

*A exceção portuguesa e a soberania do crítico: Eduardo Lourenço e o ensaio como forma do trágico*

Roberto Vecchi  
Università di Bologna

É suficiente compulsar a monumental bibliografia “geral” do volume de Maria Manuel Baptista, com mais de nove centenas de recorrências de ensaios, para depararmos com algo de óbvio, mas que ao mesmo tempo continua a nos interrogar: é impressionante a vastidão temática, o enredo de saberes, de questões de métodos, a própria complexidade da porosa heterodoxia de Eduardo Lourenço e a eleição de uma forma breve, discreta, com aparência humilde e contida do ensaio como motor de um dispositivo engenhoso como poucos para captar uma realidade que doutro modo teria definitivamente escoado. Esse desejo de “pensar tudo”, como o definia Eduardo Prado Coelho (121), a sondagem abissal dentro dos mundos textuais e contextuais da história e da cultura portuguesa parecem sempre expor uma dialéctica funcional e eficaz entre o infinito do pensamento e o finito da forma, embora na dobra autoreflexiva o exercício sempre seja assumido como imperfeito, com uma margem trágica de impossibilidade de apreensão totalizadora. Não é um acaso que o tema tenha atraído uma parte considerável de atenção crítica: o que poderia ter de despojado e circunstancial revela-se uma eleição estrategicamente relevante, pensar tudo, dizer tudo –e com precisão contundente- mas num espaço exíguo, essencial, adjectivo, este, que já evoca o núcleo que não se dissolve da lição pioneira, num Portugal de certo modo excêntrico aos debates filosóficos do centro, de Sílvio Lima em 1944.

Dizer tudo em poucas palavras é uma definição, aliás, de aforismo, como se fosse a forma em primeiro lugar que exibisse o paradigma indiciário, de rastros, que noutra época marcara a crise do pensamento sistemático. Mas seria impróprio medir o ensaio de Eduardo Lourenço pela dorsal do pensamento crítico que se concentrou sobre a apreensão de um “género” problemático e em absoluto inapreensível –ao mesmo tempo decisivo para captar alguns movimentos subtis do aprofundamento e da radicalização da modernidade- como o ensaio. A genealogia crítica que o envolve de facto frequentemente configura-se como autofágica. No sentido que a tentativa, obsessiva, de fixar uns traços genológicos menos precários parece corresponder à súbita destruição do esforço de modelização anterior. Exemplar nesse sentido, o eixo Lucaks-Adorno o primeiro escrevendo em forma de carta um ensaio que inclina para a definição de ensaio como uma forma de arte, o segundo, autor de um “ensaio sobre ensaio”,

capital no decurso do século, construindo a partir dos escombros da reflexão anterior. Poder-se-ia dizer que o estigma temporal, aquele resíduo que não se dissolve e o assimila às vezes à crónica, desempenha uma função fatal quanto à prova de duração do discurso ensaístico pelo tempo: o que coloca numa posição mais uma vez de excepção o ensaio de Lourenço.

Uso o termo excepção de modo neste momento genérico mas não impróprio. A meu ver, de facto, é nele, no labirinto semântico e conceptual da palavra que se joga a *decidibilidade* –se assim se pode dizer por um tecnicismo- do ensaio lourenceano enquanto ensaio. O que não é facto de pouca importância, se o que caracteriza a morfologia do ensaio parece ser justamente, pelo menos no horizonte da reflexão crítica, a sua indecibilidade enquanto género que combina razão e invenção o que inibe a possibilidade de uma classificação tipológica homogénea. O ensaio do crítico –assumo aqui uma generalidade abstracta que funde vertentes literárias, culturalistas, políticas, históricas etc.- surge do estado de excepção que é Portugal no tocante à sua história. Uma excepção tornada historicamente norma, o que se por um lado demarca o seu modo de ser na modernidade, por outro lado encobre os seus traços excepcionais. Em «Portugal como destino: dramaturgia cultural portuguesa» de 98, da época da Expo, ensaio chave porque actualiza a mais célebre «Psicanálise mítica» 20 anos depois, explicita o objecto, definindo-o com um significativo desdobramento adjectival, a “insólita excepção portuguesa” (Lourenço, 1999: 11) numa reflexão sobre as invariantes da posição histórica que Portugal assume perante a *communitas* ocidental e cristã da Europa pelo simulacro atlântico de Império.

Na apreensão do crítico que redeclina a história não como uma teleologia simbólica mas como uma genealogia que se compõe por descontinuidades, há uma providência que, no plano da forma e não da história, é tomada para construir o dispositivo analítico da particularidade portuguesa: o controlo “territorial” do texto (para usar uma metáfora jurídico-política do espaço cfr Foucault, 152) confere ao autor o “poder” da decisão soberana. Isto é, o autor de certo modo amplifica o seu poder de representação analítico da “excepção atlântica”, para usar o conceito/figura que se pode extrapolar da reflexão sobre Portugal, exercendo a excepção –que não esqueçamos funciona formalmente como uma inversão do exemplo, como antiexemplo.

O ensaísta actua assim dentro de uma função de poder soberano que pelo uso da relação de excepção ou de bando, para ficar no jargão do paradigma teológico-político de Schmitt e Agamben, acciona para incluir ou excluir, no “território” textual, as

possibilidades de apreensão do ensaio. Isto então tornaria a economia da escrita crítica um limiar de indistinção entre dentro e fora, entre compreensão e ambiguidade, de disputa de *locus* (Agamben 1995:34) como ocorre em termos políticos com a exceção, isto é, de modo mais complexo em relação à simples exclusão. Assim o leitor sempre se encontrará numa condição de “abandono”, não só pela correlação entre as duas relações, a de exceção e a de bando (*Ibidem*) ou porque a lei do abandono é o outro da lei que paradoxalmente a institui, como a define Jean-Luc Nancy (19) mas pela ambiguidade de fundo da condição do abandono, ao mesmo tempo dentro e fora, vinculado e livre, preso e banido. O recurso à exceção ensaística sobre a qual se fundaria uma instância soberana (que pode encontrar também outras referências como por exemplo a de Bataille) se por um lado pode ser metaforicamente referido a qualquer texto, nas formas breves, como o ensaio, que coagulam num emaranhado complexo poder explicativo e representação, torna-se mais visível e menos exposto a desvios digamos alegóricos. A regra vive na exceção e a decisão do crítico, num limiar variável que inclui e exclui, é a posição fronteira do indecível (repondo o problema da forma: o que é ensaio, o que não é). A condição de estrangeiro que Eduardo Lourenço ironicamente usa explica figuralmente a sua posição de “soberania” no sentido jurídico-político (é oportuno lembrar que Adorno compara o ensaio a quem “no estrangeiro” aprende uma língua ao vivo e “fora das regras” da gramática, as exceções como exceções (17). A história de exceção encontra a sua narrativa –estrategicamente concisa e esteticamente lograda- através de exceções, numa forma de ensaio como exceção.

A forma de ensaio como lugar de tensão entre ciência e arte mostra como as regras (por exemplo, do discurso científico) nele podem ser desaplicadas. Tal consideração induz a aproximação de uma outra forma de “saber” crítico, detectado no ensaio em geral por Eduardo Prado Coelho e revisto por Maria Manuel Baptista, uma forma preocupada em como aplicar uma regra a um caso particular, o *Witz*, a argúcia, o jogo de espírito, não um género literário, mas uma forma que atravessa todos os géneros (Coelho 26). O ensaio, o ensaio brilhante, também.

Recentemente, Paolo Virno, numa bela leitura do *Witz* a partir de bases sobretudo da filosofia política, assumiu o jogo de espírito como um território privilegiado para aprofundar as relações entre o plano –formal- da gramática (as regras do jogo) e o plano empírico da praxe humana (os fatos aos quais as regras se devem aplicar) derivando que os primeiros funcionam como um diagrama dos segundos. A suspensão de uma regra no limiar entre praxe e gramática inscreve o jogo de espírito

naquele labirinto caótico, jurídico-político, que é o *estado de excepção*. É nesse sentido que o jogo verbal, praticando um desvio da direcção argumentativa linear prescrita pela norma, no caso particular, exhibe essencialmente que toda a aplicação das regras sempre guarda em si um fragmento de estado de excepção que não se dissolve: a argúcia é a forma discursiva que expõe, que põe em luz, este fragmento (11).

Além dos traços formais comuns –como por exemplo dizer o máximo pelo mínimo, ou a capacidade de fabricar sempre semelhanças, entre *Witz* e ensaio, os textos de Eduardo Lourenço aproximam-se desta forma por um elemento que não é linguístico, mas é lógico, ou semântico. Os paradoxos das “normas” aparentes –imagens, mitos, estereótipos críticos, leituras, palavras semanticamente densas– assim atacados desvendam como narrativas históricas, literárias, críticas, os desajustes como excepção, as excepções portuguesas de uma história em estado de excepção. Como a não coincidência entre realidade e imagem, entre história e mito, tudo sempre porém absorvido pelo tecido falsamente homogéneo da pequena nação que se fez grande império. O contra-senso, confuso como norma, sai no ensaio “arguto” desvendado pela depuração de uma razão outra que se põe numa posição limiar decisiva. E que re-decide o senso próprio do impróprio. Mas há mais um aspecto que a justaposição da engenhosidade discursiva do *Witz* com o mecanismo crítico do ensaio laurenceano sugere e que o inscreve numa esfera ainda mais visivelmente política. De facto, também Freud, na sua famosa leitura do *Witz* assinala que para o seu funcionamento o jogo de espírito conta com a terceira pessoa. Ou seja, além do autor e do objecto, da primeira e da segunda pessoa, para que esta forma discursiva funcione é preciso que haja outras pessoas: não se concebe um jogo de espírito no espaço privado, mas ele faz sentido, na alternativa entre senso e não-senso, na esfera pública, por isso «fazer algo cuja realidade depende integralmente da presença de outros é, no sentido pleno e forte, uma *acção pública*» (Virno: 20).

A adesão a esse mecanismo constitutivo do *Witz*, do jogo discursivo de espírito, esclarece o funcionamento do ensaio no espaço público, como acto da *pólis*, que não se confunde com a *oikia*, a esfera privada, para voltar às duas categorias da *Política* de Aristóteles, mas revela-se como lugar de reflexão “político” sobre o *nómos* colectivo posto no estado de excepção, que é a condição particular que a forma discute com o seu contexto de referência. Poder-se-ia pensar que tal exercício se inscreve numa direcção antitrágica ou, melhor, diferencialmente trágica, resolvendo conflitos, em antítese com

algumas leituras para nós fundamentais do “ensaísmo trágico” de Eduardo Lourenço, como as de José Gil e Maria Manuel Baptista,.

A tragédia clássica, de facto, funda-se não a partir de uma homogeneidade do contexto ou da língua, mas como evidenciou Jean-Pierre Vernant num ensaio justamente famoso («Tensões e ambiguidades na tragédia grega»), há sempre pelo menos um contra-senso –ou um duplo senso- no senso do trágico. Ao lado das tensões mais evidentes que demarcam o horizonte do trágico, de fato – a dualidade entre o herói e o coro, entre o passado e o presente, entre o universo do mito e o da *pólis* (35-36) há uma dualidade mais formal constituída pela língua da tragédia que se estrutura como uma multiplicidade de níveis e de distâncias linguísticas no seu âmago. Por isso as linguagens trágicas são distantes do debate jurídico: apesar da proliferação de termos jurídicos, eles não possuem na tragédia um sentido unívoco, mas o seu uso se baseia nas oscilações, nas bifurcações, nos deslizos de significado. É suficiente pensar um dos casos mais conhecido, o da *Antígona* sofocliana onde o termo *nómos* possui, como é sabido um sentido ancípite que remete para as concepções irreduzíveis de Antígona e Creonte, proporcionando aliás o núcleo essencial da tragédia. A ambiguidade trágica se inscreve no facto de que, na tragédia, é posta em causa a própria *pólis* que se mostra em choque, dilacerada, como um todo problemático (43). Ela tem como contrapartida figural a ironia trágica de acordo com a qual não só o herói pode ser levado a sério literalmente, o que proporciona a experiência negativa do sentido que não reconhecia, mas o coro oscila entre o sentido e o outro ou formulando um significado obscuro e inapreensível com um “jogo de palavras”, uma “expressão de duplo sentido” (44).

No entanto não é só a condição ambígua, da anfibologia, que a tragédia compartilha com o *Witz* e o ensaio. Assim assumida, a tragédia funciona, de facto, como uma acção pública, ou política, como o senso do trágico pode ser captado pelo espectador, portanto no espaço público, da *pólis* onde a ambiguidade pode tornar-se transparente. Mas também o trágico, confirmando a problematicidade da aplicação de uma regra univocamente, exhibe sempre um resíduo de estado de excepção que não se deixa suprimir: o estado de excepção do trágico, da linguagem da tragédia. O ensaio de Eduardo Lourenço opera, no âmbito da desmontagem da “excepção atlântica” de Portugal, através de uma chave que incorpora, mais do que uma dialéctica, um trágico do esclarecimento, um trágico activo –um pensamento como acto, de acordo com João Tiago Pedrosa de Lima (17)- que decorre da ideia brilhante de uma contradição profunda na tragédia clássica, a de “abolir o trágico, exprimindo-o” (Lourenço,

1994:29). Pela oposição, aqui como noutros contextos, Lourenço desenvolve uma aguda reflexão sobre a dicotomia no fundo entre sentidos trágicos, o clássico e o moderno. O labor crítico ocorre no âmago das ambiguidades linguísticas da “dramaturgia cultural portuguesa” quando anatomiza, marca e reorienta desvios e normas da semântica da constelação trágica das palavras-chave do Portugal problema: só para citar algumas das mais memoráveis “destino”, “saudade”, “nação”, império”.

Se a cultura do País que tornou permanente o estado de excepção na sua história pode ser desarticulada a partir da excepção, trágica, do ensaio de Lourenço, a opção pela *pólis* não poderia ser mais clara e mais contundente, abrangendo não só a posição do crítico perante o objecto, mas a própria forma do seu exercício, estrategicamente contida, para aproveitar totalmente o potencial soberano e decisivo do “olhar crítico”.

Um olhar de excepção, o do Eduardo Lourenço, que mostra como o pensamento ainda pode ser um lugar não de desarme mas de rearme activo e trágico que, contemplando as ruínas da “excepção atlântica” de Portugal, constrói o seu modo –o nosso- de re-olhar e re-pensar o mundo, sem abdicar da luz pequena e indecifrável que teimamos em chamar utopia.

### Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor W. (1979) «Il saggio come forma», in *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, Einaudi, pp.5-30 (ed.or. 1955-61).
- Agamben, Giorgio (1995) *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
- Baptista, Maria Manuel (2003) *Eduardo Lourenço: a paixão de compreender*, Porto: Asa.
- Foucault, Michel (1977) «Domande a Michel Foucault sulla geografia», in *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di Alessandro Fontana e Pasquale Pasquino, Torino, Einaudi, pp.147-161.
- Gil, José (1996) «O ensaísmo trágico», in Gill, José e Catroga Fernando, *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Lima, João Tiago Pedroso de (2008) *Existência e Filosofia. O ensaísmo de Eduardo Lourenço*, Porto: Campo das Letras.
- Lima, Sílvio (1964) *Ensaio sobre a essência do ensaio*, 2ª ed. Coimbra: Arménio Amado (ed.or. 1944)
- Lourenço, Eduardo (1994) «Do trágico e da tragédia», in *O canto do signo. Existência e literatura (1957-1993)*, Lisboa: Presença, pp.28-32.
- Lourenço, Eduardo (1999) «Portugal como destino: dramaturgia cultural portuguesa», in *Portugal como destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa: Gradiva, pp.9-83.
- Lukács, György (1991) «Essenza e forma del saggio: una lettera a Leo Popper», in *L'anima e le forme*, Milano: SE (ed.or. 1910)
- Nancy, Jean-Luc (1995) *L'essere abbandonato*, Macerata: Quodlibet (ed.or.1983).
- Prado Coelho, Eduardo (1997) *O cálculo das sombras*, Porto: Asa.
- Vernant, Jean-Pierre (1994) «Tensioni e ambiguità nella tragedia greca», in Vernant, Jean-Pierre; Vidal-Naquet, Pierre, *Saggi sul mito e tragedia*, Torino: Einaudi (ed.or. 1972).
- Virno, Paolo (2005) *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*, Torino: Bollati Boringhieri.

**Roberto Vecchi** é Professor Associado de Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Bolonha onde coordena, com a responsável, Margarida Calafate Ribeiro, a Cátedra Eduardo Lourenço inaugurada por ocasião do Doutoramento Honoris Causa do crítico português pela própria Universidade de Bolonha.