

## AVATARES DE RAFAEL

# HYTLODEU OU A RECEPÇÃO DA *UTOPIA* DE THOMAS MORE no romance PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO\*

— José Eduardo Reis  
Universidade Trás-os-Montes  
e Alto Douro (UTAD)

### RESUMO:

A história da recepção literária da *Utopia* de Thomas More em Portugal é um caso feito de omissões, censuras e diferidas traduções que, em muitos sentidos, indicia uma anomalia no sistema cultural do nosso país. De facto, é uma ironia que uma obra tão representativa do pensamento e da literatura europeias, gerada numa conjuntura histórica de alargamento dos conhecimentos geográfico e marítimo do mundo, e que atribui à personagem de um marinheiro luso a descoberta de um lugar onde o regime de vida colectiva se funda num princípio virtuoso de justiça e numa concepção superior de ordenação institucional, só tenha sido vertido para a nossa língua na segunda metade do século XX. No entanto, a primeira década deste segundo milénio parece augurar uma mais condigna fortuna da *Utopia* moriana no nosso idioma literário: não só foi finalmente editada em 2007 a sua tradução latina, como foram publicados dois romances em 2004, *A Lenda de Martim Regos* de Pedro Canais, e *Rafael* de Manuel Alegre, que, no contexto das suas respectivas intrigas, explicitamente recompõem e animam traços virtuais da personagem do marinheiro português descobridor da ilha ideal. Já em 1998, o mesmo exercício de reinvenção dessa personagem tinha sido feito por José V. de Pina Martins, na sua narrativa dialógica moriana *Utopia III*. O nosso ensaio incide quer sobre as fontes documentais relacionadas com a cultura portuguesa que estiveram na origem da composição da *Utopia* de Thomas More, quer com alguns aspectos relevantes da recepção dessa personagem nos romances acima mencionados.

### PALAVRAS-CHAVE:

utopia, viagem, expansão  
marítima portuguesa,  
recepção, romance  
contemporâneo português

>>

#### ABSTRACT:

The history of the literary reception of Thomas More's *Utopia* in Portugal has been a tale of omissions, censorship and deferred translations that highlight a flaw within the Portuguese cultural system. Indeed, it is somewhat ironic that such a representative work of both western literature and thought, originating within an historical conjuncture marked by the growth of geographic and maritime knowledge of the world, and which ascribed to a Lusitanian sailor, Raphael Hytloday, the discovery of an ideal place, was first translated into Portuguese only in the second half of the twentieth century. However, the first decade of the twentieth century seems to bode a more auspicious literary fortune of More's *Utopia* within the Portuguese literary idiom: not only an edition of More's *Utopia* has finally been translated from the original Latin, but also two novels were published in 2004, *The Legend of Martin Aires* by Pedro Canais, and *Raphael* by Manuel Alegre, which, in the context of their own plots, rearrange and enliven the virtual traits of the Portuguese sailor and discoverer of the ideal island. The same reinvention of the character of Raphael had already been attempted in 1998 by José V. de Pina Martins, in his long dialogic, Morean narrative, *Utopia III*. In our essay, we will focus both on the documental sources related to the Portuguese culture that are at the root of More's *Utopia* and on some relevant aspects of the reception of the character of Raphael Hytloday within the aforementioned Portuguese novels.

#### KEYWORDS:

utopia, travel, Portuguese maritime expansion, reception, contemporary Portuguese novel

142>143

---

Na quarta viagem que faz à ilha da Utopia, o seu descobridor, o marinheiro latinista e helenista português Rafael Hytlodeu, decide levar a bordo, "em vez de mercadorias" (Morus, 2006: 569), uma biblioteca representativa da cultura clássica europeia, constituída por livros editados pela erudição crítica dos humanistas, seus contemporâneos, e difundidos pelas novas "artes" (*idem*, 579) tipográficas. Quase no final do seu relato sobre o achamento e revisitação da óptima república

insular, Rafael comunica aos seus interlocutores, Thomas More e Pedro Gilles que, em consequência da sua política pessoal de transporte, os utopianos têm

agora a maior parte das obras de Platão, bastantes de Aristóteles, a obra de Teofrasto sobre as plantas (...) De entre as obras de gramática ficaram [na ilha] apenas a de Láscharis, pois não levei qualquer outro dicionário que não fosse o de Hesíquio e Dioscórides. Demonstraram eles muito apreço pelos livros de Plutarco e ficaram seduzidos pelas historietas e pela graciosidade de Luciano. Dos poetas ficaram com Aristófanes, Homero e Eurípides, além de Sófocles nos caracteres minúsculos de Aldo. Dos historiadores têm Tucídides e Heródoto bem como Herodiano. Por sua parte, para a medicina [têm] uns pequenos opúsculos de Hipócrates e a *Microtechné* de Galeno, livros esses que têm em grande apreço. (*idem*, 571-575)

>>

Há algo de sincreticamente produtivo, de sagazmente irónico e maravilhosamente humorístico nesta referência a uma viagem de um descobridor fictício de mundos novos ideais, que na sua bagagem transporta livros antigos reais para os oferecer como guias de ilustração aos hipercivilizados e moralmente superiores cidadãos utopianos. Em consequência deste generoso acto de comércio intelectual, passaram então os impolutos ilhéus a dispor de uma biblioteca de livros que viajaram séculos, livros autênticos, compostos mentalmente pelo génio da antiga cultura greco-latina, e editados materialmente pelas modernas técnicas de impressão de tipos móveis sobre o papel. Divisa-se nesta notícia o funcionamento de uma lógica hiperconectada de correlações de sentido entre planos discretos e descontínuos, constituintes de uma ordem híbrida feita de representação ficcional e de realidade histórica. Podemos identificar e designar esses planos que se intersectam na composição da *Utopia* pela seguinte disposição: diegético (retórico/discursivo), bibliográfico (temático/composicional), geográfico (físico/espacial), político-filosófico (intelectual/axiológico), tipográfico (técnico/material).

A essa ordem que entrelaça o dado ficcional e o dado real parece presidir um princípio geral determinante, o da razão suficiente do devir ou, simplesmente, da razão do agir ou do ser em movimento. No plano diegético, a funcionalidade de tal princípio é verificável em dois níveis discursivos do processo de composição narrativo-ficcional da obra literária *Utopia* — obra cuja génese, nunca é demais lembrá-lo, surge determinada por indisfarçáveis e reais propósitos didácticos de doutrinação ideológica, mesmo que mediadas pela figura lúdica da ironia. A um primeiro nível discursivo, de carácter, por assim dizer, assimilador, dialógico e intertextualizante, a presença desse princípio do devir ou do movimento construtivo na *Utopia* é discernível no gesto de recriação das suas directas e aludidas fontes literárias, que vão da *República* ideal de Platão ao relato de viagens marítimas reais, as *Quattuor Navigationes*, de Américo Vespúcio.<sup>1</sup> A um segundo nível discursivo, de carácter irradiante, especular, e emblematicamente representativo da função doutrinadora e da vocação didáctica da própria narrativa, o referido princípio manifesta-se na enunciação, explicitada no próprio corpo do texto, de obras paradigmáticas da cultura greco-latina. Já no plano bibliográfico, o mesmo princípio do devir construtivo é consentâneo com a elaboração dialéctica da própria obra literária da *Utopia*, dualisticamente composta por dois livros de conteúdo temático antitético, o primeiro, de complexa urdidura narrativa, de teor satírico e invectivante contra uma ordem social histórica real, o segundo, de minuciosa concepção descritiva, de teor laudatório a favor de uma ordem social apresentada como ideal. Mas, se no plano geográfico, o mesmo princípio do agir na *Utopia* se manifesta no próprio acto de narrar a abertura de horizontes espaciais associados às viagens protagonizadas pela personagem Rafael e à consequente tomada de conhecimento de outras comunidades humanas mais aperfeiçoadas das que até então se conheciam, já no plano político-filosófico esse mesmo princípio é verificável no movimento do pensamento do mesmo Rafael, que evolui de uma posição lucidamente crítica em relação às

ideias dominantes e socialmente injustas do mundo velho para uma atitude de entusiástico louvor para com as sociedades dos mundos novos que foi descobrindo. Finalmente, no plano tipográfico, a funcionalidade do princípio do ser em movimento na *Utopia* está presente na menção explícita a obras publicadas pela tipografia e pelos respectivos caracteres móveis do grande editor Aldo Manúcio, textualmente fixadas pelo labor crítico-filológico dos Humanistas.<sup>2</sup>

Regressando, portanto, à ilha ideal da *Utopia*, Rafael não leva consigo o proverbial livro da sua vida, mas vários livros que espelham o melhor da sabedoria, teórica e prática, da cultura de que é oriundo e com os quais tenciona contribuir para a ilustração dos já ilustrados cidadãos utopianos. Num certo sentido, esta notícia opera como uma espécie de *mise en abyme* ou como um sinal de refração do próprio processo de composição da *Utopia*, obra profundamente dialógica, de certa maneira plurilingue, nos seus estratos de significação e nas fontes eruditas da sua modulação expressiva, tal como estas têm vindo a ser inventariadas por proficientes estudos filológicos.<sup>3</sup>

A ordenação hiperconectada dos diferentes planos de representação e de acção convergentes na composição da *Utopia*, planos esses tutelados, como dissemos, pelo princípio da razão suficiente do devir (obra) ou princípio do ser (obra) em movimento, não faz, porém, deste texto latino do humanismo renascentista um exemplo literário autotélico ou autoreflexivo. Ele aproxima-se, pelo contrário, a nosso ver, do modelo de expressão da consciência galileana que, segundo Bakhtin, caracteriza os fundamentos e determina a emergência da prosa romanesca moderna. Mas se a *Utopia*, quer pela sua original configuração genológica (misto de ensaio filosófico, parábola moral, sátira de costumes, projecto político-constitucional), quer pela sua erudita modulação linguística, desvinculada da expressão da diversidade de linguagens sociais concretas, não pode ser definida como um romance moderno *tout court*, ela não deixa de partilhar, porém, com esta forma literá-

ria o traço comum da superação da representação de um mundo ideológico absolutista, unívoco, estruturado por uma ordem de valores estáveis e hierarquicamente codificados.<sup>4</sup>

Interessa-nos realçar no ser em movimento da *Utopia*, o que é dizer no devir da sua projecção histórica-cultural e da sua disseminação temática-literária, esta sua qualidade eminentemente ficcional e secante com o universo romanesco, não porque tenhamos em vista discorrer sobre as suas particulares implicações semionarrativas na constituição de um género literário com larga fortuna na cultura literária do ocidente, mas porque só assim podemos justificadamente dar conta da sua recepção na literatura romanesca contemporânea portuguesa. Melhor dizendo e especificando, da recepção nesta literatura da personagem principal que nela ocupa uma função narrativa estruturante, Rafael Hytlodeu, a voz ficcional associada ao modelo genológico original e fundador da descrição imaginada da sociedade ideal.

Como reiteradamente escreveu José V. Pina Martins, estudioso que dedicou vários ensaios à génese, à estrutura da composição e à fortuna histórica-cultural e literária da *Utopia*, a invenção e atribuição da nacionalidade lusa à personagem Rafael Hytlodeu por Thomas More contém um valor tributário por encerrar uma homenagem à pioneira empresa dos descobrimentos marítimos portugueses dos séculos XV e XVI.<sup>5</sup> O mesmo autor não deixa igualmente de assinalar nesses seus ensaios o conhecimento que o humanista inglês terá tido dos relatos de viagens publicados na primeira década do século XVI, com destaque para os que se referiam à empresa marítima dos portugueses, redigidos em latim ou para essa língua traduzidos, como, por exemplo, o *Itinerarium Portugalensium* (Milão, 1508). Outros eminentes estudiosos portugueses da obra de Thomas More, como o historiador Luís de Matos e o anglista Fernando de Mello Moser, em contextos explicativos próprios e em função das suas respectivas abordagens disciplinares, coincidem na mesma tese de Pina Martins.<sup>6</sup> Particularmente o pri-

meiro, destaca o mais que provável conhecimento que o humanista inglês terá tido do relato das viagens de Gama e de Cabral, coligidas no *Itinerarium Portugallesium*, se bem que as fontes documentais de viagens marítimas inseridas naquela colecção explicitadas na *Utopia* se reportem em concreto à *Navigatio quarta* de Vespúcio, ou seja, à viagem que o navegador genovês terá feito ao Brasil em 1503-4, integrado na frota comandada pelo português Gonçalo Coelho.<sup>7</sup>

Ora, o que a nosso ver é estimulante para uma hermenêutica das condições de produção textual da *Utopia* é que o seu autor, Thomas More, faz uso de informações historicamente documentadas, e comunicadas como verídicas, dos relatos das viagens de Vespúcio para caracterizar literariamente a personagem do marinheiro português Rafael Hytlodeu.<sup>8</sup> Este é apresentado na *Utopia* pela personagem Pedro Gilles ao narrador personagem Thomas More num contexto da narração em que o dado ficcional surge ancorado ao dado histórico-documental das *Quattuor Navigationes*. As informações fornecidas no início do Livro I da *Utopia* sobre as circunstâncias e o lugar a partir do qual o (imaginado) marinheiro português empreendeu a sua viagem de exploração que o haveria de levar à descoberta da ilha onde vigorava a óptima república são colhidas textualmente da relação de viagens do (real) marinheiro veneziano. O Rafael de papel, é portanto, recortado e literariamente hipostasiado a partir de um informe gerado por particulares circunstâncias históricas. A complexificar essa operação puramente inventiva, de geração e transposição para os limites da semiose literária da composição da personagem Rafael, duplamente inspirada numa fonte documental histórica (os relatos de Vespúcio) e numa imagem simbólica do marinheiro descobridor quattrocentista/quinhentista português (veiculada nomeadamente pelo *Itinerarium Portugallesium*), há ainda a considerar o possível efeito dramático-heteronímico, de máscara, adoptado pelo humanista Thomas More que, sob a *persona* de um erudito viandante, dá voz à sua propensão de crítico das instituições

políticas dominantes e de sonhador de uma sociedade ideal.<sup>9</sup> Desta híbrida combinação de elementos heterogêneos – históricos, simbólicos, dramáticos – se estrutura então a personagem de que nos ocupamos, “este Rafael (...) com o nome de família Hitlodeu” (Morus, 2006: 397), caracterizado por Pedro Gilles como sendo “bom conhecedor não só de latim, mas também do grego” (*idem*, 399), mas sobretudo como um aventureiro que “na mira de lançar os olhos pelo orbe da terra, juntou-se a Américo Vespúcio e nas três últimas das suas quatro viagens (...) foi seu companheiro inseparável” (*ibidem*).

Retenhamos então esta tripla dimensão do erudito, do viandante e do desassossegado idealista, descobridor de novos mundos geográficos e sociais, configuradora da singular personalidade da personagem Rafael Hytlodeu. Além de se aparentar com a tripla constituição dos agregados da sabedoria, coragem e temperança que segundo Platão integram, em proporções diferenciadas, a alma humana, ela interessa-nos por se constituir como uma espécie de composto triádico ou de triplo princípio fundamentador de ulteriores avatares de personagens romancescas, tal qual estes podem ser identificados, como veremos adiante, em três exemplos ficcionais da literatura contemporânea portuguesa. Convém no entanto precisar que esta tripla e discreta constituição anímica do filósofo-marinheiro-utopista – que é outra possível formulação do erudito-viandante-descobridor – é correlativa da atribuição de uma designação onomástica dual, a da justaposição de dois nomes, o próprio (Rafael) e o apelido (Hytlodeu), que os estudiosos morianos tomam como uma identificação patronímica adequada à expressão da ambiguidade essencial da própria obra – misto de original ensaio político-filosófico e de exercício irónico lúdico-intelectual – em que esta personagem assim identificada ocupa um papel central. Mas se o nome próprio do protagonista remete para a onomástica bíblica e surge conotado positivamente com os atributos do anjo mensageiro de Deus que tem como missão restituir a vista a um piedoso cego (Tob. 3,17), se ele está asso-

ciado à figuração de um agente divino que liberta o homem da cegueira, já o seu apelido, de proveniência linguística grega, institui um valor de significação negativo, derivado dos termos que o constituem como neologismo, *hytlos* e *daios*, equivalente a "fala-barato" ou à expressão "perito em bagatelas".<sup>10</sup> Há, no entanto, a possibilidade, adiantada por Fernando de Mello Moser, de, em abono da coerência e da credibilidade do significado da personagem, se recorrer a uma subtil forma interpretativa que derroga o valor aparentemente depreciativo da sua identificação onomástica e que a lê como um invenção linguística atinente com a ironia predominante na *Utopia*. Assim, e ainda segundo aquele autor, o sentido do nome Hytlodeu deveria ser entendido no contexto de um vector dominante na cultura literária europeia da época de Thomas More, o da apologia da loucura, tida esta como um expediente irónico que ousa desocultar e afirmar a verdade. Hytlodeu seria, portanto, louco ou "fala-barato", apenas para os cegos ou para os que não se dão conta da loucura da sua (des)razão.<sup>11</sup>

Por uma clamorosa ironia da história, e contrariamente ao que sucedeu noutras culturas literárias europeias, o "verdadeiro livro de ouro, não menos salutar que gracioso" (Morus: 343) da *Utopia* não conheceu uma difusão e receção na literatura e na cultura portuguesas correspondente ao simbolismo, passível de ser lido como uma homenagem aos méritos descobridores do povo luso, de se atribuir à voz imaginada de um marinheiro português o encargo de comunicar ao velho mundo a "melhor forma de organização política" (*ibidem*). Pelo menos até ao século XX, com raríssimas referências nos séculos XVI e XVII, quer aquela obra, que constitui um marco na história do pensamento e da cultura ocidental, quer o seu autor, que agrega um reconhecimento unânime entre os mais diversos quadrantes institucionais e até ideológicos,<sup>12</sup> não tiveram, por razões de vária ordem, mas primacialmente, a nosso ver, por uma secular ausência de liberdade de pensamento crítico, o acolhimento hermenêutico e a fortuna editorial consentâneas com a impor-

tância que histórica e simbolicamente os associam a um momento conjuntural de sucessos marítimos da história de Portugal.<sup>13</sup> De algum modo, o princípio da razão suficiente do devir (obra) ou princípio do ser (obra) em movimento da *Utopia* encalhou no cais de chumbo de uma cultura vigiada em muitos momentos da sua história por vários índices censórios, a começar pelos da Inquisição, que, sucessivamente, arrolaram aquela obra no *Catálogo dos livros que se prohibem nestes regnos e Senhorios de Portugal*, de 1581, e no *Index auctorum damnatae memoriae*, de 1624.<sup>14</sup> Como que a confirmar, de resto, o próprio sentimento de desencanto pelo ambiente sócio-cultural já “experimentado” pelo próprio Rafael, cujo destino, segundo a carta de Pedro Gilles a Jerónimo Busleiden, parece tê-lo levado a exilar-se na ilha da Utopia, porque “não concordava com a maneira de ser dos seus compatriotas” (Morus, 2006: 371).

Assim, enquanto que a *Utopia* foi traduzida ainda na segunda metade do século XVI e na primeira metade do século XVII nas principais línguas de cultura europeia, foi necessário aguardar pelo século XX para ser publicada, em 1937, uma primeira versão daquela obra em língua portuguesa... do Brasil. Seguiu-se, em 1946, aquele que pode ser considerado como o primeiro traslado da *Utopia* para o português de Portugal, de facto apenas uma “amostra”<sup>15</sup> — relativa à descrição da cidade de Amaurota, a capital da óptima república, e do modo de vida dos seus habitantes — numa versão de Agostinho da Silva. Teriam, portanto, de decorrer cerca de quinhentos anos sobre a *editio princeps da Utopia* (Lovaina, 1516) e sessenta anos sobre a primeira edição no português do Brasil para que finalmente se publicasse em língua portuguesa europeia a primeira tradução feita a partir directamente do latim, num trabalho de esmero filológico da responsabilidade de Aires do Nascimento.<sup>16</sup> E teriam também de decorrer vários séculos sobre o registo de esparsas alusões de autores portugueses à *Utopia* de Thomas More, como as contidas no prefácio da *Década Terceira* (1563), de João de Barros, em que este afirma que naquela obra quis o

humanista inglês “doutrinar os Ingleses como se haviam de governar” ou as mencionadas na *Imagem da Vida Cristã* (1563) de Frei Heitor Pinto, que se lhe refere como o autor do “livro da cidade que hi não há”, para que a *Utopia* passasse a circular ou fosse acolhida como subtexto entre textos literários portugueses, isto é para que a *Utopia* tivesse a possibilidade de se transportar, de devir obra no corpo de outras obras. Melhor dizendo, para que as virtualidades simbólicas e narrativas do seu protagonista, Rafael Hytlodeu, fossem literariamente recriadas.<sup>17</sup>

Desde logo, sob a forma da personagem de um seu “descendente”, Miguel Hytlodeu, o co-autor com José V. de Pina Martins, da *Utopia III* ou *Relato em diálogo sobre o modo de vida educação usos costumes em finais do século XX do povo cujas leis e civilização descreveu fielmente nos inícios do século XVI o insigne Thomas More*, impresso, como informa o cólofon no “dia 21 de Março de 1998, Sábado, Festa do Equinócio da Primavera na Utopia Nova (...) em Ulisseia Lísia Antiga Berço de Rafael Hytlodeu o Nauta Lísico de Utopia I”.<sup>18</sup> Em consonância com o efeito dramático-heteronímico ou jogo de máscaras — que acima referimos —, instituído entre as personagens de More e Rafael no subtexto original, esta irónica assunção da co-autoria da *Utopia III* é um procedimento ficcional adoptado pelo autor Pina Martins para dar voz à dialéctica do seu pensamento desdobrado e figurado em dois seres de papel, um recortado da imagem da sua biografia e da sua *forma mentis* (a personagem-narrador Pina Martins), o outro da imagem do seu alter ego ideal de humanista utopista (Miguel Hytlodeu). Este psicodrama, digamos assim, é aliás sugerido pela personagem-narrador Pina Martins, que, num dos capítulos iniciais concebidos, à semelhança do modelo moriano, para enunciar as circunstâncias da geração da obra, alude à possibilidade do outro exterior a si ser ele mesmo: “E se fosse verdade? Se Miguel Hytlodeu fosse, de algum modo, uma espécie de duplicação de mim mesmo? Se a sua voz fosse a minha voz e a sua presença o fantasma objectivado do meu próprio espírito?” (Hytlodeu/Pina

Martins, 1998: 23). A partilha da composição escrita da *Utopia III* com uma personagem de ficção opera, portanto, na economia desta narrativa, como uma estratégia discursiva que de alguma maneira supera a que serviu de suporte à representação, no modelo original, da antítese entre os valores do realismo pragmático e do idealismo utópico protagonizada pela relação More/Rafael. Se na *Utopia* de More os termos contraditórios desta relação tiveram por hipotética finalidade ocultar uma mais que provável propensão utopista da consciência social do homem de estado Thomas More ou de o isentar de qualquer possível imputação anti ordem política vigente, em *Utopia III* a simpatia da parte do seu autor por um utopismo de raiz humanista cristã e liberal não surge de modo algum disfarçada, sendo, pelo contrário, plenamente assumida por via desse estatuto de paridade conferido ao eu real e ao eu ideal na geração da obra. Isto significa que não se pode reconhecer uma isomorfia completa nas correspondências estruturais entre o valor dramático-funcional das quatro personagens que agenciam a trama das respectivas narrativas – Thomas More/Pina Martins vs Rafael Hytlodeu/ Miguel Hytlodeu – porquanto, ao contrário de Thomas More, Pina Martins não se exclui de uma simpática adesão a uma representação inteiramente outra (a que é em grande medida descrita pelo outro de si, Miguel) e utópica da sociedade ideal. Num certo sentido, é legítimo considerar que na *Utopia III* o discurso bivocal, ou seja o discurso a duas vozes que, segundo Bakhtin, “serve para refractar as intenções do autor” (Bakhtin, 1993: 127), e mediante o qual se “exprime ao mesmo tempo (...) a intenção directa da personagem que fala e a intenção refragida do autor” (*ibidem*), surge francamente esbatido. Diferentemente do que sucede na *Utopia*, cujo discurso foi concebido para assegurar a dissimulação das intenções do seu autor, em *Utopia III*, ele veicula uma coincidência entre o pensamento das personagens e o do seu autor, cuja voz não parece sofrer de uma acentuado ângulo de refração relativamente às suas intenções. E as intenções do autor Pina Martins

são as de actualizar, seguindo o programa narrativo e ensaístico do humanista inglês, a descrição da óptima república. Para tanto, utilizará a sua *persona* literária e a do seu alter ego Miguel Hytlodeu, mas de tal maneira que a referida descrição é apresentada como um contraponto à descrição do funcionamento da sociedade portuguesa contemporânea – em algumas passagens tida por sinédoque da sociedade europeia contemporânea –, que passa a ser objecto de um sistemático escrutínio crítico, sempre matizado pelo uso da figura moriana da ironia. De acordo com a trama narrativa, a personagem do professor Pina Martins teria sido então abordado por Miguel Hytlodeu para que este lhe comunicasse a decisão tomada pelos “33 gerontes da Gerúsia” (Hytlodeu/Pina Martins, 1998: 12), o escol de sábios governantes utopianos, da incumbência de ter de compor o relato da nova sociedade ideal. Ora, tal escolha ter-se-ia ficado a dever não só ao facto de o professor português possuir a mesma nacionalidade do navegante que havia descoberto há quatro séculos a ilha ideal, mas por uma erudita e honrosa razão bibliófila, evocadora da notícia comunicada na obra de Thomas More, “por ser o lísico [o português] que mais admira Aldo Manuzio cujos livros (...) Rafael introduziu na Utopia” (*ibidem*).

Mas afinal quem é este Miguel, avatar do Rafael Hytlodeu “que abandonou a Ulisseia pela Utopia Velha onde se estabeleceu, casou e teve larga descendência?” (*idem*, 167)

Do ponto de vista semionarrativo, é a personagem que funciona como um autêntico *doppelganger* de Pina Martins e que polariza, apesar da sua paternalista e pontual simpatia por algumas das idiossincrasias da cultura portuguesa, a voz eminentemente crítica do deficiente estado de coisas da sociedade “lísica” – veja-se por exemplo as contundentes censuras que dirige ao seu sistema universitário (*idem*, 184-220). Nesse estatuto, como no de ser o descritor da sociedade ideal contemporânea, Miguel Hytlodeu assume assim um papel idêntico à personagem do seu ascendente familiar, que surge logo indiciado na imagem da sua aparência física, “homem de idade madura, com

um rosto moreno alongado por uma barba grisalha" (*idem*, 5), em tudo semelhante à do Rafael, descrito por Thomas More, que dava "ares de uma idade que passaria de mediana, rosto tisonado, barba comprida" (Morus, 2006: 395). Numa obra saturada de referências e alusões intertextuais, Miguel Hytlodeu é, portanto, quem assegura, em grande medida, o transporte dos motivos, das isotopias, das iterações semânticas, é quem procede à deslocação e recomposição das figurações temáticas do subtexto *Utopia* para o texto *Utopia III*.

Por outro lado, na qualidade de significante narrativo, digamos assim, Miguel auto-apresenta-se ao professor Pina Martins como "professor, ou docente, ou ministro (...) na Escola Superior de Ciências Políticas e Sociais da Amauroto, cidade que continua a ser, como nos tempos do meu antepassado Rafael, a capital da Utopia, Nova, como hoje a apelidamos" (*idem*, 10), detendo, além disso, a função nômada de ser "um dos 33 embaixadores itinerantes do nosso corpo diplomático" (*ibidem*). Ou seja, Miguel reconhece-se, do ponto de vista profissional, como um par do seu eleito interlocutor, nessa condição devolvendo, especular e complementarmente, a sua imagem de especialista em Ciências Políticas e Sociais ao rosto do "lísico que mais ama Thomas More, Desidério Erasmo e Pico della Mirandola" (*idem*, 12), o professor e erudito português Pina Martins, insigne especialista em Ciências Humanas. Mas Miguel Hytlodeu é também um embaixador itinerante e, como Rafael, um viandante com o encargo não propriamente de descobrir um novo mundo, mas de revelar o novíssimo novo mundo ao velho mundo. Essa sua função de emissário e revelador está, por fim, inscrita no valor simbólico dos dois primeiros antropónimos, Miguel e Mark, que o identificam. E este é o traço mais subtil agregado à personagem em estudo que, além de se enunciar por uma combinatória de dois nomes próprios cuja grafia está associada à onomástica das duas culturas, a portuguesa e a inglesa, participantes na génese da composição da *Utopia*, se filia numa onomástica com ressonância bíblicas

que articulam vetero e novitestamente a ideia de um anúncio, de um advento de uma nova ordem. Para a anjologia, Miguel é o anjo protector da terra prometida, Israel, mas é também o anjo que no Apocalipse – texto profético concebido, como aliás todos os apocalipses, para acalantar a esperança na inauguração de uma nova ordem – luta no céu contra o dragão, contra a densidade do mal. O nome Mark, por seu turno, remete, como nos informa o *Dicionário Cultural da Bíblia*, para o autor do Segundo Evangelho, Marcos, aquele que no contexto em que escreveu o seu testemunho da vida de Cristo (entre 65 e 70) revela aos conversos uma nova vida inspirada no mistério de Jesus (Fouilloux *et al.*, 1996: 172-3). Nenhum outro traço desta personagem podia, aliás, ser mais vincado numa obra doutrinalmente inserida no ideário do humanista cristão Pina Martins, que enquanto ser de papel escuta estas palavras sibilinas de Miguel em estado de quase místico assombro: “Começar é nascer. Nós precisamos de um novo nascimento. De um novo começo. Temos de regressar ao Génesis. Mas sós nada podemos” (Hytlofeu/Pina Martins, 1998: 218).

>>

E temos de regressar à *Utopia* de Thomas More e às suas fontes (pseudo)documentais relacionadas com as viagens marítimas portuguesas quatrocentistas e quinhentistas para darmos conta de um avatar literário de Rafael Hytlofeu que, tal como se pode ler no subtítulo do originalíssimo romance de Pedro Canais *A Lenda de Martim Regos* (2004), nos é apresentado como tendo sido inspirado neste “português que andou à ventura nas quatro partes do mundo”. São várias as razões que nos levam a adjectivar superlativamente a originalidade deste romance de estreia deste novo autor, mas, para os definidos parâmetros do tema da nosso ensaio em torno da “reacentuação” – o termo é de Bakhtin<sup>19</sup> – da composição da personagem descobridora da “óptima república”, queremos destacar fundamentalmente a de nele se ficcionar a hipótese, tida por alguns historiadores como muito provável, de a personagem Rafael ter sido inspirada num marinheiro real português, que Thomas

More teria conhecido aquando da sua estadia em Antuérpia.<sup>20</sup> Ou, em termos mais delirantes, a de a personagem Rafael ser uma invenção de uma outra personagem, Martim Regos, que, do ponto de vista da história da literatura, e à distância de quase cinco séculos, lhe é muito posterior, mas que, nos limites da sua inscrição semiótica-literária, a terá precedido temporalmente. Neste vai e vem entre história e ficção, entre o dado real e a construção imaginária, os termos relativamente estáveis, configuradores de dois distintos mas interconectáveis planos de conhecimento (realidade/ficção) que estão na origem da invenção do signo personagem ou personalidade simbólica Rafael Hytlodeu, são baralhados, interceptados e reacentuados pelo jogo romanesco proposto por Pedro Canais. Desse jogo, elevado a um plano metaficcional, a questão da prioridade de quem inventou quem pode ser divertidamente colocada como um dilema, sob a forma de quiasmo, nos seguintes termos: Martim avatar de Rafael ou Rafael avatar de Martim? Se o primeiro termo é o que valida e se conforma à lógica hermenêutica que vimos prosseguindo, o segundo é o que decorre da lógica da própria trama narrativa. E esta, elaborada num estilo declaradamente paródico, como convém aliás a uma metaficção historiográfica pós-moderna,<sup>21</sup> constrói-se mediante a estratégia de fundir o plano objectivo dos eventos sucedidos na ordem do tempo histórico com o plano subjectivo dos episódios romanescos protagonizados pela personagem Martim Regos. Ou melhor dizendo, de fundir os acontecimentos registados entre 1453 e 1537 pelo discurso historiográfico da época a que se reporta o romance — concretamente, pelas fontes documentais dos cronistas João de Barros, Damião de Góis, Fernão Lopes de Castanheda<sup>22</sup> — com as aventuras rocambolescas vividas, e ulteriormente narradas, no decurso daquele intervalo de tempo, pela sua personagem principal. Balizando a acção narrativa entre os reinados de Afonso V e de D. João III, que correspondem ao período da expansão marítima portuguesa, Pedro Canais agrega como paratextos ao seu romance não apenas uma

bibliografia constituída por fontes primárias e estudos monográficos, mas também uma cronologia dos principais eventos associados à história de Portugal. Estes surgem ordenados entre o ano de nascimento de Martim Regos (1453) e o ano que assinala o início da escrita da lenda da sua atribulada vida (1538/9), ou seja, os acontecimentos são enunciados de acordo com a lógica paródica de subsumir o monumento objectivo ao documento subjectivo. Tais paratextos contribuem, portanto, para definir os protocolos de leitura deste romance, que convoca a narrativa história como subtexto verosímil de suporte à contrafacção de um extenso e diversificado cronotopo ficcional, pleno de referências a factos históricos, de reenvios a relações de viagens, e até de algumas sugestivas e divertidas interações identitárias com a figura do autor. Como sucede, por exemplo, com a opção de não se associar a data final da tábua cronológica ao ano da necessária morte da personagem Martim Regos, mas, antes, ao termo incoativo e ao tempo da duração da escrita do relato da sua vida. Neste surpreendente e imprevisível pormenor cronológico, susceptível, aliás, de várias leituras, Pedro Canais utiliza um procedimento que, à maneira dos expedientes lúdico-dramáticos utilizados por Pina Martins, e antes dele por Thomas More, joga com o efeito de refracção da sua autobiografia. É que, segundo testemunho próprio, o autor terá levado dois anos a escrever este romance centrado na vida do pícaro Martim Regos, que, coincidentemente, e como ele, terá nascido em Torres Novas.<sup>23</sup>

Já o vector picaresco deste romance histórico paródico, que no relato das atribulações e provações do seu protagonista convoca de imediato a memória literária quer de uma das mais notáveis narrativas de viagens da literatura portuguesa, a *Peregrinação*, quer a personagem do seu autor, o anti-herói Fernão Mendes Pinto, está desde logo patente no prólogo em que o narrador personagem Martim Regos define o seu propósito de contar, “com inteira verdade”, a “história de meus que-  
reres e anseios, que foram em muita soma e maiores do que

todos os quereres de quantos homens há no mundo” (Canais, 2004: 13). Para tanto, tratará de desfiar as suas venturas pelos diferentes continentes, relatando o modo como, em diferentes idades da sua vida, quis ser sucessivamente santo, rico, sábio, fidalgo, rei, “fazer vingança” (*ibidem*), para descobrir “ao final de tudo que haviam de ser os amores meu derradeiro querer” (*ibidem*). Como todos os pícaros, Martim Regos é um sobrevivente, sem nenhuma outra moral que não seja a de utilizar a moral e a religião convencionais em proveito próprio e sem nenhum outro ideal que não seja o de se manter à tona da vida, mesmo que para isso tenha que denegar os valores mais inalienáveis da razão, da justiça e da virtude<sup>24</sup>.

A amoralidade do pícaro presta-se, como se sabe, a investimentos ficcionais patéticos e cómicos de grande efeito desmistificador, e é justamente pelas máscaras, que vai afivelando à medida das circunstâncias e das adversidades com que se depara, que ele vê e dá a ver não só a mascarada das falsas e mentirosas conveniências sociais, mas também as ingênuas representações ideais. Bakhtin define-o como um trapaceiro que alegremente protagoniza o embuste (1993: 275-281). E é como um embuste, e não como uma ironia refinada e moldada pelo sentido lúdico dos espíritos cultos do humanismo, que o desenho da ilha da Utopia, tal qual foi traçado por Rafael Hytlodeu, surge representado na diegese deste romance pícaro. O capítulo L da quarta parte da *Lenda*, que trata como Martim Regos quis ser fidalgo, tem como título “De como certo inglês que era chamado Tomás Moro quis pôr por escrito minhas patranhas em um livro que havia de dar o nome A Utopia”. E são três páginas exemplares no exercício literário de “reacentuação” da narrativa de Thomas More, diegeticamente situadas após um outro capítulo, o XLIV, “Das maiores perfeições que há na China e do tanto que eu quis fazer de tais perfeições que vi”, cujo conteúdo manifesta claras afinidades temáticas com os capítulos (88 a 99) de a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, que retratam uma China ideal, capítulos esses que, por sua vez,

deixam transparecer terem sido compostos a partir do *Tractado em que se cõtam por extenso as cousas da China* do dominicano Frei Gaspar da Cruz.<sup>35</sup> O que é interessante neste jogo de erudição literária é que Pedro Canais, subvertendo a ordem histórica temporal, parece inverter a ordem dialógica do funcionamento do sistema literário, de tal maneira que o que logicamente devia operar como a fonte (a *Utopia* de More como o texto matricial de uma tradição literária em que se pode incluir, mesmo de modo “evanescente”, a China ideal representada por Fernão Mendes Pinto) passa a sucedâneo e vice-versa (a China ideal de um Fernão Mendes Pinto transfigurado em Martim Regos como fonte de a *Utopia* de More). Neste sentido, o autor Pedro Canais reinventa o modelo de inspiração da narrativa de More e, claro, a origem do seu protagonista descritor, Rafael.

>>

No referido capítulo, a cena decorre, como não podia deixar de ser em Antuérpia, mais concretamente numa taberna onde Martim Regos surpreende “dois homens” a consultar a missiva *Mundus Novus*, que fora endereçada pelo seu companheiro da viagens, Amérigo Vespúcio, a Lourenço de Medicis, “quando vínhamos no mar Oceano, tornando da nossa viagem que fizemos à terra de Vera Cruz” (Canais, 2004: 422). Aludindo a uma das fontes documentais da *Utopia* que referimos acima, concretamente ao relato da quarta viagem que o navegador italiano fez ao Brasil sob o comando do português Gonçalo Coelho, a personagem narradora Martim Regos deixa insinuar que não teria sido a sua participada descoberta do novo continente, mas sim a sua deslumbrada visita a uma China socialmente justa e próspera que o teria inspirado a fantasiar, à mistura com muita invenção sua, a existência de um lugar perfeito na terra. Tudo o que se pode ler na *Utopia* teria afinal sido inspirado na experiência vivida pelo pícaro Martim Regos na China, que, junto dos interlocutores, Pedro Gilles e Tomás Moro, se reiventou como o Rafael descobridor da ilha onde vigoraria a ótima república. Comunica então Martim Regos que:

(...) não era da dita terra que chamavam América que eu vinha chegando por esse tempo, mas antes da China, onde todas as coisas eram feitas em grande perfeição. (...) E por tais razões foi que tudo acertei que havia de ajuntar numa mesma história a quem quisesse ouvir-me em qualquer parte, que uma terra havia tão perfeita no meio dos mares desconhecidos onde andei navegando, que tudo nela podia ser exemplo de vida e obra para todas as restantes gentes de qualquer parte do mundo. E de minhas imaginações tirei então uma terra tão perfeita como pode haver no coração dos homens. (...) E inventando também para mim um novo nome, que era Rafael, conforme o arcanjo, tal história contei eu pela primeira vez a um tal Pedro Gilles, que logo me quis levar para junto de certo inglês seu amigo, que era chamado Tomás Moro. (...) E ao final de tudo haver contado, disse então Tomás Moro, que estas minhas falas havia de pôr por escrito em um livro que havia de escrever, e que tal livro falando de uma terra tão perfeita, havia de pôr o nome A Utopia. [F]alei e falei e falei, e tudo quanto eu vi em meus dias até então, e tudo quanto andei descobrindo, e tudo quanto ouvi dizer, aqui ficou ensalsado em mistifório na mais grandiosa patranha que homem algum soube contar em dias de sua vida. (*idem*, 423-4)

É também em torno de um jogo de identidades múltiplas — personalidades históricas, personagens da literatura, pessoas reais, sujeitos ficcionais — de sobreposições de estatutos romanescos — do narrador com a personagem principal e com o próprio autor — de reversibilidades entre o eu e o outro, de indeterminações funcionais entre o protagonismo ortonímico, heterónimo e pseudónimo, entre “história e fingimento, alhos e bugalhos, verdade e fingimento” (Alegre, 2004: 14), que se constrói o derradeiro avatar da personagem moriana Rafael Hytlodeu na prosa romanesca contemporânea portuguesa, concretamente no romance de Manuel Alegre com o título emblemático *Rafael* (2004).

Diferentemente do Miguel Hytlodeu de *Utopia III*, concebido como reflexo especular, substancialmente idêntico à refinada e culta personalidade do professor e erudito Pina Martins, seu

*alter ego* a um tempo crítico da circunstância histórica do Portugal contemporâneo e descritor de uma sociedade hiper civilizada e apolínea, fundada nos valores da justiça social, da educação cívica, da cultura literária, da meritocracia, diferentemente do Rafael inventado como o duplo embusteiro ou tagarela (neste caso fazendo jus ao significado do antropónimo Hytlodeu) pelo viajante Martim Regos, que outro destino não conhece senão o do lugar em que sobrevive pela astúcia às muitas provações que nele sofre, e que a dado passo se põe a sofismar sobre uma ilha ideal para lisonjear os sonhos intelectuais dos eruditos humanistas, o Rafael do romance de Manuel Alegre é tentadoramente passível de ser interpretado como o seu *alter ego* de exilado político, de romântico combatente por uma sociedade anti totalitária, democrática e ideologicamente progressista. Não se podendo considerar um texto autobiográfico – no sentido em que nele se representa uma forma romanesca condicionada pelo tema da vida do sujeito autor que se oculta e se desvela como protagonista da história que conta – Rafael, como reconhece Manuel Alegre, é em grande medida inspirado na sua experiência de cidadão resistente a uma ordem política iníqua e narrado a partir do seu agenciamento de intelectual ética e doutrinariamente comprometido com o tempo da história. O protagonista que dá portanto título ao romance parece defluir do sujeito que literariamente a (re)inventou e compôs – “O Rafael nasceu de mim”, responde Alegre numa entrevista, “e há coincidências entre factos da minha vida e alguns que aí são narrados, mas há uma autonomização da personagem”<sup>26</sup> – de um modo que procura evitar a linearidade ou a tipicidade nos procedimentos de consubstanciação identitária num ser de papel irredutivelmente singular. Essas vacilações entre o eu autoral e o eu da personagem comunicam-se, aliás, à estratégia de enunciação do romance e às variações inesperadas da voz da narração, que da terceira pessoa passa para a voz do narrador personagem na primeira pessoa, ou, na terminologia narratológica de Genette, que da instância narradora heterodiegética subitamente evolui para a autodiegética:

&gt;&gt;

"Agora tenham paciência, não é possível continuar na terceira pessoa, volto à primeira, ainda que seja Rafael Gonçalves da Veiga, o outro, quem está em cena" (*idem*, 78).

O que se pode entrever no processo de composição ficcional do protagonista Rafael é que antes de ser explicitamente recortado e reconhecido, e isso ocorre quase no final do romance, como um possível avatar da personagem que simboliza a descoberta da utopia, ele vai sendo apresentado, ou vai auto apresentando-se, no devir da narração, por meio de simbióticas identificações com personalidades históricas e personagens literárias, que pelo seu magistério e pela sua conduta modelar se prestam a esse jogo de transferência identitária. Todos esses heterónimos de Rafael são, por assim dizer anamorfoses, da sua singular individualidade, multiplicada imaginariamente por outros que, no conjunto da sua plural diferença e na diversidade dos seus estatutos ontológicos, nele coexistem como representantes de um anseio de liberdade política, de uma indefectível consciência de participação cívica, de uma exemplar virtude de carácter, de um anelo de redenção existencial. Antes, portanto, de ser reconhecido como o idealista homónimo da personagem do marinheiro português inventado por Thomas More, o protagonista desta "espécie de epopeia da liberdade coreografada", na definição modelar de Eduardo Prado Coelho (2004: 18), auto identifica-se por evocação nominal com seres excepcionais, representativos dos valores éticos e doutrinários que, no devir da trama narrativa, corajosamente vai incarnando para, sob a influência do seu discreto carisma, participar no jogo arriscado, sofrido, e muitas vezes inglório da sua acção política clandestina. Rafael é, sucessivamente, e pela sua própria voz, o outro que se auto sacrifica na entrega desinteressada da sua vida à causa da justiça, da honra e da lealdade políticas — "Sou Álvaro Vaz de Almada, ajoelhado ao lado do infante D. Pedro" (*idem*, 18); [sou] Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador, ou Duarte Almeida, [que] mesmo sem braços continu[a] a segurar nos dentes uma bandeira" (*idem*, 39) —, mas é também o homem de letras, escrivão

comprometido com a narração vivida das empolgantes descobertas geográficas – “Já fui Pêro Vaz de Caminha, redigi para D. Manuel a notícia do achamento desta nossa terra nova, a que o Capitão pôs o nome de Vera Cruz, relatei-lhe suas belezas e maravilhas” (*idem*, 63) – ou, como o Camões, é também o protagonista naufrago e épico cantor da diáspora portuguesa, enlevado poeta da paixão vivida e sofrida no convívio com a diferença étnica – “Naufraguei depois na Foz do Rio Mecom e vi como o poeta chorava a morte da sua amada chinesa, aquela de quem disse «alma minha gentil que te partiste». (...) Trago em mim esse amor do que é diferente” (*ibidem*) – ou ainda o homem de letras que encarna os valores da modernidade e o sentido agudo da crítica social – “(...) meu nome é Eça. (...) Estou a ver Antero, declama, gesticula, desafia Deus, ainda não chegou à língua nova dos sonetos” (*idem*, 19). Rafael é também o ser que vacila entre a literatura e a política e que se revê como protagonista de vários ideais, o da liberdade política – “meu nome é Jean Moulin” (*idem*, 23) – o da revolução estética e social – “eu era Vladimir, o poeta, ou Antonov Ovsenko (...), comandante do comité militar que desencadeou o assalto ao Palácio de Inverno. Ora fazia versos futuristas (...), ora planeava impossíveis assaltos a quartéis imaginários” (*idem*, 29) –, o do amor-paixão – “agora Rafael é Simão, o do amor de Perdição” (*idem*, 72). E é ainda, fundamentalmente, duas personagens símbolo: (i) o que representa a dúvida metafísica – “de repente estou em Elsenor, o meu nome é Hamlet, um fantasma me persegue, uma pergunta” (*idem*, 26) – com o auxílio da qual dilui a tentação das fórmulas doutrinárias unívocas e instigadores de sentimentos políticos dogmáticos – “Rafael não é um homem de fé, nem de dogma, nem de seita, não saiu de um totalitarismo para cair noutro” (*idem*, 97); (ii) o que figura o combate, até à exaustão quixotesca, contra a tentação burocrática – “Rafael embirra com aquilo, tirar notas para quê?” (*idem*, 15) – e corruptora do poder – “Então Rafael tem a certeza, ele é aquele que de repente desapareceu e não se sabe onde se encontra, o que largou o poder e montou de novo no

Rocinante, o que está em nenhures e toda a parte” (*idem*, 159). Rafael é ainda o aventureiro popular que se subleva contra a tirania do invasor ocupante e se torna mártir da causa da liberdade da pátria: “Rafael Gonçalves da Veiga, eu próprio o outro. Meu nome á Catafula, o do Pinheiro das Sete Cruzes (...), o que primeiro foi salteador de estradas e depois, com as invasões francesas, chefe de guerrilha” (*idem*, 119). Neste romance em que o motivo da viagem é orquestrado em função do tema do exílio da pátria e de si mesmo, e em que à dispersão do sujeito corresponde a diáspora por cidades europeias, em particular pela cidade de Paris, “capital da utopia, a montanha mágica das revoluções impossíveis” (*idem*, 144) e pelas terras de um sul mediterrânico, do norte de África – “E verás a cidade imaginária pousada na linha abstracta do horizonte sobre as colinas do Mzab, Gardhaia (...) aquela que só abstractamente existe, a flor do deserto, imagem de si mesma, não mais que miragem de miragem” (*idem*, 177) –, o protagonista Rafael é, por fim, o homónimo do Rafael Hytlodeu moriano. Mas, contrariamente aos processos de auto nomeação e auto identificação com um plural alteridade utilizados no devir da narração, esta *persona*, que funciona com a *persona* agregadora e síntese de todas as que foram mencionadas anteriormente, é revelada por mediação do outro, concretamente pela breve explicação (se bem que ligeiramente incorrecta quanto à toponímia) fornecida pela bela e inteligente Clara (assim se sugerindo a ideia de que é à sapiência feminina que cabe a função auxiliar da revelação última de si) sobre quem Rafael também é na sua qualidade de verdadeiro avatar do descobridor da utopia:

- Rafael. Que coincidência, diz ela.
- Qual coincidência?
- Rafael marinheiro português da Utopia.
- Não estou a perceber.
- Você não leu Thomas More?
- Por acaso não.
- Se ler perceberá.
- Cada vez percebo menos.

— No prefácio da *Utopia*, Thomas More diz que foi um marinhoeiro português chamado Rafael que, numa taberna de Amsterdão, lhe falou dessa ilha perfeita. Onde ficava ele não disse. Então Thomas More chamou-lhe Nusquama, palavra que em latim, significa Em Parte Alguma. Erasmo, que era amigo dele, aconselhou-o a substituí-la pela palavra grega Utopos que quer dizer a mesma coisa: Em Parte Alguma. (*idem*, 233)

Como breve conclusão deste ensaio poderíamos então afirmar que a recepção da *Utopia* de Thomas More no romance português contemporâneo, concretamente por via da sua recriação intertextual focalizada na personagem do seu protagonista narrador Rafael Hytlodeu, para além de jogar narrativamente com processos de refração de identidades autorais, conhece pelo menos três variações de recomposição temática e identitária: da mais escrupulosamente tributária quanto ao sentido e à estrutura do texto original e quanto à proximidade do decalque do traço da personagem do erudito e apolíneo idealista Rafael Hytlodeu — *Utopia III*, de Pina Martins —, passando pela versão que, colhendo influências de estilo, de estrutura e de caracterização de uma das mais representativas narrativas de viagens da literatura portuguesa, e do seu anti-herói, *Fernão Mendes Pinto*, a reacentua para contextualizar o traço de um Rafael pícaro e autor do embuste da existência de uma sociedade perfeita — *A Lenda de Martim Regos*, de Pedro Canais —, à recriação heteronímica, num romance de personagem, do protagonista, descobridor pioneiro da utopia, desse simulacro literário arquetípico ou símbolo primordial representativo do princípio da esperança — *Rafael*, de Manuel Alegre. Com estes três exemplos da mais recente literatura romanesca portuguesa dá-se finalmente continuidade, com alguns séculos de diferimento, mas com a devida dignidade literária, à política de transporte da biblioteca de Rafael Hytlodeu para a óptima república (das letras), provavelmente a forma mais eficaz e honrosa de assegurar o movimento ou o devir obra da *Utopia* de Thomas More. <<

>>

[1] O título abreviado deste documento identifica uma das duas versões latinas, a outra designa-se por *Mundus Novus*, dos relatos das viagens de Américo Vespúcio. As *Quattuor Americi navigationes* são a tradução latina de uma carta de Vespúcio, *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi* (1505), ao magistrado veneziano Piero Soderini. *Mundus Novus* (1503) é a tradução latina feita pelo erudito genovês Giovanni dei Giocondo de uma carta de Vespúcio a Lorenzo de Medicis, na qual o navegador lhe dá conta da sua terceira viagem pelo Atlântico ocidental e lhe comunica a inferência de não ser a terra originalmente descoberta por Colombo a Ásia, mas um novo continente. Em 1507, o humanista e cartógrafo Martin Waldseemüller, autor do primeiro *mapa mundi* em que figura a primeira representação, muito parcial e grosseira, com uma forma que aparenta uma ilha, do novo continente ([www.henry-davis.com/MAPS/Ren/Ren1310.html](http://www.henry-davis.com/MAPS/Ren/Ren1310.html)), reeditou as *Quattuor Americi navigationes*, como apêndice ao texto que acompanha aquele mapa, abreviadamente conhecido por *Cosmographiae introducti*. Esta versão das cartas de Vespúcio, que complementa a *Cosmographiae introducti*, foi utilizada como suporte documental à justificação do nome América, atribuído pelo cartógrafo alemão ao novo continente em homenagem ao navegador italiano. Por seu turno, *Mundus Novus* o texto traduzido de Giovanni dei Giocondo, foi retraduzido para italiano e integrado na famosa colecção *Paesi nuovamente ritrovati*, editada em Veneza, em 1507, por Francanzano de Montalbodo, colecção que conheceu uma primeira versão latina editada em Milão, em 1508, e que foi várias vezes reimpressa com o título *Itinerarium Portugalensium*.

[2] Sobre a importância da tipografia de Aldo do Manuzio e dos seus descendentes, enquanto peça instrumental do labor crítico editorial dos Humanistas, vide a nota 33 do estudo introdutório de José V. de Pina Martins e as notas 107, 108 e 118 de Aires do Nascimento à recente edição crítica da *Utopia*, in Morus, Thomas – *Utopia*. Estudo Introdutório à Utopia Moriana por José V. de Pina Martins. Edição Fac-Similada. Basileia, Ioannes Froben, Novembro, 1518. Edição crítica, tradução e notas de comentário por Aires A. Nascimento, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, pp. 22, 570 e 573.

[3] Sobre o estilo literário único, porém matizado, de *Utopia* vide a nota 62 do referido estudo introdutório de Pina Martins, p. 30, e, sobretudo, a nota 5 da edição crítica de Aires do Nascimento, onde se lê: "A análise filológica foi, a pouco e pouco, inventariando as leituras de Moro: Platão, Plínio, Luciano, Diodoro Sículo ...; não se retira qualquer mérito à construção pessoal do autor, mas percebe-se como a sua imaginação criadora se ancorava no convívio com os outros." (*idem*, 298)

[4] Seguimos nesta particular caracterização do romance moderno, a fecunda explicação de Bakhtin sobre a sua génese e sobre a sua discreta natureza retórica-literária:

O romance é a expressão da consciência galileana da linguagem que rejeitou o absolutismo de uma língua só e única, ou seja, o reconhecimento da sua língua como o único centro semântico-verbal do mundo ideológico, e que reconheceu a pluralidade das línguas nacionais e, principalmente, sociais, que tanto podem ser "línguas da verdade", como também relativas, objectais e limitadas de grupos sociais, de profissões e de costumes. O romance pressupõe uma descentralização semântico-verbal do mundo ideológico, uma certa dispersão da consciência literária que perdeu o meio linguístico indiscutível e único do pensamento ideológico, que se encontra entre as línguas sociais nos limites de uma única linguagem e, entre as línguas nacionais, nos limites de uma única cultura (helenística, cristã, protestante) de um único mundo político-social (reinos helenísticos, Império Romano). (Bakhtin, 1993: 164)

Esta preocupação de Bakhtin em definir a forma literária do romance em função da diversidade das linguagens sociais a que dá expressão literária é por ele reiteradamente mencionada e claramente explicitada na seguinte afirmação: "O romance não é construído nem sobre as divergências abstractamente semânticas nem sobre as colisões puramente temáticas, mas sobre um plurilinguismo social concreto." (*idem*, 202)

[5] Vide, para além da referida introdução à *Utopia*, os seguintes estudos nos quais essa tese é reiteradamente enunciada: Martins, José V. de Pina (1977), *L'Utopie Catalogue de l'Exposition Bibliographique au Centre Culturel Portugais (Paris 24/XI-9/XII 1977)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian; -- (1979), "L'Utopie de Thomas More et L'Humanisme", *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português de Paris*, Braga, [s. n.]; -- (1982), "L' Utopie de Thomas More au Portugal ( XVI et Début du XVII Siècle)", *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian*, Paris; -- (1993), "A «Utopia» de Thomas More e Portugal", *Utopia - Mitos e Formas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte; -- (1998), *A Utopia I de Thomas More e o Humanismo Utopico 1485-1998. Catálogo de uma síntese biblio-íconográfica*, Lisboa, Biblioteca Nacional.

>>

[6] Cf. Matos, Luís (1991), *L'Expansion Portugaise dans la Littérature Latine de la Renaissance*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 383-422; -- (1992), "Estudo Introdutório", in Montalbano, Francanzano da, *Itinerarium Portugallensium*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. LVI.; Moser, Fernando de Mello (1973), "A Utopia de Thomas More: Reflexões à margem do 6º Centenário de Uma Aliança", *Dilecta Britannia. Estudos de Cultura Inglesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 127-128; -- (1983), "Utopia: its challenges and its secrets", *Dilecta Britannia. Estudos de Cultura Inglesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 205-206.

[7] Escreve Luís de Matos: "Moro não fez mais do que combinar a viagem de Vespucci ao Brasil em 1503-1504, na frota comandada por Gonçalo Coelho, com as viagens anuais de ida e volta dos navegadores portugueses entre Portugal e a Índia". Matos, Luís de (1992) "Estudo Introdutório", in Montalbano, Francanzano da, *Itinerarium Portugallensium*. *op. cit.*, p. LVI.

[8] Dizemos que os relatos são "apresentados como verídicos", uma vez que é controversa a efectiva autenticidade das viagens de Vespúcio.

[9] Esta última hipótese da composição literária de Rafael Hytlodeu como uma *persona* ou *alter ego* de More é frequentemente sustentada por especialistas morianos. Fernando de Mello Moser subscreve-a, a par de admitir a hipótese mais prosaica de a personagem ter sido directamente inspirada numa figura real que More terá conhecido aquando da sua deslocação a Antuérpia, cidade onde estava instalada uma importante feitoria comercial portuguesa. "Thus, as I see it, Thomas More the speaker in the book and Raphael Hythlodæus, the narrator in the Book Two, are both facets of More: one in *propria persona*, expressing the more practical cautious, conformist, daily routine Thomas More; the other one, the heteronym (...), expressing the ideal vision, the inner urge for reform and social justice." (Moser, 2004: 208)

[10] Sobre a onomástica do protagonista da *Utopia*, vide a explicação fornecida por Aires de Nascimento nos seus "Prolegómenos para a Leitura da Utopia: Nota à Edição e Tradução para Português", in Morus, Thomas, *Utopia*, *op. cit.*, p. 318-319.

[11] Escreve Fernando Mello Moser: "Mas a ironia é, também, uma característica de toda uma linha literária europeia que se desenvolve muito particular e brilhantemente no século de Thomas More – basta recordar os chamados "apologistas da loucura" (...), desde Erasmo a Rabelais e a Shakespeare. (...) Não será este um exemplo claríssimo da requintada ironia de More, o de conferir a um fala-barato o papel de profeta, que traz à Europa uma mensagem que ela não consegue escutar?" (Moser, 2004: 128) Noutro ensaio, escreve o mesmo autor: "Both Erasmus and More used (...) a Word taken from the Greek of Lucian Samosate, whom they both read and translated. That word is *morosophos*, and it combines the elements "fool" and "wise". In the *Utopia* More applies this word negatively, to those who think themselves wise and act very foolishly. (And the word, in Greek, would vary in meaning according to where the accent fell). So, Thomas More coined a different, positive word to apply to Raphael, healer of the blind." (*idem*, 209)

[12] O reconhecimento consensual gerado em torno da *Utopia* de More é exemplarmente referido por Fernando de Mello Moser nos seguintes termos:

(...) este livro é hoje estudado com tão grande interesse por um cristão integrista, admirador do mártir More, como por um cristão progressista, descobrindo, talvez, afinidades de ponto de vista: por um marxista convicto, atraído pelo que se lhe apresenta como antevisão de uma sociedade comunista, como por um liberal, entusiasmado pelos valores individuais numa sociedade organizada tendo em vista a felicidade colectiva; por um espírito preocupado com os problemas da criminalidade e das reformas do regime penal, como por um apologista do aproveitamento construtivo das possibilidades de uma civilização do lazer; por um iluminista, crente na razão, como por um crente ecuménico, que deseja e preconiza o respeito mútuo entre as religiões positivas, etc., etc. (Moser, 2004: 126)

[13] Acerca dessa triste marca repressiva e refractária ao debate de ideias na cultura portuguesa, *vide* o importante ensaio de Miguel Real, (2007) *A Morte de Portugal*, Porto, Campo das Letras.

[14] Acerca das proibições da leitura da *Utopia* pelos índices da Inquisição portuguesa, *vide* o estudo introdutório de José V. de Pina Martins, in Morus, Thomas, *Utopia*, *op. cit.*, p. 81-85. O mesmo autor reproduz a passagem fac-similada desse interdito no apêndice V do seu ensaio datado de 1982, "L'Utopie de Thomas More au Portugal (XVIe et Début du XVII Siècle)", in *Arquivos do Centro Cultural Português XVII*, Paris, Gulbenkian.

[15] A expressão é de Pina Martins, in Morus, Thomas, *Utopia*, *op.cit.*, p.119.

[16] Cf. listagem das edições em língua portuguesa no estudo introdutório de José V. de Pina Martins, in Morus, Thomas, *Utopia*, *op.cit.*, p.118-120.

[17] Cf. Trechos de João de Barros e Frei Heitor Pinto no estudo introdutório de Pina Martins, in Morus, Thomas, *Utopia*, *op.cit.*, p. 89-91. Para uma recepção inicial de More em Portugal, *vide* Moser, Fernando Mello, "More's Early Reputation in Portugal" in *Dilecta Britannia*, *op.cit.*, p.180-186.

[18] Vide um dos primeiros ensaios académicos sobre esta obra da autoria de Fátima Vieira, (2001) "Utopia III, de Pina Martins. Finalmente o Verdadeiro Espírito Moreano em Portugal", in *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp. 149-163.

[19] Este termo é utilizado por Bakhtin num ensaio em que reflecte sobre o que considera serem os dois grandes vectores estilísticos que definem o romance europeu, o abstracto, monódico e o prosaico, plurilingue. "É enorme o significado do processo de reacentuação. Cada época reacentua a seu modo as obras de um passado recente. Graças às possibilidades intencionais nelas incluídas, elas, em cada época, são capazes de revelar sobre o seu novo fundo dialógico os momentos semânticos sempre novos: a sua composição semântica literalmente continua a crescer, a se recriar." (Bakhtin, 1993: 209)

[20] Esta tese é colocada por Luís de Matos: "Il n'est pas surprenant en effet, étant donnée l'importance du trafic maritime entre le Portugal et la Flandre à cette époque, que More ait pu s'entretenir avec un marin Portugais". (Matos, 1991: 385)

[21] O termo metaficção historiográfica foi proposto por Linda Hutcheon para caracterizar o tipo de narrativas que utilizam parodicamente a matéria histórica para fins romanescos. Ver o verbete com esse título da autoria de Míora Caragea no dicionário *on-line* de termos literários editado por Carlos Ceia. >>

[22] Vide a entrevista de Pedro Canais a Manuela Barreto no suplemento do *Público*, *Mil Folhas* (Barreto/Canais, 2004: 5).

[23] À pergunta de Manuela Barreto sobre quanto tempo levou a escrever *A Lenda de Martim Regos*, Pedro Canais respondeu "Escrever foi dois anos, a pesquisa foi cerca de 20" (*ibidem*).

[24] É assim que o pícaro é definido por António José Saraiva :

O pícaro, criação da literatura espanhola, é uma personagem que luta desesperadamente pela sobrevivência, sem poder escolher os meios e os ofícios e contando apenas com os seus próprios recursos; filho das ervas, ou pouco mais, não traz para a vida qualquer padrão moral ou qualquer preconceito de classe; não conta com qualquer solidariedade social e tem de lutar sozinho; e no decorrer da sua luta constante adquire uma filosofia prática, ferozmente individualista e despida de todo o idealismo, que poderia sintetizar-se assim: o homem é o lobo do homem; engana o teu semelhante antes que ele te engane; come-o antes que ele te coma (...) liberto, enfim, de todas as considerações que os outros dizem respeitar, o mundo é para eles um espectáculo divertido cujos protagonistas são hipócritas ou néscios. (Saraiva, 1996: 98-9)

[25] Cf. Ensaio de Luís de Sousa Rebelo sobre a "utopia evanescente" na *Peregrinação* (Rebelo; 1993: 127-138).

[26] Vide a entrevista de Manuel Alegre a Helena Vasconcelos, na edição do *Mil Folhas* / *Público* de 17 de Abril de 2004, p. 4.

## BIBLIOGRAFIA ∨

Alegre, Manuel (2004), *Rafael*, Lisboa, Dom Quixote.

Bakhtin, Mikhail (1993), *Questões de Literatura e de Estética. (A teoria do Romance)*, trad. Aurora Fornoni Bernardini et al, São Paulo, UNESP.

Barreto, Manuela (2004), "Entrevista a Pedro Canais – 'Escrevo sobre o passado para escrever sobre a vida'", *Mil Folhas/Público*, 18 de Dezembro, 4-5.

Canais, Pedro (2004), *A Lenda de Martim Regos*, Cruz Quebrada, Oficina do Livro.

Coelho, Eduardo Prado (2004), "Quem é quem nesta história", *Mil Folhas/Público*, 20 de Março, 18.

*E-Dicionário de Termos Literários* (2005), edição e organização de Carlos Ceia. [www.fcsh.unl.pt/edtl/](http://www.fcsh.unl.pt/edtl/)

Fouilloux et al., Danielle (ed.) (1996), *Dicionário Cultural da Bíblia*, trad. José David Antunes, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Hytloedeu, Mark Miguel/ Martins, J. de Pina (1998), *Utopia III*, Lisboa, Editorial Verbo.

Martins, José V. de Pina (1977), *L'Utopie Catalogue de l'Exposition Bibliographique au Centre Culturel Portugais (Paris 24/XI-9/XII 1977)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian.

-- (1979), "L'Utopie de Thomas More et L'Humanisme", *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português de Paris*, Braga, [s. n.].

-- (1993), "L' Utopie de Thomas More au Portugal (XVI et Début du XVII Siècle)", *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian*, Paris.

-- (1993), "A «Utopia» de Thomas More e Portugal", *Utopia - Mitos e Formas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte.

-- (1998), *A Utopia I de Thomas More e o Humanismo Utopico 1485-1998, Catálogo de uma síntese biblio-iconográfica*, Lisboa, Biblioteca Nacional.

Matos, Luís, (1991), *L'Expansion Portugaise dans la Littérature Latine de la Renaissance*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

-- (1992), "Estudo Introdutório", in Montalbano, Francanzano da, *Itinerarium Portugallensium*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Morus, Thomas (2006), *Utopia*. Estudo Introdutório por José V. de Pina Martins. Edição Fac-similada Basileia, Ioannes Froben, Novembro, 1518. Edição crítica, tradução e notas de comentário por Aires A. Nascimento, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Moser, Fernando de Mello (1973), "A Utopia de Thomas More: Reflexões à margem do 6<sup>a</sup> Centenário de Uma Aliança", in *Dilecta Britannia. Estudos de Cultura Inglesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian [2004]

-- (1983), "Utopia: its challenges and its secrets" in *Dilecta Britannia. Estudos de Cultura Inglesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. [2004].

>>

Real, Miguel (2007), *A Morte de Portugal*, Porto, Campo das Letras, 163.

Rebelo, Luís de Sousa, (1993), "A Utopia Evanesciente", in *Utopia - Mitos e Formas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Acarte.

Saraiva, José António (1996), *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II - parte I, Lisboa, Gradiva.

Vasconcelos, Helena (2004) "Entrevista a Manuel Alegre – 'O coração é um caçador solitário ...'", *Mil Folhas/Público*, 17 de Abril, 4-5.

Vieira, Fátima (2001), "Utopia III, de Pina Martins. Finalmente o Verdadeiro Espírito Moreano em Portugal", in *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos Anglo-Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 149-163.