

ente

Oriente

Ocidente

Ori

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

DOUTORAMENTO SOLENE

Efectuou-se, no dia 11 de Julho, o Doutoramento *honoris causa* de José Saramago, após aprovação do plenário do Conselho Científico da Faculdade de Letras de uma proposta de concessão do referido grau da iniciativa do Grupo de Estudos Românicos. É o seguinte o seu teor:

PROPOSTA DE DOUTORAMENTO *HONORIS CAUSA*

A obra literária de José Saramago constitui hoje, no seu conjunto, um marco de incontestável relevância, na literatura portuguesa dos últimos trinta anos. Escritor agudamente atento ao trabalho da escrita literária e à ética que a sustenta, José Saramago começou, de facto, a fazer-se romancista glosando a questão da escrita e da representação: *Manual de Pintura e Caligrafia* é o romance em que essa espécie de iniciação se consuma. Com ele antecipa-se o que o escritor dirá depois, no seu romance *A Jangada de Pedra*: “Dificílimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores”.

660 De José Saramago pode bem dizer-se que aprendeu a ser escritor cultivando o “dificílimo acto de escrever”. E de facto, como escritor José Saramago não vem propriamente do nada, mas antes de uma laboriosa actividade anterior ao seu primeiro romance de grande projecção pública (*Levantado do Chão*, de 1980), actividade que é a de uma experiência ficcional até há pouco praticamente esquecida (o romance *Terra do Pecado*, de 1947) e, depois de um longo interregno, a *d’Os Poemas Possíveis* (de 1966); a par disso, as crónicas em jornais e os contos de *Objecto Quase* (de 1978, onde se encontram relatos de um apuro técnico notável) permitem entender como este romancista se foi constituindo enquanto tal, num processo que podemos entender como de formação do escritor.

Desse processo faz parte, como peça fundamental, o já citado *Manual de Pintura e Caligrafia*. Publicado pela primeira vez em 1977, *Manual de Pintura e Caligrafia* apareceu, nessa primeira edição, como *Ensaio de romance*, subtítulo que depois deu lugar à indicação de género que invariavelmente passou a acompanhar as obras similares: romance. Seja como for, não é possível rasurar o sentido da tentativa que aquele subtítulo insinuava, um sentido que completa o título, se neste lermos implicitamente o trajecto da iniciação que todo o manual pressupõe.

Crónica

A partir daqui, pode dizer-se que a ficção narrativa de José Saramago e também, à sua maneira, o seu teatro estão fundados (e desdobram-se) em sentidos, alegorias e metáforas dominantes, que valem como elementos estruturantes de uma obra ainda em devir. Um desses sentidos: a escrita, que é gesto técnico e artístico, mas que é mais do que isso, por implicar também uma atitude institucional e até política, reclamada pelo Camões de *Que farei com este livro?*. Para além da escrita e, evidentemente, em função dela: a alegoria da fractura e da deriva, indagação ficcional do destino ibérico, refeito em lugares descentrados de uma Europa cuja força centrípeta e matricial o escritor questiona; a metáfora do regresso e do reencontro com a pátria, sentidos novamente camonianos mas também, à sua maneira, pessoanos; a imagem do colectivo e do seu poder redentor, materializado no termo de um processo histórico que conduz à libertação dos oprimidos; a metáfora da construção e a sugestão ascensional que a confirma, quando a multidão de homens e mulheres levanta o convento que a vontade real idealizara; a representação da cegueira como imagem de uma condição humana degradada na repulsiva violência do seu egoísmo. Tudo isso e também a dissolução da identidade, a contestação da ortodoxia religiosa, a celebração da rebeldia ou a quase paródica denúncia da arbitrariedade divina.

O mundo que José Saramago construiu e constrói é um mundo de palavras, de histórias, de gente com muitos rostos e com muitas vozes, mundo sério também por ter sido configurado a partir de um trabalho de certa forma paralelo e homólogo ao do *scholar*. Por esse seu trabalho, Saramago tem dado uma lição de humildade a quantos vivem o equívoco de que a criação literária é milagre epifânico. Por outras palavras: José Saramago interpreta a condição do escritor sob o signo do trabalho metódico, árduo e silencioso. Certamente por isso, foi já possível escutar o escritor, por diversas vezes, orgulhar-se de jamais ter sido posto em causa o enquadramento factual que os seus romances de temática histórica exibem; mas é também porque age no campo de uma ficção em que se cultiva a auto-reflexividade, o registo paródico e a desconstrução de imagens oficiais, que José Saramago pode partir desse rigor factual para propostas de revisão crítica do que tínhamos por certo e seguro. Assim se introduz na relação do escritor - e indirectamente do seu leitor - com a História isso a que Saramago chamou, num texto ("História e ficção") de 1990 "uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá, tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu".

661

Para além de tudo, José Saramago é um homem de vasta e criteriosa cultura. Nem de outro modo poderia ser, se acreditamos que na literatura continua a insinuar-se parte substantiva da nossa consciência e da nossa memória cultural, nisso que tem de mais significativo, surpreendente e, a espaços, provocatorio; e também, de um outro ponto de vista, por ser a literatura o cenário em que privilegiadamente a linguagem que falamos e em que nos reconhecemos explode em procedimentos artísticos que a projectam para esse momento indeciso que, sendo ainda o nosso, é já tempo futuro, sem deixar de se fixar como marca do tempo que passa.

Exactamente por ser uma personalidade em quem uma cultura se identifica e em quem um idioma se singulariza, José Saramago tem sido objecto de muitas e variadas distinções. Doutor *honoris causa* por prestigiadas universidades portuguesas e estrangeiras, galardoado com inúmeros e prestigiados prémios literários - com natural destaque para o Prémio Nobel da literatura, em 1998 -, José Saramago é também o termo de florescência de uma ampla e frondosa árvore genealógica. Nela tem circulado a seiva literária de uma continuidade ou influência que sustenta a memória da tradição e os seus avatares, mesmo quando eles se sublimam em regressão ou em repressão. Em Saramago convergem, expressa ou tacitamente, o Padre António Vieira e um idioma que incessantemente se desdobra na irrupção da metáfora, da parábola exemplar e da tensa dialéctica argumentativa; Montaigne e a sua vocação sentenciosa e reflexiva; Garrett e o culto de uma língua literária imaginativa e provocatoriamente inovadora; Raul Brandão e a equilibrada instabilidade de um discurso que oscila entre o movimento narrativo, a intuição lírica e a indagação especulativa; e com eles também Camões, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Kafka, todos e cada um deles enunciando, no dizer de Harold Bloom, as “obscuras verdades da competição e da contaminação”.

Por todas estas razões, parece justo, oportuno e universitariamente relevante que seja concedida a José Saramago a distinção máxima que uma universidade pode atribuir: o doutoramento *honoris causa*. O que com ele a Universidade de Coimbra distinguirá não é apenas um escritor e a sua obra: é também a cultura que nele se plasma, o idioma em essa cultura se notabiliza e a projecção universal que ambos colhem do labor de um grande escritor da Língua Portuguesa.

ORAÇÃO ACADÉMICA DE JOSÉ SARAMAGO

Magnífico Reitor da Universidade de Coimbra,

Em rotações e translações o mundo precisou de dar muitas voltas antes de se decidir a trazer-me a este acto, embora me seja impossível crer que às fadas que me assistiram no nascimento lhes tivesse passado pela cabeça a louca fantasia de incluírem a Universidade de Coimbra no cabaz das prendas com que haviam achado razoável agraciárem-me, as quais, aliás, das prendas falo, imediatamente se percebeu serem das mais modestas. Nem aquela época (mais de oitenta anos passaram já sobre o dia de Novembro em que abri os olhos para a luz), nem aquele lugar (uma pobre aldeia do Ribatejo), e menos ainda a baixíssima condição social do recém-nascido, propenderiam as potências do destino a prodigalizar-se em dádivas. Não obstante, recapitulando o que depois me viria a suceder na vida, olhando quanto e a quem nesta hora me rodeia, chego à interessante conclusão de que uma terceira providenciadora da sorte, também escalada para comparecer à cabeceira do meu berço de tábuas mal ajustadas, deverá ter perdido a bússola entre as espessas cabeleiras dos olivais da Azinhaga (hoje escarpados) e por isso a sua varinha de condão não pôde estar presente na junta vaticinadora encarregada de traçar as linhas do meu fado. E voz antiga que ninguém foge ao seu destino, mas não se repara que tão grande verdade só é explicável pelo facto de o regulamento das fadas impor às ocasionais faltosas a obrigação de cometerem mais tarde, sozinhas, a parte do seu trabalho que deveriam ter feito em parceria com as colegas pontuais. Por tal razão é que algumas vidas, que até certa altura levavam um rumo discreto e alheio ao mundanal ruído, deram, de repente, uma guinada noutra direcção, e, sem que na altura se tivessem percebido muito bem as causas da mudança do tempo, a brisa passou a soprar com maior firmeza e constância, as velas encheram-se redondas e as ilhas desconhecidas começaram a levantar os seus cumes acima do horizonte. No meu caso, Magnífico Reitor, a fada retardatária levou nada menos que sessenta anos a dar comigo, mas, graças a ela, pude finalmente escrever o *Memorial do Convento*, e os carrilhões de Mafra, desde então, se bem que com grande arrelia da edilidade local, não têm parado de tocar...

Ignoro, Magnífico Reitor, quantas teriam sido as fadas que estiveram no feliz e nunca assaz festejado nascimento da Universidade de Coimbra, porém imagino que não teriam sido mais que as três do costume. Imagino também que nenhuma se demorou pelo caminho e que

todas cumpriram a sua missão com a competência e a solenidade requeridas. Mas uma coisa é nascer uma criança na aldeia de Azinhaga e outra, muito diferente, foi terem-se aberto ao mundo as portas de uma Universidade como esta, para quem oitenta anos iriam ser uma juventude e muito mais dilatados os seus próprios memoriais. Pertence aos domínios do óbvio que três simples fadas, por muito informadas que estivessem dos arcanos, não teriam arcaboço para prever tanto e tão variado futuro. Inclino-me portanto a crer que, ao longo da sua existência, esta Universidade de Coimbra terá recebido, regularmente, de tempos a tempos, a visita de outras fadas, munidas das chaves e conhecedoras dos segredos com que teriam de abrir-se as novas portas e, pelo sim, pelo não, porque algo do passado haverá sempre que levar na mochila das viagens ao porvir, se manteriam entreabertas as antigas. O velho não é apenas um último resto sobrance do novo que havia sido, nele reside também, ainda que à vista desarmada possa não o parecer, a referência melhormente futurível do novo em preparação. Não sendo esta a circunstância nem este o lugar adequado para justificar e demonstrar tão categórica e aparentemente contraditória asserção, retomo o fio do meu discurso sobre o papel das fadas na vida dos seres humanos em geral (incluído este que aqui se encontra) e das universidades (esta de Coimbra em particular), atrevo-me a propor, Magnífico Reitor, a mais do que plausível probabilidade de que a tal minha fada retardatária, considerando insuficiente, talvez por um inapagado remorso, o muito que em meu favor já havia feito, tenha vindo, como ao longo dos séculos vieram tantas outras por motivos de maior calado, chamar a estes veneráveis humbrais, impelida por uma ideia cuja generosidade só tinha equivalente na desmedida, isto é, que por vós me fosse outorgado o grau de Doutor “Honoris causa”, ou, por outras palavras, mais retoricamente, que por um instante se cruzassem as linhas das nossas vidas, a da Universidade que sois e a do homem e do escritor que sou. O instante é este, e será, como tantos, irremediavelmente breve, mas a honra, essa, haverá de perdurar enquanto eu viva.

Perdurará, digo, se aqui vierem a receber final conformaçãp, neste dia de hoje, os bons desejos da minha terceira fada madrinha. Ela pediu e foi atendida, mas sob a condição protocolar e ritual de que a minha voz se juntasse à sua. Se fada é espírito feminino, poder-se-á dizer que tinha dado mulher por mim, mas agora é chegado o momento de que seja eu próprio a assumir, em pessoa e figura, as minhas responsabilidades e portanto vos solicite, Magnífico Reitor, com todo o respeito, que me seja concedido o grau de Doutor “Honoris causa” pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Se para tal, claro está, foram encon-

trados em mim méritos bastantes a tão subida distinção. Em troca, e a par de uma inapagável gratidão, prometo que nunca vos darei maiores motivos de arrependimento que a fidelidade que, em consciência, estarei obrigado a guardar no futuro a esta pessoa que fui e que sou.

DISCURSO DO DOUTOR CARLOS ALVES DOS REIS

Magnífico Reitor Cancelário;
Senhor Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras;
Caros Colegas: Doutores, Assistentes e Investigadores;
Prezados Estudantes;
Prezados Funcionários;
Exmas. Autoridades;
Minhas Senhoras e Meus Senhores:

No dia 7 de Dezembro de 1998, José Saramago proferiu, em Estocolmo e perante a Academia Sueca, um discurso a que chamou “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz”¹. Três dias depois, recebeu, das mãos do Rei da Suécia, o diploma e a medalha que assinalam a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, esse que, como tinha que ser, às mãos lhe foi parar, depois de um trajecto de vida evocado naquele discurso e iniciado na Azinhaga do Ribatejo, sob a tutela do avô Jerónimo: “O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida” e que, acrescentou o escritor que isto disse, “não sabia ler nem escrever”.

Quem esteve em Estocolmo viu e ouviu. Quem esteve em Estocolmo e àquelas palavras deu a atenção que elas mereceram e continuam a merecer terá percebido que o vasto caminho de aprendizagem então lembrado trazia em si inscrito um duplo sentido, projectado também nas histórias que o escritor tem contado: um sentido de implicação e alcance comunitários e um outro sentido, mais difuso e disseminado, que é o da genérica *impossibilidade* que atravessa quase todos os romances de José Saramago.

Dessa *impossibilidade* falou o escritor, há pouco tempo, num colóquio realizado em Turim, quando descobriu que disso se tratava, quer dizer, de uma persistente e singular *impossibilidade* que parece obsessivamente voltar ao texto da ficção, sempre que um novo romance surge.

¹ José Saramago, *Discursos de Estocolmo* (Lisboa, Caminho 1999) referência válida para todas as citações.

São as personagens, mestres do autor, seu aprendiz, quem vive tais e tantas *impossibilidades*: uma mulher que vê o interior dos outros, uma fenda que isola a Península Ibérica e a afasta da Europa, um Cristo que aos homens implora perdão para o Pai, uma conquista refeita em negação da História oficial, uma passarola que voa, levada tão-só pelo impulso de misteriosos fluidos, uma cegueira branca que a todos fulmina, dois homens que, cada um por si, se descobrem duplicados um no outro, um heterónimo que regressa a Portugal depois da morte de quem o engendrou, uma votação esmagadoramente em branco, contra todos os hábitos e previsões. E por aí adiante. Apenas ficções, dir-se-á; “coisas escritas”, acrescentaria uma personagem de Saramago; alegorias e construções ficcionais, diz quem acredita que à literatura cabe antecipar um tempo, que é já o nosso, de revisão de certezas frágeis e de precárias convicções que a modernidade parecia ter firmado. Tudo isso, decerto, sendo evidente que com a aparente *impossibilidade* convivemos bem todos os que lemos nas ficções aquilo que elas são: mundos (afinal) *possíveis*, assim tornados pelo poder inventivo da palavra e de quem a enuncia em regime ficcional, cenários em que a *impossibilidade* acaba por se fazer *possibilidade*, essa que decorre da liberdade que é princípio remoto, norma irrefutável e constante horizonte de toda criação artística. Só desse modo, com a liberdade conjugada de quem escreve e de quem lê, aquilo que impossível parecia - ou utópico, ou fantástico, ou remoto, ou irreal - se faz presente e *possível*, para nosso espanto e ilustração. E acontece assim também porque a literatura reclama, juntamente com a filosofia, a prerrogativa do *gratuito altruísmo* próprio de todo o gesto que, da *impossibilidade* aparente à *possibilidade irrestrita* consentida pelo seu jogo sério, não busca outro desígnio ou compensação que não seja a preocupação com o *outro*, um *outro* que se quer tão livre como esse gesto que o visa.

De espanto e ilustração falo também quando, a propósito de José Saramago, acolho uma outra *impossibilidade*, esta de dimensão pessoal e anterior à literária (à ficcional) de que agora falei. Volto ao discurso de Estocolmo e ao momento da sua abertura, quando o escritor evoca o avô Jerónimo, pastor de porcos, contador de histórias e sábio de uma superior sabedoria iletrada: “Ajudei muitas vezes este meu avô Jerónimo, nas suas andanças de pastor”, disse Saramago, “cavei muitas vezes a terra do quintal anexo à casa e cortei lenha para o lume, muitas vezes, dando voltas e voltas à grande roda de ferro que accionava a bomba, fiz subir a água do poço comunitário e a transportei ao ombro” (12-13).

É daqui, do interior agreste e rústico do Ribatejo, que parte a segunda *impossibilidade* de que quero falar, essa outra e mais concreta *impossibilidade* que as andanças da Fortuna, o trabalho persistente, o engenho que o tem acompanhado e, por fim, a lucidez de muitos homens souberam contrariar e desmentir. É que, da Azinhaga do Ribatejo, como ela era nos anos 20 do século passado, até a esta Sala dos Actos da Universidade de Coimbra, passando por Estocolmo e por muitos outros e distantes lugares, longo caminho foi preciso fazer, para que a *impossibilidade* e quase estigma de quem andou descalço até aos 14 anos se voltasse na *possibilidade* da justa recompensa e, já agora, numa certeza: a da afirmação do talento, a do reconhecimento de quem o merece, nesta homenagem e em muitas outras que só à custa de longa enumeração aqui seriam lembradas. Por ser uma personalidade em quem uma cultura se identifica, em quem uma literatura se ilustra e em quem um idioma se singulariza, José Saramago não chega a esta cerimónia “ligero de equipaje”, como o grande poeta que um dia partiu, ignorado pela ingratidão dos homens: ele traz consigo o testemunho de homenagens similares que noutros lugares e noutros momentos lhe foram prestadas, por gente de não menor relevância do que aquela que a esta sala ocorreu. Doutor *honoris causa* por prestigiadas universidades portuguesas e estrangeiras, José Saramago tem sido, desse modo, objecto da distinção máxima que qualquer universidade pode conceder: o grau de doutor por motivo honroso, sem outra razão ou propósito que não seja o de obedecer à nobre generosidade de celebrar em alguém um saber e uma cultura que, de outras partes e por virtude de outros discursos, vem acrescentar-se ao saber e à cultura dos seus novos pares.

Assim tem sido, porque à universidade cabe também ser lugar de magnânima celebração dos méritos daqueles que transpõem os limites da *impossibilidade* e levam “um copo à água das fontes”, esse gesto aparentemente desnecessário de que falava um outro pastor ribatejano (pastor não de porcos, mas de sensações) o inocente e afinal também sábio poeta Alberto Caeiro. Isso mesmo já aqui foi dito. Isso mesmo recorde agora, para sublinhar, com espanto e com gratidão misturados, um milagre que a literatura e as suas palavras favoreceram: a água que a criança de pé descalço fazia subir do poço comunitário transmutou-se e fluiu no longo rio dos relatos que o escritor tem escrito. Ele mesmo, claro está, como escritor que fala por si, mas também como legatário de uma memória longínqua e contudo bem presente: a das noites da infância, cujo negrume só a magia do contador de histórias conseguia rasgar. Diz José Saramago, sempre evocando o profundo saber do avô Jerónimo: “Enquanto o sono

não chegava, a noite povoava-se com as histórias e os casos que o meu avô ia contando: lendas, aparições, assombros, episódios singulares, mortes antigas, zaragatas de pau e pedra, palavras de antepassados, um incansável rumor de memórias que me mantinha desperto, ao mesmo tempo que suavemente me acalentava” (12).

Desse “rumor de memórias” vive a literatura de um grande escritor, acrescentando-se a ela uma aguda e inquieta auto-consciência do trabalho da escrita literária e da ética que a sustenta. Justamente: o primeiro romance em que José Saramago se fez romancista duradouro, *Manual de Pintura e Caligrafia* de seu nome, foi sobretudo uma tentativa em torno da escrita e da representação, antevendo o que o escritor depois descobriria, de novo em contexto ficcional: que “dificílimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores”, sempre dispondo “por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias”².

668 José Saramago aprendeu a ser escritor cultivando o “dificílimo acto de escrever” que de si mesmo e de outros, antes dele, herdou, com a desenvolta noção de que assim tem que ser. A verdade é que Saramago, como escritor, não vem propriamente do nada, mas sim de uma iniciação ficcional hoje quase arqueológica (o romance *Terra do Pecado*), iniciação que, depois de um longo interregno, aprofundou com o labor de poeta, de cronista, de jornalista, de viajante, de dramaturgo e de contista admirável, tudo por junto permitindo entender como o romancista se foi constituindo, num processo a que, sem sombra de desprestígio, chamo de formação e aprendizagem metódica. Disso mesmo é metáfora autobiográfica o citado romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, livro em cujo título justamente se inscreve a aprendizagem da escrita, remetendo, de forma mais lata, para a ponderação das palavras que o relato incorpora e para a irrupção de um estilo *in feri*. Assim emerge, sem retorno possível, o que na escrita de José Saramago será a vocação para desvelar nas palavras sentidos ocultos, plurais e mesmo tortuosos, paronomásias e corruptelas. Tudo subsumido, em início de viagem, por um pintor-narrador que lida “com as palavras como se usasse as cores e as misturasse ainda na paleta”, do mesmo modo que brinca “com estas coisas acontecidas, ao procurar palavras que as relatem mesmo só aproximadamente” (88).

² *A Jangada de Pedra* (Lisboa, Caminho 1986) 14.

, Assim, o gesto lúdico consagra a ficção como aproximativa modelação de um mundo que, pessoalmente mas também garrettianamente, não é uma mentira, mas antes um fingimento sério. Da seriedade desse fingimento literário fala-nos a estética do título, tal como Saramago a cultivava nos seus romances. Porque se é verdade que o são, ou seja, títulos, não menos evidente é que eles se propõem como *manual*, como *memorial*, como *história*, como *anuário*, como *evangelho* ou como *ensaio*. O título trabalhado como alusão paradigmática não significa, contudo, sujeição passiva a géneros pré-estabelecidos; em José Saramago, essa alusão pode trazer consigo a revisão, a derrogação ou até a discreta paródia de géneros literários e de campos institucionais. Por exemplo: a enunciação de um novo evangelho (que é também um anti-evangelho), a revisão da história que parecia estabelecida ou a reconstituição do ano terminal de uma biografia literária.

Naquele discurso de Estocolmo que aqui tenho acompanhado, leio, em certo momento, a mais densa homenagem que um escritor pode fazer à literatura e aos que crêem no seu poder libertador: aprender com ela, ser criatura desses que ele mesmo criou. “A pessoa em que hoje me reconheço”, disse José Saramago, é “criador dessas personagens, mas, ao mesmo tempo, criatura delas” (17). E mais, continuou o escritor: são esses os “mestres de vida, os que mais intensamente me ensinaram o duro ofício de viver, essas dezenas de personagens de romance e de teatro que neste momento vejo desfilar diante dos meus olhos, esses homens e essas mulheres feitos de papel e de tinta, essa gente que eu acreditava ir guiando de acordo com as minhas conveniências de narrador e obedecendo à minha vontade de autor” (18).

Todos são, por fim, comento eu, mestres do escritor e nossos mestres, sempre que nas suas acções, nos seus rostos e nas suas palavras reencontramos a sabedoria de homens e de mulheres legitimados pela autonomia e pela *incondicional possibilidade* que a ficção lhes confere; homens e mulheres chamados Baltasar e Blimunda, Ricardo Reis e Bartolomeu Lourenço, Raimundo Silva e José, Maria Sara e Oriana, Lúcia e Maria de Magdala, Joana Carda e Cipriano Algor; todos estes e ainda um obscuro professor de História, Tertuliano Máximo Afonso de seu nome, que um dia descobre, com surpresa e mesmo com algum temor, que existe uma outra pessoa, o actor de cinema António Claro, que é a sua cópia exacta e *duplicada* - ou vice-versa. Nomes diferentes, pessoas iguais; a mesma feição em duas identidades, aparente diversidade a que afinal se sobrepõe a comum condição humana. E mesmo quando o nome não está lá - como em *Ensaio sobre a Cegueira* e em *Ensaio sobre a*

Lucidez - é a sua omissão, como falso anonimato, que alegoricamente projecta os homens e as mulheres da ficção para o mundo real em que revemos dramas e conflitos ficcionais identificados como nossos e porventura com os nossos nomes. Citando um título conhecido: com **Todos os Nomes** que no nosso mundo se encontram; ou ainda, lembrando palavras do escritor, no discurso de Estocolmo: “Não escritos, todos os nomes estão lá” (33).

São estas figuras e outras mais (sem esquecer um cão chamado Constante), com nome inscrito ou sem ele, que nos propõem sentidos que os transcendem e que nos transcendem, sob o signo do poder subversivo da linguagem. É esse poder que o ficcionista invoca, quando um minúsculo vocábulo - um simples **não** - suscita a reconstrução histórica de um universo afinal fragilizado por esse poder subversivo; e é ainda em clave de subversão que o romancista enuncia a alegoria da fractura e da deriva da península, engenhosa indagação ficcional do destino ibérico; ou a metáfora do regresso e do reencontro com a pátria, sentidos camonianos mas também, à sua maneira, pessoais; ou a imagem do colectivo e do seu poder redentor, no termo de um processo histórico que conduz à libertação dos **levantados do chão**; ou a metáfora da construção e a sugestão ascensional que a confirma, quando se ergue o convento que a vontade real idealizara, para que as mãos de heróis anónimos o construíssem; ou a representação da cegueira como imagem em que se surpreende uma condição humana degradada na repulsiva violência do seu egoísmo, caminhando às avessas do sentido prometido pelo mito do progresso. Isso tudo e também a dissolução da identidade, a contestação da ortodoxia religiosa, a celebração da rebeldia ou a denúncia da arbitrariedade divina.

O que aqui fica, o que o escritor escreveu e o que ainda escreverá, tudo vale por si, mas não só por si. Vale também como efeito de um trabalho de certa forma paralelo e homólogo ao do **scholar**. Por esse seu trabalho, José Saramago tem dado a lição de humildade e de persistência que remete para uma concepção da escrita como resultado de um trabalho metódico, disciplinado e silencioso. Por isso mesmo, foi já possível ouvir o escritor orgulhar-se de jamais ter sido posto em causa o enquadramento factual dos seus romances de temática histórica; mas é também porque age no campo da ficção que Saramago parte desse rigor factual para propostas de revisão crítica do que tínhamos por certo e seguro. Assim se introduz na relação do romancista - e indirectamente do seu leitor - com a História isso a que o autor do **Memorial do Convento** chamou “uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela per-

turbação do que poderia ter sido, quiçá, tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu”³.

Para que assim pudesse ser, muitas e singulares coisas aconteceram na história pessoal de José Saramago, uma história de *impossibilidades* outras, anteriores ainda às da ficção. Foi ele quem o disse no discurso de Estocolmo, sem todavia tudo dizer. Disse da sua infância, dos avós que o criaram, dos livros que, já adulto, escreveu e também de uma certa genealogia familiar em que, com o orgulho que a origem simples incentiva, Saramago se apoia e revê: “Um avô berbere, vindo do Norte de África, um outro avô pastor de porcos, uma avó maravilhosamente bela, uns pais graves e formosos, uma flor no retrato - que outra genealogia pode importar-me? a que melhor árvore me encostaria?” (16), pergunta o escritor e retoricamente o faz, já se vê, porque a resposta é óbvia; a essa árvore se apoia, de novo colhendo do avô Jerónimo a lição do amor às árvores que nos dão sombra e companhia: dessa companhia, porque a tinha por certa e segura, despediu-se o avô Jerónimo, quando o fim se aproximava, no impressionante episódio recordado por Saramago no discurso de Estocolmo: “Ao pressentir que a morte o vinha buscar, foi despedir-se das árvores do seu quintal, uma por uma, abraçando-se a elas e chorando porque sabia que as não tornaria a ver” (14).

A árvore de Saramago não é só a da família que lhe dá o orgulho de vir de onde vem. A esse orgulho outro podemos acrescentar, fundado numa diferente genealogia e confirmando que o escritor que hoje vem à Universidade de Coimbra para receber honrosa distinção é ramo de uma outra e bem frondosa árvore. Expressa ou tacitamente, visivelmente ou de forma sinuosa, José Saramago e a sua literatura entroncam no Padre António Vieira cultor da metáfora, da parábola exemplar e da tensa dialéctica argumentativa; em Montaigne e na vocação sentenciosa e reflexiva de quem *ensaiava* para devassar o desconhecido; em Garrett e na sua língua literária provocatoriamente inovadora; em Raul Brandão e nas vacilações de um discurso oscilante entre a narrativa, a intuição lírica e a indagação especulativa; em todos estes e também, por diversas formas e tons, em Camões, em Eça de Queirós, em Fernando Pessoa, em Almada Negreiros e em Kafka, com todos e com cada um deles enunciando as “obscuras verdades da competição e da contaminação” de que falou Harold

³ J. Saramago, "História e ficção", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano X,

Bloom⁴, o mesmo Harold Bloom que já aqui esteve, na companhia de José Saramago.

Outra personalidade está hoje no lugar em que José Saramago esteve já e dessa personalidade falarei no modo a que a praxe académica obriga e no tom que o afecto e a admiração conjugadas estimulam. A presença de Eduardo Lourenço nesta sala, como apresentante (assim diz o protocolo académico) de José Saramago é a de alguém que um dia, em 1953, escreveu: “Gostaria de viver num convento onde o superior fosse Álvaro de Campos. Em lugar de nos perdermos na contemplação de Deus, adoraríamos noite e dia a sua Ausência”.

Pertencem estas palavras a um diário de que infelizmente conhecemos apenas raros fragmentos, porque o seu autor mais não revelou, por timidez, por descaso ou por outra qualquer razão que só o tal Deus ausente poderá explicar; pertencem aquelas palavras também ao tempo em que Eduardo Lourenço preparava *Heterodoxia* //, tempo bem propício a questionar a Ausência - a Ausência com maiúscula - mais do que o próprio Deus; e refere-se aquele desejo de uma vida monástica regulada pelo poeta-engenheiro a uma época em que o novo se vai já desenrolando, em sentido inverso ao de Pessoa, que era, disse-o Álvaro de Campos, um “novo embrulhado para o lado de dentro”. Para o lado de fora tem desembrulhado Eduardo Lourenço o seu novo de ensaísta, para nosso proveito e mesmo deleite, porque nele reconhecemos, por antonomásia não forçada, *o ensaísta*. Exactamente porque sempre o foi, ensaísta como nenhum outro no nosso tempo, Eduardo Lourenço elegeu, nos primórdios do seu trajecto pessoal e cultural, a heterodoxia como emblema e marca de comportamento.

Desde então, o espírito da heterodoxia vive e alimenta-se do culto da diferença, do impulso para a libertação, da consciência da pluralidade e de uma concepção da História como um devir em aberto. São estas, em Eduardo Lourenço, atitudes de que se nutrem leituras sem outra disciplina que não seja a anti-disciplina do pensar livremente, tentativamente, aproximativamente, sempre à procura de um fugidio sentido que nos escapa, em Camões ou em Eça, em Antero ou em Fernando Pessoa, em Vergílio Ferreira ou em José Saramago, em Jorge de Sena ou em Carlos de Oliveira.

Não só por isso e nem só pelo muito que ainda aqui será dito, a presença de Eduardo Lourenço nesta cerimónia assume um significado

⁴ *The Western Canon* (New York/San Diego/London, Harcourt Brace & Company 1994) 17.

especial, talvez até para ele, mesmo sabendo que neste claustro não se cruzará com um superior chamado Álvaro de Campos. Por ter a seu lado quem com ele vem, o ensaísta é testemunha e caução qualificada para nos acompanhar nalgumas pequenas contradições dessas que o Destino ou alguém por ele trata de engendrar, talvez à espera de que José Saramago, consabido amante e cultor de *impossibilidades* e estranhezas, se lembre de as meter num dos seus próximos romances.

Eduardo Lourenço foi doutor *honoris causa* por esta universidade; e no entanto foi nesta universidade que *não foi* formalmente doutor. Nesta universidade estudou e ensinou; e todavia foi esta universidade que um dia deixou para trás, iniciando um longo trajecto de “estrangeiramento” que parece estigma obrigatório em grandes vultos da cultura portuguesa - incluindo o apresentado que o apresentante consigo traz.

Muitas vezes voltou Eduardo Lourenço à sua *alma mater*; voltou até, muitos anos depois de partir, para receber, banhado numa risonha ironia que é a dele e a do Destino que assim o quis, a tal consagração *honoris causa*, consagração talvez serôdia e decerto já redundante se é que não mais honrosa para quem a deu do que para quem a recebeu. À Universidade de Coimbra volta hoje Eduardo Lourenço, para ser apresentante de quem já o foi, antes de agora ser apresentado. Com efeito: o escritor hoje apresentado pelo ensaísta apresentante já esteve nesta mesma sala como apresentante do ensaísta Harold Bloom, então apresentado pelo escritor. Estranha inversão de papéis, esta, que, no sentido em que se processa, de apresentante a apresentado, é quase uma *impossibilidade* (mais uma) volvida em *possibilidade* por fim concretizada, nesta cerimónia de que somos os actores que o bom Deus ou a sua Ausência por ele quis que fôssemos. Algures, nas memórias de Eduardo Lourenço ou nalguma folha solta do seu fugidio diário, por certo leremos um dia a saborosa página que, acerca de tantas idas e vindas, celebrações e discretas contradições, a fina ironia do ensaísta seguramente já ditou.

De Eduardo Lourenço, seu apresentante, colhe José Saramago pelo menos duas lições: a lição da impenitente heterodoxia e a lição do persistente ensaísmo. A heterodoxia é a do escritor que afirma e reafirma uma condição de cidadania atenta ao espectáculo do mundo e capaz de contrariar o que nesse espectáculo é a *doxa* da violência, da opressão ou da injustiça. Como quem diz: jamais José Saramago se encerrou na torre recolhida de uma escrita literária ausente da vida. Se em certo momento ele foi, por opção e por profissão, repórter do tempo que o envolvia, logo então e depois disso o escritor permaneceu e tem permanecido fiel e atento aos dias que por ele passam; assim, foi e é visível a sua presença lá

onde a luta e a resistência de homens humilhados e ofendidos requer uma palavra solidária. Por muitos prémios, honrarias e graus académicos que se lhe atribuíam, Saramago sempre dirá, como o Álvaro de Campos superior do convento que Eduardo Lourenço para si queria: “Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?/Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer cousa?/Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade./Assim, como sou, tenham paciência!/Vão para o diabo sem mim./Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!/Para que havemos de ir juntos?”

De Eduardo Lourenço, seu apresentante, recebe José Saramago também o exemplo do ensaísmo. Ensaísmo de diferente factura, é certo, mas ensaísmo que no do mestre se revê, na sua condição de indagação precária e incerta, garantia suprema de liberdade e de ousadia, essa ousadia que o trabalho académico puro e duro não raro enjeita. Convém lembrar: o primeiro romance consequente de José Saramago ostentava, por debaixo do título *Manual de Pintura e Caligrafia*, o subtítulo *Ensaio de Romance*; e bem mais tarde, já depois de ter rasurado aquele subtítulo, Saramago voltou ao ensaio, sob espécie ficcional: *Ensaio sobre a Cegueira* e *Ensaio sobre a Lucidez*. E é neles, em ensaios ficcionados ou em ficções ensaísticas, que o romancista mais expressivamente enuncia a mensagem de heterodoxia e contra-poder de que falou também, como eterno aprendiz de escritor, no discurso de Estocolmo: “O aprendiz pensou: «Estamos cegos», e sentou-se a escrever o *Ensaio sobre a Cegueira* para recordar a quem o viesse a ler que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, que a dignidade do ser humano é todos os dias insultada pelos poderosos do nosso mundo, que a mentira universal tomou o lugar da das verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante” (32).

Foi nesse mesmo texto que José Saramago lembrou palavras que antes escrevera: “Um dia tinha de chegar em que contaria estas coisas”. Por mim digo: um dia havia de chegar em que a Universidade de Coimbra receberia no seu claustro doutoral alguém que soube construir um saber desses que só fazem sentido porque muitos o lêem, interpretam e tentam transmiti-lo a outros, num mundo que, disse-o Saramago há pouco tempo, “seria insuportável só com criadores e sem críticos”. Assim saibamos merecê-lo; assim saibamos transformar o título do discurso de Estocolmo - “De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz” - em lema de trabalho: de como o escritor foi mestre e o professor seu aprendiz; assim saibam entendê-lo os que, ignorantes da sua própria igno-

Crónica

rância, tomam à letra a ironia do poeta e decidem que os livros literários “são papéis pintados com tinta”, esquecendo que neles está, como em mais nenhuns, “toda a ciência do mundo” (13). Era essa “ciência do mundo” que, há muitos anos, o neto aprendia do avô, na noite do seu Ribatejo infantil, quando escutava o tal “incansável rumor de memórias”.

Magnífico Reitor Cancelário:

É a um grande escritor que a Universidade de Coimbra há-de hoje atribuir o doutoramento *honoris causa*. Devemos-lhe quase tanto ou talvez mais do que ele ficou devendo ao avô Jerónimo, o “incansável rumor de memórias” que não menos nos acalentam como nos mantêm despertos para a vida em que sempre começam e acabam os livros que José Saramago escreveu e os que escreverá, com empenhada entrega, reconhecido talento e ousada lucidez. Essa lucidez que a todo o grande artista ensina uma lição de busca incansável da “cor por descobrir”, da história a contar ou do poema oculto e um dia revelado em palavras únicas. Disse-o José Saramago, como poeta que também é, em versos definitivos:

Há-de haver uma cor por descobrir,
um juntar de palavras escondido,
há-de haver uma chave para abrir
a porta deste muro desmedido.

Há-de haver uma ilha mais ao sul,
uma corda mais tensa e ressoante,
outro mar que nade noutra azul,
outra altura de voz que melhor cante.

Poesia tardia que não chegas
a dizer nem metade do que sabes:
não calas, quanto podes, nem renegas
este corpo de acaso em que não cabes.[^]

675

[^] De *Os Poemas Possíveis*.

DISCURSO DO DOUTOR JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA

Magnífico Reitor Cancelário
Senhor Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras
Caros Colegas - Doutores, Assistentes, Investigadores
Excelentíssimas Autoridades
Prezados Estudantes, Prezados Funcionários
Minhas Senhoras e meus Senhores.

Sem querer degradar os termos kierkgaardianos, só com *temor* e *tremor* eu deveria tomar a palavra nesta Sala Grande dos Actos para proceder ao louvor académico de uma figura e de uma obra que, com inexcédível coerência e fascínio, têm situado os seus desígnios e as suas realizações à altura desta determinação, declarada no «Segundo Prólogo sobre o Espírito de Heterodoxia»: «Por temperamento e por formação espiritual, a única motivação radical das recusas ou aceitações é para nós *metafísica*, se se entende por isso aquela que não tem em conta espécie alguma de considerações, salvo as que procedem da vivência mesma da Verdade como ideia. E esta por sua vez é de tal sorte que finalmente é como decisão de ordem «religiosa» e mesmo «mística» (...) que melhor se compreenderá».

Cometo, porém, a ousadia encorajado pelo honroso mandato dos meus Colegas, e bem assim acalentado pela cordial benevolência que Eduardo Lourenço me tem prodigalizado.¹

1. Cedo dominado pela convicção de que no «plano do conhecer ou no plano do agir, na filosofia ou na política, o homem é uma realidade dividida», desde logo Eduardo Lourenço se impôs o respeito por essa condição, que seria também obediência à «obrigação de suportar a liberdade humana». O aprofundamento posterior da consciência dividida no Homem moderno só veio corroborar tais postulados e reforçar as suas consequências gnoseológicas, discursivas e existenciais. Daí a identificação com essa orientação de busca intelectual e de presença cívica que é o espírito da heterodoxia.

Apostado, desde o início, através da liminar reapropriação do mito de Migdar, em prevenir e desautorizar quaisquer reduções reactivas da heterodoxia, Eduardo Lourenço pôde até hoje guardar uma fidelidade exemplar a esse desígnio fundacional de tomar «a verdade e o amor a ela, apenas como direcção do seu agir e nunca como realidade possuída, tentando esclarecer a opacidade do mundo e compreender a diversidade dos

Crónica

homens»⁶, a pluralidade das motivações e perspectivas, a peregrinação de acertos e desacertos, de encontros e desencontros. E, maravilhosamente, na desenvolvimento desse projecto entre todos atraído pelo incerto, vem criando uma obra que é, a um tempo, processo em aberto e articulação congruente de certas paixões problemáticas e de inesgotáveis iluminações - obra que se vai constituindo como espécie de *borderland* pensante e imaginante, território de interrogação e compreensão que na fronteira se gera e afirma.

Surgido e continuamente assumido contra as ilusões da racionalidade englobante, contra as pretensões dos sistemas totalizantes, contra as tentações de discursos apodécticos ou dogmáticos sobre a vida ou a cultura, o autêntico espírito de heterodoxia não releva do puro gosto da diferença nem do paradoxo, mas do sentido da complexidade das coisas e realiza-se em Eduardo Lourenço com séria dramaticidade, em termos que, de certo modo partilhados por Vergílio Ferreira, poderíamos considerar de jubilosa vivência de um sentimento grave da vida. Forma de modernidade, sem dúvida, e também por isso mesmo impregnada daquela ironia que - jogando a consciência contra a inocência (e a relapsa nostalgia dela), sujeitando a consciência à invasiva suspeita, assumindo-a como consciência dividida e infeliz, mas dando-lhe o crédito de, a partir do direito de duvidar, com humor figurativo e verbal protagonizar um regime de pensamento e de imaginário escrito que, segundo a súplica feliz de Silvina Rodrigues Lopes, na oposição busca a passagem - é bem a marca de fábrica da modernidade, como Eduardo Lourenço um dia dissera a propósito de Erasmus.

Reconhecendo que «vivemos na contradição e é a contradição que nos faz viver»⁷, sem a recobrir com a panaceia da funcionalidade omnívora do sistema dialéctico, a heterodoxia vale-se de um vento utópico para a singradura nesse mar de correntes incontroladas. Navegação difícil, a desta nobre heterodoxia, que sabe não comportar, apesar de tudo, «renúncia à Verdade»⁸, antes exige a sua intérmina demanda e a sua aproximação sabida como assintótica. Só assim Eduardo Lourenço se tomou arauto, paladino e mestre de um novo paradigma sócio-cultural de íntima liberdade pensante e imaginante, cuja implantação entre nós julgou poder saudar nas derradeiras décadas do século XX - decerto com compensa-

⁶ Cf. *Heterodoxia* (Lisboa, Assírio & Alvim 1987) 93, 6, 6, 5.

⁷ Cf. «Um heterodoxo confessa-se», in *O Ensaísmo Trágico de Eduardo Lourenço* (Lisboa, Relógio d'Água 1996) 60.

⁸

«Prólogo sobre o Espírito de Heterodoxia», in *Heterodoxia*, ed.cit., 5.

dora alegria para ele mesmo, que sempre a propos, defendeu e exerceu num horizonte de compreensão e de intervenção dialógica implicadamente europeu e português.

Sendo «capital a forma sob a qual tudo se manifesta», como periodicamente nos lembra Eduardo Lourenço em astutos incisivos, daí decorre que a heterodoxia havia de adoptar a forma do ensaio. O pensador e escritor heterodoxo reivindica, em diálogo de 1987, o vago estatuto de ensaísta «se se considera a forma»; e, no extraordinário texto «Escrita e Morte» que no mesmo ano nos oferece no limiar da edição conjunta de *Heterodoxia I e II*, haveria de reiterar o entendimento e a prática do ensaio como «a forma escrita do discurso virtual de uma existência que renunciou às certezas, mas não à exigência de claridade que nelas, em permanência, se configura»⁹.

Por seu turno, como sintetizou e depois evidenciou Maria Manuel Baptista, a adopção da forma do ensaio faz com que nela se vão codeterminando o objecto visado, o sujeito que aí se institui, o género de verdade que se procura e a reflexão crítico-poética e trágica que se realiza.

Correlato de uma linhagem intelectual e de uma família espiritual, de uma rede de afinidades inspiradoras e de demarcações esclarecedoras - que nesta circunstância me dispense de recapitular -, o ensaio corresponde em Eduardo Lourenço à inferência de que, «quando se adquire o sentimento de que a globalização da nossa experiência é ela mesma suspeita, ou aparece como impossível, não se podendo totalizar o nosso discurso em termos de verdade, imediatamente a manifestação escrita dessa experiência é a fragmentação»¹⁰. Mas, tão próprios como são da consciência infeliz que é a consciência moderna, os estigmas dessa fragmentação no corpo do ensaio lourenciano são os estigmas da sagração para o sacrifício e o resgate do saber criativo e libertador.

A fragmentada experimentação do possível nas aproximações sucessivas ao horizonte inalcançável da Verdade processa-se por movimentos de reiteração, de distanciamento e retorno, enfim de rearticulação em rosácea (se posso aplicar-lhe a chave de leitura estruturante que Robert Bréchon propôs para a narrativa também problemática e lírica de Vergílio Ferreira). Aliás, justificando-se sumamente pelo carácter não demonstrativo nem conclusivo de um ensaísmo que não incide sobre

⁹ Cf. *Destroços* (Lisboa, Gradi va 2004) 30; «As confissões de um místico sem fé», in *Prelo*, Número especial (Maio 1984) 11; in *Heterodoxia*, ed.cit., p. XII.

¹⁰ «Um heterodoxo confessa-se», *loc. cit.*, 55.

objectos (naturais ou factuais) mas sobre *representações*, essa forma corresponde, em profundidade, à «reiteração voluntária e quanto possível consciente desse mesmo movimento de regresso criador através do qual os homens transfiguram o tempo»

Num autor dotado de excepcionais faculdades de inteligência e de intuição, de generosa lucidez e de sedução discursiva, cultivado num inesgotável universo de referências e de interlocuções culturais, o ensaio culmina em prática artística que, como logo viu a argúcia de Vitorino Nemésio perante as primícias do jovem filósofo coimbrão, é um estilo de pensamento - o único que podia assumir esse «movimento de conceitos que cria o seu próprio campo operatório» e em que, desde José Gil a Maria Manuela Cruzeiro, com justeza se tem enaltecido a «extrema mobilidade, a dinâmica quase labiríntica com que joga com princípios simultaneamente tão simples e de uma infinita complexidade».

2. Desde sempre oposto à indiferença noética e à irresponsabilidade ética coonestadas por doutrinas relativistas, avesso a aportar no niilismo - seja no «niilismo espiritual» para que remeteria uma concepção redutora do reflexo da Heterodoxia em relação ao Catolicismo e ao Marxismo, seja nas tentações niilistas da modernidade filosófica, desde a revolta desesperada de Camus à «descida ao inferno do tédio e do sem sentido» em Cioran, ou seja no niilismo cultural da pós-modernidade que deserta a «arena do sentido» (*A Europa Desencantada*) -, Eduardo Lourenço procura salvar aquele módico de confiança na razão e de fidelidade à moral que sustente a fé na liberdade humana e no seu potencial de busca do Sentido.

Suspeitando-se como busca impossível, essa atitude não é menos, por isso, imperativo kantiano de que não se pode abdicar sem que o Homem perca a sua condição pensante. Essa busca imperativa do Sentido cumpre-se sem garantia de cabal compensação - antes numa faceta gnoseológica da experiência trágica (pois «quanto mais aumenta a exigência da inteligibilidade, tanto mais aumenta o sentimento da opacidade»)¹ !.

Resta configurar a exigência de verdade numa interrogação ilimitada, num renovado quadro de referências e de valores, oposto às tentações de subrogação de Deus ou do Absoluto nos sistemas totalizantes (idealismo hegeliano, materialismo dialéctico, “dispositivo” sem sujeito de Foucault ou do Estruturalismo...). Daí que, para além dos vectores *

11 *Ibidem*, 63.

fenomenológicos e hermenêuticos que informam a sua filosofia da Cultura (e da sua análise, a um tempo mítica e situada, da cultura europeia e da cultura portuguesa), em Eduardo Lourenço prevaleça um metafísica da interrogação, que - assim corroborando também a primazia dos místicos e dos poetas - se realiza num regime acentuado desde o abalo perante o estatuto do indivíduo e a auto-consciência dos nossos limites implicados na concepção existencial de Kierkegaard. Por consequência, o ensaísmo de Eduardo Lourenço cumpre-se como meta-problemática, uma vez que o próprio questionante está perpetuamente envolvido pela própria questão.

Indefectível da inquietação metafísica, inconformado com os grandes silêncios culturais «onde ninguém nos interroga e onde nós não interrogamos ninguém»¹², tanto quanto com os simulacros professorais de interrogação em que o Sujeito não se põe em causa, Eduardo Lourenço recoloca esse Sujeito numa dinâmica de fragmentação ôntica, de perspectivismo cognitivo e de ironia discursiva que, se não supera a sua crise, reconverte a sua nostalgia de Transcendência.

3. A trajetória do pensamento filosófico de Eduardo Lourenço e, em particular, a deriva da sua metafísica da interrogação surge indelevelmente marcada pela sua experiência interior, própria da sua família espiritual dos místicos e poetas.

680

Místico sem fé, como um dia se retratou, e poeta quase sem versos, para fortuna nossa Eduardo Lourenço não pôde professar no tal convento de que Álvaro de Campos seria o Superior. E a contemplação da Ausência divina, «Perdida voz que de entre as mãs se exila», voltou-se, uma e outra vez, em demanda, no nosso mundo, do Sentido fundante - à sua maneira, também sortílega como a da «fauta flébil» de Pessanha na «escuridão tranquila», remindo a dor que o Outro, nele, «sem razão deplora»...

Entre a usura da pré-moderna formação católica, recebida como usquiano leite que mamou, e a segura repulsa por qualquer sucedâneo de presúria de Deus, entre a indisponibilidade para a aceitação existencial do Absurdo e a persistência, sobre paradoxal teologia negativa, da propensão para um cristianismo existencial, a aventura espiritual de Eduardo Lourenço e a tensão metafísica que lhe é inerente tem-se desenvolvido em insuspenso relação com a Ausência divina... e em resistente suspensão do 'salto da fé' kierkegaardiano. Todavia, mesmo depois do encontro com a poesia de Pessoa - assimilada como «sendo no mais alto

¹² Cf. *Heterodoxia*, ed.cit., 104.

grau poesia do próprio desastre que exemplifica» e vivida como «o mais profundo e lancinante apelo que o espírito moderno (...) a si próprio se endereça para reconquistar um sentido para o próprio universal desastre»¹³ - nem desolação nem desespero devastam a heterodoxia virtuosa de Eduardo Lourenço. Se esta já na fase juvenil assumia, com Aristóteles, «que ninguém pode atingir adequadamente a verdade, nem falhá-la completamente»¹⁴, no seu devir de interrogação metafísica esse princípio se reflectirá no horizonte que Deus permanece. Fazendo pensar na Simone Weil de *La Pesanteur et la Grâce* (especialmente na abertura de «L'athéisme purificateur»...), Eduardo Lourenço foi discernindo que, nos termos da sua colaboração em célebre caderno de *O Tempo e o Modo* na década de 60, «Quando nós falamos de Deus nós falamos sempre de “outra coisa”, mas isto não nos autoriza a concluir que através dessa “outra coisa” não seja de Deus que estejamos falando.» Desde então, e sempre afinal, é nesse tipo de confrontação com a Transcendência que Eduardo lourenço debate o destino do Homem; é aí que ele mesmo se bate, ressaltando recorrentemente que não se tem por capaz de definir qual é o seu tipo de experiência em relação à simples palavra, à simples evocação do nome 'Deus', mas ainda recentemente afirmando com clareza: «(...) só Deus, ou mais abstractamente a esfera do religioso realmente me interessam ou interessam. Tudo o mais são arredores de mim ou de quem imagino ser.»¹⁵

Omnipresente como *horizonte* da problemática radical, ou questão englobante que está sempre no horizonte, essa “outra coisa” com nome de “Deus” - ou antes, como escreve no prefácio aos *Diálogos sobre a Fé* travados por D. José Policarpo e Eduardo Prado Coelho, «aquele que designamos por *Deus*, como se o pudéssemos nomear quando a sua essência é ser precisamente inominável» - não é, para Eduardo Lourenço, «questão *de* Deus, é *a nossa* questão»¹⁶. Tanto mais inquietante quanto a inelutável incomensurabilidade da transcendência divina e do conhecimento que dela o Homem pretende ter em discurso filosófico ou teológico fica patente em reiterados argumentos ou em desenvolvimentos achados ima-

¹³ «As confissões de um místico sem fé», *loc.cit.*, 12.

¹⁴ Cf. *Heterodoxia*, ed.cit., 5.

¹⁵ Cf. «Do discurso “sobre Deus”...», in *Deus o que é?*, Caderno 3 de *O Tempo e o Modo* (1968) 109-110; e *Ciberkiosk.*, N.º3 (1998).

¹⁶ Cf. «Nas margens de um diálogo», prefácio a D. José Policarpo/ Eduardo Prado Coelho, *Diálogos sobre a Fé* (Lisboa, Editorial Notícias 2004) 11; cf. «Do discurso “sobre Deus”...», *loc.cit.*, 110.

gísticos («Há dias em que madrugamos e julgamos que vamos apanhar Deus. Em vão: Deus levanta-se sempre mais cedo!...»)¹⁷.

O Deus que está em causa na relação esquiva com Eduardo Lourenço não é «o conceito de uma causa das causas, ou a imagem de um princípio ou de um movimento como o motor imóvel de Aristóteles, não a personificação mítica do acto modelador da matéria como o Demiurgo platónico, mas o Deus vivo de que fala o texto sagrado, Verbo que cria pela proferição da sua essência comunicante»; e é significativo que este nosso pensador, no qual o diálogo com Kant nunca de todo se exauriu, actualize a sensibilidade à ideia de Deus como o Criador - Comunicador que no texto bíblico se explicita através «dos céus que narram a sua glória»¹⁸.

Mas não se entenderá a demanda espiritual de Eduardo Lourenço se não se tiver presente que só quer «entre-avistar» o lugar, aliás inocupável, de Deus porque esse seria o lugar que resolveria todas as questões, permitindo «identificarmo-nos com o amor no diálogo com o outro». Por isso, lúcidos intérpretes da sua obra (como Fernando Catroga e Miguel Serras Pereira) têm evidenciado um *homo dolens* que sofre luto indefinido pelo lugar impossível de Deus e, ao mesmo tempo, se resgata na contemplação trágica do drama de Cristo, arquétipo da abertura amorosa do Eu ao outro.

4. Esta é a singular feição religiosa que em Eduardo Lourenço ganha *a nossa questão*, que não é menos, e indiscernivelmente, a questão do Sentido e do Tempo, ou do Sentido para o Tempo.

Aí se trava o combate fundamental da sua metafísica trágica e da sua aspiração ética, na medida em que, pelos caminhos da discontinua especulação filosófica, da mitografia cultural, das «mil e uma reflexões que a realidade literária lhe tem suscitado» e das intervenções de magistério cívico, se joga, uma e outra vez, a viabilidade de um acerto metafísico-existencial, de um sentido verdadeiro do Tempo e da sua vivência na História.

Tendo um dia precisado que uma sua hipotética obra sistematizada de reflexão filosófica tematizaria justamente *O Tempo e o Ser* (em lugar de *O Ser e o Tempo*), Eduardo Lourenço tem pensado a questão, como é seu apanágio, de par com a sua própria vivência da temporalidade (que, englobando o elemento do «esquecimento», se conexiona com uma

¹⁷ Cf. «Eduardo Lourenço no CADC», in *Estudos* (Coimbra), Nova Série. N.º1, 2003, 77.

¹⁸ «Nas margens de um diálogo», *loc.cit.*, 11-12.

vivência da História como sucessão de fragmentos de tempo e buracos negros). Na sua juvenil deriva filosófica, como na subsequente entrega à literatura, dirá que tem pretendido ajustar as suas próprias contas com «essa fonte de todas as ficções que chamamos, para ter direito ao mundo, o Tempo»¹⁹. Boa parte das suas reservas ao espírito pós-moderno releva da denúncia de «ausência de peso ontológico» em relação ao tempo, vivenciado nesse reino do esvaziamento no efémero e no sem - sentido, nesse *Esplendor do Caos* desencontrado do valor moderno da historicidade. A política, enquanto promoção de metamorfose cultural, só colhe sentido se inscrita na mesma interrogação radical sobre o tempo. A própria interpretação mitográfica da dramaturgia cultural portuguesa se vincula à confrontação da condição humana no Tempo. A leitura da criação literária impõe-se, em boa parte, porque se tem revelado mediação privilegiada para a percepção de uma presença real do tempo e para aprofundar o essencial, a saber: «um certo número de interrogações que colidem com o conceito tradicional de História e a par dele, como seu pressuposto transcendental, a própria noção de Tempo»²⁰.

Com Antero e Heidegger, nessa vivência problemática do Tempo inscreve-se a tensão aberta da finitude e a consciência da Morte - chaga da condição humana, mas também condição potenciadora da historicidade e da eticidade, fonte do trágico e possibilidade de sua positiva assumpção. Se todo o risco é uma oportunidade - e, sobretudo, uma oportunidade de livre auto-superação humana -, para Eduardo Lourenço a realização histórica da condição humana cifra-se numa permanente situação de risco. A lucidez de não escamotear a «contradição viva que é a História»²¹, tal como a admira em Oliveira Martins, constitui-se em valorização da dramaticidade da História onde cada homem e cada destino colectivo enfrentam uma «luta de morte, em sentido próprio» - não para se alienar na rasura do trágico, mas para «conferir o máximo de sentido à vida».

Pela sua parte, Eduardo Lourenço envolve-se nesse bom combate com aquele «mínimo de esperança» que sempre se concedeu para suportar a sua confessa «visão do universo e da vida [...] de essência trágica».

¹⁹ «As confissões de um místico sem fé», *loc.cit.*, 10.

²⁰ Cf. *Heterodoxia*, ed.cit., p. XIV.

²¹ «As confissões de um místico sem fé», *loc.cit.*, 15.

Com efeito, na senda da desvelação moderna de um novo trágico, que o desassombrado visitador de «O gibão de Mestre Gil» já sublinhava, e até à não menos lúcida detecção de um trágico pós-moderno de segundo grau (oculto sob o silenciamento da interrogação ou disfarçado na euforia lúdica), Eduardo Lourenço não tem iludido a vivência trágica da condição humana e da sua relação com o Tempo, com a história e a Transcendência, mas também dobradamente com a Linguagem (trágica na sua impotência para nomear a opacidade da existência e trágica na cisão do Ser que toda a Expressão instaura). Pelo contrário, essa trágica tem sido o pão ázimo de toda a jornada, incertamente pascal, de Eduardo Lourenço. Entre asserções e figurações inequívocas, aí está para o selar a recorrência metamórfica da Esfinge - que, pelo menos desde um belo ensaio de 1951 na revista *Arvore*, até a fonte oracular da Poesia chama a si!

A vivência trágica não encontra antídoto nem lenitivo na perspectiva antropológica de Eduardo Lourenço e na sua visão da História: «um grande sentimento da dramaticidade» que a esta é intrínseca conjugate, ao invés, com uma desassombrada desidealização antropológica, à luz da qual «todos nós temos raízes no mal»: «a humanidade é sempre Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Possivelmente aquilo a que chamamos santos são homens que têm a mais intensa consciência da sua parte demoníaca...»^{22 23}.

684

Todavia, tal como esses «descobrem a maneira de a vencer», Eduardo Lourenço não renuncia à esperança, virtude cristã decerto alimentada pela sua convicção de que Jesus modifica o sentido da História e de que a voz que fala nos Evangelhos sustenta as melhores aspirações da Humanidade. Nem a inquietação ética de Eduardo Lourenço renuncia à aspiração utópica como ideal regulador e vigiado mito galvanizante. E assim, homem cordial e homem muito sensível ao que, a propósito de Shakespeare, considerou o «mais melancólico fracasso humano: o da incomunicação»²², agravado no ser - mónada à maneira do *Livro do Desassossego*, Eduardo Lourenço tem exercido um magistério cívico e cultural de sageza e utopia, em prol da axiologia da fraternidade cristã e da sua actualização sociopolítica.

5. Já nesta Sala Grande dos Actos a poética do ensaio lourençiano foi oportunamente considerada, com mestria, pelo Doutor Carlos Reis. Outros leitores qualificados de Eduardo Lourenço têm captado e

²² «Um heterodoxo confessa-se», *loc.cit.*, 63,59,70,71.

²³ *CE Destroços*, 179.

evidenciado as características literárias da sua arte ensaística. Está, pois, bem vingada a frustração que Eduardo Lourenço diz ter sentido ao desistir de escrever poemas e romances. Por um lado, o seu ensaio, em geral e não apenas quando se dirige a uma prática de Crítica de arte ou de literatura, pode reivindicar «o estatuto de uma função poética»²⁴ e, de facto, muitas vezes reveste o ritmo existencial do acto poético (em especial quando a hermenêutica se constitui em vibração empática com a criação de altos poetas). Por outro lado, modo metafórico e simbólico de exercício cognitivo da imaginação, exímio em momentos de narrativização da imagem e de dramatização do discurso, impregnado da emotividade própria do assédio ao sentido, ancorado na ficcionalidade inerente às figuras do duplo e da ironia, do labirinto e do espelho, da Noite e da Luz, o ensaio de Eduardo Lourenço cativa-nos ainda por uma escrita que Maria Alzira Seixo apelidou de wagneriana (atendendo à articulação sintáctica progressiva nos seus continuados desdobramentos e na sua cadência de vibração incessantemente prolongada).

Esta é a forma de Eduardo Lourenço viver e morar na língua portuguesa - na língua pátria que, segundo ensina, é «matéria da nossa presença a nós mesmos» e onde «estão todas as aventuras espirituais concretas, corpo da nossa histórica realidade»²⁵.

E nessa língua que se vem exprimindo a vivência apaixonada e lúcida de Portugal, mátria e «remorso de todos nós», problema e potencial de refontalização, território afectivo e destino colectivo que, constituído em contrapólo de conhecimento, vê Eduardo Lourenço colocado por circunstâncias históricas e opções pessoais numa relação homóloga à perspectiva epistemológica postulada pelo seu pensamento: também aqui o sujeito está fora e dentro do seu objecto simbólico, isto é, de Portugal e dos capitais de autognose nacional que se manifestam, se escondem, se desfiguram e se reconfiguram no imaginário da vida portuguesa.

Repensando o passado para intervir no presente, ou, como *O Labirinto da Saudade* louvou em A. Herculano, prospectando o tempo perdido de Portugal para se situar, como homem e cidadão, num presente incerto, do mesmo passo Eduardo Lourenço está a aplicar a uma temática indissociável da sua própria historicidade e da sua própria subjectividade uma filosofia da cultura maturada entre a ontologia de Heidegger e a poética de Pessoa e uma estratégia fenomenológica às quais interessa sobre-

²⁴ *Tempo e Poesia*, P.ed. (Porto, Ed. Inova) 26.

²⁵ *Ocasionais - I*. Lisboa, A Regra do Jogo (1984) 23.

tudo captar o modo como os dados da História, da Economia ou da Sociologia aparecem à consciência e como são reconfigurados pelo imaginário, assim se constituindo em fonte de sentido.

Comprovada desde os escritos subsequentes à sua dissertação de licenciatura a ímpar preparação filosófica e demonstrada categoricamente (em ensaios como «O adolescentismo da moderna literatura portuguesa») a ímpar capacidade de, sem cedência aos historicismos nem aos sociologismos de obediência marxista ou outra, situar na dinâmica histórico-social os criadores artísticos e a literatura, Eduardo Lourenço desimpediu outro caminho. Afastando as hipóteses de vizinhanças equívocas através de textos em parte agora relançados como *Destroços*, isto é, aí desmontando os erros de «nacionalismo cultural» e de «etnologismo cultural», Eduardo Lourenço identificou as razões da nossa melancolia - «é de não nos vermos e de não merecermos ver-nos que nasce a melancolia cultural autêntica» - e entregou-se ao que chamou sua obsessão permanente - «a da desarticulação, da des-estruturação das nossas mitologias culturais herdadas do século XIX, e a tentativa de uma re-estruturação do discurso cultural português no seu conjunto»²⁶.

Desde a denúncia do *irrealismo* (que nos advém da alternância entre os complexos de inferioridade e de superioridade, entre auto-representações como humilhados e ofendidos da História ou como seus eleitos) até à recolocação não-hipostasiante da Saudade por uma análise fenomenológica heideggeriana do tempo português, Eduardo Lourenço tem erguido toda uma inédita e imprescindível mitografia do ser nacional, que aí está a interpelar-nos desde a *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português* até *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade* e *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*.

Em paralelo ou em contraponto, desde o ensaio a vários títulos seminal «Europa ou o Diálogo que nos Falta» (1949) Eduardo Lourenço tem desenvolvido idêntico labor de hermenêutica participativa em relação ao nosso continente que, mau grado a erosão do entusiasmo eurocêntrico de matriz oitocentista ou husserliana, estima ainda como superior espaço de diálogo na Cultura enquanto expressão espiritual e enquanto campo de resistência ao tropismo pós-moderno de rendição à sensibilidade “americana” da existência mundial izada. De *Nós e a Europa ou as duas Razões* até *Europa Descantada - Para uma Mitologia Europeia*, actuam um

²⁶ Cf. *Destroços*, 118, e *Heterodoxia*, ed.cit., p. XIV.

idêntico cuidado de compreensão, uma idêntica solicitude pelo destino colectivo e um idêntico desejo utópico - gesto propiciatório de sentido para a sua história e para a História do Mundo (e assim também para o peculiar tempo português).

6. Nessa árdua e fascinante jornada tem-lhe sido inestimável viático e privilegiada via de acesso a literatura, mediadora entre a realidade nacional e os indivíduos, oferecendo nos seus textos, com a fruição estética, as *imagens* que de Portugal foram propondo ou sugerindo através de épocas, em especial aquelas imagens que ganharam alcance mítico.

Pese embora esta sua ordem de importância, tal condição é apenas uma das motivações que em Eduardo Lourenço agiram em favor da uma valorização operativa da literatura e da descoberta de uma origem colaça. Para além de a relação com a literatura ter vindo a interferir no próprio devir filosófico e ter vindo a revelar-se decisiva para a singularidade da sua filosofia da Cultura, Eduardo Lourenço para ela foi estimulado pela relevância que lhe atribuía a nova atitude metafísica do Existencialismo e sobretudo pelo abalo existencial e também metafísico decorrente do encontro com S. Kierkegaard e com F. Pessoa.

Mas esse mesmo encontro decisivo conduz à desvelação de outra origem mais profunda do enamoramento pela literatura. Essa reside no reconhecimento da inviabilidade de investir o Absoluto na figura da filosofia, doravante sob suspeita, abrindo brecha para o fascínio compensatório da *Literatura* (e, mais tarde, da arte em geral) - não como promessa da *verdade* recusada na filosofia ou de um qualquer seu sucedâneo, mas como propiciação estética de «qualquer coisa que se impõe precisamente porque», na grande literatura ou na grande arte, «a vida manifesta em termos de paradoxal esplendor (...) o carácter de *ficção* da nossa relação com a realidade»²⁷. Parafrazeando um dos poetas estudados por Eduardo Lourenço (o António Osório de *Adão, Eva e o mais*), doravante a literatura será a sua arca... Reconhecida a literatura como «tradução simbólica de um desajustamento dos homens às realidades que os cercam, em suma, uma espécie de *magia activa* - mais ou menos eficaz - para modificar a opacidade social e cultural que os limita», nela se tentará identificar, sem vã euforia, «a face lunar de uma aventura mais profunda, a si mesma oculta enquanto literatura» - «a provisória comparência do homem diante de si mesmo, como realidade sem nome»²⁸.

²⁷ Cf. «As confissões de um místico sem fé», *loc.cit.*, 9.

²⁸ *O Canto do Signo - Existência e Literatura* (Lisboa, Editorial Presença) 38, 39.

Numa assombrosa multiplicidade de ensaios e artigos, de prefácios e notas críticas, de conferências e comunicações, daí resultaram sucessivas obras-primas de reequacionamento de vectores diassincrónicos da literatura portuguesa, ou das condições de existência entre nós de estilos epocais (como o Romantismo e o Modernismo), ou da dinâmica de gerações paradigmáticas (como a de '70 ou a da *Presença*), e sucessivas obras-primas de interpretação original dos seus autores mais relevantes - de Gil Vicente a Cesário e Eça, de Torga aos poetas neo-realistas, a Agustina, a Saramago e a tantos nossos contemporâneos, mas com especial empenho e fulgor perante a tríade poética de Camões, Antero e Pessoa.

Daí resultaram também dispersos ou concatenados confrontos com as grandes questões da Teoria da Literatura, preciosos contributos para uma antropologia literária (faceta ainda insuficientemente valorizada na sua obra, mas de que basta lembrar, num perturbador Caderno d *Tempo e a Moda*, o tão informado quão fulgurante ensaio de 1968 sobre «A questão do casamento e o casamento em questão»), bem como para uma ontologia das artes, da literatura e, em particular, da Poesia, prodigalizados sobretudo nos livros *O Espelho Imaginário* e, de outro lado, *Tempo e Poesia, Poesia e Metafísica* ou *O Canto do Signo - Existência e Literatura*.

Ali, a pintura, por vezes por aproximação e contraste com a música, é interpretada como «o mundo de todas as aparências», enquanto «manifestação concreta que pela sua constituição imagística transcende esse concreto para se absolutizar em elemento da busca existencial da aventura humana».

A literatura, por seu turno, é entendida como «imaginário escrito», pressupondo Eduardo Lourenço que «o espaço onde o texto literário nasce como texto (...) não é propriamente *linguístico* mas *imaginário*»²⁹, com todas as consequências inerentes no domínio da leitura e da crítica. Também por isso, a compreensão do advento da *era da suspeita*, correlata da descrença da Literatura nas suas possibilidades de nomear e recriar o mundo, não equivale em Eduardo Lourenço à extrapolação abusiva das prerrogativas da Negatividade, nem à aceitação pacífica de que da literatura se evacue «aquilo que sempre lhe conferiu sentido e que é algo de não puramente linguístico: o mundo.».

Crónica

Quanto à Poesia, ela é o acto original do homem, única autêntica maneira de entrar em contacto com a sua realidade profunda e de entre-dizer o sentido último e primeiro da Transcendência sem determinação possível. Em certas emergências da Poesia como a que *Orpheu* propicia, ela afigura-se promissora ontogénese; mas, no fundo, permanece sempre esfinge, mantendo inexpugnável o seu mistério («nós como Tempo»); e se «por detrás do poema não há nada», a obra da Poesia prima afinal «pela densidade de silêncio que nos impõe». Embora: «só a palavra poética é libertação do mundo», reafirma o pensador construtivo em *Tempo e Poesia*

Assim, se em nenhum lado como na criação artística, sobretudo na literatura e na Poesia, Eduardo Lourenço tem encontrado modo mais encantatório de perseguir o Sentido que se entremostra e se esquiva (qual, de novo, a «Perdida voz que de entre as mais se exila» no rondó de Pessanha), a sua leitura do fenómeno literário e do acto poético, à luz «inquieta e mortal que só a obra irradia»^{30 31}, faz-se também imaginário escrito e assim dá a réplica incessante que lhe quereria remir «a dor que sem razão deplora»!...

Magnífico Reitor Cancelário

Através das baças limitações da minha oração, quis dar um vislumbre da grandeza de Eduardo Lourenço e da sua obra *in feri*, que está além do mais votada a esse alto destino que ele mesmo vaticinou para o discurso poético e mitogénico de Pascoas:

«Enquanto houver língua portuguesa, (...) marcará nela a sua presença incandescente.»³²

E um tal pensador e escritor que hoje apresenta outro grande escritor da Língua Portuguesa para ser investido, *honoris causa*, da dignidade de Doutor na nossa Escola. Razão superlativa, se fosse necessária, para também eu vos solicitar, Senhor Reitor, a imposição das insígnias.

³⁰ *Tempo e Poesia*, ed.cit., 147,33,45.

³¹ *O Canto do Signo*, 60.

³² «As confissões de um místico sem fé», *loc.cit.*, 11.