

# Presença de Ortega y Gasset em Portugal e no Brasil

Edição conjunta de:

INSTITUTO CERVANTES  
R. de Santa Marta 43 F  
1150-140 Lisboa

MIL: MOVIMENTO INTERNACIONAL LUSÓFONO  
[www.movimentolusofono.org](http://www.movimentolusofono.org)  
Palácio da Independência, Largo de São Domingos, n.º 11  
1150-320 Lisboa

DG Edições  
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º  
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN:

Depósito Legal:

Primeira edição: Novembro de 2018

Organização de:

**António Braz Teixeira**  
**Gonzalo del Puerto**  
**Renato Epifânio**

## ÍNDICE

José Esteves Pereira  
A PRESENÇA DE ORTEGA Y GASSET  
NO PENSAMENTO LUSO-BRASILEIRO

António Braz Teixeira  
ORTEGA Y GASSET E A SAUDADE

Carlos Morujão  
ORTEGA Y GASSET E A ALEMANHA

Constança Marcondes César  
A QUESTÃO DA TÉCNICA EM ORTEGA Y GASSET  
E NA “ESCOLA DE SÃO PAULO”

Edson Ferreira da Costa  
VIDA HUMANA E BIOGRAFIA  
NO PENSAMENTO DE ORTEGA Y GASSET

Filipe Delfim Santos  
DELFIN SANTOS E ORTEGA Y GASSET:  
APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

José Maurício de Carvalho  
EU E TU, ORTEGA Y GASSET E MARTIN BUBER

Luís de Araújo  
ORTEGA Y GASSET: A VIDA COMO PROJETO ÉTICO

Manuel Cândido Pimentel  
CRIACIONISMO E RÁCIOVITALISMO:  
EM TORNO DE LEONARDO COIMBRA E ORTEGA Y GASSET

Mauro Sérgio de Carvalho Tomaz  
JOSÉ MAURÍCIO DE CARVALHO E A DIVULGAÇÃO  
DO PENSAMENTO ORTEGUIANO NO BRASIL

Miguel Real  
SEBASTIÃO DA GAMA, DISCÍPULO DE ORTEGA Y GASSET?

Renato Epifânio  
*A REBELIÃO DAS MASSAS, QUASE UM SÉCULO DEPOIS*

Rui Bertrand Romão  
EXÍLIO, CIRCUNSTÂNCIA E ARTE

Samuel Dimas  
*A RAZÃO VITAL DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET  
E A RAZÃO ANIMADA DE ÁLVARO RIBEIRO COMO  
MEIOS DE DIZER A VIDA HUMANA QUE DESEJA  
A IMORTALIDADE TRANSCENDENTE DE DEUS*

Susana Rocha Relvas  
CRÓNICA DE UN DIÁLOGO INACABADO:  
ORTEGA Y GASSET Y LEONARDO COIMBRA: AFINIDADES  
Y DIVERGENCIAS DEL PENSAMIENTO IBÉRICO  
EN LA DÉCADA DE LOS VEINTE

**Filipe Delfim Santos**

**DELFIN SANTOS E ORTEGA Y GASSET:  
APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS**

*A José António Alves, colutor e espírito iberizante*

**Situação geracional de Ortega y Gasset e Delfim Santos**

El hombre pertenece substancialmente a una generación y toda generación se instala no en cualquier parte sino muy precisamente sobre la anterior [...] [ORTEGA 1930b]

Ortega y Gasset nasceu em Madrid em 1883, a dois anos e meio da morte do rei Alfonso XII, e Delfim Santos no Porto em 1907, a menos de três meses do regicídio em Lisboa e a três anos da tomada do poder pelos republicanos. Há uma diferença de 24 anos e meio entre os seus nascimentos (para Ortega uma geração dura 30 anos [ORTEGA 1957]), distância que se abrevia para 11 anos quanto às suas mortes (Ortega em Madrid em 1955, e Delfim muito precocemente em 1966, em Cascais), mas pode bem dizer-se que pertenceram mentalmente a uma mesma geração.

Ambos se acharam inscritos num tempo revolto e convulso no pensamento, nas artes, na literatura, na sociedade, na política, quando se fazia sentir ainda poderosamente o impacto das gerações derrotistas e também o da reação que aquelas haviam originado. As primeiras foram as famosas ‘Geração de 70’, em Portugal, e ‘Geração de 98’, em Espanha, marcadas pelos dois desastres da história oitocentista: a perda dos territórios portugueses do interior africano em 1890, e a dos últimos territórios espanhóis nas Américas em 1898. Constituídos em força de pressão político-moral, estes ensaístas, novelistas e poetas ampliaram pela crítica severa, nem sempre construtiva, o sentimento de consternação e o ambiente depressivo originado pela longa decadência, e pelo rápido desenlace, do derradeiro ciclo do protagonismo ibérico global.

Em resposta ao ceticismo dos seus predecessores, as gerações seguintes sentiram a premência de resgatar o sentimento de autorrespeito nacional. A geração portuguesa de 90 (António Nobre, Raul Brandão, Alberto d'Oliveira, João da Rocha, os Nefelibatas) foi aquela que sentiu mais agudamente a sensação de ruína do mundo – tão bem evocada por Brandão e mais tarde revisitada por Ortega. Esses *noventistas* portugueses, apadrinhados por Guerra Junqueiro (um *arrepentido* da Geração de 70 que viria ainda a patrocinar o subsequente movimento da «Renascença Portuguesa»), tenderam por vezes para um nacionalismo radical e um espiritualismo exacerbado. Por oposição às teses dos setentistas lusos, eivadas de realismo, de naturalismo, de positivismo e de racionalismo de importação francesa, eles arriscaram mesmo algumas incursões pelo oculto, o mediúnico e o irracional (depois retomadas pelos modernistas) e, no caso de Brandão, cultivaram um expressionismo fantasmagórico e espectral, marcado ainda pela tensão com as tendências pessimistas e com a influente receção portuguesa de Schopenhauer. O neolusitanismo e o neogarrettismo que se lhes seguiram, com Manuel da Silva Gaio, Afonso Lopes Vieira, António Correia de Oliveira, entre outros, trilharam a senda nacionalista, mítica e antirrealista dos neorromânticos, que seria continuada pela geração modernista portuguesa, esta com reduzido impacto direto no seu tempo. Todas estas gerações pós-setentistas tiveram como programa a «renascença» de um ambiente cultural confiante no porvir, emancipado do desânimo coletivo e do anterior negativismo.

Delfim cresceu culturalmente no grupo da «Renascença Portuguesa», ampla matriz espiritual devedora do ideário da Geração de 90, e de onde iriam sair o saudosismo e o modernismo. Finda a fase renascente, Delfim, que com vinte e quatro anos foi o último diretor da revista *Águia*, aproximou-se então do movimento da revista *Presença* (1927-1940), ao mesmo tempo que iniciava uma brilhante carreira académica internacional que o tornou um dos grandes expoentes da chamada *Geração de Ouro* portuguesa, uma plêiade de pesquisadores que internacionalizaram Portugal no campo científico e filosófico. Por sua vez Ortega y Gasset veio a liderar a Geração de 14 espanhola. Ambos pretenderam revitalizar as culturas ibéricas tanto quanto a europeia, reerguendo-as da ruína em que tudo se encontrava: ruína da metafísica e da filosofia, ruína das humani-

dades e da educação, ruína da arte e da literatura, ruína dos valores e ruína do Homem, mas uma ruína que não derivava da guerra europeia, sendo exatamente ao invés:

Casi todo es hoy [1946] en Occidente ruina, pero, bien entendido, *no por la guerra*. La ruina preexistía, estaba ahí ya. Las guerras últimas se han producido precisamente porque el Occidente estaba ya arruinado [...] [ORTEGA 1961, 450]

A missão que estes novos pensadores se atribuíam era pois a de romper com a desolação e o derrotismo da geração hiper crítica, criando um novo ambiente cultural pujante e vigoroso, resolutamente *construtivo*, animado por um espírito redivivo, que sobre os destroços da extinta civilização alcançasse o renovo espiritual:

É o tema do nosso tempo – como diz Ortega y Gasset –, exigência de radical superação construtiva. Compete-nos criar e seguir uma trajetória que eleve a altitude vital da nossa geração [...que] não pode ser – como diz o filósofo espanhol – cumulativa com a geração anterior. [SANTOS 1929]

É assim que o pensamento delfiniano irá distanciar-se do primado do social, tema basilar dos velhos setentistas (Ramalho, Antero, Oliveira Martins, o primeiro Eça, o primeiro Junqueiro), para se recentrar no Homem, apreendido este transhistoricamente por via da cultura e da antropologia filosófica. A sua reflexão não privilegia o presentâneo, mas o transtemporal; e se porventura os paroxismos da hora vivida o forçaram a alguma afirmação mais politizante, esta inspirou-se na defesa do nacional e do social, sem os laivos nacionalistas dos noventistas nem socialistas dos setentistas. O debate do problema português e a ponderação do papel da tradição e da modernidade no repensar das identidades nacionais assumiu para Delfim uma importância tão substancial como aquela que Ortega conferiu ao impasse espanhol. Tal como Ortega, Delfim meditou sobre a técnica, a massificação da sociedade, a cultura, o sentido da educação, concebendo a pessoa humana na sua unicidade e criticando a sua redutora atomização enquanto indivíduo despersonalizado, que dá lugar

ao «*hombre-masa*» em Ortega. A célebre *circunstância* orteguiana traduz-se em Delfim nas temáticas da existência, e se o espanhol articula com a sua análise da novela espanhola a crítica que faz à razão racionalista, inadequada à resolução das perplexidades dessa existência [ORTEGA 1925], o português convoca para o mesmo fim a poética hölderliniana, mediada por Heidegger [SANTOS 1938b].

Procurando vencer a condenação peninsular à periferia, ao isolamento e à endogenia, ou a uma dependência cultural da França, Ortega e Delfim aproximaram-se resolutamente da filosofia alemã, cujo prestígio se afirmava então universalmente. Com este propósito usufruíram de estadias demoradas em solo germânico, que a partir de finais dos anos 20 atraía o que de mais promissor despontava na intelectualidade ibero-americana. Ambos se interessaram pela fenomenologia e pelo pensamento de Husserl, dando-o a conhecer aos públicos dos seus respetivos países: Ortega visitou Husserl em Freiburg em novembro de 1934, tal como Delfim fará com Bergson um ano depois em Paris, projetando em 1936 visitar Heidegger, igualmente em Freiburg. Estiveram unidos na superação da ‘filosofia científica’ da Escola de Marburgo, de Natorp e Cohen: Ortega rejeitará o neokantismo, tal como o fará Nicolai Hartmann, outro descontente desta escola e que virá a ser, a partir de finais de 1936, o filósofo inspirador da fase alemã de Delfim. Antes desse encontro, o pensador portuense já iniciara a crítica do neopositivismo do Círculo de Viena com a redação de um caderno a que chamou *Naturphilosophie*, datado de fevereiro de 1936 [SANTOS 1936a], e que dará origem a um ensaio pioneiro: *Situação Valorativa do Positivismo* [SANTOS 1938a]. A influência de Hartmann faz-se depois sentir em *Prolegómenos a uma Metafísica*, de finais de 1936 [SANTOS 1936b].

Com um programa de reflexão assim projetado, seria inevitável que Ortega viesse a constituir leitura obrigatória para Delfim, como de facto aconteceu. O seu lugar proeminente na receção portuguesa de Ortega não impediu, contudo, que entre ambos surgissem algumas divergências, como aliás também ocorreu entre Ortega e Vieira de Almeida, colega de Delfim na docência da Faculdade de Letras de Lisboa. Um outro caso é o de Fidelino de Figueiredo, amigo e confidente epistolar de Delfim, que terá tido origem mais num mal-entendido de carácter pessoal do que numa discordância no plano das ideias.

### Um conflito indesejado

O início da estadia portuguesa de Ortega coincide com o regresso de Delfim a Portugal: Ortega desembarca em Lisboa a 21 de março de 1942, vindo da Argentina, e Delfim instala-se na capital portuguesa sensivelmente três meses depois, em junho ou julho de 1942, provindo da Alemanha. O português passaria a morar definitivamente na capital, numa pacata artéria chamada “Travessa da Fábrica dos Pentes”, onde outrora funcionara uma fábrica dos pentes destinados aos teares da contígua Fábrica das Sedas, instalada pelo Marquês de Pombal junto ao Jardim das Amoreiras. Este monumento topiário era então um exuberante oásis neorromântico num dos antigos limites da cidade, assaz contrastante com a indigência a que está hoje reduzido, e que será elogiado por Ortega na sua conferência sobre ‘A Razão Histórica’ proferida em Lisboa: «*uma das mais lindas praças de Lisboa e que merecia maior favor da fama*» [ORTEGA 1944 *apud* AMOEDO 2017, 90]. É bem provável que Ortega e Delfim tenham charlado sob este outrora umbroso cenário, propício a um ameno convívio.

Delfim teve sempre grande interesse no estabelecimento de laços com intelectuais europeus e ibero-americanos, sobretudo no quadro de sociedades e revistas de pendor filosófico ou cultural criadas por iniciativa de escritores e de artistas: já depois do dissídio que aqui se evocará a propósito da *Ideia do Teatro* (1946), será ele o primeiro de ambos a participar nos célebres *Rencontres internationales de Genève*, fundados em 1946 para a promoção do diálogo cultural universal. Delfim aí marcará presença como ouvinte em 1948, no Encontro sobre a Arte [Carta 227 a Álvaro Ribeiro, 14.SET.48, SANTOS 1998]; em 1951 é a vez de Ortega figurar como palestrante, nas jornadas sobre o Conhecimento do Homem, apresentando a conferência ‘O Passado e o Futuro para o Homem Atual’ [ORTEGA 1951].

Os dois ensaístas são bastante críticos da instituição universitária e coincidem no seu interesse pelo periodismo, cientes das possibilidades de interação com o grande público que este lhes proporciona [BLANCO ALFONSO 2014 e HEMEROTECA 2016]. Porém, parecem diferir quanto ao grau de engajamento político admissível: a participação de Ortega nas questões políticas, que o levou a ser deputado às Cortes Constituintes de 1931, seria demasiado ativa para Delfim, que privilegiava a isenção do *clerc* enquanto observador e crítico imparcial do tumulto dos tempos.

Ainda que depois da sua partida de Espanha, em 1936, Ortega não tenha tomado partido efetivo por nenhum dos bandos da Guerra Civil espanhola (1936-1939), o republicano ou o nacionalista, foi mesmo assim elaborando e reelaborando ao longo da sua obra um pensamento político, do qual não se sente a falta na obra delfiniana. Ortega é um filósofo de pensar sistemático: a política interessa-lhe, pois é do domínio das respostas acabadas, enquanto Delfim procura o questionamento e o diálogo, propondo sobretudo a correta colocação dos problemas, atento à sua complexidade, mais do que a sua impaciente e sempre provisória resolução.

### **Cartografia de um relacionamento**

Encontramos referências a Ortega por Delfim logo em 1929, em ‘Temas de flagrante atualidade’, um título orteguiano que remete para o ensaio *El tema de nuestro tiempo*, publicado seis anos antes [ORTEGA 1923], onde o filósofo espanhol enunciara a sua teoria das gerações:

Assim é, de facto, e nós, citando Gasset e Valéry, tivemos em vista, apenas, as influências idênticas que exercem na mocidade académica espanhola e francesa. Até que ponto vai essa influência dizem-no, para a França, os estudantes franceses que responderam ao último inquérito das *Nouvelles Littéraires*.

Para a Espanha, lembremos o acolhimento triunfal que esperou Gasset na América do Sul e a repercussão do seu pensamento nos jovens espanhóis. [SANTOS 1929]

Quatro anos depois, no ‘Inquérito sobre a Universidade’ [SANTOS 1933a] (reformulado no ano seguinte em *Linha Geral da Nova Universidade*), Delfim observa que: «[...] a Universidade seria dos alunos e para os alunos e não, como agora, dos professores e para os professores (Ortega y Gasset)», uma alusão à nota 2 do ‘Principio de la Economía de la Enseñanza’ [ORTEGA 1930b]. No mesmo ano, em ‘Dialética totalista’, Delfim associa Ortega a Leonardo Coimbra:

[...] a biologia moderna é a mais clara expressão dessas novas tendências pela renovação do vitalismo; que a filosofia contemporânea, an-

timecanicista, justifica esta atitude claramente expressa em Heidegger e Scheler, Whitehead e Alexander, Le Roy e Meyerson, Gasset e Leonardo Coimbra. [SANTOS 1933b]

No ano seguinte surge mais uma referência a Ortega por Delfim, em ‘Ensino Clássico Ensino Moderno’ [SANTOS 1934], onde se ecoa ‘La barbarie del “especialismo”’ [ORTEGA 1930a]: «*Por se esquecer isto, foram elevados à categoria de homens cultos os técnicos, os especialistas, os homens a uma dimensão ou os bárbaros do nosso tempo, no dizer de Ortega y Gasset*».

Comprova-se assim que nos anos 30 Delfim já lera de Ortega, pelo menos, *El tema de nuestro tiempo*, *Misión de la Universidad* e *La rebelión de las masas*. Não será, pois, de admirar que em 1942, dois ou três meses após a chegada de Delfim a Lisboa, ele encete uma troca epistolar com um Ortega também recém-chegado, redigindo um bilhete que acompanha a oferta de algum dos seus livros, entre aqueles que se encontram hoje no catálogo da biblioteca de Ortega [SANTOS 1938a, ou 1939 ou 1940]. Neste bilhete é também sugerida a marcação de um encontro:

1942 – Bilhete de Delfim para Ortega  
[rascunho no Arquivo Delfim Santos]  
25 Set[embro] [19]42

Ex. Senhor  
Don Ortega y Gasset  
Cascais

*Soube que V. Ex.a se encontrava em Portugal. Como desde há muitos anos leio com muita admiração e proveito as suas obras, devo enviar-lhe um dos meus livros com o desejo de o poder encontrar pessoalmente. Se tal encontro não for incómodo, peço o favor de me comunicar quando, e onde o posso procurar. Com os meus antecipados agradecimentos,*  
*subscrevo-me muito admirador,*  
Delfim Santos

21 Let 42

Esch  
Don Brägo y Gasset  
Chica

Este es el v. de la conferencia a Portugal  
en la que en su día se dio a conocer  
en esta ciudad. El punto es  
que los dos, con el objeto de - no  
ser vistos como . . . . .  
puede contar personalmente. La  
tarea cuenta con ~~el~~ fin inmediato  
de . . . . .  
gracia, y una ~~o~~ ~~para~~  
persona. Con ~~o~~ ~~en~~ ~~atención~~  
agradecida

Alonso de la Sierra

Por razões profundamente enraizadas na universidade portuguesa, «Ortega estava em Portugal, desde março de 1942; no entanto, a Universidade de Lisboa só em novembro e dezembro de 1944 ficará ligada ao seu trabalho» [AMOEDO 2017, 12]. Não seria de estranhar uma tal «distração», para usar um conceito que Delfim revisitará mais tarde, dado que pela mesma altura, em 1943, a instituição lisboeta contratava Victor Buescu para leitor de língua romena, ignorando um estudioso da craveira de Mircea Eliade, que residiu na capital portuguesa como adido na Embaixada do Reino da Roménia entre 1941 e 1945. Ou que, já antes, o mesmo organismo tivesse preterido Leonardo Coimbra em «concurso», para entre-

gar a cátedra de Filosofia a um Mattos Romão. Por alguma razão escreveu Ortega que «la Universidad es un lugar de crimen permanente e impune» [ORTEGA 1939].

Não surpreende que na ocasião da conferência de Ortega, a dita Universidade se tenha revelado acanhada, também em sentido físico:

O ‘Curso prático do Prof. Gasset’, como é designado a encabeçar uma lista à partida de 38 inscritos, viria a ter uma assistência muitíssimo mais vasta do que o esperado – tal como aconteceu ao orador noutras ocasiões e noutros países –, pelo que foi necessário substituir o espaço da Universidade de Lisboa por um salão na Sociedade de Geografia. [AMOEDO 2017, 32]

Este sucesso é confirmado por «Vieira de Almeida, cujo nome não consta da referida lista (o que não espanta, uma vez que, tendo entrado em 1922 como Docente na Secção de Filosofia da Faculdade, era já naquela altura um Professor sénior)», o qual assim «começa os seus registos acerca das lições a que assistiu como ouvinte, dando precisamente conta da dimensão do auditório» [ibidem]:

Convidado – e contratado – pela Faculdade de Letras de Lisboa a fazer um curso livre de filosofia, Ortega y Gasset, pela sua justa fama de escritor, atraiu tão numeroso público, empenhado em ouvi-lo, que houve necessidade de transferir para mais amplo recinto – a Sociedade de Geografia – o local das lições, insensivelmente transformadas (não por ele mas pelos ouvintes) em conferências a um auditório heterogéneo, onde os estudantes da Faculdade estão em minoria. [ALMEIDA 1944 apud AMOEDO 2017, 32, n. 75]

Delfim assistirá em Lisboa ao curso que Ortega acabaria por intitular ‘A razão histórica’ [ORTEGA 1944]: «Entre os nomes ali registados contavam-se, para além dos já Doutores Délio Santos, Delfim Santos e António José Brandão, (...)» [ibidem].

Das reações a esta conferência destaca-se a que surgiu seis anos mais tarde, oriunda precisamente de Vieira de Almeida e desfavorável ao pales-



trante, conferindo um tom muito negativo à receção de Ortega pela universidade portuguesa:

Ocorre-me também um episódio próximo de nós no tempo e no espaço: em Lisboa (1944), um conferencista estrangeiro, muito reclamado em jornais, citando, entre outros, Brouwer, concluía superiormente que a lógica antiga fora destruída, logo não havia lógica e era preciso fazer outra! Esta afirmação curiosa está para as discussões notáveis sobre os princípios lógicos, em especial o da exclusão de terceiro, como as insignificâncias anedóticas dos interlocutores de Lebesgue para os problemas sérios em que assentam, deturpando-os. [ALMEIDA 1950]

Cabe aqui uma pequena observação sobre o uso deste termo «reclamado», um galicismo que está por «anunciado» ou «propagandeado». Delfim era também alvo de ironias como esta por parte de alguns catedráticos incomodados com a audiência que ele obtinha na imprensa – seja porque a invejavam, seja porque opinavam que à Universidade bastaria a sua rotina lecionante, e sobejaria qualquer extensão para o público extra-académico. Mattos Romão referia-se ao jovem assistente como «*menino bonito com anúncios nos jornais*»: tais «anúncios» eram as notícias e entrevistas que sobre a sua atividade se iam publicando na imprensa nacional e local, estes mesmos «reclames» que Vieira de Almeida aqui reprova a Ortega. Os lentes da velha guarda, a quem a Imprensa não seguia com interesse, sentiam algum desconforto face aos que persistissem em trazer as questões filosóficas para um público mais alargado.

Um ano depois é Ortega quem escreve a Delfim. Não seria um caso único que a Ortega fosse proporcionado o usufruto da rica e atualizadíssima biblioteca filosófica que Delfim trouxera da Alemanha, como o testemunha igualmente uma carta de Jorge de Sena datada de Lisboa, 02.11.43 [SANTOS 2012, 33], biblioteca essa que ele gostava de colocar à disposição de amigos e conhecidos:

1945, 27 de abril – Epístola de Ortega para Delfim  
[original no Arquivo Delfim Santos]  
*Lisboa, 27 de Abril de 1945*  
Sr. Dr. Delfim [sic] Santos

*Mi distinguido amigo: perdone V. que no le haya devuelto antes esos dos libros, como hubiera sido debido. Pero mi enfermedad, cuyos estorbos no han desaparecido sino en estos últimos días me impidieron acabar su lectura antes.*

*Doy a V. muchas gracias por el favor de habérmelos prestado.*

*Espero que nos veamos cualquier día de estos.*

*De V. su afectísimo amigo,*

*José Ortega y Gasset*

Lisboa, 27 de Abril de 1945

Sr. Dr. Delfim Santos

Mi distinguido amigo: perdone V. que no le haya devuelto antes esos dos libros, como hubiera sido debido. Pero mi enfermedad, cuyos estorbos no han desaparecido sino en estos últimos días me impidieron acabar su lectura antes .

Doy a V. muchas gracias por el favor de habérmelos prestado.

Espero que nos veamos cualquier día de estos.

De V. su afectísimo amigo



José Ortega y Gasset

Entre abril e junho de 1945 irão ocorrer os embates, de carácter pessoal, entre Ortega e Fidelino de Figueiredo, sobre os quais o essencial já foi dito algures:

[Delfim e Fidelino] entram em choque com José Ortega y Gasset, então também a viver em Lisboa, não só pelas dificuldades em entregar-lhe um livro enviado por Ferrater Mora, mas porque Ortega foi realmente mal recebido por ambos. [SANTOS 2016a, 21]

Ferrater Mora enviara do México a Fidelino, com o pedido de que fosse entregue a Ortega, um exemplar do seu *Diccionario de filosofía* [FERRATER MORA 1944], algo que o reputado hispanista pretendeu desincumbir-se com a ajuda de Delfim, escrevendo-lhe a 23 de abril com esse fim. Debalde, pois que a 21 de maio de 1945 Fidelino queixa-se da descor-

tesia de Ortega, possivelmente por este não se dispor a um encontro para a entrega do mencionado livro, parecendo ignorar a doença de Ortega a que este alude na missiva para Delfim de 27 de abril, e que já lhe abreviara o ciclo das charlas inicialmente previstas:

Também a este propósito podemos citar o testemunho de Pedro de Moura e Sá, segundo o qual o «*curso foi interrompido pela doença, uma gripe de mau carácter que lhe provocou a paralisia das pernas e se arrastou por muitas semanas*». SÁ, Pedro de Moura e – *Vida e Literatura*, ob. cit., p. 259. O encadeamento de perturbações então sofridas por Ortega terá sido a razão para que o curso não fosse retomado, após tão longa convalescença. Em março de 1945, Ortega pedirá mesmo, através do Diretor da Faculdade de Letras, a rescisão do seu contrato com a Universidade de Lisboa, referindo-se aos repetidos problemas de saúde – cf. correspondência com Oliveira Guimarães, no Archivo José Ortega y Gasset: carta 9748, CD-O/53; carta 10836, C-125/27; e carta 9749, D-204. [AMOEDO 2017, 32]

Dez dias depois, Fidelino opina que o melhor será mandar o livro a casa de Ortega pela mão de um contínuo. Missão cumprida, e a 3 de junho Fidelino agradece: «*Prezado amigo: muito obrigado por diligenciar conseguir que esse senhor Ortega aceite um livro que lhe manda de longe um ingénuo amigo*» [SANTOS 2016a, 70]. Delfim não reage às queixas de Fidelino contra Ortega, que são de natureza muito prática. Mas se não as reforça também não as ameniza.

No ano seguinte, o tom semicortês de novo bilhete orteguiano está já longe da afabilidade. Subjaz na solicitação secamente redigida uma distância intencional, bem manifesta na ausência do anterior vocativo «amigo», ou de qualquer referência a «afetos»:

1946 – Bilhete de Ortega para Delfim

*José Ortega y Gasset*

*ruega al Sr. Delfim dos Santos dé orden para que se entregue al portador el rollo con las fechas de las generaciones renacentistas que hace dos años entregó en el Seminario de la Facultad [de Letras].*

*Atentamente le saluda*

*rio de la Facultad. atentamente  
le le saluda*

JOSÉ ORTEGA Y GASSET *ruega al  
Sr. Delfim dos Santos dé orden  
para que se entregue al portador  
el rollo con las fechas de  
las generaciones renacentistas que  
hace dos años entregó en el semina-*

Mesmo sem conhecer a data exata deste bilhete, o distanciamento que ele evidencia será posterior à revelação da identidade do autor da incisiva crítica à palestra que sobre o teatro Ortega proferira em Lisboa, no sábado 13 de abril de 1946. Esta fora a conferência inicial do ciclo ‘Evolução e Espírito do Teatro Português’, promovido pelo jornal *O Século*, precisamente no dia em que se celebrava, Ortega diz-nos que por coincidência involuntária (?), o primeiro centenário do Teatro D. Maria, inaugurado a 13 de abril de 1846 em comemoração do 27º aniversário da rainha D. Maria II:

Señoras, señores: *O Século*, a cuyo director, señor [João] Pereira da Rosa, y al señor Eduardo Schwalbach, nuestro presidente [Diretor da Revista Literária, Científica e Artística de *O Século*], agradezco la generosa amabilidad de su saludo – *O Século* ha querido que inaugurase esta serie de conferencias dedicadas a la Historia del Teatro con una en que yo intento aclarar *qué es el teatro*. [ORTEGA 1961, 445-446]

A conferência será repetida por Ortega em Madrid a 4 de maio do mesmo ano. Se muitos significados políticos têm sido atribuídos por alguns críticos a este segundo ato do drama [PINO CAMPOS, 2006], dificilmente se sustentam tais leituras da *circunstância espanhola* quando temos presente que foi para o público português que a palestra foi ideada e que a sua apresentação madrilena se tratou somente de uma *reprise*:

En esta situación, lo único que puedo hacer es insistir, dándole otra forma, sobre el tema que, por azar, he tenido que tocar recientemente en

una conferencia dada en Lisboa – donde me propusieron responder a la pregunta «¿Qué es el teatro?». [ORTEGA 1961, 445]

**Uma conferência «distráida»: nem «rigorosa», nem «dialética»**

Ortega não era assíduo espetador de teatro e em grande parte desta charla parece fugir deliberadamente ao conteúdo que o trouxera ali, e que só começa a explorar quando já percorreu longamente uma divagante e distraída introdução, «*para destensar las expectativas por el tema, del que sabe poco, en un auditorio – el de Lisboa – de expertos*» [FERRARI NIETO 2013, 326], Entre estes contava-se António Ferro, o ousado dramaturgo de *Mar Alto* [FERRO 1924], à época exercendo as funções de Ministro da Cultura com o nome oficial de Secretário Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo. Além dele estão também na assistência do salão de festas de *O Século* os professores Oliveira Guimarães e Rui Ulrich, respetivamente diretores das Faculdades de Letras e da de Direito da Universidade de Lisboa. Mais uma vez Delfim está presente. Esta controversa conferência de Ortega continua hoje a ser muito comentada e criticada, tanto por motivos de conteúdo quanto por objeções formais, mas não cabe aqui fazer a história da sua receção para além daquela que Delfim lhe dispensou.

Se Ortega era frequentemente um conferencista brilhante, esta peça oratória, sedutora na sua aparência, está todavia bastante longe de ser, como prometido por Ortega, «*un ejemplo del más riguroso método dialéctico*» [ORTEGA 1961, 453]. De facto, o texto enferma de vários vícios salientados por Delfim: inicia-se com uma introdução fora de tópico demasiado alongada, onde se inclui a vaga promessa de um excuro etimológico sobre o título do jornal *O Século* e que o palestrante não cumpre — embora as notas com a exploração do conceito de *sæculum* sejam recolhidas mais tarde como Anexo II ao texto da Conferência. Se o método etimológico era muito apreciado por Delfim, menos valorizada era a sua versão paródica com falsas etimologias, como aquela em que Ortega vai aproximar o epónimo dos lusitanos, Lusus, do deus latino do jogo Lusus, filho ou companheiro do deus do vinho [ORTEGA 1961, 470]; este tique de sugerir temas que vai deixando prontamente cair, logo ressurgem com o termo *ruere*, «ruína», e são já duas as aliciantes oportunidades perdidas. E se a charla começara desajeitada, termina igualmente de forma canhestra:

«*El final de «Idea del teatro» es apresurado, como otros muchos trabajos suyos*» [FERRARI NIETO 2013, 331].

Ortega segue a dado passo uma linha de argumentação inusitada: «*el Teatro es, ante todo y ni más ni menos, un edificio*» [ORTEGA 1961, 451]. Para o exigente conceito delfiniano de teatro, aquilo que já vai mal, piora ainda: «*unos seres humanos — los que integran el público — estén sentados y, por tanto, sin hacer nada más que ver*» [ORTEGA 1961, 454], caracterizando a atitude do espetador como «*hiperpasiva*»:

[...] los hombres y mujeres de que el público se compone, en cuanto son público, se caracterizan por una especialísima pasividad. En efecto, en comparación con lo que hacemos el resto del día, cuando estamos en el teatro y nos convertimos en público no hacemos nada o poco más; dejamos que los actores nos *hagan* —por ejemplo, que nos *hagan* llorar, que nos *hagan* reír. A lo que parece el teatro consiste en una combinación de hiperactivos e hiperpasivos. Somos, como público, hiperpasivos porque lo único que hacemos es el mínimo hacer que cabe imaginar: *ver* y, por lo pronto, nada más. [ORTEGA 1961, 455]

Mais adiante o palestrante vê-se obrigado a contradizer aquilo que antes defendera, ao afirmar que o público, na sua opinião, também passa a ser farsante:

[...] el hombre espectador se metamorfosea en convivente con Hamlet, asiste a la vida de éste —él también, pues, el público, es un farsante, *sale* de su ser habitual a un ser excepcional e imaginario y participa en un mundo que no existe [...] [ORTEGA 1961, 471]

Ortega contesta que o teatro seja um género literário, ou pelo menos puramente literário, lembrando que se trata primordialmente de uma arte performativa ou, como ele lhe chama, «*género visionario o espectacular*» [ORTEGA 1961, 457], onde a palavra ouvida, que ele considerada «*secundária*» [ORTEGA 1961, 456], tem de se submeter à ação contemplada:

El Teatro no acontece dentro de nosotros, como pasa con otros géneros literarios – poema, novela, ensayo –, sino que pasa fuera de nosotros,

tenemos que *salir de* nosotros y de nuestra casa e *ir a verlo*. [ORTEGA 1961, 457]

Uma tal afirmação ia ao arrepio da tese delfiniana de que o teatro operava dentro do espetador tanto ou mais do que dentro do ator. E quando Ortega afirma que o teatro consiste «*en salir nosotros de nuestra vida real y habitual*» [ORTEGA 1961, 465], ele incorre em outra grave *distração* adicional, pois para Delfim a vida habitual até será «real» no sentido de girar em volta das *coisas (res)*, pois ela é, sim, *coisal*; mas não o é no sentido de ser a verdadeira vida. O quotidiano é uma falsa vida, uma farsa alienante da interioridade e da autêntica vivência espiritual: «*Na existência inautêntica que é a vida quotidiana o homem está em relação com as coisas, com os outros e raramente consigo mesmo*» [SANTOS 2009a, 387]. O *quefazer* diário, os infundáveis e supostamente inadiáveis afazeres em que o Homem se afunda e perde para mitigar a angústia da sua finitude, são afinal um mero *fazer-com-as-coisas* e, portanto, um *fazer-de-conta*, porque as coisas podem ser o motivo e o pretexto para o nosso relacionamento com os outros, sempre mediado por alguma *coisa*, mas não são deveras aquilo que mais conta.

Porém Ortega considera nesta conferência que essa vida diária é tão pesada, «*tan seria, tan grave, es decir, tiene peso*» [ORTEGA 1961, 468]; adversamente, Delfim desinveste-a de qualquer *grauitas*. Essa ilusão da quotidianidade (*Alltäglichkeit*) é abraçada pelo Homem para falsear a verdadeira vida, a do espírito; ele pervive-a com ligeireza, com *leuitas*, ela é a sua escusa para *farsear* a autêntica existência, para usarmos a expressão orteguiana. Quem nela se perde aligeira-se, reduz-se, foge a si próprio, deserta o mistério da revelação do humano em si mesmo, refugia-se numa ilusória e vã zona de conforto:

Desta maneira, o homem cria inconscientemente uma existência inautêntica, uma existência fechada em carapaça de opacidade que se torna cómoda, segura e cheia de quietação. [SANTOS 2009a, 385]

A inautenticidade (*Uneigentlichkeit*) de uma vida que se resguardou adentro dessa bolha artificial é posta em causa pelo acordar que se opera nos grandes e decisivos abalos da existência:

A dor, a morte de outrem, trá-lo a si próprio e obriga-o a pensar na sua própria morte. Ele descobre, então, alguma coisa em desconformidade com o sistema cómodo de ideias em que até então tinha vivido, e surge-lhe, abalando todo o seu ser, um estremecimento que se manifesta pelo medo ou pela angústia. [SANTOS 2009a, 386]

Para Delfim a arte em geral, o teatro em particular, ao *presentifi-carem* a morte atuam como angustiantes despertadores ontológicos que nos desafiam, nos perturbam, nos desestabilizam, e que nos auxiliam a desconstruir o letargo cómodo da nossa fátua vivência.

### O teatro e a essência do trágico

No rescaldo da questionável conferência de Ortega, todas estas objeções vão tomando forma na reflexão de Delfim. Menos de dez dias depois, mais exatamente a 22 de abril de 1946, surge no *Diário Popular* uma nova intervenção pública sua. O assunto é o teatro universitário, mais precisamente a estreia, que ocorrerá nesse mesmo dia da saída do artigo, da peça de Miguel Torga *Mar* [TORGA 1941] e de *O Doido e a Morte* [BRANDÃO 1923] de Raul Brandão – aliás, ao contrário do que afirma Delfim, esta última fora já estreada em 1926 em A Festa dos Vendedores de Jornais, polémico evento organizado pelo jornal *O Século* e notável por se ter urdido um enredo entre autor, encenador e atores nos bastidores tão intrincado quanto aquele que se desenrolava no palco [OLIVEIRA 1970].

No seu artigo, Delfim regressa a *Misión de la Universidad*, começando por elencar Ortega entre os mais relevantes pensadores da instituição académica:

A ideia de universidade tem sido várias vezes glosada a partir do idealismo alemão com Fichte, Schelling e Schleiermacher até aos nossos dias, passando pelo Cardeal Newman, com Ortega y Gasset. [SANTOS 1946a, 1]

O professor da Faculdade de Letras explicita então que concebe o teatro não apenas como instrumento pedagógico de divulgação da literatura, mas sobretudo como *interiorizador do invisível* através do visível,

enunciando já a linha de argumentação que irá subjazer à exposição do seu desacordo com a palestra de Ortega:

Agora o Grupo de Teatro Moderno da Faculdade de Letras, depois de uma auspiciosa e bem-sucedida tentativa, levando à cena 'O Gebo e a Sombra' de Raul Brandão – que a crítica surpreendida enalteceu com en-cómios pouco vulgares, – apresenta-se hoje, no [Teatro] Ginásio, com duas peças que, sem a sua iniciativa, dificilmente poderiam ser vistas: 'O Doido e a Morte', também de Raul Brandão, e 'Mar' de Miguel Torga.

É claro, com isto não pretendem os estudantes fazer concorrência à atividade profissional [teatral], mas continuar a sua missão de estudantes que, tendo compreendido o teatro na sua mais profunda realidade, acham que podem e devem, melhor do que ninguém, revelar os autênticos valores que o teatro traz aos olhos do espetador para lhes fazer ver o que em si é invisível, mas capaz de ser sugerível.

Por isso mesmo o seu intento visa exclusivamente peças não representadas e que o homem culto e curioso da temática da nossa época terá interesse em conhecer no teatro, pois assim, de maneira impressiva e sugestiva, se lhe revelarão os valores mais recentes e sérios da nossa pouco rica literatura dramática. No programa de hoje apresentam-se ao público dois escritores de fundo parentesco que nunca identificaram literatura com retórica ou devaneio, e as peças que sobem à cena têm ambas como peripécia a morte.

Foram os estudantes de Letras que pela primeira vez trouxeram diante do público, surpreso e encantado pelo desempenho, uma obra forte de Raul Brandão. O mesmo acontece com Miguel Torga, a quem se devem algumas das mais belas e expressivas páginas de poesia e prosa. Mas o seu teatro continuava ainda como literatura. É às raparigas e aos rapazes do Grupo de Teatro Moderno que ele e nós ficaremos devendo o serviço inestimável de tornar teatro o que, sem eles, ficaria apenas literatura. O seu poema dramático intitulado 'Mar' é um belo momento na sua obra, que vamos admirar agradecendo à generosidade dos estudantes o seu notável esforço, e também a dignidade da sua interpretação. [SANTOS 1946a, 9]

Naquela noite, segundo consta do programa, o público do Teatro Ginásio escutaria pelas 21H45 «Algumas palavras pelo Prof. Doutor DELFIM SANTOS», proferidas antes do «poema dramático» de Miguel Torga e da «farça violenta» de Raul Brandão [SANTOS 2011, 11-12]. Esta grande noite de teatro era o corolário de um trabalho prévio que Delfim apadrinhara, enquanto grande entusiasta do teatro universitário, um apoio que tinha vindo a gerar alguma emulação entre dois grupos rivais na mesma Faculdade:

Na Faculdade de Letras da U. L. Eurico Lisboa orientou o Grupo Universitário de Teatro Cultural, criado em 1945; apadrinhado por Nemésio, este grupo levou à cena no ano seguinte *As Sabichonas* de Molière (29 de março de 1946 no Politeama e 17 de maio de 1946 no Teatro Nacional), rivalizando com o Grupo de Teatro Moderno que, sob o patrocínio de Delfim Santos, optara por um repertório nacional e contemporâneo, nomeadamente Raul Brandão (*O Gebo e a Sombra*, 1 de junho de 1945, *O Doido e a Morte*, 22 de abril de 1946), Miguel Torga (*Mar*, 22 de abril de 1946) e António Patrício (*Judas*, também em 1946) e planeava mesmo encenar *Três Máscaras*, de José Régio. [SANTOS 2016b, 67]

[...] Ora enquanto o segundo destes grupos tinha «qualidade regular», o de Eurico Lisboa e Nemésio — gozando de todos os favores oficiais, com a assistência do Chefe de Estado e do Ministro da Educação Nacional à representação no Teatro Nacional — levava à cena «um repertório mais clássico, mais pretensioso e menos consistente qualitativamente». [MOURA 2007, 26, *apud* SANTOS 2016b, 67]

A particular *circunstância* do forte envolvimento de Delfim com a problemática teatral, paixão vivida, como nos diz, desde os seus dezanove anos de idade, levou-o a investir, com os estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa, na escolha de autores que «nunca identificaram literatura com [...] devaneio». Delfim começa já aqui a refutação do conceito orteguiano de teatro: este seria destinado a *revelar o invisível* e não poderia ter, por conseguinte, como sua finalidade a *distração*. Exatamente pelo contrário: o teatro serve o recentrar do Homem no seu espírito e para isso o tema de ambas as peças era «a morte». Este é o motivo supremo que abala uma vida

diminuída pelo quotidiano e faz irromper o *homo philosophicus*, pois «*trá-lo a si próprio e obriga-o a pensar*».

Aludindo a Heidegger e ao seu *Dasein* (termo que significa justamente «presença», o título da revista da geração coimbrã de 1930), Delfim lembra que o modo de existência humano é fundamentalmente um *Sein zum Tode*, um *Ser-em-direção-à-morte* (HEIDEGGER 1927):

[...] a morte não surge como algo exterior à vida, mas como o que é essencial à própria vida. De modo mais incisivo, poder-se-ia dizer que a distinção entre vida e morte, realmente, não tem sentido. E assim é: o patente desenrolar sinfónico daquilo a que chamamos vida nada é mais do que o desenvolvimento latente da morte que a cada um de nós coube viver. É, portanto, a nossa própria morte que a cada momento vivemos, e o interesse pela vida não é mais que o carinho pela morte que, como obra de arte, sempre julgamos incompleta, imperfeita e pretendemos prolongar adiando. [SANTOS 2009a, 387]

Na raiz deste choque de conceitos estão duas ideias de teatro opostas: a de Delfim é essencialmente trágica, enquanto para Ortega teatro é sinónimo de comédia de boulevard, de *vaudeville*, ou mesmo de circo, cujos entremezes de *payasada* ele coloca na raiz de todo o teatro mundial [ORTEGA 1961, 464]. A conceção teatral de Delfim dispensa o cómico, a de Ortega ignora o trágico.

Desiludido com aquilo que esperava ser uma apresentação das potencialidades espirituais do teatro, e que redundou numa divagação superficial sobre as suas características exteriores, Delfim decidiu expor a *filosofia muito distraída* de Ortega, confutando aquilo que ouvira e denunciando contradições com anteriores posições, mais promissoras, do madrileno. As críticas tomarão a forma de um artigo publicado sob pseudónimo, «M. B.» (caso único em Delfim), a fim de evitar a fulanização do debate e não comprometer as relações entre ambos, e que sairia estampado no número de 25 de maio desse ano da revista *Mundo Literário*, publicação codirigida pelo seu antigo condiscípulo e ex-diretor da *Presença*, Adolfo Casais Monteiro, e participada também por outros presencistas.

Onde Ortega insiste que o teatro é para ser *visto*, Delfim irá defender que ele é para ser *vivido*:

#### [DELFIN, 1946] FILOSOFIA DA DISTRAÇÃO – ORTEGA E O TEATRO

por M. B.

Os leitores dos livros de Ortega y Gasset estão habituados a constantes e inesperadas interrupções no tratamento de um problema, em geral posto e descrito com maestria, mas que, no seguimento da análise, e quando mais a concentração do pensador seria exigida, é deixado em suspenso com a promessa de que mais tarde se voltará a ele. É claro que as coisas ficam assim e nunca mais se volta ao prometido. A grande força de Ortega é a sua distração. É um pensador que se distrai, e grande número dos seus leitores é por isso mesmo que o leem. Se não fosse um pensador distraído, seria mais profundo, mas teria certamente menos leitores. Os seus grandes recursos literários fazem-no por vezes esquecer mas, na sua conferência, Ortega revelou-nos o seu segredo: teorizou e fez a apologia da distração. Depois de a identificar com o jogo, considerou o homem que se distrai, que procura sair de si e entregar-se a um mundo irreal, como o melhor expoente da humanidade. É claro que o mesmo se poderia dizer dos que procuram os paraísos artificiais. Mas Ortega cometeu uma tremendíssima distração. O homem que cria e se entrega à irrealidade de um outro mundo, no sentido autêntico, que a filosofia pretende atingir, não é o homem que se distrai de si.

Antes de continuar, notemos o seguinte: a filosofia sempre pretendeu que o homem se voltasse para si mesmo, que se lançasse nesse «outro mundo» que traz em si e que, na maior parte dos homens, permanece visceralmente oculto, latente. A dialética platónica é disso claro exemplo. Lembremos a alegoria da caverna. A filosofia apela sempre para um regresso à origem, como o «conhece-te a ti próprio» de um dos sete sages [Tales de Mileto] é claro indício, e a cuja realização Sócrates emprestou a vida. Ortega, pelo contrário, nesta sua última conferência, apresentou outro tipo de filosofar, que poderíamos, similarmente ao tradicional, reduzir à fórmula «desconhece-te a ti próprio», enfim, «distrai-te». De um lado – Sócrates – ensimesmamento, como início e fim do filosofar; de outro lado – Ortega – alteração e distração, como típico da filosofia.

Todos os leitores de Ortega sabem da existência de um livro seu, precisamente com o título *Ensimismamiento y Alteración*, primeira lição de um curso feito na Argentina, e publicado em 1939 [ORTEGA 1939]. Nessa lição, a muitos títulos notável, dizia Ortega: «quase todo o mundo está alterado, e na alteração o homem perde o seu atributo mais essencial: a possibilidade de meditar, de recolher-se dentro de si mesmo para pôr-se consigo de acordo e precisar o que crê e o que não crê; o que da verdade estima e o que da verdade detesta. A alteração obnubila-o, cega-o, obriga-o a atuar mecanicamente em frenético sonambulismo». Não é o desacordo entre estas linhas e a sua conferência que pretendemos pôr em relevo, mas sim marcar estranheza pela evolução de Ortega, que passou a defender aquilo que anteriormente, com tanta ênfase e segurança, tinha criticado e refutado: o frenético sonambulismo da distração.

Nesse ensaio, que deve ser lido como refutação da conferência, diz-nos ele, depois de ter feito a diferenciação entre o homem e o animal: «o homem levou milhares e milhares de anos a educar um pouco – só um pouco – a sua capacidade de concentração. O que lhe é natural é dispersar-se, *distrain-se para fora*, como o macaco na selva e na jaula do jardim zoológico». Se assim é, que valor tem uma conferência, cuja intenção foi mandar-nos distrair? E que significará a atual fase do pensamento de Ortega, tão diferente daquela que exprimiu sete anos antes? convite à abdicação da qualidade essencial ao homem – o ensimesmamento – e a volta à pura animalidade do macaco distraído?

Distração é produto contraditório de forças que se opõem. É tudo, no dizer de Ortega, quanto perturba a concentração. Quando tal processo se verifica, há desintegração e fragmentação. Numa palavra: ruína. Onde há vida, há ruína. Disse: «está em ruína a política, está em ruína a pintura, está em ruína a música, está em ruína a economia e até está em ruína a feminilidade». Se ao filósofo, mais do que a dialética da descrição, deve interessar a dialética da compreensão, era de esperar que Ortega, neste admirável passo da sua conferência, nos explicasse por que razão tudo isso está em ruína. Mas não. Ortega acaba sempre onde deveria começar. Perdeu-se, distraiu-se na evocação literária da beleza das ruínas, e não nos deu o que seria de esperar de um filósofo. Se o fizesse, porém, seguindo o seu ensaio já citado, dir-nos-ia que, se a política está em ruína, é porque se distraiu

do seu único e verdadeiro tema: – o homem; que, se a pintura e a música estão em ruína, é porque se distraíram das suas verdadeiras e autênticas finalidades. E o mesmo se passa com a economia e com a feminilidade. E sendo este último tema tão querido a Ortega, como nas suas obras vastamente o demonstrou, e nesta conferência confirmou com a alusão à grande [Eleanora] Duse, seria do maior interesse ficarmos a saber por que razão a feminilidade está em ruína. Tema sério, mas que, julgamos, teria como explicação sempre o mesmo fenómeno: a distração de si mesmo, a alteração do que na mulher é genialmente feminino. Mas Ortega não foi por este caminho...

Sim, poderá dizer-se, mas não era disso que se tratava, mas de teatro. Mas então para que veio com tudo isso? Relativamente ao teatro, ficou Ortega em vagas promessas. Perdeu-se novamente e nada disse de substancial para a sua compreensão. Demorou-se no descritivo, e foi tão assistemático, que claramente se viu que nada tinha a dizer sobre teatro. O teatro, começou por dizer, é um edifício onde se vai, e para lá irmos precisamos de sair de casa, e sair de casa é sairmos de nós mesmos. Foi este o seu infelicíssimo ponto de partida da sua distraída dialética. E claro que o mesmo se poderia dizer do homem que, depois do jantar, vai à taberna beber meio decilitro... O teatro, ao contrário do que pensa Ortega, não é agente de exteriorização, mas elemento fundamental de interiorização. Na sua infeliz conferência, Ortega identificou teatro com farsa. Mas isto é, sem dúvida, inadmissível. Tendo afirmado que o teatro era muitas coisas, esqueceu-se disso e apenas tratou de um aspeto que não é o mais importante: a farsa. E nada disse da tragédia nem do drama. Mas, façamos-lhe justiça: se ele tivesse pensado um pouco na sua conferência, e se contrariasse o seu pendor para a distração, estamos certos de que poderia dizer alguma coisa de muito mais interessante do que o que disse. Bastava só que tivesse relido algumas páginas da sua própria obra escritas na fase de ensimesmamento.

Como o não fez, compreende-se o pouco e o mau que disse sobre teatro. Teatro não fica no universo do visível, a que ele o reduziu. A verdadeira missão do teatro é criar possibilidade de visão do invisível, de compreensão não só do exterior, mas, sobretudo, do mundo interior do homem. Teatro é via de ensimesmamento. Ortega, pelo visto, anda distraído e esquecido da sua própria filosofia. Que bela interpretação do teatro ele

nos poderia oferecer, se estivesse na fase filosófica do ensimesmamento e não na distraída fase da diversão! O teatro grego de Sófocles, por exemplo, só pode ser compreendido como função de intimização. Mesmo sobre o «teatro-lugar-onde» muito haveria que dizer, se Ortega não se tivesse distraído com a planta do Teatro de D. Maria, que afinal de nada lhe serviu. É de lamentar que um pensador com o renome do conferente quisesse chegar à «ideia» de teatro a partir do edifício do D. Maria! Ainda se fosse a partir do teatro de Dionisos, em Atenas, ou do teatro de Epidauro, com o que tudo isso poderia implicar de fecundo para a sua interpretação... Ou sobre o teatro litúrgico da Idade Média, ou sobre o teatro-lugar da época de Shakespeare, tão bem reconstituído recentemente no filme de Olivier... [OLIVIER 1944].



Deixemos este aspeto, que poderia não interessar a Ortega, mas que seria incontestavelmente mais fecundo na interpretação histórico-cultural do teatro e que nos apaixona há mais de vinte anos. Queremos referir-nos a outro ponto também tocado, mas maltratado por Ortega: a situação passiva do público perante a atividade do ator. Segundo o conferente, que tudo reduziu ao plano da visibilidade, o público vê passivamente o que ativamente o ator lhe mostra ou quer mostrar. Poderá haver melhor e mais flagrante exemplo de total incompreensão do teatro? Esquecendo, por distração, o significado simbólico da atuação do ator – que parecia querer tratar quando se referiu a Ofélia [SHAKESPEARE 1603] –, Ortega esqueceu também que o público – (esse público que lhe pareceu passivo por estar sentado, confundindo assim movimento com atividade) – vive e sofre, ri e chora, acalma-se e desespera com o que o ator lhe sugere e mostra. Só é passivo quando se distrai, mas, quando segue o drama, é ele mesmo ator, é herói ou vítima, conforme a ressonância do seu mundo interior com o papel desempenhado pelo ator. O teatro é, repetimos, intimização e ensimesmamento e um poderoso ator na descoberta de nós próprios. Isto mesmo diria Ortega, se não estivesse distraído, e se se tivesse lembrado de um seu extraordinário compatriota: Calderón de la Barca. A sua errónea interpretação do teatro – não compreendemos porque Ortega se não referiu à poesia – é proveniente da sua infeliz planificação do teatro ao mundo da visibilidade. «O teatro é um miradouro.» Uma linda fórmula e implicativa de profundas sugestões. Não

é um miradouro para ver daí, mas para sentir e descobrir o próprio mundo de cada um. É neste sentido que Ortega tem razão, quando afirma que teatro não é um género literário. De acordo, mas também não é um edifício... É muitas coisas e não pode ser reduzido nem a uma nem a outra. Sim, o teatro é transfiguração, é irrealidade e, por isso mesmo, a sua essência não reside no visível. É em virtude dessa irrealidade que nós descobrimos a realidade da nossa existência. Era esta a via que o filósofo parecia querer seguir quando citou [Pierre] Janet, mas, infelizmente, não seguiu...

M. B.

[SANTOS 1946b]

### As duas idades: evasão e reversão

Este escrito polémico e refutador representa uma rara instância na obra de Delfim, avesso a contendas e subtraindo-se a muitas delas com que o quiseram tentar (desde logo a que se gerou contra os cultores do neopositivismo em Portugal e para a qual António Sérgio debalde procurou cooptá-lo na *Seara Nova*). O português ficou bastante contristado ao saber que a identidade do misterioso «M. B» (pseudónimo omissso em ANDRADE 1999) tinha sido declarada a Ortega pela revista, onde nunca mais viria a publicar. Jamais fora seu desejo romper relações pessoais e intelectuais com alguém a quem devia leituras tão importantes para a sua formação. A pseudonímia teria a função de abstrair das personalidades dos contendedores e permitir que os leitores se pudessem fixar no argumento principal: o obstáculo para a realização espiritual do Homem reside na sua alienação, na sua saída para fora de si. A filosofia devolve o Homem a si mesmo. Ela corresponde à sua maturidade, a um regresso que sucede após uma primeira evasão: inicialmente o Homem é «*movido pela curiosidade, pela ânsia de descoberta do oculto, [e] se afasta de si e do mundo de que faz parte*» [SANTOS 2009b, 417]; assim também o diz Ortega:

[...] el hombre hasta los veinticinco años no hace más que aprender, recibir noticias sobre las cosas que le proporciona su contorno social —los maestros, el libro, la conversación. En esos años, pues, se entera de lo que es el mundo, [...] y se lanza a vivir en él por su cuenta, esto es, a hacer también mundo. [ORTEGA 1951]



De acordo, para Delfim. E será justamente na «*outra idade que lhe sucede*», a da maturidade, que sobrevirá «*a desilusão [que] lhe dá o sentido do regresso indispensável para a conquista do perdido, isto é, de si próprio*» [SANTOS 2009b, 417].

Se concedermos a Schiller que o impulso lúdico é indispensável ao Homem e genésico para a arte, como ele afirma na carta 15 de *A Educação Estética do Homem* [SCHILLER 1795], já é mais difícil acompanhar o filósofo alemão quando este escreve que «*[...] o Homem apenas será plenamente Homem quando joga*» [«*Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*»]. Ou aceitar a radical tese orteguiana sobre o teatro, que ecoa Schiller:

¿No es enigmático, no es por lo mismo atrayente, apasionante este extrañísimo hecho de que la farsa resulte ser consustancial a la vida humana, por tanto, que, además de sus otras necesidades ineludibles necesite el hombre ser farseado y para ello ser farsante? Porque, no haya duda, esta es la causa de que el Teatro exista. [ORTEGA 1961, 466]

«*El juego es distracción*» [ORTEGA 1961, 469]. Mas não é a distração pelo lúdico que distingue o Homem do animal, já que este também é capaz de jogos e distrações, de *farsear*, de pôr em prática diversas formas de *suspensão do real*. Pelo contrário, o próprio e exclusivo do Homem é o *ensimesmamento*, o pensamento autorreflexivo capaz de se pensar a si próprio e à sua existência. Não o sair para fora de si, mas o entrar para dentro de si mesmo. E tudo aquilo que contribua para reter o Homem fora de si, para o distrair e alhear desse *si mesmo*, atrasará, ou comprometerá, a fundamental descoberta de que é *em si*, meditando *sobre si*, que o Homem encontrará o sentido da sua *presença* no mundo enquanto *sendo*.

Para Delfim, e ao contrário do que pretende Ortega, a arte não é um «*escapismo*» [ORTEGA 1961, 471] e muito menos ela visa contentar um apetite de devaneio. Enquanto manifestação espiritual, a arte terá de servir o propósito do reencontro do Homem consigo próprio. Se as religiões tinham procurado revelar Deus ao Homem a fim de operar o retorno do Homem a Deus, a grande realização da filosofia consiste na revelação do Homem ao próprio Homem, através do regresso do Homem a si mesmo.

## 1952 – Conferência de Ortega em Genebra comentada por Delfim

Em 1952, Delfim retoma as observações de Ortega sobre a lógica, que Vieira de Almeida dois anos antes comentara de forma tão hostil [ALMEIDA 1950], no rescaldo da conferência orteguiana de 1944 [ORTEGA 1944]. O comentário de Delfim visa agora uma palestra de 1951 [ORTEGA 1951]. O pretexto é uma réplica ao texto de Vieira de Almeida, inserida num *triálogo* sobre a relação entre a Filosofia e a Ciência, publicado em três fascículos na revista dos estudantes da Faculdade de Ciências e envolvendo, além dos dois professores da Faculdade de Letras, o matemático José Sebastião e Silva, professor na Faculdade de Ciências:

*Filosofia e Ciência*

DELFIN SANTOS (Professor da Faculdade de Letras de Lisboa)

*Todo o esforço de subtil e imaginífico artifício, a partir de Bohr, Schrödinger e Heisenberg, tende a melhor e mais cuidadosamente descobrir o oculto que muitas vezes nos surge sem adequada possibilidade de expressão na lógica tradicional. E foi esta situação, aliás plenamente admissível, que levou recentemente um pensador peninsular muito conhecido a dizer, nos Rencontres Internationales de Genève, que a lógica não existe.*

*Esta apressada e ousada dedução lógica apenas se pode interpretar da maneira seguinte: que cada setor da realidade exige uma lógica que lhe seja plenamente adequada, que no processo de invenção não há uma lógica mas tantas quantas a diferenciação do real exige. Não se trata de impossibilidade da lógica, como em tom agressivo foi proclamado, mas da pluralidade possível de lógicas de que a chamada lógica clássica é um exemplo.*

[SANTOS 1952]

Esta última dissensão de Delfim com Ortega acerca da lógica já não é tão decisiva como aquela que os dividira antes sobre o teatro. Ortega morre três anos mais tarde, mas continua presente no horizonte de Delfim que lhe dedica outras duas referências em 1965, ao escrever 'A Técnica como Fundamento da Cultura' [SANTOS 1965], aludindo a 'Meditación de la Técnica' [ORTEGA 1939]:

[...] Ortega y Gasset, que igualmente se sentiu chamado a meditar sobre a técnica, isto é, sobre o problema fundamental de hoje e de sempre.

[...] Tal é, aliás, a conclusão que, sem ousadia, se pode afirmar, notando quanto no momento presente os maiores nomes da filosofia mostraram a urgência de meditação sobre a técnica e o sentido da filosofia, ou o profundo sentido filosófico da técnica, como é o caso de Ortega y Gasset [...] [SANTOS 1965]

A relação de Delfim com Ortega, apesar de conturbada, foi indubitavelmente importante para o filósofo português. Delfim leu e meditou a obra do pensador espanhol antes e depois da desavença que com ele manteve acerca da ideia de teatro, e prestou-lhe de bom grado a atenção que ele merecia. Foi apenas a *ligeireza* da visão ludista de Ortega sobre o fenómeno dramático que veio forçar a sua intervenção pública em sentido oposto.

Delfim atribuiu também ao cinema esse mesmo papel de provocador do espetador. Sobre sete diferentes filmes escreveu ele sete críticas filosóficas, evidenciando a adequação desta então ainda recente expressão artística ao seu uso como instrumento eminentemente pedagógico. A Sétima Arte e o teatro têm para Delfim, como aliás toda a arte, uma função anagógica. Tal como o teatro, o potencial do cinema como *agente desassossegador* não se cumpre também enquanto forjador de ilusões, como alguma *filosofia da distração* poderia desejar ou pretender, mas sim enquanto destruidor delas, ou da grande ilusão da vida alienada.

#### Referências

ALMEIDA, Vieira de (1944) O curso de Ortega y Gasset, *Diário Popular*, 20.12; rep. *Obra Filosófica II*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, 615.

ALMEIDA, Vieira de (1950) Matemáticos e Filósofos, *Ciência, Revista dos estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa* 5, vol. 2, ano 3, 2-5.

AMOEDO, Margarida (2017) *Ortega y Gasset em Lisboa: tradução e enquadramento de 'La razón histórica' (curso de 1944)*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

ANDRADE, Adriano da Guerra (1999) *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, Lisboa: Biblioteca Nacional.

B., M. – ver SANTOS 1946b.

BLANCO ALFONSO, Ignacio (2014) El artículo filosófico de José Ortega y Gasset, *Solar* 2, Lima, Vol. 10, 11-29.

BRANDÃO, Raul (1923) *Teatro: O Gebo e a Sombra, O Rei Imaginário, O Doido e a Morte*, Porto: «A Renascença Portuguesa».

FERRATER MORA, José (1944) *Diccionario de filosofía*, segunda edición, corregida y aumentada, México, D. F.: Editorial Atlante, Colección «Diccionarios científicos Atlante».

FERRARI NIETO, Enrique (2013) El recorrido de la analogía metafísica del actor en la comprensión de Ortega de la vida como tarea, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 18, 319-337.

FERRO, António (1924) *Mar Alto: peça em 3 Atos*, Lisboa: Portugalíia.

HEIDEGGER, Martin (1927) *Sein und Zeit I, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 8, Halle a. S.: Max Niemeyer Verlag.

HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA (2016) Delfim Santos na Imprensa periódica de grande circulação: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/delfimsantos/DelfimSantos1.htm>.

MOURA, Nuno Costa (2007) «Indispensável dirigismo equilibrado», *O Fundo de Teatro entre 1950 e 1974*, Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, vol. 1.

OLIVEIRA, Joaquim de (1970) *Raul Brandão: "O Século" e a Festa dos Vendedores de Jornais*, Lisboa: Editorial Franciscana.

OLIVIER, Laurence (1944) *Henry V* (filme), 136', UK.

ORTEGA Y GASSET, José (1923) *El tema de nuestro tiempo (El ocaso de las revoluciones; El sentido histórico de la teoría de Einstein)*, Madrid: Calpe.

ORTEGA Y GASSET, José (1925) *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, Madrid: Revista de Occidente.

ORTEGA Y GASSET, José (1930a) *La rebelión de las masas*, Madrid: Revista de Occidente.

ORTEGA Y GASSET, José (1930b) *Misión de la Universidad*, Madrid: Revista de Occidente.

ORTEGA Y GASSET, José (1939) *Ensimismamiento y Alteración, Meditación de la Técnica*, Madrid [Buenos Aires]: Espasa-Calpe.

ORTEGA Y GASSET, José (1944) 'A razão histórica', curso ministrado em Lisboa; ver AMOEDO 2017.

ORTEGA Y GASSET, José (1946) *Idea del Teatro*, *Revista Nacional de Educación* 62, Madrid, año VI, 2.ª época, 9-32.

ORTEGA Y GASSET, José (1951) *Le passé et l'avenir pour l'homme actuel, La connaissance de l'homme au XX<sup>e</sup> siècle, Rencontres internationales de Genève VI*, 123-145: [http://classiques.uqac.ca/contemporains/RIG/textes/RIG\\_06\\_1951.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/RIG/textes/RIG_06_1951.pdf).

ORTEGA Y GASSET, José (1957) *¿Qué es filosofía?*, Madrid: Revista de Occidente.

ORTEGA Y GASSET, José (1958) *Idea del Teatro*, Madrid: Revista de Occidente, Colección de Obras Inéditas, tomo 3.º.

ORTEGA Y GASSET, José (1961) *Obras completas VII*, Madrid: Revista de Occidente, 441-504. [reed. 1964, 1983].

ORTEGA Y GASSET, José (1966) *Idea del Teatro*, Madrid: Revista de Occidente, Colección «El Arquero».

ORTEGA Y GASSET, José (1982) *Ideas sobre el teatro y la novela*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, Colección «Obras de José Ortega y Gasset».

PINO CAMPOS, Luis Miguel (2006) Las ediciones de «idea del teatro» de José Ortega y Gasset: algunas notas críticas, *Revista de Filología* 24; abril, 203-214.

SANTOS, Delfim (1929) Temas de flagrante atualidade, *Porto Académico* 1, Porto, Ano VII, V série, fev., 4.

SANTOS, Delfim (1933a) Inquérito sobre a Universidade, *A Voz da Justiça* 3119, 3120 e 3121, Figueira da Foz, Ano 31, mar.-abr., 1 e 2.

SANTOS, Delfim (1933b) Dialética totalista, *Presença* 39, Coimbra, Ano VII, jul., 8, 9 e 12.

SANTOS, Delfim (1934) Ensino Clássico? Ensino Moderno? *Labor* 54, Aveiro, ano 8, 397-403.

SANTOS, Delfim (1936a) *Naturphilosophie*, Wien: caderno datiloscrito e manuscrito, em alemão.

SANTOS, Delfim (1936b) *Prolegómenos a uma Metafísica*: caderno datiloscrito.

SANTOS, Delfim (1938a) *Situação valorativa do positivismo*, Berlim: Druck. Dr. Emil Ebering.

SANTOS, Delfim (1938b) Heidegger e Hölderlin ou a essência da poesia, *Revista de Portugal* 4, 532-539.

SANTOS, Delfim (1939) *Da filosofia*, Porto: Imprensa Portuguesa.

SANTOS, Delfim (1940) *Conhecimento e realidade*, Porto: Imprensa Portuguesa.

SANTOS, Delfim (1946a) Teatro, *Diário Popular*, Lisboa, 22.04, «Peço a Palavra», 1 e 9.

SANTOS, Delfim [M. B.] (1946b) Filosofia da Distração – Ortega e o Teatro, *Mundo Literário* 3, Lisboa, maio, 6 e 14.

SANTOS, Delfim (1952) *Ciência*, *Revista dos estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa* 6, vol. 2, ano 3, 22-25.

SANTOS, Delfim (1965) A Técnica como Fundamento da Cultura, *Revista Brasileira de Filosofia* 16 (64), S. Paulo, out./dez., 1965, 461-490.

SANTOS, Delfim (2009a) Palestra sobre o Filme 'A Dança da Morte' (12.jul.1949), *Obras Completas* II, 1946-1952, 3.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 385-388.

SANTOS, Delfim (2009b) Comentário ao filme 'Filho Pródigo', de Trenker, (14.mar.1950) *Obras Completas* II, 1946-1952, 3.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 417-419.

SANTOS, Filipe Delfim (1998) *Correspondência de Delfim Santos*, *Obras Completas* IV, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SANTOS, Filipe Delfim (2011) *Correspondência entre Andrée Crabbé (1917-2003) e Delfim Santos (1907-1966) – agosto 1947 –*, Lisboa e Coimbra: Casa-Museu Miguel Torga e Arquivo Delfim Santos.

SANTOS, Filipe Delfim (2012) *Jorge de Sena, Delfim Santos: Correspondência 1943-1959*, Lisboa: Guerra e Paz.

SANTOS, Filipe Delfim (2016a) *Fidelino de Figueiredo e Delfim Santos: Correspondência 1934-1957*, 3.ª ed., Lisboa: Arquivo Delfim Santos.

SANTOS, Filipe Delfim (2016b) *José Régio: Correspondência com Eugénio Lisboa*, Lisboa: IN-CM.

SCHILLER, Friedrich von (1795) *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*.

SHAKESPEARE, William (1603) *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*.

TORGA, Miguel (1941) *Teatro: Terra Firme / Mar*, Coimbra: Atlântida.