

RECENSÕES

ÉRASME, *Cinq Banquets*. Texte, traduction et présentation par B. BOUDOU, M. DRIOL, G. FIALON, M.-CH. GÉRAUD, A. GHAVAM-NÉJAD, M.-D. LEGRAND, F. POMSON, C. RIVIÈRE, M. THOMAS sous la direction de Jacques CHOMARAT et Daniel MÉNAGER. Ouvrage publié avec le concours de l'Université de Tours. Col. «Textes et Documents de la Renaissance». Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1981, 151 p.

A edição com tradução francesa de cinco dos seis diálogos ou, melhor dizendo, conversações erasmianas centradas em torno de um repasto convivial vinda recentemente a público merece ser assinalada e que para ela se chame a atenção de todos os que, em seus estudos sobre o século XVI, encontram a cada passo a figura e os escritos de Desidério Erasmo de Roderdão.

O recurso ao diálogo como processo pedagógico não foi, em rigor, inventado por Erasmo, mas a ele ficou a dever um enorme impulso e aceitação no contexto da pedagogia humanista, exemplificado não só no vasto êxito editorial que os *Colloquia Erasmi* conheceram, mas também nas obras congêneres que se seguiram. Basta ter presente que o «Convivium profanum» se individualiza na edição de março de 1522 (um ano em que Erasmo lança repetidas vezes nas mãos do público várias edições, sempre actualizadas, das suas conversações) a partir de fórmulas latinas estruturadas para situações de convívio social, como eram os momentos das refeições, perspectivadas como momentos de civilidade cristã, que Erasmo colocava como objectivo inicial dos exercícios dialogados que formaram o núcleo textual dos futuros *Colloquia Familiaria*.

O humanismo, na sua intenção primordial de ler a obra antiga com o objectivo de a compreender em si mesma — e não já como pretexto para recriações alegóricas ou como simples fonte de argumentação —, foi inseparável da pedagogia. De facto, o estudo dos textos dos autores antigos — ainda por cima pagãos — implicava um aprendizado cuidadoso, porque decorria e era assegurado por meio de um exercício contínuo. Numa altura em que as línguas vulgares ainda não haviam alcançado o reconhecimento das suas potencialidades expressivas em todos os domínios da transmissão do saber, nomeadamente naqueles em que o latim constituía a *língua* por excelência, o humanista tinha de ser um homem de letras em sentido lato: *grammaticus*, *litteratus* e *orator*.

Mas tinha de ser também um «captator benevolentiae», não só em perspectiva histórica, na medida em que procurava situar-se frente a uma «barbaries» como inovador, necessitando por conseguinte de convencer as opiniões para a bondade das suas propostas, mas também em termos paradigmáticos e doutrinários, na medida em que a sua proposta de leitura de textos oriundos de um mundo pagão que, na história do Cristianismo europeu,

era visto, paradigmaticamente também, como o antídoto cujo renascer era absolutamente ilegítimo, implicava o recurso à ênfase na persuasão capaz de vencer reticências enraizadas nos espíritos e na tradição, apesar da (relativa) tranquilidade que textos como o *Ad adolescentes* de S. Basílio pretendiam oferecer às sensibilidades cristãs.

Quase se poderia dizer que o êxito do humanismo dependeu em boa medida dessa sua preocupação persuasiva, para o que contribuiu de forma decisiva a possibilidade de difusão dos textos pela imprensa. O impulso dado por essa espécie de aposta na capacidade persuasiva da palavra — ponto nuclear de toda a oratória — criou uma onda de choque que se expandiu pelo domínio literário latino, é certo, mas cujos reflexos foram de igual modo decisivos no aceleração da utilização literária das línguas vulgares. A retórica, como ciência e arte de tornar o discurso convincente porque artístico, ocupou, por conseguinte, um lugar central em todo o processo da utilização literária do discurso linguístico.

Não nos admiremos, portanto, se o diálogo ou o colóquio tenham merecido uma grande aceitação no campo da literatura humanista. A enorme capacidade que o discurso directo comporta de «presencializar» o enunciado junto do leitor não passou despercebida aos humanistas, nomeadamente aos pedagogos, não só porque permitia a confrontação de pontos de vista e, portanto, aceitava o gosto polemicizante de muitos humanistas, mas também porque comportava uma elevada capacidade de enfatizar a credibilidade do conteúdo. Ora isto não é insignificante em qualquer processo de relacionamento pedagógico.

Não é necessário refazer a história dos *Colloquia*, assunto resolvido por Franz Bierlaire. Os *Colloquia* conheceram um êxito editorial enorme — superior ao de géneros tão «modernos» como a novela —, resultante não só do estilo do autor e dos princípios pedagógicos em que assentavam, como ainda da permanente actualização que o Holandês lhes foi imprimindo, ao acrescentar constantemente textos que muitas vezes ofereciam um relacionamento directo com um contexto de referências imediatas perfeitamente sentido e aceite pelos leitores; basta referir o caso da *Inquisitio de fide*. E os teólogos de Paris bem o compreenderam, quando decidiram ler tais conversações no plano em que o autor também as colocava: no campo da intervenção polémica religiosa. E por isso as condenaram.

Mas nem todas as conversações eram passíveis de condenação, sobretudo aquelas cuja carga doutrinária era relativamente menos incisiva, prevalecendo então o exercício activo da língua latina, como sucedia com as *Formulae* iniciais. Foi isto que aliás caracterizou a via sinuosa da tolerância irregular que acompanhou a sua história. Em Julho de 1529 Rodrigo Sanches recebia da rainha D. Catarina dois *Colloquia* de Erasmo para ensino dos moços da sua capela; e cerca de vinte anos depois era tentada em Coimbra uma edição quase completa da obra adaptada às exigências das censuras parisienses, também com o fito de fornecer um texto de apoio para o ensino do latim.

Os cinco banquetes ou *convivia* agora editados e traduzidos têm de comum a situação convival que lhes serve de enquadramento. Mas não se equacionam todos do mesmo modo, nem quanto à direcção semântica do seu significado, nem quanto à estrutura do texto. O grupo de investigadores que

realizou este trabalho de seminário sob a direcção de um grande especialista do pensamento retórico e gramatical de Erasmo, J. Chomarat, e de um conhecido «seizièmiste», D. Ménager, soube atentar nas diferenças literárias existentes entre esses *convivia*, que Erasmo foi caracterizando sucessivamente por diversos adjectivos.

Sem se poder dizer que estes colóquios conviviais constituam uma unidade suficientemente caracterizada no interior da obra, como sucede com os colóquios matrimoniais, cuja temática é mais unitária, não restam dúvidas de que Erasmo se interessou pela exploração que o cenário da conversa «ad mensam» lhe oferecia no plano textual.

Dentre todas as conversações ressalta, pela sua extensão, pelos assuntos nele versados e até pela participação empenhada do próprio autor no texto sob a figura de «Eusebius», o «Convivium religiosum», que em 1529 aparece já traduzido para castelhano. Ele constitui o texto mais importante deste conjunto pela doutrina que veicula. Os responsáveis pela presente edição e tradução souberam dar-se conta do lugar primordial que compete ao «Convivium religiosum», valorizando o ensaio de discussão filológica e doutrinária inserida no colóquio, que acaba por se instituir numa espécie de pequeno tratado da conduta espiritual do cristão, a lembrar o *Enchiridion militis christiani*.

No entanto, gostaríamos de chamar a atenção para um ponto que nos parece menos evidenciado neste trabalho.

O êxito dos *Colloquia*, surgido na sequência do que fora criado pelas «Familiariae colloquiorum formulae», não dependeu só das virtudes linguísticas oferecidas pelo latim erasmiano. Dependeu no fundo da nova modalidade de apresentação e defesa de um ideal de comportamento cristão, endereçado em larga medida à juventude, o qual, estando subjacente a toda a obra, se torna mais evidente e claramente proposto em alguns colóquios. Deste modo, as conversações, incluindo também aquelas que pressupõem o *convivium* ou *symposion* como cenário ou pretexto, ganham actualidade e revestem-se de eficácia comunicativa, na medida em que se definem perante outros géneros endereçados à formação do cristão. Basta pensar no caso dos géneros dos *exercitia* de intenção espiritual, que no século XVI conhecem um marco fundamental nos *Exercícios* inicianos.

As conversações em latim de Erasmo deviam concorrer com uma literatura desse género, captando de modo particular um público cuja espiritualidade se sentiria demasiado constrangida nos moldes de uma exercitação regulada e mais ou menos sistematizada. Mas é de supor que a natureza «desordenada» e pouco normativa do ensinamento religioso contido nos *Colloquia* (cf. «Confabulatio pia») — e os *Colloquia* não eram uma obra fundamentalmente religiosa — não pudesse agradar facilmente a teólogos e a quantos fossem responsáveis pela doutrinação eficaz dos cristãos. Não terá sido por acaso que a sorte dos *Colloquia* nos tempos pós-tridentinos foi maior no mundo luterano do que no católico, não só em resultado dos condicionalismos impostos à sua leitura pela Inquisição, mas também pelo desajuste que se verificava entre o modelo de pedagogia cristã neles implícito e aquele que era tido por mais eficaz para a doutrinação de intenção normativa de finais do séc. XVI.

É evidente que não se poderia exigir aos oigанизadores desta edição que abordassem questões desta natureza; mas valeria talvez ter sublinhado, em

complemento da interessante introdução que antecede os textos e as traduções, a finalidade do enunciado erasmiano nos *Colloquia*, pois estiveram justamente atentos a um traço fundamental deste grupo de colóquios: a *varietas*. Ora a variedade com que Erasmo elaborou os textos conviviais tenta corresponder à diversidade de situações do homem na vida terrena e na convivência directa com os outros homens. Erasmo não perspectiva o cristão numa única situação, por ideal que seja; nisso se distingue de Castiglione, que pensa unicamente no «cortesão», como se distingue dos autores medievais que se preocupam quase só com o «monachus». Erasmo pensa na conduta social do homem, isto é, do cristão, para a qual o jovem se deve preparar: recorde-se o *De Civilitate morum puerilium libellus*, a par de diversas situações imaginadas para enquadrar vários exercícios de conversação em latim incluídos nos *Colloquia*. É para essa sociabilidade que se deve dirigir o esforço pedagógico através de toda a capacidade persuasiva da palavra, porque a concórdia social só pode existir com o entendimento entre os homens. À pureza das intenções deve corresponder a pureza das expressões também: nesta doutrina assenta o *Lingua sive de linguae usu atque abusu*, inseparável, sob este ponto de vista, de toda a restante literatura pedagógica de Erasmo.

Mas para além disto os colóquios conviviais incluídos na presente edição patenteiam um aspecto importante da arte literária de Erasmo, para a qual Marcel Bataillon já chamara a atenção: a arte de narrar. A *narratio*, que na antiga oratória ocupava um lugar menos evidente, colabora aqui numa função persuasiva importante, observável ainda em outros textos coloquais erasmianos.

Por tudo isto, mas ainda pelo recurso ao texto fixado na recente edição A.M.S. e pelas notas críticas que acompanham a introdução e cada um dos colóquios apresentados, podemos afirmar que estamos perante um trabalho sério e útil, cujo aparecimento se impunha assinalar.

Jorge A. Osório

C. A. LOURO FONSECA, *Iniciação ao Grego*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1984, 250 p.

A grande maioria menospreza-o, alguns reconhecem a sua necessidade, só poucos o incentivam. Referimo-nos ao valor e utilidade que o aprendizado das línguas clássicas, nomeadamente do grego, tem para o estudo das matérias mais díspares.

Mas esta insensibilidade — de si grave, porque indiciadora do nível cultural de um país — face ao préstimo da língua helénica, não é de hoje. Já no séc. XVI¹, André de Resende, na sua *Oratio pro Rostris*, proferida perante a Academia de Lisboa, sublinhava o facto de muitos considerarem o estudo do grego coisa vã e útil! Contrariando, contudo, esta opinião comum, ele encorajava os jovens a estudar esta língua, porque, no seu entender, ela abriria «um vasto horizonte de todas as disciplinas», seria uma preciosa ajuda para a literatura e impediria que erros de diversa índole fossem cometidos².

C. A. Louro Fonseca pretende também, com esta *Iniciação ao Grego*, incentivar o estudo da língua grega e cativar os principiantes para que, a breve trecho, comecem a [*uersare*], *nocturna manu et manu diurna, exemplaria Graeca*³, esse manacial de cultura e civilização, simbolizado na **'Αθηνᾶ Γλαυκῶπις** que ilustra a capa desta *Iniciação*.

Para a consecução de tal objectivo, o A. faz uso de novos e modernos métodos, que conjugam perfeitamente três factores cruciais para a eficácia de um livro como este: a *rapidez* da aprendizagem, a *precisão e rigor* do ensino e o *prazer* do texto.

O primeiro destes factores é plenamente conseguido, graças a uma perfeita estruturação da obra. Assim, ainda está o aluno a ser iniciado na leitura e na escrita, e já o A. está a dar preponderância à aquisição de um vocabulário básico, ora por meio de listas de palavras, que, julgamos, deveriam mencionar os géneros dos substantivos, ora através de pequenos *epigramas* de fácil memo-

¹ Embora estabeleçamos um paralelo com o séc. XVI, consideramos que o panorama com que, hoje, nos deparamos é mais sombrio, porque, há uns anos a esta parte, o interesse pelo grego, apesar de nunca ter atingido índices muito elevados, decresceu vertiginosamente. Ora por culpa das entidades oficiais que nunca o incentivaram, ora por culpa dos programas que, progressivamente, foram ficando desajustados para o nível etário a que se destinavam.

² Esta Oração de Sapiência é proferida em 1534, três anos antes de ter sido criada, por decreto de 10 de Abril de 1537, uma cadeira de grego na Universidade de Coimbra. Cf. PINHO, Sebastião Tavares de, «Les études de Grec l'Université de Coimbra (XVIe siècle)», in *l'Humanisme Portugais et l'Europe*, Paris, Centro Cultural Português, 1984, p. 95 e notas 21 e 28.

³ Estes versos foram tirados da *Arte Poética* de Horácio e encontram-se na portada da *Iniciação ao Grego*. Por conveniência de texto, fizemos algumas alterações.

rização, os quais o A. traduz. Entra-se, de imediato, numa 2.^a fase em que a progressão da aprendizagem, que conduz o aluno a uma rápida apreensão do sistema da língua, irá assentar em exercícios de tradução de textos simples, mas atractivos — uns criados pelo A., outros seleccionados de autores gregos — bem como na resolução de pequenos exercícios e retroversões, que utilizam o vocabulário e estruturas sintácticas dos textos estudados anteriormente. Saliente-se, aqui, o facto (merecedor da nossa aprovação) de o A. empregar, desde muito cedo, uma linguagem idiomática, sem que, por exemplo, o aluno tenha atingido a plenitude dos conhecimentos lexicais e morfo-sintácticos necessários. Contudo, pensamos que, com a ajuda do professor, tal facto não prejudicará a eficácia do método, preconizado pelo A.. Até porque muitos desses textos não são extensos, o que vai permitir, por um lado, uma fácil memorização de alguns deles por parte do aluno, com o conseqüente enriquecimento do «plafond» lexical, e, por outro lado, vai dar azo a que se possam explorar, de uma forma mais desenvolvida e sistematizada, aspectos gramaticais novos.

Embora a exposição de todos os assuntos gramaticais seja detalhada e minuciosa e, à primeira vista, pareça enfadonha, dado que ocupa cerca de 3/5 da obra, pensamos que esta «Ἀρχὴ γραμματικῆς <οὐκ> ἔστι κατάρα»⁴. Em primeiro lugar, porque a distribuição das unidades gramaticais nos surge, ao longo do livro, de uma forma equilibrada e equitativa. Depois, porque o A. associa a simplicidade da explanação ao rigorismo da explicação, reportando-se sempre a W. W. GOODWIN, *A Greek Grammar*. London, MacMillan, 1948, no sentido de proporcionar ao principiante o confronto, o aprofundamento ou a solução de eventuais problemas que surjam.

A este respeito, ocorre-nos, aqui, destacar a forma pertinente com que o A. aborda e apresenta determinadas matérias. É, em primeiro lugar, a simultaneidade da abordagem da voz activa e da voz médio-passiva e a inserção, logo de início, do estudo do dual — aspectos dignos de realce porque pouco frequentes, noutros livros do género. São, também, as pequenas notas de rodapé, apresentadas texto a texto, que esclarecem as formas dialectais ocorrentes e as questões mais intrincadas de tradução, morfologia e sintaxe, com constantes remissões para os capítulos do livro que as abordam mais desenvolvimento, o que confere uma certa homogeneidade à obra e permite uma constante revisão dos assuntos tratados. São, ainda, as pequenas explicações de índole fonética, que, sem serem exaustivas, permitem um estudo lógico e racional da morfologia, o que aumenta a eficácia do ensino. Na mesma linha de eficácia e até de rigor, surge-nos a sistematização da acentuação, que o A. faz, logo à entrada. São, ainda, aqui e ali, as simples noções de métrica, que permitem evidenciar o carácter rítmico e melódico da lírica grega. E, por fim, são de referir as ilustrações, todas do A., que permitem uma mais fácil interiorização dos conteúdos propostos.

Mas, um dos grandes êxitos do livro reside na qualidade e riqueza dos textos seleccionados. Constituem, eles, um alforde de sugestões para a abordagem

⁴ «O começo da gramática <não> é uma maldição». Trata-se da adaptação do 1.^o verso de um epigrama da *Antologia Palatina* (IX, 173). Cf. *Iniciação ao Grego*, p. 110.

de aspectos vários, como a literatura, a religião, a mitologia, a história sócio-política e a educação. Assim, não será frustrada a curiosidade e a expectativa de quem se propôs conhecer a cultura e a civilização grega, de que a língua — a cujo ensino se dá preponderância, neste método — é o principal transmissor. E é, a temática destes textos, quase sempre com ressonâncias na literatura dos nossos dias, a sua brevidade e a sua ligeireza que geram, no iniciado, aquilo a que chamámos o *prazer do texto*, o prazer de ler e traduzir e, como consequência, o desejo de perscrutar (*uersare*, no dizer de Horácio) novos textos.

Não será isso que se verifica, quando lemos um desses *enigmas*, que suscitam a curiosidade de qualquer um, ou um desses *provérbios* tão ao sabor popular, ou ainda, uma dessas pequenas preciosidades que são os *epigramas*, jocosos, satíricos e, até, mordazes?

E o que é que terá orientado o A. para a escolha de composições líricas que versam o Amor (as chamadas *erotika*), a alegria e o prazer de viver o momento presente (o tão glosado «*carpe diem*!»), ao ritmo da dança e do canto, no ambiente romântico dos *symposia*, onde vinho nunca falta (designadas *symptika*)⁵? Não terá sido essa necessidade de entusiasmar e cativar quem as traduz e lê?

Na mesma linha de orientação, situa-se a escolha dessas *Ἀληθῆ διηγήματα* de Luciano. Toda uma narrativa com ecos na literatura subsequente (facto que é registado pelo A.) e, por conseguinte, com ecos na nossa sensibilidade. Quem não se lembra, porventura, da história de Pinóquio, das narrativas de Jules Verne, ou, a um nível mais restrito, das sensacionais aventuras de Fernão Mendes Pinto, relatadas na *Peregrinação*?

Como estes, também o texto de Luciano se situa no domínio do maravilhoso — atestado na frequente ocorrência do adjectivo *θαυμάσιον* — do fantástico, do sensacional, entrecortado, aqui e ali, por minuciosos pormenores descritivos, que pretendem conferir um carácter de verosimilhança ao que se narra. E o que se narra é uma viagem pelo Oceano Atlântico, constantemente interrompida por fenómenos invulgares. São as violentas e assustadoras tempestades; é uma sensacional ida à lua, onde existe um espelho maravilhoso, que permite ver e ouvir tudo o que se passa na terra; é uma estadia, agora dentro de uma baleia, depois na Ilha dos Bem-Aventurados; são homens que, com pés de cortiça caminham pelo mar, onde as mais variadas plantas brotam, tal como na terra...

Em face disto, diremos que a escolha de todos estes textos (não esquecendo os que nasceram da imaginação do A.) se impôs pela necessidade de tornar menos penoso o aprendizado de uma língua, simultaneamente encantadora e difícil. Com este atributo e com todos os outros que destacámos, estamos

⁵ O A. introduz esta temática dando como mote o texto V, 72 da *Antologia Palatina*, ao qual dá o título «Beber, amar e cantar» (Vide *Iniciação ao Grego*, p. 89). Remata com dois textos (fr. 27 Diehl e fr. 11 Page) desse cultor da lírica monódica, de quem Cícero diz que «tota poesis est amatoria» (Tusc. Disp. IV, 71). Em cada um destes dois textos, faz-se a aglutinação dos dois temas por nós referidos.

crentes que «esta obra conseguirá levar os jovens até ao ponto em que possam beber, profundamente, das piérias nascentes da literatura grega...»⁴⁶.

E para que o êxito se tornasse completo, necessário era, somente, que as entidades oficiais, decididamente, acarinhassem essa língua, da qual correu «não um ténue fio de água, mas uma torrente vastíssima de ciências e de técnicas...»⁷.

Carlos Morais

⁶ Palavras traduzidas de C. W. E. PECKETT and A. R. MUNDAY, *Thrasymachus. A new Greek course*, Wilding, 1970, p. vi e citadas por FONSECA, C. A. Louro, in «Boletim de Estudos Clássicos», Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1984, p. 9.

⁷ CÍCERO, *A República*, II.19.34. Trad. de M. H. ROCHA PEREIRA, *Res Romanae*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1976, p. 28.

«Está tudo explicado pelo próprio Almada e eu estou só a lembrar às pessoas e a avisar aquelas que ainda o não tenham lido».

(Ernesto de Sousa)

Um olhar fascinado mas também autorizado pelo exercício de «um obstinado rigor» ante uma personalidade artística polifacetada e vigorosa que se aproxima do almejado ideal de «artista total» norteia uma discursividade em busca, ao mesmo tempo que nela se radica, de uma dimensão de escrita. Assim, desde essa espécie de intróito que serve de prefácio a *Re Começar*, se recusa a pertença a uma caracterização genérica rígida e unívoca. O estatuto de «crítica-de-arte» ou de «ciência biográfica» é rejeitado à partida, já que declaradamente se assume uma proposta de leitura de âmbito textual marcada pelo jogo e diálogo de modalidades e instâncias várias.

Necessariamente o «relato e seus adjacentes» de uma vivência intensa implicadora de uma complexa relação intersubjectiva será marcada pela presença de vozes que se articulam e incessantemente interactuam. Vozes essas que se cruzam, evoluem dando corpo a uma discursividade feita de memória e como tal intermitente e criativa. Citando se realiza, através de uma cadeia de fragmentos delimitados por pausa-silêncio, o retorno do complexo texto-matriz que a obra de Almada, una e coesa, constitui. Diante de nós se materializa, então, a perenidade da presença do mestre, razão de ser da aventura feita viagem originadora deste relato na medida em que a literal impossibilidade da sua morte se nos impõe.

Da profundidade do texto se desprendem as várias modalidades do funcionamento textual onde face crítica e face teórica se manifestam na simbiose de um processo de reescrita, atingindo o foro do estético, no qual se lê sempre Almada, «fonte» e horizonte, em suma modelo dessa encenação que *Re Começar* fragmentariamente compõe: corpus de fragmentos, fragmentos de fragmentos, abismo de fragmentos.

Então um olhar e uma voz dão forma a uma narratividade onde jogos de ausências e presenças estão patentes. Na verdade, os dois poios de subjectividades capitais neste relato, chamemos-lhes «tout court», Almada, omnipresente no texto mediante a pluralidade das manifestações da singular totalidade dinâ-

mica e coerente de uma Obra e Ernesto de Sousa entusiasmado fruidor em demanda da mesma, frequentemente se fusionam, chegando-se até a convocar o texto do mestre na força da sua invectiva de ultimatum. Assim, o texto funciona, de per si, como espaço privilegiado de diálogo de subjectividade onde vivências circulam e profundamente se interpenetram; «Transforma-se o amador...».

Re Começar, viagem em torno de uma obra, propõe uma leitura radicada numa visão sincrética na medida em que «Tudo está em tudo»; em todas as obras a Obra, como o «inventor do Dia Claro» salienta. Por isso os painéis, pretexto convocado como destinador das viagens de E. de Sousa a Madrid, ou qualquer outro fragmento da Obra apenas a ela nos dão acesso, uma vez que unicamente se encontra o que se busca.

Esta escrita-leitura radicada numa visão intersemiótica, propõe-se comunicar, fazendo-a circular, a obra de Almada Negreiros através de um fragmento: os painéis elaborados em 1929 para a decoração do cinema San Carlos de Madrid. Uma vasta gama de inéditos ignorados do grande público e não apenas deste é apresentada ao mesmo tempo que integrada na restante produção já conhecida.

Esta atitude de uma utilidade a todos os títulos meritória é orientada por uma actualizada informação no tocante às inúmeras temáticas abordadas que vão desde a estética propriamente dita aos domínios mais específicos das artes plásticas e da literatura, fornecendo-se ainda uma atenta documentação quer bibliográfica quer iconográfica. Oportunas pistas tendo em vista o imenso «por fazer» em relação à obra de Almada são desde logo indicadas bem como importantes conexões estabelecidas entre as múltiplas «formas» que a mesma abarca.

A arte constitui no pensamento do mestre o objectivo da humanidade cuja plena realização apenas tem lugar através da Viagem Universal conducente à posse definitiva do eu, o que permite aceder ao «Começar».

Através de um critério que revela o dom histórico por Almada definido como «arte de viajar pelo passado» se reconstroem algumas das etapas da viagem por ele empreendida. Etapas essas evocadas mediante as suas palavras--vivências mas também encaradas no seu enquadramento histórico-sociológico fornecendo-nos pois uma panorâmica do ambiente cultural e das temáticas que influenciaram o já chamado «Português sem mestre».

Em primeiro lugar surge-nos o Paris dos anos 20, as conferências do «Esprit Nouveau», a expansão e êxito do cinema, verdadeiro acontecimento vanguardista bem como as figuras maiores de Apollinaire e Picasso.

Espanha, a hipotética segunda etapa, lembrada na vivacidade e ebulição de uma época conturbada, aparece investida como fulcro da «Direcção Única», utópica proposta de criação de uma civilização ibérica. É-nos apresentada a prolixa e original colaboração prestada por Almada, fruto da sua convivência com os membros da chamada «geração de 25», abrangendo campos ligados à decoração, publicidade, caricatura, artigos de jornal, desenho, pintura, histórias, na sua maioria ainda por inventariar.

Os painéis, objecto escolhido de entre toda a vasta e praticamente ignorada, entre nós, produção do «período de Madrid», surgem-nos primeiramente mediante os relatos das sinuosas negociações e investigações que pre-

cederam a sua aquisição, dado que se tratava de uma obra «quase» perdida, esquecida. Posteriormente elabora-se um rigoroso inventário e descrição dos mesmos no tocante à temática abordada, técnicas usadas e estado de conservação.

Uma lúcida tentativa de análise na qual se retomam as grandes linhas de força indicadas umas, afloradas outras ao longo do texto, permite-nos ver nos painéis um texto legível, fragmento e simulacro da totalidade singularmente coesa de uma Obra. Pertinentes relações entre componente literária, teórica, estética, desenho, pintura e arquitectura são, mais uma vez estabelecidas e importantes questões focadas, realçando-se ainda o papel que os painéis e o dito «período de Madrid» revestem no que concerne ao estudo da obra de Almada.

Uma situação de bipolaridade circular, tão à Almada, coloca um pequeno post-facio directamente em relação com o intróito, advertindo o leitor acerca da natureza do texto *Re Começar*. Neste fragmento, verdadeira «chave de leitura», se convocam grandes propostas que caracterizam a visão da actualidade sobre a arte: a obra como memória, fragmento e simulacro.

Nesta textualidade plural, discursos de proveniência vária coexistem numa criativa encenação na qual se pode ler o todo através da parte por intermédio da prática de um olhar atento e prescrutante sobre o ininterrupto jogo de espelhos que a escrita corporiza: imagem a imagem, reflexo a reflexo.

Sabendo-se *Re Começar* simulacro, fragmento embora da Obra, curioso será notar a coincidência existente entre o número de painéis, objecto eleito como destinador da viagem que, recomeçando, atravessa este texto, e o número dos fragmentários capítulos que o compõem.

Celina Silva