



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Sobre o centenário de Almeida Garrett]

Eduardo Lourenço

Para citar este documento / To cite this document:

Eduardo Lourenço, "[Sobre o centenário de Almeida Garrett]", *Colóquio/Letras*, n.º 171, Maio 2009, p. 355-361.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

[Sobre o centenário de Almeida Garrett]

24-11-54

Damit aber ist gesagt, dass das Tragische nicht absolut ist, sondern vordergründig. Das Tragische ist nicht in der Transcendenz, nicht im Grunde des Seines, sondern in der Erscheinung der Zeit.

KARL JASPERS, *VON DER WAHREIT*

A VANTAGEM de uma obra de génio é a de ser uma fonte e um espelho. Da fonte podem aproveitar, indistintamente, os que têm verdadeira sede humana e os que só desejam água para regar a sua horta. No espelho ninguém se verá senão a si mesmo. Isto é sem cura, é um bem que seja assim pois não será de outra maneira.

O centenário de Garrett passou e não trouxe nada de novo a não ser um centenário que passou. Felizmente com propósitos menos contingentes já algumas pessoas se haviam debruçado sobre Garrett para beber de autêntica sede e recolher para proveito próprio o particular retrato que uma obra nos devolve. Para elas proponho esta breve meditação, não sobre a obra de Garrett — seria ridículo e há oito milhões de portugueses capazes de fazê-lo — mas sobre um ponto particular dela. Como esse ponto é por acaso o *Frei Luís de Sousa* pode ser que esta desabusada crónica projecte sobre Garrett uma claridade particular. Também não será mal se em vez de claridade deixar obscuridade. O nosso homem morre de excesso de iluminação pública. Deve ser para compensar a íntima e singular que tanto lhes falta. O destino de uma obra reconhecida como obra-prima é triste em todos os lugares da terra. É o destino de Galatea às avessas: a vida torna-se mármore e recolhe ao museu do homem, pior do que a morte porque imita a vida sem o ser. Mas em Portugal é tristíssimo. A obra nem servirá sequer para perpetuar à sua volta a cozinha sábia da investigação

acessória como é uso e abuso da chamada história da literatura nos países tidos como cultos. É obra-prima e isso lhe basta.

Não sei se *Frei Luís de Sousa* é ou não uma obra-prima. Nem me interessa. O que me interessa é a espécie de imagem do homem, a experiência humana de que ela é testemunho. O que me interessa é a ocasião que ela é para confrontar a minha experiência do mundo com essa que a peça evoca e recria. Para lá disto e ao mesmo tempo interessa-me renovar através de uma obra que se intitula «tragédia» a consciência sempre inacabada do valor da existência e da propriedade de categorias literárias que são ao mesmo tempo categorias de situações sentimentais arquétipos da humanidade. Pelo menos daquela dentro da qual se situa o *Frei Luís de Sousa* e que no essencial creio ser ainda a nossa.

Uma das questões é precisamente essa e ela me conduz quase ao centro daquilo que provocou estas reflexões: há realmente uma «tragédia», entenda-se, ao mesmo tempo acontecimento real e acontecimento reflexo (como é o da literatura) «em si»? Quer dizer, há algum acontecimento — ou melhor, acontecimentos — e alguma obra que sempre e em toda a parte se revele à consciência do espectador ou do leitor como «trágica»? O problema não interessa directamente o *Frei Luís de Sousa* mas interessa-o indirectamente. A resposta não pode ser pedida a considerações de relativismo histórico e pessoal. Há na verdade povos inteiros para quem certas «formas consideradas trágicas» por outros são indiferentes. Há igualmente homens numerosos, cegos para a vivência trágica sob não importa que forma, vital ou literária, de uma categoria humana igual, por exemplo, aqueles que não vêem numa sinfonia senão sons e nem sequer agradáveis. A questão tem interesse mas levar-nos-ia para um campo demasiado afastado do nosso interesse imediato. Aceitemos «o trágico» como categoria de vida e de literatura ocidental, tal como ele se apresenta segundo um acordo mais ou menos geral dos críticos ocidentais depois de Aristóteles. É o *Frei Luís de Sousa* o lugar da encarnação de um autêntico espírito trágico? Em que consiste o trágico dessa tragédia? É ele ainda acessível? Concretamente: partindo do princípio que uma autêntica tragédia é a *Orestíada* ou *Jules Caesar* há no *Frei Luís de Sousa* não formalmente, mas realmente, uma presença do trágico da mesma natureza? E se há, qual é o seu conteúdo universal?

O que constitui o trágico como tal não é um acontecimento em si mesmo capaz de despertar o horror e a piedade, como diz a célebre passagem de Aristóteles. O horror e a piedade são fundamentais como o viu o Filósofo, mas são de algum modo externos ao trágico como tal, são o seu efeito. O horror e a piedade são somente as lágrimas de um drama invisível aos olhos alheios e nele é que a tragédia consiste. Se a tragédia fosse o acontecimento que desperta horror e piedade, um louco furioso eliminando ao acaso um grupo de crian-

ças seria a suprema tragédia. Mas um tal acontecimento não é trágico senão metaforicamente. É um limite, é um acontecimento que, tal um terramoto, é «informe» para a representação humana. Não oferece saliências à reflexão, não tem relação alguma com a situação normal da consciência do homem. Em si mesma, uma sucessão de acontecimentos horrorosos não é uma tragédia, é um melodrama. É preciso um génio supremo para acumular tantas mortes numa peça como Shakespeare no *Hamlet* e muitos críticos vêm nisso um defeito e não uma virtude.

Em suma, não há passagem autêntica de um acontecimento real, natural ou humano, designado como tragédia e a «tragédia» como existente literário. A «tragédia» é precisamente *a forma* como aquele acontecimento é despedido do carácter de monólogo para se tornar num diálogo, a forma mesma como a imaginação humana tenta integrar a ininteligibilidade radical de certos acontecimentos. Mais ainda: esse horror que caracteriza o trágico não é o horror natural, não resulta do confronto do homem com a natureza natural. O horror é no homem dentro do homem. A morte nunca foi trágica para o grego. O trágico são situações do homem perante o homem que inexplicavelmente não têm saída senão o horror, a expulsão do homem para fora da condição humana normal.

Em suma, a tragédia é uma acção encadeada numa forma e é a visão da fatalidade de acontecimentos que projectam o homem para o exterior da sua humanidade. Esta penetração e dissolução e apropriação interna do horror, esta consciência simultânea do horror e da sua fatalidade é que constituem uma das notas essenciais do trágico em sentido formal. Mas não só. Aristóteles genialmente e para sempre acrescentou-lhe a piedade. Um outro homem reencontraria como resumo da situação humana, ou antes, da consciência da situação humana, as horas solares do confronto com qualquer coisa de outro ou de outrem que nos abate e limita a mesma palavra. Ora a piedade, ao contrário do horror, é uma situação da consciência humana com uma dimensão reflexa. O horror também o é porque a consciência é sempre consciência de... quer dizer, a vivência do horror significa consciência horrorizada e pressupõe portanto uma reflexão, uma situação comparativa da realidade humana e não uma simples reacção física. A realidade humana inteira, o homem, vive sempre nesse plano, se exceptuarmos a sua vida meramente fisiológica. O horror é portanto reflexo. Quem se horroriza *sabe* de quê, mesmo se não sabe porquê. Mas a piedade manifesta um grau ainda mais largo da reflexão: ela significa que o homem sabe a extensão do horror. E que sabedoria é essa capaz de gerar a piedade? Cremos que é um rápido e terrível olhar que num momento revela a desproporção infinita entre o horror que cabe a uma dada existência humana e aquilo que seria legítimo esperar lhe coubesse. Essa confrontação é idêntica àquela que cada um pode fazer entre uma particular situação horrível do seu

próprio destino e o sonho, a ideia melhor que cada qual arrasta consigo desse mesmo destino. De resto, e essa é a glória da obra, esses dois movimentos são coincidentes no espectador pois o espectador existe como tal sob a forma de Édipo ou de Bruto. As suas lágrimas são sempre lágrimas por si como Édipo ou Bruto e não por um Édipo ou um Bruto objectivos, aliás inexistentes.

A definição de Aristóteles não é falsa. É verdadeira dentro de uma linguagem e de um mundo concebido em face do homem como um universo de essências possíveis, em suma, o universo aristotélico realista. Esse mundo é tal que os conceitos correspondem a essências, o horror e a piedade ao horror e à piedade real, a qualquer coisa que está em face do espírito como uma casa está diante dos olhos. O nosso ponto de vista é igualmente realista: o horror e a piedade não são criação do meu entendimento nascido de um choque obscuro da minha imaginação com um real indeterminado. São reais, são o fruto positivo de uma dada situação humana em face de certos obstáculos. Mas ao contrário de Aristóteles esse horror é o horror de uma consciência horrorizada. Quer dizer, o aparecimento do terror não é fatalmente provocado pelos mesmos *factos* ou *acontecimentos*, mas sim por uma forma que é sempre idêntica do aparecimento à consciência de certos factos ou acontecimentos.

Esta distinção de carácter metafísico e só justificável em termos metafísicos tem uma importância fundamental em relação com as dificuldades que desejamos esclarecer. Ela significa que o horror como forma da consciência e a piedade são os mesmos hoje e no tempo de Aristóteles, mas que os factos e os acontecimentos que provocaram esse horror e essa piedade podem não ser os mesmos. Mais precisamente, já não são os mesmos.

Isto explica uma experiência universal de uma importância única na estética, que, creio, toda a gente que pensou a sério no problema da permanência das obras encontrou um dia. É um problema inverso daquele que preocupara Marx, homem habitualmente pouco terno para toda a classe de problemas, pois era sua opinião, aliás profunda, que o homem não põe problemas que não pode resolver. Essa experiência era, segundo Marx, a singular experiência, que todos podem um dia fazer, de sentir uma particular delícia lendo Homero ou Dante ou Virgílio. Confirmando a dificuldade deste problema está o facto de que até agora uma estética consequente de base marxista não lhe deu uma solução cabal. Mas a experiência a que nos referimos é outra mais generalizada do que [esta] pois não há imbecil nenhum que a não possa realizar: não compreender, ou antes, compreender a inactualidade, tanto vale dizer o fraco valor estético de obras tidas como admiráveis por toda uma tradição.

O caso vale bem a pena de ser tomado a sério. Interrogados sinceramente, sem o respeito humano que nos preserva de um vandalismo crítico como o respeito social nos impede de cuspir na casa alheia e na própria, creio que não há homem algum que em face de obras ditas célebres (e mesmo

celebérrimas) não se tenha sentido naquela infeliz e incômoda posição do homem que não gostava da Gioconda, invocado por Eça, creio eu. Todos nós não gostamos da Gioconda. Mais ainda, se a presença das obras que amamos tivesse uma extensão tão universal e tão insistente como o pobre grande quadro elas se nos tornariam tão vazias como ele. Então seria necessária uma coragem tão grande e uma tão fabulosa capacidade de aprofundar essa obra gasta por tanto amor como seria para amar Eva mãe de todo o género humano. Ninguém teve essa coragem da destruição como Tolstoi. Os surrealistas mesmo, o Álvaro de Campos do «Ultimatum» ficaram aquém do autor da *Guerra e Paz*. Mas o escândalo é tão grande que toda a gente finge crer que o «Velho» estava bêbado como Noé quando escreveu as páginas sobre a Literatura. Ora a verdade é que todos arrastamos dentro de nós cemitérios semelhantes, mas ao contrário de Tolstoi esses cemitérios nem são povoados de mortos mas somente de ausentes. Contam-se pelos dedos em todo o mundo os «leitores» autênticos de Homero, Virgílio, Dante, Goethe, Shakespeare, Camões, Cervantes, etc., etc., para já não falar nos encontros de segunda linha, inumeráveis, e sobre os quais a maioria da humanidade não tem senão a opinião das páginas rosa de qualquer Larousse ou Revista Ilustrada, o suficiente talvez para responder a um desses jogos de «quem é o autor de...?». Na verdade lê-los apenas requeria uma vida inteira e conhecê-los uma para cada um.

A cultura é uma ilustre farsa. A cultura é uma violência organizada, como aliás o sistema inteiro da vida humana. O seu preço paga-se arrastando e recolhendo juízos do passado, consagrações, génios de toda a espécie que jamais foram verificados, senão em parte. A vida da cultura pousa sobre uma fé perto da qual a Fé das religiões é quase uma evidência. Esta é o fruto duma experiência eterna de Falta. Aquela é o eco repetido e insistente de homens mortos há séculos, de instituições sepultas, em suma, de mundos que já não têm a ver connosco muito mais que a civilização incompreensível dos antigos maias. A cultura é igualmente o triunfo, ao mesmo tempo justo e arbitrário, de certas obras e o esquecimento merecido e imerecido de outras. Há poetas que não são mais do que nomes para a chama da civilização ocidental e são no Oriente, na China ou na Pérsia, poetas celebrados, mestres de pensamento e de vida. Obras, autores, reputações têm uma situação histórica, têm responsáveis permanentes pela sua glória, pátrias inteiras, instituições e modernamente esses armazéns obrigados a criar continuamente glórias vivas ou mortas que são ao mesmo tempo as universidades e as casas editoras. Nenhuma glória é pura, nem a de Shakespeare. Primeiro deveu-a aos Românticos e agora à Inglaterra. Ela é justa em si mas ninguém poderá dizer que não é desproporcionada e mítica por todos os Marlowe e Kyd que deixa na sombra e que, excepto para alguns ingleses, são puros nomes e nem nomes são.

As obras-primas são inumeráveis em tudo. Todos os museus da Terra as acumulam lado a lado, génio contra génio. A vivência real desses génios, a apropriação pessoal dessas genialidades várias, essa é inexequível e, na medida em que o é, misturada de impurezas de toda a sorte e de uma ignorância sem limites. Um homem sincero não declarará fracas ou falsas essas obras de que o passado testemunhou o valor. Pelo contrário, será lógico que mantenha até a presunção de que são na verdade tão admiráveis como homens de sentimento e inteligência de outras idades o pensaram. Mas não deve envergonhar-se de dizer que as ignora e deve ter a mais rara das coragens de a respeito das que conheceu dizer se as aprecia ou não, se são para ele uma fonte de vida ou um manancial de aborrecimento.

Mas não é assim. Em primeiro lugar a literatura não é para toda a gente a ocasião de uma experiência transformante do gosto, do sentimento e da vida ou mesmo do conhecimento. É puro divertimento, no sentido vulgar e no sentido pascaliano. Um livro como um *bibelot* podem interessar por serem raros, ou ocultos, ou pornográficos, ou valiosos, ou antigos, sem que isso tenha muito que ver com o espírito do seu amador. A literatura é para a maioria da humanidade, e sê-lo-á sempre sem dúvida — talvez haja nisso aliás uma profunda sabedoria —, como a Ópera. Os espectadores perderam a chave do espectáculo mas diverte-os ainda a esquisita sensação de através dele estar noutro tempo (sensação de natureza estética, aliás) e a música acaricia-os. Socialmente mesmo é um espectáculo raro. Basta.

Que uma obra do passado conserve a frescura ou a força que se vê ela devia ter quando foi presente, isso justifica já os maiores entusiasmos, a actualidade de livros e peças que hoje seriam inaceitáveis. E, coisa curiosa, obras que hoje ninguém aceitaria se fossem de hoje, aceitam-se porque são de ontem. Peças medievais ingénuas, melodias quase infantis da Idade Média, pantomimas gregas ou danças de África (distância no espaço) suscitam um interesse que obras actuais não alcançam. Injustiça? Não: complexidade sem limites do mundo estético, triunfo compreensível do que está longe, do raro, capacidade imediata de transmitir outra coisa, outro mundo e, nessa medida, em profundo acordo com a imaginação humana, serve prostrada e ardente da Ausência. Pertence o *Frei Luís de Sousa* já a esta espécie de obras que veneramos como se veneram avós mas com as quais não se pode ir ao baile?

Outras obras há que conservam hoje a mesma força do seu outrora presente e até, caso singular, maior do que a do seu presente. Greco na pintura, Bach na música, Ronsard na poesia, Camões, sim Camões mesmo, na poesia, Góngora, etc., etc., conservam essa força e ampliada. A reputação mesmo se encarrega de a amplificar, como a reputação de um D. João lhe deposita já aos pés adoradora que ainda o não conheceu. Tal é a miséria da nossa fraqueza, em tudo, no bem e no mal. Regra geral trata-se de descoberta, de ressurrei-

ções autênticas. Não lembrarei senão Stendhal na literatura, Kierkegaard na filosofia. Ao contrário da primeira celebridade que muitas vezes se extingue esta segunda vida é a verdadeira imortal, pois outros tempos que não os do autor sentiram a necessidade de se rever aí. Não é uma tradição escolar que os impõe, não são os grandes deste mundo que os protegem, não são eles que se glorificam a si mesmos como é costume, não é a universidade que os entroniza. São filhos dilectos e também escudo do gosto de alguns contra o gosto de quase todos. Assim foi Shakespeare para os românticos, Platão para a Academia de Florença, Cícero para Erasmo, Ronsard para S[aint] Beuve, Bach para os músicos modernos, Bosch para os surrealistas, Fernando Pessoa para os presencistas «daquele tempo». Bandeira de combate, emblema de mistério, amuleto contra os espíritos inestéticos da hora, eles são fonte de uma experiência fecunda e espelho de juventude. Não se sai a cavalo com o pai incompreensivo e incompreendível como o outro lado da lua, mas atravessa-se a rua feliz com Shakespeare debaixo do braço e Bach nos ouvidos, cheio de ódio viril contra todo o filistinismo. Os contemporâneos parecem-nos pálidos perto dos gigantes desenterrados, a vida mesquinha ao lado do tumulto, da força, ou da graça dessas grandes Atlântidas reencontradas. Ao mesmo tempo mais próximos pela grandeza e mais misteriosos pela estranheza da sua mitologia eles são o autêntico lugar de encontro de gerações, os eternos recomeços. O antigo mesmo, o inactual é um prestígio para estes jovens que não encontram no vizinho do lado o homem procurado. É o *Frei Luís de Sousa* essa tragédia, conserva ela esse poder de presença que permite hoje a renovação da experiência que outras gerações parece terem feito com ela? Ou está ainda próxima de mais para se ver que não é de hoje e não suficiente[mente] longe para se ver que é de um ontem?

Ms. a tinta preta em folhas de papel branco amarelecido com a indicação na parte superior da primeira página: «24-Nov. 54».

Junto das folhas, e preso por um clip, um recorte de jornal, que supomos ser de *O Comércio do Porto*, com uma reportagem intitulada «'Garrett, Homem de Teatro' evocado no Teatro Nacional» correspondendo ao título da conferência que Augusto de Castro proferira no Teatro Nacional D. Maria II, no âmbito da celebração do Centenário de Almeida Garrett. («Lembrando, a breves traços, o restante teatro de Almeida Garrett, tece um hino ao *Frei Luís de Sousa*, sua obra máxima, obra-prima da Literatura Europeia do século XIX e que, por si só, ilustra a existência e a originalidade dum Teatro Português.»)