



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## Da utopia do espaço à utopia do leitor : Rodrigues da Costa, Manuel de Figueiredo e a ambiguidade da Lua no espaço imaginário português

Maria Luísa Malato

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Luísa Malato, "Da utopia do espaço à utopia do leitor : Rodrigues da Costa, Manuel de Figueiredo e a ambiguidade da Lua no espaço imaginário português", *Colóquio/Letras*, n.º 186, Maio 2014, p. 42-55.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Da utopia do espaço à utopia do leitor

RODRIGUES DA COSTA, MANUEL DE FIGUEIREDO  
E A AMBIGUIDADE DA LUA NO ESPAÇO IMAGINÁRIO  
PORTUGUÊS

MARIA LUÍSA MALATO

HÁ TÍTULOS DE ARTIGOS QUE SÃO UM DESAFIO. Se, por um cataclismo, deles só restasse o título, ainda assim fariam avançar o espírito crítico. É o caso de um artigo de João Medina a que voltamos recorrentemente para o desmentir: «Não Há Utopias Portuguesas». João Medina publicou-o, em 1979, na *Revista de História da Sociedade e da Cultura* da Universidade de Coimbra, e são hoje poucos os que o incluem nas bibliografias. Vale a pena contudo relê-lo. Nele defende Medina que, apesar de a *Utopia* de Morus ter como narrador um marinheiro português (Rafael Hitlodeu), sempre a cultura portuguesa pareceu mais fascinada pelo exotismo das descrições ultramarinas do que pela «regeneração política e social do velho mundo quando este encontra um Novo Mundo»<sup>1</sup>. O estudo, não se alongando muito nas razões desse silêncio da Utopia em Portugal, vai avançando algumas pistas. De raspão, estabelece um paralelismo com a idêntica situação da cultura castelhana. Medina parece inclinar-se para a hipótese de Luis Nuñez Ladevese, acreditando que essa energia coletiva do projeto utópico se esvaiu em atitudes míticas (utopias individuais), ou em projetos concretos (utopias da *praxis*), como o das missões jesuítas na América do Sul<sup>2</sup>. E, prevendo os que lhe apontassem um estafado exemplo, logo refuta os que viam uma utopia na descrição final da Ilha dos Amores, ainda que tal fosse de esperar do «platonizante poeta d’*Os Lusíadas*»<sup>3</sup>: faltaria ao episódio «uma arquitectura conceptual política»<sup>4</sup>, própria dos «inventores da Liberdade», de Campanella a Rousseau, de Fourier a William Morris... Haveria pois, quando muito, «utopemas», mas não aquilo a que Medina chama «utopismo», recuperando a oposição de Karl Manheim<sup>5</sup>, ou seja, faltaria um «-ismo» que consubstanciasse a clara oposição da Utopia à Ideologia, só o podendo fazer na medida em que essa «contra-ideologia» fosse capaz de se apresentar, ela também, como «ideologia». Parecendo dar razão a Medina, as canónicas histórias da Literatura Portuguesa permanecem alheias à presença do género utópico. Os exemplos da sua existência vêm

quase sempre com a pesquisa aturada, e para isso muito contribuiu o trabalho entretanto levado a cabo pelo projeto de investigação «Utopias Literárias e Pensamento Utópico», no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Universidade do Porto, sendo a existência das utopias portuguesas comprovada desde logo pelos volumes da Biblioteca e Nova Biblioteca de Textos Utópicos Portugueses, editados pelo projeto. A maior parte foi descoberta em edições pequenas e raras ou em manuscrito. Muitas eram assinadas por autores anónimos ou com pseudónimos não identificados como tal. De alguns autores não havia qualquer outra referência literária. O que escreviam quase nunca aparecia classificado como utopia, nem pelos próprios (o que é comum no género) nem pelos catálogos das bibliotecas. Os títulos enganavam-nos amiúde, e só a leitura do texto permitia a deteção do género. Mais útil do que refutar Medina, será certamente tentarmos perceber porque é que a sua afirmação parece todavia tão verosímil, tão «verdadeira», quando folheados os catálogos, as monografias e as histórias de Literatura Portuguesa.

#### **BUSQUEMOS FILHOS DE UM DEUS MENOR**

Talvez toda a criação ou investigação provenha de um sentimento de estranheza. Foi certamente esse sentimento que nos levou a dar mais atenção a um texto pouco citado (*O Balão aos Habitantes da Lua*) de José Daniel Rodrigues da Costa (1755-1832), autor popularíssimo no seu tempo. Sendo a primeira edição de 1819, logo houve uma reimpressão no Rio de Janeiro em 1821, e outra edição de 1822, em Lisboa. Encontrámo-lo numa igualmente rara edição de 1978, prefaciada por Alberto Pimenta, e foi ainda por nós editado uma quinta vez, em 2006, já como utopia. Tal não foi o caso das três primeiras edições, que saíram em circunstâncias quase jornalísticas. As edições coincidem com as demonstrações públicas dos balões aerostáticos, em Lisboa e no Porto, entre 1819 e 1822. A 14 de março de 1819, o jovem Eugène, filho do experimentado Estêvão Gaspar Robertson, partiria em balão da quinta dos Condes de Anadia, agitando numa mão a bandeira de Portugal e espalhando com a outra uns versos sobre a ocasião. Baixou ainda em Benfica, distribuindo mais versos entre os muitos curiosos que o seguiam, mas perder-se-ia de vista, vindo depois a aterrar, já passada a vila de Sintra, perto do Ribeiro das Maças. A *Gazeta de Lisboa* afiançava que cerca de 50 mil pessoas tinham assistido à partida. Os Robertson repetiriam a proeza em dezembro desse ano (ainda em Lisboa), e, no Porto, a 25 de junho de 1820, sempre com grande público<sup>6</sup>. Nesses anos apareceriam referidos por vários poetas portugueses, mais ou menos espontâneos, mais ou menos movidos pelos ventos políticos pré-revolucionários. A Marquesa de Alorna dedicaria um soneto ao jovem Robertson e à sua primeira descida de emergência em paraquedas, patenteando «ciên-

cia, aplicação, método, estudo»<sup>7</sup>. O jovem Feliciano de Castilho escreveria uma ode. Um poeta anónimo imaginaria que, graças ao balão, o rei D. João VI, ainda no Brasil, saberia finalmente que as invasões já tinham terminado, podendo regressar a Portugal. Noutro poema, o mesmo autor aproximaria o sublime da viagem à elevação amorosa<sup>8</sup>. Ao balão se ligam invariavelmente as situações de excesso, de desmesura e de alguma ironia. É neste contexto que o relato de José Rodrigues da Costa imagina a primeira viagem à Lua da nossa Literatura. O periodismo do autor sem dúvida contribuiu para que o êxito do texto não fosse para além das circunstâncias que o tinham animado. Rodrigues da Costa sempre demonstrou grande versatilidade política e retórica: vivia do público do momento. Protegido de Pina Manique, cedo entrou na Nova Arcádia, onde tomou o nome de Josino Leiriense. Irá louvando e recebendo mercês, primeiro de simpatizantes liberais, depois de miguelistas no poder (pese embora a existência de miguelistas liberais), vivendo da fama que lhe davam os seus textos de cordel, atento ao que o público gostava de ler: farsas, entremeses, funções, anedotas, petas, bagatelas, peças moralistas que, pelo riso, criticavam a degradação dos costumes modernos. Remetem invariavelmente para um passado vago e utópico («antigamente...»), contendo porém um fascinante catálogo de tolos de todos os tempos: leia-se, para além d'*O Almocreve das Petas* (1798-99), *O Barco da Carreira dos Tolos* (1802-3) ou *Camara Optica* (1807-11). Os textos não parecem ser de um «inventor da liberdade». Em Rodrigues da Costa, a «arquitectura conceptual política» de uma sociedade mais perfeita passa necessariamente pela estratégia da Idade de Ouro, a evocação de um tempo passado, pacífico, isento de hipocrisias, modas e extravagâncias. Se refere feitos científicos, é para ver neles uma curiosidade de feira, do balão aerostático à câmara ótica: «— Cheguem Senhores, cheguem, e pelos vidros desta Câmara Optica observem as extravagantes cousas que se apresentam aos olhos de quem as quer ver em quadros de vivas pinturas.»<sup>9</sup>

E, contudo, talvez José Daniel Rodrigues da Costa tenha escrito em 1819 a primeira Utopia portuguesa. Talvez. Porque o facto de imaginar uma viagem de Robertson à Lua nos fez ler com outros olhos uma peça de teatro de um muito mais esquecido dramaturgo português, Manuel de Figueiredo (1725-1801), membro da Arcádia Lusitana (Lycidas Cíntio), funcionário da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros, dramaturgo de secretária, cuja única peça que chegou aos palcos (*Perigos da Educação*) foi um rotundo fracasso em 1774<sup>10</sup>. Referimo-nos a outra sua peça de teatro, *A Grifaria*, editada em 1804, mas redigida por volta de 1777, 42 anos antes do texto de José Daniel Rodrigues da Costa.

## UM GÊNERO SOB A PROTEÇÃO DE PROTEU

A menoridade dos autores parece-nos estar em parte relacionada com a menoridade das estruturas formais que moldam as estruturas semânticas da utopia. O «género» da utopia (entidade morfossemântica) sempre se definiu indefinindo-se. Disfarçando-se de relato científico ou de testemunho pessoal, confundindo-se com espaços mais ou menos imaginários ou reais, mais ou menos eufóricos ou disfóricos, a utopia vive sobretudo da perplexidade que cria no leitor, fazendo-o duvidar da verdade ou da verosimilhança do que é relatado. Trousson bem o sentiu, quando teve de estabelecer o *corpus* de estudo para *Voyages aux pays de nulle part*. Optou então por definir o género a partir da sua leitura da *Utopia*, obra de Morus, conformando as obras que antes e depois dela se poderiam dizer «utópicas», identificando nelas quatro características: a inexistência real (*une nulle part*), a ficcionalidade (*un récit*), a sociabilidade (*une communauté*) e a reflexão crítica (*une complexité*)<sup>11</sup>. Porém, cada aspeto desta definição, que o autor assume por comodidade metodológica, constitui uma brecha por onde se fragmenta o conceito e condiciona involuntariamente a conclusão a que queremos chegar. A «inexistência real» é refutada pelos elementos realistas da hipotipose e elimina como utópicas todas as reconversões de lugares realmente visitados. A «ficcionalidade» pode ser negada pela presença do documento histórico, inclusive pelo testemunho de viajantes, ou confundida com as realidades desconhecidas. A «sociabilidade» exige o retrato de uma comunidade, ainda que possa existir uma minuciosa «arquitetura conceptual política»<sup>12</sup> na mente de um multifuncional Robinson Crusoe, que continua a içar a bandeira de Inglaterra numa ilha deserta, inexistente nos mapas. Por último, a «reflexão crítica» pode basear-se num pensamento indutivo incompleto, de sobreposição de exemplos que dispõem hipoteticamente a conclusão, e não necessariamente num pensamento argumentativo de índole dedutiva.

Além do mais, a definição da «utopia» a partir do livro de Thomas Morus cria, na literatura portuguesa, um problema acrescido. O texto latino da *Utopia* (editado pela primeira vez em 1516, em Lovaina) está traduzido para alemão desde 1524, para italiano desde 1548, para francês desde 1550, para inglês desde 1551 e, ainda que mais tardiamente, para castelhano desde 1637. Mas a *Utopia* não era um livro que se pudesse encontrar facilmente nas livrarias/bibliotecas portuguesas até aos séculos XIX-XX. Proibida logo no *Índex* de 1581, confirmada a proibição pelo de 1624, a leitura da obra de Thomas Morus tornava-se primeiro um desafio à autoridade e depois uma consequência de o ter sido: parece ignorada. A primeira edição integral em língua portuguesa nem sequer ocorre em Portugal, mas no Brasil, em 1937, sob a chancela da Editora Athena, no Rio de Janeiro. Em Portugal, é a editora Cosmos, sob muitos aspetos ousada, que dela faz uma edição integral em 1947,

da responsabilidade de Berta e Manuel Mendes, mas não certamente a partir da versão latina. A ela se seguirá a tradução anónima publicada em 1973 pela Europa-América, a de José Marinho, com posfácio de Pinharanda Gomes, de 1985, pela Guimarães Editores, e a de António Simões do Paço, de 2004, pela Coisas de Ler. Mas a primeira edição declaradamente integral e a partir do latim será dada a lume somente em 2006, numa edição exemplar de Aires A. Nascimento, indispensável a partir de então. Dir-se-á que esta enumeração descarta com alguma injustiça a importância das edições antológicas, a começar pela de Agostinho da Silva, de 1946. Dir-se-á também que a inexistência de traduções não é determinante quando as leituras se restringem a uma elite cultural muito reduzida que facilmente compra e lê edições estrangeiras. Mas tudo isto há de certamente ter contribuído para a leitura dissimulada e simulada da *Utopia* de Morus em Portugal. Parece-nos também que a cultura pouco democrática que envolveu essas leituras pode ter sido responsável por algumas imagens que a reproduzem, e que parecem ter a intenção de tornar a utopia inócua, impercetível até. Portugal não incentiva muitas vezes os «inventores da Liberdade», que Medina via nos autores utópicos, ainda que este seja um problema generalizado no género. Dirigida por vezes a um «candide lector», espera-se do leitor da *Utopia* alguma ingenuidade ou fingimento dela. Publicada no estrangeiro, apresenta-se como uma longínqua visão de Inglaterra. Obra de um «illustri viri» anglicano, não deixa de ser vista como a de um mártir que morreu pela integridade da Igreja católica. Sendo uma fábula, pode tornar-se leitura inofensiva, «a most pleasant work» sobre a felicidade impossível (cf. levantamento de Aires A. Nascimento<sup>13</sup>). Em Portugal, a obra é logo referida por João de Barros como Fábula pela qual quis Morus «doutrinar os Ingleses como se haviam de governar» (cf. Prólogo da *III Década da Ásia*, de 1563). A referência de Frei Heitor Pinto à «cidade que hi nã há» e ao livro de Morus (em *Imagem da Vida Cristã*, também de 1563) pode ser lida, segundo Aires A. Nascimento, quer como uma breve alusão «aparentemente em superfície», quer como citação ousada, «muito significativa», merecedora de «uma leitura hermenêutica mais profunda»<sup>14</sup>. A proibida obra de Morus circulou, aliás, muitas vezes fragmentada, em parte para não ser reconhecida: o Livro II da *Utopia* encontrava-se quase integralmente transcrito em *Del governo et amministrazione di diversi regni et republiche*, atribuída a Francesco Sansovino (obra relativamente acessível)<sup>15</sup>. As sementes da *Utopia* deram certamente muitos frutos<sup>16</sup>. Mas os frutos, em solo árido, crescem frequentemente distorcidos. Que vantagem teriam os textos utópicos em Portugal em buscar semelhança clara com um livro que estava proibido e poucos poderiam ler? Antes talvez preferissem esconder a inexistência das coisas por vir nos relatos dos velhos sonhos. Talvez anulassem o realismo da ficcionalidade com a emotividade lírica. Talvez preferissem esconder um

programa social num sonho individual. Talvez escondessem a reflexão crítica numa loucura jocosa, que a ninguém podia preocupar...

### **METAMORFOSE E DISFORMIDADE**

O Relato de viagem, a Crónica, a Notícia, a Descrição, o Sonho, a Carta, o Diálogo, a Constituição, o texto estatutário (e ainda a Epopeia cómico-trágica, o monstinho ou «monstrosinho» de Figueiredo, ou o «Poema herói-cómico em um só canto» e «função» de José Daniel Rodrigues da Costa) podem pois ser vistos como outras formas de nomear a utopia, nomeadamente nos catálogos portugueses. E mais depressa se encontram utopias nas miscelâneas inéditas ou nos géneros menores que entre a Literatura abrangida pelo cânone, porque a Retórica da Utopia, como sucede frequentemente com a melhor Retórica, só é eficaz se passar despercebida. A «viagem» corrobora também o registo ambíguo que estabelece a confusão entre os géneros literários e os não-literários, ou paraliterários, dando origem a formas poéticas híbridas. São as obras híbridas que se estabelecem como modelo d'*O Balão aos Habitantes da Lua*, ainda que logo sejam satirizadas como decorrentes da modernidade. Se o leitor moderno as estranha, não as deve estranhar, pois viveria num século em que o que era estranho à natureza humana se tornava normal, pelas notícias dadas nos jornais ou pelos avanços científicos:

Que este Poema tenha boa-hora!  
Não se estranhe a prenhez ver-se hoje em macho,  
Que igual sucesso nas Gazetas acho:  
Pois já houve um rapaz que, sem defeito,  
Lhe tiraram de dentro outro sujeito.  
[...]  
Que se mais dez ou vinte anos aturo,  
Ainda espero de ver, eu lho seguro,  
Que algum que venha aqui de engenho e arte  
Tente a terra furar de parte a parte,<sup>17</sup>

A mesma estratégia de loucura e disformidade se encontra n'*A Grifaria*, de Manuel de Figueiredo<sup>18</sup>. O grifo é um ser voador, metade leão, metade águia: a sua visão pressupõe uma estética que não é a realista. Para nos falar de um mundo desconhecido e inverosímil, Manuel de Figueiredo acha-se legitimado não pela visão das esculturas greco-latinas, modelos do (neo)classicismo setecentista, mas pelos quadros de Jerónimo Bosch<sup>19</sup>. É sem dúvida estranho, no nosso século XVIII ou no século XVIII europeu, que o olhar de um dramaturgo (até porque é dito «árcade» e «neoclássico») se tenha demorado na sua observação, e com ele identifique a estética de uma sua peça de teatro.

Manuel de Figueiredo justifica-se, como convém, fundindo a Epopeia com a Comédia, à semelhança do que faria depois José Daniel Rodrigues da Costa, no seu «poema herói-cómico». *A Grifaria*, assumindo a falta de qualquer regra da unidade de tempo ou lugar, renega aliás a influência direta dos autores canónicos:

[...] vendo quão inutilmente me havia cançado em imitar Sophocles, e Molière (pois era tão simples que unicamente o queria fazer no que elles são inimitáveis) entrei no appetite de crear também o meu monstrozinho, dando huma Epopéa em Comedias e como já tinha visto a Quimera nos painéis, a que vulgarmente chamão os Sonhos de Bosco: Que muito, dizia eu, ou que estranheza fará pintalla agora em Poesia!<sup>20</sup>

### A EXISTÊNCIA/INEXISTÊNCIA DO LUGAR

Para percebermos a perspectiva utópica nas obras de Manuel de Figueiredo (1777) e de Rodrigues da Costa (1819) devemos situá-las no seu contexto político e científico: dele depende em grande parte o jogo da verosimilhança/inverosimilhança que é proposto por aqueles autores, e em geral pelo autor das utopias. Também o leitor da *Utopia* de Morus simultaneamente crê e duvida de Hitlodeu, somente porque já leu muitas coisas incríveis nos relatos dos descobrimentos marítimos, uns mais científicos, outros mais filosóficos: «O conteúdo da obra relaciona-se, por um lado, com as viagens intercontinentais dos Portugueses, pelo outro, com textos do Humanismo que tinham chegado ao conhecimento do autor.»<sup>21</sup> A utopia dá-se bem com espaços muito falados mas pouco acessíveis, sejam eles na Índia, na Lua, ou em Marte<sup>22</sup>. Nos séculos XVIII-XIX, são as viagens de balão e a projeção hiperbólica das viagens à Lua que geram um alargado interesse, deixando evidente lastro na mitologia literária europeia, da mais erudita à mais popular. Nem todas as viagens à Lua (ou a outros corpos do firmamento) constituem relatos utópicos, mas a Lua sempre foi tão potencialmente utópica quanto a Ilha: ambas são espaços de tensão entre o visível e o inacessível. Já no limiar do século III, a *História Verdadeira*, de Luciano de Samosata, descreve a Lua como «uma Ilha redonda e brilhante, suspensa no ar». Não devemos esquecer que Morus foi o editor desta obra de Luciano. A «nave», do barco ao foguetão, serão meios de locomoção familiares à utopia. Se, no século XVI, o século da *Utopia*, as viagens de barco tornaram possível ao comum cidadão chegar à Índia, descentrando-o do seu centro umbilical, também nos séculos XVII e XVIII o engenho voador vulgariza as críticas ao geocentrismo: Kepler, em *Somnium*, Francis Godwin, em *The Man in the Moone*, John Wilkins, em *The Discovery of a World in the Moone*, ou Cyrano de Bergerac, em *Histoire comique des États et Empires du Soleil*,



põem na boca de exilados ou de habitantes da Lua a sua visão heliocêntrica. Mas a ela associada está quase sempre a defesa retórica da verdade relativa, contra aquele «insuportável orgulho dos humanos que estão persuadidos que a Natureza foi feita apenas para eles», nas palavras de Bergerac. Depois das tentativas de Bernier e dos desenhos promissores de Francesco Lana Terzi, o século XVIII assistirá ao primeiro voo tripulado: acentuar-se-ão a leitura metafórica e as críticas ao geocentrismo político ou filosófico. O umbicalismo de quem governa ou pensa torna-se o alvo central dos *Entretiens sur la pluralité des mondes*, de Fontenelle, ou do *Micromégas*, de Voltaire. «The Sublime Invention», assim designa Michael R. Lynn o balão aerostático, ao estudar a sua presença na cultura e na literatura europeias, entre 1783 e 1820<sup>23</sup>. O balão é um «je ne sais quoi», uma promessa credível de infinito, um objeto errático que se opõe ao dogmático.

É difícil reproduzir as influências indiretas d'*A Grifaria*, de Figueiredo. Em Portugal, até 1819, as viagens de balão ocorrem «intramuros», em quintas, sob suspeito secretismo: as experiências poucas vezes saem dos espaços académicos ou aristocráticos, ainda que as experiências de balão aerostático sejam já comuns nas praças públicas de Paris, de Londres ou de Madrid, inspirando romancistas e poetas<sup>24</sup>. Em Portugal, o semifracasso das experiências de Bartolomeu de Gusmão na corte de D. João V, em 1709, apenas inspira a poesia satírica<sup>25</sup>. Curioso somente nos parece um poema em que o autor, brincando com a vantagem de o Rei de Portugal conquistar os habitantes da Lua, imagina que Gusmão os avistou<sup>26</sup>. Em Lisboa, em 1783, o Padre João Faustino, da Academia de Ciências de Lisboa, suscitará o riso espantado de alguns, ao lançar para os ares um macaco vestido de marinheiro num pequeno balão de ar quente<sup>27</sup>. A 25 de junho de 1784, na Universidade de Coimbra, Vicente Coelho e alguns estudantes fariam subir um balão de hidrogénio<sup>28</sup>. Mas tudo isto contrasta com os milhares de pessoas que, em Paris, seguiram as várias tentativas dos Irmãos Montgolfier, a partir de 1783. Mais de dez anos depois, a 24 de agosto de 1794, quase vinte anos depois do texto de Manuel de Figueiredo, ainda o napolitano Vincenzo Lunardi, celebrado em Itália e em Espanha, afrontava as autoridades portuguesas para conseguir atravessar Lisboa em balão. O balão de Lunardi não deixa de simbolizar para Pina Manique os perigos da utopia revolucionária<sup>29</sup>. E Bocage, maravilhado, canta a chegada de Lunardi ao Templo da Memória, local paradisíaco, onde o vício não tem entrada, «ainda que te atroe o negro bando / de torpes gralhas, e a feroz coorte / de inexoráveis zoilos, escumando»<sup>30</sup>. Reticamente, o entusiasmo de Bocage não pode ser lido sem o medo de Pina Manique. Leiamos também para além da superficialidade dos factos: teria começado, no final do século XVIII, em Portugal, uma indelével moda dos balões de ar quente, que aparecem cada vez com mais frequência nas

festas populares<sup>31</sup>. Em Portugal parece não haver problema em fazer subir coisas pequeninas não tripuladas.

Entretanto, o prólogo d'*A Grifaria* (de 1777) não deixa de revelar algumas fontes literárias diretas. Figueiredo diz-se inspirado pelo texto de Cyrano de Bergerac, mas também por *Il mondo della Luna*, de Carlo Goldoni. A peça, representada pela primeira vez em Veneza, a 29 de janeiro de 1750, com música de Baldassare Galuppi, teve tal sucesso que suscitou a atenção de outros compositores<sup>32</sup>. É possível que Manuel de Figueiredo tenha assistido em Portugal à representação, em 1765, de Pedro António Avondano do texto italiano, já que a tradução portuguesa, *O Lunático Iludido*, com música de Marcos António Portugal, subirá à cena somente em 1791. Figueiredo poderia ainda ter logo conhecimento do texto de Goldoni, autor que sempre seguiu com interesse. Mas há pouco do italiano no texto de Figueiredo. A intriga de *Il mondo della Luna*, de Goldoni, nada tem de utópico: Clarice e Flaminia, jovens apaixonadas por Ecclitico e Ernesto, veem-se obrigadas a casar sem amor pelo pai tirano, Buonafede. Os amantes disfarçam-se e convencem Buonafede de que é convidado pelo Imperador da Lua. Numa sala, encenam o encontro, e, quando vê o caso amoroso argumentado, Buonafede defende na «Lua» o que contrariara na Terra. Desvendada a ilusão, Clarice e Flaminia casam com Ecclitico e Ernesto. Da intriga de Bergerac não há sinais evidentes na peça de Figueiredo. Aparentemente, Figueiredo só conservará de Bergerac e de Goldoni a ideia de que olhar a Terra da Lua nos pode fazer ver a Terra de um diferente modo. Querendo falar da guerra dos sexos, Figueiredo fará, então, não um texto jocoso, mas uma epopeia (divide até os quatro atos em quatro cantos), fascinado pela grandeza que uma ação doméstica pode esconder. Para Figueiredo trata-se de representar perante o leitor uma batalha retórica entre homens e mulheres, sendo a honra das mulheres incompreensível/invisível para a moral masculina: «Acção ilustre e grande, imitada artificialmente, como sucedia a algum Rei, Herói ou Capitão esclarecido; debaixo de cuja alegoria se ensina alguma importante máxima moral, ou se propunha a ideia de um perfeito Herói Militar.»<sup>33</sup> A voz, a capacidade de falarem, é quanto há de exemplar naquelas mulheres virilizadas, em tudo caracterizadas como habitantes de um país que bem podia ser Portugal. Mas até que ponto se poderá considerar utópico o desejo de Figueiredo dar voz na Lua a uma impossibilidade retórica? É ele menos utópico que o texto de Rodrigues da Costa, onde se descreve na Lua uma sociedade dita exemplar?

### A FICCIONALIDADE/REALIDADE DA DESCRIÇÃO

Em todo o caso, a viagem e estada na Lua colocam problemas específicos ao investigador dos espaços imaginários. Reconhecendo que «muitas das viagens mais antigas são demandas do impossível» e que as «do viajante de poltrona constitui uma classe em si», Manguel e Guadalupi não incluirão no seu *Dicionário de Lugares Imaginários* (e igualmente por questões metodológicas que assumem ser difusas) os céus e infernos, os lugares do futuro, os locais situados no planeta Terra (o que exclui a Lua, entre outros corpos celestes) e os «disfarces, ou pseudónimos, de lugares reais» por os julgarem «mecanismos para o autor se sentir livre quando fala de uma cidade ou de um país de outra forma impregnado de realidade» (o que sempre inviabilizaria o mundo descrito n' *A Grifaria*, de Manuel de Figueiredo)<sup>34</sup>. Devíamos pois confrontar este gosto pelo discurso ambíguo com a ambiguidade do género utópico, invariavelmente colado a géneros «paraliterários» e com reduzida ação: trata-se de um relato, cujo valor filosófico, político, literário e ficcional é quase sempre desvalorizado pelo narrador, lembrando ele ainda «Hitlodeu», etimologicamente «contador de bagatelas». É o caso do narrador do nível extradiegético d' *O Balão aos Habitantes da Lua*, que assume o seu papel de poeta-vendilhão, que não cuida do estilo e se move pela necessidade de dinheiro<sup>35</sup>, ainda quando parece introduzir o leitor numa epopeia: «Eu canto o Herói que voa sem ter asas»<sup>36</sup>. Também Figueiredo minimiza a sua argumentação, retirando-lhe a força da razão: «Não sei se li ou se sonhei»<sup>37</sup>. Mas mais significativa nos textos de José Daniel Rodrigues da Costa e de Manuel de Figueiredo, quando confrontados, nos parece ser uma variabilidade estratégica que vai do narrador de paródias ao «narrador» (prefaciador) de um género novo, ilegível, ainda que sob muito velhas capas.

No assunto d' *O Balão aos Habitantes da Lua*, José Daniel Rodrigues da Costa parodia constantemente a epopeia, sendo clara a paródia aos lugares-comuns e citações-*clichés* d' *Os Lusíadas*. Aproveita-se e ridiculariza a grandeza de um Génio que, projetando chegar ao Sol, esbarra na Lua, desmentindo os lisboetas que não acreditavam que fosse habitada<sup>38</sup>. Na invocação, dirigida a Mercúrio e aos Lunáticos, depois de pedir «engenho e arte» para cantar os que se aventuraram «por ares poucas vezes navegados», se contenta, afinal, com leitores que compreem, ainda que no fim nada percebam: «Comprai, lede, rasgai, ficai pacíficos»<sup>39</sup>. Não há exaltação da ciência; o narrador não vê outra utilidade para andar lá no alto que não a de dar caça aos piratas no nosso mar<sup>40</sup>. No final da «função», é ridicularizada a descoberta da máquina do mundo ou a revelação do que é Deus, «que a tanto o engenho humano não se estende»<sup>41</sup>. A perfeição utópica é eterna e, assim, tudo o que é típico da modernidade se encontra abolido. Na Lua de Rodrigues da Costa, não mudam nunca as leis ou os vestidos das mulheres. Todo o excesso é punido. Todas as antíteses são

resolvidas pelo discurso absoluto, das leis aos provérbios, do comércio sem concorrência ao desconhecimento do jogo, da ausência de procuradores à ausência de cozinheiros. Tão ausente está a ostentação da diferença de poses como a manifestação das diferenças de opinião. A utopia de Rodrigues da Costa tem uma violência simulada, não rara, aliás, na generalidade dos textos utópicos. Não sendo violenta para o exterior (a guerra é ridicularizada em Rodrigues da Costa, como em Morus), não deixa de haver uma inevitável violência interna: assim, na Lua de Rodrigues da Costa, tem-se por normal o pai que bate no filho, a prisão da Ilha dos Fracos, como também se tem por necessária a tristeza dos velhos, a pena de morte para os assassinos e outras penas de Talião. O Estado perfeito é um Estado fechado. Nada se importa, nada se exporta: sejam tecidos («De mês a mês tudo melhora / que não se admite lá nada de fora») ou palavras («Uma palavra só não têm estranha»)<sup>42</sup>. Rodrigues da Costa celebra na sua utopia a pureza do discurso dogmático. Das Pragmáticas às Gramáticas, a sua utopia nada tem contra a ideologia do poder dominante. É uma ideologia razoável e bondosa, no seu desejo de poder absoluto: «não se consentem lá *desabusados*»<sup>43</sup>. Ora nada disso ocorre n' *A Grifaria* de Figueiredo.

#### A SOCIABILIDADE DE UM ROBINSON

O objetivo da peça de Figueiredo não é, como para Rodrigues da Costa, uma utopia espacial, centrada na descrição de uma sociedade mais perfeita que a portuguesa. O objetivo de Figueiredo nem sequer parece ser o mesmo de Goldoni: o processo de aprendizagem de uma personagem que, ao pensar que muda de planeta, ganha o necessário distanciamento crítico. A indicação do lugar da intriga não aparece em lugar algum das didascálias, mas somente no prólogo que lhe serve de introdução: «Quanto ao lugar da cena, sabe-se que é o Mundo da Lua»<sup>44</sup>. Na verdade, em *A Grifaria*, o papel de Buonafede só pode ser representado por um nível narrativo que é exterior à intriga e semelhante ao do narrador do prefácio/autor: o nível da leitura. Sendo a vida teatro, o teatro escrito ou representado provoca uma reveladora *mise en abyme*. É o leitor/espectador que, em casa ou na sala de espetáculo, ao imaginar (ou ter em imagem) o mundo da Lua, adquire quiçá distanciamento crítico. É o leitor, como Buonafede, que é introduzido numa sala de espetáculo, assistindo ele a uma estranha intriga, que deve julgar passar-se na Lua: também ele finalmente verá o que da Terra não via. Também o leitor, como Buonafede, se sentirá confundido por um mundo da Lua que é muito semelhante ao que conhece na Terra, em Portugal. Com efeito, na peça de Figueiredo, os habitantes da Lua reproduzem os habitantes de Portugal em quase todos os seus tiques e lugares-comuns, podendo em tudo a ação passar-se verosimilmente em

Lisboa. Reproduzem-nos inclusive nas suas contradições, sendo a Lua, afinal de contas, tão inverosímil quanto Portugal: «Duvidoso estou eu se esta parte da Terra [Portugal] é mais o País do Inverosímil, do que o imaginário em que figuro a cena de uma fábula em que tudo é imaginação [a Lua].»<sup>45</sup>

Em Figueiredo como em Goldoni, distingue-se a Lua da Terra quase só pela possibilidade de na Lua ser verbalizado outro ponto de vista, que não o da autoridade dominante. Até os nomes das personagens se poderiam dizer portugueses, adianta Figueiredo, acrescentando que o fez ainda por verosimilhança, sendo de outra forma incompreensíveis. O mesmo sucedia com a semelhança dos caracteres dos habitantes da Lua e dos portugueses, pois, segundo o dramaturgo, nem todos os caracteres são nacionais ou temporais, «que tudo foi para fazer inteligível esta fábula»<sup>46</sup>. Nesta peça, ao contrário de muitas outras de Figueiredo, ganha visibilidade tudo o que pode confundir a Literatura com a Vida: a multiplicidade dos lugares, a intriga inacabada, o número impreciso de figurantes... O teatro, todo o teatro, é pois, para Manuel de Figueiredo, um mecanismo de ilusão, ilusão cômica, como em Corneille, mas também épica ou trágica, como tantas vezes sucede no teatro de Shakespeare. Não sendo evidente a caixa mágica da revelação da verdade, ao alargar-se o espaço do teatro ao espaço da leitura/representação, revelar-se-á a vida, como *the theatre within the theatre*.

Não há, é certo, uma imediata legibilidade utópica no texto de Figueiredo. José Oliveira Barata opôs até, com grande intuição crítica, o estatuto de escritor personificado por Rodrigues da Costa (o do escritor que se cola ao quotidiano e assume valor documental) ao personificado por Figueiredo (encerrado no seu «solipsismo umbilical») <sup>47</sup>. Mas não serão por isso os dois modelos menos utópicos, de raiz. Relembremos que Manuel de Figueiredo, depois de 1774, parece pôr somente esperança na publicação do seu teatro, imaginando um público que só o entenderá dali a quarenta anos, quando alguém pegar nos seus livros e sentir vontade de representar os seus dramas. Depois de 1777, deposto o Marquês de Pombal e sentindo adiada a reforma do teatro, Figueiredo deixa de escrever. O público ideal deste teatro impossível d'*A Grifaria* (criado num Espaço Imaginário) ficará nos seus livros um público adiado, futuro e hipotético: «se chegar o século para que eu escrevo...»<sup>48</sup>. A grande questão d'*A Grifaria* parece ser a de como operar no público (real ou imaginário) um processo de aprendizagem, dando visibilidade ao invisível, quer quando se fala de teatro português, quer quando se discutem as diferenças dos sexos. Em ambos os domínios, o que existe é uma imitação servil de ideias feitas, mas Manuel de Figueiredo contrapõe-lhe um mundo melhor, mais eficaz a seu ver, ainda que não perfeito. Mas como falar para um público que «mamou Comediões, Mágicas, Prochinelas, e Manoeis Gonçalves» e foi desmamado com uma papa de «costumes Gregos, Romanos, Asiáticos, Franceses,

Italianos, etc.»<sup>49</sup>? Quem o irá entender? Como Robinson numa ilha deserta, também Figueiredo iça a bandeira, ainda que só ele a veja. Na peça, também duas mulheres, Carrissa e Fulgência, personagens centrais, falam sem saber quem as entenderá. Os maridos, os outros homens e mulheres que as rodeiam, não compreendem porque lutam elas, porque falam elas assim de uma honra pessoal ou de uma vontade soberana, questionando a segurança das instituições (da casa ou do convento) ou a utilidade dos criados. No final, Fulgência ri-se. Mas o marido ri-se também, comentando: «— E ella he a lograda.» De alguma maneira, o riso de Fulgência é também como a bandeira de uma ilha invisível que ninguém à sua volta reconhece. No Teatro como na Vida, quer autores e espectadores, quer homens e mulheres se fazem quase sempre «não só papagaios, mas macacos, ainda de Monos»...<sup>50</sup> No Teatro como na Vida, todavia, alguém, sozinho, pode imaginar um outro lugar, um lugar melhor, ainda que coincidente com o visível. Talvez possa tentar verbalizá-lo. Estaremos nós então muito longe da *Utopia*, de Morus, e da ilha imaginária que também lembrava uma ilha real?

#### A REFLEXÃO CRÍTICA/INCOMUNICABILIDADE DO INVEROSÍMIL

Ao contrário do que possa à primeira vista parecer, o modelo que a *Utopia* de Morus instituiu para definição da utopia devia acentuar no género uma intenção dinâmica. Mais do que uma proposta de ideias, a utopia é uma proposta de diálogo. O «final aberto» que Morus deu à sua *Utopia*, tão raro nos discípulos do género, parece-nos ser um traço fundamental das utopias relativas, as que se assumem como provocação. Morus-personagem-narrador intradieético-habitante de Londres discorda em alguns aspetos de Hitlodeu-personagem-narrador intradieético-habitante da Utopia, mas, «pegando-lhe na mão, levei-o para dentro para tomarmos a refeição, não, porém, sem antes lhe ter dito que precisávamos de encontrar mais tempo para repensarmos mais a fundo naqueles temas e para conversarmos mais longamente com ele»<sup>51</sup>. A utopia é um diálogo entre o que é uma sociedade e aquilo que ela pode ser.

Há aspetos da utopia de José Daniel Rodrigues da Costa que foram obnubilando a sua dimensão utópica. Algum conservadorismo político e a suposta menoridade dos seus textos não deve ter ajudado a vê-la, habituados que estamos a ler a utopia como contra-ideologia aberta. Mas ainda assim não deixa de ser curiosa a atitude irónica do autor, sendo a ironia uma estratégia subtil nas cortes mais autoritárias, onde se diz o contrário do que queremos (e podemos) dizer, tendo a certeza contudo de sermos entendidos pelos nossos cúmplices. A razão evocada por Robertson para deixar a Lua é afinal o facto de os habitantes de Lisboa serem ainda mais perfeitos do que aqueles que ele

encontrara na Lua. Serão perfeitos, os portugueses, os leitores da utopia de Rodrigues da Costa, os que viviam nas vésperas de uma guerra civil, em plena crise política, entre o desejo da mudança e a autossatisfação?

O mundo donde venho está sabido  
Que é com o vosso muito parecido!

[...] os Lusos sem causa nunca brigam,  
Sabem só defender-se, se os obrigam.

É gente muito humana e de bom porte,  
Dotada de uma grande fortaleza,  
Que nos perigos arrosta com a morte,  
Valor que já lhe vem por natureza.  
Religião e Pátria é o seu Norte;<sup>52</sup>

No anterior texto de Manuel de Figueiredo, a dimensão utópica da viagem à Lua é ainda menos perceptível. No final d'*A Grifaria*, os habitantes da Lua saúdam um quadro dramático em que se representa a vinda *ex machina* de uma anacrónica Vénus Hermafrodita. Simbolizaria, na intriga, a liberdade do que souberam já, a que ainda festejam sem compreender, e a que podem vir a entender um dia? Talvez o quadro nos diga também que um ténue fio pode confundir os arcaísmos, os monstros e as utopias, e que para todos eles devemos ter olhos mais benevolentes e atentos.

#### NOTAS

Este trabalho foi elaborado no âmbito do Projeto Interidentidades, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, FLUP, Unidade I&D financiada pela FCT, Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500). Aqui se reformulam dois artigos: «Um estudo morfológico da Utopia, n' *O Balão aos Habitantes da Lua*», in *Por Prisão o Infinito, Actas do Colóquio*, Porto, BC/FLUP, 2011 (sobre esta obra de José Daniel Rodrigues da Costa), e «De Portugal à Lua: Viagem ao País do Inverosímil. Reflexões sobre a Retórica do Inverosímil», in *Leonardo. Imaginação e Literatura*, Coimbra, Instituto de Estudos Italianos da FLUC, 2009, p. 33-52 (sobre *A Grifaria*, de Manuel de Figueiredo). *O Balão aos Habitantes da Lua* foi por nós editado com estudo introdutório (ilustrações de Délia Silva, Porto, Universidade do Porto, 2006).

<sup>1</sup> João Medina, «Não Há Utopias Portuguesas», Sep. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, Coimbra, FLUC/CHSC, 1979, p. 167 [p. 163-170].