

inscrito na própria estrutura do livro, cujo ensaio axial, inserido a meio da sua ordenação, leva por título “Se vires o Buda, mata-o! Ensaio sobre a essência do Budismo”, e cujo final se concretiza com dois textos sobre o *Dzogchen*. Sobre esse corpo subtilíssimo e polémico de ensinamentos que, numa perspectiva gradual e no âmbito do Budismo tibetano, situando-se para além do radical desconstrutivismo lógico do sábio budista Nagarjuna (século II) e da escola do *Madhyamika* do *Mahayana*, se propõe fornecer como instrução última o reconhecimento de que a agitação dualista mental, “tal uma brisa movendo-se através do céu”, é experienciável como manifestação indissociável “da perfeição natural e absoluta de todas as coisas”. Particularmente nestes ensaios se assoma, por mais de uma vez, a tese fundamental de que o “descobrir-se Buda” ou o “despertar” é um estado de consciência que na sua radical inefabilidade só pode ser intelectualmente traduzido e descrito como libertador e liberto dos constrangimentos emocionais e obscurecimentos mentais, como superador das quatro possibilidades de predicação lógica A, não A, A e não-A, nem A nem não-A, ou seja do tetralema necessariamente evocado na própria construção argumentativa da possibilidade desse estado de consciência. Estado que se desvela como uma espécie de retorno ou de reencontro com o fundo sem fundo espiritual da condição da experiência de nós e dos outros, sem pontos de apoio ou de discernível categorização. Fundo sem fundo diante do qual a erudição paciente e pedagógica e a capacidade intelectual e filosófica de Paulo Borges, animada por uma determinação vocacional de generosa partilha do seu saber, se auto-suspende nos limites da funcionalidade e da verdade relativa e dualista em que comumente se situa porque hiperconsciente dos efeitos insidiosos do ensinamento iconoclasta de Nagarjuna – que, mais que uma vez, surge citado no corpo do livro: “Aqueles que mantêm discursos sobre o Buda, o qual transcende todo o discurso, toda a modificação, todos, extraviados pelos seus próprios discursos, não vêem o Tathāgata”.

Neste sentido, e como última consideração, gostaria apenas de acrescentar que talvez o termo mais adequado para sintetizar a modalidade de trabalho que presidiu à composição destes estudos e ensaios de Paulo Borges seja o da tradução: tradução da búdica e experiencial verdade absoluta para a intelectual e humana verdade relativa; tradução de expressões várias da sabedoria budista de origem oriental para o contexto do pensamento, da religiosidade e da espiritualidade ocidentais, tradução para a língua, cultura e discurso académico portugueses dessa mesma sabedoria.

Trabalho de tradução esse que, quando bem executado, como é o caso, é sempre uma forma de “dizer quase a mesma coisa”, na expressão de Umberto Eco, sendo que o dizer aqui é quase o mesmo que não dizer, ou os dois simultaneamente, ou nem um nem outro, ou seja, um dizer que se articula como uma espécie de música executada por uma orquestra oculta, e que Paulo Borges traduz como tendo a sua origem neste “espaço livre e absoluto”, aquele que fazemos “de conta que não o vemos, que não o somos” e que nos leva geralmente a pensar, a sentir e a agir “que a Liberdade e a Luz não são o nosso Bem mais íntimo e inalienável...”. ▽

FERNANDA SANTOS 

Annabela Rita, *Itinerário*. Lisboa: Roma editora, 2009.

A escrita contemporânea presenteou-nos com a liberdade da sua própria expressão: ela basta-se a si mesma. A escrita permite a abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer, como referia Foucault. Na verdade, em *Itinerário*, o autor desaparece e é rapidamente reencontrado pelo leitor, pois é uma obra cujos instrumentos de orientação aparecem inscritos e, à partida, designados. Sob o comando da voz autoral, sabemos que a obra é “o metamórfico mapa desse continente em mutação que é a Literatura” (p. 11).

Em *Itinerário*, o texto mostra-se com determinadas regras (ou contra certas regras). Se o livro é objecto de leitura, o texto mantém-se na linguagem, só existe tomado num discurso. Portanto, se o livro pode ficar na estante, o texto não, o seu movimento constitutivo é a travessia, como dizia Roland Barthes, uma travessia que pode percorrer a obra, ou, como neste caso, várias obras.

Robert Scholes referia que o texto instaura regras (protocolos) de leitura que sujeitam o leitor a lê-lo evitando leituras inadequadas, conduzindo o olhar para o interior da obra. Deste modo, a leitura desta obra aparece conduzida por instrumentos de orientação precisos e determinados para o leitor. Capa, título, epígrafe, aquilo a que chamaríamos o paratexto, são os lugares que ajudam o leitor a definir a sua expectativa de leitura. O texto introdutório cita a capa como o lugar mais óbvio da obra, o título, anúncio do texto, a epígrafe, que pode orientar a leitura. Segundo a autora, a “*dispositio* textual [...] condiciona a recepção, atingindo-nos de certo modo, provocando certos efeitos”. Por outro lado, “[o] grau zero da ‘subjectividade’ não existe...” (p. 13). E portanto, o jogo em que a escrita se movimenta está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta, indo para além das suas regras.

Itinerário é composto de vinte e três textos, entre os quais se encontram diversas comunicações e ensaios da autora reunidos e incluídos numa obra comum, num percurso comum: o percurso de produção textual, editado pela ordem cronológica dos autores escolhidos.

Nos *Instrumentos de Orientação* que dirigem a orquestra de textos da sua obra, a autora permite entrever que a abertura de janelas para o mundo é diversa, obrigando a exercícios de memória e de associação. A autora revisiona outros autores, outras referências. Assim, ao leitor é colocado o desafio de (re)construir o caminho percorrido, ligando os diversos pontos luminosos no caminho apontado.

A obra abre com o gesto régio e simbólico da concessão de um foral, abre portanto com a atribuição de uma identidade a um território. Daí para a frente, o itinerário da autora percorre os territórios da escrita de autores cuja selecção na obra se faz por ordem cronológica: há escritores, ensaístas, estudiosos, professores, pensadores, todos com o seu lugar firmado na literatura e na cultura portuguesas e todos fruto de um estudo atento por parte da autora. É com um olhar atento que somos guiados, sabendo que a autora procura escrever “[...] destacando lugares, assinalando com padrões referências de um progresso de viagem, a minha, nesse grande continente que convencionámos designar Literatura Portuguesa, orientando-me com estes e outros instrumentos...” (p. 25).

É ainda possível ao leitor entrar numa viagem iterativa de análise de diversos géneros literários e de autores de épocas diversas, desde Seiscentos à Época Contemporânea. São territórios diversos e objectos de estudo e reflexão da autora os escritores António Vieira, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Sena Freitas, Sebastião de Magalhães Lima, Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ruben A., Eduardo Lourenço, Miguel Barbosa, Alçada Baptista, Fernando Cristóvão, Júlio Conrado, Amadeu Lopes Sabino, Filomena Marona Beja, Rui Nunes, José Augusto Mourão, Miguel Real, Sérgio Luís de Carvalho, Alexandre Honrado e deixa ainda espaço para dois excursos, textos produzidos numa reflexão pessoal, um dos textos sobre a relação entre natureza e cultura e outro sobre a passagem inexorável do tempo, na vida dos seres humanos.

Os vários autores e respectivas obras sobre os quais a autora se debruça, nas suas análises, são aqueles que assinala como lugares e padrões, marcos do seu trajecto pessoal e intelectual. Os excursos estão na margem desse território demarcado, mas fazem igualmente parte deste itinerário, fazem parte de uma reflexão sobre tempo e espaço.

A rota textual de viagem é a da autora, mas também a dos leitores, com todas as suas expectativas, avanços, retrocessos e hesitações, sob a égide da descoberta e da procura. Nesse processo de conhecimento, dá-se, necessariamente, o reconhecimento, a actualização de uma memória, a flexibilidade da imaginação. Nesse jogo de memória, entram a intertextualidade, as leituras transversais entre literatura e arte, a evocação constante à pintura, à música, ou mesmo o diálogo entre textos. O leitor é convocado a rememorar imagens e cenários diversos, habitando o espaço entre o real e o textual. Como fica explícito nos *Instrumentos de Orientação*, este é um itinerário que “se subsume, em geral, na leitura, condicionando-a, como o demonstrarão muitos dos ensaios deste volume” (p. 13). ▽