

I

A *Utopia* é um “clássico” que o leitor familiarizado com os títulos já conhece por antecipação. A este fenómeno não é alheia a circunstância de a palavra inventada por Thomas More ter acabado por se politizar e adquirir significados algo distantes do seu sentido originário como o nome de uma ilha situada em nenhures. “Utopia” passou a designar positivamente todas as aspirações do coração humano e todas as visões fantásticas do futuro de abundância e reconciliação das tensões humanas. Como o outro lado da mesma moeda, isto é, como reflexo do debate político em que aquele significado pontuava, surgiu outro que indicava o delírio político, o Inexistente por ser de realização impossível e sobretudo por resultar de um absurdo localizado numa filosofia política, ou numa ideologia, deficiente. A tentativa política de concretização na história desse ideal político, ou dessa utopia, conduziria pela razão do absurdo que a sustentava a uma distopia - do grego *dystopos* (mau lugar), isto é, ao contrário da *eutopia* (o bom lugar) - à projecção de todas as perversões e opressões. Assim procedia o realismo flexível que se demarcava das obsessões ideológicas, decalcadas de planos ridículos, primeiro, infantis, e, depois, violentos. Porém, com o conflito aberto entre as duas interpretações da utopia perdeu-se de vista a lição mais abrangente da tradição “platónica/utopista”, a saber, a de que as “utopias” são *simultaneamente* necessárias e perigosas.

Na realidade, a *Utopia* confundiu gerações e gerações de leitores. Desde logo, porque não é óbvio qual o retrato de More, o autor, que melhor se adequa ao texto que se lê, ou nos preparamos para ler. Temos dificuldade de nos decidirmos pelo autor que era um asceta católico, devoto de Santo Agostinho, mártir da Igreja de Roma. Ou pelo autor que era profundamente versado na tradição antiga satírica, leitor e tradutor de Luciano, conhecido pelo seu sentido de humor, cúmplice de Erasmo de Roterdão, do seu elogio da loucura, e da troça implacável de instituições e convenções que notabilizou a obra de Erasmo. Ou ainda o advogado prestigiado,

o (futuro) Lorde Chanceler com o fardo da governação aos ombros, conselheiro leal, mas verdadeiro, de um perigoso rei como Henrique VIII. Se estes retratos previamente preparados são origem da confusão, então a primeira recomendação para a leitura da obra é óbvia: dispensá-los um por um. Ignorar quem More foi é menos despistador do que escolher um destes retratos de um modo mais ou menos arbitrário. Evidentemente, More era todas aquelas pessoas simultaneamente. Mas nem esta banal constatação nos ajuda se queremos partir da biografia do autor para a compreensão de algumas das perplexidade geradas no diálogo da *Utopia*.

Por isso, foi sempre tentador ler a *Utopia* como um jogo de espírito, mais do que uma obra de reflexão profunda e de filosofia política. E que género literário mais se ajusta aos propósitos de um jogo do que o diálogo? Afinal, não foi um contemporâneo de More, Castiglione, ele próprio um grande cultor do diálogo platónico, quem descreveu a arte do diálogo como um *gioco*?

A arte do diálogo literário é mais antiga até do que a própria filosofia política na civilização europeia. Mas Platão/Sócrates, o fundador da filosofia política propriamente dita no nosso espaço civilizacional, foi o mestre dessa arte. A tradição platónica reveste-se de muitas formas mas uma delas é certamente o diálogo. Thomas More, de certo modo discípulo dessa tradição, uma das grandes personagens do “Humanismo” norte-europeu no século XVI, corrente estudiosa e produtora de diálogos, deixou vários diálogos do seu próprio punho. A *Utopia* é apenas um deles, mas talvez o mais platónico de todos.

A primeira regra a reter no caminho para uma compreensão mínima da *Utopia* é a que se aplica à leitura de um diálogo, que evidentemente não deve ser lido como um tratado, nem como um panfleto. Nessa medida, é preciso mesmo jogar um *gioco*. Uma parte integrante do *gioco* é respeitar a autonomia da vida própria das personagens - a autonomia face ao autor do diálogo propriamente dito. Esta é uma regra elementar e, no entanto, é esquecida frequentemente até pelos comentadores e historiadores mais consagrados. No caso concreto da *Utopia*, da aplicação desta regra resulta uma proibição imediata: a de não supor automaticamente, e sem mais considerações, que a opinião de Rafael Hitlodeu corresponde à opinião do autor Thomas More. Esta correspondência tantas vezes admitida torna-se ainda mais problemática quando se ressalta um facto que não deveria merecer qualquer

sublinhado, a saber, o de que existe uma personagem que acompanha todo o diálogo e nele intervém chamada precisamente More.

Hitlodeu não é um simples porta-voz de More e as “teses” do livro não são pura e simplesmente as opiniões de uma das personagens num dado momento da obra. Assumamos, portanto, este ponto de partida: nunca tomar a opinião de uma das personagens do diálogo, por mais proeminente que possa ser no texto, pela opinião do autor. Durante séculos, Thomas More, o autor, foi assimilado às opiniões expressas pela personagem por ele criada mais faladora na *Utopia* - Rafael Hitlodeu. Daqui resultou uma conclusão interpretativa: sabendo que Rafael está positivamente obcecado em mostrar que a propriedade privada é a raiz de todos os males, então Thomas More foi o primeiro comunista. Como vimos, e independentemente de quaisquer outras considerações substantivas, esta ilação, no caso da *Utopia*, é imediatamente ilícita pelo simples facto de o diálogo incluir uma personagem chamada More, que coincide com o papel de narrador, e será o maior objector à tese favorável da comunidade dos bens avançada por Rafael. E, acrescente-se, um objector que não deixa de o ser até as derradeiras linhas do diálogo, ou seja, conclui o diálogo admitindo que não foi persuadido por Rafael. A partir desta constatação, qualquer leitor sério tem de perceber que estamos perante um diálogo que constrói camadas sucessivas de sentido - e de profundidade - só discerníveis se toda a atenção for dada à natureza e dinâmica da interacção (verbal e não só) entre as personagens. Para levarmos a nossa regra inteiramente a sério, não podemos sequer supor aprioristicamente que existe uma unicidade de opinião entre More-personagem e More-autor.

É preciso respeitar integralmente a estrutura e dinâmica dialógica da obra, tal como fazemos conscientemente ou não com uma peça de teatro. E isso inclui recolher com cuidado ao detalhe o contexto dramático do próprio diálogo, isto é, recolher as informações directas e indirectas que o texto providencia sobre o lugar em que tem lugar a acção, a hora do dia, a estação do ano, porventura o estado do tempo, o número de participantes e testemunhas - pois convém ter uma ideia da audiência dos interlocutores. Por outras palavras, a interpretação do diálogo, ou melhor, das deixas de cada um dos interlocutores e respectiva evolução, deve estar isenta de elementos externos ao próprio texto.

Assim, o diálogo não pode ser lido como um tratado, nem como um diploma declarativo. O diálogo é literalmente drama. Tem, portanto, um contexto dramático. Isto é, as datas relevantes são as que explícita ou implicitamente constam do próprio diálogo, e não as datas de publicação da obra, e muito menos da sua autoria. O único espaço relevante na interpretação da obra é também o que é explícita ou implicitamente apontado pelo contexto dramático do próprio diálogo, e não, o da escola intelectual ou literária em que o autor do diálogo se inscreve. Estes exemplos são observações banais mas que são frequentemente esquecidas na literatura contemporânea de comentário e, por vezes, até pelos comentadores mais consagrados nos templos das academias luxuosas e das revistas científicas indexadas. Por isso, temos de converter estas observações em regras imprescritíveis para os que vão ler pela primeira vez a *Utopia*.

Assim, percebemos que o diálogo tem lugar entre Maio e Outubro de 1515. (Não é por acaso que a conversa pode ter lugar no jardim ao ar livre. É primavera tardia ou verão.) Como sabemos isso? O narrador More descreve a sua deslocação à Flandres numa embaixada representando o rei Henrique VIII para tratar de disputas de teor comercial com os mercadores sob a jurisdição de Carlos, Príncipe de Castela e futuro Imperador Carlos V. Aqui a experiência de More narrador consiste evidentemente na de More autor, que foi um dos negociadores ingleses. Portanto, o contexto histórico do diálogo é dado de forma geral por um acontecimento real e reconhecível, como se quer num diálogo com pretensões de realidade. De uma realidade ironicamente misturada com a ficção mais declarada - a ilha da Utopia ou de Nenhues -, mas descrita com juras irónicas, passe a redundância, de fidedignidade. More é, pois, um estrangeiro que chega a uma terra que lhe é estranha, embora com raízes suas - nomeadamente, More vai integrado numa embaixada política e partilha a mesma religião do país que o recebe. Aliás, é a partir deste ponto que sabemos algo mais do contexto do debate. As negociações são suspensas e More tem alguns momentos de lazer, aproveitando para visitar Antuérpia. Aí, trava amizade com Pedro Giles (tal como o More autor, que teve em Pedro Giles um dos promotores da obra). Numa manhã, logo a seguir à missa, More cruza-se com Pedro Giles que ia acompanhado por Rafael. É então que os principais interlocutores do diálogo são apresentados um ao outro. O estrangeiro More

conhece um outro ainda mais estrangeiro do que ele. E o agora menos estrangeiro More convida ambos para conversarem na sua casa.

A primeira parte da conversa (todo o livro I) terá lugar entre a missa e o almoço, e ao ar livre, no jardim, o que supõe um tempo agradável, ao sol e às sombras de um jardim. Mas todo o livro I decorre com os nossos personagens em jejum. O livro I termina precisamente com o anúncio da interrupção desse jejum, ficando a descrição da Utopia para depois de um almoço, a ser servido dentro de portas. A consciência da escassez é, pois, infinitamente maior no livro I do que no livro II, maior no jejum do que com a barriga cheia, maior na descrição da injustiça e miséria na Inglaterra do início do século XVI do que da abundante Utopia.

Há, no livro I, vários pontos de contacto com o início da *República* de Platão. Talvez o menos óbvio seja que, tal como Sócrates e o seu amigo (Gláucon) se encontram no Pireu, fora de Atenas, e se preparam para regressar subindo até à sua cidade, quando são alcançados por Polemarco e meio a brincar, meio a sério, são forçados a permanecer para um jantar que não chega a ser servido, também More encontra um amigo, mas ambos voluntária e interessadamente decidem sentar-se para conversar. Todavia, o ponto de contacto é este: More e os outros dois encontram-se à saída da missa, isto é, depois de uma cerimónia religiosa de adoração a um deus estrangeiro - do Oriente -, embora antigo ou tradicional. Sócrates e Gláucon também tinham ido ao Pireu assistir a um festival religioso, mas inédito e que introduzia uma nova deusa - Bendis - estrangeira, da Trácia - nos costumes dos atenienses.

Por outro lado, este é um diálogo cuja segunda parte - o livro II - é sobretudo um solilóquio, o que tem de produzir consequências na interpretação da obra como um todo, das personagens envolvidas, sobretudo Rafael Hitlodeu, e o sentido último da *Utopia*. Este aspecto não afasta a Utopia da tradição platónica até porque no próprio corpo platónico existem várias obras que são marcadas por solilóquios dominantes. Um desses diálogos é o *Crítias*, que decorre um dia depois do diálogo narrado na *República* e em que Crítias, depois de Timeu (no diálogo com o mesmo nome), decide aceitar o desafio, ainda que obliquamente, lançado por Sócrates

que queria ver em “acção” ou “movimento” a cidade “construída com palavras”.<sup>1</sup> A ilha da Utopia também é uma sociedade nalguma espécie de “movimento” e talvez o temperamento de Rafael tivesse de impor a sua apresentação precisamente em “movimento”. Porquê? Porque a revelação da ilha da Utopia serve um propósito de persuasão de uma posição ético-política, e não tanto a ilustração de um problema filosófico. Além disso, Crítias acaba por não obedecer com rigor ao desafio de Sócrates e descreve a guerra entre Atenas e a cidade de Atlântida que, segundo o mito, teria ocorrido 9 mil anos antes e terminado com a dissolução da ilha de Atlântida no mar por efeito de terremotos e de, presume-se, maremotos. A ilha da Utopia está distante no espaço; Atlântida está distante no tempo. Mas ambas são descritas monologicamente.

O diálogo enquanto forma literária tem muitas vantagens para os autores - se bem que isso some ao lado das dificuldades para os leitores -, como, por exemplo, veicular e testar opiniões/teses inconvenientes, indiscretas, suspeitas, sem fazer o autor pagar o respectivo preço reputacional. Elas podem ser contextualizadas dramaticamente. Permite ainda exprimir literariamente, e com a máxima abrangência, a ironia. Tal como Sócrates em Atenas, também o inglês More praticou e cultivou a ironia. Ora, a ironia requer que haja interlocutores, ou testemunhas, que a compreendam. Nos diálogos platónicos, as testemunhas podem estar presentes no contexto dramático ou como leitores. Daqui se conclui que o sentido da ironia é um precioso guia para compreender tanto a *República*, de Platão, como a *Utopia*, de More. E não há momento mais irónico do que a carta de More para Pedro Giles que acabou por prefaciar, juntamente com outras cartas, a obra. Uma carta onde More promete minúcia e rigor na transmissão de um diálogo que evidentemente é fictício e incide num objecto duplamente fictício, mas que se pretende existente - uma maçada não se ter ouvido bem a voz de Rafael quando ele apontou com mais precisão a localização da ilha da Utopia, e maçada ainda

---

<sup>1</sup> Para a importância do diálogo *Crítias* numa outra “utopia” concebida por um outro autor inglês no início do século XVII, Francis Bacon, ver a minha introdução a *A Grande Instauração e a Nova Atlântida* (Lisboa: Edições 70, 2008). Na narrativa descritiva dos costumes e instituições de Bensalém há uma referência inconfundível à *Utopia* de More, a saber, na comparação do costume bizarro de preparação para o matrimónio. Na ilha da Utopia os potenciais noivos devem poder ver os seus futuros cônjuges despidos, à semelhança do exame de um animal que se quer comprar na feira. As personagens de Bacon não hesitam em corrigir a sugestão de More (mais do que sarcástica) na *Utopia* por um outro acesso à nudez alheia, mas mediado e num lugar próprio chamado “piscinas de Adão e Eva”. A origem referencial destas invenções em More e Bacon é Platão, nomeadamente nas *Leis*.

maior não se saber se Rafael agora já teria morrido ou regressado para um lugar que não existe. Assim se consegue que a Utopia se situe entre a *Eu-topia*, o bom lugar, a terra da perfeição ético-política, e a *Ou-topia*, o não-lugar. A Utopia não existe em parte alguma, ou melhor e em todo o rigor, ninguém sabe localizá-la num mapa da época. Ela existe mas em parte alguma.

Sócrates é o irónico por excelência, não apenas na medida em que o sarcasmo por vezes irrompe nalguns diálogos - e a ironia não tem de ser sarcástica. A proposição mais caracteristicamente socrática de admissão de ignorância tem, como se sabe, um alcance profundamente irónico. A única coisa que Sócrates diz saber é a sua própria ignorância. Mas, para além de todas as demais implicações, saber que nada sabe coloca Sócrates num plano superior face às pessoas que ele interpela. Elas são ignorantes e nem isso sabem. Ora, esse desafio socrático aparece recorrentemente nos diálogos de Platão, com Sócrates a pedir a ignorantes inconscientes que o esclareçam sobre os mais diversos assuntos - e com Sócrates a incitá-los à conversa com elogios à sabedoria deles, e confissões irónicas da sua própria inferioridade em todos os temas versados, que o próprio diálogo se encarrega de justificar mais adiante que são inteiramente injustificados.

Thomas More tinha a reputação de possuir um requintado sentido de humor, como o revela nas suas preferências literárias (veja-se a devoção a Luciano), nos seus escritos e no trato pessoal tal como é relatado por amigos e conhecidos que com ele privaram. É preciso, portanto, estar atento a manifestações dessa ironia no diálogo da *Utopia* por parte de qualquer uma das personagens. É preciso estar atento ao uso da ironia, ao seu reconhecimento por quem é visado, ou simplesmente ao seu não reconhecimento.

À ironia recorre-se por várias razões, mas na sua maioria essas razões supõem uma audiência em que pelo menos uma pessoa reconheça uma frase irónica ou um discurso irónico. Se a isto acrescentarmos que o uso da ironia nos diálogos platónicos, como se sugeriu no exemplo anterior da afirmação de Sócrates de que só sabia que nada sabia, permite que um locutor não diga tudo o que pensa, e que o faça intencionalmente, então a detecção da ironia e o apreço pelas suas consequências são elementos estruturantes da interpretação da obra. Não são pueris distrações lúdicas.

Destarte, é preciso notar que a ironia aparece na *Utopia* por meio dos vários neologismos introduzidos por More-autor, desde logo a palavra “utopia”, e muitas outras que designam as nações, os reis (*Ademus* - sem povo), os rios (*Anidra* - sem água), as magistraturas, e por aí em diante, que resultam de aglutinações de palavras gregas ou de palavras gregas e hebraicas, operações essas inventadas por More. A este respeito, veja-se que o nome da personagem central do diálogo tem merecido igual exame: Rafael Hitlodeu. Sobre Rafael não é preciso dizer muito. Ele é o Arcanjo na tradição judaico(/cristã) da “medicina” ou da “cura” de Deus. É ele que cura em nome de Deus. O medievo cristão fez dele o padroeiro dos viajantes e o protector dos marinheiros, o que é sumamente adequado a Hitlodeu, o viajante dos viajantes - como Pedro Giles menciona logo no início do diálogo - e marujo português. Não por acaso a nau do nosso Vasco da Gama chamava-se São Rafael e a ultrapassagem do Cabo da Boa Esperança não dispensou a devida consagração ao Arcanjo salvador. Apesar de ter sido estabilizado o significado do nome Hitlodeu na edição inglesa canónica da *Utopia*, uma nota de rigor acrescido deve ser introduzida. Se não restam dúvidas de que a primeira parte do segundo nome da personagem portuguesa é extraída da palavra grega *hythlos*, significando “disparate, tolices”, a segunda parte ofereceu sempre mais resistência ao discernimento dos comentadores. Parece mais razoável, porém, alinhar com quem defende que *hodaïos*, tal como aparece na *Odisseia* de Homero, no sentido de “mercador”, é a palavra grega que completa o nome Hitlodeu inventado por More. Hitlodeu significaria, portanto, “mercador/fornecedor” de “disparates/tolices”.<sup>2</sup> Rafael é, portanto, o que traz a cura distribuindo disparates. Não é disparatado, no entanto, recordar que soava a disparate o que Sócrates dizia aos que não sabiam que nada sabiam, assim como eram disparates o que diziam aqueles inconscientes que ignoravam que ignoravam.

A ironia não é necessariamente troça. Mas é o contrário da sisudez e da rigidez intelectual e moral. Ora, na *Utopia*, a ironia sobressai na personagem de More e é desconhecida da personagem de Rafael. Este é excessivamente sério em tudo o que diz, ao ponto de por vezes não poder recuar nem sequer das posições que avançou sem certezas ou convicções inequívocas. Além disso, ele próprio reconhece que é

---

<sup>2</sup> N. G. Wilson, “The Name Hythlodæus”, *Moreana*, XXIX, 110, 1992, p. 33.



incapaz de não dizer tudo o que pensa, sem reservas, sem qualificações, sem atender ao quem nem ao onde diz o que tem a dizer.

A estrutura e subtileza de um diálogo platónico abre, assim, a porta para diferentes interpretações. Não quer isto dizer que todas elas sejam igualmente lícitas ou correctas. Nada disso. Quer apenas dizer que existe uma superfície de sentido minimamente coerente, mas que não deixa de ser apenas a superfície.

## II

A rica biografia de Thomas More mereceria um volume à parte e precisamente por essa razão a resumiremos a pouco mais do que nada. Thomas More nasceu em Londres em 1478 e na sua vida adulta adquiriu, com invariável relutância, uma enorme experiência política e da administração do Estado. Advogado de barra, Thomas More rapidamente se tornou membro do Conselho dos Advogados do reino. Foi para o Parlamento como deputado em três ocasiões. Na administração da cidade de Londres, a carreira de More foi igualmente fulgurante: *undersheriff* da cidade e advogado dos mercadores da Cidade, com funções externas e internas. Mas com Henrique VIII, More seria membro do *Privy Council* do Rei. Obteve honras de administração e de distinção académicas em Oxford e em Cambridge. Pouco depois, chegava ao pináculo da carreira política com a sua escolha para Chanceler do Reino de Henrique VIII, sucedendo assim ao Cardeal Wolsey, entretanto caído em desgraça com os fracassos diplomáticos junto de Roma para obter a anulação do casamento com a Rainha Catarina. Desse alto cairia nas malhas das traições que um rei tirânico fabricaria, com a sua recusa de jurar a Lei da Sucessão, e depois da Supremacia, que consagrava o Rei como chefe da igreja católica inglesa e consumava a ruptura com o “Bispo de Roma” e, assim, a destruição da unidade da Igreja – da Igreja fundada pelo próprio Filho de Deus, e cuja unidade era ditada por direito divino, e não por qualquer arranjo político de conveniência.

Em 1886, Thomas More foi beatificado pelo Papa Leão XIII. Quarenta e nove anos mais tarde, Pio XI canonizava-o. Exclamou Pio XI em 1935: “Quem homem completo!”

Mas não foi apenas a Igreja Católica Apostólica Romana que canonizou More. Karl Kautsky, o mestre do marxismo aplicado na Alemanha da viragem do século XX, jurava que More fora um sábio que vira a luz mesmo antes de estarem reunidas as condições materiais objectivas

para a revelação da verdade histórica.<sup>3</sup> E Lenine não se inibiu de o inscrever na lista dos profetas da revolução bolchevique de 1917.

Já no final do século XX, o Papa João Paulo II acabaria por declará-lo Patrono dos Políticos. E ao fazê-lo Wojtyla assinalou que era talvez a “harmonia entre o natural e o sobrenatural o elemento que mais do que qualquer outro define a personalidade deste grande estadista inglês: viveu a sua intensa vida pública com uma humildade simples marcada pelo sentido de humor, mesmo no momento da sua execução”. Mas sobretudo a razão para proclamar More o Patrono dos Políticos era a “necessidade sentida pelo mundo (...) de exemplos credíveis a seguir capazes de indicar o caminho da verdade num momento da história em que desafios difíceis e responsabilidades cruciais estão a aumentar. O seu profundo distanciamento das honras e das riquezas, a sua humildade Serena e alegre, o seu conhecimento equilibrado da natureza humana e da vaidade do sucesso, a sua certeza de julgamento enraizada na fé: tudo isto lhe deu aquela força interior confiante que o segurou na adversidade e diante da morte”.<sup>4</sup>

Escrever sobre Thomas More, e assinar uma introdução à obra que iria celebrizá-lo por todas as eras, acaba por perfazer uma obrigação que eu não podia violar atendendo à minha dupla vocação.

### III

A primeira edição da *Utopia* data de Dezembro de 1516. O livro foi publicado em Lovaina por um editor chamado Thierry Martens. Nove meses depois, em Agosto de 1517, é publicada a segunda edição em Paris por Giles de Gourmont. E no mês de Março seguinte vê a luz do dia a terceira edição, desta vez em Basileia. Finalmente, em Novembro desse ano aparece uma reimpressão do livro ainda em Basileia. Outras edições se seguiram dada a reputação de Thomas More no continente europeu e de quem patrocinou intelectualmente esta obra – homens como Erasmo de Roterdão, por exemplo, a quem foi, juntamente com

---

<sup>3</sup> Edward L. Surtz, “Interpretations of «Utopia»”, *The Catholic Historical Review*, vol. 38, nº 2, 1952, p. 159.

<sup>4</sup> Travis Curtright (coord.), *Thomas More: Why Patron of Statesmen?* (Nova Iorque: Lexington Books, 2015 - edição Kindle), p. 12.

Pedro Giles, que de resto figuraria como personagem no próprio diálogo, confiada a tarefa da publicação. Mas foram as três primeiras edições, e a reimpressão, que sofreram não só algumas alterações do autor, como sobretudo foi na edição de 1518 que se incluíram as epístolas prefaciadoras com que More e o seu grupo resolveram consolidar e, numa certa medida, aclarar a obra. E, se na sua época, o impacto do livro não se pôde comparar ao do *Elogio da Loucura* de Erasmo, o dedicado amigo de More, a verdade é que a influência e a relevância da *Utopia*, depois do século XVI e de o movimento dito *Humanista* se desvanecer, cresceria, ao passo que a *Loucura* se converteria cada vez mais numa “obra de época”. Uma obra que deu nome, como vimos, a um género literário novo e, por extensão, ao de um género que só apareceria em pleno século XX a versar as experiências reais e imaginárias das distopias. O livro criou e imortalizou uma palavra nova cuja vida sempiterna marcaria profundamente o curso histórico e a autointerpretação do Ocidente e, mais tarde, do mundo inteiro. “Utopia” acabou por adquirir um conjunto de significados nem todos conciliáveis entre eles, e inclusivamente deslizou para se tornar um termo polémico, isto é, não só “disputado” e “contestado” entre as várias partes do confronto ideológico, mas também como instrumento pela supremacia ideológico-moral no conflito político e intelectual da história política pelo menos desde a Revolução francesa. E, ironia das ironias, baptizou um novo género sem que se possa dizer que foi o primeiro dos congéneres, na medida em que se trata de um livro também sobre as limitações da acção política inspirada numa “utopia”.

A prova de que a história da reputação da obra *Utopia* é bem mais complexa do que uma dúzia de palavras poderia narrar provém de um facto por vezes esquecido. Um facto surpreendente. O grande diálogo do Mártir da Igreja, e um dos inimigos mais constantes de Lutero no início do foco da sublevação Protestante, foi inscrito Index dos livros proibidos pelo Arcebispo de Toledo em Portugal em 1581 e dois anos depois em Espanha também.

Como começámos por ver, e independente da reputação póstuma da obra, a *Utopia* é um livro bem mais complexo do que uma análise superficial pode dar a entender. No que resta deste ensaio introdutório serão levantados apenas dois dos muitos pontos problemáticos da obra, mais a título de ilustração do que de pretensão de resolução definitiva dos problemas.

Uma das mais notórias divergências entre More e Rafael emerge em torno de um problema tipicamente platônico. Depois de Rafael dirigir uma crítica devastadora à estrutura sócio-económica da Inglaterra da sua época, apontando como óbvias consequências a pobreza (escassez) e a desigualdade (injustiça), Pedro Giles e Thomas More exortam-no a mobilizar toda aquela experiência e sabedoria ao serviço de um rei. Desde Platão que o tema da relação entre a filosofia e a política fora elevado a um lugar central na discussão filosófica sobre a política. Sócrates na *República* acaba por confessar que os males que assombram as cidades do mundo só poderão terminar quando o rei se dedicar à filosofia ou se o filósofo chegar à posição de poder própria de um rei. Mais, a partir da Carta VII de Platão ficou-se com a base textual para reflectir sobre o fracasso do filósofo ateniense que tentou em Siracusa levar a filosofia aos tiranos Dionísio (pai e filho).

Na *Utopia*, More exorta Rafael a uma solução híbrida do filósofo-rei ou do rei-filósofo: a consciência filosófica - alegadamente corporizada em Rafael - aconselha o rei que não é filósofo.<sup>5</sup> Os argumentos apresentados por More não são sempre os mesmos,<sup>6</sup> mas essa instabilidade argumentativa permite-nos conhecer bastante melhor a personalidade de Rafael.

Não é preciso dizer que Rafael recusa qualquer mérito à proposta de vir a aconselhar um príncipe. As refutações sucedem-se aos argumentos diferenciados avançados por More. Rafael não se considera vinculado a deveres familiares; antecipa como ineficazes os conselhos que fossem dados por impreparação dos príncipes, por eles serem escravos das suas paixões criminosas, por se rodearem de bajuladores inúteis que sabotariam o trabalho do filósofo conselheiro, e por aí em diante. A sua atitude é, pois, uma de cepticismo acerca da eficácia do filósofo que aconselha os príncipes, um cepticismo aproximado ao de Sócrates em diálogos como a *República* ou a *Apologia*.

---

<sup>5</sup> Logo no início do reinado de Henrique VIII, Thomas More acompanhado por Erasmo acalentaram esperanças genuínas de que o jovem rei se revelaria amigo do espírito filosófico e humanista, dada a educação que recebera, e dos ensaios que fizera de manifestações da sua vida literária. As esperanças foram luminosas até pelo contraste que formavam com a terrível conduta do rei morto, Henrique VII. Todas estas esperanças só tornaram mais desapontantes os acontecimentos posteriores.

<sup>6</sup> O primeiro argumento é tão vil que chega ser ofensivo: More diz que se Rafael se dispuser a ser um conselheiro encontrará certamente um príncipe que procure alguém que o entretenha e ainda conseguirá o proverbial “tacho” para ele e quiçá para os seus familiares. Evidentemente, Rafael recusa enfaticamente tais motivos.

Porém, nem todas as respostas de Rafael refutam os argumentos de More. Alguns até parecem contradizer Rafael. É o caso do diálogo dentro do diálogo que Rafael recorda e que tivera lugar na casa do Cardeal Morton uns anos antes. Morton era Arcebispo da Cantuária e Lorde Chanceler. Era, por conseguinte, um homem de poder e um decisor político de primeira ordem. Rafael esteve na sua corte e teve a oportunidade de lhe comunicar sem rodeios as suas críticas às injustiças reinantes em Inglaterra e também as soluções por ele propostas. Morton nesse diálogo revela uma extraordinária abertura a escutar Rafael e mostrando, não deslumbramento, mas antes desprezo pelos outros cortesãos dados à adulação, aos sofismas e aos dogmatismos religiosos. Perante estes impasses que as inconsistências de Rafael vão revelando, no final das contas, Rafael recusa ser conselheiro do rei por inviabilizar a sua liberdade, isto é, o desejo de fazer o que lhe apetece, quando apetece, sem prestar contas a ninguém.

No fundo, esta secção do diálogo é uma recapitulação da antiga reflexão sobre a melhor vida para o homem. Uma vida inteiramente privada? Ou dedicada à causa pública? Não surpreendo o leitor se acrescentar que More confrontou por alturas da redacção de *Utopia* esta mesma questão nas escolhas fortemente condicionadas que teria de fazer para a sua própria vida. E, anos mais tarde, pagaria com ela a escolha que, de certo modo, foi forçado a fazer. A referência a Séneca, o filósofo romano que foi conselheiro do imperador Nero e forçado a suicidar-se pelo tirano, exactamente no passo decisivo do diálogo, mostra bem como More foi juntar-se a Henrique VIII de olhos bem abertos.

A lógica platónica subjacente a esta escolha era tradicionalmente a seguinte: o filósofo deveria abster-se de qualquer intromissão na vida política quando vivesse numa comunidade política corrompida; nessas circunstâncias, o filósofo poderia até arriscar a sua própria vida, como aparece reflectido num passo famoso em que Sócrates na *República* demonstra que quem, uma vez banhado pela luz do Sol fora da caverna, se regressasse à caverna para libertar os que ainda aí viviam acorrentados mirando as sombras na parede, seria assassinado por eles;<sup>7</sup> só se o filósofo tiver a sorte de viver num Estado adaptado à sua natureza será adequada a sua participação na decisão política. More-personagem afasta-se

---

<sup>7</sup> *República*, 516c-517a; ver também 496d-e.

da lógica platónica num detalhe decisivo: ele exorta à participação do filósofo, num papel de auxiliar, mesmo num Estado corrupto. Seria essa a única maneira de minimizar os males da dita corrupção e ignorância. Nesta medida, More-personagem torna a *Utopia* uma obra mais *política* do que a *República* do seu mestre Platão.

Porém, o verdadeiro golpe na rigidez de Rafael é dado por uma distinção criada por More. Este diz que Rafael só teria razão na proclamação de incompatibilidade radical entre a filosofia e o príncipe (ou a corte do príncipe) se apenas houvesse a *philosophia scholastica*. Mas, na verdade, segundo More, essa situação específica convoca a *philosophia civilior* e é ela que Rafael tem de saber praticar. De um lado, a rigidez do academismo ininteligível fora do mundo dos filósofos. Do outro, a filosofia que se combina com a retórica, que toma nota do lugar de onde fala, para quem fala, e com que propósito fala. A *philosophia civilior* é uma autêntica “filosofia pública” - política, nesse sentido - que é prudente, que conta com as paixões dos outros interlocutores, com os seus preconceitos, e que sobretudo sabe que deve prosseguir por uma via indirecta no seu esforço de persuasão e de esclarecimento.

Rafael recusa-a. Ao não compreender o seu alcance, denuncia-a como um passaporte e um pretexto para a mentira e ele, Rafael, recusa-se a mentir. Fica fora de dúvidas a incapacidade de Rafael compreender e aceitar as subtilezas inerentes à prática da *philosophia civilior*. Rafael é um autêntico e inflexível *parrhesiastes*. Se ele tem uma Boa Nova para espalhar, deve ir para os telhados gritá-la a plenos pulmões sem subterfúgios nem habilidades oratórias. Não há compromissos a fazer. Até porque se para Sócrates não se travariam as injustiças enquanto o filósofo não fosse rei, ou o rei filósofo,<sup>8</sup> já para Rafael tudo isso é redutível a uma causa institucional-legal: não haverá justiça enquanto houver propriedade privada. O problema político aparece aos olhos de Rafael como resolúvel por recurso a uma decisão infinitamente mais simples do que o que Sócrates sugerira na *República* de Platão. Rafael simplifica drasticamente o problema político. Está inequivocamente obcecado por

---

<sup>8</sup> Não podemos ignorar que More-personagem cita algo abusivamente Platão quando responde a Rafael que “a humanidade será feliz no dia em que os filósofos sejam reis ou que os reis sejam filósofos.” Abusivamente porque a formulação de Platão/Sócrates exprime-se negativamente: “Enquanto não forem, ou os filósofos reis nas cidades, ou os que agora se chamam reis e soberanos filósofos genuínos e capazes, e se dê esta coalescência do poder político com a filosofia, enquanto as numerosas naturezas que actualmente seguem um destes caminhos com exclusão do outro não forem impedidas forçosamente de o fazer, não haverá tréguas dos males, meu caro Gláucon, para as cidades, nem sequer, julgo eu, para o género humano, nem antes disso será jamais possível e verá a luz do sol a cidade que há pouco descrevemos.” (*República*, 473c-e). É difícil detectar aqui uma promessa de felicidade para toda a Humanidade.

essa simplificação: acabe-se com a propriedade privada e todos os males desaparecerão. A aparência de uma natureza filosófica de Rafael tem aqui o início do seu desvanecimento.

No plano filosófico, e no legado literário da Grécia Antiga, a comunidade dos bens tinha duas origens: a experiência da Esparta de Licurgo e de Ágis - que não posso abordar aqui, mas cujas alusões aparecem, de facto, no texto da *Utopia* - e a *República* de Platão. Contudo, há desde logo duas diferenças substanciais entre a proposta de Sócrates para Kallipolis e ilha da Utopia, no que diz respeito a este aspecto particular.

Em primeiro lugar, a comunidade dos bens abrange apenas a classe dos guardiões e dos governantes. Mais, ambas vivem num regime de comunidade dos bens e de mulheres e filhos, despidos dos vestígios de particularidade, ou da extensão da particularidade no mundo. Na ilha da Utopia existe apenas comunidade dos bens a par de uma vida familiar vigorosa e protegida. Mas a comunidade dos bens é generalizada a toda a população. Porém, convém não esquecer que, no diálogo da *República* de Platão, Sócrates acaba por descrever duas cidades. Antes de Kallipolis, Sócrates descreve a “cidade dos porcos” (assim denominada pelo seu amigo Gláucon). Esta é a cidade “verdadeira e saudável” onde ninguém se dedica à vida dos luxos ou de acumulação de dinheiro. Nessa extrema austeridade ou frugalidade já vigoraria uma forma de comunidade dos bens generalizada a toda a população.

Além disso, a segunda grande diferença também incide apenas sobre a comparação entre a ilha da Utopia e Kallipolis, mas não com a “cidade dos porcos”. Kallipolis é uma cidade profundamente desigualitária com a existência de classes bem definidas e separadas. Na ilha da Utopia acaba por haver classes de alguma maneira, mas a sua pretensão é a da igualdade social plena. A comparação mais acertada volta a ser com a “cidade dos porcos”, onde essa diferenciação de classes não existe, ou existe apenas de modo incipiente. E nem a refutação de More, em defesa dos benefícios morais, sociais e económicos da propriedade privada, que recupera o essencial da crítica de Aristóteles a Platão no livro II da *Política*, o demove da convicção fundamental de Rafael. As objecções de More, que têm um carácter filosófico, embora apelem também aos efeitos que só a prática pode medir, não encontram uma resposta igualmente filosófica de Rafael. Essa sua limitação é, nessa fase, já indisfarçável.

Rafael reforça então os recursos de persuasão e diz resumidamente que, se a teoria não desempata a causa da abolição da propriedade, ver uma sociedade alicerçada nessa abolição alcançará esse objectivo. O que o fundamento teórico não demonstra, o exemplo concreto (mas fictício!) mostra. Bem-vindos à ilha da Utopia.

No livro II um dos passos mais interessantes na descrição das práticas e instituições de Utopia é o dedicado à filosofia moral dos utopianos. O prazer assume aqui toda a importância e é colocado no centro da felicidade humana. E este ponto é revelador de muito do que se passa nessa sociedade. Em primeiro lugar, percebemos melhor um dos fundamentos da teoria da justiça subjacente às instituições utopianas que prescreve a igualdade de todos os seres humanos nas suas possibilidades de consumo, entre outras dimensões a elas associadas como o lazer e a consequente limitação mínima do horário diário de trabalho. A igualdade é sempre igualdade a respeito de um dado critério que se quer moralmente relevante. Neste caso, a igualdade de todos os seres humanos respeita a sua igual capacidade para sentir prazer, ou mais abrangentemente, para serem felizes através de experiências de prazer. Assim, a injustiça será a discriminação. Em segundo lugar, no original latino do texto More-autor e Rafael irão proceder à fusão das noções de *voluptas* e *delectatio*. Tradicionalmente, a primeira associava os prazeres sensuais do corpo e a segunda os prazeres do espírito e a alegria obtida com experiências subjectivas de determinado tipo. Mais do que ninguém fora Lorenzo Valla, uma das figuras maiores do Renascimento italiano, quem dera o mote para assimilar à palavra *voluptas* - mais atingida pela censura moral - todas as associações da palavra *delectatio*. A ideia tradicional de que haveria prazeres superiores e prazeres inferiores, sujeitos a julgamentos morais também eles diferenciados, era assim subvertida. Valla procedeu a essa ofensiva à crítica anti-epicurista no seu diálogo *De voluptate* (de 1431) que tem como interlocutores o Estóico, o Epicurista e o Cristão. Surpreendentemente, no diálogo haverá uma estranha aliança entre o Epicurista e o Cristão que visa subverter as posições morais tradicionais do próprio cristianismo e de todas as doutrinas contrárias à aceitação do prazer como ingrediente principal da vida boa ou da vida feliz.



Um dos propósitos de Valla é realizado na ilha da Utopia: contabilizar a filosofia ateísta e materialista do prazer com as teses da imortalidade da alma e de uma vida além da morte pautada por recompensas e castigos respectivamente pelos actos virtuosos e viciosos praticados na vida antes da morte. No fundo, conciliar o epicurismo com o cristianismo e assim calar a guerra que o segundo movia ao primeiro desde a sua fundação. Na ilha da Utopia, que já recebeu a revelação cristã mas onde o cristianismo não é (ainda?) predominante, a conciliação não só foi operada como é vivida por todos. O conceito de felicidade assente na busca do prazer inclui a expectativa da recompensa (prazer) ultramundana pelos actos bons neste mundo e do castigo (dor) ultramundano pelos actos maus neste mundo.

Não podemos acompanhar todas as subtilezas das teses de Valla, nem sequer no modo como os utopianos se aproximam e afastam delas. Mas há um factor de dissociação que é importante relevar. Na Utopia procede-se à distinção entre prazeres “falsos” e “verdadeiros”. Como distinguir uns dos outros? O próprio sentimento de prazer como critério não é suficiente. Pelo contrário, ele pode até ser ilusório induzindo um sentimento inequívoco de prazer mesmo quando este é “falso”. Isto abre uma brecha na possibilidade de fazer um julgamento ético-político definitivo da sociedade utopiana. Esta não pode ser julgada pura e simplesmente pela quantidade de prazer que gera nos utopianos, nem na sua “utilidade”. Qual é, então, o teste do verdadeiro/falso prazer? Não é o prazenteiro enquanto tal, como vimos. Para o leitor estudioso de Agostinho de Hipona que foi More (autor), o critério acaba por ser o que resulta, ou não resulta, da paixão do orgulho e das suas várias manifestações. A volúpia da comparação com os outros - pelas roupas que vestimos, as jóias que exibimos, os artefactos que envergamos na nossa vida quotidiana, ou pelo estatuto e prestígio que nos é reconhecido em gestos, palavras e práticas - é o exemplo supremo de um “falso” prazer. Supõe sempre o rebaixamento dos outros. Logo, seria um prazer que decorreria não de um bem fruído mas de um mal contemplado - nos outros. Decorreria, não da presença e fruição de um bem, mas de uma ausência ou carência no outro. Evidentemente, aceitar a volúpia produzida pelo orgulho seria também subverter a estrutura social igualitária da ilha da Utopia. Prazeres “falsos”, enraizados no

orgulho e por ele gerados, são as volúpias da preeminência, a imaginação da privação nos outros, que não são partilháveis nem universalizáveis.

Num certo sentido, a estrutura institucional da Utopia, as suas práticas e os seus costumes, visam eliminar todo e qualquer objecto de que o orgulho humano se possa alimentar. No livro I, More tinha duvidado da possibilidade de uma sociedade boa e perfeita, “enquanto os homens não sejam bons e perfeitos. E antes de lá chegarmos, muitos séculos passarão.” A imperfeição do homem está enraizada, entre outras coisas, na indelibilidade do orgulho na alma humana. A partir daqui joga-se o destino político dos homens, ou o horizonte de possibilidades políticas dos homens. Porquanto precisamos de saber se as imperfeições da natureza humana são obstáculo insuperável ao aperfeiçoamento das instituições políticas, ou se, pelo contrário, as instituições podem, uma vez corrigidas racionalmente, limpar as manchas da natureza humana. More-personagem parece inclinar-se para a primeira hipótese e Rafael para a segunda.

É neste contexto que o final da obra se reveste de tanto interesse (e de tanto mistério?). Quando Rafael finalmente interrompe o seu longo monólogo e a descrição que fez da ilha da Utopia, More-personagem, que é também o narrador desde o início da obra, faz-nos saber que, embora aprovasse algumas das novidades que ouvira, considerava várias instituições e práticas dos utopianos reprováveis e absurdas. Porém, não iria interpelar Rafael com as suas críticas, não apenas por ele estar exausto, mas também porque duvidava que Rafael escutasse as admoestações amigavelmente. Mas essa impaciência para escutar a crítica não um sintoma de orgulho? Com esse comportamento suspeitado, Rafael não demonstra as insuficiências do empreendimento institucional pela erradicação do orgulho que ele quer pregar? A ilha da Utopia fornece apenas o que temos de evitar para lidar com o problema político. Isto é, temos o problema político articulado em termos meramente negativos. Com uma conclusão que se infere do que Rafael disse em todo o diálogo que se aproxima bastante da formulação proposta por outro inglês no século seguinte: se removermos o *summum malum*, poderemos apropriar-nos dos bens - ainda que não “supremos” - desejados pela generalidade dos seres humanos. Seja como for, a obra termina com um Rafael extremamente debilitado,

incapaz de caminhar pelos seus próprios esforços. E é More quem lhe pega pela mão e o ampara no caminho para o jantar.