

OS JOGOS DE SIGNIFICADOS E O SIGNIFICADO DOS JOGOS EM *UTOPIA*, DE THOMAS MORE

“A minha República existe apenas na nossa mente, uma vez que não se situa em parte alguma da terra, pelo menos como eu a imagino.”

PLATÃO, *A República*

«— E onde se situa essa ilha? perguntou Ricote.

«Onde? — respondeu Sancho. — A duas léguas daqui e chama-se Ilha Baratária.

«— Cala-te, Sancho — disse Ricote —, que as ilhas estão no mar; não existem ilhas em terra firme.»”

MIGUEL DE CERVANTES, *D. Quixote*

Em 1960 Robert Bolt escreveu uma peça sobre a vida de Sir Thomas More. O título escolhido — *A Man For All Seasons*¹ — sintetiza bem a ideia da atemporalidade da luta pelo direito à diferença, tão actual no século XVI como nos nossos dias. Também *Utopia*², a obra-prima de More, apesar de historicamente datada, parece gozar dessa atemporalidade

¹ Segundo Fernando de Mello Moser, Peter Bolt terá encontrado a expressão “a man for all seasons” num texto do século XVI sobre Thomas More. Cf. *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, Lisboa, Vega, 1982, especialmente o capítulo “As imagens de Tomás More no teatro (séc. XVI-XX)”, pp. 139-166.

² Na impossibilidade de analisar o texto na língua em que originalmente foi escrito — o latim — optei pela tradução inglesa de Ralph Robinson, de 1551 (editada por Everyman, Londres, 1988). Das edições portuguesas sugere-se a de Guimarães Editores (Lisboa, 1992), com tradução de José Marinho, notas e postfácio de José de Pinharanda Gomes e um Glossário “destinado a facilitar o acesso ao significado do texto...” (p. 164). A segunda carta de Thomas More a Peter Giles (publicada na edição de Paris, de 1517-18) poderá ser encontrada na edição de *Utopia* organizada por ADAMS, Robert — *Sir Thomas More. Utopia. A New Translation. Backgrounds, Criticism*, New York, W. W. Norton & Company, 1975.

que Bolt tanto admirava no pensador inglês. Reportando-se a acontecimentos concretos do início do século XVI e sendo, por excelência, um produto do dealbar do humanismo europeu, ela tem vindo a influenciar, ao longo dos últimos quatro séculos, os autores de outras utopias.

Com efeito, esta obra de More não se limitou a ser a primeira utopia humanista: a actualidade dos temas debatidos, as questões levantadas que ainda hoje carecem de resposta positiva, a intencional falta de clareza na veiculação da mensagem do autor — assente em complexos jogos de significados que ele confia ao leitor para desvendar — contribuíram para que a obra-prima de More seja ainda hoje continua fonte de interesse e motivação crítica.

O que aqui proponho é uma re-leitura de *Utopia*, assente na busca de indícios para a decifração da mensagem que More pretendeu transmitir. A terminologia que utilizo é intencional: trata-se, de facto, de um jogo de verdades parcialmente encobertas, para o qual concorrem, em partes iguais, a complexidade estrutural da obra e a falácia do discurso e da postura do protagonista, Rafael Hitlodeu. Pode-se pois falar, em relação a *Utopia*, de um duplo nível de leituras; para que o leitor possa aceder ao nível de significação mais profundo e, deste modo, apreender a mensagem liminar da obra, terá de atender a uma série de indícios, desvendar enigmas e denunciar os estratagemas que contribuem para a veiculação de uma mensagem de superfície, mais linear. O condicionamento desta mensagem é em grande parte conseguido pelo clima de verosimilhança que Thomas More conseguiu criar, recorrendo a estratégias de ilusão que passarei a descrever.

1. O clima de verosimilhança: realidade ou ficção?

• *Utopia e o leitor coevo*

A primeira leitura de *Utopia* é necessariamente ingénua: o leitor adere facilmente ao estratagema cuidadosamente preparado pelo autor, deixando-se impressionar pela imponência da figura de Rafael Hitlodeu, pelo seu discurso apocalíptico e pelas suas certezas de homem viajado; não pode igualmente deixar de concordar com as críticas que esse homem comparável a Platão tece ao sistema judicial inglês e aos perigos do capitalismo emergente; e porque a sua proposta de reforma política assenta em princípios que emanam da razão, o leitor tende a aceitá-la como mais razoável e a nela encontrar algum sentido. Para o leitor do século XX, que

sabe que a ilha da Utopia não existe nem nunca existiu, as alusões de More à organização da sociedade imaginária poderão ser facilmente entendidas — e é essa a leitura mais comum — como um engenhoso artifício a que o autor terá recorrido, por medo de retaliações, para criticar a ordem política vigente e fornecer soluções alternativas inovadoras. Contudo, alguns dos contemporâneos de More terão ido mais longe na sua interpretação de *Utopia*, não tendo reconhecido à obra o seu carácter ficcional.

Na verdade, para o homem quinhentista, a existência da sociedade utopiana não deveria ser necessariamente posta em causa. Ao longo da primeira década do século XVI haviam chegado a Inglaterra notícias das viagens de Américo Vespúcio ao Continente Americano, tão diferente nos seus costumes do Continente Europeu. Ora, segundo Pedro Giles explica a Thomas More logo no início do Livro I, foi precisamente Vespúcio quem Rafael Hitlodeu acompanhou em três das suas quatro últimas viagens; no fim da quarta viagem, Hitlodeu terá optado por não regressar à Europa com o explorador italiano, tendo-se demorado no estrangeiro ainda por algum tempo, durante o qual terá visitado a Utopia, entre outras nações desconhecidas. É nestes termos que Hitlodeu é apresentado a More quando este se encontra em Antuérpia, cumprindo uma difícil missão diplomática.

Sentados num banco do jardim da casa onde More se encontra hospedado, os dois homens travam uma longa conversa — que constitui, afinal, a matéria do Livro I —, começando Hitlodeu por contar resumidamente as suas aventuras depois de se ter separado de Américo Vespúcio em Gulike, na América do Sul. Para o leitor coevo que havia já lido as *Quatro Viagens* de Vespúcio³, *Utopia* de More parecia assumir-se como a continuação da exploração do Novo Mundo por marinheiros europeus. As múltiplas referências a episódios verídicos, bem como a locais e culturas conhecidas, contribuíram para que a obra fosse por muitos lida como um relato de viagens; e mesmo aqueles que no íntimo duvidavam da veracidade do relato de Hitlodeu interpretaram os esforços de verosimilhança de Thomas More como o meio privilegiado para a veiculação de uma mensagem séria de ideais sociais e políticos⁴.

³ Publicadas em Abril de 1507, precisamente nove anos antes da publicação de *Utopia* de More.

⁴ A título de exemplo, refira-se o caso de Vasco de Quiroga, um jovem advogado e humanista espanhol do início do século XVI que implantou, no México recém-conquistado, duas comunidades inspiradas na obra de More. Tal como em *Utopia*, a pedra basilar dessas comunidades era a família, não sendo permitida a propriedade privada. A organização social incentivava ao trabalho e desencorajava — através de uma legislação repressiva — o ócio e o vício. Curiosamente, estas comunidades sobreviveram a Vasco de Quiroga, tendo desaparecido apenas cerca de um século mais tarde.

• **A primeira carta de Thomas More a Peter Giles**

Contribuiu igualmente para gerar esse clima de verosimilhança em que surgiu envolta a obra de More, a publicação, na primeira edição de *Utopia* (1516), de uma carta de Thomas More dirigida ao seu amigo Peter Giles. Nela, Thomas More começa por se escusar pelo facto de ter terminado de escrever o livro sobre a república utopiana apenas um ano após o encontro com Hitlodeu; segundo o autor, os seus múltiplos afazeres familiares e profissionais haviam-no impedido de passar para o papel aquilo que Rafael Hitlodeu lhes contara sobre a ilha da Utopia. A ênfase surge assim posta no carácter meramente descritivo e não ficcional da obra; Thomas More di-lo claramente nessa carta a Peter Giles: ele limitou-se a relatar aquilo que ouviu, tendo inclusivamente tentado reproduzir a linguagem simples e despretensiosa de Rafael Hitlodeu.

Importa ainda realçar, nesta carta, o notório esforço de Thomas More no sentido de deixar bem claro ao leitor que não foi ele a única testemunha do relato de Rafael Hitlodeu: Peter Giles e John Clement conversaram igualmente com o marinheiro português, podendo sem dúvida atestar a veracidade do relato de More. Para demonstrar a preocupação de fidedignidade que presidiu à elaboração da sua obra, Thomas More pede ainda a Peter Giles que avive a memória e tente resolver-lhe uma dúvida terrível: a ponte de Amaurota, sobre o rio Anidro, tem trezentos ou quinhentos passos? Esta aparente preocupação com pequenos pormenores produz o efeito desejado: desviar a atenção do leitor das questões fundamentais que poderão pôr em causa a verosimilhança do seu relato.

Nota-se assim, nesta carta preambular, o recurso a uma técnica que irá ser utilizada ao longo de toda a obra no sentido de levar o leitor a aceitar o relato de Rafael Hitlodeu como verdadeiro: a passagem rápida do plano do real para o da ficção e vice-versa. Com efeito, Thomas More começa, logo no início da carta, por aludir ao seu encontro com Rafael Hitlodeu (plano da ficção) escusando-se com os seus afazeres familiares (plano do real) pelo facto de não ter escrito a obra mais cedo.

A deambulação entre os dois planos prossegue ao longo da carta, atingindo o seu ponto máximo quando Thomas More pede a Peter Giles que fale pessoalmente ou por carta com Rafael Hitlodeu, para que este dissipe algumas dúvidas, entre as quais a que respeita à localização da ilha da Utopia. Pelo recurso a esta técnica, Thomas More consegue que a fron-

teira entre o real e a ficção se vá progressivamente esbatendo, confundindo-se assim os conceitos que delimitam um e o outro mundo.

Thomas More termina a carta referindo-se à possibilidade de não publicar a sua obra pois teme o preconceito de quem lê as obras literárias de acordo com tabelas de valoração que privilegiam o que é tradicional, rejeitando o que é novo; preocupam-no particularmente a estreiteza de espírito daqueles que não são capazes de entender gracejo ou crítica.

Sentindo-se deste modo constrangido pelas referências de More aos problemas da recepção de uma obra diferente das tradicionais (recordemos a novidade que realmente constituiu a publicação de *Utopia*, no século XVI inglês) e não querendo acusar vestígios da tacanhez que Thomas More denuncia na carta a Peter Giles, o leitor prepara-se para ler a obra com uma maior abertura de espírito, deparando, logo no início do Livro I, com as explicações — a que já fiz referência — relativamente às viagens de Rafael Hitlodeu com o conhecido Américo Vespúcio. O Livro I continua assim o efeito de verosimilhança que Thomas More pretendia alcançar, assumindo-se como o local, por excelência, de discussão de temas reais: trata-se de problemas europeus e, por vezes, especificamente ingleses, para os quais Rafael Hitlodeu fornece soluções que encontrou no Novo Mundo (e, mais uma vez, os planos do real e da ficção se sobrepoem).

Embora não se possa rigorosamente afirmar que a primeira carta de Thomas More a Peter Giles faça parte integrante da obra, é importante que a sua função não seja subestimada. Na verdade, o autor fez questão que ela fosse publicada na primeira edição de *Utopia*, de 1516, quando não sabia ainda como iria a sua obra ser recebida pelo público; um ano mais tarde, consciente de que a sua utopia fora aceite sem grandes reservas pela maioria dos seus leitores, como um relato verídico de viagens, Thomas More escreveu uma segunda carta a Peter Giles (que o autor fez questão de publicar na edição de Paris, de 1517-18) onde, embora de forma velada, chama a atenção para certos indícios que ele esperava que os seus leitores tivessem em conta. Esta segunda carta cumpre a função inversa da primeira, denunciando alguns dos artificios utilizados pelo autor e convidando implicitamente o leitor a descobrir outros. Por outras palavras, a primeira carta tenta criar um clima de verosimilhança; a segunda carta denuncia-o⁵.

⁵ Actualmente, a maior parte das edições de *Utopia*, quer em inglês quer em português, limita-se a reproduzir a 1.ª carta de Thomas More a Peter Giles.

2. À descoberta de indícios de leitura: ficção e realidade

• *A segunda carta de Thomas More a Peter Giles*

Na segunda carta a Peter Giles, publicada em 1517-18, Thomas More aborda igualmente o problema da recepção literária de *Utopia*, embora de uma perspectiva diferente. Aparentemente, o efeito de verosimilhança pretendido pelo autor foi de tal forma conseguido que grande parte dos leitores de *Utopia* encarou a obra como o relato de algo que se havia passado realmente, não sendo capazes de detectar a ironia que lhe estava subjacente.

Nesta segunda carta, Thomas More começa por se congratular pelo facto de alguém, que ele não identifica, ter lido *Utopia* de forma tão atenta que nela tenha encontrado “defeitos de construção”⁶. A evocação dessa voz anónima, movimentando-se num segundo plano de referência, mas trazida para o discurso de More e assim legitimada, permite o distanciamento do autor em relação à própria narração, ao mesmo tempo que lhe fornece o pretexto de avançar um outro nível de indícios de leitura. Os argumentos que More avança para se defender da acusação que lhe foi feita são intencionalmente débeis e os créditos são concedidos, na totalidade, ao crítico a que ele se refere: não são todas as instituições, de todos os estados, absurdas? Não cometeram já todos os filósofos que se debruçaram sobre assuntos de estado, erros?

A carga irónica torna-se de seguida bem explícita, quando More revela os processos por ele utilizados na construção da obra. Segundo o autor, a verosimilhança do seu relato não deve ser posta em causa: a ilha da Utopia existe realmente; se o autor quisesse escrever uma fábula sobre uma república inventada, tê-lo-ia feito de modo a iludir o leitor comum, recorrendo a artificios para a criação de um clima de verosimilhança. Teria sido imprescindível, no entanto, deixar indícios, pistas de leitura, de forma a que os homens mais cultos se apercebessem da ilusão e apreendessem a verdadeira mensagem.

Para More, os “homens mais cultos” seriam aqueles que, para além do latim — que teriam forçosamente de dominar já que a obra estava escrita naquela língua — conhecessem também o grego, a partir do qual haviam sido formadas várias designações que na obra surgem, relativas às

⁶ “Absurdities”, na versão inglesa utilizada.

sociedades inventadas. São estes, pois, os indícios que Thomas More convida o leitor a estudar, de forma a encontrar na obra um outro sentido.

Thomas More refere-se assim, na segunda carta, aos dois níveis de leitura que mencionei no início deste texto. O clima de verosimilhança conseguido gerou um primeiro nível de significado, apreensível numa primeira leitura. Neste plano de superfície, a mensagem veiculada é a da proposta séria da organização social utopiana como um ideal a atingir, afirmando-se Rafael Hitlodeu como o porta-voz do autor. A descoberta das pistas indiciadas nesta carta por Thomas More conduzirá o leitor a um nível de significação mais profundo, onde as vozes do marinheiro português e do autor se distanciam, tornando-se a deste último crítica da do primeiro ⁷.

A leitura da segunda carta de Thomas More a Peter Giles é, pois, imprescindível para uma apreensão mais apurada da mensagem que o autor pretendia verdadeiramente transmitir, na medida em que parcialmente denuncia a situação de jogo criada — que irá alongar-se por toda a obra — de verdades encobertas que caberá ao leitor descobrir.

• *Os neologismos e a estrutura negativo-positiva*

Os neologismos para os quais Thomas More chama a atenção na segunda carta a Peter Giles foram construídos a partir do grego e o autor não descarta a explicação deste facto, expondo-a no Livro II: a origem da língua falada pelos utopianos deve ter sido a grega, já que há vestígios do grego nos nomes das cidades e magistrados. A explicação fornecida não tem o objectivo de satisfazer o leitor, mas o de o aliciar para a descoberta da ideia que lhe esteve na base. “Utopia”, o nome dessa ilha desconhecida, será naturalmente o primeiro enigma a desvendar e, ao fazê-lo, o leitor aperceber-se-á da ambiguidade que é criada por esta designação: “Utopia” significa “nenhures”, “lugar que não existe”, reportando-nos para uma realidade irreal.

⁷ Referindo-se à importância da distinção da voz do autor de *Utopia* da das duas personagens da obra — Rafael Hitlodeu e Thomas More-narrador — Fernando de Mello Moser sublinha que “Hitlodeu, heterónimo de Tomás More, exprime a visão idealista deste, que é compensada pela experiência da realidade do Tomás More personagem que, por seu lado, exprime exageradamente a faceta conformista de More autor e dos seus contemporâneos.” — *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, p. 71.

Também os outros nomes de construção neológica criam ambiguidade (revelando-se esta como parte integrante do processo de geração de significado): “Amaurota” é uma “cidade sem habitantes”; “Anidro”, um “rio sem água”; “Ademus”, um “príncipe sem povo”. Caracterizados por uma completa vacuidade, estes nomes de construção neológica cumprem a função de denunciar a ilegitimidade de um mundo às avessas — a sociedade utópica, construída por oposição à sociedade europeia — e de defender a legitimidade do mundo real, onde pelo menos as cidades são povoadas, os rios têm água e os príncipes têm súbditos. Estes neologismos demonstram, assim, que a sociedade utopiana, sendo o produto de uma ideia, existe apenas em estrutura — é, na verdade, um corpo inerte. Como a estrutura (as ideias, as leis, a razão que informa a vida em sociedade) é irreal — isto é, impossível de ser consubstanciada — a localização da ilha da Utopia (o país dos contrários, afinal), só poderá ser “nenhures”.

Esta ambiguidade (a afirmação de algo que na realidade não existe e que por essa razão acaba por ser negado) poderá ser igualmente detectada na obra, ao nível da sua estrutura negativo-positiva. Com efeito, *Utopia* é composta por uma parte negativa (a crítica explícita à Inglaterra, no Livro I) e uma parte positiva (a descrição da ilha paradisíaca, no Livro II). A esta estrutura negativo-positiva vêm sobrepor-se outros pares dicotómicos: real (Inglaterra, Livro I)/irreal (Utopia, Livro II); contexto (descrição da Europa — e mais particularmente da Inglaterra — do século XVI)/texto (a ficção, no Livro II). Na verdade, em *Utopia*, o texto (a ficção) é subvertido pelo contexto (a realidade) e a mensagem de Thomas More torna-se explícita quando o leitor se apercebe do enorme fosso que existe entre os dois pólos. A intransponibilidade desse fosso reporta-nos para a impossibilidade de consubstanciar aquilo que não é senão uma ideia.

Em *Utopia* encontramos a idealização de uma sociedade feliz, submetida todavia a uma severa crítica: é-lhe denunciada a sua ilegitimidade, a sua ficcionalidade, a sua estrutura meramente especulativa. Num duplo movimento, More idealizou uma sociedade para, logo de seguida, contemplar a frustração do seu utopianismo.

• ***A falácia do discurso de Rafael Hitlodeu***

A ambivalência de que, no fundo, vive a obra, poderá ser igualmente encontrada ao nível do discurso de Rafael Hitlodeu. Com efeito, o discurso do marinheiro português é ambíguo em vários pontos. Bastará recordarmos a referência, no Livro II, ao costume utopiano pré-matrimonial de os noi-

vos se banharem nus com dois amigos, para que estes verifiquem, antes do casamento, que nenhum dos nubentes sofre de deformação física. Hitlodeu é peremptório no seu comentário a este costume: na altura, tal como os seus companheiros, escarneceu dessa tradição, considerando-a tola. Contudo, logo de seguida explica a razão de ser desse costume: evitar os divórcios que têm na base a descoberta pós-nupcial de deformações físicas. Assim, embora ele afirme que considera esse costume absurdo, a sua retórica favorece-o; ao torná-lo racional, visto fornecer-lhe uma explicação, acaba por o legitimar. Este é, no entanto, um dos poucos casos em que Hitlodeu afirma considerar absurdo um costume utópiano. Regra geral, o processo utilizado é o oposto: Hitlodeu louva os costumes utópicos mas a sua retórica desfavorece-os, chegando ao ponto de os satirizar⁸.

O leitor não poderá também ignorar o facto de o nome do marinheiro português ser de construção neológica, fornecendo pistas de leitura. Segundo R. W. Chambers, Hitlodeu nasceu da junção da palavra grega “hytlos” (bagatela) com “daios” (perito); o sobrenome do marinheiro significará assim “perito em bagatelas”⁹. Por outro lado, o nome próprio de Hitlodeu evoca o arcanjo Rafael, mensageiro de Deus e médico dos cegos. A junção do nome ao sobrenome provoca um paradoxo: Rafael significa “mensageiro de Deus” e portanto da verdade divina; Hitlodeu significa “perito em bagatelas” e portanto portador da falsidade. Fernando de Mello Moser fornece uma explicação para este paradoxo: “(...) o nome completo do navegador português significa: mensageiro celeste, médico dos cegos e membro da estirpe dos loucos-sábios — loucos para os obcecados, mas sábios na realidade”¹⁰. Por outras palavras: na loucura pode haver muita razão¹¹. Assim, Hitlodeu, no meio de tanta bagatela (como sugere o sobrenome), dirá algumas verdades; é ao leitor que caberá o papel de filtrar o discurso do marinheiro, distinguindo as bagatelas das verdades.

⁸ Recordemos um episódio do Livro II que surge como a extensão da crítica de Rafael Hitlodeu à actuação política dos monarcas, abordada no Livro I. O marinheiro português explica por que razão não estabelecem os utópicos tratados com outras nações: é que estes são normalmente desrespeitados naquela parte do Novo Mundo, ao contrário do que se passa na Europa, onde os tratados são escrupulosamente respeitados e a honra empenhada na palavra dada. Elogiando o que não merece ser elogiado, o discurso crítico de Hitlodeu adquire assim um tom verdadeiramente corrosivo.

⁹ Cf. *Thomas More*, Harmondsworth, Penguin Books, 1935, especialmente o 3.º capítulo, “An Under-Sheriff seeks Utopia”, pp. 93-147.

¹⁰ *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, p. 102.

¹¹ A figura do louco como portador da verdade é também utilizada no Livro I de *Utopia*, na alusão aos lampejos de sagesa dos bobos (cena em casa do bispo Morton).

Mas as bagatelas que Rafael Hitlodeu poderá dizer não são gratuitas; ele é um verdadeiro entusiasta da organização social da Utopia e descreve-a como a vê — com lentes cor-de-rosa — denotando, naturalmente, o seu discurso, a quase veneração que ele sente por essa nação do Novo Mundo. Na verdade, no Livro II, quase na totalidade preenchido pelo relato de Hitlodeu sobre os costumes utopianos, encontramos um crescendo de entusiasmo: a 1.ª parte é relativamente objectiva, na sua descrição, limitando-se o navegador português a descrever, sem opinar, a organização social utopiana; contudo, a partir de certa altura, Hitlodeu entusiasma-se no seu relato e cai no exagero, descrevendo os utopianos como super-homens e as suas instituições políticas como imaculadas.

Esta construção do discurso tem como objectivo fazer-nos aproximar do modelo utópico para, logo de seguida, nos afastar dele. Com a descrição negativa da Europa do século XVI, o Livro I tinha preparado o leitor para receber de braços abertos a fórmula de paz social que Hitlodeu anunciara existir na ilha; mas o leitor cedo se apercebe de que a fórmula matemática de paz social não admite variáveis, tendo como condicionante única a razão, instaurada pela força e consubstanciada num conjunto de leis que submetem a vida em sociedade ao regime de uma vida de tipo militar.

Não deverá ser contudo esquecido o facto de esse entusiasmo de Rafael Hitlodeu pela sociedade da Utopia ser coerente com a postura que ele mesmo assume na vida: um filósofo, um apaixonado pelas ideias, pelas construções abstractas, Hitlodeu admira na ilha da Utopia justamente o facto de ela ser uma sociedade criada na coerência de uma ideia de vontade de paz social. Sendo um teórico por excelência, é a teoria que o fascina.

O seu discurso é pois falacioso, tentando oferecer ao leitor esquemas mentais que, aparentemente, são perfeitamente razoáveis, mas que, na realidade, indiciam uma posição crítica em relação a esses mesmos esquemas. A alusão aos Poliléritos, no Livro I, é talvez o melhor exemplo dessa técnica. Nesse episódio, criticando o sistema judicial inglês que previa a pena de morte para o crime de furto, Rafael Hitlodeu refere-se a um povo que ele terá encontrado na Pérsia e que, a seu ver, detinha o melhor sistema de justiça, prevendo que os ladrões restituíssem os objectos roubados não ao príncipe, mas ao seu dono original. No caso de o objecto original se ter perdido ou estragado, era prevista uma indemnização proporcional ao seu valor, recorrendo-se aos bens do ladrão. A grande inovação deste sistema consistia no facto de os ladrões não serem postos a ferros (a não ser que o crime cometido fosse de grande gravidade); em vez disso, eram

condenados a trabalhos forçados, tornando-se escravos. Em algumas regiões desse país eram contratados como operários, em troca de alimentação e de cama. Como sinal do crime cometido era-lhes cortada uma orelha.

À primeira vista, a solução encontrada pelos polilíritos parece ser preferível à crueldade da justiça inglesa: além de não ser prevista a pena de morte, os castigos eram de utilidade pública. À medida que descreve o sistema de justiça, Rafael Hitlodeu vai explicando e justificando a razão de ser do sistema (por exemplo, uma das orelhas era cortada aos ladrões para que lhes fosse vedado o acesso a armas e dinheiro, e para que fossem facilmente reconhecidos). O leitor adere assim facilmente à proposta de Hitlodeu, para se quedar desconcertado, logo de seguida, ao descobrir que a designação desse povo imaginário é também de construção neológica, significando “muita tolice”¹².

3. A voz que prevalece

Contrastando com a faceta teórica de Rafael Hitlodeu, Thomas More-narrador assume-se como um homem prático, um diplomata, habituado a lidar com os homens, a contornar dificuldades encontrando soluções de compromisso. A sua formação pragmática e vontade de actuação política levam-no a encarar a hipótese de tentar implantar em Inglaterra algumas das reformas que o navegador português propõe. A posição de Thomas More-narrador torna-se bem explícita, no Livro I: mesmo que o político não encontre as condições ideais para reformar a sociedade e torná-la justa, tem a obrigação de intervir para, na medida do possível, minorar os males sociais. Pelo contrário, a formação escolástica de Hitlodeu leva-o à concepção de um mundo teoricamente perfeito, informado por uma ideia de paz social que é assegurada por um conjunto de leis estritamente observadas. Contudo, essa organização social apenas poderá funcionar se obedecer ao plano-mestre que tem na sua base a abolição da propriedade privada. Daí que Hitlodeu se recuse a tornar-se conselheiro do rei inglês; ele sabe que o seu projecto nunca poderá funcionar sem que esse requisito fundamental seja satisfeito.

¹² Actualmente, a maior parte das versões de *Utopia* — quer em português quer em inglês —, indica, em nota, o significado dessas designações. A tradução da Penguin, da responsabilidade de Paul Turner (1961, Harmondsworth, Penguin, 1965) vai ainda mais longe ao traduzir do latim o nome do navegador português para “Raphael Nonsense”.

Na linha destas considerações, uma questão fundamental se levanta: qual das “vozes” utiliza o autor da obra para transmitir a sua mensagem? Será Thomas More-narrador o porta-voz do autor ou, pelo contrário, cumprirá ao marinheiro português a missão de oferecer aos governantes ingleses as propostas de reforma que Sir Thomas More gostaria de ver implantadas, mas que não ousa sugerir por receio de retaliações?

Considerar o navegador português como o heterónimo do autor implicará passar por cima de todos os indícios — já referidos — relativamente à sua personalidade e à ambiguidade do seu discurso. Por outro lado, como refere Mello Moser, Thomas More-narrador é mais conformista do que o autor parece ter sido na sua vida política.¹³ A solução para a questão poderá ser talvez uma de compromisso, ou seja, considerar que toda a situação de jogo referida (relativamente aos artificios que criam um clima de verosimilhança, à estrutura da obra, à falácia do discurso de Rafael Hitlodeu) se estende também à utilização que o autor faz das duas personagens principais da obra. Convém contudo realçar que essa utilização é criteriosa e obedece a princípios estabelecidos.

Thomas More-autor recorre a Rafael Hitlodeu para exprimir a sua preocupação face ao panorama social inglês; as críticas tecidas pelo marinheiro português, no Livro I, às injustiças do sistema penal inglês, à precaridade económica dos camponeses afectados pelo movimento de “enclosures”, à falta de lisura do comportamento dos monges e frades e ao maquiavelismo dos monarcas e dos seus conselheiros, seriam decerto subscritas, sem reticências, pelo que viria a ser ministro de Henrique VIII. No mesmo sentido deverá ser entendida a crítica implícita, feita por Rafael Hitlodeu no Livro II, à Europa do século XVI. Se, como foi já dito, a Utopia é o “país dos contrários”, o elogio feito por Rafael Hitlodeu ao civismo dos utopianos, à actuação política incorrupta dos seus governantes e à moralidade das suas instituições, assume-se claramente como diatribe aos seus correspondentes europeus — e esta é uma posição partilhada por Thomas More, o autor.

A voz de Thomas More-narrador é utilizada com um fim distinto, cumprindo uma dupla função: por um lado, apelar para a moderação necessária à implantação de reformas, para as soluções de compromisso

¹³ *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, pp. 99-100. Recorde-se, de resto, a tenacidade de More na defesa das suas convicções, de que é o melhor exemplo o episódio que o levou ao cadafalso.

que o autor, enquanto diplomata, estava habituado a encontrar; por outro lado, servir para contrariar Hitlodeu, fazendo-o falar, obrigando-o a explicitar a sua posição e a avançar argumentos para, na sequência deste processo, repudiar as suas propostas. Esta recusa liminar das propostas de Rafael Hitlodeu causa grande impacto, já que é concedido ao marinheiro português amplo espaço (praticamente a totalidade do Livro II) para a fundamentação da sua teoria e pormenorização do modelo social proposto. É pois a “utopia” — no sentido da especulação, da teoria, ainda que positivamente idealista — que é recusada, em bloco, em prol de uma atitude política mais pragmática e eficaz.

Recordemos a forma como termina o Livro II: no seu discurso final Rafael Hitlodeu retoma a linha crítica que adoptara no Livro I em relação ao modelo de organização social seguido pelos europeus e elogia, mais uma vez, o modelo utopiano, realçando-lhe as virtudes. Contudo, não é a Hitlodeu que cabe proferir a última palavra: é Thomas More-narrador quem a profere para definir a sua posição em relação às propostas de Hitlodeu, dizendo que muitas coisas nas leis e nos costumes da Utopia lhe haviam parecido absurdas. Se, por um lado, tal atitude poderá ser entendida como uma necessidade política — More nunca poderia defender abertamente o sistema republicano, nem tão-pouco a abolição da propriedade privada — ela poderá ser igualmente interpretada como a verdadeira mensagem do autor. A corroborar esta última hipótese, está a forma como Thomas More-narrador trata o marinheiro português: reconhecendo no seu interlocutor sinais de cansaço e sabendo que Hitlodeu não gosta de ser contrariado, Thomas More-narrador resolve louvar incondicionalmente as instituições utopianas e, tomando-o pela mão, leva-o a ceiar, dizendo-lhe que noutra ocasião poderão debater melhor esses assuntos. Rafael Hitlodeu recebe assim o tratamento adequado — pois não é ele um louco, não devendo, como tal, ser contrariado?

Note-se que esta hipótese de leitura não aponta, de forma alguma, para uma mensagem de vacuidade, de ausência de alternativas: a atitude valorizada é a intervenção política efectiva, contraposta aos projectos utópicos, vazios de significado e impossíveis de serem materializados. De igual modo, a forma como Thomas More-narrador trata Rafael Hitlodeu não desprestigia as críticas que este tece à organização social inglesa: como a combinação do nome com o sobrenome sugere, ele é um louco-sábio, o que, de certa forma, desculpa os seus modos sentenciosos sem desvirtuar o espírito da crítica.

*

* *

Em *Utopia*, a situação de jogo criada por More — assente em mecanismos de ilusão que procurei desvendar — apela para uma leitura activa que deverá inclusivamente exceder os limites do Livro II. Como sublinhou Mello Moser, More avança, em *Utopia*, uma tese (Livro I) e uma antítese (Livro II), confiando ao leitor a missão de procurar a síntese¹⁴. Esta é evidenciada pela clara valorização da voz de More-narrador e da sua capacidade de adequar os desejos de reforma à situação de crise vivida na Europa quinhentista, em detrimento da voz idealista — mas ineficaz — de Rafael Hitlodeu.

Prevalece, pois, na obra, o pragmatismo de Thomas More-narrador — tornando-se este o símbolo de todos os diplomatas e ficando assim definida a missão a cumprir. As especulações não são queridas a More, o autor; se é certo que os grandes projectos teóricos são de louvar — tal como é objecto de admiração Rafael Hitlodeu quando Thomas More-narrador o conhece — na conjuntura social e política do século XVI europeu apenas soluções de compromisso poderão ter sucesso visível e a breve prazo. Quanto aos grandes teóricos... são como Rafael Hitlodeu, que no fim é conduzido para casa como um louco¹⁵.

Em *Utopia*, os jogos de significados geram, momentaneamente, a ilusão de possibilidade de concretização do ideal de Rafael Hitlodeu. Mas uma re-leitura da obra evidencia um significado bem diferente: a denúncia da irrealidade do modelo utópico — consubstanciada, afinal, no título da obra que justamente localiza a ilha em “nenhures”.

Maria de Fátima de Sousa Basto Vieira

¹⁴ *Ibid.*, *Ibidem*, ver especialmente o capítulo “O homem e a obra: contexto histórico e itinerário dialéctico”, pp. 19-35.

¹⁵ Neste sentido será legítimo recordar o mito das cavernas, evocado em *A República*, de Platão: porque viu a “luz” e descobriu que aquilo que pensara ser até então a realidade não era senão uma projecção dos objectos reais, Rafael Hitlodeu é considerado louco quando regressa à caverna (à Europa) e revela as suas descobertas. Sobre este assunto, cf. BAKER-SMITH, Dominic; BARFOOT, C. C. (ed.) — *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*, Amsterdam, Rodopi, 1987.