

Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

INTERCÂMBIO

2.^a série, n.º 3, 2010

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Publicação anual

Propriedade: Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do
Porto

Sede e Redação: Via Panorâmica, s/n – 4150-564 PORTO Portugal

DIRECTOR: José Domingues de Almeida

ORGANIZADORES DO PRESENTE NÚMERO: Cristina Marinho

Françoise Bacquelaire

COMISSÃO CIENTÍFICA DA REVISTA: António Ferreira de Brito, Marc Dambre,

Jean-Marie Klinkenberg, Francisco Lafarga, Daniel-Henri Pageaux, Martine

Abdallah-Pretceille, Marc Quaghebeur, Jean-Pierre Sarrazac.

ISSN 0873-366X

Depósito Legal N.º 4053390

Capa de Luís Mendes

Les auteurs des articles publiés dans ce numéro sont tenus pour seuls responsables du contenu de leurs textes.

TRADUÇÃO DO SER E DA VERDADE EM JOSÉ MARINHO E MOLIÈRE

Cristina Marinho¹
Universidade do Porto
embalar@netcabo.pt

Resumo: O Teatro, para além do seu mistério primordial e ainda nele, encerra, no Pensamento de José Marinho, o drama íntimo humano, experiência dilacerada da verdade que se procura, irrepresentável. Ele ilumina, convenção representada do mundo, onde outros mundos por sua vez se representam, na mesma amplitude barroca de Molière, o mesmo debate sobre a verdade e a mentira, consubstanciadas Poesia e Filosofia, partilhando imagens de claridade e de sombra ; a crítica libertadora de Marinho converge com a renovação do cânone literário clássico na incerteza lúcida das interrogações que desfazem uma tradição esquemática, hostil às margens, evoca um verso de *L'Avare*, transformando-o, na liberdade da Razão que recusa o seu totalitarismo para ver o que os amantes de Molière sabem ver de vida e felicidade, dado o seu amor.

Palavras-chave: Teatro – Filosofia – Marinho – Molière – Razão – sombra – comédia

Abstract: Theatre, beyond its original mystery and yet in itself, contains, according to José Marinho's meditation, the human, intimate drama, the pungent experience of looking for non representable truth. As a convention representing the world, itself representing other worlds, Theater clarifies, in the same large, baroque Molière's way, the same debate about truth and lie, Poetry and Philosophy confounded, light and shadow images altogether; Marinho's liberating criticism converges with classical literary renovated canon as far as both destroy a schematic tradition, hostile towards margins, through lucid, uncertain questions. Marinho evokes a verse from *L'Avare*, he transforms it, developing freely Reason refusing its' totalitarianism in order to see what Molière's lovers can see of life and joy, thanks to their love.

keywords: Theatre – Philosophy – Marinho – Molière – Reason – shadow – comedy

¹ Professeur de Littérature Française Classique de la Faculté des Lettres de Porto, Comparatiste, Coordinatrice, depuis 2006, du Centre d'Études Théâtrales de l'Université de Porto.

« *Sosie*

Je fais le bien et le mal tour à tour ;

Je viens de là ; j'appartiens à mon maître.»

(Molière, 1962: 390)

O facto de no coração de uma obra maior de José Marinho, como *Teoria do Ser e da Verdade*, precisamente no Capítulo III da sua Parte IIa, se encontrar, em epígrafe, uma breve fala de uma personagem de *L'Avare* de Molière, suscita possibilidades de diálogo que se desenvolvem em duas direcções: primeiro, no sentido de uma leitura filosófica que o romanista de formação germinava da obra de Jean-Baptiste Poquelin, muito antes de Olivier Bloch a ter introduzido na Sorbonne, em 1993, no quadro dos seus estudos sobre Pierre de Gassendi, de quem o comediógrafo teria fabulosamente sido discípulo; em seguida, para articular algumas razões críticas sobre o texto de Molière e sua interpelação epocal da filosofia cartesiana, como fundamento de tal eleição por parte de José Marinho, ao estruturar como um mote inspirador um lugar e modo tão privilegiados. Se conviermos que não se tratará, na verdade, de duas direcções, mas da intersecção de planos que nos habituamos a observar separadamente (ou tão só aproximar timoratamente ao nível de uma crítica das influências), concluiremos da unidade das mesmas perspectivas que, de resto, estruturaram o filósofo português de formação literária.

Com efeito, em « Sobre as Relações Subtis »², Marinho lembra a coessencialidade da expressão na Poesia, forma de desenvolvimento filosófico por vezes desde os Gregos, já que reveladora da « Beleza imortal », para lamentar a falta de interesse pelas relações entre a filosofia e a poesia, esperando que se venha a contrariar tal tradição, ainda que sublinhe que a filosofia não deve ser sempre poetomórfica como

² « A Poesia, mãe de toda a expressão pela palavra, situando-se no ponto de convergência das artes presentes no espaço, a da arte que vive mais intimamente o incoercível sugestivo do tempo, dá ao homem mais próximo mensagem da Beleza imortal, revela-lhe o que se lhe oculta no comum viver » (Marinho, 2003: 392-393).

não o foi a dos Antigos. Contudo, se o pensamento filosófico se realiza longe da conexão poética, só a restabelece, de certo modo, pela reflexão da substância e das formas da filosofia, e José Marinho não se cansará de denunciar o « excesso de purismo e de formalismo logicista ou criticismo » (Marinho, 1972: 34s.), infantilismo persistente em Portugal que insiste em aqui ver uma causa a favor de uma filosofia poética, agressora do que ironicamente designa, em séptula adjectivação, de « filosofia pura, hirta, sábia, tradicional, universitária, lógica e logística » (*ibidem*). Em *Aforismos*, por exemplo, o filósofo afirma ainda a unicidade de linguagem e pensamento, explicitando uma retórica e um estilo inerentes a uma sabedoria ardente do humano:

Aqueles que condenam a retórica velam mal a algidez e a secura das suas almas (Marinho, 1994: 329). Há quem busque e rebusque estilo, esquecendo que o pensamento terá sempre um estilo e que a ausência do pensamento nunca permitirá a adequada expressão. (...) Como se a arte autêntica não fosse filha da infinita sabedoria e pudesse obter-se por qualquer artificioso substituto. (*idem*: 204)

O certo é que, em França, Olivier Bloch (Bloch, 2000: 22), apesar de se inscrever, desde 1996, no prestigiado centro de investigação intitulado « Littérature et Philosophie de l'Âge Classique », sediado em Paris IV (que tem como director o prestigiado Jean-Charles Darmon, autor da recente obra *Philosophie épicurienne et littérature au XVIIe siècle*), toca no monstro literário francês com ressalvas constantes para as duas áreas, como que defendendo-se de ataques que antecipadamente o assaltam: por um lado, afasta-se da posição dos muitos que entendem haver um estilo ou poucos estilos que convêm à filosofia para afirmar ainda a sua filosofia outra; por outro lado, *Molière/Philosophie*, primeiro lançamento interdisciplinar, em 2000, oferece *nuances* recorrentes entre a ideia dita e a ambiguidade subentendida, cuidadosa medida prévia da tensão literária dos múltiplos sentidos, respeitada por parte do professor emérito da Sorbonne. Aliás, em conferência recente na Universidade do Porto, no âmbito do mestrado em Texto Dramático Europeu, Olivier Bloch insiste que os ecos, inserções, evocações filosóficas no Teatro de Molière não poderão continuar a ser entendidas como aperitivos ou ornamentos, mas, pelo contrário, são constitutivos da acção dramática que se estrutura no filosófico ao mesmo tempo que o cómico produz efeitos na Filosofia (Bloch, 2002: 43). Bloch, por um lado, continuará desenvolvendo a

afinidade dialógica do drama e de longa tradição filosófica, sendo que a natureza da comédia oferece algumas dimensões essenciais à Filosofia, como a distância que opera em relação ao que é considerado sério, desmontando-o (Bloch, 2000: 25). José Marinho, para além destes aspectos, a propósito da comédia, notará que « quem critica a si se critica ou a outro em que foi nele e nele subsiste », projectando no teatro a intrínseca dramaticidade do ser que se aprofunda até à luz em desdobramento íntimo, como incisivamente exprime em:

A nossa concepção da unidade da vida é correlativa com o dramático ser diverso (...)
(Marinho, 1994: 153)

Ou

Todo o autêntico teatro é símbolo que na relação de sujeito e objecto um e outro se projectam
ou recorrem para profundidades abissais. (*idem*: 290)

Marinho, a propósito de Teatro, esclarecerá ainda que tal cosubstância na noção de « drama oculto » – paradigmaticamente desenvolvida em *Aforismos sobre Teatro e Drama Oculto* –, para o qual não há teatro, terá sido matéria de todo o grande teatro, como dirá em curiosíssima sugestão barroca de contaminação dos planos da vida e da encenação, da ilusão e da realidade, do humano e do divino – que a evocação de *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca ou de *Ricardo II* de Shakespeare só confirma –, de resto metaforicamente expressa, em muitos lugares poéticos da obra de Marinho, na sua adesão às sombras, o preciso elogio da penumbra, ou mais propriamente o chiaro-oscuro que se produz com a luminosidade dos amantes, por exemplo, ou a aurora, ao fundo do túnel da noite³. E é neste plano imagético que Marinho se encontrará com Molière, comediógrafo do Rei Sol, homem da corte da Razão, civilização da *clarté*, de Port-Royal, denso interpelador de Descartes com que diverte e melancoliza, dizendo que « a razão segue o caminho do sol, torna-se sólheira, segue o caminho do homem, humaniza-se. » (Marinho, 1965: 143)

A condensação do aforismo, o seu génio elíptico, parecem favorecer a cumplicidade, à partida, de « Teatro » e « Drama Oculto », em José Marinho, muito para além da incidência barroca sobre o mundo como teatro, no horizonte genesíaco,

³ « XXXIX: Naquele palco, ali, a alguns metros de mim, tudo se entremostra agora na enigmática e remota relação: tal como os actores do drama em que sou, e que ocorre incessante na minha alma, se recluem na inacessível profundidade de mim próprio. » (*idem*:144).

mesmo sem religião, da cena que preexistia à Criação, actuação já, propriamente na ilimitada esfera da dilaceração íntima do humano que se quer saber « do irreal que somos e do impensável que pensamos » (Marinho, 1965: 33). Forma libertadora a do Teatro, cisão profundamente, « a cisão na própria união » (*idem*: 33), - sem os « pios e justiceiros intentos » (*idem*: 35) da epopeia, novela ou romance -, a interrogar, na instabilidade do seu próprio dialogismo, sem a presunção e o conforto das certezas dos filósofos, dos que se pretendem crentes, Marinho coloca-o no centro dos seus oxímoros: sob o discurso da epifania de Deus como único autêntico ateu, da noite que gera a aurora, perpassa finíssima a sátira dos vários triunfalismos epocais, crimes contra a Humanidade, ao mesmo tempo que o comum se dignifica sob uma atenção maior e o amor substitui a vã sabedoria, a lei inútil, tudo ligando no sentido. Demoníacos até quando justos, perturbados sacrificam-se os filósofos, ritualizando a cada vulgar instante, assim, os votos de Cristo, contra o império da lei e da ciência (sobretudo da lei da ciência), quase encontram o mistério na fugacidade do gesto teatral, imaginação de « deuses, anjos e demónios » (*idem*: 76) no bem e no mal. A consciência desta insubstancialidade, por assim dizer, do conhecimento humano sempre denuncia, em Marinho, com a serenidade da dor, em organização antitética do discurso, o equívoco dominante, prestigiado, censório do cânone e da *intelligentsia*: recusa dos « juízos restritivos » (*idem*: 81) da História do Teatro Português, confundindo insuficiência e transcendência, numa paradigmática, persistente curteza de vistas dos que confronta abertamente no « seu razoar fruste ou vário » (*idem*: 82), reverentes com a cultura da música e do palco, destrutivos para com « a palavra sábia ou harmoniosa » do filósofo no silêncio pleno. A metáfora rasga a fronteira da formulação, concretiza, ainda, a preciosa pequenez do que se rouba e entrevê, conhece, estética emocionada da ideia, imagem de criança, de apaixonado, afinal marginais, sem idade da razão, que vêem as falsas oposições de divergências tristes que são tristes convergências (as do cristianismo e do ateísmo, por exemplo). Humilde e íntegro, José Marinho domina a medida da iluminação, fica-se pela inconsequência do « ser plenamente aberto » (*idem*: 89) diversa da façanha « estreitamente terrestre » (*ibidem*) da lógica e da dialéctica, excessivas, aponta tão só o que se transmuda, cuja alquímica sempre desconhecemos, no nem segundo teatral da resolução dos contrários marinhianos. Plano da visão, sentido humano que o visionário enervou (pelo pensamento consubstanciado na imaginação), o olhar do sono e do sonho, sobre a cena, sintetiza na « fronteira entre duas pátrias » (*idem*: 85), analogia do trânsito entre vida e morte, curiosamente do seu movimento

reverso da morte à vida, transcendendo a o da circularidade que o oxímoro realiza também na eternidade do instante até à ressurreição. Lugar nenhum e nenhuma palavra orientam a evolução de Marinho no sentido da harmonia, sem a *redite* do que pomposamente cremos diverso do herdado, aproximada na imagem da « deusa radiosa de mil sóis e múltiplos nomes » (*ibidem*) traduzida do mistério, fundo dramático de cada um, referindo astros e momentos vitais de maternidade e (sua) água.

José Marinho recomendará, numa ironia mais impassível do que veemente, já muito livre, o ensino, pelos mais inteligentes, da « criptogâmica das sombras » (*idem*: 86) algum modo as mesmas que a renovação do cânone em Literatura Francesa Clássica tem procurado nos bastidores do *Grand Siècle*, significando uma criticada barroquização da corte de Versalhes com consequências críticas mais ou menos já amadurecidas para a investigação da obra de Molière. Neste sentido, é ainda Olivier Bloch que, em « Littérature, théâtre et philosophie: retours sur Molière » (Bloch, 2002: 72s.), define, mais do que o alcance, o diálogo filosófico do seu Teatro no desenvolvimento cômico que personagens dramatizam de filosofemas a privilegiar actualmente pelo crítico, contrariando, por exemplo, a armadilha de se apropriar de uma filosofia dramática ou outra de Molière nos seus Prefácios ou em discursos metadramáticos assinados pelo comediógrafo. Essas personagens filosofam de maneira pedante, caricatural ou mundana sobre a autoridade de Aristóteles, ridicularizada nos *docteurs*, mas valorizada nos *raisonneurs*, os discursos das *femmes savantes* discutem a física de Descartes, a metafísica de Gassendi, como a de Cordemoy, sendo que a função específica da comédia a aproxima de uma função crítica sobre e contra os objectos normalmente visados pela crítica libertina que hoje conhecemos cada vez mais, no interesse que a actual investigação concede às filosofias que se desenvolveram nas margens dos grandes sistemas. Assim, se, em termos gerais, o que está em causa na reflexão filosófica é a mesma matéria de reflexão do seu Teatro, isto é, aparência e verdade, real e imaginário, amor, vícios, virtude, conflitos entre gerações, autoridade e liberdade, poder, dinheiro, doença, vida e morte..., especificamente a amplitude libertina, que a obra de Molière vai revelando nos últimos quinze anos de renovada atenção, impõe-se a convergência num debate afim sobre dogmatismo e impostura que se desdobra em expressões particulares de dogmatismo, ou médico, ou da virtude, astrológico, literário até, ao ponto de chamar a si os combates levados a cabo por Cyrano de Bergerac, hoje muito mais conhecido, para além do romantizado amante de Edmond Rostand, contra as formas contemporâneas de irracionalismo. Na verdade, a

tradição crítica ainda hoje sobrevaloriza a regra da justa medida que estrutura as comédias de Molière num respeito muito mais complexo do que poderá à primeira vista parecer de uma ética aristotélica que mediatiza a virtude entre dois vícios opostos, na preponderância da prudência na conduta das boas personagens, resistindo a não fracturar um juízo confortavelmente coerente nos atalhos fundadores de, por exemplo, escolas filosóficas antigas defendendo, cada um à sua maneira, a ausência de perturbação em que o sábio situa o seu ideal de beatitude, em nome da razão para o estóico, da dúvida para o céptico, da selecção dos prazeres para o epicurista. O comediógrafo de Luís XIV, ele próprio tradutor de uma versão perdida de Lucrecio, parece alimentar a trama da maior parte das suas comédias com o epicurismo que subjaz à sua temática das paixões, do prazer e do amor, com um cepticismo moderado do tipo do de La Mothe Le Vayer, herdado de Montaigne, ponto de partida de todos os avanços filosóficos do século XVII francês, particularmente dos do *libertinage érudit* descrito por René Pintard, com projecções mais radicalmente libertinas a partir de 1660, manifestas em *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, de 1665⁴.

Trezentos anos de leituras de Molière não chegaram para descobrir a aurora da contradição na crítica que se fundamenta numa razão que Marinho qualificará de « excessivamente cerebrina » (Marinho, 1972: 105)⁵, própria de uma cultura europeia de « delírio explicativo » que anula « o que é implícito e inexplicável »⁶ (Marinho, 1994: 325), na herança já anterior ao Iluminismo de desvinculação da vida e do pensamento, alheia às sombras. José Marinho salienta que « os leitores e os críticos menores buscam em todos os pensadores uma certeza só existente nos pequenos » (*idem*: 325)⁷ e precisa que « criticar é libertar, libertar é dar ao espírito consciência das suas supremas possibilidades ». Ora, depois do historicismo mais ou menos biografista que perseguia a intenção do autor numa coerência epocal de regularidade e de sentido que Molière realizaria, mesmo sacrificando áreas obscurecidas, porquanto irregulares, René Bray

⁴ Vide, neste sentido, o polémico artigo de Antony Mckenna, «Molière et l'imposture devote». (Mckenna, 2002: 27-57)

⁵ E acrescenta: « Triunfou já antes do Iluminismo, e particularmente com a forma enciclopedista que mais ostensivamente assumiu, a orientação que desvincula a vida e o pensamento da sua razão de ser. A razão de ser depende agora da razão de conhecer (...) Qual a situação espiritual dos nossos dias perante essa ainda tão próxima disjunção dos caminhos do homem e da razão humana? » (Marinho, 1972: 98)

⁶ Adiante, continuará: « Se nos perguntarem por que motivo todo o crítico é um espírito medíocre a boa resposta será talvez que toda a mediocridade é crise entre a falsa consciência de ignorar e a vã ciência. » (Marinho, 1994: 353)

⁷ « A autêntica certeza não disfarça as trevas ou a penumbra. (...) A clareza é estéril e nefasta aos caminhos subtis da verdade senão supõe um dom subtil e raro: aquela claridade estelar que vem a espaços do profundo espírito e que se chama lucidez. » (Marinho, 1994: 202). « Mas aqui, como sempre, se substitui a actividade autêntica, quando não é atingida, a sua própria caricatura. (...) » (*idem*: 172).

(1954) vem, demolir esta busca de continuidade para evidenciar um quotidiano de sobrevivência artística difícilíssima com o dramaturgo, director de troupe, actor tentando responder aos caprichos de um rei absoluto, encenando uma estética da *commedia dell'arte* e da *commedia sostenuta*, comédie-ballet e da *comédie plénière* naturalmente fragmentada. Antony Mckenna propõe, a partir do que designa de arte da mistura sobejamente estudada desde os anos 60 até aos anos 90 por nomes incontornáveis como Gérard Defaux, Gabriel Conesa, Georges Forestier, Patrick Dandrey, Claude Bourqui, sentidos de proximidade entre comédias diversas que devem ser captadas a uma distância que Mckenna regula de um modo curioso: *ni trop prés, ni trop loin*⁸ (Mckenna, 2002b: 28-29). Esta distância permitiria uma unidade de sentido, não alheia às circunstâncias históricas de produção textual, que articularia peças cruciais de Molière, como as da trilogia *Le Tartuffe*, *Dom Juan* e *Le Misanthrope* em torno da impostura e da falsidade, assumindo como que uma reescrita permanente das suas personagens que refere à grande, única comédia que o dramaturgo fragmenta só aparentemente em múltiplas tentativas, ainda que magistrais.

Neste quadro, a epígrafe de *L'Avare*, que José Marinho integra em *Teoria do Ser e da Verdade*, transparece uma leitura de continuidade filosófica interior à comédia, extensível à globalidade do Teatro de Jean-Baptiste Poquelin, ao mesmo tempo que esclarece o particular discurso do filósofo português, neste capítulo e no conjunto do seu pensamento: « Mais vous ne sauriez avoir Tout, et vous êtes toute raison »⁹

Será curioso notar que aquilo que Valère diz realmente na cena V do Acto I é diverso do que Marinho recria na sua memória de texto intensamente conhecido, isto é, apropriado e já seu: « Valère: Non, mais vous ne sauriez avoir tort, et vous êtes toute raison »¹⁰ (Molière, 1962: 437).

No fundo, a versão do filósofo referindo as limitações da razão em quem a encarna, por excelência, converge com a de Molière que, formulando-a na antítese do certo e do errado artificialmente superada por uma personagem negativa, reflecte sobre a imperfeição presunçosa do ser, essencialmente distinta de uma ética da relatividade projectada no humilde e humilhado Sosie de *Amphitryon* que confessa cumprir a sua

⁸ Concordamos com as opções críticas na sensatez das consequências da tradição que Antony Mckenna infere, sendo que lança pistas fundamentais para a investigação futura de Molière, mas divergimos da sua aplicação à análise da trilogia cómica no que se nos afigura ainda coerência excessiva de construção crítica.

⁹ Inéditos de José Marinho, da futura edição do vol. VI de *Teoria do Ser e da Verdade*

¹⁰ Segundo a edição de 1669. A edição de 1682 não regista qualquer variante nesta fala, assim como a de 1734, de acordo com o estudo feito por Georges Couton.

natureza de homem, fazendo ora o bem, ora o mal. Em termos de expressão, a simétrica e normativa oposição linguística de *avoir raison* ou *avoir tort* é superada pela superlativa formulação de quem é, e já não simplesmente tem, a razão, culminando no máximo da razão absoluta que exerce e tiraniza. José Marinho comuta esta apesar de tudo simetria, ainda que extremada, numa mais inesperada justaposição do concreto e do abstracto significada por « tudo » que patrimonialmente um avarento obsessivamente persegue, quando esse património, na comédia de Molière, se converte em objecto amoroso, personificadamente querido, cuidado, causa de ciúme, desespero de paixão num momento não correspondida. O *tout* de Marinho, que se sobrepõe ao *tort* de Molière, manifesta, portanto, a compreensão inteira de *L'Avare* no diálogo com a sua própria filosofia, sendo que esta parece esclarecer uma comédia prestigiada por uma crítica que nem por isso a aprofunda para além da nobre herança plautina que se edifica em longos, mais sérios cinco actos, unicamente traídos por uma prosa que o Classicismo ajuizou de indigno de tal monumento¹¹. Todo o capítulo III (Parte II/Do Decisivo na Cisão) de *Teoria do Ser e da Verdade* se harmoniza com os *Aforismos* na angular definição de « pensamento e inteligência, juízo e razão, conceito e compreensão »¹² contra todas as convenções deles e todas as suas vogas, aproximando, com uma estranha segurança de precisão, o que não podendo ser precisado se erige, todavia, certo na energia caudalosa da frase, fruto desse movimento anafórico e da sua música, concretizando a sua escuta da intuição, « saber lento e longo ». Livre – palavra até socialmente nada vaga, aqui – de toda a instituição da sabedoria, o filósofo avança na lâmina da intuição, « guarda-se, porém cuidadosamente de exagerar »¹³, até à revelação discursivamente expressa no contraste da iluminação e da sua ausência, entre olhos que vêm e outros que não vêm. O seu paradoxo encontra-se no « ponto de encontro e articulação »¹⁴, descrito no estilo de uma mecânica estelar, em que vemos tudo renovando-se, como se se tratasse de uma anunciação que evitamos, sempre regressando a ela por ser verdade, irrecusável, mas vã ou incerta para « o critério da lógica mais restrita »¹⁵. Mais do que considerar aqui o significado marinhiano da cisão, exigência

¹¹ Neste particular, a epígrafe de Marinho parece-me dispor em corpo de verso o que Molière oferece em prosa, não para corrigir aquilo que teria sido entendido como uma insuficiência clássica, mas, até pelo contrário, para evidenciar a força poética da prosa de Molière, em que, de resto, a palavra «raison», multiplicada noutras suas derivadas, se constitui em autêntico *leitmotiv* da composição dramática.

¹² Inéditos de José Marinho, da futura edição do vol. VI de *Teoria do Ser e da Verdade*

¹³ Inéditos de José Marinho, da futura edição do vol. VI de *Teoria do Ser e da Verdade*

¹⁴ *Id.*

¹⁵ *Id.*

que transcende o nosso âmbito, importará esclarecer a missão tradutora do discurso, assumida por José Marinho, esclarecedora da sua escrita enquanto consciência em marcha em que a sua sintaxe explode da mesma pólvora da sua metáfora:

Não há, porém, aceitar para o pensamento a lei de expressão e do estreito discorrer. Este linear suceder de palavras está para o pensamento secreto, como o preparar, no sorriso da ilimitada alma e o revelar no andar do imenso corpo.¹⁶

Acerca « Do Logos e da Liberdade », Marinho não se poupa desconforto, ainda, na denúncia dos « religiosos degenerados e/dos/políticos apressados », de todos os que « amam ainda no mundo a guerra e a vitória »¹⁷, para assumir a mesma relação da palavra para o silêncio, do pensamento para o inconcebível, o sentido no limite da impossibilidade, víscera extrema do verbo audível que a compreensão diminui contra a liberdade, intuitivamente sustentada.

Praticamente quatro anos antes de morrer, quando Molière actor já emprestava a sua tosse pulmonar à personagem de Harpagon, assim mais caracterizadamente decadente, depois do combate sobre o seu *Tartuffe* que o sujeitara à violência e insulto dos devotos da Companhia do Santíssimo Sacramento de Paris, templo da Contra-Reforma, depois da ainda polémica de *Dom Juan* que lhe valera ser apelidado de diabo ou do sorriso amargo e até hoje quase enigmático de *Le Misanthrope*, criada a obra-prima de *Amphitryon* e a encomenda fácil de *Georges Dandin*, um *valet*, afinal falso valet, identifica estrategicamente o homem « de todos os humanos o humano menos humano »¹⁸ com a razão, no sentido de um dia conseguir desposar a sua filha. Razão que, logo no início do *Discours de la Méthode*, Descartes define como « la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison » (Descartes, 2000: 73), convergindo com Boileau que na sua *Sat. II* faz coincidir *bon sens* com a « raison », tão fantasmaticamente considerada no mágico desenvolvimento do dia que doma as sombras de uma noite em que o poeta incauto se

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Id.*

¹⁸ La Flèche, verdadeiro criado, dirá a Frosine: « Je suis votre valet, et tu ne connais pas encore le seigneur Harpagon. Le seigneur Harpagon est de tous les humains l'humain le moins humain, le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré. » (Molière, 1962: 218) « Le seigneur Harpagon est de tous les mortels le plus dur et le plus serré. (...) Il n'est rien de plus sec et de plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses; en un mot, il aime l'argent, plus que réputation, qu'honneur et que vertu ; (...) » (Molière, 1962: 219)

afoga, segundo a sua afinal tensa (mas não suficientemente) *Art Poétique*¹⁹. Razão que antifrastricamente significa a loucura do humano que se exacerba, como a prosa se afigura aqui o reverso da poesia, coincidindo, no fundo, com ela, tornada impossível pela essencial desarmonia do universo desta comédia. Caberá a uma organização sistematicamente irónica do discurso, em que sempre se diz o contrário do que se crê, não tanto para comunicar, dado que a tirania²⁰ não dialoga, mas salvar os pobres humanos da violência física e moral que, em *L'Avare*, culmina na impossibilidade de dote, imperativo de cumprimento amoroso. Assim, Valère, bom burguês disfarçado de criado que se integra, enamorado, na família cuja filha salvou de um naufrágio – como a salvará do absoluto naufrágio de viver sem amor, ao recuperar o património familiar com o reencontro fársico, final, com o pai que é o inverso do avarento –, transparece a Élise o reverso do seu procedimento para atacar a maldade, frequentemente o amor-próprio, por excelência, dos homens:

La sincérité souffre un peu au métier que je fais ; mais quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux ; et puisqu'on ne saurait les gagner que par-là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés. (...) Et il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs (...). C'est pour ne point l'aigrir, et pour en venir mieux à bout. Heurter de front ses sentiments est le moyen de tout gêner ; et il y a de certains esprits qu'il ne faut prendre qu'en biaisant, des tempéraments ennemis de toute résistance, des naturels rétifs, que la vérité fait cabrer, qui toujours se roidissent contre le droit chemin de la raison, et qu'on ne mène qu'en tournant où l'on veut les conduire. (Molière, 1962: 193)

Invertido o discurso, anulada a verdadeira comunicação para manter a comunicação, não se podendo dizer que é destituída de sentido a linguagem, já que ela se desdobra nas ironias de outros sentidos e sobretudo da inversão do sentido, adquirindo, portanto, uma potência acrescida, resta avaliar a conduta humana pelas acções, como argutamente se alarma a jovem apaixonada que relaciona a hipocrisia

¹⁹ « Il est certains esprits dont les sombres pensées sont d'un nuage épais toujours embarrassées (...) jour de la raison ne le saurait percer ; avant donc que d'écrire, apprenez à penser. » (Boileau, 1985: 242)

²⁰ « Cléante : (...) nous le quitterons là tous deux et nous nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable. » A tirania do pai conhece, nesta mesma cena, o reverso da figura materna, morta, que os libertaria desta « sécheresse étrange où l'on nous fait languir » (Molière, 1962: 178).

quotidiana do amante com a possibilidade de mentira da sua intensa galanteria²¹. Se ela raciocina, mostrando a prudência a que se obriga historicamente a condição feminina e a virtude cristã, Cléante vive a « doce violência de um terno amor » com a consciência racional de quem a designa pelo discurso de louca « folle ardeur, aveuglement de notre passion, l'emportement de la jeunesse, les précipices fâcheux, mon amour ne veut rien écouter » (*idem*: 179), em contraponto com as « lumières de leur prudence » (*idem*: 182). La Flèche, o verdadeiro criado, será impedido pelo avarento de *raisonner* dizendo a verdade²² – « La peste soit de l'avarice et des avaricieux » –, assim como Maître Jacques, o cocheiro ou cozinheiro em função da necessidade, exclamará em simetria perfeita de construção dramática, já no Acto III « Peste soit de la sincérité! C'est un mauvais métier. Désormais, j'y renonce, et je ne veux plus dire vrai. » (*idem*: 235), radicando a directa sinceridade nos humildes, que são batidos pelos poderosos, se remetem ao silêncio, mas detêm a mais funda verdade da mais inteira Natureza. Na boca do cocheiro se revela certamente a mais perigosa verdade desta comédia, a que denuncia, na metáfora do jejum a que os pobres cavalos do avarento são sujeitos, o radicalismo contra-reformista da Companhia do Santíssimo Sacramento de Paris que atinge com as suas penitências a própria sobrevivência da comédia e a humanidade que reduz a seres descarnados: « (...) mais vous leur faites observer des jeûnes si austères, que ce ne sont plus rien que des idées ou des fantômes, des façons de chevaux. » (*idem*: 231)

Deste modo, o próprio dramaturgo ilustra a forma enfiada, que Valère explicita, de atingir indirectamente a verdade, junto de um público iniciado de libertinos que imediatamente reconhecerá a piscadela de olho transgressora na complexa comunicação teatral, paradigmaticamente veiculada, no Teatro de Molière, por diversas metáforas do proselitismo, de que a medicina é a mais famosa. Depois da condenação à morte de Théophile de Viau, os libertinos recolhem-se na duplicidade necessária de uma vida em sociedade de acordo com os costumes e de uma intimidade vivida ao seu gosto, *intra ut licet, foris ut mores*, conforme Dom Juan na sua invertida conversão anuncia, princípio paradoxalmente seguido e contrariado por um dos maiores comediógrafos de

²¹ « (...) Tous les hommes sont semblables par les paroles, et ce n'est que les actions qui les découvrent différents. » (*idem* : 192) (Aqui se evidencia o poder da linguagem que pode matar : a galanteria pode dar lugar à « froideur criminelle » dos homens, depois de conseguirem conquistar as mulheres; os homens rogam às mulheres que não os assassinem – « Ne m'assassinez point, je vous prie » – com « les sensibles coups d'un soupçon outrageux », isto é, a sua recusa. Também Cléante falará, dos « fâcheux sentiments d'un rigoureux honneur et d'une scrupuleuse bienséance. » (*idem* : 244)

²² « Tu fais le raisonneur. Je te bataillerai de ce raisonnement –ci par les oreilles. (Il lève la main pour lui donner un soufflet.) Sors d'ici, encore une fois. » (Molière, 1962: 198-199)

todos os tempos que se recolhe na máscara da metáfora, mas avançando talvez ainda mais poderosamente através dela, apesar de ela ser lida pelos censores, próximos, nesta capacidade de decifração, dos libertinos. Mais óbvia, a ironia, que inverte a realidade no discurso ao ponto da razão, senso comum mínimo, se afigurar extravagância, extremiza-se num ponto em que o estridentemente cómico já coincide com o dilacerantemente trágico para denegrir a juventude apaixonada a favor da decrepitude da velhice, ataque que Molière nunca perdoa no seu Teatro. José Marinho está nos mesmos « *verdadeiros amantes / que / reencontram a deusa radiosa de mil sóis e múltiplos nomes* » nos instantes rituais dramáticos da vida, concepção, nascimento e morte, no véu da palavra tradutora, já mais alma sua do que simplesmente a sua máscara. Invertido o certo e o errado, não podendo a razão nunca situar-se do lado totalitário, Molière recusa, assim, intrinsecamente o próprio totalitarismo da razão, livre das regras da Academia, mundo, em que libertou o Classicismo, senhor da « razão da razão do espírito ».

Bibliografia

- BLOCH, Olivier (2000). *Molière / Philosophie*. Paris: Albin Michel.
- BLOCH Olivier (2002). « Littérature, théâtre et philosophie : retours sur Molière », *Lettres de Versailles*, pp.71-77. Ed. Cristina Marinho. Porto : Faculdade de Letras / Núcleo de Estudos Literários.
- BLOCH, Olivier (2009). *Molière : comique et communication*. Paris: Le Temps des Cerises.
- BOILEAU-DESPREAU, Nicolas (1985). *Satires, Epîtres, Art Poétique*, Paris: Gallimard.
- BRAY, René (1954). *Molière, homme de théâtre*. Paris: Mercure de France.
- DESCARTES, René (2000). *Discours de la Méthode*. Paris: GF Flammarion.
- MARINHO, José (1965). « Aforismos sobre Teatro e Drama Oculto ». In: *Espiral*, nºs 6-7.
- MARINHO, José (1972). *Filosofia ensino ou iniciação?* Lisboa: Instituto Gulbenkian da Ciência.
- MARINHO José (1994). *Aforismos sobre o que mais importa*. Ed. de Jorge Croce Rivera. Lisboa: Imprensa Nacional Casa Moeda.
- MARINHO, José (2003). *Nova Interpretação do Sebastianismo e outros textos*. Ed. Jorge Croce Rivera. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- MARINHO, José (2009). *Teoria do Ser e da Verdade*. Tomo I. Ed. Jorge Croce Rivera. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- MCKENNA, Antony (2002a). « Les manuscrits philosophiques clandestins à l'Âge Classique: bilan et perspectives de recherche. ». In : *Lettres de Versailles*, pp. 11-26. Ed.: Cristina Marinho. Porto : Faculdade de Letras/Núcleo de Estudos Literários.
- MCKENNA, Antony (2002b). « Molière et l'imposture dévote », *Lettres de Versailles*, pp. 27-57. Ed. Cristina Marinho. Porto: Faculdade de Letras / Núcleo de Estudos Literários.
- MCKENNA, Antony (2005). *Molière dramaturge libertin*. Col. Essais. Paris: Champions Classiques.
- MOLIÈRE (1962), *Œuvres Complètes*, Paris: Seuil.
- MOLIÈRE (2010). *Œuvres Complètes*. Tomes I et II. Ed. dirigée par Georges Forestier, avec Claude Bourqui. Paris: La Pléiade.