o maior problema dos estudos literários contemporâneos: sua relação com as demais áreas de conhecimento. Neste caso, é escusado dizer, os dois estudiosos estão perfeitamente conscientes de que uma perspectiva tão vasta, que visa dar conta — inclusive prescindindo —, do que a crítica literária tem acumulado acerca dessas obras, esbarra muitas vezes em campos outros que não a poética ampla e propriamente dita. Sua tentativa de manter-se no âmbito daquilo “que vai escrito no texto”, ao mesmo tempo que absorvê-los, segundo aquela perspectiva geral, faz que recorram, no caso de Fernão Lopes, à história oficial; em Sá de Miranda e Camões, à biografia suposta; em Bernardim Ribeiro, à cultura dos cristãos-novos; no caso de Vieira, à argumentação lógica etc. Tendo um pressuposto filosófico norteador, exterior, isso é tão legítimo como talvez o mais profícuo, talvez inevitável: recompor os edifícios com o que restou de suas diversas ruínas a partir de uma *ratio*. Mas a mim mostra também o quanto é inseguro dispor de qualquer pressuposto exterior, ou melhor, o quanto frequentemente qualquer um contradiz a própria poesia, ao pretender compreendê-la; e, por sua vez, o quanto os demais conhecimentos estão, eles mesmos, enredados em discursos que padecem da mesma poética para

significar, não podendo assim ser garantias para balizá-la. Se, “da perspectiva do sujeito, a alucinação é uma objectivação da percepção” (10), o que dizer quando alucinação parece ser a possibilidade de perceber um sujeito objetivado? Mesmo que recorrentemente os autores ressalvem que se restringem à notação do texto, apenas sugerindo hipóteses de leitura etc., no cômputo final aparece uma história, uma biografia, uma cultura, uma lógica perante cuja presença a poesia presta contas e deve se conformar. Não é esta a norma ainda e sempre platônica? E platônica não é a licença de a poesia, por uma especial dotação da razão divinizada, poder ser *verdade*? quando alucina (no melhor dos sentidos possível)? Por que não se dizer as consequências da afirmativa de que “é pela poesia que a filosofia se faz” (229)?

É melancólico dissentir de uma visão que despe tão delicadamente nossos quinhentistas do peso que a história literária os vestiu, para lhes devolver trajes mais leves, amplos, renascentistas enfim — mas não me parece bastante. É segundo essa diferença de perspectiva que se colocam as próximas observações.

Calando, como disse, as divergências próprias à reflexão de cada um dos dois autores e interpretações pontuais, o primeiro capítulo investiga a racionalidade d’*Os Lusíadas* contrastando dois eixos espaço-temporais ministrados pela sintaxe e pela semântica. Morfossintaticamente, dispõe-se de um lado a narração histórica da viagem de Gama à Índia, cujo sujeito é uma primeira pessoa, o tempo é o presente, e um modo progressivo, gerundivo, contingente do curso dos acontecimentos; de outro, o discurso da fundação/refundação do reino português, ao cabo da mesma viagem, que tem por sujeito uma terceira pessoa, cujo tempo é tanto o passado histórico como o futuro da profecia, e seu modo o perfectivo. Tais coordenadas, por sua vez, impõe-se aos valores semânticos identificados: no caso da viagem, ao conjunto ‘novo’, ‘extraordinário’, ‘diferente’, ‘possível’, ‘pagão’, em suma, ‘amor’ (paraíso/exílio), ou ainda, “o poético em si, o propriamente poético, que, por recolher tudo isto, é o mais estranho e o mais perturbante” (40), o qual opera alucinatoriamente. E, no caso da fundação, dominam os valores ‘identidade’, ‘necessidade’, ‘catolicismo’, ‘política’, ‘não-natural’, que justamente validam teleologicamente a viagem: “chamando-a a si, a fundação arrancaria a viagem ao acaso da vagabundagem” (46). Apesar de aqui simplificar a rede de causalidades expostas por Gil, penso que este esquema não trai o pensamento do autor, que, a partir dessas distinções prévias, sublinha as interpolações dos valores morfossintáticos e semânticos entre si, que conduzem ao “efeito-*Lusíadas*”. Este é o resultado misto quer do predomínio da semântica da história sobre a da viagem (ideologia X pathos), quer da semântica da viagem sobre a da fundação (politeísmo X catolicismo), quer finalmente, da contaminação entre a sintaxe poética e a semântica da fundação, pela qual a prática alucinada da viagem e a celebração da pátria anulam-se reciprocamente, resultando num

“serviço inútil, glorioso e mísero amor”. Daí que a análise termine notando o desconforto desajeitado do poema: “Os *Lusíadas* não *satisfazem*, se os encaramos como o projecto do autor Camões. Ser-se-á tentado a ler desta maneira a conclusão do poema, como se na *surdez* de um público ignaro Camões projectasse denegativamente o malogro do seu próprio *canto*. Porque, ao invés das consonâncias da Ilha de Vênus, a música dos *Lusíadas desafinou* ... Não se percebe bem como pode o desinteresse dos ouvintes afectar o temperamento que estrutura o canto. É neste que reside o desconcerto” (60).

Retenhamos esta pré-conclusão até o término de “A poética da verdade d’*Os Lusíadas*”, estudo de Macedo que fecha o capítulo. Partindo igualmente da racionalidade (aqui pré-sebastianista, historicizada) do renascimento português, propõe no poema “um uso poético do irracional como instrumento de uma expressão literária da veracidade”. O foco torna-se ao poeta, “não apenas como o seu autor mas também como a sua personalidade exemplar, por virtude de em si ter reunido as verdades da experiência vivida, os ensinamentos da cultura recebida, e a capacidade de as transformar numa nova significação totalizante” (121-2). Aquilo que no estudo anterior fora mais de uma vez anunciado, mas não desenvolvido, como complicador (Camões homem/sujeito, autor, narrador e poeta, cf. p.56, 60, 66-8), agora é explorado na dualidade autor/poeta, pela qual o poema, “em última análise, remete ao seu autor” (125). Esta referência, porém, embora fundamental em todos os estudos de Macedo ao longo do livro, neste sobre *Os Lusíadas* só será reencontrada depois de percorrida a articulação entre a gênero épico e o pastoril (também permanente nos seus demais textos em *Viagens do olhar*) — que reputo por das mais importantes. Retrocedendo à filiação vergiliana, tanto da *Eneida* como das *Éclogas*, Macedo enfatiza como os gêneros épico e pastoril têm significado perspectivas poéticas opostas, vinculada uma à celebração bélica da Idade do Ferro, outra ao bucolismo da Idade do Ouro; mais ainda, como ao tempo histórico da primeira está contraposto o tempo mítico, cíclico da segunda, que, interceptado por uma vertente profética, remete ao futuro a cessação do declínio histórico e o retorno à *pax* primeva. A cada um dos gêneros correspondem ainda *personae*, caracteres, ações, afetos (tópicas de invenção, disposição e elocução, enfim), mas aqui é abordada significativamente apenas a máscara de Camões, que, fazendo deter a Viagem na Ilha, terá associado as duas correntes poéticas e reproposto seu significado, dando “expressão a uma concepção nova da História quando caracteriza a nova Idade de Ouro como um propósito moral e político alcançável no tempo linear” (134). É então que a análise desemboca no poeta, identificando-o como autocaracterizado pastorilmente, mas significando “metaforicamente” as “experiências vividas” pelo “homem” Camões, suas verdades claramente vistas. E isso — que talvez pudesse conduzir a uma

reavalição daquilo que os discursos históricos, psicológicos e filosóficos superpõem às referências poéticas dos gêneros — por ora é suficiente.

Os dois estudos sobre Camões assim se complementam. Minimizando a força do gênero poético em prol de uma subjetividade do autor, que elaboraria em última instância os conteúdos poéticos, a rede de significações morfosintáticas e semânticas do poema são reduzidos a uma forma, quase arbitrária, pela qual o mesmo se vale para expressar os referidos conteúdos — e não relevados como a própria individuação de sentido. Que forma e que conteúdo haveriam na unidade de uma estátua? E que subjetividade está expressa, por exemplo, num Cupido vendado? Isto que não causa maiores dificuldades nas obras que lidam com bronze, tintas ou mármore, nas obras que lidam com sons é mal aceite. “A personalização ajuda a desfazer a identidade rígida da alegoria” (37), diz Gil — mas em relação a quê e por que “rígida”? Não seria antes o “eu”, a “personalização” que é rigidamente codificada, como elemento necessário às significações épicas? E, neste caso, uma primeira pessoa que necessariamente, politicamente se dirige a outrem? Não se sabe que, sempre, “a poesia tem destinatários”? (259). Por não se admitir em suas várias consequências que, no século XVI, poesia seja uma construção *útil e ao mesmo tempo agradável* — para ser oferecida e usada como um adorno —, julga-se que em todos os tempos “a ideologia não produz poesia” (56) e duvida-se como possa “o desinteresse dos ouvintes afectar o temperamento que estrutura o canto” (*loc. cit.*). Mas já está dito que se os ouvintes forem “gente surda e endurecida”, que não admirem essa poesia ao ponto de a portarem em si, ela não o é: é sons desconcertados, inútil, mísera, é sem ser. A potência da alegoria e dos gêneros, que digere significações divergentes, desfaz o “homem” e o “autor” no “poeta”, ou melhor, na primeira pessoa de cada narrador, que a cada vez alucina os demais homens, autores e poetas.

Isso é ainda mais premente dizer no caso de Sá de Miranda, objeto de dois ensaios que faziam falta. O de Macedo (“Sá de Miranda e as ambiguidades do conhecimento”), toma por fim condutor o conflito entre “conhecimento” e “encantamento” nas poesias deste que é um dos mais finos poetas da língua portuguesa. Que polia seus versos de tal modo que, em “riscar e riscar”, deixou reescritas diversas versões de seus poemas. E que, *de tudo o al roubado*, diz ter conservado só o “entendimento”. Discordando da didática escolar que qualifica Sá de Miranda como um passadista incapaz de se adaptar ao presente do império português, Macedo defende que “sua perspectiva pastoril não é nostálgica nem retrospectiva: é filosófica e normativa, contrapondo o absoluto da razão, como um modelo ético, ao relativismo transiente da História” (216). Neste sentido, o tema do “encantamento” que percorre sua obra equivale a todos os enganos (religiosos, políticos e afetivos) e dispõe-se, por sua vez, como antônimo dos “correlativos ‘liberdade’, ‘razão’, ‘equidade’, ‘consciência’,

‘conhecimento’” (224), para cujo resguardo Sá de Miranda afasta-se da Corte, isolando-se nas terras rurais do Basto, e demonstrando a percepção da “desrazão colectiva que em breve iria apoderar-se de Portugal e que já via a aproximar-se” (228). Assim é que a solidão do poeta em conflito com a coletividade, além do confronto maior entre o entendimento (individual) e a ilusão (coletiva), faz reverberar, de modo subsidiário, “a potencialmente reversível contiguidade entre ... o entendimento da ilusão e a ilusão do entendimento” (*ibidem*).

A partir deste ponto situa-se o estudo de Gil (“As inevidências do eu”), que identifica precisamente na perda de amor por si a experiência tocante ao eu moderno que a poesia de Sá de Miranda espelha. O padecimento exposto nesses poemas mostra-se agora radical: engolfa as estruturas da temporalidade, da identidade (e por conseguinte, da intersubjetividade), da coerência lógica — cisão do eu, lugar “entre”. Extremamente cuidadoso no manuseio da analítica existencial com que trabalha, Gil nunca descai para interpretar a poesia de Sá de Miranda como um equivalente dos sintomas patológicos, ressaltando sempre que “é de outro modo que a poesia participa da patologia do espírito” (244), isto é, pelo contínuo “entrançar” das palavras que, ao nomear e questionar a dor, dela distancia o sujeito. E, deste modo, são notáveis suas análises sintático-semânticas dos poemas de Sá de Miranda, em que considera o “amor” e a “escrita” como impulsos para fora da clausura exterior do ser (pedindo licença pelo oxímoro que não é do autor do ensaio), na medida em que instauram um laço com o outro.

Nestes estudos, a diferença de perspectiva entre ambos os estudiosos não é irrelevante, mas pelo contrário exemplar para a conclusão dos tópicos acima abordados. É que, embora tomem ambos por base a anônima *Vida do Doutor Francisco de Sá de Miranda*, publicada como prefácio na segunda edição das suas *Obras* (1614), Macedo lê nela sobretudo o aspecto das censuras à vida cortesã e à perseguição judaica da Igreja, que dedutivamente reconhece metaforizadas nas poesias de Sá de Miranda, como desencanto e desilusão do momento político-religioso contemporâneo, cronologicamente situado; para ele, nem mesmo o “amor” aparece na poesia de Sá de Miranda como passível de operar a salvação espiritual (“é o amor de Circe e não o de Beatriz”, p.218) e a dúvida da razão é somente um *plus ultra*. Gil, por sua vez, abstrai a individualidade da biografia *exemplar*, em favor de uma atemporal consciência fraturada do sujeito melancólico, heraclitiano, para quem experiência, razão e evidência perdem suas possibilidades de garantir a habitual confirmação do mundo (245). É neste panorama agreste de *desconfiança* que Gil, como vimos, atribui ao “amor” e “à palavra do poeta” a capacidade de o sujeito se reintegrar nos seus próprios mistérios.

Ressaltando, ambos, que suas leituras respectivas abordam o autor por um ângulo específico, torna-se patente que a diferença de métodos, neste caso em

particular, conduz a contradições nos resultados da análise. De modo algum importa julgar se haveria resultados mais ou menos corretos. As contradições não são excludentes, em poesia — malgrado a lógica. O que a mim importa assinalar é que tais contradições só se tornam possíveis de um ponto de vista exterior, qualquer que seja ele, unificador, que toma a vida de Francisco de Sá como um contínuo, coeso. Efetivamente, diz Gil: “o *continuum da biografia interna* é o soco de toda a experiência coerente” (245). Mas é este que os gêneros poéticos desmentem, fazendo falar um Conselheiro, quando se trata de uma carta ao rei, um Estóico quando trova à maneira antiga, um Amante quando canta a ausência da amada num soneto, um Pastor idílico quando anda nas ribeiras de uma écloga, um Devoto quando louva a Senhora em canções, um Filósofo quando duvida elegiacamente da existência — um Cômico, por fim, o primeiro a escrever comédias em prosa na língua portuguesa.

A mesma *Vida do Doutor Francisco de Sá de Miranda* conta ainda dele que “se aproueitou da doutrina, & preceitos de todos os Philosophos, & Poetas, que se concorrerã cõ elles em hum mesmo tẽpo, mal se poderão determinar os homẽs que lerão as obras de hũs, & outros quẽ imitara a quẽ; que assi leuontou Francisco de Sã, & sobio em muitos lugares as cousas daquelles, que melhor se pode affirmar, que são nelle proprias, que imitadas” (*op.cit.*, 2v-3). É isto o que me importa: Sá de Miranda emula tão bem os filósofos e os poetas que os alteia e a si com eles, que se apropria e os transtorna, e a si com eles. Dessa perspectiva, os gêneros não são exteriores ao que se pode dizer neles, a como se pode falar neles, a quem se pode falar neles, ao que se pode ser neles. E *eu?* este, eu entendo, o poeta reserva para as horas em que não está a fazer poesia. Talvez, se for possível ler nossos quincentistas (afinal, Francisco de Sá tinha por irmão um tal de Mem, terceiro governador...) os nossos quincentistas de fora, quero dizer, da nossa exterioridade, convindo que jamais os conheceremos, esses outros, exceto pelo que mostram suas aparências, talvez assim ouçamos menos endurecidos o que dizem, e apareça mais concertado o seu *entendimento*. Sobretudo em poetas que guardam, como Sá de Miranda, “com tamanho rigor as regras da arte, que os que attentamente o passarẽ não lhes ficarã necessidade de lér em as Poeticas de Aristoteles, & Horacio, que elle parece, não largaua da mão” (*idem*, 3). A diferença? esta sua mestria mascarada.

Colhendo conceitos diversos desses nossos escritores, como “acreditação” de que a unidade do sujeito é posterior à sua dissolução, termino com o mesmo Sá de Miranda:

*Já não confio nem creio,
já confiei e já cri:
mal assi e mal assi.*

PS. Por interesse particular, e passando ao largo dos demais ensaios, comentarei os “Dois estudos sobre Vieira” de Fernando Gil que encerram o volume numa continuação desta resenha no próximo número.

Adma Muhana