

A Literatura Norte-Americana

Leo Gilson Ribeiro




Volume 13 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

A Literatura Norte-Americana

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente


ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077



Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2026-05-15

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constituiu igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimo igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

A Literatura Norte-Americana	x
1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha	1
2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas	9
I. E. A. Poe (1809-1848)	17
3. O pai do medo (resenha do livro <i>Histórias Extraordinárias</i> de E. A. Poe)	18
II. Walt Whitman (1819-1892)	20
4. Walt Whitman, poeta polêmico	21
III. Emily Dickinson (1830-1886)	26
5. Emily Dickinson	27
IV. Mark Twain (1835-1910)	32
6. Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill	33
7. Patriotas e traidores, Mark Twain	42
V. Henry James (1843-1916)	45
8. A redescoberta de Henry James	46
9. A redescoberta de Henry James II	49
10. A tragédia e a vitória de Henry James	52

Índice

VI. Ezra Pound (1855-1972)	55
11. Ezra Pound (1855-1972)	56
12. Ezra Pound. Um criador hermético, difícil, talvez inimitável. Como Joyce	60
VII. Henry Miller (1891-1980)	62
13. A nova edição de Trópico de Câncer, e a primeira de Plexus	63
14. A morte de Henry Miller. A importância de sua obra.	65
15. A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência	67
VIII. Scott Fitzgerald (1896-1940)	72
16. Fitzgerald e o Mito Americano	73
17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.	77
IX. John dos Passos (1896-1970)	83
18. Dez anos sem John dos Passos: um vazio de lucidez	84
X. W. Faulkner (1897-1962)	90
19. William Faulkner e a exegese do Sul	91
20. William Faulkner. O mito, a arte, a ética.	94
21. <i>O Urso</i> . Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.	98
22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.	103
XI. E. Hemingway (1899-1961)	110
23. Resenha do livro <i>Papá Hemingway</i> de A. E. Hotchner	111
24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?	113
25. Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo <i>O Jardim do Éden</i>)	119

Índice

XII. Nabokov (1899-1977)	125
26. Nabokov	126
27. Nabokov. Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepetível. (resenha do livro <i>Fogo Pálido</i>)	132
XIII. Auden (1907-1963)	138
28. Auden	139
XIV. W. Saroyan (1908-1981)	141
29. Ainda existem leitores para temas como os desse escritor ingênuo?	142
XV. Paul Bowles (1910-1999)	146
30. Mundos incomunicáveis (resenha do livro <i>Chá nas Montanhas</i>)	147
XVI. E. Bishop (1911-1979)	149
31. A poetisa, o caju e o micuçu (entrevista)	150
XVII.S. Bellow (1915-2005)	154
32. Ironia letrada e brados humanistas. Entre bocejos.	155
33. Um diagnóstico do contraste entre política e paz. Por Saul Bellow.	160
34. A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.	164
XVIII]. D. Salinger (1909-2010)	169
35. J. D. Salinger	170
XIX. R. Bradbury (1920-2012)	173
36. O terrível futuro de Bradbury (resenha do livro <i>Uma sombra passou por aqui</i>)	174
37. Memórias do futuro	177

Índice

XX. N. Mailer (1923-2007)	181
38. 673 páginas que levam à exaustão. Sem recompensa.	182
XXI. T. Capote (1924-1984)	185
39. O último livro de Truman Capote	186
40. Capote, um escritor a sangue-frio	189
41. Um livro que consola até os 4/5 da humanidade que não comem. (Resenha do livro <i>Os Cães Ladram – Pessoas Públicas e Lugares Privados</i>).	193
XXII. W. Kennedy (1928)	196
42. William Kennedy, o humanista (entrevista)	197
XXIII. P. Roth (1933-2018)	202
43. Comédia sexual (resenha do livro <i>Complexo de Portnoy</i> , Ed. Expressão e Cultura)	203
44. A terapia que rendeu um milhão de dólares.	205
XXIV. Raymond Carver (1938-1988)	209
45. O poeta dos vencidos (entrevista)	210
XXV. P. Auster (1947-2024)	216
46. A ficção que não foi inventada (entrevista)	217

A Literatura Norte-Americana

Desde criança LGR foi apaixonado pela língua inglesa. Após completar 18 anos saiu do Brasil para começar seus estudos superiores nos Estados Unidos, mais precisamente na Universidade da Califórnia onde concluiu seu *Master of Arts* no qual analisava a obra do poeta romântico inglês Percy Bysshe Shelley. Todavia, suas circunstâncias econômicas o obrigaram a dar continuidade aos seus estudos de Literatura Comparada não em um país de língua inglesa, mas sim na Alemanha, onde graças à gratuidade do ensino universitário ele poderia trabalhar no período de férias e assim se sustentar.

Logo ao chegar ao Brasil em 1959, após diversos anos na Europa, e até o seu último emprego na revista *Caros Amigos* ele sempre tratou de autores de língua inglesa. Neste volume nos restringimos aos seus textos relativos a escritores norte-americanos. Organizamos os inúmeros artigos de LGR sobre esses escritores cronologicamente, tal como já o havíamos feito com os textos dele sobre escritores italianos.

Prova deste interesse pela literatura norte-americana é o livro de quase quatrocentas páginas de Robert E. Spiller, *O Ciclo da Literatura Norte-Americana* que nosso crítico traduziu em 1960 para a editora Fundo de Cultura do Rio de Janeiro. Além disso, no volume que reunimos sobre Teatro, já pudemos constatar a grande influência do teatro norte-americano para LGR que chegou até mesmo a escrever dramas em inglês que encontramos entre seus papéis.

Assim, desde sua coluna “Caminhos de Cultura” no *Diário de Notícias*, passando pela *Veja* e principalmente pelo *Jornal da Tarde* até a secção “Janelas Abertas” na *Caros Amigos* Leo Gilson não deixou de se interessar pela literatura norte-americana, como alguns artigos aqui reunidos o mostram e como essas breves citações oriundas da secção da *Caros Amigos* explicitam: comentando a respeito de John Steinbeck e de seu livro *Vinhas da Ira*, LGR não poupa elogios ao mesmo afirmando tratar-se de “um dos três ou quatro livros americanos claramente discerníveis como obras-primas” explicitando as razões de seu juízo ao dizer que ele é “um livro monumental que rivaliza com as obras de William Faulkner, William James e Herman Melville ao focalizarem nos diferentes aspectos da desumanidade do homem para com o homem na alta sociedade, ou enlouquecidos pela proposital falta de empregos e de um lugar digno onde possam trabalhar e, ontologicamente, ser” (*Caros Amigos*, n. 59, fevereiro de 2002). Igualmente volta a elogiar e recomendar outro escritor americano, desta vez, William Saroyan e sua obra, que acabara de ser reeditada, *A Comédia Humana*, que LGR define como sendo “um hilariante e humaníssimo enfoque do dia a dia norte-americano”. E recomenda: “é preciso reeditar logo sua obra-prima, *The Daring Young Man on the Flying Trapeze*, e também algumas de suas peças de teatro, vivíssimas de calor humano e dignas, algumas delas, de evocarem *Nossa Cidade (Our Town)* de Thornton

Wilder” (*Caros Amigos*, março de 2003). O livro de contos *O Jovem Audaz no Trapézio Volante e outras histórias* acabou sendo reeditado cinco anos depois, em 2008, pela Editora Paz e Terra.

Acreditamos que essa recolha de artigos aqui enfiados possa oferecer um panorama bastante amplo da riqueza da literatura norte-americana e da sua influência no Brasil, o que se evidencia pelo artigo inicial, que apareceu na importante revista *The Kenyon Review* no ano de 1961. Vali-me desse artigo, traduzido para o português e de um outro, publicado no número 1 da revista *Comentário* no ano de 1960 para oferecer ao leitor um texto com uma visão mais abrangente, da recepção da literatura norte-americana do Brasil e de uma abordagem sinóptica da literatura norte-americana. Os demais artigos, como sempre, são em sua grande maioria circunstanciais, ou seja, escritos tendo em vista publicações e republicações de traduções de autores norte-americanos no Brasil ou textos escritores em função da morte ou de algum prêmio atribuído a algum desses escritores. Apesar desse caráter menos acadêmico, creio que eles realizam análises muito pertinentes e sérias, elogiosas ou muito críticas sobre alguns desses escritores norte-americanos.

Na elaboração deste volume fiquei com uma dúvida: deveria ou não publicar aqui dois ilustres escritores norte-americanos que resolveram se tornar cidadãos britânicos (caso de Henry James e de T. S. Eliot)? Decidi-me por resolver essa questão de modo distinto para cada um deles. Henry James, que não se adaptou à sua nova pátria tão bem quanto imaginava, eu resolvi incluir neste volume; já no caso de T. S. Eliot que tão bem se adaptou ao Reino Unido resolvi inclui-lo no volume que abordará a literatura inglesa e outras literaturas europeias.

Espero então que esses textos aqui reunidos possam suscitar o interesse daquelas ou daqueles que porventura leiam essas páginas e que assim, influenciadas/os pelo entusiasmo de Leo Gilson Ribeiro pela literatura, possam se aprofundar em textos que as/os remeterão a obras que as/os levarão a melhor conhecer o mundo norte-americano e, em alguns casos, o mundo humano apresentado em sua universalidade a partir de uma análise circunscrita à vida na América do Norte tanto em seus aspectos mais belos quanto mais vis.

Fernando Rey Puente

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

The Kenyon Review, vol. 23, nº 3, pp. 394-407, 1961.

Uma lista de livros americanos traduzidos para o português, como a compilada pela Biblioteca do Congresso, reflete fielmente a transição histórica do interesse cultural do mundo francês para o americano que ocorreu no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Embora houvesse alguma contribuição americana esparsa em épocas anteriores, foi somente em 1940, quando a guerra nos separou de nossa tradicional pátria intelectual, a França, que a grande mudança ocorreu. As tropas americanas estacionadas nas bases aéreas brasileiras no Nordeste protegeram uma cabeça de ponte que levou às vitórias dos Aliados na África. Ela também provou ser uma cabeça de ponte cultural para uma área relativamente nova de ascendência americana.

Assim, pela segunda vez na história, as convulsões militares na Europa tiveram um efeito peculiar na cultura do Brasil: a primeira vez foi em 1808, quando o rei português Dom João VI, com 15.000 de seus súditos leais e aterrorizados, fugiu dos exércitos napoleônicos para o Brasil. Estabelecido lá, ele lançou as bases da cultura brasileira. Sob a varinha mágica dos decretos reais, surgiu de um deserto cultural a primeira biblioteca brasileira, o primeiro museu e academia de arte, a primeira gráfica. Quando os portos brasileiros foram abertos ao comércio exterior, jornais e livros puderam circular livremente pela primeira vez desde a descoberta do Brasil em 1500. Era realmente uma nova era, e o país que havia permanecido em um torpor de obscurantismo por 300 anos sob o domínio férreo dos colonizadores portugueses despertou para o início daquele “destino brilhante” que Franklin Roosevelt observou em nossa época.

Em 1940, portanto, a história se repetiu quando encerramos 200 anos de influência monolítica francesa e entramos em uma fase chamada “Era do Iluminismo Americano” - por seus defensores - ou “Era da Coca-Colonização do Brasil” - por seus detratores. De qualquer forma, a propagação maciça dos valores e ideias americanas, dos supermercados ao pragmatismo e dos métodos publicitários às histórias em quadrinhos, havia chegado.

Antes da Segunda Guerra Mundial, os livros americanos - ao contrário da literatura francesa, que era importada sistematicamente - chegavam por uma espécie de ação capilar. Eles apareciam ocasionalmente, de forma aleatória e, muitas vezes, por mero acaso. Surpreendentemente, a primeira obra literária americana a gozar de popularidade no Brasil foi *Evangeline*, de Longfellow. Durante o reinado do imperador Pedro II (1831-1889), houve oito traduções sucessivas desse conto sentimental, uma delas supostamente feita pelo próprio imperador. Salvador de Mendonça, o enviado brasileiro em Washington na época, relata: “depois que escrevi ao Barão de Paranapiacaba,

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

notificando-o da morte de nosso poeta [Longfellow], recebi por correio uma quantia considerável de dinheiro enviada por seus admiradores, entre os quais se destacava o próprio imperador. A quantia foi destinada à aquisição da casa em que Longfellow havia morado em Cambridge, para que seus amigos e admiradores brasileiros, como é costume em nosso país, pudessem preservá-la como um monumento em memória do poeta.”

Um exemplo um pouco mais pitoresco das relações culturais entre o Brasil e os Estados Unidos foi a visita de Isadora Duncan em 1916. Encantada com a beleza da famosa cachoeira da Tijuca, no Rio, ela teria “improvisado uma dança frenética sob a cachoeira, em estado de nudez”, para a alegria de seus admiradores brasileiros, que registraram a ocasião em vários sonetos de estilo tropical apropriado.

Outra conexão literária com os Estados Unidos surgiu de forma irônica: o autor brasileiro Monteiro Lobato, após sofrer uma enorme perda na quebra da bolsa de Wall Street em 1929, desenvolveu uma espécie de “Americomania” e tornou-se o grande defensor da superioridade americana sobre nossa “irracionalidade e atraso”. Lobato, brilhante autor de contos infantis e talentoso escritor regionalista, deve agora a maior parte de sua fama ao seu trabalho incansável na tradução de Will Durant e outros vulgarizadores do gênero. Seguindo-o, há Érico Veríssimo - um dos autores brasileiros modernos mais conhecidos na América - cujo *Gato Preto no Campo Nevado*, um delicioso relato de uma viagem pelos Estados Unidos, é considerado o livro de viagem mais lido já escrito no Brasil. Além disso, ajudou a dissipar a crença generalizada na suposta “grosseria americana e imitação servil da cultura europeia”. Mais recentemente, o professor Alceu Amoroso Lima, que lecionou literatura brasileira na Universidade de Nova York em 1956, publicou seu livro *A Realidade Americana*. Como o título indica, o livro é uma contradição aos julgamentos hostis de uma obra anterior de Eduardo Prado, intitulada *A Ilusão Americana*. Prado, que muitas vezes é tendencioso, se propõe a destruir “mitos americanos” como o “modo de vida americano” e a Doutrina Monroe.

A cronologia das traduções publicadas após 1939 confirma um fato cultural desconcertante: a literatura americana chegou às massas no Brasil através das imagens que Hollywood nos enviou. Assim, as traduções para o português de, digamos, *E o Vento Levou* e *A Chuva Chegou* (se essas obras podem ser consideradas literatura americana) foram precisamente sincronizadas pelo talento comercial dos editores brasileiros para coincidir com o lançamento dos filmes inspirados nesses romances. Não seria exagero dizer que milhões de brasileiros que nunca tinham ouvido falar de Melville foram apresentados visualmente a Moby Dick quando sua versão hollywoodiana chegou às nossas telas. Da mesma forma, *A Streetcar Named Desire*, com Vivien Leigh e Marion Brando, precedeu e estimulou a encenação brasileira da peça. Esse meio pouco ortodoxo de divulgação literária, apesar das invectivas de John Dos Passos contra “esse nível inferior da cultura americana”, não deve ser minimizado. No Brasil, o cinema é a forma mais barata e mais apreciada de entretenimento de massa para 70 milhões de pessoas (das quais 50% ainda são analfabetas) que vivem em condições sociais e econômicas eufemisticamente descritas como “subdesenvolvidas”. De fato, de acordo com dados estatísticos recentes, o Brasil fica atrás apenas da Índia no ranking mundial de frequência aos cinemas. Seja espalhado pelo Cinemascope nas grandes cidades ou projetado em lençóis presos a varas de pescar (como tive a oportunidade de observar no alto rio São Francisco), atores americanos como Gary Cooper em *Por Quem os Sinos Dobram*, Spencer Tracy

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

em *O Velho e o Mar* e James Dean em *Vidas Amargas* são tão admirados no Nordeste assolado pela seca ou nas cabanas palafitas ao longo do rio Amazonas quanto no elegante bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, que lembra Cannes.

A influência cultural americana também é aparentemente muito forte na geração mais jovem, a julgar pelo meu sobrinho de sete anos, que descartou o voo espacial de Gagarin como “apenas um monte de coisas antigas, por que Flash Gordon fez mais do que esse russo e melhor!” Todos os brasileiros com menos de dez anos, na verdade, incluem em sua mitologia de heróis reverenciados L'il Abner, Mandrake, o Mágico, e toda a coleção de desenhos animados da Disney.

Depois que os idosos relegaram os tratados sentimentais de Orison Sweet Marden sobre otimismo (*Joys of Living* e *You Can, but Will You?*) ao ostracismo dos sótãos, começou a aparecer nas prateleiras das bibliotecas burguesas o inefável *How to Win Friends and Influence People*, de Dale Carnegie, às vezes seguido pelo rude *How to Lose Friends and Alienate People*, de Irving Tressler. No início, quando foi “descoberta”, a cultura americana provou ser uma influência tão caótica e indiscriminada quanto um deslizamento de terra. Como não tínhamos acesso a outras culturas - a indiferença em relação às culturas hispano-americanas relacionadas à nossa é proverbial no Brasil -, os Estados Unidos forneciam todos os gêneros de entretenimento literário. Assim, enquanto os fãs de histórias policiais se deleitavam com *The Screaming Mimi* e *The Fabulous Clipjoint*, datilógrafas e vendedoras que choraram com o sentimental *Waterloo*, de Bette Davis, corriam para comprar “o romance do filme” para ler em ônibus e trens lotados: *All This, and Heaven Too*, de Rachel Field, e *Back Street*, de Fannie Hurst (estrategicamente reformulado como *The Street-Corner of Sin* na tradução brasileira). O critério seguido por nossas editoras provou ser tão errático e imprevisível quanto o gosto do público ao qual atendiam - e, às vezes, bajulavam: *I Killed for the Law, the Career of Robert Eliot and Other Executioners* foi seguido por *Microbe Hunters*, de De Kruif, e pela interminável série *Inside*, de John Gunther - e até mesmo *Diamond Lil*, de Mae West, de alguma forma conquistou o coração dos brasileiros!

Somente mais tarde, depois que a euforia inicial diminuiu um pouco, as traduções começaram a ser escolhidas com mais cuidado e a refletir um interesse literário mais genuíno. Como a tradução não apenas proporciona aos intelectuais brasileiros um trabalho remunerado conveniente, mas também um primeiro passo para a fama, parte das biografias de homens (e mulheres) proeminentes das letras pode ser reconstruída por meio de uma análise das traduções que eles fizeram. Um exemplo disso é o notável romancista brasileiro Graciliano Ramos, que traduziu *Up from Slavery*, de Booker T. Washington, mudando o título para *Memórias de um Negro*, a fim de atrair mais leitores em um país consciente das questões raciais, embora não abertamente preconceituoso. Lacerda, atual governador do Estado da Guanabara (nome dado ao Rio de Janeiro quando a capital do país foi transferida para Brasília no ano passado), em 1943 ainda era um jornalista promissor que lutava bravamente contra a ditadura corrupta de Vargas quando traduziu para o português *The Life and Letters of Thomas Jefferson* (*A vida e as cartas de Thomas Jefferson*). Esse trabalho de tradução pode ajudar a explicar suas fortes tendências pró-americanas ou, como dizem seus oponentes, suas “visões políticas anacrônicas”. Ao mesmo tempo, um jovem do sul, Érico Veríssimo, estava começando uma carreira meteórica traduzindo livros como *They Shoot Horses, Don't They?* (*Eles matam cavalos, não é?*), de Horace McCoy. Posteriormente, ele revelou Maugham e Huxley aos seus compatriotas e alcançou a fama com a publicação de seus próprios romances. Um deles foi

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

fortemente influenciado por *Por Quem os Sinos Dobram*, de Hemingway, mas seu último, *O Tempo e o Vento*, tem uma forte semelhança com a reconstrução de Thomas Wolfe de sua cidade natal, Asheville, na Carolina do Norte, até mesmo na escolha do título.

Este primeiro passo para a celebridade proporcionado pelas traduções é apenas um aspecto de uma relação complexa entre literatura e sociologia em um país onde o cultivo das preciosas *belles lettres* tem sido tradicionalmente um meio de alcançar prestígio social. Alguns historiadores sociais encontram as raízes de nossa adoração *moujik* pelos intelectuais na “função puramente ornamental atribuída à literatura” desde os tempos coloniais e apontam outros fatores herdados da sociedade escravocrata de outrora: um alto índice de analfabetismo e a preservação da educação como um privilégio social e econômico. Esses anacronismos culturais também explicam o estágio embrionário em que nossa indústria editorial ainda se encontra, o que, por sua vez, explica por que a maioria das editoras brasileiras se abstém de correr o risco de traduzir autores “difíceis” como Henry James e Faulkner, que atraem exclusivamente uma intelectualidade economicamente insignificante, perfeitamente equipada para lê-los no original. É claro que a formidável tarefa de traduzir qualquer um desses romancistas também tem sido um potente desencorajamento. O mesmo se aplica às peças sombrias e introspectivas de O'Neill, que não atraem multidões entre um povo descrito pelo conde Keyserling em suas *Meditações sobre a América do Sul* como propenso a “motivações quase exclusivamente emocionais, e não racionais”.

Parece que os países preferem nas literaturas estrangeiras não o que lhes falta na sua própria (embora às vezes os intelectuais possam preferir), mas precisamente aqueles elementos de afinidade espiritual que confirmam - e não complementam - o seu próprio gênio nacional. Isso pode ser mais bem ilustrado pela preferência unânime concedida neste país às peças e romances que tratam do sul dos Estados Unidos. A semelhança entre as sociedades agrárias escravocratas do Brasil colonial e a parte sul dos Estados Unidos tem sido frequentemente enfatizada. Algumas das características supostamente típicas do Brasil, como a ascendência da sensibilidade sobre a razão, a precedência do abstrato sobre o concreto e a falta de abstração metafísica genuína, parecem se aplicar, em certa medida, também à sua contraparte americana. Deixando de lado as “ponderações melancólicas dos autores puritanos” (Melville, Hawthorne), os brasileiros instintivamente se voltam para o mundo lírico de Mark Twain e Truman Capote e para uma sociedade que, assim como a nossa, é baseada em ideais abstratos e na mística da honra, à qual Faulkner atribuiu a derrota do exército confederado em *Absalom, Absalom!* De maneira semelhante, muitos atribuem o atraso de nossas antigas áreas de plantação de café e açúcar aos excessos do individualismo, do paternalismo e de uma solidariedade familiar sectarista que ainda impregna a cultura refinada do Nordeste brasileiro, nosso Dixieland.

O teatro americano, conseqüentemente, deve muito de seu impacto sobre o público brasileiro às peças de Tennessee Williams, particularmente as primeiras. O público ficou encantado com Blanche Dubois, por exemplo, e foi uma experiência fascinante assistir ao diretor de Chicago Charles McGaw dirigir *Um Bonde Chamado Desejo* - com um elenco inteiramente brasileiro - na lânguida e encantadora Bahia, que em muitos aspectos lembra a própria Nova Orleans. Os atores reagiram instintivamente, intuitivamente, aos personagens que tinham que interpretar; e a apresentação final foi soberba como uma transmutação de valores estéticos, psicológicos e humanos de uma cultura para outra.

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

O teatro tem uma influência menos imediata e direta, embora, em última análise, mais profunda e duradoura do que os filmes. Acredito que isso se deve ao fato de que a peça exige empatia não apenas do público, mas também do grupo de atores. O público compreende imediatamente o que os atores estão dizendo sem precisar ler legendas e, além disso, vê no palco pessoas cujo tipo racial se assemelha ao seu, um detalhe psicológico de considerável significado no Brasil multirracial. Essa importância do teatro americano não é alheia ao grande número de atores, diretores e críticos de teatro brasileiros que frequentaram universidades americanas e adquiriram conhecimento em primeira mão dos métodos de atuação e da técnica teatral americanas. Os jovens críticos de destaque no Rio e em São Paulo, bem como o diretor da Escola de Teatro da Bahia, tiveram, em algum momento, contato próximo com a Escola Dramática de Yale, com Berghof e com o *Actors' Studios*. Recentemente, uma atriz brasileira que atuou em grupos amadores nos Estados Unidos fundou no Rio um novo grupo dirigido por seu marido americano, Jack Brown. A estreia teatral deles foi com a peça *The Connection*, de Jack Gelber, que muitas vezes revoltou o público burguês e recebeu críticas controversas dos críticos.

Essa “fase americana” foi temporariamente contrabalançada pelo talentoso, mas efêmero, Teatro Arena, cujas fortes tendências esquerdistas levaram seus membros a um tipo de drama doutrinário repleto de antiamericanismo. Em *Revolução na América do Sul*, uma montagem sombria das condições caóticas no Brasil, o jovem autor (que recebeu o cobiçado Prêmio São Paulo de Teatro) retrata os americanos como monopolistas implacáveis que possuem até mesmo o direito de um cidadão brasileiro de cometer suicídio. No momento em que o herói da peça se prepara para usar seus suspensórios para pôr fim à sua vida atormentada, um anjo com um forte sotaque americano se dirige a ele. Apontando para os suspensórios de borracha, o anjo diz sorrindo: “Primeiro, você tem que pagar royalties. Eles são fabricados pela Goodyear, querido!”

Entre aqueles que exaltam as conquistas teatrais americanas, o jovem diretor João Bethencourt se destaca proeminentemente. Depois de estudar no departamento de teatro de Yale por três anos, ele diz: “A *Off-Broadway* é hoje uma das principais fontes de inovação teatral no mundo. Isso é um trunfo importante se levarmos em conta como é difícil para qualquer coisa nova - isto é, qualquer coisa que transcenda o aspecto meramente comercial do *show business* ou qualquer coisa que não se conforme ao método de atuação preferido pelo público americano, o método realista - afirmar-se no teatro americano. É por isso que o ‘musical’ americano, complementando essa influência libertadora dos teatros *Off-Broadway*, ainda é um refúgio para aqueles que buscam elementos imaginativos e poéticos em uma apresentação teatral menos realisticamente austera.” Ele acredita que os atores e dramaturgos brasileiros deveriam buscar inspiração nas soluções que os artistas americanos encontraram para o problema de transformar a experiência em expressão teatral válida. Embora a expressão brasileira seja necessariamente diferente da americana, o problema básico é comum à ambas as culturas.

Dado que nosso diálogo cultural tradicional com a Europa foi retomado desde o fim da guerra, a influência americana está sendo fortemente desafiada pela *nouvelle vague* francesa, tanto na literatura quanto no cinema; pelos filmes italianos de Visconti, Fellini e De Sica; pelas turnês anuais de Jean-Louis Barrault; pelos romances e peças da “geração revoltada” britânica. A polifonia cosmopolita de influências se estende de Ionesco e Beckett a Brecht e à Ópera de Pequim. Desnecessário dizer que os comunistas elogiam obedientemente tudo o que é soviético, dos filmes russos a Gagarin;

1. Brasil: entre Dogpatch e Yoknapatawpha

no entanto, sua principal atividade gira em torno de sua oposição fanática a qualquer influência americana, cultural ou de outra natureza. Seu monótono *Delenda America* (a América deve ser destruída) é em grande parte responsável por uma confusão muito irracional entre política e cultura. No entanto, não é preciso ser de esquerda para reconhecer - nos dias cruciais da Revolução de Fidel Castro - “a indissolubilidade, em nossa era atual, dos aspectos políticos e culturais de nossa civilização”, à qual Camus fazia referência impressionante e constante em suas obras. Acima de tudo, em vários círculos liberais do Brasil, o fracasso americano em isolar as ditaduras hediondas de Batista, Trujillo, Stroessner e de muitos outros na América Latina freou o interesse que a literatura americana poderia despertar espontaneamente. Muitos intelectuais sentem-se incapazes de dissociar Wall Street de Walt Whitman, mesmo que, às vezes, o Departamento de Estado americano e os escritores americanos sejam tão diametralmente opostos entre si quanto o estilo de Henry James é ao do falecido senador McCarthy. Essa tendência está sutilmente implícita até mesmo na preferência que escritores e jornalistas brasileiros demonstram por certos autores americanos. Basta dizer para caracterizar essa tendência que Guimarães Rosa, o maior escritor brasileiro da atualidade - e possivelmente o maior que este país já produziu - expressa uma admiração escapista por autores americanos como Wilder e Twain ou por Robert Penn Warren, cujo *All the King's Men* foi calorosamente aclamado pela intelectualidade brasileira por causa de sua “denúncia inflexível dos políticos americanos”.

Ao mesmo tempo, vários literatos brasileiros que viveram nos Estados Unidos voltaram para casa profundamente desencantados com o que experimentaram do *American Way of Life*. Eles constituem nossa versão nacional de uma geração perdida. Duas diatribes podem ser suficientes para mostrar como essa crítica generalizada é expressa e qual a influência que ela pode ter sobre milhares de leitores. Fernando Sabino, cujo romance *O Compromisso* foi profundamente influenciado pela obra de F. Scott Fitzgerald, diz:

“Fitzgerald me interessou muito porque, quando o li pela primeira vez em Manhattan, eu estava enfrentando os mesmos problemas angustiantes que o atormentaram durante toda a vida, especialmente o do artista que precisa ganhar a vida. Seu sentimento de frustração profissional, determinado pela predominância dos fatores econômicos sobre os estéticos em seu próprio país, me impressionou profundamente, assim como sua prostituição intelectual para Hollywood. Também admiro Henry Miller por seus ataques às aberrações gritantes do *American Way of Life*, principalmente sua padronização e desumanização. Carecendo do elemento espiritual de que precisa para sobreviver na atmosfera sufocante da vida americana, Miller exalta o culto a Eros como uma reação contra um conjunto puritano e hipócrita de valores morais. Com isso, ele expressa um protesto eloquente contra os fracassos da democracia e semelhantemente do capitalismo”.

O crítico brasileiro Afrânio Coutinho, que nos últimos vinte anos foi o principal responsável pela introdução do *New Criticism* no Brasil, elogia as “maravilhosas conquistas das universidades americanas”, mas encontra um “forte antagonismo entre a cultura americana e o estilo de vida americano” que, em sua opinião, é responsável pelo “caráter marginal do mundo cultural nos Estados Unidos”. O crítico americano Philip Rahv me disse uma vez que o número médio de pessoas intelectualmente alfabetizadas nos Estados Unidos não excede 20.000 (de uma população

1. Brasil: entre *Dogpatch* e *Yoknapatawpha*

de 170 milhões). As massas que se alimentam de *best-sellers* são os verdadeiros representantes dos Estados Unidos; é a massa que luta pela pátria americana e tenta “vender” ao mundo “a ideia por trás dela” - o *American Way of Life*. No entanto, os jovens pintores e poetas que em 1956 se reuniram no Ministério da Educação do Rio de Janeiro para criar seu extremamente controverso Movimento Concreto não abandonaram sua distância estética em favor de uma abordagem politicamente engajada da literatura. Assim, eles assimilaram as diversas influências de Apollinaire e Mallarmé, mas predominantemente as de e. e. cummings e do “fascista” Pound (ao fascínio do qual até mesmo comunistas brasileiros dedicados às vezes sucumbem). Seu uso de composição agráfrica-visual, núcleos de palavras e assim por diante, em uma tentativa de permanecer fiéis ao conselho de Suzanne Langer - “os poetas devem alcançar uma linguagem poética mais objetiva e clara, livre de sua estrutura sintática e discursiva” - apenas reforçou sua posição esotérica em relação ao público brasileiro. No entanto, eles nunca abandonaram seus modelos: imitaram ideogramas chineses depois de lerem Pound e Ernest Fenollosa; consideravam cummings seu mestre. O tradutor afirma, em seu prefácio a *Ten Poems by cummings*: “Graças à sua atitude saudável de inconformismo, e.e. cummings é um dos poucos poetas que buscam meios de se rebelar contra o antigo grupo de poetas. Seu trabalho vivo e vigoroso em andamento aponta para novos poetas, novos meios de superar o atraso na poesia e dá um impulso dinâmico a muitas manifestações jovens no campo da poesia contemporânea”.

Assis Brasil, um dos poucos críticos brasileiros que buscou tornar Faulkner mais conhecido neste país, tentou resumir uma ideia dessa influência americana heterogênea e generalizada, dizendo que “embora não possamos apontar autores americanos individuais como uma influência definitiva na ficção brasileira moderna, parece haver uma atmosfera americana em nossos romances e contos atuais, pela qual Faulkner e Saroyan, creio eu, são os principais responsáveis”.

Como já foi dito muitas vezes, nossa literatura e nosso teatro podem se beneficiar muito com um contato contínuo com seus equivalentes americanos. Ambas as literaturas, na verdade, apresentam características semelhantes: um lento crescimento da consciência nacional sobre temas, problemas e ideais nacionais e, além disso, o mesmo surgimento tardio de uma literatura autônoma após um século de imitação dos cânones europeus (britânicos nos Estados Unidos e franceses no Brasil). A grande discrepância entre o desenvolvimento cultural americano e brasileiro é evidente pela simples comparação de datas. Na década de 1920, por exemplo, enquanto os Estados Unidos produziam uma literatura nacional reconhecível, o Brasil ainda estava ocupado proclamando sua Declaração de Independência cultural dos modelos estrangeiros. Esse foi o Movimento Modernista, que mais tarde se tornou tão importante para integrar os artistas brasileiros à realidade social, política e cultural de seu ambiente nativo.

A situação atual indica tempos temporariamente difíceis para a literatura americana no Brasil: nossa importação de livros é severamente prejudicada pelo obscurantismo burocrático e pela atual debilidade de nossa moeda nacional, um fator econômico que impede uma compra maior de textos estrangeiros. Também deve ser mencionada a completa ausência de revistas literárias trimestrais, como *The Kenyon Review*, *Sewanee Review* etc., que são mal imitadas pelos suplementos literários dominicais dos jornais brasileiros, que estão gradualmente desaparecendo. Embora os estudantes brasileiros, por exemplo, demonstrem um vivo interesse por autores americanos, eles carecem até mesmo de informações rudimentares sobre a ficção contemporânea produzida

1. Brasil: entre *Dogpatch* e *Yoknapatawpha*

nos Estados Unidos. Tive a oportunidade de constatar isso pessoalmente durante uma turnê de palestras por todo o país. Dirigi-me a um público composto principalmente por jovens e traduzi capítulos de *Breakfast at Tiffany's*, *The Catcher in the Rye* e outras histórias de escritores americanos contemporâneos. Desnecessário dizer que Capote e Salinger receberam uma verdadeira ovação por suas brilhantes realizações.

No entanto, somos obrigados a aceitar alguns fatos preocupantes sobre essa questão do intercâmbio cultural. Um deles é a virtual impossibilidade de traduzir autores como Henry James, Faulkner e Fitzgerald, nos quais o conteúdo e a forma estão tão indissolúvelmente ligados. Depois de contornar, da melhor maneira possível, todas as formas fascinantes e labirínticas que Henry James, por exemplo, tem de descrever uma situação psicológica rarefeita, resta apenas a essência da arte: a beleza do corpo e a vivacidade da vida desaparecem. A interpretação jamesiana da famosa cena em que Milly Theale volta do médico e se senta desolada em um parque de Londres, com sua sublime crueldade — “Talvez fosse superficialmente mais impressionante que se pudesse viver se se quisesse; mas era mais atraente, insinuante, irresistível, em suma, que se vivesse se se pudesse” — se perde totalmente em português. Mas Henry James nunca teve a intenção de se tornar popular. Por outro lado, muito pode ser traduzido suficientemente bem para oferecer uma herança comum para americanos e brasileiros: Salinger, Capote, McCullers, muitos dos autores que contribuem para a revista *The New Yorker* também. Os livros sobre a abertura do Oeste e o “romance econômico” dos anos 70 devem agradar muito a um país que se encontra na mesma fase de desenvolvimento econômico, com sua “ética da selva, suas ferrovias e o progresso econômico colossal que compuseram aquela festa única e louca do capitalismo”. É seguro assumir, portanto, que, salvo um desfecho catastrófico no âmbito da Organização dos Estados Americanos, a literatura americana continuará a exercer uma influência poderosa sobre os jovens artistas brasileiros ansiosos por imitar o gênio criativo de um país em muitos aspectos semelhante ao seu.

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

Comentário - Revista trimestral (jan./fev./março de 1960), nº 1, pp. 34-41, 1960.

A literatura moderna americana, dada sua complexidade e exuberância, apresenta um afresco de grandes proporções em que todo um século - de 1850 até os nossos dias - e toda uma nação se veem retratados pelos artistas mais diversos e mais individualistas. Entre os críticos que tem tentado determinar as características comuns a todos os quadrantes dessa literatura, as linhas e cores constantes nesse mural americano, destaca-se Michel Mohrt, que distingue alguns motivos que se repetem através de tendências artísticas diversas e em períodos diferentes. Assim, por exemplo, a preocupação ética de origem religiosa, herdada dos fundadores da sociedade americana - os austeros Puritanos -, bem como uma nova dimensão do tempo e do espaço em meio à vastidão continental dos Estados Unidos. A preocupação ética, que percorre toda uma gama de escritores, afirma-se de forma extremamente sutil, intelectual e artisticamente requintada na obra de Henry James. O embaixador de “uma outra América”, diametralmente oposta à América que pronunciava o advento de Babbit, documenta (em suas novelas principalmente) o choque, a incompatibilidade do critério estético e do imperativo ético, numa sociedade decadente: a aristocracia europeia. Nesta arena de interesses em conflito, de vaidade, de orgulho e extremo refinamento estético, os personagens americanos, as extraordinárias heroínas de Henry James, sacrificam a própria vida por um ideal moral, como por exemplo a inesquecível Isabel Archer, em *Portrait of a Lady*.

A acusação feita à sociedade americana por escritores tão diversos como Dos Passos e Hemingway - os representantes da “geração perdida de 1920” - e Scott Fitzgerald, o magnífico autor de *Great Gatsby* é confirmada, num diapasão diverso, pelas veementes críticas do teatro agressivo de Tennessee Williams, pelo libelo ácido e intelectual de Arthur Miller. Alguns críticos contemporâneos, diante dessa revolta de origem ética, querem constatar, na literatura americana moderna, um divórcio entre os autores e a massa. Alvin e Aldridge observam sob esse ângulo a crítica exacerbada aos mitos da maneira de viver americana, cujos valores utilitaristas são denunciados pelos seus intelectuais.

Quem analisar a recente produção literária americana, particularmente no setor novelístico, notará com frequência esse propósito iconoclasta, essa *literatura de protesto* que hoje caracteriza também muito da literatura ocidental. É de profunda significação que a Inglaterra - o país de onde partiram os *Pilgrim Fathers* - manifeste na sua literatura atual sintomas semelhantes aos da mensagem literária americana de nossos dias. Os críticos ingleses criaram mesmo uma expressão para designar

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

essa tendência, iniciada com peça virulenta de John Osborne: *Look Back in Anger* e denominada, portanto, de “*the angry generation*”, ou seja: a geração dos jovens irados (Para maiores detalhes ver a brilhante análise de Kingsley Allsop, *The Angry Decade*). Seria difícil especificar em que consiste essencialmente a “doutrina” desses jovens em rebelião contra uma sociedade, contra um *status quo*, contra toda a escala de valores de uma civilização. No entanto, uma análise sucinta dos seus móveis, dos seus propósitos será indispensável para correlacioná-la com certas correntes literárias americanas equivalentes.

Inicialmente, recordaremos que o fenômeno da “juventude desajustada” - como os psicólogos preferem chamar os jovens coléricos - não constitui um produto exclusivo da nossa época. Não só a “geração perdida” exilada na *rive gauche* de Paris, sob o matriarcado artístico de Gertrud Stein, constitui a sua ascendência única. Aqueles caóticos 1920, de um hedonismo frenético, foram precedidos, no tempo, por outros revoltados contra a sua própria época. A voz rouca do *Great Gatsby* a erguer-se sufocada pelos ruídos ensurdecedores da Broadway, seus olhos ofuscados pelas luzes de uma Babilônia revisitada, confirma uma rebelião mais antiga, mas idêntica à atual, na sua essência. Referimo-nos ao *Sturm und Drang* - Tempestade e Assalto, na tradução de Manuel Bandeira - de Schiller, ao Romantismo militante, nos seus aspectos político-sociais e, naturalmente, ao Barroco. Neste último período, segundo nos parece, delinea-se mais claramente a Literatura de conteúdo social e ética que caracteriza a época moderna. Essa recapitulação rápida servirá para determinar duas características da literatura anglo-saxônica hodierna, que encontramos originalmente no Barroco e no Romantismo: o seu isolamento espiritual e a sua crítica, individual, dos *mores* de uma sociedade rigidamente hierárquica.

As vituperações de Jimmy Porter, o jovem irado da peça de Osborne, sintetizam a revolta da sua geração: “Hoje ninguém pensa, ninguém se importa. Não há crenças, nem convicções, nem entusiasmo. No fundo, sabemos todos que participamos da mentira e da pilhagem que metade da humanidade tem levado a cabo contra a outra metade da humanidade... lá não há causas boas e nobres. Se o estouro grande (a explosão atômica) vier e todos morreremos, não será por um propósito antiquadamente grandioso, mas será uma morte sem sentido e ingloria como ser atropelado por um ônibus”. O anti-herói de *Gata em Teto de Zinco Quente* ecoa, num lance de cólera, a mesma repugnância ao afirmar que a mentira, a hipocrisia e o truque são as únicas moedas válidas na nossa sociedade. A floresta de ódios desses jovens atuais estende-se praticamente a todo o território da nossa época: eles se insurgem, contra o puritanismo ocioso e hipócrita dos burgueses, contra os filisteus que condenam, por ignorância e preguiça mental, a Arte Moderna, contra o “sistema de castas” e a monarquia britânica - “A Rainha é a obturação de ouro na boca podre do leão britânico”, sentencia, lapidarmente, o jovem revoltado de Osborne. Eles condenam violentamente os responsáveis pelo massacre de Hiroshima e pela enervante «guerra fria», mas sobretudo eles execram a massificação e a mecanização crescente do século XX. Com terror eles vislumbram na nossa era os sintomas mais alarmantes do admirável Novo Mundo e do ano 1984 das profecias sombrias de Huxley e de Orwell.

Essa fúria destruidora e em grande parte niilista, porque não substitui por outros os valores que destrói, inclui reações as mais díspares: o Lucky Jim de Kingsley Amis põe em prática um cinismo autossuficiente, que o leva a pactuar só aparentemente com a Sociedade que abomina. Hopkins, o autor de *The Divine and the Decay*, advoga “a dissolução de todos os partidos políticos e a extinção

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

da diplomacia, em todos os países, devido à sua comprovada inépcia”, Hoylrod, finalmente, apesar de considerar a religião “justificável... só pela sua eficácia e não pelo seu conteúdo de verdade...”, reconhece, porém, que “no tempo presente, em que forças psicológicas gigantescas estão em ação com o intuito de reduzir todos os homens a um nível comum, só a religião pode salvar a individualidade pessoal do ser humano da submersão total que o ameaças. A culminação desse radicalismo encontra-se no *Outsider* de Angus Wilson (notemos o simbolismo proposital do título) e na sua “crença ativa no Nada”. O seu personagem é um homem “que despertou do caos, um dos dez por cento em revolta contra os noventa por cento”. É interessante vermos confirmado esse veredito por um brilhante psicólogo inglês, Dr. James Hemming. Por intermédio do *New Statesman*, ele, referindo-se justamente ao *Outsider*, de Wilson, diagnostica da seguinte maneira essa maré de protesto:

“Em todos os períodos da história, o *status quo* é aceito pelos que não pensam. Mas uma minoria impele a sociedade no sentido de aumentar a sua consciência integral da situação. Eis os *Outsiders*. Cada um dos integrantes dessa minoria, através de sua experiência pessoal, transcende, de maneira dolorosa, o status quo e sente-se frustrado ao reconhecer que viver, segundo a concepção da sociedade, significa não viver plenamente (ele diz textualmente: viver pela metade). O seu desespero ante a futilidade aparente da ação paralisa qualquer reação concreta. Ora, hoje em dia, estamos numa fase da nossa civilização em que os *Outsiders* aumentam de número e, portanto, o *status quo*, cada vez mais, deixa de satisfazer os mais profundos anseios do ser humano...”

Se procurarmos chegar ao âmago dessa angústia e dessa revolta, veremos que, apesar da diversidade de reações, os escritores do presente se identificam no repúdio, comum a todos, de uma sociedade que abandonou os princípios éticos que, segundo eles, devem reger o convívio dos homens. Tanto os paraísos da União Soviética e da Maneira de viver Americana (*American Way of Living*) são alvo de seu escárnio e de seu ódio, porque, como exclamam os intelectuais dessa geração, a televisão e a imprensa deram à massa a predominância em tudo, vulgarizando, plebeiramente, todas as manifestações mais altas do espírito humano. Entre parênteses, devemos observar um fato singular: a rebelião mais acre e radical parte, na Inglaterra, desses filhos de operários, que, recentemente, conquistaram vitórias sociais inauditas, no *Welfare State* construído sobre as cinzas de uma Grã-Bretanha imperial e insular, estruturada, secularmente, em classes rígidas, nas quais, até bem pouco, eles representavam os párias. Na realidade, é a primeira vez na história da Inglaterra que esses produtos recém-saídos da retorta revolucionária do Socialismo militante têm acesso às Universidades mais herméticas, têm uma vida econômica assegurada, desfrutam de benefícios sociais de toda sorte, que os acompanham “desde o berço até o túmulo”, segundo o lema político socialista. Contudo, como geração de transição entre um Império em fase de desmoronamento e um novo clima político-cultural, que permite uma divulgação indiscriminada de valores culturais, esses jovens de origem humildes sentem-se ainda pouco à vontade em meio à riqueza que o *Labour Party* lhes prodigou, à custa de combates ferozes. Eles reagem também contra os resquícios do complexo de inferioridade que trazem ancestralmente dentro de si, atacando uma sociedade *snob* e intolerante, que ainda hesita em os aceitar integralmente.

É preciso reconhecer que a revolta atual é acima de tudo, uma crise de consciência, uma tomada

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

de posição à injustiça social e humana que impera praticamente em todo o mundo. É uma condenação de si mesmo e do abandono dos valores éticos e culturais, um abandono que permite, por um lado, a exploração do ser humano por outros seres humanos, conforme a dialética de Brecht, ligada ao marxismo e antípoda da revolta jovem, só se irmanando com ela nessa reivindicação social. Por outro lado, esse abandono revela uma cumplicidade criminoso com a opressão política sob várias formas - os jovens coléricos denunciam tanto o fascismo de Franco como o regime totalitário, a tirania do Estado na União Soviética - e, finalmente, o “governo exercido pela plebe” (“*rule of the mob*”) em que, a seu ver, se transformou a democracia.

Na América, devemos por de parte desde o início, a manifestação realmente inferior desse movimento de revolta, a sua expressão mais espúria e desprovida de qualquer conteúdo artístico ou de qualquer sinceridade: os chamados “*beatnicks*”. Este grupo sem transcendência, caracterizado por uma angústia artificial e desonesta, contrasta fortemente com a Angústia nobre e grave de um Faulkner, com o desencanto cético de um Dos Passos e de um Hemingway, com a crítica velada de um Henry James e com o afresco gigantesco de um Fitzgerald. *Beat* significa derrotado e *nick* é simplesmente a desinência de Sputnik e já a sua autodesignação revela a posse deliberadamente derrotista e *blasé* que esses pseudo-derrotados assumiram, como infraestrutura desse movimento anglo-americano, O seu hedonismo fácil e desenfreado, sem base cultural, é manifestado por atitudes baratas e grosseiras de um pseudo-exotismo, A eles se aplica a crítica flamejante que um crítico injusto fez aos Estados Unidos, pois os *beatnicks*, na realidade, “atingiram a decadência, como os romanos, sem porém, como eles, terem passado pelo estágio da cultura”.

Paralelamente a essas correntes extremas, o *bluff* espiritual dos *beatnicks* e as dimensões universais dos grandes autores ianques, há como que uma *Literatura Menor* americana, tributária desse Mississipi caudaloso de uma angústia caótica e inerente ao Homem. Sem embrenharmo-nos na literatura marginal, dedicada, toda ela, à justificação, senão à defesa, do homossexualismo, do qual Gore Vidal é o representante ao mesmo tempo mais típico e mais ambicioso, literariamente, restrinjamo-nos a três autores, diversos entre si, mas irmanados por três de seus livros.

Truman Capote, J. D. Salinger e Thornton Wilder têm, realmente, pouco em comum. No entanto, os personagens de três de seus romances, *Breakfast at Tiffany's*, *The Catcher in the Rye* e *Heaven's My Destination*, encarnam aspectos diversos de uma angústia idêntica e de uma revolta comum. De fato, esses três escritores compõem, em suas obras, o mosaico de uma América menor, mais íntima, de cristalização artística mais miniatúresca, mas nem por isso menos interessante e menos típica.

Thornton Wilder, sem dúvida, é o mais célebre, sobretudo no estrangeiro. Ao mesmo tempo, ele é o mais “europeu” dos três autores mencionados. Salinger, fora dos Estados Unidos e, parcialmente, da Inglaterra, é praticamente desconhecido. A sua produção se reduz, quantitativamente, a cerca de 20 contos e uma novela, apenas. Qualitativamente, porém, ela é excelente. Truman Capote foi, por vários anos, o “*enfant terrible*”, o adolescente genial e mimado que deslumbrou os leitores americanos com a sua primeira novela, precocemente madura e brilhante: *Other Voices, Other Rooms*. Agora, no seu último livro, publicado em 1958, ele denota ter superado a sua fase inicial de jovem escritor extremamente talentoso, mas ainda inseguro estilisticamente. Sobretudo, ele parece ter abandonado as suas atitudes desagradavelmente artificiais de *poseur*, de Oscar Wilde moderno influenciado pelo execrável *Corydon* de Gide e disposto a chocar o burguês por todos os meios.

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

Contudo, quem quiser conhecer esses três importantes depoimentos literários atuais, essas críticas individuais de uma sociedade em profunda crise moral, deverá abandonar quaisquer preconceitos limitadores da liberdade de sentir e de pensar que Henry James reivindicava para o Artista, como sua prerrogativa intrínseca. Realmente, ninguém melhor do que Henry James, um dos supremos prosadores da língua inglesa, o explorador destemido dos subterrâneos recônditos e turvos da psique humana, poderia afirmar que todas as regiões pertencem à Arte. O autor da eletrizante *Turn of the Screw*, em que se relata a perversão de duas crianças por dois fantasmas homossexuais, poderá documentar cabalmente que à Literatura não podem ser impostos limites e que “há um ponto em que o critério moral e o critério artístico estão muito próximos um do outros” (Henry James, *The Art of Fiction*).

Como provam também os romances em questão, o mundo cosmopolita de Nova York, a placidez aparente de uma cidade universitária, um místico incompreendido e ridicularizado por uma sociedade partidária do mais total pragmatismo, um adolescente confuso, os momentos de glória e de miséria humanas, a pornografia e a elevação sublime, a busca e a tristeza, a alegria fugidiva e a angústia inevitável tudo pertence ao infinito da Arte, que, como queria Shakespeare, “deve erguer um espelho perante a vida».

Provindo do Sul dos Estados Unidos, Truman Capote retomou, no início da sua carreira, a tradição de Mark Twain e juntou sua voz ao contraponto formado por Faulkner, o tom trágico e grave do Sul, e Tennessee Williams, a sua expressão dramática e dinâmica. Sete anos depois da sua fulgurante incursão pelo firmamento literário americano, Truman Capote regressou ao seu país, de uma longa permanência na Itália. Poder-se-ia supor que as cores intensas e as linhas harmoniosas da civilização mediterrânea tenham trazido à sua narrativa uma luminosidade, um desejo novo de equilíbrio, um conteúdo intelectual extraordinários, que frearam o seu caudal de emoções e desembocaram na sua obra-prima, o *Breakfast at Tiffany's*.

A sua maestria de estilo lhe permite agora malabarismos virtuosísticos e saborosos, conceitos e expressões novas, diálogos deliciosos e, sem dúvida, a cristalização de uma mensagem profunda, latente até então em suas obras, mas nunca plasmada de maneira tão definitiva.

Capote e Salinger escrevem as novelas a que nos referimos na primeira pessoa, ao passo que Wilder preferiu descrever as peripécias do seu personagem na terceira. É significativo esse fato, porque nos dois autores jovens podemos distinguir, na sinceridade do “eu”, a intenção franca de prestar um depoimento autobiográfico e o desejo de participar diretamente do fluxo dos acontecimentos.

Em todos os três livros, o personagem central é um jovem confuso. Em *Breakfast at Tiffany's* uma moça, Holly Golightly, que vive de maneira caótica e livre no ambiente boêmio de Greenwich Village, a *Rive Gauche* de Nova York. Em *The Catcher in the Rye*, um estudante de dezesseis anos, Holden Caulfield, que, expulso do colégio por pouca aplicação, passa uma semana na babilônica Nova York, antes de comunicar o sucedido à sua família. Em *Heaven's My Destination*, George Brush, um caixeiro-viajante na vida profissional, mas no plano espiritual - o único verdadeiro para ele -, um místico em constante contacto com Deus através das suas criaturas, os seres humanos. Todos os três romances integram-se na estrutura ampla da literatura de protesto anglo-saxônica, -diferenciando-se do repto inglês pelo candor, pelo altruísmo e pelo idealismo dos seus personagens centrais, fiéis ao romantismo sempre presente na atitude americana perante o mundo.

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

O Romantismo não só inicia a fase mais autóctone da literatura americana mas simboliza uma das constantes da sua psique, como sucede com relação à literatura alemã, O homem americano, preservando na sua herança cultural híbrida elementos derivados de movimentos filosóficos e literários contrários, une, por exemplo, a crença iluminista na perfectibilidade do homem e da sociedade humana ardentemente defendida por Benjamin Franklin a um culto rousseauniano da Natureza e de um utópico e edênico homem natural. Muito da visão romântica e livre de preconceitos de Huckleberry Finn, o herói juvenil de Mark Twain, se mantém intacta nestes personagens que lhe são afins. Os três protagonistas reagem de maneira americana a problemas universais e o fazem de maneira quase oposta uma à outra, Holly Golightly busca, através de um hedonismo total, sufocar a angústia da sua solidão, a saudade de uma infância feliz - outra evocação romântica -, a perda da ternura e do afeto familiar que significou para ela a perda prematura do irmão. Ela aceita todas as regras do jogo sórdido que um mundo dominado pelos deuses do sexo e do dinheiro lhe impõe, mas nunca trai os que se mostrarem bons para com ela, permanece sempre fiel aos seus princípios de respeito da personalidade humana e de tolerância. Se, no final da novela, ela viaja incessantemente, de um continente a outro, entregando-se em diversas latitudes a homens de raças e temperamentos diferentes, ela tenta, assim, *escapar*, no êxtase do momento, à angústia inerente à condição humana, e encontrar, na totalidade da experiência, um absoluto que saciaria a sua angústia, momentaneamente.

Holden Caulfield, o adolescente confuso de Salinger, simboliza a reconciliação final com a sociedade. Uma reconciliação que nada terá de passivo nem de resignado, mas na qual se refletirá um espírito combativo e um desejo de reforma digno dos pioneiros que vieram forjar uma sociedade mais justa deste lado do Atlântico. (Recordemo-nos do direito à busca da felicidade, o “*right... to pursue one's happiness*” com que a Constituição americana ampliou extraordinariamente as dimensões da condição humana em solo americano). Ele encontra a sua vocação, indicada pelo título do livro, na missão de salvar do abismo crianças que estivessem brincando num campo de centeio, à beira de um precipício: ele seria o *catcher in the ryes*. O amor que Salinger revela pelas crianças e que constitui um dos temas constantes de toda a sua obra, ele o transmite a Holden. A semelhança de Holly, este encontra na infância e no afeto familiar a forma de vencer a angústia que a sua solidão e a sua recusa em aceitar a hipocrisia e o materialismo da sociedade intensificam.

Finalmente, o vendedor de livros didáticos, George Brush, de Thornton Wilder, tem em comum com o herói de Salinger a sua origem poética. A criação de Holden foi inspirada pelos versos do poeta romântico escocês, Robert Burns: “when a body meet a body in the ryes” (“quando alguém encontra alguém, no campo de centeios”), O herói de *O Céu é o Meu Destino* foi inspirado nos versos “que as crianças do *Middle West* costumam escrever em seus cadernos”:

“George Brush é o meu nome,

...A América é o meu país...

E o Céu é o Meu Destino...”

As peripécias de George Brush, um Quixote em conflito com uma realidade quadrada e sem transcendência, são hilariantes e patéticas. Num bordel, em Kansas City, ele imagina estar numa das melhores casas da cidade; num restaurante chinês, tenta regenerar uma *garçonnette* reconquistando-a

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

para o caminho da Moralidade e do Bem. De uma certa maneira, o George Brush de *O Céu é Meu Destino* é uma versão americana de *O Idiota* de Dostoievski. Ambos procedem com correção total e com sinceridade e pureza absolutas num mundo relativo, corrupto e cínico. E, místicos transfigurados ambos, a sua ação na terra é a de reconhecer na Criatura os vestígios do Criador e recordar aos seus semelhantes à sua origem divina e a sua irmanação intrínseca com toda a humanidade. Ambos pregam a mesma doutrina cristã de amor ao próximo e de temor a Deus, pondo-a em prática na vida diária.

Constatamos, portanto, nos três personagens americanos a sua recusa fundamental em aceitar o mundo como ele é. Um deles o evita, pela fuga constante e pelo êxtase do caos, dos sentidos, do momento fugidio. Holden, depois de seu contato caleidoscópico com Manhattan, a fabulosa Babel moderna, encontra um *modus vivendi* com a sociedade, reconhecendo no altruísmo e na aceitação dos valores positivos da sociedade a forma de coexistência possível. E finalmente George Brush, apesar de todos os seus dissabores, não foge nem encontra uma forma de reconciliação, porque, na realidade, ele não vive neste mundo materializado e grosseiro. Não só o céu é o seu destino, mas espiritualmente ele já vive naquele estado de beatitude dos simples e dos puros, filhos diletos do Senhor. Ele consegue, como o místico alemão Silesius, descobrir “no Homem a centelha divina, as pegadas de Deus”, distinguindo o eterno sob a forma efêmera da aparência. Como Thornton Wilder termina essa novela profunda e comovente: “... A Acusação feita contra ele, conforme se comprovou mais tarde, baseara-se num mal-entendido. Foi solto (da cadeia) e prosseguiu na sua jornada. Nessa esplêndida alegoria moderna, o desfecho se reveste também de simbolismo. O choque dos artistas, dos místicos, dos sábios com o comportamento sancionado pela sociedade baseia-se sempre num “mal-entendido”. George Brush, como D. Quixote e o Príncipe de *O Idiota*, veem a vida sob um prisma diverso. Não dizia Kierkegaard que “a verdade é subjetiva”? A Verdade dos místicos e dos poetas jamais coincidirá com a do homem comum. Como ressalta Fray Luís de León: “... o poeta, inspirado por Deus, vê o que os demais homens não veem...”

Essas três obras marcantes da *literatura menor* americana enraízam-se no solo comum das situações grotescamente cômicas, derivadas desse mal-entendido universal, derivado de pontos de vista contrastantes. A sua “ira” jovem é mais branda que a cólera homérica dos autores ingleses, devido às soluções individuais que os personagens encontram para a mesma angústia e a mesma revolta. Nesses três protagonistas podemos reconhecer três gradações diversas, ou melhor: uma progressão gradual da revolta romântica perante a realidade. Holly Golightly simboliza a primeira fase do Romantismo: ela ama o caos de uma vida sem metas fixas, busca na terra a totalidade dos sentimentos, a “flor azul” romanticamente inacessível. O ideal máximo de Holly: tomar *breakfast* em Tiffany's, um restaurante elegante, anexo a uma joalheria requintada, não constitui, como se poderia concluir apressadamente, um ideal materialista de conforto material e segurança financeira. O seu é um ideal estético, de Beleza, de luxo, de embelezamento da vida diária. Sem o saber, ela vivia de acordo com uma aspiração profundamente romântica: a de poetizar a vida diária, como queria Novalis, o corifeu do primeiro Romantismo alemão.

Com Holden Caulfield, que “salva crianças num campo de centeio” - *The Catcher in the Rye*, deparamos com a segunda fase do Romantismo, o Romantismo social, de resistência à tirania, no seu caso a tirania dos adultos, que ele considera hipócrita e intolerante... Finalmente, com George Brush, a fase do Romantismo que na Alemanha contou com numerosas conversões ao

2. A literatura de protesto americana e as suas raízes românticas

Catolicismo é simbolizada por esse encontro entre uma visão ideal do mundo e um apelo interior à redenção dos homens. Nele confluem as correntes romântica e mística que nos conduzem a uma esfera oposta, intrinsecamente, ao mundo “lógico” e à “realidade palpável”, em que D. Quixote é um lunático e o Príncipe russo da novela de Dostoievski não passa de um “idiota”...

Parte I.

E. A. Poe (1809-1848)

3. O pai do medo (resenha do livro *Histórias Extraordinárias* de E. A. Poe)

Veja, 1970/07/29.

No início do século passado, um crítico inglês indagava, sarcástico, a seus leitores se jamais leram um livro ou peça teatral dos Estados Unidos. Mais tarde, os grandes poetas da França (Valéry, Mallarmé) confirmavam o fascínio que um contista e poeta americano, Edgar Allan Poe, despertara em Baudelaire, o grande renovador da poesia europeia. Esgotadas durante vários anos, *Histórias Extraordinárias* do famoso poeta de "O Corvo", agora reeditadas, dão à nova geração um oportuno reencontro com o predecessor da literatura de horror. Porque o horror é o clima constante destes contos que confinam no pesadelo: em "O Poço e o Pêndulo", uma gigantesca roda metálica de bordas cortantes aproxima-se de um prisioneiro amarrado. Em "Os Crimes da Rua Morgue", a polícia encontra um mistério insondável: duas mulheres violentamente mutiladas dentro de uma casa fechada por dentro. Estas histórias sinistras de navios tripulados por mortos, de mulheres catalépticas enterradas vivas e que emergem do túmulo sangrentas e clamando por vingança, refletem os quarenta anos da vida breve do fundador da literatura americana, uma carreira dizimada pelo álcool, pelas drogas e pela miséria. Este primeiro Edgar "autor maldito" que precede outros "malditos" na Europa Baudelaire, Verlaine, Rimbaud desde sua primeira aparição pública substitui a realidade pela fantasia desenfreada.

Num dia de 1844, os exemplares do jornal *The New York Sun* são arrebatados por milhares de leitores, espantados com a manchete sensacional: aeronautas tripulando um balão atravessaram o Atlântico em três dias de voo. Seria a mentira jornalística mais sensacional até que em 1938 o cineasta Orson Welles anunciase pelo rádio a invasão de Nova York por naves de Marte tripuladas, causando pânico geral.

Oscilando entre o fantástico e a depressão mórbida próxima da loucura, Edgar Allan Poe comprova o teorema genético de que ninguém escapa à sua hereditariedade, Filho de atores mambembes, nascido em 1809, em Boston, o pequeno Edgar dificilmente poderia fugir às taras que dizimaram sua família - o pai alcoólatra, a mãe e o irmão tuberculosos, a irmã idiota e epiléptica, ele mesmo sujeito a crises de *delirium tremens*.

Órfão aos dois anos de idade, brincando na câmara mortuária da mãe há pouco abandonada pelo marido na mais extrema penúria, Edgar presencia o incêndio do teatro em que sua mãe representara pela última vez. Sensível, assistindo desde cedo às declamações da mãe no palco, precocemente ele

3. O pai do medo (resenha do livro *Histórias Extraordinárias de E. A. Poe*)

se deixa fascinar "pelo ritmo da palavra e pela musicalidade da voz humana", como relatará mais tarde. Adotado por ricos comerciantes da Virgínia, a família Allan (cujo sobrenome adiciona ao de seu pai), Poe é uma criança prodígio: aos seis anos já escreve dramas, representa e declama em festas familiares. Mimado pelos pais adotivos e sem seguir nenhum estudo metódico, o pequeno Edgar é um déspota cujas vontades são obedecidas como leis. Irritadiço, distante dos companheiros de brinquedos infantis, segue a família Allan durante uma permanência de quatro anos na Inglaterra. Interno num colégio escocês de rígida disciplina, recebe suas primeiras impressões de horror: a paisagem sombria da Escócia, as cidades e casas velhas – a primeira inspiração para seus ambientes soturnos em que se desenrolam tragédias como em "A Queda de Mansão de Usher".

Ao voltar aos Estados Unidos, em 1820, e adolescente elegante, musculoso e rico desperta a inveja de seus colegas como campeão de boxe, natação equitação e esgrima, consagrando-se ao mesmo tempo como excelente versificador em latim. Arrogante, exilado de seu grupo, ele cultivava um amor mórbido por tudo o que é secreto e formula sua teoria da perversidade (a tendência para nos regozijarmos com o Mal que possamos causar a outrem e que é nossa herança do Demônio). Sua vida é uma montanha russa de glória e fracasso em carreiras tão diferentes quanto a militar (distingue-se na Academia de *West Point* até ser expulso por indisciplina e embriaguez contumaz) e a jornalística (dá vida nova a meia dúzia de jornais e revistas, aumentando suas tiragens de setecentos a 15.000 exemplares, como a *Southern Literary Messenger*, até ser vencido pelo alcoolismo). Aristocrático, exótico (veste-se invariavelmente de preto e às vezes usa a roupa de frente para trás), considera a democracia "uma ilusão de ótica" e a ideia da "igualdade universal" um conceito bizarro, quase uma heresia. Nacionalista ardente, luta durante treze anos para que os escritores americanos sejam publicados pelos editores do seu país, só interessados em autores ingleses. Quando o novelista britânico Charles Dickens vai visitá-lo, passa horas expondo-lhe seu projeto para criação do direito autoral até então inexistente. É o primeiro a perceber que o jornalismo introduziu um ritmo diferente na leitura, fundindo o conto com a concisão jornalística de um Ernest Hemingway. Este homem que aos 38 anos de idade não adormece sem que sua tia lhe segure a mão e que detesta a escuridão e a noite, consulta os jornais em busca de notícias sobre crimes perfeitos - como o de Mary Rogers, que transformará em "A Morte de Marie Rogêt" - ou sobre inventos científicos como o autômato que jogava xadrez com perfeição. Temendo a loucura e a morte, cultivava, no entanto, o medo como "fonte de gozo supremo, paroxismo da alma". Alcoolatra, discursa em ligas de temperança contra o alcoolismo. Adulado por mulheres ricas e que "adoram literatura", prefere casar-se com uma prima-irmã pobre, Virgínia Clemm, que morre tuberculosa - a amada morta cantada em "Annabel Lee", "O Corvo" e outros poemas. Predecessor dos mestres do romance policial, Conan Doyle, Agatha Christie, o demonismo destas suas *Histórias* empalideceu para o século que conheceu Hiroshima, Dachau e a reimpressão das obras de Sade. Mas sua posição de pioneiro da ficção científica de um Ray Bradbury ou de uma literatura fantástica (Kafka, Borges, Arreola) garantem sua perenidade como arauto de toda a literatura moderna.

Parte II.

Walt Whitman (1819-1892)

4. Walt Whitman, poeta polêmico

Jornal da Tarde, 1990/04/14.

Autobiografia é, nos países de língua inglesa, notadamente na Inglaterra e nos Estados Unidos, um gênero literário autônomo, às vezes cultivado magnificamente quando desenham a vida de Joyce, de Oscar Wilde e mesmo de autores estrangeiros como Garcia Lorca e Proust.

Não é declaradamente, o caso deste infortúnio em forma de livro: *Walt Whitman, a formação do poeta*, de Paul Zweig (no original norte-americano *Walt Whitman-The making of a poet*), Jorge Zahar editou no Brasil, seis anos depois de seu lançamento em Nova York. Este insuficiente estudo de Whitman (apesar de suas 350 páginas de blábláblá) prova:

1) que nem os severos resenhadores de probos jornais como os do *The New York Times Book Review*, nem dos ingleses *The Sunday Times* e *The Guardian* leram ou compreenderam a confusão criada pelo biógrafo;

2) que Paul Zweig não trouxe qualquer elemento novo para o estudo da contraditória carreira literária do autor de *Leaves of Grass*.

No longo prefácio, o biógrafo declara sua intenção primordial: "Uma vez que a vida e o trabalho de Whitman foram radicalmente interligados, devem ser vistos em conjunto, como partes de um empreendimento, e é esta a minha intenção". Intenção da qual o presunçoso Paul Zweig se esmera em ficar bem longe.

Imagina-se que uma biografia abranja os anos que precederam o auge da criação de um artista. Não. Paul Zweig só se interessa por Walt Whitman, nascido em 1819, a partir de 1855 e até 1865. Antes e depois infância, adolescência e velhice, nada! Como a deusa da inteligência do Olimpo da antiga mitologia helênica, Whitman aos 36 anos de idade tem como que um "estalo de Vieira": esse americano comum, sem talento visível, viria a publicar o mais original livro de poemas até então escrito nos Estados Unidos. Não nos enganemos: nenhum dos fatos interiores da vida exuberante de Whitman preocupará Mr. Zweig, que claramente inveja e muito! os grandes críticos como L.A. Richards, Richard Blackmur, Lionel Trilling, Edmund Wilson e Kenneth Burke (sem falar em Warren e Wellek, do *new criticism*!!), afirmando que pouco tiveram a dizer sobre Whitman. Tolice insuperável:

Por quê? Porque até hoje Whitman constitui um áspero divisor de águas entre admiradores e detratores de sua obra. Exceto alguns poucos poemas, para muitas das supremas inteligências e sensibilidades dos EUA e da Inglaterra o autor de *Leaves of Grass* não passou de um enfunado

4. Walt Whitman, poeta polêmico

orador como esses fanáticos pregadores que exigem dos “pecadores” um “renascimento em Cristo”. Mas com a diferença que para Whitman Cristo mudara de nome, se chamava agora *América e Democracia* aliás, uma estranha “democracia” que eliminava a mulher e só admitia ferreiros, fazendeiros, cocheiros, a raia-miúda *masculina* da Nação que se formara abrindo o Oeste, roubando partes imensas do México, exterminando os índios que encontrava pela frente e sucumbia temporariamente diante de uma Guerra Civil em meados do século passado, em prol da abolição da escravatura, mas mais provavelmente a fim de preservar a união nacional, segundo os desígnios mais profundos de Lincoln

Whitman, sempre imbuído da unicidade irrepetível de seu “gênio”, não achou nada demais sua ascensão como tipógrafo e jornalista de jornalecos de Brooklin a poeta polêmico. O tamanho do narcisismo whitmaniano pode ser aquilatado por este trecho de resenha não assinada (mas redigida e estampada por ele, em louvor de si mesmo e de seu livro):

“Grande, orgulhoso, carinhoso, comilão, bebedor e fecundador, seus trajes masculinos e livres, seu rosto queimado de sol e barbado, sua postura forte e ereta, sua voz trazendo esperança e profecia às generosas raças de jovens e velhos... falando como um homem sem noção de ter existido até então um produto chamado livro, ou um ser chamado escritor. Todos os seus movimentos têm o jogo livre da energia de um homem que nunca soube o que era sentir-se em presença de um superior. Todas as palavras que se desprendem de sua boca demonstram silencioso desdém e desafio às velhas teorias e formas... Se a saúde não fosse o seu atributo marcante, esse poeta seria verdadeiramente uma prostituta. Joga os braços para todos os lados, envolvendo homens e mulheres com irrecusável amor em seu apertado abraço”.

Whitman tinha uma concepção atlética da poesia: ela deveria se desenvolver, de preferência, num campo de esportes para belos adolescentes, mesmo os de ínfima casta social (pois isso era a Democracia vagamente grega que ele queria instituir, com exclusão das mulheres, a não ser ocasionalmente como mãe ou como introdutoras do elemento da piedade, no rude mundo dos homens...). Seria a corporificação do ideal latino, de Roma Antiga, do corpo são numa mente sã? Claro que não, pois se ele insistia sempre, com ênfase, que não era um literato, que mal completara os primeiros anos da escola primária e fora sempre um autodidata confuso. Tratava-se, isso sim, de um fenômeno que ele considerava especificamente americano, inédito no mundo: era o homem comum, sem colete e paletó, nem recursos literários refinados, que vinha aproximar a literatura, feita por um homem comum, para os homens comuns. O catecismo pessoal de Walt Whitman incluía outros ingredientes: era preciso aderir a todos os chavões da sua época: um patriotismo já beirando o irracional e mesmo o fanatismo, a crença, sem hesitações, no “progresso” e na “democracia”, a devoção diante do altar da Mãe, que encarnava na Terra as virtudes de sacrifício, abnegação e amor de Cristo, crucificada diante de um mundo insensível à sua dor e à sua doação suprema... A Mãe era a mulher para a qual Whitman sempre abriu uma exceção, reservando-lhe um nicho em meio aquela catedral talhada nas Montanhas Rochosas, na região dos Lagos, nos prédios altos de Manhattan, no esplendor e pujança de um país riquíssimo e generoso. Generoso desde que o interlocutor fosse branco, protestante, de origem anglo-saxônica e, evidentemente, nem judeu, nem índio, nem negro, nem indecência das indecências! fosse homossexual, é claro. Como típico *self-made man* americano, o poeta recortava de revistas e jornais de várias categorias artigos sobre os mais diversos temas, sublinhava as partes importantes e começou a ler, com

4. Walt Whitman, poeta polêmico

anotações à margem, desde Carlyle até Epicteto, o Velho Testamento, Emerson, poemas de quinta categoria de poetas "românticos" cujo nome a História nem se deu ao trabalho de registrar...

Segundo seu biógrafo, em dia de pouca imaginação e lucidez, Whitman distinguia-se de Shelley - que cumpre acrescentar é um grande poeta - e para quem os poetas são "os legisladores desconhecidos da humanidade", diferenciava-se de Wordsworth, o sutilíssimo autor de *Ode on intimation of immortality*, para quem o poeta era "um sacerdote da natureza" e ultrapassava o conceito de Carlyle - sempre avesso à Democracia que considerava o "aviltamento da raça humana" para quem o poeta era "um herói da humanidade". Não: na realidade, Emerson tinha acertado com sua intuição de que o poeta "era o único homem completo no meio de homens divididos". Com esta concepção, Whitman se irmanava: *e ele seria o primeiro homem completo, sem divisões quaisquer*.

Paul Zweig aproxima-se da loucura comprovável quando quer absurdamente aproximar Walt Whitman do *Bhagavad Gita*, um dos mais sublimes textos sagrados da Índia, e do... *New York Tribune*, um jornal de grande tiragem e que, como dizia Whitman, tinha o mesmo objetivo do poeta: *estar imerso nos acontecimentos imediatos...* Falta pouco para se transformar Whitman no Reverendo Moon ou em Rajneesh. Um psiquiatra inglês, o dr. Richard Maurice Burke, que clinicava no Canadá, chegou a escrever uma demente biografia sobre o poeta norte-americano em que o compara, nada mais, nada menos, que... a Jesus e a Buda, já que Whitman constituía *um avatar indicador de um novo estágio da evolução humana!!!* Ora, sobriamente, objetivamente, Whitman não foi o primeiro a querer mesclar a poesia com a fala comum de todos os dias: depois das efusões muitas vezes de um emocionalismo excessivo dos românticos ingleses com Byron e na Alemanha com Wackenroder, os parnasianos franceses almejavam o verso despersonalizado, marmóreo, que no Brasil assumiu uma eloquência e uma sensualidade tropicais na poética de Olavo Bilac e finalmente os simbolistas, como Rimbaud na França e o complexo Stefan George, na Alemanha, voltavam-se para uma feitura eminentemente aristocrática da poesia, que se tornava quase um enigma, propositalmente indecifrável para o vulgo e, sem dúvida, foi o início do abismo que separa o público leitor de massa da poesia refinada, para poucos, daí por diante.

Whitman, afirma-se, teria "quebrado os grilhões que escravizavam a literatura dos Estados Unidos aos cânones cultos da poesia britânica, tomada como único modelo respeitável. Daí a Zweig, em frequente rasgo de loucura, querer considerar Whitman como o predecessor de poetas refinados, cultíssimos como TS. Eliot e Ezra Pound e, **ao mesmo tempo**, da geração desgarrada dos *beatniks* e, portanto, de Alen Ginsberg, autor de Howl ("O Uivo") é querer declarar que a Mona Lisa e Andy Warhol se encontram na obra dos pintores impressionistas franceses...

Walt, abreviação que ele mesmo adotou de seu nome verdadeiro, Walther, isso é preciso reconhecer lhanamente, desvencilhou-se de seu adorado modelo cultíssimo e esplêndido, um admirável, profundo poeta: Milton, imbuído profundamente de conhecimentos teológicos e de cultura renascentista italiana em seus poemas *L'Allegro* e *Il Pensaroso* e sobretudo em sua obra-prima *Paradise Lost* ("Paraíso Perdido). Realmente, em seus cadernos de anotações que são conselhos para si mesmo e para a feitura futura de seus poemas, Whitman sublinha

"Não faça citações nem referência a outros escritores.

4. *Walt Whitman, poeta polêmico*

Não entulhe o texto com coisa alguma, deixe-o fluir levemente como um pássaro voa no ar, como um peixe nada no mar.

Beleza, simplicidade, nada de frases tortuosas ou obscuras, a mais translúcida clareza, sem variação.

Expressões e frases comuns - americanismos e vulgarismos - baixo calão somente quando muito oportuno”

Ele declarou também, várias vezes, que sem a ópera, da qual ele era assíduo frequentador em Nova York, a sua poesia não teria jorrado. A dramaticidade da ópera notadamente italiana permanece em seus poemas, mas mesmo acima da influência da ópera paira a tradição da oratória: os americanos, não só de meados do século passado, ajoelham-se diante dos grandes oradores. Não distinguem entre a grande oratória e a demagogia dos politiquinhos ou dos ”pastores” evangélicos. agora pela televisão, em busca de justiça, de elevação moral, de uma vida reta e cristã.

Inegavelmente ridícula é a dúvida que, a esta altura dos acontecimentos e depois de tantas “pesquisas” doutíssimas e comprovantes exaustivos, Paul Zweig nutre a respeito da homossexualidade mais do que patente, mais do que óbvia, de Whitman. Seu livro *Leaves of Grass* foi tachado por várias autoridades americanas de ”obsceno”, ”indecente”, mas como Mr. Zweig não tem um videocassete absolutamente incapaz de deixar dúvidas a respeito das tendências sexuais de Whitman, ele, sempre que pode, passa por cima desse assunto escabroso.

No entanto, chega a supor, um tanto sordidamente, que o poeta dormia na mesma cama com o irmão doente mental: nunca se saberá se houve ou não incesto, Anjos da Guarda! calcai aos pés esta nova Sodoma e Gomorra surgida nas terras límpidas da América! Até mesmo diante de um poema mais do que explícito, quando Whitman tem uma noite erótica com o que a tradução chama de “um crioulo” na cidade portuária sulina de Nova Orleans, ele se interroga, suando: será mesmo? terá havido de fato?!

Diz um trecho crucial do poema:

“Noite nupcial
numa trêmula gelatina de amor
límpida transparente
Ilimitados jatos de amor quentes e enormes...
Ébrio e louco de amor nadando
Em seu... no mar incomensurável!
Intumescida carne do amor
Carne inchada eu do amor e deliciosamente
doloroso sangue branco do amor.”

4. Walt Whitman, poeta polêmico

Zweig não sabe literalmente qual interpretação adotar. Ora diz: “Um século depois, a vida sexual de Whitman ainda é um mistério. Era ele homossexual?” Tornou-se abertamente homossexual nos anos 1850s, sendo a sua nova poesia uma celebração de liberdade erótica? Quem eram os homens que ele relacionava nos seus cadernos de 1850: jovens, fisicamente atraentes, em geral trabalhadores ou cocheiros até mesmo policiais? Segue-se uma lista farta de nomes de “possíveis” amantes de Walt Whitman e suas características físicas.

Mas Paul Zweig, durante alguns minutos, parece decidido a aceitar a tese e escreve

“Qualquer amor que ele tenha sentido foi por homens, isto está bastante claro”. E ainda, o óbvio:

“Os poemas de Cálamo são lúcidas rapsódias de amor e perda. Estão entre os melhores poemas de amor em língua inglesa e são dirigidos a um homem”.

A “camaradagem” viril entre homens teria como argamassa a solidificá-la o amor homossexual, que por sua vez constituiria o elo fundamental da “Democracia”, seja qual for a acepção personalíssima que o poeta queira ter dado a esse regime político por certo esdrúxulo, já que, como anotado acima, excluía as mulheres como parte negligenciável de qualquer sociedade a não ser como a Mãe-Madona, produtora de poetas e rapazes apolíneos. A Guerra de Secessão trouxe a Whitman um corte transversal em sua vida. Talvez, reitera-se, talvez, como mera especulação, sem base alguma, entre os moços feridos que gemiam nos hospitais de Washington, rapazes dos dois Exércitos dos Confederados, do Sul dos Estados Unidos e da União, do Norte, recebiam as visitas diárias e pequenos presentes, além do conforto das palavras de estímulo daquele velho bardo de barbas brancas que enxotava daquelas jovens mentes de mecânicos, fazendeiros, barqueiros etc. a noção da Morte iminente, a dor insuportável de pernas e braços amputados, olhos cegados.

Aí, Whitman, o democrata por excelência, teve momentos de depressão e de descrença no futuro democrático da América. Havia uma sombra negra, assustadora sobre a Terra Prometida ao sul do Canadá. Iriam, com o tempo, exacerbar-se os choques entre os imigrantes católicos irlandeses e ale mães e mais tarde os italianos, os judeus, os negros e os índios? Tudo cairia derrotado pela ganância do dinheiro e do *big business*. Seria inútil deter-nos nas páginas finais, mentalmente débeis, do biógrafo que tenta aproximar – **como?!** - Whitman de Borges, o cosmopolita e erudito polígrafo argentino, de Kafka, cuja visão sombria da humanidade absolutamente nada tinha a ver com a “democracia” *sui generis* do poeta americano nem seu culto erótico e atlético do corpo masculino. Zweig tenta aproximar seu biografado de Joyce (!) e de Beckett (1) como poderia tentar aproximá-lo do puritano Gide ou do requintadíssimo Proust – é tudo uma série de bobagens sem nome.

Whitman não teve sorte até hoje no Brasil. Tudo que se traduziu dele retira-lhe a substância poética. Um excelente ensaio sobre ele como o de D.H. Lawrence não encontra editores. Emerson, o primeiro a saudá-lo numa carta de altos elogios, mordazmente reviu seu entusiasmo inicial, desejando que Whitman não fizesse tantas enumerações que pareciam um longo inventário em seus poemas. Qual o real valor da poesia de Whitman? Quando lhe faremos justiça, equidistantes do moralismo hipócrita e do encômio igualmente exagerado e deformante?

Parte III.

Emily Dickinson (1830-1886)

5. Emily Dickinson

Diário de Notícias, 1960/03/13.

Em ser conto magistral, “A Rose For Emily”, William Faulkner deu expressão literária a uma série de suposições que circundam a vida enigmática e voluntariamente opaca da maior poetisa americana, se não de toda a literatura escrita em inglês. Durante os últimos vinte cinco anos de sua vida, Emily Dickinson viveu isolada em sua mansão senhorial de Anherst, na Nova Inglaterra ancestral, vetusta e sóbria, como Proust, que, para a elaboração de sua monumental *A La Recherche du Temps Perdu*, se fizera prisioneiro de um quarto durante quinze anos. Faulkner adota a teoria avançada por alguns críticos, segundo a qual a “reclusão” de Emily Dickinson foi consequência de uma profunda desilusão amorosa. Outros Intérpretes da sua obra densa e extraordinária, porém, taxam essa tese de “romântica e inverídica”, reivindicando para “Emily” uma pureza interior tal que o seu retraimento significou meramente a fase da sua evolução espiritual, que exigia esse distanciamento do mundo. Muito do cosmos interior fascinante dessa rica sensibilidade, contudo, derivou-se de seu contato pessoal fugidío com os elementos da natureza que povoaram a sua singela vida diária.

A leitura de suas cartas elucida vários pontos de sua biografia espiritual, principalmente as que ela dirigiu a seu mentor intelectual, o crítico literário Higginson, a quem ela submetera vários de seus poemas para serem julgados. A sua correspondência revela-nos que se, por um lado, ela abandonara a glória vã e a pompa do mundo, ela obtivera, por outro a completa transmutação da realidade exterior em realidade poética e transcendente. Ela diz, ao referir-se a Ben Nicholson, morto muito jovem e que primeiro a encorajara no caminho da poesia no qual muitos querem ver o amado abstrato de que ela fala em alguns de seus poemas mais ardentes:

“Quando eu era ainda menina, tive um amigo que me ensinou a Imortalidade, mas ousando aproximar-se demais dela, ele nunca mais voltou. Depois da morte de meu tutor e durante vários anos, o dicionário foi a minha única companhia...” E ainda: “O senhor me indaga quem são meus companheiros: As montanhas e o pôr do sol e um cachorro quase do meu tamanho...” E como demonstram seus versos: as flores, o renovar-se das estações, e voo das abelhas e das borboletas:

“As borboletas de San Domingo,
Esvoaçando em torno à linha púrpura do horizonte,
Tem um sistema de estética
Bastante superior ao meu.”

5. *Emily Dickinson*

Para ela

“Contemplar o céu no verão
É já poesia,
Embora os livros não o digam.
Os verdadeiros poemas fogem.”

Seu contato com a sua época e com a realidade ambiente é breve:

“Esta é a minha carta para o mundo,
Que nunca me escreveu –
As minhas são notícias simples da Natureza,
Contadas com tenra majestade.
Sua mensagem é confiada
Às mãos que não posso ver:
Por amor delas, gentis concidadãos,
Julgai-me com benevolência!”

Dois de seus poemas, entre outros, deram origem à suposta veemência de seu passado erótico:

“Mícha vida já se encerrou duas vezes antes de seu término,
Mas resta saber ainda
Se a Imortalidade irá desvendar-me
Um terceiro acontecimento
Tão imenso, tão impossível de conceber
Como os dois que o precederam,
A despedida é tudo que conhecemos do céu
E tudo que precisamos conhecer do inferno.”
“Noites selvagens – noites selvagens!
Se eu estivesse contigo,
Elas seriam o nosso luxo!
Inúteis os ventos,
Para um coração atracado ne porto,

5. Emily Dickinson

Inúteis a bússola
E Mapa-Mundi!
Navegar no Éden,
Ah - o mar!
Se eu pudesse ancorar - esta noite
Em ti!”

Como Emily Bronte e a poetisa alemã Annette von Dorste-Hülskoff, ela seria uma mulher ardente, que celebraria na poesia o eco de suas intensas relações amorosas. No entanto, ela própria, esclarecendo sus poesia, afirmava:

“Quando menciono a mim mesma em meus versos, não me refiro a mim pessoalmente, mas a um personagem fictício”. A sua participação da vida feria sido, portanto, indireta, como simples observadora do espetáculo diariamente renovado do milagre da vida:

“Viver é um êxtase para mim, a mera sensação de estar viva já me parece ser alegria suficiente”. À amiga Helen Hunt Jackson, que a acusava de injustiça “para com a sua geração” por não divulgar seus poemas, ela retrucou: “Como se pode fazer imprimir uma parte da própria alma?” E em seus versos sentenciara:

“A publicação é o leilão
Do espírito de um indivíduo”.

As peripécias incríveis que caracterizaram a publicação-póstuma de seus 600 e tantos poemas constituem uma verdadeira novela policial, cheia de “suspense” e - felizmente para a humanidade - coroada de um *happy end* que veio dar aos Estados Unidos a sua suprema e mais sublime expressão poética feminina. Ao sabor de intrigas, de conflitos materiais e de incidentes ridículos, a obra de Emily Dickinson vogou durante vários anos entre seus parentes, até ser publicada, em 1945, presumivelmente, na íntegra. É porém provável que, como muitas composições de Bach perdidas para sempre num internato na Suíça (por serem utilizadas para forrar es sapatos dos meninos quando chovia), vários dos seus poemas tenham desaparecido para sempre. Ela os escrevia nas costas de envelopes, ao lado de receitas de bolos, de contas da mercearia, em papel de embrulho e mais tarde os enviava aos amigos, desvencilhando-se deles com indiferença quanto a seu futuro destino. No entanto, ao serem publicados os que puderam ser salvos, a América, no desenterrar essa sua cultura perdida no século passado, sentiu e *frisson galvanique* baudelairiano, a sensação transfiguradora que acompanha a revelação de uma grandeza espiritual ignota. Ao lado de Walt Whitman, o forjador da pujante “rapsódia bárbara” do Novo Mundo, do esteticismo genial de Poe e Henry James, a Literatura Americana podia agora colocar ao lado de Herman Melville, o autor de *Moby Dick*, uma segunda personalidade artística de dimensões universais que explorara as regiões metafísicas da alma humana.

Na verdade, parece mais verdadeira a interpretação do testemunho poético de Emily Dickinson que nele vislumbrar uma concepção mística e panteísta da vida. Para ela, que considerava a

5. *Emily Dickinson*

morte “um diálogo” e cuja vida fora um longe monólogo interior, o êxtase, o estoicismo, a Natureza são meios de comunicação com o universo e seu sentido oculto. Allen Tate, analisando as fulgurações visionárias dessa poetisa, afirmou que ela “só podia *ver*, o seu mundo era uma única e total visão”. Como Blake e Teixeira de Pascoais, ela “vira o mundo num pequeno grão de areia” e vislumbrara no macrocosmo das “coisas pequenas”: animais, plantas, um raio de luz, a mudança da cor dos objetos determinada pelo ocaso, em tudo ela vira o símbolo, o vestígio de um macrocosmo misterioso e infinito. E como esclarece Mumford Jones: “Alguns de seus poemas parecem mensagens cifradas e fragmentarias (...) exigem uma imaginação alerta para sua compreensão”. Com insistência se repetem em seus versos as palavras Deus, êxtase, eternidade, morte, mar, amado, isto é: os elementos constantes da mística universal. Sem que se possa falar, como ressalta Alain Bosquet, de uma temática definida, mas sim de estabelecer, em seus versos, relações entre o mundo exterior e o mundo das ideias, essa mulher “inculta, desconhecida, criou, um a um, os mosaicos que, ao serem desvendados, revelaram aos pósteros um mural de extraordinário esplendor.

Essa protagonista solitária de «Lutas interiores, de vitórias que as nações não celebram, de quedas que os outros não veem”. Emily Dickinson destaca-se do meio restrito e medíocre do Massachussets de seu tempo, puritano e artisticamente sufocante, para erguer-se a regiões místicas, numa contemplação interior extremamente ativa, como as figuras hieráticas de Ravenna, imersas numa busca sobrenatural de um Deus perdido. Poucas vezes a lírica internacional terá ecoado acentos tão vibrantes de uma solidão sofrida heroicamente e conterà poucos autorretratos de uma alma revelada pela poesia que sejam patéticos em tão sumo grado. Para quem “morrera pela arte pela beleza”, identificando-as, como Platão, como dois aspectos da mesma realidade, “Este mundo não é conclusão: há uma continuação além, invisível, como a música, mas inegável como o som. Ela nos faz sinais e nos desconcerta: as filosofias a ignoram, a sagacidade se perde no labirinto de um enigma, Os sábios confundem-se ao tentar adivinhá-la e, para atingi-la, os homens desprezaram o tempo e conheceram a crurificação”.

Para ela, que afirmara “vivo no Possível, u'a mansão mais bela que a Prosa”, a sua passagem pela terra fora realmente um prenúncio da visão que tivera em vida:

“Nossa jornada avançara:

Nossos pés já quase trocavam

A estranha encruzilhada aberta

Na estrada do Ser,

Por outros chamada de eternidade.

Um tremor repentino agitou nossos passos,

Nossos pés relutantes marchavam.

Diante de nós se erguiam cidades,

Mas entre elas e nós a floresta dos mortos jazia.

5. *Emily Dickinson*

E detrás estava bloqueada a passagem
A bandeira branca da Eternidade diante
E Deus em cada portal!”

Seria revelador estabelecer as relações, que nos parecem evidentes, entre a sua poesia e a *metaphysical poetry* inglesa, aliada ao conceptismo barroco espanhol, que advogavam, como Emily Dickinson, uma versificação dura, rude (*harsh*) a fim de liberar a ideia da forma e não como queriam os culteranistas - subordinar o conceito ao som. Como os poetas metafísicos ingleses, ela adota um tom corriqueiro, sem artificialismos nem pedantismos. A audácia e a originalidade das suas metáforas, que estabelecem ligações entre objetos e ideias extremamente diversas, são também caras a essa Escola, que associara a uma profunda sensualidade exaltações religiosas altíssimas, que culminaram com John Donne. Se no legado poético de Emily Dickinson não encontramos precisamente uma sensualidade exaltada, mostra-se evidente, contudo, a sua alegria de viver, o cultivo alternado do seu jardim e da poesia. É excepcional o fato de seu estro poético nunca descambar para o sentimentalismo, nem revelar qualquer traço de morbidez ou melancolia. Tendo precedido o simbolismo e o “imagismo” de vários decênios, é compreensível que a sua obra tenha causado tão imensa admiração às gerações mais recentes, sobre as quais perdura a sua influência marcante.

No mundo subterrâneo do seu silêncio e da sua solidão, esse ignota “solteirona” atingiu uma forma de imortalidade bastante diversa daquela pela qual ensaiavam seus versos e sua alma inquieta e com Emily Dickinson despontou uma das mais sublimes vozes da poesia feminina desde Safo até Edith Sitwell, Marianne Moore e Cecília Meireles.

Parte IV.

Mark Twain (1835-1910)

6. Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill

Jornal da Tarde, 1985/01/02.

Brazil? Freneticamente o escritor norte-americano Mark Twain indagava no porto de Nova Orleans quando sairia o próximo navio para aquele país distante, que o tornaria rico em dois tempos. Para desapontamento daquele jornalista e ex-piloto de barcos no rio Mississipi, só daí a um ano ele poderia chegar às costas riquíssimas de cacau, um Eldorado ao qual bastava esticar a mão e colher os frutos da riqueza instantânea. O Brasil tinha sido outra mania daquele ex-candidato a explorador de minas que ficara exausto ao verificar que para obter ouro ou prata era preciso... cavar. O que francamente, exigia muito esforço!

Mark Twain (1835-1910), nascido com o nome do Samuel Langhorne Clemens, no entanto, tinha um pequeno trator que movia a sua obsessão pelo sucesso: uma pena fácil, um estilo hilariante, espalhafatoso, às vezes um tanto cru, que causava delícia entre os leitores *middle brow* (médios), mas erguia muitas sobrelhas na Nova Inglaterra, muitas sensibilidades refinadas, acostumadas com o transcendentalismo de Emerson e de Hawthorne e - ó céus! - convencidas da superioridade "intrínseca" de qualquer autor ou obra que viesse ou estivesse na impecável Europa.

Autodidata, dispondo apenas de um enorme, transbordante talento a uma educação rudimentar, ele escrevia de forma popular, relatando sempre histórias impossíveis, engraçadas, mentirosas, que pregavam peças no leitor. Naquele tempo a América fora considerada pelo magnífico escritor Henry James um país rude, ignorante, bom para vacas e fazendeiros incultos, do qual fugira rápido rumo à culta e civilizada Londres. Na realidade, os Estados Unidos daquela época, no século passado, só tinham poucas livrarias e bibliotecas, e só nas grandes cidades. Nas imensas planícies rurais os únicos livros existentes eram a cartilha, um ou outro almanaque com conselhos agrícolas e, é claro, a Bíblia entronizada na sala de visitas.

Mas enquanto Henry James, com seus livros requintadíssimos e esplêndidos (*The Portrait of a Lady*, *The Golden Bowl* e outros) não chegava a vender dois mil exemplares, Mark Twain tornava-se o grande sucesso da América, o seu mais querido e fulminante humorista: O sistema de compra de suas obras por meio de assinaturas conseguia vender cem mil, 150 mil volumes, especialmente os relatos de viagens à Europa & à Terra Santa: *Innocents Abroad Roughing It*. Em grande parte eram uma vingança, não um acerto de contas do norte-americano comum com a Cultura com C maiúsculo da Velho Mundo. Mark Twain confessava que se cansava de ver tantas catedrais góticas e românicas no fundo eram todas iguais, quem viu uma viu todas. Comparava os mais belos lagos de Norte da tália com o Lago Tahoe e tinha a impertinência de achar este muito mais bonito.

6. *Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill*

Horror entre os leitores da costa Leste cultos e entre os esnobes que queriam ser cultos; delírio de riso diante de tanta franca irreverência por parte dos que consideravam a Europa “um monte de velharias”. Um de seus ácidos e lapidares comentários sacudiu a América inteira: “Com os preços que os barqueiros da Galileia cobram, não me surpreende que Jesus tenha preferido andar sobre as suas águas”.

Seu primeiro herói literário, Tom Sawyer, é a glorificação de uma América ingênua, com aventuras aparentemente perigosas, mas no final inofensivas, porque as vítimas, como nos seriados de cinema norte-americano mais tarde, são salvas sempre no último minuto. Tom Sawyer recorda a infância e a pre-juventude com cores vivas, alegres, evoca o primeiro namoro, as virtudes e pacatez das cidades pequenas, da vida familiar com seus idílios inocentes. Era a América que o artista Norman Rockwell imortalizaria um século mais tarde nas capas da revista *Saturday Evening Post*.

À medida que sua carreira se expande e ele se muda do Sudoeste (uma mistura do Far Oeste e do Sul) para a parte mais imbuída do refinamento europeu, a Nova Inglaterra, onde se estabelece na mansão suntuosa de sua mulher, que pertencia a uma das famílias mais ricas e vitorianamente “corretas” da região, Mark Twain começa a mudar. Não que seu estilo viril, recheado de lorotas e otimismo de um *cowboy* sem complicações intelectuais se altere. Nada de seu amor pela natureza e de sua celebração das virtudes pragmáticas norte-americanas perde seu vigor. São reflexões sombrias, amargas, que surgem pouco a pouco: premido pelas “boas maneiras” e pelo Estado cada vez mais avassalador e burocrático, o indivíduo não abdica involuntariamente de seus direitos? Se tudo já está previsto pela Previdência Social e pela Providência Divina, o que resta do instinto sadio de luta, de preservação da liberdade numa democracia mecânica como um relógio que nunca se adianta nem se atrasa?

Pior ainda: Mark Twain começa a desdenhar da civilização, que lhe parece uma nova forma de escravidão. Um romance que quase se pode considerar de ficção científica, coloca inventores *yankees* (norte-americanos do Norte dos Estados Unidos, em contraposição aos sulistas) a planejar, em plena corte do Rei Arthur, da Inglaterra medieval, engenhos cada vez mais mortíferos. A máquina veio para destruir. A máquina e a ciência são indiferentes à ética. Só contam o lucro, a carnificina, as “experiências”. Uma frase que seus leitores jamais poderiam imaginar saída de sua boca causa arrepios e escândalo em seus milhares de admiradores repentinamente desamparados e perplexos. Adão foi o primeiro benfeitor da Humanidade, pois ele nos trouxe, a nós seres humanos, a morte. Seus livros são postos de lado, inacabados pelo autor.

Ou levam muitos anos para chegar ao fim. Para que, se tanto os seres bípedes quanto os quadrúpedes são meros títeres cujos cordéis são leis imutáveis e inexoráveis? Mark Twain, o que sempre trazia alegria de viver, o que sempre proporcionava uma sonora gargalhada com seus “causos”, agora causa espanto, ordena que seus livros, vários deles, sejam publicados postumamente, um deles até 500 anos depois da sua morte!

Se houve uma figura paradoxal em toda a literatura norte-americana até hoje, essa figura quase ficcional foi, sem dúvida, Mark Twain. Apesar de seu crescente niilismo quase tão tenebroso quanto o de Schopenhauer, ele continuava - algumas pessoas diriam esquizofrenicamente - a pronunciar mais de 200 conferências, a percorrer toda a América. O professor Hamlin Hill continua e chama a atenção para a crença que o obcecava: ele, Mark Twain, como na famosa

6. Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill

história de Robert Louis Stevenson, continha dentro de si um médico ao lado de um monstro. Até aparecer a sua obra-prima, que é considerada quase que unanimemente a pedra fundamental sobre a qual assenta todo o edifício da literatura norte-americana em prosa: *The Adventures of Huckleberry Finn*. O que era aquilo? Um adolescente que foge de uma sociedade cheia de regras que o sufocam, analfabeto, semisselvagem, desce o rio Mississipi a bordo de sua tosca jangada, um negro, Jim, um escravo fugido, portanto nada mais que a “propriedade legal” de algum *gentleman* bronco como Huck, que adquirirá o preto fujão por bom preço?! E Huck prefere “ir para o inferno” do que negar a liberdade a si e a Jim? As bibliotecas públicas de Norte a Sul, de Leste a Oeste, tem ordens explícitas para banir esse “livro pernicioso” de suas prateleiras, não vá sua leitura envenenar as mentes daqueles que os lerem, Deus todo poderoso! Os críticos, em coro, craquejam que é um livro subversivo, horroroso, mal escrito, improvável, indigno de frequentar cátedras universitárias ou enfeitar casas decentes. Como pode tal monstro ter resistido a mais de 150 edições, com mais de 35 traduções, e despertada, neste século, um interesse que se avoluma a cada dia que passa?

Possivelmente a maior autoridade mundial em Mark Twain, o professor Hamlin Hill, da *University of New Mexico*, esteve em São Paulo esta semana, pregando um catecismo fácil de adotar quando se atenta para a sua eloquência. Qual reconhecimento feito já precocemente por Ernest Hemingway, quando lhe perguntaram na África qual e livro mais importante dos Estados Unidos. Sem hesitar, ele respondeu nada se escreveu igual a *Huckleberry Finn*.

Por que essa singularidade? Em sua brilhante palestra na Universidade de São Paulo, esse americano extremamente cordial e simpático explica: o rapazelho Huck é um símbolo de todas as céleres mudanças pelas quais a América passou em curto prazo de tempo: a dilaceração da Guerra de Secessão (que nos EUA se chama de Guerra Civil), o trauma da Revolução Industrial, a burocratização da vida, tornada automática e mecânica, regida por uma enxurrada de leis, policiada a cada instante, sem mais a liberdade daquela anárquica democracia rural de antigamente. Huck passa a ser um símbolo doloroso, comovente, da própria, miserável condição humana. Nada de embelezar a realidade com romances escapistas do tipo *E o Vento Levou*: o ser humano pode e costuma ser frequentemente cruel e mesquinho para com os seus semelhantes, muitas vezes sem nenhuma razão para isso. Huck indaga a todos nós, se podemos ainda, no mundo em que vivemos, encontrar um único indivíduo que seja livre, que possa resistir às tremendas e deformadoras pressões do meio ambiente e ele próprio responde, tragicamente: não.

Então, como muitas décadas mais tarde, no teatro do absurdo de Ionesco e de Beckett ou no cosmos alucinante de Kafka, a única conclusão que se pode tirar da existência humana, em seu ridículo desemparo, é o absurdo, é uma piada de mau gosto ou uma fraude? O heroísmo não existe e quando existe é inútil?

De forma alarmanamente crescente, Mark Twain passa a ser chamado, em San Francisco, de “o moralista”, epíteto que aliás o agrada: “Meus leitores me tomaram o tempo toda por um humorista; bem, eu posso ser isso também, mas no fundo sou mesmo um pregador de sermões. Mark Twain um moralista? Mark Twain um radical? O horror da maioria e secreto encanto de pouceos reconhecia nele, mais e mais, uma ameaça à América” ou “à consciência da América”. Pois ele não dera para denunciar que na Califórnia os chineses eram discriminados de forma selvagem pela população branca? Pior ainda: agora ele acusava a Inglaterra e sua própria pátria, os Estados Unidos, de “potências imperialistas”! Zombava da nanica Bélgica a dominar o imenso

6. *Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill*

território do Congo e ainda ter a desfaçatez de batizá-lo de "Congo Belga"...: onde iríamos parar se este homem não calasse, não engolisse tantos impropérios delirantes? Ultimamente anunciara, alto e bom som, que para liquidar com o sistema totalitário czarista, na Rússia, seria capaz de jogar uma bomba de dinamite no próprio czar! E, Jesus!, não é que agora acusava todas as grandes potências brancas de se imiscuírem na chamada "Rebelião dos Boxers" da China, os europeus dominantes mercadejando no país indefeso o rendoso produto: o ópio?!

A conferência empolgante, erudita, mas sem pedantismo, do professor Hill já tinha liquidado, uma a uma, as perguntas que eu tinha a lhe fazer sobre seu tema predileto. Restou, porém, no Consulado Americano, esse diálogo:

Professor Hill, é verdade que a esposa de Mark Twain "bowdlerised" (isto é censurou com propósitos puritanos) várias partes da obra dele, eliminando palavras como "stench" (fedor)?

Em parte, sim. Liv, como ele a chamava, era sempre a sua primeira crítica, mas muitas vezes ele recusava as observações dela. Tanto ela quanto o escritor Dean Howells e as próprias filhas de Mark Twain faziam críticas, mas no fim ele é que decidia aceitá-las ou não. Afinal, a família de sua esposa era culta, imensamente rica...

Vinha de outra região cultural dos Estados Unidos, do Leste, não?

Exato, portanto, predominava um ponto de vista um tanto vitoriano, que prescreve o que é e o que não é "decente" e que ele aceitava, mas não a ponto de, como disse Van Wyck Brooke, ela ter destruído a literatura do marido...

No entanto, as filhas de Mark Twain afirmaram que páginas a páginas dos seus escritos foram jogadas fora...

Não acredito: ele apenas os guardou existem ainda. Agora o que creio é que nunca se consegue reformar uma pessoa vitoriana, pudica, como a mulher de Twain...

Além do que, existem "*The Other Victorians*" ("Os Outros Vitorianos", título de um livro famoso que documenta toda a parte subterrânea, suprimida da era vitoriana, com seus crimes sexuais como os de Jack, o Estripador e diários de depravações sexuais sadomasoquistas, além de outras revelações) ...

Sim, e em certo sentido Mark Twain foi um deles, escreveu páginas, entre aspas, escatológicas, pornográficas, circuladas só entre homens, seus amigos, mas que hoje em dia seriam consideradas até trabalho de amador, de iniciante...

Não há, porém, um conflito entre o Mark Twain inicial, em parte semelhante a Walt Whitman? De um lado ele quer celebrar a América e sua majestade, a amplitude e a liberdade do Oeste, a natureza americana, e de outro lado, depois, sobrevém o pessimismo, como que o desmoronamento do "sonho americano" por motivos políticos...

E econômicos, referentes à tecnologia e também porque - insisto com os meus alunos sobre este ponto - ele era um humorista, e não há pessoa mais pessimista, mais amarga, do que um humorista, como, afinal, todo escritor sério. Sim, porque se você passar o tempo todo rindo das fraquezas humanas, da estupidez humana, da parte frívola e inútil dos empreendimentos humanos, mais

6. *Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill*

cedo ou mais tarde você é obrigado a se tornar um pessimista. O mesmo aconteceu com James Thurber, com Swift. Acredito que a atitude de rir dos defeitos humanos trai um pessimismo muito mais cínico do que o ponto de vista trágico que nos coloca diante de um modelo, produz uma catarse e nos adverte no sentido de não cometermos os mesmos erros, como o do orgulho desmedido, da maneira que sucede com os protagonistas de Shakespeare, por exemplo...

Mas Mark Twain se apresenta às vezes como seguidor do determinismo, depois como um agnóstico, em termos teológicos, um ateu...

Ou um deísta? Depende do dia... Depende de ele ter dormido bem na noite anterior, de ter recebido uma carta com polpidos pagamentos pelos direitos de suas obras, de ter tomado um "breakfast" suficiente ou, ao contrário, de ele ter recebido uma carta que o enfureceu, de ter passado a noite com insônia, de ter comido mal...

Quer dizer que Deus era uma questão de dispepsia?

Claro! Tudo coexistia: ele culpava Deus pelos horrores da vida, achava que os seres humanos é que tinham inventado um Deus, ao qual, para cúmulo, tínhamos ainda que agradecer pelas "bençãos" recebidas, quando na realidade imperavam a maldade, a infelicidade, as fraquezas humanas: à imagem de que deus então poderiam ter sido feitos os seres humanos?! Em outras ocasiões ele aderiu a uma concepção mecanicista do mundo como Franklin e Paine, acreditando num deísmo racionalista, na teoria de que Deus é um grande relojoeiro, que determinou as leis sob as quais devemos viver. Já há, portanto, momentos em que Deus existe, mas está ausente da Sua criação, há momentos em que Mark Twain é também um deísta...

Podíamos então imaginar que com o advento da tecnologia, da máquina, Twain poderia ter previsto o aparecimento da bomba atômica, no final?

Sem dúvida, como aconteceu com Henry Adams, que a previu exatamente; de qualquer maneira os dois se defrontaram com o fato de que a máquina estava à solta e fora de qualquer controle humano... Esse era o aspecto maléfico da máquina como terror e não como benefício para a Humanidade. Mas, para sermos justos, havia igualmente outras ocasiões em que Mark Twain reconhecia que a segunda metade do século XIX era a mais milagrosa possível para as pessoas viverem, devido ao telefone, telégrafo, rádio e mais tarde, na final de sua vida, fonógrafo, o cinema e ele elogiou todas essas invenções. Todavia, ele intuía que aquele poder, aquela nova força constituía um novo perigo, pois afinal foi uma máquina que em 1824, o levou à bancarrota, ao investir 300.000 dólares numa máquina compositora que, no fim, não funcionou... Essa preocupação com a era da máquina e da Ciência só irromperia de forma mais marcante na sua criação final, como em *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (Um Ianque de Connecticut na Corte do Rei Artur) quando todos os cientistas e inventores americanos se tornam criadores de máquinas de morte e destruição em vez de artefatos benéficos...

E como tantos autores e críticos se referem a ele, no final de contas, como a um "romântico"?

Mais uma vez, tudo dependia das circunstâncias daquele dia em questão, mas, de acordo com as definições do romantismo, certamente surgiram em seus textos incríveis coincidências, desvios inacreditáveis em seus enredos, muitos acontecimentos que não consideramos "realistas"...

6. *Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill*

Que fazem parte do que hoje se denomina de área da percepção extra-sensorial?

Exato: come Tom Sawyer reaparecendo na caverna de Huckleberry Finn, este estando exatamente no lugar e na hora em que essa aparição ia se dar, uma série de identidades misturadas, de gêmeos idênticos trocados, toda uma série de mutações e acontecimentos que na realidade fazem mais parte da área que se convencionou chamar de "romântica". Também o fato de, no início do livro, Huck assinar o nome apenas com um "x", pois era completamente analfabeto e no final conseguir assinar certo e por inteiro seu nome: são procedimentos inteiramente românticos. E depois, se pararmos para pensar, como, do ponto de vista puramente prático, Huckleberry Finn pôde escrever um livro tão deslumbrante, tão cheio de poesia? Temos de deixar de lado a nossa incredulidade, qualquer noção de lógica e racionalidade para apreciar intensamente a grandeza do relato, já que se trata de um autor, neste caso, romântico.

Temos de lhe permitir então uma licença poética?

Isso mesmo: Além de, no decurso da viagem rio abaixo, Huck aprender a escrever uma história tão maravilhosa, paralelamente ao Mark Twain romântico há também o Mark Twain naturalista, o realista e muitos outros mais...

Mas à medida que os anos passam, pode-se dizer que ele se torna cada vez mais pessimista e mesmo niilista?

Isso pode ser conferido em sua obra, que registra momentos de tristeza de natureza pessoal, de depressão, uma forma de desespero que só fazia crescer o que no final do século XIX passou a ser a maneira pela qual Mark Twain já se apresentava definitivamente ao seu público leitor. Ele se responsabiliza pelas mortes ocorridas em sua família ou por ter atirado supostamente em um soldado da União (do Norte dos EUA) durante a Guerra Civil, embora as pesquisas posteriores não apresentem prova alguma de sua culpa nesses casos

E isso de certa maneira o liga a Faulkner, à sua visão crescentemente desoladora do ser humano? Faulkner talvez se insira mais na tradição do Sul do Estados Unidos.

Mas (no final de seu romance *The Sound and The Fury*) ele afirma (com relação ao Sul e suas iniquidades raciais): "Mas não o odeio! Não o odeio!"...

E ao receber o Prêmio Nobel afirma que "o homem prevalecerá", sim, há essa mistura de otimismo e pessimismo.

Poderíamos então colocar Twain entre a rebelião inicial de Thoreau contra a sociedade codificada e sua volta à Natureza, de um lado, e de outro o painel angustiante que Faulkner pinta da miserável condição humana?

Acho que é precisamente onde ele se coloca. Inicialmente, há o otimismo, depois o pessimismo e por fim a resignação diante do que se constata.

Dois pontos não ficaram claros para mim, professor Hill, depois de ler Mark Twain: primeiro: ele estava muito envolvido com o tema da Guerra da Secessão? E, segundo: a escravidão o comovia? Afinal, Huckleberry Finn conduzia o negro, escravo fugido, Jim, na sua jangada e Jim era considerado apenas uma "propriedade" desgarrada.....

6. Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill

Em sua "Autobiografia" ele confessa que nem na sua infância nem na sua juventude jamais se preocupou realmente com esses problemas. Com o da escravidão menos ainda porque na região de onde ele provinha, o Sudoeste, a escravidão era um assunto que não se condenava, fazia parte da ordem natural das coisas... Do alto dos púlpitos os ministros de Deus proclamavam que era uma situação "sancionada pelas forças divinas".

Come se propagava a teoria de que "os negros não têm alma"...

Na realidade, tudo tinha sua origem na Bíblia, no "*Deep South*": voltava-se à história de Noé na ocasião em que Cam, filha de Noé, foi banido rumo ao Leste do Éden para ser o escravo negro de seus irmãos brancos. Devido a seu casamento com uma família abolicionista de Nova York, Mark Twain lentamente se despojou desses "ensinamentos" que recebera do Sul. Foi a influência da Nova Inglaterra, em Hartford, Estado de Connecticut, onde passou a morar. E diante das injustiças que via também durante o tempo de Reconstrução da Guerra de Secessão e da perseguição que se fazia ainda contra os que tinham sido libertados da escravidão.

E ele abandonou simultaneamente aquela ideia de que o Sul era cavalheiresco, refinado, e constituía uma sociedade aristocrática, em contraste com o igualitarismo do Norte?

Acho que ele nunca abandonou seu fascínio pela aristocracia: adorava ser recebido pelo Kaiser na Alemanha, pelo príncipe de Gales, quando foi à Inglaterra em 1907 receber seu diploma Universidade de Oxford. No final da vida, ele gostava que seus sócios o chamassem de "O Rei". Acreditava mesmo que, se dispusessem de livre escolha, os povos tenderiam a uma forma de monarquia absolutista com toda a sua ostentação e pompa. Sem embargos, escreveu artigos contra o que chamava doença "a doença de Walter Scott": foi por ter escrito aqueles romances sobre galanteria e cavalheirismo heroico que Scott infeccionou a consciência do Sul, levando-o à Guerra de Secessão. Como também deprecou os linchamentos e inúmeras outras formas perversas que persistiram durante algum tempo no Sul.

Seria correto ver nele, com todas as suas contradições, o mesmo espírito idealista que presidiu à redação da Constituição dos Estados Unidos, com sua insistência nos direitos inalienáveis do indivíduo e na *pursuit of happiness* ("busca da felicidade")?

Assim, ele representa e mesmo espírito exceto quando estava em seus momentos amargos. Mark Twain não deixou de discernir os limites intrínsecos da República Democrática. *The Corious Republic of Gondour* é uma obra em que ele propunha, sim, que todos tivessem direito ao voto, mas as pessoas de maiores meios ou de melhor nível de educação deveriam ter um número extra de votos. Ao mesmo tempo ele ridicularizava o sistema dos tribunais americanos com o júri, ironizava ao dizer que o presidente Theodore Roosevelt nada mais era do que Tom Sawyer adulto... Fazia pouco dos Rockefellers, de Carnegie e outros milionários e *robber barons* (ladrões de casaca), achava que a tônica devia ser sempre colocada sobre os indivíduos e não nas abstrações que se possam fazer a respeito de governos ou outros assuntos. Mark Twain se contradiz frequentemente, sempre mesmo, e foge de qualquer rótulo.

É inegável que quando se pensa em Walt Whitman e em Mark Twain se pensa nos fundadores de uma filosofia de vida norte-americana oposta à filosofia e à literatura, por exemplo, da Nova Inglaterra, que era em muitos casos pedante, copiava servilmente a Europa e considerava qualquer

6. Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill

coisa que proviesse da Europa como superior, quase divino e obviamente superior a qualquer coisa dos Estados Unidos?

Sem dúvida.

Ou eles estavam falando também com a voz do homem comum da população americana em geral?

Sim, é a filosofia do homem comum, mas Whitman fracassou ao pensar que o homem comum pensava em versos brancos ou lia poesia, em 1857. Suas poesias eram inacessíveis aos fazendeiros, aos mecânicos, aos trabalhadores aos quais Whitman se dirigia. Não compreendiam o seu misticismo transcendentalista e consideravam a poesia, de qualquer maneira, uma forma de arte *high brown* (hermética, de nível altíssimo).

Além disso, na metade do século passado, havia pouquíssimas livrarias nos EUA e essas pessoas dificilmente chegavam a pôr a mão num livro em suas comunidades da América rural?

Ah, sem dúvida! Além disso, Whitman foi objeto de perseguições sérias, seus livros foram banidos das prateleiras das livrarias e das bibliotecas públicas das metrópoles.

Por causa de sus “*Democratic Vistas*” (em que ele se colocava ao lado do México e contra os Estados Unidos na questão da conquista de território mexicano)?

Não: por causa das insinuações sexuais contidas nos poemas de Whitman. Além disso, Whitman representasse os ideais democráticos d América, Mark Twain atingia camadas de público muito maiores, como excelente conferencista, ao passo que Whitman era tímido e péssimo conferencista. A maioria dos americanos vê com suspeita a poesia, não lê poesia e, com o que nos a apresentam como poesia moderna, não os culpo nem um pouco! (risos)

Mark Twain até a fim de sua vida surge como uma figura trágica, que dizia de si mesmo “os grandes autores são como o vinho, eu sou a água”?

Sim, mas acrescentava imediatamente: normalmente, as pessoas bebem é água!

Ele ajudou, como comentávamos, a desfazer os mitos de que tudo que a tradição europeia produziu é perfeito, sacrossanto?

Mark Twain sempre achou, com humor e irreverência, que a opinião que uma pessoa tem até a respeito das obras de um grande mestre com Miguel Ângelo é superior à tradição rígida que quer nos fazer crer em suas imposições. Ele foi um iconoclasta com veia cômica e foi o primeiro *ugly american* (“americano feio”, referência a um livro de Graham Greene). Como a afirmação de que a música de Wagner é muito melhor do que soa. Mark Twain é a quintessência da América, ele é indispensável para se compreender essa Nação. Devido à confiança que tem nos instintos humanos, devido ao espírito democrático de acreditar que o indivíduo tem direito livremente a escolhas, devido à sua virtude do otimismo, devido a sua confiança em si mesmo, à sua própria inocência desarmada diante do mundo. Mark Twain é a corporificação do próprio Horatio Alger (o autor de imenso sucesso que exaltava as virtudes de cada um tentar se melhorar a si mesmo e atingir sucesso econômico), ele representa a mobilidade social, e tem também a sua parte filistina, o materialismo, a ostentação, o interesse pelo conforto a orgulho de ter uma esposa de origem aristocrática ao

6. *Mark Twain, segundo o professor Hamlin Hill*

lado do orgulho de ter ganho muito com a venda de seus livros, até nas suas contradições ele é tipicamente americano: paradoxal como o próprio país que ele tão bem simboliza.

7. Patriotas e traidores, Mark Twain

Caros Amigos nº 77, 2003/08.

Fulminante como uma manchete de jornal, um livro do hilariante Mark Twain e suas obras localizadas no sul dos Estados Unidos, como as célebres *As Aventuras de Tom Sawyer* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*, surge agora, um século depois, mostrando sua faceta mais profunda e de indômita rebelião: *Patriotas e Traidores*. Pacientemente, o professor Jim Zwick, da universidade de Syracuse, consultou durante dez anos os artigos contra o crescente imperialismo. É um livro atualíssimo e de maciça revolta contra o governo e sua rapinagem hoje mundial.

Essas quase quinhentas páginas impressas agora pela Editora Fundação Perseu Abramo, organizadas pela professora Maria Silvia Betti, não são apenas surpreendentes por vencer a censura pesada nos escritos, como também confirmam a tese de que os grandes livros, chamados justamente de clássicos, não envelhecem nunca e sim sacodem o leitor ao adquirir um retrato mais completo do escritor. *Patriotas e Traidores* refere-se, é lógico, à época de militância isto é, denuncia a tomada de Estados mexicanos incorporados à força - os norte-americanos chamam esse roubo de centenas de quilômetros de acordo que permitiu a "cessão" da Califórnia, do Texas, Colorado e os Estados saudados como "nosso avanço rumo ao oceano Pacífico". A "anexação" de Porto Rico e gradualmente a chegada até o Havaí, o que irritava muitos, a ponto de impedir durante longos anos que aquele distante arquipélago ingressasse no Congresso, em Washington, alarmando outros com a "invasão" de havaianos de cor no território destinado somente aos brancos.

Já a águia, emblema dos EUA, capturava terras e mercados alheios sob o porrete do presidente Theodore Roosevelt, sua maneira de dialogar com nações pobres. Ao porrete estava enlaçada uma cenoura e, como o lobo contra os argumentos dos carneiros, dar porretadas ao interlocutor quando ele não abrisse mão de seus direitos como nação. Twain "descobriu" que o Tratado de Paris não era uma arma contra os tiranelhos locais, mas sim uma vil e desumana subjugação, em 1898, sob o pretexto de "liberar" Cuba e as Filipinas, que durante trezentos anos estiveram sob o domínio da Espanha.

A inquietação da "Liga Anti-imperialismo" a que o escritor aderira abarcava também outras potências e outras pilhagens obscenas: os dirigentes alemães venceram a Baía de Kiao Chow, na China, e sequioso pelo butim o próprio czar da Rússia ordenou a ocupação da distante Manchúria e a Inglaterra iniciara a guerra na África do Sul contra os bôeres. Não se menciona o "tratado" em Berlim, em 1878, que "dividia" as fatias do bolo, permitindo que as terras do continente africano caíssem na mão das potências europeias mais famintas. Era como juntar um núcleo de

7. *Patriotas e traidores, Mark Twain*

reis, presidentes e o absolutismo imperante na Rússia czarista. Mas não só no Velho Mundo ele atuava, calorosamente. Mesmo os direitos civis, o voto feminino, a segregação dos ex-escravos eram tópicos que ele abordava tanto em suas palestras pelo país como em seus contundentes e hilariantes artigos de jornais havia muito desaparecidos.

O comissário de paz, Whitelaw Reid, chegou ao ápice da crença alucinada de que os brancos tinham o direito às terras recém-conquistadas, ao proclamar que era indispensável "resistir à doutrina insana que pressupõe que o governo deriva seus poderes e legitimidade do consentimento dos governados"! Em seu ensaio dedicado àqueles que "viviam na treva" despertou ódios e inimizades, pois Mark Twain jamais deixaria de ironizar a ideia de que a "civilização" seria sempre como uma bênção. É gritante a semelhança entre as justificativas do execrando presidente atual dos EUA, George W. Bush, para "prevenir" contra a disseminação de armas químicas, biológicas ou a construção de um poderio atômico, até hoje nunca descoberto. Da mesma maneira que Bush júnior determinou que as bibliotecárias deveriam fornecer dados sobre qualquer pessoa que pedisse livros "perigosos" e enviassem o nome e endereço do "suspeito" diretamente à CIA. Os que se revoltavam contra a invasão da privacidade arguíam que os EUA foram uma nação que surgira combatendo um imperialismo inglês. Logo, porém, um poderoso armamento caiu nas mãos do presidente Theodore Roosevelt. Em um livro intitulado *A Influência do Poder Marítimo sobre a História*, afirmava o autor capitão Alfred T. Mahan: às nações com fronteiras marítimas, o fortalecimento substancial da Armada. Aí, as ocupações se tornam corriqueiras na expansão do mais forte contra o mais fraco: surge o canal no Panamá, que queria "libertar-se" da Colômbia e seria uma prerrogativa a mais deixá-lo sob o controle dos Estados Unidos décadas a fio. Incansável, Twain se junta à Liga de Amigos Norte-Americanos em prol da Liberdade Russa. Jocosamente, ao presidir uma arrecadação de dinheiro para apoiar a Revolução Russa, ele suspira: "Alguns de nós podem viver para ver o dia abençoado em que czares e grão-duques serão tão escassos como acredito que sejam no céu. Eufórica, grande parte da população norte-americana traça planos grandiosos para subjugar a África, a América Latina e o Oriente Médio árabe. O "sistema que dá privilégios quase que totais aos vencedores propaga a tese de por que nos limitarmos à conquista? Para alguns mais alvorçados, não bastaria se apoderar do México: por que não tomar a Espanha inteira também, além das Filipinas? Já em 1823, o lema "A América para os Americanos" foi postulado nos termos da Doutrina Monroe. Com isso, o poder estadunidense impediria que os europeus avançassem. sôfregos, sobre um território que era inteiramente americano. Havia algumas ilhas tomadas pelos ingleses, como a Jamaica, ou Guadalupe, pela França. Os enclaves europeus na América do Sul abarcaram territórios imensos, como as três Guianas: a Francesa, que hoje em dia serve para o lançamento de mísseis; a antiga Guiana Inglesa, hoje Guiana, um país pobre, que sobrevive com a lavagem de dinheiro e ocultamente como paraíso fiscal: e a antiga Guiana Holandesa, hoje Suriname, território "anexado pela Holanda e logo abandonado à sua sorte. Em outros pontos, igualmente a doutrina do Bush atual já estava contida no adendo à Doutrina Monroe pelo presidente Theodore Roosevelt: nada de colônias europeias nas Américas, caso contrário o método do porrete aparecerá com leis ou tratados que impeçam que os EUA jamais aceitem em "seus" territórios qualquer ingerência, adiantando-se a esta pela direta intervenção externa. A grandeza crescente do novo império é saudada com uma onda de júbilo e falsas propostas: para tomar o oeste e levar a civilização às tribos de indígenas massacradas, numa versão anterior an Holocausto instituído por Adolf Hitler ou "civilizar" os negros escravizados.

7. *Patriotas e traidores, Mark Twain*

De onde deriva essa criminosa teoria do "destino manifesto"? Da crença formulada pelo escritor Kipling na Índia: o destino manifesto das ações brancas, que ao conquistarem nações inteiras o fazem a fim de arcar com a carga pesada, ou a cruz comercial, de "civilizar" todos os povos tachados de "primitivos". Michael Parenti, autor norte-americano, observava *incontinenti* que, com a mudança tecnológica de hoje, é fácil dominar mercados alheios sem deslocar tantas tropas para se defrontar com o povo autóctone rude. Hoje, o capital financeiro de Washington nutre-se da exploração de países do Terceiro Mundo: assim, os lucros fabulosos substituem as armadas e outras forças nacionais. Saíram vencedoras as gigantescas corporações não só dos Estados Unidos, como também as do Japão e da Europa, com a Alemanha à frente.

Ao terminar o século XIX e entrar no XX, Mark Twain, com seu sarcasmo e sua inteligência destemida, escreve:

"A Procissão Estupenda

O Século XX: Uma figura loura, jovem, bêbada e imoral, levada nos braços de Satã. Uma bandeira com o lema: 'Agarre o que puder, guarde o que agarrar'.

Guarda de Honra: Monarcas, presidentes, chefes políticos, ladrões, condenados, todos vestidos a caráter e trazendo os símbolos de sua profissão.

Cristandade: Uma matrona imponente vestida em túnicas encharcadas de sangue. Sobre a cabeça, uma coroa dourada de espinhos: empaladas nos espinhos, as cabeças sangrentas de patriotas - bôeres, boxers, filipinos, numa das mãos uma funda, na outra a Bíblia, aberta no texto, saindo do bolso uma garrafa com o rótulo: 'Trazemos a vós as bênçãos da civilização.

Colar: algemas e um pé de cabra.

Seguidores: de um lado, a Matança; de outro, a Hipocrisia.

Bandeira: com o lema 'Ama os bens de teu próximo como a ti mesmo'.

Insígnia: a bandeira negra.

Guarda de Honra: Missionários e soldados alemães, franceses, russos carregados de saques.

E assim por diante, com uma seção dedicada a cada nação na Terra, encabeçada pela bandeira negra, cada uma trazendo símbolos horríveis, instrumentos de tortura, prisioneiros mutilados, corações partidos, jangadas cobertas de cadáveres sangrentos. E, para fechar, bandeiras com as inscrições:

'Todos os homens brancos nascem livres e iguais',

'Cristo morreu para salvar os homens'.

'Cristo morreu para libertar os homens'.

Parte V.

Henry James (1843-1916)

8. A redescoberta de Henry James

Diário de Notícias, 1960/02/24.

O mundo complexo de Henry James assemelha-se a um caleidoscópio: cada uma de suas obras apresenta-nos um aspecto diferente da realidade interior, uma nova disposição de cores, uma nova inter-relação de espaços, luz e sombra. Se bem que a sua temática seja numericamente reduzida, as múltiplas manifestações da psique humana por ele exploradas são quase tão numerosas com as da própria vida. No entanto, certas tonalidades básicas permanecem nesse vitral imenso: a maioria dos críticos aponta como sua preocupação fundamental o digladiar-se do hedonismo, representado pela aristocracia europeia e que implica uma profunda decadência moral, e do estoicismo perante o sofrimento, simbolizado pelos personagens americanos, que sucumbem vítimas de seu código ético, oposto intrinsecamente ao esteticismo e ao materialismo sórdido que a opulência e o refinamento extremos ocultam. Graham Greene não examina a temática jamesiana unicamente sob o ponto de vista de um contraste insuperável entre a ética e a estética, mas relaciona a inquietude de Henry James com um “complexo de traição”, um “complexo de Judas” que constitui a sua obsessão permanente. Greene cita as novelas em que um engano propositado é urdido perfidamente para os personagens inocentes, puros de intenções e que morre, moralmente, vítimas da sua não-pactuação com o crime na sua forma mais sutil e letal: o sufocamento da própria consciência. É sob esse prisma que ele analisa *The Portrait of a Lady* e *The Wings of the Dove*.

Um dos mais lúcidos e importantes cultores de Henry James, Michael Swan – veja-se a sua monografia *Henry James* na excelente coleção publicada pelo British Council – concorda com a teoria geral de que o autor de *The Golden Bowl* foi um “delicado profeta da decadência, mas a sua acuidade crítica divisa ainda sua bifurcação trágica entre o Belo e o moralmente inaceitável:” O mundo de lazer e de riqueza que constitui geralmente o mundo das suas novelas aproxima-se do fim e deve ter sido o lado puritano (de Henry James) que captou o odor da corrupção, de malignidade, que exala esse mundo, que seu lado mais hedonista admirava e cujos prazeres ele adorava”.

Como seu irmão – também mundialmente famoso, o psicólogo William James – ele foi criado num ambiente cosmopolita, frequentando colégios na França, na Suíça e na Alemanha, tendo desde cedo um contato plurinacional com a cultura. Seu pai, Henry James Sr., queria fazer da mente de seus filhos uma “tábula rasa” capaz de impregnar-se de ideias e conceitos ecléticos e livre de preconceitos nacionalistas. Mais tarde, o cenário internacional restringiu-se, na sua temática literária, a binômio América-Europa, sendo raras as suas incursões artísticas exclusivamente americanas (*The American*

8. A redescoberta de Henry James

Scene) ou britânicas (*The Tragic Muse*). Como Scott Fitzgerald ele descreve o “mundo poético do ócio, dos milionários americanos na Europa” e representa a “*genteel tradition*” da literatura americana. E como mais tarde T. S. Eliot, decide exilar-se voluntariamente de seu país natal, refugiando-se no Velho Mundo. Em Paris ele entra em contato com Flaubert e Tourgueniev, principalmente, passando depois uma temporada na Itália, antes de estabelecer-se definitivamente em Londres. Em 1915, tomado de entusiasmo pela causa inglesa contra a Alemanha, naturalizou-se súdito britânico “a fim de poder dizer ‘nós’ quando se referia aos avanços militares aliados”, segundo refere um seu contemporâneo, citado por Swan. Voltando aos Estados Unidos somente em 1903, ou seja: com a idade de 60 anos e depois de um afastamento de quase 35 anos, Henry James viu confirmada a sua intuição de que não se adaptaria ao país em que nascera. Na eletrizante história *The Jolly Corner* que marca o seu retorno breve à América, ele traça um autorretrato marcado a fogo daquele que ele seria, o outro Henry James, senão tivesse abandonado a sua terra natal: “um homem cruel, odioso, ruidoso e vulgar”, um Babbitt prosaico e espiritualmente morto. A América ele considera “um mundo extraordinário... gigantesco... mas de um prosaísmo cruel, desprovido de encanto... que nos força a recolher-nos tão sofregamente quanto possível a Lamb House (sua propriedade na Inglaterra)...” E resumindo sua perplexidade perante aquela nação com a qual não sente afinidade, uma nação rude, de pioneiros e comerciantes, como era considerada então, ele declara, com sinceridade total: “*je n’ai que faire...*”

Naturalmente, a extrema complexidade e sutileza de Henry James que tanto o irmanam literariamente a Proust, o tornam ara sempre m escritor esotérico de elites, de cliques de adoradores radicais de sua obra. E como Proust, Joyce e Kafka – com os quais ele integra a plêiade máxima de prosadores do nosso meio-século – Henry James permanecerá intrinsecamente um autor inacessível às massas – fato que ele previra e lamentara, – um autor na melhor acepção do termo: aristocrático. O seu mundo interior atormentado, os hieróglifos através dos quais ele se expressa, a obliquidade da sua percepção e expressão intelectuais intensificam a dificuldade concreta de se penetrar as correntes turvas e densas do universo psicológico que ele sondou em seus protagonistas que, como as figuras de uma tragédia grega, não podem fugir ao *Fatum* inexorável e individual. A transmutação dos fenômenos externos em pontos de contato com a memória, em associações evocativas e a sua identificação entre paisagem e vivência histórica – características típicas de Proust, que dá aos seus personagens uma existência transcendente e eterna ao relacioná-los com a Arte e a História – a investigação destemida dos céus e infernos contidos na alma humana como a que fez Joyce: todos esses elementos em si já bastariam para distanciá-lo da massa e dos críticos insensíveis a seu vocabulário quase oriental no seu extremo refinamento. Já seus contemporâneos Hardy e H. G. Wells irritavam-se com seu estilo meândrico, suas frases longas, interpoladas de infinitas nuances que as modificavam e qualificavam e esses autores, além de outros, condenaram acerbamente o autor de *The Ambassadors*. A pletora de adjetivos, a verbosidade barroca e cintilante de sua última maneira (*late manner*) levou Wells a parodiá-lo ironicamente e a definir os esforços literários de James como os de “um hipopótamo tentando fazer rolar uma ervilha”!

Para os críticos e leitores de forçados a ler Henry James em traduções ou os que o lerem no original sem conhecer suficientemente o inglês, o problema agrava-se de maneira radical, pois poucos autores são tão integralmente intraduzíveis como Henry James> em seus livros a coloração específica, única de suas frases constitui muito do sortilégio inconfundível que se depreende da sua leitura. Não há correspondência exata – e às vezes nem aproximada – entre as palavras

8. A redescoberta de Henry James

inglesas e, por exemplo, as que deveriam ser suas equivalentes – mas não o são – em português, alemão ou italiano. O resultado dessa tradução – além de constituir a célebre “traição” de que fala o adágio italiano: *traduttore-traditore* – é forçosamente grotesco, pois traduzir Henry James corresponde, *mutatis mutandis*, a reorquestrar uma composição de Debussy toda feita de arabescos, de cromatismos intrinsecamente ligados à estrutura dos instrumentos como as frases iridescentes de Henry James estão indissolúvelmente ligadas aos termos em que são criadas, na hierarquia de valores verbais da língua inglesa. A lista de exemplos ilustrativos incluiria a quase totalidade das suas obras, principalmente as da fase derradeira.

A sua investigação “daquilo que jaz por detrás da *mise-en-scène...* da vida” termina não com uma afirmação niilista, mas com a denúncia, com a revelação de uma sociedade putrefata oculta sob a aparência de beleza e magia, mas como ele próprio declarou, suas obras não foram escritas com o propósito de “deixar uma recordação agradável nos leitores”. Tem razão Swan ao focalizar a “insistência com que James se refere à frustração da vida inerente a toda existência humana,” a atenção que ele dá à ideia de que “na vida de qualquer ser humano há sempre qualquer coisa importante que ele perdeu ou não conseguiu realizar”. Ele próprio declarou: “a vida é deprimente, a arte é inspiradora” e um de seus personagens exclama: “a frustração é a própria vida!” Seria também interessante relacionar a sua fascinação pelo sobrenatural com a descrição mórbida dos monstros feita por Lautréamont e estudar o exorcismo do Mal latente em todas as coisas, expresso pela obra de Kafka, a fim de determinarmos a divergência de origens dessa incursão no sobrenatural e principalmente definir a divergência de conclusões a que chegam os autores francês, tcheco e americano. Muito do demonismo das suas histórias fantasmagóricas, cujo horror produz o “*frisson calvanique*” exigido por Baudelaire da poesia moderna, - em *The Jolly Corner* o retorno a sua cidade natal de um homem que tem de lutar contra o seu *alter ego* um fantasma monstruoso e maligno - muito desse mundo surrealista contém um sentido alegórico impregnado de simbolismo como o duelo entre o Mal e a Pureza, a Inocência e a Experiência nas evocações flamejantes e visionárias de Blake. O acidente sofrido por Henry James quando ainda muito jovem e que o invalidou para uma “vida normal” devido ao mistério com que foi circundado constitui atualmente objeto de pesquisas minuciosas e indagações por parte de seus biógrafos, exegetas e até mesmo por parte de psicólogos, na Alemanha e na Inglaterra. Mas ele levou para o túmulo o seu segredo, a chave de sua derrota pessoal perante a vida. No entanto, a sua amarga derrota humana só acentua a luminosidade das suas criações artísticas. A afirmação gradual da obra de Henry James – hoje reexaminada pela crítica e considerada uma das supremas contribuições à novelística ocidental – impõe-se com a serenidade inerente às coisas perfeitas, à medida que sob os escombros de sua frustração individual, redescobrimos o tesouro inestimável da sua Arte.

9. A redescoberta de Henry James II

Jornal de Letras, 1961/08.

O fenômeno de unânime redescoberta de Henry James nos países de língua inglesa e por parte da elite intelectual de toda Europa que domina o inglês vem somente acentuar um fenômeno paralelo a este profundo ato de justiça literário internacional. Referimo-nos às características eminentemente intraduzíveis de seu estilo, até mesmo da sua forma expressiva. Daí a incompreensão com que críticos mal armados linguisticamente, no Brasil e no estrangeiro, se insurgem contra um autor que os maiores intérpretes da literatura ocidental não hesitam em colocar ao lado de Marcel Proust, saudando-o como o maior novelista de língua inglesa deste século, em plena igualdade de direitos com James Joyce. Mais ainda do que Shakespeare, portanto, cuja magia verbal transfigura os enredos por vezes tênues e nada invulgares de suas comédias e de algumas de suas tragédias, a fascinação inconfundível que Henry James desperta em seus admiradores parece fazer ocultar atrás da chave secreta de seu estilo. Que dizer, então, da extrema complexidade, da atmosfera rarefeita de seus contos e novelas mais importantes? É compreensível que, de modo geral, a mentalidade mediterrânea e a sua subsidiária, a tropical, pouco se entusiasme por um autor que analisa problemas extremamente complexos da ética no convívio humano, que focaliza quase exclusivamente as classes abastadas e requintadas da Europa e da América em seus livros e que se lança à indagação metafísica mais ampla em seu extenso mural de retratos incomparáveis de personagens-chaves da angústia e da miséria humanas.

O público norte-americano, aturdido com a plethora de ensaios e estudos dedicados a esse seu máximo expoente até então relegado a um anonimato cinzento, debruçou-se com sofreguidão sobre suas obras mais acessíveis, principalmente que Hollywood filmou *Washington Square*, com o título, provavelmente mais atraente, de *A Herdeira*. Os editores não perderam, naturalmente, a maré propícia e o mercado nova-iorquino se viu, da noite para o dia, inundado de livros de bolso como *Daisy Miller*, *The Turn of the Screw*, transformados em *best-sellers*. Quase um século mais tarde, portanto, a ansiada “popularidade” foi concedida ao autor que falhara em suas tentativas de estabelecer um contato com o público através do teatro. Nas universidades americanas também já aparecem, com frequência, mas pouca inspiração, inúmeras teses dedicadas aos aspectos mais esdrúxulos da personalidade e da obra do “maior escritor americano de todos os tempos”. Naturalmente, o “americanismo” de Henry James pode ser hoje em dia comprovado exaustivamente, com abundância de documentos e testemunhas, no entanto, na maioria dos casos, algumas teses “nacionalistas” produzidas ao norte do Rio Grande esquecem, despreocupadamente, a justificativa madura e serena do escritor perante Tourgueniev, explicando por que fixara residência

9. A redescoberta de Henry James II

na Europa, de preferência à América do seu tempo: “a flor da arte só viceja em solo profundo e é necessário uma quantidade imensa de História para produzir um pouco de Literatura: só uma maquinaria social complexa pode acionar a imaginação de um autor”. Era o mesmo fenômeno da falta de tradição histórica do continente americano que Joaquim Nabuco deplorara ao declarar que qualquer quarteirão de Roma ou de Paris tinha maior encanto e importância para um homem culto e sensível, embora nascido na América, do que toda a magia luxuriante da baía da Guanabara. A esta relativa ausência de consciência histórica de sua terra natal adicionava-se, no caso de Henry James, a repulsa pela maneira de viver americana de seu tempo, a era do *big Money* e das práticas políticas denunciadas por Whitman em seu veemente *Democratic Vistas*. É precisamente em *The Jolly Corner* que encontramos a alegoria jamesiana do *homo americanus* que coexistira, em seu espírito, com o europeu refinado e digno herdeiro do esplendor literário de Jane Austen, de Balzac e Flaubert, de Tolstói e Tourgueniev: o fantasma flamejante que investe contra o viajante que regressa a Boston depois de 40 anos de residência no Velho Mundo é seu *alter ego*, o que ele teria sido se tivesse permanecido na América materializada e vulgar de seu tempo: “um *businessman* rude e insensível, maligno e odioso”.

Raramente dentre os escritores dedicados a James ultimamente, encontramos referência à sua suposta “ausência de sensibilidade para problemas sociais e coletivos”. Provavelmente já ficou suficientemente esclarecido que não há Literatura que não seja socialmente *engagée*, como comprovam até mesmo os críticos marxistas lúcidos e objetivos como Luckács e Lefebvre. A deformação de perspectiva que o preconceito determina, na análise de uma obra literária, fez da novela, principalmente, um tubo de ensaio grotesco e absurdo: na Alemanha comunista publicam-se teses volumosas com o fito de “provar” que Eça de Queiroz tinha tendências francamente marxistas ao revelar “a podridão da sociedade portuguesa” em seus romances. Da mesma forma, durante algum tempo, Henry James se viu sob o fogo cerrado duplo dos que o queriam reduzir a mero esteta sem consequência maior e os que vislumbravam em sua obra unicamente um testemunho social vibrante e persuasivo. Evidentemente, a atmosfera na qual vivem os personagens jamesianos é demasiada vivificada pela inteligência para que espíritos tão tacanhos possam nela sobreviver, embora ousem “interpretar” essa obra gigantesca à luz frouxa de suas “teorias sociais”. Sem referir-nos, por exemplo, a *The Bostonians*, com seu *background* em parte feminista ou a *Princess Casamassima*, em que o problema camusiano da revolta e do assassinato político é dissecado lentamente, bastaria uma compreensão menos limitado de um conto como *The Real Thing* para documentar o óbvio: a preocupação de James com os naufragos sociais, os aristocratas decadentes, neste caso, incapazes de ganhar a vida como modelos para um fotógrafo que, no final, contrata uma atriz reles para posar, pois ela parecia mais “*the real thing*”, uma verdadeira aristocrata, do que os requintadíssimos e genuínos *lord* e *lady*. Seria totalmente falso afirmar que o tema obsessivo de toda a inspiração moderna a frustração – se sobrepõe aqui ao tema social, o que há, na realidade, é uma síntese de ambos. Todas essas pretensas “exegeses” de *The Wings of the Dove* e *The Ambassadors* que tentam ver nessas supremas obras da era moderna reivindicações que estariam melhor colocadas em manuais de sociologia e de política pecam justamente pela unilateralidade de ponto de vista que denotam. O próprio Henry James desvendara o absurdo dessa atitude em seu magistral ensaio *The Art of Fiction*, e nada menos que Virginia Woolf considerava “o mais eloquente, o definitivo depoimento de um artista sobre sua arte”. Nestas reflexões, James enuncia clara e corajosamente a multilateralidade, o caráter extremamente rico de caleidoscópio que é a

9. *A redescoberta de Henry James II*

narrativa, que reflete a realidade em toda a sua amplitude e em todas as suas aparições: sublimes, nobres, hediondas, mesquinhas, abjetas e imbuídas de uma transcendência quase mística.

Finalmente, parece-nos, da mesma forma que tentar ver em sua criação uma mera projeção – por mais diluída e superada que seja – de sua frustração pessoal e do acidente físico que o invalidou para uma vida “normal” seria querer [interpretar sua obra sob um viés] autobiográfico tão ilógico quanto querer redimensionar a obra de Tolstói transformando-a “numa tentativa frustrada de compensar sua vocação religiosa não realizada”, como lemos, com estarecimento, numa tese surgida além da Cortina de Ferro. Seria muito mais oportuno, cremos, relacionar a frustração individual de Henry James com a frustração coletiva do ser humano e estabelecer nexos entre sua interpretação do Mal e o demonismo de Kafka e de Lautréamont, diagnoses seguras, como o Expressionismo alemão, de uma sociedade enferma e de um período abissal da humanidade, entre duas guerras mundiais. Muito do mundo surrealista de James – a alegoria dos fantasmas, a violência de um espírito dominado por outro, o holocausto dos mais nobres pelos calculistas e sem escrúpulos – insere-se na linha de consciências profundamente conturbadas pela Pureza e pela Mácula, pela Inocência e pela Experiência de William Blake a Hieronimus Bosch. Só se o considerarmos um símbolo luminoso da frustração de cada indivíduo diante da vida poderemos redescobrir sob essa “luz negra” de sua arte o tesouro inestimável de sua participação humana e metafísica da condição do homem sobre a terra.

10. A tragédia e a vitória de Henry James

Diário de Notícias, 1964/12/13.

Se toda grande criação artística encerra uma extraordinária soma de esforços na sua lenta e penosa elaboração, todo grande artista exige para a decifração de seu segredo pessoal, do seu *tema* insistente, dotes também extraordinários, por parte do leitor, de percepção, intuição, de dedicação e reflexão. Nesse encontro de sensibilidades que é a leitura, a audição de um concerto, a contemplação de um quadro, não conta somente o fator da afinidade, mas também o da profundidade da percepção do recipiente, os espectador do espetáculo artístico. Com a valoração atribuída comumente à obra literária de Henry James tem ocorrido o mesmo quase que com o valor dado pela esmagadora maioria das pessoas à música de Mozart, à obra de Joyce ou de Proust, a qualquer criação, enfim, que não se revela imediatamente e exige de quem nelas quiser penetrar uma humildade e uma falta de preconceitos fundamentais.

De fato, se observadores superficiais demonstram desprezo por Mozart, considerando-o “enfeitado e pomposo” e desta forma ignoram por completo sua genialidade única, o seu demonismo, a trágica melancolia que seus *allegros* mal escondem, é sobretudo entre os “intelectuais” de profissão, entre os semialfabetizados culturalmente que Henry James é colocado entre os que, “como Proust, só se ocuparam com a aristocracia” e, “como Joyce, escreveram de maneira incompreensível e complicada”. Esse julgamento, que seria grotesco se não fosse visceralmente lamentável, tem sido parcialmente disperso pela “redescoberta” de Henry James nos países de língua inglesa mas predomina ainda entre nós, principalmente devido à ausência de traduções de suas novelas e contos. Durante longos anos Henry James foi objeto de contendas ferozes entre seus detratores e seus defensores pois diante da sua unicidade é praticamente impossível não se definir, não optar pelo mais cáldo entusiasmo ou pela “revolta” diante de seu relativo hermetismo. Por volta de 1930 Van Wyck Brooks satirizou-o ao descrecê-lo como “o escritor capaz de causar tempestades aristocráticas e bem comportadas em copos de cristal refinadíssimos”, chegando ao extremo de atribuir o “fracasso” de Henry James ao seu exílio voluntário de seu país de origem, os Estados Unidos. De fato, a América do seu tempo só produzira, literariamente, Hermann Melville, com suas sombrias e magníficas introspecções da alma humana na sua densa alegoria de *Moby Dick*. Os restantes eram autores como Cooper, empenhado em tornar o índio americano num ídolo quase mitológico ou como Hawthorne, preso a temas e meditações fortemente impregnadas de um Puritanismo ancestral e esterilizante. Contraopondo-se a esses escritores, surgia, sem “mensagens” patrióticas, sem “ufanismos” oportunistas, um verdadeiro aristocrata do espírito, armado do que não hesitamos em classificar da sua genialidade e voluntariamente enraizado na Europa e

desenraizado de uma América que via com repulsa como o país de infinita vulgaridade, de ausência de cultura, de predominância de valores grosseiramente materiais, “de uma falta de encanto quase cruel” e num estágio artístico então rudimentar e inaceitável para a sua sensibilidade requintada. No entanto, Henry James criou, na realidade, uma literatura muito mais profundamente americana do que os demais autores celebrados em sua época como precursores da “autêntica” literatura americana. Como ressaltou Graham Greene no prefácio que fez para *The Portrait of a Lady* – cronologicamente a primeira obra-prima de James e que julgamos pessoalmente uma das novelas fundamentais da literatura ocidental desde os seus primórdios – não só as heroínas (e alguns dos heróis) das novelas jamesianas são americanas, também os “vilões” e pérfidas tramadoras de ardis diabólicos. Seria linear e infantil a classificação, comum até há poucas décadas, dos personagens de suas novelas em “americanos bons, inocentes e puros”, diante do mundo culto, refinado, mas moralmente corrupto dos “europeus perversos e sem escrúpulos”. As histórias de Henry James são demasiado complexas para admitirem qualquer simplificação tão primária, produtos que são sobretudo de uma inteligência agudíssima e da acumulação através dos anos, da sua extraordinária percepção para sutis situações psicológicas e para uma cosmovisão própria da vida. Desta se poderia dizer, até certo ponto, que revela certa semelhança com o isolamento de Kafka, com a sua trágica não-integração numa sociedade ou numa estrutura circundante. Educado (por um pai de conceitos culturais nada ortodoxos) em vários países, o autor americano, desde cedo perde, literal e espiritualmente, um solo que pudesse considerar pátrio, seu. Um misterioso acidente em sua juventude o tornou um semi-inválido, privando-o também de um papel ativo, aumentando assim o cerco da solidão que caracterizaria toda a sua existência. E finalmente o fato de residir na Itália e na França antes de estabelecer-se definitivamente na Inglaterra dava-lhe claramente a noção de ser um estrangeiro, um excluído das atividades nacionais de qualquer das nações em que vivesse, inclusive e sobretudo a sua, na qual não tinha raízes culturais nem espirituais. As viagens que empreendera à América o convenceram cabalmente da impossibilidade de adaptar-se aos valores americanos, à maneira de viver e de conceber a vida típicas dos Estados Unidos. Chocavam-no as características negativas que diagnosticara, em cartas a amigos íntimos, durante sua permanência em Chicago e outras metrópoles de seu país de origem: o gigantismo meramente físico, o poderio econômico não compensado nem orientado por uma maturidade intelectual, a feiura arquitetônica, o espírito mercantil, a falta de tradição histórica e cultural. Durante algum tempo ele tenta manter a ilusão de que poderia conciliar, através da criação literária, a sua origem americana e a sua atração pela Europa, notadamente pela Inglaterra. Como Rubén Darío mais tarde se confessaria “*un europeu de América y un americano de Europa*” ele tenta adquirir essa ambivalência que logo se revelaria ilusória. Ao conversar com Garland já perto do final de sua vida, Henry James confessa, melancolicamente, sua derrota: “Essa mistura de Europa e América que você vê simbolizada em mim é desastrosa”. Vai mais longe ainda e confia-lhe que embora seja tarde demais para tentar um *modus vivendi* com seu país natal, ele se tivesse que viver novamente procuraria integrar-se nos Estados Unidos, ver seus lados positivos, pertencer à sua comunidade nacional. Tinham falhado suas tentativas de adaptar-se a Paris, desiludindo-o profundamente o provincianismo das rodas literárias francesas nas quais até autores da eminência de Flaubert, Zola e Daudet pouco se interessavam, cegados pelo seu chauvinismo cultural, por escritores de outras nacionalidades. Tourgueniev constituía o único escritor que ele conhecera no Continente europeu que participava de sua visão cosmopolita do mundo e das artes. Assim como falharam as investidas de Kafka para penetrar no castelo inexpugnável da integração nos círculos católicos, tchecos ou culturalmente autóctones de Praga,

falharam também as pererinações de Henry James de um país da Europa a outro em busca de uma adesão ideal a uma nacionalidade, a um conceito cultural, a um grupo de indivíduos afins. Sua patética incursão no mundo do teatro também constituiu um fracasso retumbante, talvez devido à vulgaridade de propósitos e de meio de agir que anima a grande maioria dos atores e diretores e que levaria atualmente Jean Genet a imprecar contra o teatro por seu “sórdido e fundamental exibicionismo”. É então para a totalidade da Literatura, da criação literária que ele se volta, como seu único e derradeiro refúgio, exatamente como Kafka encontraria nela a forma de comunhão com o mundo e Proust a superação do Tempo e a evolução vivida do passado. Com a ilimitação crescente imposta pelas circunstâncias adversas de sua vida, James no entanto não se sente deprimido, mas ao contrário estimulado, reconhecendo sua força e sua missão suprema na construção, com diretrizes quase arquitetônicas, de suas monumentais novelas e contos. Aceita a totalidade da vida, a sua extraordinária variedade, a sua vitalidade, reconhecendo nelas não só o critério artístico mas, mais ainda: “a terrível lei do artista – a lei da frutificação, da fertilização, a lei pela qual tudo é trigo para o seu moinho – a lei da aceitação de toda a experiência, todo o sofrimento, toda a vida, toda a sugestão, sensação e iluminação”. E ainda: “As dimensões não importam – devemos cultivar nosso próprio jardim. Escrever muitas histórias curtas e de maneira perfeita: esse é o meu refúgio, o asilo... (Devo escolher) só temas, enredos de solidez e capacidade emocional, só as coisas amplas, finas, humanas, naturais, fundamentais, apaixonantes” ele escreve em suas anotações diárias que lhe servirão de roteiro para suas criações. Seus métodos de criação partem sempre de frases incompletas, de meras sugestões, oblíquas feitas geralmente por uma interlocutora durante um jantar, durante uma viagem de trem. É o que ele chama de “gérmen inicial”, o “vírus” que fecundará a inspiração e a imaginação do autor. Às vezes, uma novela magistral como *The Ambassadors* ou um conto insuperável como *The Beast in the Jungle* pode ter sua origem numa reflexão abstrata como seja “é tarde demais”. Ou por exemplo uma situação apresentada na sua forma esquelética, descarnada: uma moça bela e cheia de vida é informada pelo seu médico de que morrerá em breve, fatalmente, inevitavelmente. Tecendo meandros e filigranas em torno desse núcleo inicial, ele nos conduz a uma novela trágica, esplendidamente construída, estilisticamente perfeita, como é *The Wings of the Dove*. Dentro de grupos compactos, de círculos com reduzidíssimo número de pessoas, ele urde suas tramas, seus conflitos entre seres humanos diversos: quase sempre descreve a integridade de suas heroínas, idealmente encarnadas por Isabel Archer de *The Portrait of a Lady*, que sucumbem diante da traição do mundo exterior. Seria portanto lícito interpretá-lo como um novelista pessimista, que admite a derrota dos íntegros, dos puros, dos que creem nos escrúpulos alheios? Teria ele precedido Camus e a filosofia existencialista com sua insistência na vacuidade de tudo exceto no valor moral do bem e na consciência individual do homem colocado num mundo absurdo, sem Deus e trágico na sua essência? Parece-nos mais crível a suposição de que através da sua superioridade ética as heroínas de James comprovam a existência de um elemento transcendental no ser humano que se sobrepõe à mesquinha vitória materialista de seus inimigos. Talvez como afirmam Edith Wharton, Graham Greene, Poud e Spender com acuidade, talvez a soma final da obra jamesiana revele a preocupação obsessiva com a perfídia latente no ser humano, com o “complexo de Judas” que como um fio condutor percorre o interior de quase todas as suas criações. Mas paralelamente a esse reconhecimento fulge com um brilho próprio e inextinguível a verificação da supremacia não só dos valores éticos sobre os valores estéticos mas do traído com relação ao seu traidor.

Parte VI.

Ezra Pound (1855-1972)

11. Ezra Pound (1855-1972)

Veja, 1972/11/08.

Seu epitáfio, por ele mesmo escolhido, poderia ser o de "quem – fora do espírito da sua época fora tentou ressuscitar a arte morta da poesia e manter o significado que a palavra 'sublime' tinha antigamente". Nascido há 87 anos num país que considerava "semisselvagem", os Estados Unidos, no Estado rural de Idaho, Ezra Pound Loomis morreu em Veneza na semana passada derrotado pelos "acontecimentos do dia a dia".

O "dia a dia" era a mecanização da vida moderna, a destruição dos direitos do indivíduo, a perda da cultura do Renascimento, da Grécia antiga, o poder sufocante do Estado tirânico. A Marcha de Mussolini sobre Roma, sua pregação da restauração da cultura de Dante Alighieri e de um povo de "santos, navegadores e poetas", acendeu a sua imaginação.

Além da retórica fascista, Mussolini prometia uma nova sociedade, que abateria o "capitalismo anacrônico". Embalado por esse cântico, Pound durante a guerra colaborou em programas radiofônicos italianos a favor do Eixo. Era um fascismo confuso, misto de estética divorciada da realidade e de antissemitismo que ele difundia pelos microfones. Encarcerado num manicômio em Washington, antes que os escritores soviéticos de hoje sofressem tratamento semelhante, Pound, sejam quais forem suas miopias políticas, foi, no entanto, um corte irreversível na compreensão mais profunda da poesia.

Menino ainda, foi com os pais visitar uma fundição de ouro na Casa da Moeda do governo. A imagem que se fixou em sua memória para sempre foi a dos homens nus até a cintura jogando moedas de prata no fogo para evitar a desvalorização do dólar, enquanto milhares de pessoas morriam à mingua de fome e de pobreza à sua volta. A conexão originalíssima que achou entre regime político sadio e literatura partiu daí. Medir a prata com a precisão de peso, a exatidão do olho que avalia sua espessura e brilho pareceu-lhe um sinônimo de medir, com senso crítico, o impacto e a limpeza da linguagem. O poema melhor era o que fosse mais "eficiente", isto é: o que deixasse filtrar mais livre de impurezas a ideia poética que a forma deveria transmitir cristalinamente entre o autor e o leitor. Filho de uma família excêntrica, sua avó correspondia-se em versos com o presidente do banco da cidadezinha local, enquanto sua avó e seus irmãos trocavam cartas em métricas preestabelecidas: uma semana hexâmetros, na outra decassílabos. Aos quinze anos, foi aceito por uma universidade porque sabia latim quase tão bem quanto inglês. Sua carreira de jornalista regidamente pago começou e terminou com um telefonema mantido de Paris com a revista de alta moda e luxuosa *Vogue* em Nova York. Pediram-lhe um artigo sobre

11. Ezra Pound (1855-1972)

o poeta belga Verhaeren, que acabara de morrer. Explicou à elegante redatora-chefe da revista que Verhaeren era um melancólico maldito, o que despertou a suspeita da jornalista. "Afinal", perguntou, "sobre que Verhaeren escrevia?" "Sobre camponeses", respondeu Pound.

A ligação transatlântica não permitiu distinguir se era de *peasants* (camponeses) ou *pheasants* (faisões) que Verhaeren tratava. Quando, em vez dos lindos animais de carne tenra regados a vinho rosê no restaurante *Tour d'Argent*, ficou claro que se tratava de gente rude da lavoura, ela desligou, desencorajada: "Ah, então vamos desistir. Isso é assunto que nós preferimos não abordar. Obrigada. Mr. Pound".

Poeta interessado utopicamente em reformar o mundo financeiro, de onde achava que provinham todos os males sociais do homem, denunciou a usura em versos incandescentes como uma instituição antinatural e antideus. Via no capitalismo a castração do homem, a massificação do gado humano e o sufocamento da cultura. Propunha-se a ser professor dos ignaros. Entre seus noventa livros, famosos mais tarde, alguns se chamavam arrogantemente *O ABC da Leitura*, *Como Aprender a Ler* e *Guia para a Cultura* (pois *kulchur* é a pronúncia americana de *culture*, uma deformação que, ele achava, atingira a própria conceituação de cultura naquela nação ainda "semibárbara"). Seu mapa da literatura - e principalmente da poesia - era tão radicalmente novo quanto uma viagem de circunavegação pela literatura mundial. Citava os *Anacletos* de Confúcio ao lado de poemas em provençal, do renascentista italiano Guido Cavalcanti justaposto a um poema épico anglo-saxônico em inglês arcaico.

Sua defesa desesperada do indivíduo, numa sociedade que a indústria tornava cada vez mais sem rosto, mesmo antes do advento dos computadores, levou-o a optar pelo fascismo de Mussolini, supondo nele preservar a tradição de grandeza legada por Dante na poesia e a norma ética de dar um sentido artístico ao homem comum, que captara de sua leitura dos gregos antigos e de Confúcio. O Exército americano, ao capturá-lo em Pisa, na Toscana, em 1945, encerrou-o numa jaula feita de tiras de metal de pistas de aterragem de aviões, de piso de concreto, sem cama, só com cobertores no solo frio e uma lâmpada acesa dia e noite. Vítima de um colapso nervoso, Pound foi considerado "inepto mentalmente" para responder ao processo. Sua defesa veemente era a de que "não trai os Estados Unidos absolutamente: de acordo com a concepção jurídica americana, quando não há intenção malévola não há crime".

Trancafiado catorze anos no Hospital Saint Elizabeth, de Washington, D.C., ao ser libertado em 1958, voltou para a Itália adorada, onde morava com a filha Mary e a mulher.

Iconoclasta de *Wall Street*, era também um iconoclasta da poesia acadêmica e/ou livre. Um poema seu começa dizendo - "Basta, Walt Whitman, já te detestei durante muito tempo".

Além de não acreditar no verso "livre", era contra a poesia pomposa, descritiva, sonora. De um oceano de laudas de um poeta ainda desconhecido e como ele um americano que se autoexilara na Europa, T. S. Eliot, extraiu uma das obras-primas da poesia, que exprime a angústia do homem robotizado moderno, sem deuses e sem propósitos na vida: *The Waste Land*. Combateu a "poesia auditiva" de Milton em prol de uma poesia que, como a chinesa, irmanasse a beleza da ideia com a beleza visual dos sinais ideográficos.

11. Ezra Pound (1855-1972)

Para ele, a poesia devia ser imagem concentrada. Dessa concepção que pregou a poetas ingleses em Londres (como Hilda Doolittle, R. Aldington, F. S. Flint T. S. Hulme) resultaria o movimento do Imagismo, que nos Estados Unidos influenciaria decisivamente a poesia evanescente de uma Amy Lowell ou abstratamente conceitual, como a de uma Marianne Moore. Sociólogo da cultura, vislumbrava em certos desenhos de Walt Disney, que pregam as virtudes da coragem e da ternura, a tradução moderna, por meios eletrônicos, de ensinamentos morais de Confúcio.

A câmara de cinema para ele era não a aniquilação da literatura, mas a depuração da literatura "de tudo que ela possa ter de supérfluo". Severo com as criações alheias, só submetia seus próprios poemas à crítica de um amigo igualmente rigoroso, Ford Maddox Ford. Quando lia para ele trechos de seus *Cantos*, Ford rolava no chão fingindo convulsões, batendo com a cabeça no tapete e gemendo quando um verso lhe parecia belo demais ou horrendo demais.

Sua poesia - ao contrário da sua crítica literária - causa as mesmas reações gastro-histriônicas em seus detratores ou admiradores incondicionais. Para uns, como Eliot, ele era não apenas "il miglior fabbro" (o melhor artesão da técnica poética) como o grande divisor de compreensão poética deste século: "Para todos os que compreenderem a necessidade de alguma mutação abrupta na forma e na linguagem poéticas, Pound aparece como o único que soube qual o caminho certo que a poesia deveria seguir".

A vida moderna com a interferência crescente do Estado, com as guerras mundiais, com a propaganda política, com a publicidade comercial - era a dessacralização da cultura. O povo perdia sua inocência e não adquiria a verdadeira cultura, só a semicultura e a semi-ignorância trombeteadas pelo rádio, pelo governo, pelas edições de livros de bolso.

Antigamente, a poesia era a arte do pobre: um intelectual que ganhasse miseravelmente saía de casa com poemas gregos de Anacreonte no bolso e era mais rico que os milhões de americanos submersos por máquinas de lavar roupa e programas de televisão tão imbecilizantes que os tachava de "lavagem cerebral" visando a transformar todos os indivíduos na massa amorfa e uniforme de carneiros idênticos uns aos outros e, portanto, massificáveis em tudo. Defendendo-se dos ataques de fascista, Pound desafiou seus acusadores a mostrarem uma única gravação sua que discriminasse contra raças, credos ou cor de pele, em oposição gritante contra o racismo apregoado pelo nazismo da "raça superior ariana"

Reconheceu que esteve trinta anos errado, as supor que o fascismo pudesse preservar os direitos e as liberdades fundamentais do indivíduo: "Eu estava certo era de defender os direitos do indivíduo. Se, quando a poder executivo ou qualquer outro ramo do governo se excede em seus poderes legítimos e ninguém protesta, todos perdem gradualmente todas as liberdades. Contra a propaganda do terror e a propaganda do luxo, quem tem pronta uma simples e bela resposta?"

O crítico Allen Tate não absolve Pound de uma opção humana monstruosa através de um deslumbramento verbal ofuscante para muitos: "Ao votar para que os *Cantos* de Pound recebessem o Prêmio de Poesia Bollingen (em 1949), eu reconhecia por um lado que ele tinha feito mais do que qualquer outro ser humano para regenerar a linguagem, senão a fantasia criativa, do verso em inglês. Mas por outro tinha que reconhecer o fato desagradável de que ele conseguira isto em passagens versificadas que refletiam opiniões capazes de cobrir toda a gama que vai do pueril ao detestável. Não aceito a 'defesa da ir- responsabilidade (política) de Pound, que não chegou a

11. Ezra Pound (1855-1972)

'contaminar' a sua poesia. As opiniões desagradáveis (antisemitas, fascistas) estão bem no cerne da sua poesia. E temos que reconhecê-las como sendo o que realmente são: pontos de vista de uma pessoa cuja filosofia de vida é imatura e incoerente". Poeta menor, crítico maior, em Pound coexistiram até há poucos anos a lucidez e a certeza de ter feito uma opção eticamente certa porque esteticamente superior.

Interrogado pelo crítico americano Donald Hall, especialista em suas obras, ele respondeu à pergunta: Pode um homem pertencer a um partido errado e usar a linguagem de forma eficiente? "Pode, aí é que está toda a complicação! Uma arma é boa indiferentemente se manejada por alguém bom ou mau." Indo mais longe, associou o mau uso da linguagem ao mau governo: "A má linguagem, o mau estilo, está irremediavelmente destinado a acarretar um mau governo, o que é puro Confúcio: se as ordens não forem claras, não podem ser cumpridas. Os meios de comunicação hoje em dia trabalham sobre o nosso subconsciente e não nos deixam apelar para a razão".

Poucos dias antes de morrer, Pound tornou-se consciente das perversões monstruosas que a arte (estética), se deformada, pode trazer como consequência ética (no plano social, político e traduzida para o sofrimento humano). Como o povo alemão, ele tinha, por um lado, o legado fascinante da música de Wagner, que glorifica o mito épico da *Kultur* de uma "raça superior". Por outro, os milhões de cadáveres jogados numa fossa na Baviera por uma empilhadeira mecânica nos campos de concentração de Dachau.

A precisão de sua visão artística soube pesar o metal raro da poesia iluminada de um Yeats e um Eliot ou a cunhagem pura do *Ulysses* de Joyce, cujos primeiros capítulos ele publicou em sua célebre *Paris Review*, dirigida de seu exílio voluntário dos Estados Unidos. Mas, aos 87 anos de idade, ele parecia completar o círculo iniciado como menino precoce que, aos doze anos de idade, nos subúrbios de Filadélfia, lia em vez de contos de fadas a pessimista "Elegia Escrita num Cemitério" de Thomas Gray.

Suas últimas palavras recolhidas por uma agência de notícias são devastadoras e irrevocáveis. Não parecem ser as do jovem rebelde que aos 22 anos escrevia fogosamente "para defender a humanidade em um mundo devorado pela usura. Escrevo em defesa dessa herança cultural que, brotada das catedrais, inclui séculos de doutrina antiusura". As catedrais, como a de Coventry na Inglaterra, foram arrasadas pelo bombardeio da *Luftwaffe*. E o jovem idealista, o esteta que "prezara sempre mais as ideias do que o caráter das pessoas", sucumbira à nova lucidez tão impiedosa quanto límpida das suas últimas declarações: "Talvez toda a minha vida tenha sido um erro. Sempre me equivoquei... e tenho prejudicado a todos que me tocaram... Agora sei que nada sei. Tornei-me um iletrado homem de letras. Não posso mais pensar com clareza. Estou apenas consciente da minha desconcertante incerteza".

12. Ezra Pound. Um criador hermético, difícil, talvez inimitável. Como Joyce

Jornal da Tarde, 1985/10/26.

Para o leitor contemporâneo, à primeira vista há pouca ligação entre o poeta norte-americano Ezra Pound e o pensador canadense Marshall McLuhan. No entanto, não só houve contato entre os dois como persistem profundas semelhanças seja na visão cultural do mundo seja na percepção do mundo tecnológico contemporâneo. Ezra Pound trouxe para a literatura aquele conceito caro a Goethe e à literatura romântica alemã de *Weltliteratur* (literatura mundial), enfeixando em suas traduções e em seus *Cantos* a comunidade de nações: englobou poetas chineses, latinos, franceses, provençais, japoneses, anglo-saxônicos. Era uma autêntica “aldeia global”, a planeta Terra visto pelo prisma da grande literatura, que para Pound se reduzia primariamente aos grandes inventores (“homens que descobriram um novo processo ou um produto nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”) e aos mestres (“homens que combinaram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores”). E, para McLuhan como para Pound, o aspecto visual começava a preponderar na civilização moderna, em detrimento de uma civilização predominantemente sonora ou autoritariamente verbal. Se depois do advento da televisão e do cinema, por exemplo, já se adquiria uma visão menos linear do mundo, para Pound e o movimento imagista as imagens reconquistavam uma ascendência que se impunha no campo poético também. Mais especificamente ainda: “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” e a “literatura é novidade que permanece novidade”.

Por outro motivo, também, Ezra Pound é simbolicamente “moderno” pela sua adesão ideológica e ativa a uma visão política: a do fascismo da Itália de Mussolini. Aprisionado em condições apavorantes, como uma fera enjaulada, assim que as forças norte-americanas o capturaram em Pisa, na Toscana, ele passaria mais de uma década de sua vida num hospital psiquiátrico de Washington, declarado louco incurável, mas sem perigo imediato para a coletividade por um grupo de psiquiatras que o trancafiou num hospício. A crença no corporativismo italiano, a série de palestras em prol do fascismo que fez na Rádio Italiana - a mescla de cultura e de militância política o tornou durante longo tempo uma figura execrada por seu antissemitismo e suas reiteradas declarações de que senão o mundo todo pelo menos o governo dos Estados Unidos era regido por banqueiros judeus. Ele desmentiria tal versão dos fatos, apontando para a dedicatória que fizera ao seu atrevido *Guide to Kulchur*, um guia para os ignorantes rumo à Cultura com C maiúsculo: a um *quaker* e a um judeu.

12. Ezra Pound. Um criador hermético, difícil, talvez inimitável. Como Joyce

Fortemente influenciado pelo estudo que Fellonosa empreendera dos ideogramas chineses, Ezra Pound quis que a literatura nova do Ocidente refletisse, ainda que remotamente, o caráter visual que a transcrição gráfica de ideias contém na China. Literariamente, Walt Whitman, o extraordinário rapsodo de *Leaves of Grass* constitui a sua mais marcante influência: a princípio devido ao ódio que nutria por ele, depois pelo reconhecimento de sua novidade fecunda no panorama da literatura do nosso século, Robert Browning, o poeta inglês, o poeta francês Jules Laforque e o irlandês Yeats, de quem foi secretário em Londres (pois o considerava a pessoa que mais entendia de literatura no mundo), deixaram suas marcas também, na busca de uma linguagem mais límpida, mais clara, menos romântica, menos emocional e mais próxima de um grafismo que comovesse a leitor também pelas metáforas visuais, pela assimilação de artes diferentes, a música, a pintura, a escultura, na arte do poema.

Ezra Pound teve seus inimigos, além do *establishment* das universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra. Robert Graves lia às gargalhadas as traduções feitas por Pound, assegurando que eram truques enganadores para esnobes. No entanto, no plano de sua herança literária, Pound deixou, sem dúvida, um motivo seminal dinâmico, que o aproxima, não do fascismo, mas muito mais do anarquismo, a sua insistência no horror ao dinheiro, à usura, ao sistema de juros, dividendos, lucro, que lhe pareciam ser a mola mestra do capitalismo que tanto detestava. Ele lutava contra fantasmas atualíssimos: a desinformação, motivada por fanatismo político ou interesse comercial, e o terrorismo cultural da censura e de puritanismo aliado no mercantilismo consumista. Que tenha abraçado a causa política equivocada para se libertar dos males que via com lucidez não deve empanar o julgamento crítico de suas mais de 70 obras artísticas, afinal.

O endeusamento de Pound por alguns de seus admiradores que se consideram donatários únicos dessa capitania literária tampouco permite que não se reconheça nele dotes de refinada ironia e bom humor, sem nada do "Mestre" intocável em que querem, em vão, transformá-lo. Tradutor e seguidor de Confúcio e de Dante, Pound quis com os seus *Cantos* criar uma *Divina Comédia* dos nossos tempos, sem ter chegado ao Paraíso. Como dizia, com graça: "É difícil escrever um *paradiso* quando todas as indicações superficiais são as de que se deveria escrever um apocalipse". Na sua ingênua batalha contra o aumento da brutalidade no mundo, na insistência didática que atribuía à literatura, seu discernimento político ficou toldado. Como ele próprio explicitou: "Eu não estava (na elaboração dos *Cantos*) seguindo, exatamente, as três divisões da *Divina Comédia*. Não se pode seguir o cosmo dantesco numa época de experimentos. Mas fiz a divisão entre as pessoas dominadas pela emoção, as pessoas lutando para elevar-se e aquelas que possuem certa parte da visão divina. Os tronos, no *Paradiso* de Dante, são destinados aos espíritos das pessoas que foram responsáveis por bons governos. Nos *Cantos*, os tronos são uma tentativa no sentido de o homem se livrar do egoísmo e estabelecer uma definição de uma ordem possível ou, pelo menos, concebível sobre a Terra. Tem-se como apoio a baixa porcentagem de razão que parece agir nos assuntos humanos".

Definido pelo poeta americano naturalizado inglês T.S. Eliot como "*il miglior fabbro*", devido aos cortes substanciais que fez nos poemas mais famosos de Eliot, Pound permanece, como Joyce, hermético, extremamente difícil, possivelmente ele também, como autor de *Ulisses*, inimitável e certamente o fim de um empreendimento literário e não o seu começo.

Parte VII.

Henry Miller (1891-1980)

13. A nova edição de Trópico de Câncer, e a primeira de Plexus

As etapas da vida de Henry Miller formam uma colcha de retalhos de profissões, em que ele errava, tateando por sua vocação final: pianista amador, boxeador, alfaiate, empregado de hotel, bibliotecário, coveiro. O que lhe importava sobretudo era sobreviver dentro da civilização técnica dos Estados Unidos, onde os padrões da eficiência se chocavam com sua tendência para a anarquia e para uma liberdade sem limites. Qualquer emprego lhe parecia uma limitação dessa liberdade, as salas de um escritório para ele não se diferenciavam das paredes de uma prisão, pois de ambas ele contemplava, prisioneiro, a vida palpitando lá fora. Os norte-americanos para ele, são autômatos, peças de uma engrenagem gigantesca na qual ele não quer encaixar-se: a massa dirigida por um desejo único, uma fome única: o lucro, o progresso apenas material.

Sua decisão de abandonar tudo, e atravessar o oceano Atlântico para passar sete anos exilado voluntariamente na França, segue a tradição já de praxe entre os seus compatriotas descontentes na América que ele chamou de "um pesadelo dotado de ar-condicionado". Henry James já se isolara da América, que considerava grosseira e incapaz de produzir cultura no século XIX. T.S. Eliot emigra para a Inglaterra, onde se naturaliza súdito inglês. A "geração perdida," logo após a primeira guerra mundial, faz da Torre Eiffel uma espécie de "Mater generosa" que acolhe os John dos Passos, os Ernest Hemingways, as Gertrud Steins foragidas da América, dos gangsters de Chicago e do *Big business*. Uma nova leva se sucede, na geração seguinte: a dos negros como Richard Wright e James Baldwin.

Henry Miller dissociara-se ainda da tendência à uniformidade norte-americana que seu dístico latino ecoa: *e pluribus unum*, "da variedade forjarei um só", homogêneo, homogeneizado, sem micróbios. Henry Miller insurge-se contra os pilares-mestres da maneira de viver norte-americana, feitos segundo ele, com o metal inexpugnável do Puritanismo e do Preconceito. No século XVII os Fundadores da Pátria tinham deixado a Inglaterra de sua origem chocados com o teatro, arte do demônio e com a liberdade das artes e a sede de prazeres de seus conterrâneos esquecidos da severidade de um Deus que pune e não perdoad. O sexo, para eles, era pecaminoso se não servisse exclusivamente à reprodução da espécie, sem prazer, sem volúpia. Deste conceito, perduraram vários preconceitos nos costumes e nas leis norte-americanas.

Henry Miller sente pelo sexo a atração irresistível que Van Gogh sentia pelo sol da França meridional. Ninguém, antes dele, no atrevera a romper, na literatura norte-americana, a muralha espessa do puritanismo anglo-saxão. Na Inglaterra, D. H. Lawrence com seu *O Amante de Lady Chatterley* e na França, o Marquês de Sade com *Justine*, tinham apresentado alguns aspectos das relações carnis normais ou sádicas, mas com moderação de estilo e uma precariedade de detalhes

13. *A nova edição de Trópico de Câncer, e a primeira de Plexus*

que atualmente nos parecem tímidas. A avalanche de pornografia que hoje inunda todas as bancas de jornais e livrarias dos Estados Unidos ainda não se abatera sobre a sua população sexualmente frustrada, terra fértil para o *voyeurismo* de revistas como *Playboy*.

Henry Miller logo teria em seu encaço todas as Ligas de Decência, organizações religiosas, polícia, juízes e pais de família. No entanto, a leitura objetiva de suas confissões - pois *Trópico de Câncer*, *Sexus*, *Plexus* e *Nexus* são o seu divã de Freud e confessionário ao mesmo tempo - comprovará não só a sinceridade da sua obsessão com este enigma que ele não decifrou e que o devorou como criador: o sexo. Comprovará também a sua busca de uma vitalidade espiritual e de uma comunhão que utilize a carne como instrumento e, paradoxalmente, vá além da própria carne,

Seu estilo é coerentemente um espelho da sua obsessão, da sua procura, do seu êxtase e do seu caos interior: ziguezagueante, tocando as raízes da pornografia mais rasteira e do pleguismo mais banal, para depois elevar-se a uma verdadeira "metafísica do sexo".

A sua também é uma forma das muitas que a libertação do ser humano assume no século XX, para recapturar a unidade de corpo e espírito perdida desde os gregos antigos, e que ele simbolicamente vem reencontrar - e exaltar - no mundo mediterrâneo, reivindicando esta unidade como conquista inalienável do homem da era eletrônica.

14. A morte de Henry Miller. A importância de sua obra.

Jornal da Tarde, 1980/06/08.

Como James Baldwin, Henry Miller inaugurou uma forma literária nova nos Estados Unidos. Enquanto Baldwin devassava o problema triplo de ser um escritor, um homem de cor e um homossexual na década de 60, Henry Miller se tornava um nome impronunciável nos lares bem-educados da burguesia norte-americana a partir dos anos 40. Seus livros eram lidos furtivamente e não se considerava de bom tom mencioná-los no decurso de uma conversação polida. Iconoclasta, Henry Miller se insurgia simultaneamente contra todos os ídolos sacrossantos do seu país, revelando a importância do sexo para uma sociedade que considerava o assunto imencionável e ainda não refeita dos resultados massacrantes e surpreendentes do Relatório Kingsley, que punha a nu os tabus e a hipocrisia no terreno da libido. Mas não só o sexo - descrito de forma clínica, minuciosa, sem desdenhar os mais prosaicos pormenores - era uma das "bandeiras de libertação" como o próprio Miller intitulava sua consciente pregação contra os cânones morais vigentes. Era a própria sociedade de duas medidas, uma oculta, como que varrida sob o tapete, e outra "decente" e "bem comportada", "*comme il faut*". Seus livros denunciavam a massificação, a entrega da personalidade de cada indivíduo aos órgãos controladores da vida particular: o Estado, as Forças Armadas, o Fisco, o FBI, transformando cada pessoa em um amontoado de dados miniaturizados em um cartão perfurável da IBM.

Como individualista ferrenho, esse descendente de humildes imigrantes alemães, que transformaram o Mueller original em Miller atacava em outra frente de batalha, mesclando-se com mulheres orientais, mulatas, negras e estabelecendo comparações na maioria das vezes nada elogiosas para as mulheres brancas, que ele considerava "sem imaginação na cama e fúteis fora dela", estereotipando o orgasmo como um sentimento de culpa herdado dos puritanos fundadores da Nação, os *Pilgrim Fathers* protestantes.

Atacado de todos os lados - só mais tarde a crítica profunda reconheceria o mérito realmente literário de seus livros melhores e menos sensacionalistas como *Black Spring*, de 1936 - Henry Miller isolou-se dos EUA como tantos escritores norte-americanos que buscaram refúgio em Paris. A sombra desse exílio autoimposto numa Paris eroticamente livre, ele escreveria um de seus livros melhores, *Tropic of Cancer*, que ataca o machismo predominante na sociedade norte-americana do seu tempo e usa abundantemente palavras consideradas obscenas ou de "baixo calão" para descer a minúcias da cópula e mostrar a diferença entre os costumes franceses e a pudicícia *yankee*. *Tropic of Cancer*, como quase todos os romances de Henry Miller, é na realidade uma amálgama de anedotas e um livro mal veladamente autobiográfico, descrevendo sua pobreza como artista

14. *A morte de Henry Miller. A importância de sua obra.*

em Montparnasse e seus numerosos encontros amorosos, numa mistura alegre e debochada de humor norte-americano e de licenciosidade de uma literatura que produziria. Rabelais e Laclos, além de *Jacques le Fataliste* de Diderot, sem contar os extremos do Marquês de Sade. O autor auto expatriado começou a ser compreendido por grupos feministas, por ironia da sua trajetória literária, quando denunciou o "uso" que o homem faz da mulher como mero "objeto sexual" e se defendia das acusações de "baixo nível" afirmando que quando "se faz amor sem amor, só pelo sexo, que outras palavras senão as mais grosseiras podem refletir essa ausência de considerações e afeto para com a mulher?"

Inicialmente, a sua foi a vida de um pária, de um proscrito: as Universidades o ignoravam, o vetusto *New York Times* não o considerava digno de resenhas em seu suplemento literário e todo o *Establishment* tentava fingir que ele não existia. Seu livro divertido e com trechos surpreendentemente profundos, *The Air-Conditioned Nightmare* (de 1940), mostrava uma América nada convencional, cheia de preconceitos contra os católicos, os negros, os judeus, onde todos se empanturravam de empáfia numa sociedade nada igualitária, aquele "pesadelo" aliviado pelo ar refrigerado que ele definia como sendo a América desumana, cínica, do *big business*, da frigeidez e da impotência sexuais, tudo canalizado para o "sucesso" do dinheiro e da riqueza.

Anárquico no fundo, o escritor, que deixou uma imagem superficial de mero libertino para os que não conhecem seus ótimos ensaios e sua correspondência com Lawrence Durrell, na realidade, se apoiava no pacifista Thoreau, um dos clássicos da desobediência civil norte-americana e mundial, insurgindo-se contra a manipulação da liberdade individual por uma sociedade sutilmente escravocrata, que substituíra o chicote e o pelourinho pelo computador, o serviço militar obrigatório, o poder do dinheiro e do suborno. Quando a poeira assentar sobre sua reputação escandalosa, será mais fácil reconhecer em sua obra precursora todos os movimentos de contestação democrática contra o autoritarismo e o conformismo, sobrevivendo depois com Jack Kerouac e os *beatniks*, os *hippies* e a Nova Esquerda, com Bob Dylan e Joan Baez e o advento de revistas como *Playboy*, à qual ele uma vez confessou ser, sobretudo, a favor da liberdade plural de cada indivíduo de viver como quiser, sem intervenção do Estado nem de leis cerceadoras da liberdade individual.

15. A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência

Jornal da Tarde, 1980/06/14.

Henry Miller, com sua longa produção, tinha da literatura uma ideia de vivência, de vitalidade, sem admitir qualquer separação entre o texto escrito e a entidade monumental e irretocável denominada, com maiúsculas, Literatura. Ele pertence, com todo o seu desprezo pelos Estados Unidos, ao grupo que, como John Steinbeck e William Saroyan, celebrou o homem comum, a pobreza, a miséria, os fracassos da sociedade norte-americana. Na sua trilogia autobiográfica, *Plexus, Sexus, Nexus*, subintitulada *Uma Crucificação Rósea*, ele alude frequentemente à sua vontade inflexível de se tornar aquela coisa abstrata - um escritor - e não seguir os padrões de ascensão social pelo comércio ou a indústria adotada pelos seus colegas de escola.

Nascido e criado em Nova York, de uma família protestante alemã, com o pai e o avô tradicionalmente dedicados à profissão de alfaiate, tinha desde cedo choques com a mãe, que não se impressionava tanto com aquela palavra simbólica - escritor - e vivia perguntando por que ele não escrevia para a (hoje extinta) revista *Saturday Evening Post*, chela de histórias lacrimosas de mocinhas que fugiam às tentações da cidade grande e acabavam casando-se, se possível ainda preservando a virgindade, com um rapaz direito do interior, que as levavam de volta para longe das tentações das grandes cidades, as Sodomas e Gomorras onde as almas inocentes se perdiam.

O próprio candidato a ficcionista não sabia responder: precocemente ele não se encaixava em nenhum dos nichos de uma sociedade organizada e de padronização individual extrema. Seu melhor amigo era admirador da pintura dos Grandes Mestres e discursava horas a fio sobre a grandeza da pintura, arte para a qual ele tinha queda, mas que considerava inacessível às suas limitadas habilidades. Os salmos entoados nas igrejas protestantes de Brooklin, com os dizeres maiores do que os versículos da Bíblia encimando tudo, dispersos pelas paredes "Não cuspa no chão!", os salmos o levavam a procurar na música a sua verdadeira vocação. Mas várias distrações se opunham: a energia furiosa de viver plenamente cada momento como se fosse o último, a coleção de palavras exóticas pinçadas de enciclopédias e dicionários volumosos na Biblioteca Pública, a pulsação da realidade dos seres humanos que tinha diante de si naquele bairro pobre de Nova York e sobretudo a devoção espontânea que ele sentira desde criança pelo órgão genital feminino, a volúpia do sexo dissimulado na América sob uma capa de frieza e respeitabilidade.

15. *A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência*

A dispersão extrema, a falta de tratamento estilístico de sua prosa prolixa, redundante, a ausência de pensamentos profundos ou de uma reflexão menos ligeira sobre a condição humana são todos defeitos que tornam seus livros repetitivos, monótonos, maçudos. O que os redime é o amor genuíno que o autor demonstra por todos os menores, pisoteados nessa corrida à glória, ao ouro, no "sucesso" de uma conta bancária imensa, uma mansão luxuosa, um late, viagens principescas e constantes ao estrangeiro. Seus melhores momentos são, precisamente, os *freaks*, os loucos, os monstros, os personagens saídos de algum manicômio e ridicularizados pela maioria justamente por serem marginais, terem o coração sensível, que se condói do mal alheio. Mas Henry Miller não seleciona: sua galeria é uma sucessão ininterrupta de vagabundos, de mulheres abandonadas pelas famílias em hospícios, de casas amalucadas onde não se come bem, mas todos se divertem à tripa forra e o trabalho é considerado uma punição de bajular os ricos e inclinar-se perante os eternos caloteiros de nomes que aparecem nas colunas sociais e amontoam cheques sem fundo nas lojas humildes de seus sapateiros, camiseiros, alfaiates.

Houvesse um pouco mais de arte e um pouco menos de sentimentalismo, essa galeria seria comovedora: como é já prende o leitor que não esteja ávido somente de sensacionalismo de alcova e relatos sexuais picantes. Henry Miller deliberadamente pertence à classe social da raia miúda que Steinbeck descreveu tão vividamente em *Cannery Row*, junto aos pescueiros da Califórnia. Seu princípio fundamental é o de uma liberdade anárquica que infringe despudoradamente todos os cânones da sociedade estabelecida. Na Biblioteca Pública ele comenta com tinta vermelha, nas margens dos livros, sua concordância ou discordância com as teorias do autor, arranca páginas que lhe parecem memoráveis, rouba exemplares que lhe parecem preciosos e que "merecem" pertencer à sua biblioteca particular. E rejeita, com veemência, a ideia de que tenha que ter patrões, deva ganhar a vida, chavões nos quais ele não crê. Mesmo assim, é forçado, para sobreviver, a recorrer a alguns empregos efêmeros como o de gerente daquela que era então a mais importante companhia de telegramas do mundo, a *Western Telegraph*, que ele rebatizou com o nome de *Cosmodemoníaca* e onde ele punha seu espírito anárquico e de humorista a funcionar: faltava dias e dias ao emprego, indo ao cinema ou assistir a teatro de revistas, aquele *vaudeville* de mulheres nuas e famintas da parte pobre da Broadway ou do Bronx. Outras vezes, irritado por ter que bater o relógio de ponto, ele, encarregado de selecionar mensageiros para a Companhia *Cosmodemoníaca*, dava preferência somente aos candidatos que tivessem aparência suspeita e pudessem ser ladrões, mentirosos, tarados, beberrões Inveterados. Durante o período em que Hitler e seus sequazes nazistas estavam encarcerando os judeus, destruindo suas sinagogas e queimando suas lojas, ele, alheio a qualquer sentimento de superioridade étnica, procurava deliberadamente os melos judaicos onde encontrava critérios culturais, quem o guiasse na leitura de Knut Hamsun, o escritor norueguês, ou recitasse poemas em *yiddish* dos quais ele não entendia uma palavra mas cuja sensibilidade e humor grotesco ele percebia, caminhando com seus amigos até chegar a uma livraria que há decênios exibia na vitrina uma fotografia de Dostoievsky. Diante daquele daquele rosto tão inconformista, daquele homem que saíra de uma horrenda prisão do Tzar e criara personagens de fogo e paixão incontida, ele ficava horas parado, estudando a fisionomia de um gênio, "como que rezando para que o rosto daquele *mujik* me trouxesse a revelação do gênio, aquele rosto comum, tão eslavo, tão de camponês rude. Um rosto que passaria sem ser notado em meio às multidões. Eu ficava ali de pé, como sempre, tentando devassar o mistério daquele ser que se ocultava debaixo da massa pastosa de suas feições. Só o que eu conseguia ler era tristeza e obstinação. Um homem que obviamente

15. *A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência*

preferia a vida dos que estão por baixo, um homem recém-saído do cárcere. Perdia-me naquela contemplação. Finalmente vi apenas o artista, o trágico e inédito artista que tinha criado um verdadeiro panteão de personagens, protagonistas que nunca tinham surgido antes e não surgiriam nunca mais, cada um deles mais real, mais potente, mais misterioso, mais inescrutável do que todos os loucos Tzars e todos os cruéis e malévolos papas da Igreja Ortodoxa juntos”. A afinidade é real. Miller também se sente à vontade com a chamada ”gentinha”, os imigrantes paupérrimos do bairro Leste, o *East Side*, comerciantes anônimos, desprezados pelos norte-americanos de origem anglo-saxônica, protestantes, para os quais aquele bairro era um amontoado de lixo. É em meio a esses piolhos de uma sociedade abundante que Henry Miller encontra seu meio ideal ”Quase como se eu tivesse conhecido o mundo do gueto numa encarnação anterior”. É nessa evocação nostálgica e profundamente poética de bairros arruinados, de gente heroica que perdeu a batalha pelo status, mas vence cada dia a luta darwiniana pela sobrevivência, que ele se revela um autor capaz de emocionar legitimamente o leitor.

Aquele é um mundo ignorado, todos passam longe dele e, no entanto, ele pulula de vitalidade, de mau cheiro, de fracasso, de nostalgia de um passado mais humano e menos mecanizado. Aqueles prédios caindo aos pedaços eram os lares, por mais modestos que fossem, de milhares de pessoas que tinham sempre uma refeição quente e limpa pronta para os amigos, que sem poder pagar a conta da luz acendiam lâmpões a querosene, casas onde reinavam a paz e a cordialidade, lado a lado com o asseio e a pobreza. Com que comoção muitas vezes os meninos que entregam telegramas nas casas dos ricos levam os pais para vê-los trabalhar no meio do tumulto da Bolsa de Valores, com o burburinho das compras e vendas de milhares de dólares se sucedendo nos gritos dos pregões e nos indecifráveis algarismos das ações ”blue chip” escritas e apagadas febrilmente nos imensos quadros negros, enquanto a máquina de atualização das ações cospe silenciosa e mecanicamente sua serpentina repleta de números que enriquecem ou arruinam acionistas de um instante para outro.

Todos os que marcham contra a corrente são, involuntariamente, os companheiros desse jovem que a família considera que ”não vai dar pra nada”: ele persegue o fanático de Jesus, que só recita a Bíblia e os versículos do Novo Testamento em meio à neve e ao vento, tentando salvar almas da Perdição e do Inferno eternos, conduzindo sua carroça puxada por um cavalo em melo aos Cadillacs imensos daquela era de gasolina barata. Henry Miller, no entanto, é um sensual glutão; os hinos piedosos, as ”confissões de pecados típicas do protestantismo americano, arrancadas dos presentes pelo pastor que quer ”testemunhos de almas salvas para ver a Glória de Nosso Senhor”, nada disso o impede a engolir a sopa feita pela organista solteirona, de rosto pétreo e que nunca teve um dia de alegria e de correr atrás de interesses que para ele não se excluem, se completam - o prazer da carne e a leitura ou criação literária. Livro após livro, uma de suas esposas (foram de cinco a seis, no total) o ajuda a alcançar seu ideal de ”não ter patrão” e de todas se destaca Mona, em *Plexus*, que trabalhava como atriz ínfima de teatro só para mantê-lo e vivia projetada apenas para o futuro, o passado já passara, o presente era uma preocupação plenamente capaz de ser resolvida por empréstimos, penhores o que fosse necessário para que ele continuasse sua carreira diante da máquina de escrever. Com amigos, ele começa a usar um lote de papel colorido que sobrara de uma gráfica e a mandar pelo correto sua coleção denominada *Mezzotints*, poemas curtos, que vende de porta em porta, sem conseguir mais de meia dúzia de assinaturas.

15. *A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência*

A justificação para tudo, ele dizia, estava naquele glorioso trecho do Livro de Ruth, no Velho Testamento, em que se diz: “Naquela época não havia Rei em Israel; e cada homem fazia o que lhe parecia certo a seu ver”. É o grito mais profundo que ecoa em toda a obra de Henry Miller. O sexo, distorcido como seu único fulcro de atenção, oculta na realidade um místico, de sobrancelhas fartas e negras, que pregava o advento de uma sociedade sem crimes nem impostos nem fábricas nem polícia nem propriedade, “onde cada homem fizesse o que lhe parecia certo a seu ver”. Baseado nos escritos de um anárquico norte-americano, Benjamin R. Tucker, enfiados sob o título excêntrico de “Na Falta de um Livro por um Homem Ocupado Demais para Fazê-lo”, apoiando-se em Thoreau e na legitimação da desobediência civil às autoridades constituídas, ele confessa que no fundo era um agitador, no fundo queria realmente reformar a sociedade - e a primeira forma de desobedecer aos preceitos vigentes de uma sociedade é abandoná-la. É o que ele faz, transferindo-se, com dez dólares no bolso, para Paris, onde viverá quase uma década e onde lhe será atribuída, mais tarde, a Legião de Honra pelo governo francês.

A obra vasta do autor novaiorquino não se destaca pela análise profunda, filosófica, das situações humanas de medo, angústia, violência: tudo para ele está preso ao Altar do EU e do instante fugidio, como em certas filosofias orientais em que o presente é Deus, estar vivo é participar de um fragmento infinitesimal da Divindade. O fato de ter sido o primeiro autor norte-americano proibido pela constituição estadual de Nova York e da Flórida, por exemplo, como obsceno, por suas descrições explícitas de relações sexuais em *Trópico de Câncer*, entre outros, distorceu a sua personalidade perante o público. *Black Spring*, provavelmente seu melhor livro, documenta amplamente esse seu apego quase animalesco à vida concreta, da qual o sexo é uma parte importante, e sua recusa em aceitar qualquer eufemismo embelezador da realidade: o estrume é o estrume, uma vagina é uma vagina e aliviar a bexiga é infinitamente mais importante do que ler Virgílio.

Essa contracultura proposital, em celebração da vida e não da vida enterrada em palavras, por mais gloriosas que possam ser, que marcaria a personalidade de Henry Miller como um dissidente precoce, encarniadamente contra todo o sistema de vida norte-americano. Sem ele os *beatniks* e a geração dos que espontaneamente largaram os empregos bem pagos para ser *drop outs* (marginais) ou hippies não teriam surgido. Não que ele não tenha tido predecessores na história da literatura norte-americana: Theodore Dreiser e principalmente sua *Tragédia Americana* já se insurgiam contra o capitalismo selvagem do seu país, mas propondo como substituição um socialismo radical. Henry Miller nunca formulou um credo político coerente: era individualista demais para isso. E um nostálgico que quer voltar ao passado da sua infância rebelde e, no entanto, cercada da ternura em família e no meio dos amigos, todos aloucados, excêntricos, mas generosos, humanos, iletrados ou não, acima de tudo seres humanos de corações pulsantes e prontos a compartilhar as dores do próximo.

Não se pode esquecer porém a dose de humor terra a terra, grosso mas contagioso, do autor de *Trópico de Capricórnio*: ao rebelar-se contra “os idiotas que inventaram o trabalho como norma de vida”, ele indaga: por que não amar, criar e compartilhar, em vez de aceitar passivamente a arregimentação de multidões no curral moderno da indústria e do comércio, seres robotizados, devorados por impostos e por governos coercitivos, senhores do sim e do não, do que se pode e do que se deve, quando a Natureza é livre e a noção de um Deus punidor e vingativo é imaginação de cérebros doentes e pestilentos?

15. *A literatura (e o mundo) de Henry Miller, uma proibição à obediência*

Seu ideal é o fracasso, não o sucesso, O anonimato da individualidade, não a fábrica de ídolos militares, políticos ou do *show business* ou do *big business*: Robinson Crusoe. Robinson Crusoe, para ele, provocou seu próprio naufrágio para isolar-se numa ilha deserta. Era a sua miragem: apartar-se do mundo em que havia bancarrotas, greves, colonialismo, psicoses, bombas de gás, aspiradores de pó, prestações da geladeira, aquele "Pesadelo Dotado de Ar Refrigerado" que era a sociedade dos Estados Unidos, ele que se sentia infinitamente mais perto do Japão e sua graça delicada ou mais ainda da Europa das catedrais góticas, de Rabelais, de Villon, de Boccaccio, da vida erótica oculta das freiras e dos monges revelada por Aretino. O Sexo, sobreviesse no metrô apinhado de Nova York ou na galeria de um teatro quando uma ereção o fazia colar-se à mulher desconhecida à sua frente, ouvindo a ópera *Parsifal* de Wagner, era, como a aquarela ou uma receita de um prato delicioso, mera parte da vida que segue. Para afirmar sua própria e inabalável profissão de fé: "Cada ser humano possui sua própria parte de deserto civilizado, sua ilha preenchida por si mesmo e que constitui os rochedos em que ele mesmo afundou: a felicidade, relativa ou absoluta, está fora de cogitação." Esse Robinson Crusoe voluntário desdenha os programas de paz dos governos porque sabe que terminarão todos numa saraivada de balas e prediz: "Amanhã podereis ocasionar a destruição do mundo. Amanhã podereis cantar no Paraíso acima das ruínas fumacentas de vossas metrópoles. Mas hoje, nesta noite, eu preferiria pensar apenas em um único homem, um indivíduo solitário, um homem sem nome nem país, um homem que eu respeito porque não tem nada em comum convosco - Eu. Esta noite dedicarei tudo à meditação daquilo que eu sou."

Parte VIII.

Scott Fitzgerald (1896-1940)

16. Fitzgerald e o Mito Americano

Diário de Notícias, 1960/04/24.

Com Fitzgerald sucedeu algo semelhante ao que ocorrera a Mozart, cuja reputação artística restringiu-se, durante longo tempo, a uma imagem falsa, estereotipada, que o apresentava como um compositor “beilhante”, o expoente máximo do rococó elegante, of superficialidade mais desprovidas de qualquer transcendência. Só uma crítica mais sensível revelou, sob essa máscara, um Mozart profundamente trágico, nos acordes lancinantes da cena final do *Don Giovanni* e na melancolia indestrutível dos andantes de suas últimas sinfonias e concertos. Fitzgerald fora relegado a um plano secundário da literatura de seu país: um crítico da eminência de Howard Mumford Jones nem o menciona na antologia americana de quase duas mil páginas que organizara em 1947, *Histórias da Literatura Americana* omitem seu nome ou lhe dedicam dez ou vinte linhas apressadas de notas biográficas. Cria-se que todo Fitzgerald estivesse contido em seu primeiro livro, *This Side of Paradise*, em que ele traçara para seus contemporâneos e para os pósteros um retrato vivíssimo dos *golden twenties*, dos frenéticos 1920, do *jazz*, da proibição do alcoolismo, da gigantesca corrupção política da era de Harding e dos golpes financeiros que terminariam no *crack* da Bolsa de 1929. Sua passagem meteórica pelo cenário literário americano restringiu-se, portanto, ao mérito de ter cumprido sua missão efêmera de cronista da época de Rodolfo Valentino, das festas suntuosas, das excursões fabulosas pela Europa: um período de história e de caos generalizados. Atualmente, porém, um crítico de percepção aguda como Alfred Kazin restituiu à sua obra sua transcendência, descobrindo suas intenções ocultas por detrás de sua extraordinária magia de estilo, de seu domínio absoluto do vocabulário e do seu poder excepcional de evocação poética de personagens e de situações psicológicas. Emergia, assim, o mundo subterrâneo em que vivera Fitzgerald: infinitamente mais trágico, mais torturado e mais denso artisticamente até do que suspeitara a maioria de seus leitores.

Numa «Nota sobre Fitzgerald», que esconde sob esse título despretensioso uma das análises mais sucintas e lúcidas da personalidade de F. Scott Fitzgerald, John Dos Passos define os fatores que determinaram o colapso de toda a geração dos “*sad young men*” do após-guerra, de que ele é um dos mais típicos representantes.

Referindo-se aos dois “códigos morais”, um fictício, elevado e nobre e outro extremamente flexível e real, John Dos Passos afirma que durante dois séculos eles confundiram profundamente a espírito dos escritores americanos e reconhece que, após a ação liberadora de Dreiser - o iniciador da corrente realista com a sua *Tragédia Americana* -, o dilema se tornara diferente, mas continuara tão agudo quanto antes. Esse caráter duplo da sociedade americana - como de toda a Civilização

16. Fitzgerald e o Mito Americano

Ocidental, aliás determinou a revolta da chamada “*lost generation*”, que se insurgia contra a hipocrisia e o materialismo das classes dirigentes, que tinham sacrificado a falsos ideais milhares de jovens imolados numa “guerra sórdida”, como a chamou Hemingway. Criou-se portanto a que Michel Mohrt denomina, com justiça, de uma literatura americana no exílio: Henry James “emigra” para a Inglaterra, Hemingway busca na Espanha uma vitalidade, uma honestidade de princípios e uma dignidade humana que julgara perdidas do outro lado do Atlântico. Outros artistas americanos refugiavam-se na *Rive Gauche* de Paris, à sombra do matriarcado artístico despótico de Gertrude Stein.

Esse mesmo choque entre o puritanismo ancestral da América dos “*Pilgrim Fathers*” a realidade americana, simbolizada pelo conforto, pelo bem-estar material e pela ignorância e materialismo grosseiro dos Babitts, desencadeia todas as formas de destruição do “mito americano” a que se entrega a literatura de protesto americana. Por meio dela os escritores expressam sua profunda decepção pela ausência, na vida real, dos elevados preceitos de moralidade que lhe foram inculcados na mente desde jovens. Essa denúncia da hipocrisia de toda uma civilização e de seus tabus: o sexo, a miscigenação, o preconceito racial e religioso, etc., fazem desmoronar a crença ardente e ingênua na superioridade intrínseca da “*American Way of Living*”, da maneira de viver americana, sobre as demais. Repetimos que essa avalanche de acusações e de rebelião caracteriza toda a literatura moderna do Ocidente a partir do Romantismo, manancial inegável de todas as revoltas contra uma realidade que pouco tem da visão idealizada que dela se possa ter.

John Dos Passos recordando a trajetória artística de Fitzgerald, faz menção ainda do comercialismo, que não poupa nem as atividades artísticas: para o jovem autor que ensaiava timidamente seus primeiros passos no campo da criação literária declara Dos Passos há “duas estradas” abertas. De um lado, a tentação balofa e grosseira do “*big money*”, da riqueza fácil e aviltante, derivada da prostituição intelectual: as novelas de mal velada pornografia que se vendem, como “*best-sellers*”, em tiragens de milhões de exemplares; de outro, a “torre de marfim”, o isolamento, a luta romântica por um ideal de pureza e de integridade moral e artística dos que se dedicam à criação solitária da verdadeira Literatura, sem compensações materiais e de incertíssimo futuro, à mercê da estupidez de editores cegados pela ganância e dos críticos insensíveis ou vendidos a pequenos grupos de “literatos” medíocres. E, com extraordinária acuidade, John Dos Passos sentencia: “Muito da própria vida de Fitzgerald transformou-se num inferno devido a este tipo de esquizofrenia, que redundava sempre numa paralisia da vontade de todas as funções da mente e do corpo”. É extraordinário que Fitzgerald, com outras palavras, tenha confirmado esse diagnóstico da enfermidade que minou a sua existência, fulminando-o nos quarenta e quatro anos de idade. Em *The Crack Up*, que é, sem dúvida, uma das confissões mais comoventes da época moderna, a par da carta escrita por Kafka a seu pai tirânico e insensível, o autor de *Tender is the Night*, *The Great Gatsby* nos dá uma visão pessoal de seu dilema insolúvel: a prova de fogo de uma inteligência superior declara Fitzgerald consiste na sua faculdade de conceber simultaneamente duas ideias opostas, e não perder sua capacidade de raciocínio: «devemos, por exemplo, poder compreender que tudo é inútil na vida e ao mesmo tempo lutarmos para mudar esse estado de coisas... equilibrar, de um lado, a sensação de inutilidade de nossos esforços e de outro a necessidade que sentimos de lutar, de combater, para que se opere uma transformação... a certeza da inevitabilidade de nosso fracasso e a nossa determinação inabalável de “vencer”».

Creemos que toda a vida caótica de F. Scott Fitzgerald possa ser compreendida sob esse ponto de vista, analisando à luz do signo fatídico do dualismo que se alastrou por todos os setores de sua vida interior e impregnou seu diálogo nervoso, torturado, frustrado, com o mundo externo. Não só a aspiração ideal, legítima, de criar um gigantesco mural literário da América entrava em choque com as suas tentativas hesitantes de vender seu talento aos magnatas de Hollywood, nos *tycoons* da Indústria cinematográfica e sua corte de adoradores do dólar, do prestígio, da glória efêmera da imagem na tela. Outra bifurcação de propósitos impedia-lhe encontrar uma linha una e reta a seguir, escolhendo entre o abandono do luxo e do refinamento e uma carreira anônima, obscura, de “futuro grande autor americano”. No entanto, o colapso a que ele se refere em suas anotações sumamente patéticas, que podemos considerar como seu testemunho espiritual, são de natureza mais radical. Como sucedeu a Henry James, com o qual Scott Fitzgerald tem numerosas afinidades, produziu-se um impasse entre a sua condenação moral de um mundo degenerado, desprovido de qualquer valor espiritual e o fascínio que esse mesmo mundo exercia magicamente sobre a sua sensibilidade de esteta refinado. Este desmoronamento de todos seus valores deriva-se em parte de sua identificação “com aqueles que constituíam o objeto de meu horror, de minha compaixão (*Pasting It Together*):” todas as histórias que me ocorriam tinham um quê de fatídico: as adoráveis criaturas jovens que povoavam minhas novelas arruinavam-se logo, as montanhas de diamantes de meus contos desfaziam-se em explosões fatais, minhas milionárias eram tão belas e tão malditas quanto as camponesas das novelas de Thomas Hardy”. Julgando-se irrealizado como escritor, frustrado em sua capacidade de manter-se no mesmo nível de sucesso retumbante, mas passageiro de sua primeira novela, acossado por credores, por desilusões amorosas, pelo desenlace trágico de seu casamento (sua mulher tivera de ser internada numa clínica elegante para dementes), Fitzgerald, pouco antes de morrer, procede a um balanço inclemente de sua vida, concluindo que seu *deficit* espiritual não lhe permitiria sobreviver como ser inteligente e ativo. “Depois de uma hora de debate com meu travesseiro, compreendi que durante dois anos, (os dois últimos, esclarecemos), minha vida se limitara a utilizar recursos de que eu não dispunha, que eu “hipotecara” a mim mesmo física e espiritualmente de maneira extrema... ao passo que outrora eu sentira o orgulho de ter uma direção a seguir e tivera confiança em minha robusta independência...”. A descrição dessa debacle é penetrada da mais profunda angústia e da mais patética miséria humana: “Reconheci que durante aqueles dois anos, a fim de conservar alguma coisa um silêncio interior, talvez, ou talvez não eu me despojara de todas as coisas que eu amara e que todos os meus atos, desde escovar os dentes pela manhã até jantar de noite com um amigo exigiam-me agora esforços constantes... Pela primeira vez compreendi claramente que até meu amor por aqueles que me eram mais íntimos se tornara meramente uma tentativa de amá-los... que minhas relações fortuitas com um editor, com um vendedor de tabaco, com o filho de um amigo nada mais eram do que reminiscências daquilo que eu sabia que deveria fazer. Durante aquele mesmo mês, irritei-me amargamente com coisas como o barulho de rádios, anúncios nas revistas... o silêncio sepulcral do campo... passei a detestar a ternura humana e a insurgir-me contra a rigidez e a impiedade humanas odiando a noite porque não conseguia dormir e detestando o dia porque ele me conduzia à noite, Eu dormia do lado em que está meu coração porque sabia que quanto mais cedo ele se cansasse, ainda que fosse pouco, dia a dia, mais cedo viria aquela hora bendita do pesadelo, que, como uma liberação me permitiria enfrentar melhor um novo dia”.

Como seu próprio personagem Gatsby, o mais entranhadamente americano de todos os prota-

16. Fitzgerald e o Mito Americano

gonistas de tragédias modernas, Fitzgerald sucumbia, assim, vítima de uma miragem interior intransponível no plano real. Ele soçobrou, com toda a sua geração, arrastando consigo o mito magnífico de uma América criada pelos autores da Constituição, de uma América idealizada por Jefferson e por Franklin, uma nova Canaã, em que a justiça e o direito à felicidade passavam a ser prerrogativas essenciais do ser humano. Com Fitzgerald ruiu todo o sonho ideal de uma América utópica, elevada a uma nova dignidade humana por Lincoln, transformada no Paraíso dos “pobres e dos abandonados de outras terras” que a estátua da Liberdade acolhia de braços abertos no porto de Nova York. A obra de F. Scott Fitzgerald, um dos autores mais tipicamente americanos de todos os tempos, funde-se assim com o destino de seu próprio país, dilacerado entre uma visão romântica do mundo e uma realidade materialista e hipócrita. À medida que seus livros se difundem, trinta anos depois de sua morte, sua importância fundamental para a afirmação mundial da literatura *yankee* cresce constantemente. Hoje em dia já não será possível deixar de reconhecer, em obras como *The Last Tycoon* e *Tender is the Night*, o selo de uma genialidade prematuramente truncada, de uma evolução artística e espiritual paralisada pela morte mas que, em sua fragmentariedade, simboliza toda a grandeza de uma consciência, de suas lutas interiores, simbólicas do apogeu e do Novo Mundo, de sua glória e de sua angústia.

17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.

Jornal da Tarde, 1980/07/26.

A primeira palavra que ele pronunciou, com menos de um ano de idade, foi, precocemente, *up* (para cima), nos braços da enfermeira estupefata, a pacata Mrs. Knowlton. Antes de completar seu quinto aniversário, sua mãe registrou exultante em seu diário a frase de seu pimpolho prodígio: "Mamãe, quando eu crescer será que eu vou ter todas as coisas que não posso ter agora?"

Francis Scott Key Fitzgerald (1898-1940) obteve quase todas as coisas que quis. Era um traço herdado de seu avô paterno, o irlandês McQuillan, que fugira da fome que dizimara a Irlanda, Irlanda, aliviada apenas pela importação maciça de batatas, para acumular uma fortuna de mais de dois milhões de dólares no semisselvagem Centro-Oeste dos Estados Unidos, na cidadezinha de Saint Paul, no território recém-anexado de Minnesota. O dinheiro importava mais do que a origem, nobre em termos norte-americanos, da mãe, descendente de uma "antiga família" de Maryland. Já na infância, vestido de marinheiro, ele adorava contar mentiras aos adultos, como a de que secretamente ele era dono de um iate valiosíssimo. A mãe de Scotty, como ele já era chamado, porém, tinha grandes projetos para o filho, o consolo que tivera depois de perder duas filhas durante uma epidemia: seu filho era diferente e por isso suas roupas eram mais caras e vinham do Leste civilizado, de Nova York. Além disso, o fracasso financeiro do pai, que perdera o emprego e envelhecera a olhos vistos, devido à depressão que sofrera naquela entrada do século XIX para o atual, seria compensado: a avó rica cedeu-lhes uma pensão alta para a época e a casa na melhor avenida da provinciana Saint Paul.

Scotty, na escola católica, fazia poucos amigos: era avesso aos esportes e lia poetas o tempo todo. Não seria um mariquinhas? Para sua mãe e para as garotas tais boatos não tinham a menor base: ele tinha uma inventividade natural, era o melhor em composição, sabia conversar com espírito e frequentava as aulas de dança indispensáveis para todo menino "de boa família". Sutilmente, no entanto, ele já começa a notar as distinções sociais: meninos e meninas chegavam para as aulas de limusine, com um brasão encrustado nos lados do carro, outros iam de bonde ou com os "sapatos finos" embrulhados num pacote, atravessando as ruas nevadas da cidade. Era a primeira distinção de classe que ele percebia nitidamente e que marcaria tão profundamente toda a sua futura carreira literária. Ele se sentia confusamente ligado à aristocracia do lugar, que consistia das famílias que estavam na cidade há três gerações, vindas do Leste. Não importava se viviam em digna pobreza ou em mansões imensas: ele era parte "daquele mundo" e não conseguia identificar-se com os pais: ele, um aristocrata que "descera" até a profissão de comerciante e falira; ela, sempre mal ajambrada e cometendo *faux pas* que a tornavam o alvo das gargalhadas da cidadezinha. Em *Author's House*,

17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.

uma curta autobiografia, Scott Fitzgerald recordaria que desde a mais remota infância se imaginara "uma criança órfã, depositada por acaso diante da residência dos McQuillan-Fitzgerald, mas na realidade ele era e se sentia como o filho de um rei ou rainha da Casa Real dos Stuarts".

Mas Saint Paul era demasiado pequena para suas ambições e para os sonhos de sua mãe, "para o meu filho que um dia será famoso": ele foi para o Leste "civilizado", de famosos colégios, onde "desenvolveria seus múltiplos talentos" e pela lista que ele próprio compusera, sua autoestima era alta. Exercendo um fascínio nítido sobre as garotas, louro, de olhos azuis, um perfil "digno dos gregos antigos", socialmente "fino e bem educado", dispondo de "infinitas possibilidades intelectuais", como ele próprio se via, os esportes eram seu ponto fraco. Seria covardia, horror à brutalidade ou um pendor marcado para observar em vez de participar? Daí em diante ele quer entrar na Universidade de Princeton, uma das mais elegantes e esnobes, porque "lá se dedica mais interesse às letras do que aos músculos". Suas notas não eram suficientes para admissão em Princeton, mas seu talento literário para escrever dramas e libretos já se impusera. Não seria no campo do futebol americano que ele se tornaria célebre. E no ar ressoava a melodia nova, contagiante, de *Alexander's Ragtime Band*, que as famílias de "bem" desprezavam como sendo "música de negros", cacofônica, cheia de ritmo e entusiasmo, ironia e harmonias sincopadas. Sem o saber, Fitzgerald in tornar-se o arauto da era do jazz, os frenéticos anos 20, logo após a primeira Guerra Mundial.

Aos poucos, sua reputação literária crescia: como letrista, como autor de poemas e histórias rocambolescas. As revistas estudantis pretensamente literárias de Princeton estavam abertas para ele, e nas conversas até alta madrugada com seus colegas criteriosamente escolhidos como parceiros de "conversas profundas", ele os impressionava; e desesperava as moças, que o queriam como mero acompanhante de bailes, com suas elucubrações fastidiosas sobre "a vida e seu significado recôndito". Mas embora suas notas continuassem baixas, ele ascendia socialmente na camada que desejava: não a massa comum e ignara, mas os *selected few* capazes de comentar inteligentemente com ele os autores que lia com avidez, de Oscar Wilde a Shaw, de Shakespeare (que ele achava podia ser melhorado em alguns trechos) a Balzac.

Já prematuramente se delineia o drama que cindiria a vida de Scott Fitzgerald em duas partes em tudo desiguais. Ele se aproxima do severo crítico Alfred Noyes e lhe faz a pergunta decisiva: ele deveria no futuro tornar-se um escritor comercial ou um escritor sério, que deixasse obras de valor permanente para um público mais sofisticado? Suas inclinações já eram para o tipo de literatura que vendesse bem: "O dinheiro à vista era preferível ao renome na posteridade". Voluntariamente, ele cancela sua matrícula em Princeton e resolve voltar para o Centro-Oeste: a ênfase demasiada nos esportes o impedia de dedicar-se exclusivamente à literatura e, como que profeticamente, ele já antevia então que "a literatura não tem de ter um propósito moral, como nos aconselha Tolstói, senão não passa de um sermão literário, mas deve, ao contrário, exprimir a sensibilidade individual, as emoções, e nuances que marcam momentos da vida de uma pessoa". Seria a sua marca inconfundível como escritor, o mais impressionista dos Estados Unidos, atento às mínimas mudanças no estado de espírito de um personagem e escondendo por trás de uma alegria ruidosa uma visão elegíaca da vida.

Embora reprovado e tendo que repetir um ano, ele decidiu que Saint Paul era tediosa demais para ele e que Princeton, com todos os seus defeitos, ainda era preferível. Mas Princeton tinha

17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.

mudado: a Primeira Guerra Mundial se contrapunha ao Maxixe, ao Turkey Trot e à Aeroplane Glide, as danças que invadiam as salas com seu ritmo febril. A guerra mudara tudo, mesmo na América distante dos campos de batalha europeus: havia os que queriam manter as castas dos que pertenciam às *fraternities* (clubes de estudantes selecionados) e os que queriam abolir as diferenças, baseando-se nos ideais de igualdade e fraternidade de Walt Whitman, de Tolstói, do rebelde Thoreau, um dos primeiros ecologistas a elogiar a vida bucólica dos campos e a desobediência civil. Na Rússia distante, os bolcheviques tinham ganho a revolução de 1917, os Estados Unidos se predispunham mais e mais a participar do conflito contra a Alemanha, ao lado dos aliados. Fitzgerald ambicionava tornar-se oficial do Exército e, sintomaticamente, ele pressentiu que a experiência do combate terminaria com seu conceito de juventude. No forte Leavenworth, no Estado de Kansas, ele se aprenen-ou para três meses de treinamento e escreveu as linhas que desenhariam o perfil de quase toda a sua obra: "Se voltarmos da guerra estaremos envelhecidos, da pior forma possível. Afinal, a vida não tem muito que oferecer, exceto a mocidade e, para os mais velhos, a adoração da juventude nos outros que ainda a preservam". Mas sua frustração foi maior ainda com a monotonia dos exercícios militares e com a impossibilidade de ser enviado ao front de batalha. Ao ver os soldados feridos que voltavam das trincheiras na França, ele se sentia diminuído, humilhado como quando fora excluído das glórias pacíficas, mas brutais do *football* norte-americano, com seus ombros almofadados e um elmo protegendo a cabeça e o rosto.

A guerra não deixou efeitos mais profundos em Scott Fitzgerald: estacionado perto de Alabama, ele lá encontrou Zelda, a beleza sulista típica, que se tornaria sua mulher e que está sempre presente em seus escritos. A sua guerra tinha começado contra as depressões crescentes de Zelda e com a literatura, dividida entre os contos de categoria indefinível, massacrados pelos críticos importantes e publicados na revista de circulação de massa como *Saturday Evening Post*, e a literatura séria: seus romances como *O Grande Gatsby* (*Great Gatsby*), o último Magnata (*The Last Tycoon*) e *Suave é a Noite* (*Tender is the Night*).

Embora seu desapontamento fosse imenso por não participar das batalhas, Fitzgerald não tomou parte ativa na Primeira Guerra Mundial. O dia do Armistício o deixou melancólico: ele não servia para nada? Não, restava a literatura e uma ambição desmesurada, a sua de tornar-se "o primeiro novelista, o mais importante, da América". E que lugar melhor para uma ambição sem limites do que Nova York, onde se concentravam as inteligências das editoras, dos teatros, dos grandes jornais e museus?

Começava a parte alegre e inconsciente da sua vida, refletida em parte em sua ficção romântica, em busca de refinamentos estéticos e completamente divorciada de considerações sociais. Eram os cafés da manhã substituídos por garrafas de champanha, a era dos bolos que se abriam em festas masculinas, mostrando no seu interior uma moça linda, a surpresa da noite, era a época do jazz, do ragtime, do blues, quando os negros surgiam com sua música pastosa ou frenética, envolvente e quente, quando o mundo parecia estar aos pés dos ricos e poderosos. A América saía pouco escoriada do seu contato com a beligerância europeia. Protegida de costa a costa por dois oceanos, a América podia deleitar-se em crescer, as fortunas das estradas de ferro, das minas, da indústria criando reis do milho, do aço, barões da locomotiva, enquanto a corrupção era a

17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.

senha para qualquer *big business*. A América Latina era um quintal distante e nada ameaçador: povoada de ditadores e revoluções, verdade, mas nada que pudesse perturbar a placidez geral.

Foi uma carreira dilacerada não só pela dúvida entre a literatura como comércio e a literatura como reflexão filosófica: seu quarto em Nova York tinha uma parede forrada com as 122 cartas de recusa de revistas diversas em aceitar suas primeiras histórias. Como ele perguntou a seu agente literário: será que nenhuma revista a não ser as de pequena circulação, para intelectuais, aceita uma história que não tenha um final feliz ou mostre uma visão pessimista da vida?

Essa interrogação é típica da ambiguidade de Scott Fitzgerald. Talvez nenhum autor norte-americano tenha escrito com tanto talento, graça e requinte sobre festas, orgias, bebedeiras, sem nunca atingir a vulgaridade. No entanto, por trás da máscara de juventude, beleza, verve, coexistia uma vaga noção da tragicidade da vida. Mas tudo mudou quando seu primeiro livro *This Side of Paradise* foi aceito pela Editora Scribner's e se tornou um sucesso de público da noite para o dia. Fitzgerald praticamente inaugurou o mito do escritor que vive do que escreve e que no Brasil não atinge nem a dignidade de uma ilusão. Como Hesse mais tarde para a geração *hippie*, Fitzgerald tocara numa corda oculta dos jovens da sua época. Seus leitores logo o erigiram num altar e o elegeram seu porta-voz: a vida era puro hedonismo, dinheiro, sucesso, danças, beleza, juventude, as grandes causas políticas cansavam e eram inatingíveis, a vida existia para ser aproveitada ao máximo, o prazer sendo o único critério para quem não queria perder tempo com ninharias. A geração mais jovem culpava os pais pela Primeira Guerra Mundial e "pelo estado do mundo que nos deixaram como herança": um cinismo e um egoísmo elegante substituíam o moralismo pedante de um Emerson e a melancolia de um Edgar Allan Poe.

Evidentemente, os jantares e bailes, o jazz, o culto da juventude eram argumentos fúteis, e grande parte da crítica considerou Fitzgerald um alienado. Seu maior desafio começava com o despontar de um outro jovem, vindo como ele do Centro-Oeste, mas que participara da guerra e se dedicava a atividades atléticas, muita bebida e uma literatura viril: Ernest Hemingway. Durante toda a sua vida, Fitzgerald terá por Hemingway um misto de reverência e inveja: literariamente ambos pertencem a polos opostos. Fitzgerald cultivava uma reticência quase proustiana, que nada tinha a ver com a violência do boxe ou da corrida de touros espanhola que deliciava Hemingway. Seu tom era o das meias, tintas, da reminiscência levemente tingida de melancolia sentimental, com um sentimento agudo de perda progressiva de tudo a felicidade, a mocidade, o amor, a aparência, os sonhos à medida que o tempo inexoravelmente altera as bases para o apego à vida.

A Europa era um objetivo diferente: era a Riviera francesa, com suas vilas majestosas, os ingleses ricos, os magnatas norte-americanos e os boêmios que se acotovelavam com a vulgaridade dos ricos a nadar em piscinas de champanha. Uma palavra - *glamour*, o que significa encanto, charme - tornara-se como que o lema de uma juventude, mas ao mesmo tempo se tornara uma ameaça séria para um escritor sensível que queria penetrar em camadas mais densas da condição humana. Seu segundo livro, *Flappers and Philosophers*, desapontou muitos de seus leitores que não viram cumprida a promessa do livro de estreia. Mas o martírio começou mesmo com as histórias enviadas para a revista *Saturday Evening Post*, todas, ou quase todas, Fitzgerald sabia, niveladas por baixo para satisfazer o público de massa e as convenções de uma revista de grande circulação, dirigida às famílias bem-pensantes da América, todas, portanto, sucessos comerciais, mas que na realidade constituíam obstáculos para a tarefa maior, a única digna e que merecesse esforços: as

17. Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.

novelas "sérias", para as quais seu talento único fora forjado e que agora estava paralisado pela luta em escrever para sustentar-se. A Europa tendo sido uma diversão a mais, "mil festas e nenhum trabalho feito", como ele próprio a descreveu, a volta para os Estados Unidos foi também um prenúncio do fim. O autor que "representava a sua geração" só conseguia escrever para o *Post*, com polpudos salários (um total de mais de 100.000 dólares), mas, como seu colega de Princeton, o crítico Edmund Wilson, sublinhou, os críticos não leem uma revista desse tipo e ninguém melhor do que o autor sabia que aqueles eram na esmagadora maioria histórias esquecíveis, o que ele judiciosamente reconhecia, não permitindo que a maioria delas surgisse na forma menos perecível de um livro.

A ida para Hollywood foi o golpe final. Zelda, mergulhando progressiva e inevitavelmente na loucura que a deixaria trancafiada em hospitais mentais para o resto da vida, decidira que seria uma dançarina clássica, embora tivesse começado tarde, e corria de uma cartomante à outra, em busca de confirmação das suas absurdas esperanças. Fitzgerald tampouco demorou a compreender que Hollywood era uma rendosa indústria, que por acaso lidava com filmes, como poderia ter lidado com açaúques ou batatas: nada que pudesse perturbar a censura ou a Família americana poderia surgir nas telas, onde um puritanismo oco levava tudo a terminar num *happy ending* aparente e insatisfatório. Para animar o ambiente, começaram a frequentar festas usando pijamas e camisolas, mas nada podia consolar o autor "que era um mágico com as palavras" de que *United Artists* não reconhecia o seu talento e o tom de veracidade que ele queria trazer aos filmes, que não deveriam ser mero entretenimento financeiramente vantajoso, mas alienante para as massas. Cada vez mais ele começa a beber e a sublinhar atentamente um exemplar do *Declínio do Ocidente*, de Spengler, no qual começa a crer quase que religiosamente.

Era uma decadência que já se inculcara nele mesmo: "Serei sempre o melhor escritor da segunda categoria". Zelda contribuía decisivamente para esse crepúsculo: numa loja de flores ele teve dificuldades em acalmá-la, pois ela jurava que os lírios estavam falando com ela; de volta ao hotel, colocara todas as roupas na banheira e lhes ateara fogo. O alcoolismo era a resposta para o caos que assediara ultimamente a sua vida. Mesmo a soma recorde que conseguira apenas em 1931 37.599 dólares de remuneração por suas histórias publicadas no *Saturday Evening Post* e outras revistas populares, com uma circulação para milhares de leitores não o iludia: para uma secretária que estava datilografando um de seus contos e o elogiara, ele respondeu, ríspido: "Não é preciso mentir a respeito disso é um lixo e você sabe que é literalmente nada, nada". Sua morbidez se acentua à medida que o tempo passa: mostra aos amigos fotografias detalhadas de soldados jovens desfigurados por estilhaços de granada durante a Primeira Guerra: membros arrancados, o nariz irreconhecível, outro com metade do rosto arrebitado em pedaços. Uma outra guerra, pior do que a primeira, está por vir; Fitzgerald previa para todos que estivessem por perto. E essa certeza não o apavorava: o enchia de uma alegria macabra. Seu diário, suas conversas com os amigos e suas cartas estão cheias de uma irremediável magoa: ele perdera Zelda, que nunca mais poderia viver fora de um hospício, e o mundo se tornara incerto, ameaçador, ele sofrera demais e queria passar por um período de esquecimento, durante o qual nada acontecesse. Era o período do *Crack Up*, aquela série de ensaios em que ele minuciosamente se lamenta diante dos leitores e revela claramente suas feridas durante aquele colapso que se apoderara dele. Sua visão do mundo tornara-se pessimista como a de Theodore Dreiser e de Joseph Conrad. Outros talentos, além

17. *Scott e Zelda. Um caso de amor nos anos loucos.*

do de Hemingway, que sempre o impressionara, surgiram na literatura norte-americana: Erskine Caldwell, Faulkner, Thornton Wilder. Não havia mais espaço para ele.

A crítica contemporânea empreendeu uma justa ressurreição da parte positiva do talento requintado de Fitzgerald. A melancolia e o estoicismo de seus anti-heróis, o apaixonado Gatsby que dá festas suntuosas depois que perdeu a amada Daisy para um milionário, o Dick Diver de *Suave é a Noite*, e suas porções autobiográficas com a esposa submergindo naquela noite irrecuperável da demência e, sobretudo, sua novela inacabada, *O Último Magnata*, como visão do poderio e da solidão de um magnata de Hollywood, além de suas coleções de contos esplêndidos, cheios de novidades de estilo e uma inusitada *finesse* de percepção, como *The Diamond as Big as the Ritz* tudo assegura sua fama duradoura, hoje.

Por todas essas razões, não tem muito sentido a publicação, no Brasil, da tradução de alguns de seus piores contos jamais impressos pela Editora Cultura: *Zelda e Scott Fitzgerald: Pedacos do Paraíso* (329 páginas). São, quase sem exceção, justamente os contos que ele desprezava e que queria esquecer, porque nada adicionavam à sua estatura como escritor nem constituíam nada mais do que um esbanjamento comercial do seu talento. Neles se encontram a caricatura de Scott Fitzgerald, agravada pela colaboração sem talento comparável de sua mulher Zelda. É um lançamento dotado de excelentes intenções mas que carece de qualquer julgamento de valor, pois mostra ao leitor a parte mais fugaz e mercedamente fugaz de um escritor desigual, sem dúvida, mas que em seus grandes momentos atingiu, ao contrário daqui, a magnitude de um grande escritor, sensível, emotivo, com um estilo incisivo e diálogos memoráveis.

Parte IX.

John dos Passos (1896-1970)

18. Dez anos sem John dos Passos: um vazio de lucidez

Jornal da Tarde, 1980/09/27.

A Primeira Guerra Mundial foi o clássico estampido de um canhão em meio a uma festa alegre e despreocupada. Para os Estados Unidos, convalescentes da Guerra de Secessão e da tomada, pela força de metade do território do México, era um legítimo batismo de fogo e o início do desmoronamento dos sagrados altares do *American way of life*.

”A Guerra dobrava seus sinos para os mortos nas trincheiras e seus ecos logo ressoaram deste lado do Atlântico, fazendo tremer as torres de marfim dos estetas divorciados do mundo em seu culto iniciático da arte pela arte. Pela primeira vez, a Guerra, agora internacional, deixara órfã toda uma geração norte-americana a *lost generation*, perdida porque perdera seus álibis existenciais e estava à deriva, em busca de um propósito transcendente. Scott Fitzgerald relutava em admitir seu isolamento tendo de defrontar-se com a loucura crescente da esposa Zelda e com o alcoolismo crescente, tentava inutilmente manter a vida fútil de um esteta talentoso, a oscilar pendularmente entre os cassinos e praia milionárias da Côte d'Azur do Sul da França e os contos comerciais, de final feliz, que lhe rendiam milhares de dólares quando vendidos às revistas dirigidas aos leitores que não queriam ver suas crenças e seus mitos abalados. Scott Fitzgerald pressentira que por detrás da voz anasalada e ”cheirando a dinheiro” dos ricos havia a indiferença humana, o distanciamento do ”resto” da sociedade trabalhadora e vulgar. Incapaz de conciliar sua própria visão trágica da solidão do indivíduo sensível com os requisitos mercenários e imediatistas do *best seller* e dos estúdios comerciais e coloridos de Hollywood, ele entrou no parafuso final da sua crise com um maço de romances desiguais e sem uma segunda chance: na vida dos escritores americanos, ele vaticinava, não há um segundo ato.

Ernest Hemingway era de fibra mais robusta: buscava nos humildes de Cuba, da Espanha, da Itália, da França aquele heroísmo cotidiano de sobreviver e se encharcava de um sentimentalismo sufocado pelo álcool para responder com um estoicismo machista ao sofrimento alheio. Em *Adeus às Armas*, o suicídio no rio Arno, em Florença, significa o armistício honroso para um indivíduo – o heroísmo é sempre, com um toque de bravata, a melhor resposta para o sofrimento, seja na arena de areia respingada de sangue humano e do touro, seja na caçada africana no Quênia ou na rivalidade mortal entre o desarmado pescador cubano e o peixe descomunal que o desafiava, nos mares do Caribe.

John dos Passos (1896-1970) foi o único a comprometer-se explicitamente com a causa política em busca de uma maneira de viver mais digna do ser humano. Filho de pai português, imigrante

paupérrimo que se alçara ao mais alto renome como advogado criminalista e se fizera amigo de presidentes da República, desde 1912, quando já se pressentia a guerra que estouraria daí a dois anos, ele buscava toda uma base intelectual capaz de servir-lhe como fundamento para a literatura que esperava escrever, seguindo o conselho de Balzac e incorporando alguns milhares de indivíduos para retratar toda uma época e toda a Nação. Na revista literária da aristocrática Universidade de Harvard, para onde entrou, ele criticava o "imagismo" poético de Amy Lowell, Ezra Pound e T. S. Eliot como algo polarmente frio, sem vida diante do dinamismo da vida injusta que pulsava em torno àquela ilha imaginária de bem-pensantes filhos da Grécia Antiga dispostos a captar os matizes e sons da Natureza em imagens impressionistas, usando as palavras como Pissarro ou Manet usavam as cores num quadro. Ele não chegava no extremo de solidarizar-se com Theodore Dreiser e sua denúncia minuciosa, candente, do capitalismo embrutecedor dos que se apossavam de fortunas ilícitas no mundo da corrupção e adoração do dólar acima de todas as coisas. Mas suas leituras equilibravam-se entre as teorias de um economista inimigo do capitalismo como Thorstein Veblen e sua Teoria da Classe Abastada, Os Engenheiros e o Sistema de Preços Instituído e os livros de James Joyce, que lhe serviram, sub-repticiamente, de modelo: *Retrato do Artista Quando Jovem*, *The Dubliners* e *Ulysses*. Seu naturalismo o aproxima de um Zola mais ambicioso e como que imbuído do espírito do Futurismo de um Marinetti, que queria celebrar a arte das chaminés, da grande cidade, o ritmo febril das fábricas e o estouro dos canhões. Para fugir dos filisteus infensos à beleza da Arte e corrompidos no seu sonho americano de liberdade e democracia, ele se oferece como voluntário para dirigir ambulâncias na França, no "front" de guerra. *Três Soldados* é a matriz remota de todos os romances veementemente antimilitaristas da literatura norte-americana, chegando sua influência a autores tão diferentes como James Jones e *A um Passo da Eternidade* no Pacífico, ou a *Os Nus e Os Mortos* e as dissensões internas dos oficiais enlouquecidos pela luta contra os japoneses em *Guadalcanal*, de Norman Mailer, e a visão surrealista da guerra como uma trapalhada dirigida por imbecis incompetentes como nas farsas de humor negro de Kurt Vonnegut Jr.

No entanto, desde cedo, a frustração completa parece selar o destino desses três soldados: um contrai uma grave doença venérea, intratável naquele tempo anterior à descoberta da penicilina; outro corrói-se numa mediocridade amarfanhante e suicida; o último, que compunha uma sinfonia elegiaca para a rainha de Sabá, inspirada em Flaubert, é perseguido pela selvageria da Polícia Militar e suas notas e partituras se dispersam ao vento, com botas e cassetetes em seu encaço. O soldado desertor é encarcerado, com toda a sua rapsódia musical perdida, porque antevira, como porta-voz do próprio John dos Passos, a desumanização esmagadora de todas as organizações excessivamente grandes como a Igreja, o Exército, a Grande Indústria, que se apoderam do indivíduo, criando um círculo vicioso de opressão das massas e libertação sucessivamente.

Distanciado do pai, sempre imerso em causas legais de ressonância nacional, John dos Passos permanece na Espanha, como *alter ego* da sua própria personalidade. Durante toda a sua vida literária, buscará a Península Ibérica como volta às origens étnicas, já que não se sentia "aceito" totalmente pela massa dominante de anglo-saxões protestantes, a aristocracia das famílias antigas ou endinheiradas que o considerava exótico. Por isso ele monta o cavalo de Cervantes em D. Quixote no livro *Rosinante to the Road Again* e assume, tipicamente, o nome de Telêmaco, o herói clássico que busca o pai distante. Na Espanha, exerceria sobre ele uma profunda influência o romancista prolífico espanhol Pio Baroja, adorador das massas anônimas, às quais atribuía "tudo

que existe de valor em qualquer país” e um censor inflexível do *status quo*, que apenas reflete a maldade pétrea das classes dominantes que o instituíram, conforme ensinava.

A Espanha é também o cenário de um domínio econômico que ele lamenta não pela transição em si de uma sociedade agrária para uma sociedade industrial: como Stefan Zweig, dos Passos deplora que a linha de montagem dos carros instituída por Henry Ford e os arranha-céus de Chicago passem a ser a única norma estabelecida mundialmente, o mundo castrado em suas culturas autóctones pela homogeneidade imposta pelo *big business*. 1936, a data da eclosão da Guerra Civil Espanhola, lhe parece a bifurcação entre um *aut aut* kierkegaardiano, como na carta-advertência que manda para Scott Fitzgerald: ou o artista se compromete com as ideias e teorias da Esquerda, relegando o indivíduo a um plano secundário, relatando a história de movimentos sociais e políticos, ou o artista sucumbirá às forças desumanizantes que é preciso combater até com armas tão inesperadas quanto as da máquina de escrever. E aconselha Scott Fitzgerald a aceitar um trabalho de repórter ou de correspondente para contribuir para aquele momento da “conflagração geral”.

1936 seria um ano crucial não só para se “ensaiar” a II Guerra Mundial impunemente em solo espanhol, com o bombardeio de uma cidade indefesa, Guernica, por aviões alemães, como prelúdio do bombardeio de Hiroshima por aviões americanos que carregavam a bomba atômica. 1936 revelaria a John dos Passos como a George Orwell em sua *Homenagem à Catalunha* que não só em tempos de paz o capitalismo selvagem usava os seres humanos e extraía deles tudo que pudessem dar para a Grande Máquina do Lucro das Empresas Gigantescas: havia outras instituições que, se necessário, se revelariam, no momento preciso, tão assassinas e maquinais quanto o pior Henry Ford: os comunistas stalinistas, dispostos a “liderarem” os mínimos detalhes da luta contra o fascismo franquista e a aniquila - os trotskistas e os anarquistas espanhóis como, em nossa época, ficou amplamente documentado por Jorge Semprun em *A Autobiografia de Federico Sánchez*. John dos Passos já se tinha aproximado dos comunistas, nos EUA, e até votado a favor de um candidato proposto pelo Partido Comunista norte-americano. Já observara com que desfaçatez insensível os comunistas massacravam líderes de greves mineiras ou retiravam seu apoio aos trabalhadores socialistas em Viena, tudo seguindo misteriosas e nunca questionadas “diretrizes lá de cima”, da cúpula inacessível do Partido. E seu espírito rebelde e irrequieto se recusava a trocar uma escravidão, a do capitalismo sem escrúpulos, pela escravidão do totalitarismo comunista soviético. Cessaram daí por diante suas colaborações para o jornal *The New Masses* (As Novas Massas) publicado pelo PC em Nova York. Nenhum ideário preestabelecido lhe serviria mais de referencial, nada era indiscutível *a priori*: John dos Passos seguiria uma carreira solitária em sua denúncia dos dois males simultâneos: a exploração do povo pelo capitalismo auxiliado pelo governo e pelas Forças Armadas, e a exploração do povo pelos sistemas comunistas de planejamento centralizado, apoiada pela polícia secreta e pelo Exército vermelho. Ele permaneceria voluntariamente o marginal, o *outsider*, o *drop-out*.

Quase que imperceptivelmente, dos Passos, de um livro ao outro, passa de uma descrença nas instituições, inclusive as comunistas, a uma descrença nas possibilidades humanas, vencidas pela inércia, pelo comodismo, pela falta crassa de ambições ou de ideais. *Manhattan Transfer* não é apenas um bilhete de metrô para se sair de Nova York: é a falta de raízes de um jovem que deseja sair “de uma existência miserável numa cidade epilética” mas não tem para onde ir, sozinho e

alucinado no meio da noite inóspita. A ganância, as cartas marcadas, os rituais de repartição dos bens apenas entre os corruptos e espiritualmente mortos superavam a teoria marxista da guerra de classes: a esta se antepunha uma guerra de escrúpulos, a ausência de um fundamento moral para a convivência entre seres humanos.

Não valia então a pena viver por causa alguma, se tudo se revelava podre à primeira vista? Não: era preciso defender a liberdade de opinião onde quer que ela se manifestasse: numa greve de mineiros. no Estado de Kentucky como na defesa dos dois imigrantes anarquistas italianos Sacco e Vanzetti e na administração das finanças do Comitê Nacional em Prol da Defesa dos Prisioneiros Políticos. É neste ponto que o autor passa por nova transformação irreparável. Vários intelectuais norte-americanos como ele, Dorothy Parker, a poetisa Edna St. Vincent Millay e outros tinham chegado ao sacrifício de passar uma noite na cadeira advogando os direitos dos anarquistas de terem as opiniões que escolhessem, mas o veredito massacrava-os, enviando para a cadeira elétrica os dois acusados. Para o escritor, era a ruptura decisiva entre as duas Nações: "Fomos batidos a pauladas e expulsos das ruas... eles são mais fortes... são mais ricos..." A América tinha sido pervertida pelos Babbitts hipócritas que conspurcavam a herança democrática de um Jefferson ou de um Lincoln. E com o estilo cru de um naturalista ele descreve num romance a simultaneidade das duas Nações: enquanto na terra um jovem desesperado morre de fome, sobre sua cabeça um avião prateado leva homens de negócio em voo, um dos quais acabou de vomitar a refeição que lhe deram a bordo.

U.S.A. já torna evidente, pela amplidão do título, a ambição do novelista de captar numa trilogia gigantesca os milhares de componentes de um país tão variado quanto os Estados Unidos. Esse tríptico abrange três livros: *Paralelo 42* (1930), *1919* (publicado em 1932) e *Dinheiro Graúdo* (1936). Como em *Dr. Jivago* ou em *Guerra e Paz* é necessário quase ter-se à mão um elenco preciso das centenas de personagens que fazem sua breve aparição num capítulo, submergem por dezenas de páginas e reaparecem, por longo período ou fragmentariamente, em outros. Quase tão longa quanto as 4.000 páginas de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust, essa trilogia hoje em dia é de difícil leitura. Estilisticamente, dos Passos introduz angulações novas: usa a técnica visual emprestada de artes afins para focalizar a grande megalópole: suas cores são reproduzidas com as grossas manchas de tinta de uma pintura impressionista francesa, o dinamismo da vida na metrópole é focalizado como uma técnica cinematográfica derivada diretamente do diretor de Hollywood, Griffith. O leitor observa simultaneamente as vidas de vários personagens, com o impacto de uma câmara que se deslocasse com velocidade assombrosa, produzindo uma visão cubista de uma mesma pessoa ou paisagem focalizada ao mesmo tempo de vários pontos de vista, cada elemento influenciando o próximo como numa composição química. Além da narração em prosa, dos Passos inova com o recurso ao que ele chama de "Newsreels", uma mistura de manchetes de jornais da época, para situar o leitor no tempo, com índices da Bolsa, letras de canções populares, breves comunicados oficiais reproduzidos pela imprensa etc. De repente, o texto é interrompido para dar lugar a uma biografia curta seja de uma artista como Isadora Duncan ou de um ídolo das telas como Rodolfo Valentino, seja de um político como o presidente Wilson, criador da Liga das Nações, seja do grande banqueiro J.P. Morgan. Ocasionalmente as biografias descem do esplendor de um inventor como Edison ou os irmãos Wright a vidas humildes de proletários anônimos. A Inovação mais revolucionária, porém, em parte reminiscente do *stream of consciousness*, a livre associação de ideias e recordações dos personagens de James Joyce em *Ulisses*, é denominada de

Camera Eye: é um artifício, uma pausa para o autor evocar cenas do passado num estilo *staccato*, sem conexões entre uma frase e outra, como se a memória registrasse, sem intervenção da lógica, o que viu e guardou com toda a sua carga de nostalgia e de emoção. Vista 10 anos depois da morte de seu autor, a obra de John dos Passos sugere uma violenta litania pela morte de todos os ideais. Não é o lugar-comum de reconhecer que o poder em si corrompe as melhores intenções: é o reconhecimento prematuro, que fora antevisto já na adolescência, de que não há vitórias finais. Os que são pisoteados defrontam-se com exploradores espiritualmente mortos, os que se prostituíram em prol de segurança econômica e *status* corromperam-se totalmente, para todos a vida é uma frustração sem saída.

Mas, se enquanto vislumbrava na Esquerda uma saída melhor, Dos Passos era saudado pelos comunistas da revista *New Masses* como um "camarada revolucionário" e elogiado por Sartre, que o compara, exageradamente, a Kafka, Stendhal, Proust e Faulkner, logo a verificação de que a supremacia assumida pelos comunistas é talvez pior do que o capitalismo predatório o aliena dos círculos tido como "engajados". Mais e mais dos Passos exclama claramente que 1945 foi o ano da derrota dos Aliados, que não souberam conter o apetite geriátrico de Stálin, naquelas reuniões de velhos em Yalta e Potsdam com Roosevelt e Churchill: foi em 1945 que a América não soube ou não se importou em proteger da subjugação stalinista toda a Europa Central, da Polônia à Alemanha bipartida, foi em 1945 que se alicerçou a força militar e econômica que permite hoje à União Soviética sonhar com o domínio mundial, de Cuba ao Vietnã, da Etiópia ao Afeganistão.

A Esquerda predominante, das patrulhas ideológicas onipresentes, lançou rapidamente um véu de silêncio e um monte de poeira sobre os autores que viram claramente a luta pelo poder por parte dos russos: dos Passos, tanto quanto Ignazio Silone na Itália, de George Orwell na Inglaterra e Albert Camus na França foram submetidos a um exílio forçado, suas obras não foram republicadas, não se falou mais em suas denúncias. No caso de John dos Passos, o seu barômetro político voltou-se, mais e mais, para os valores fundamentais dos Fundadores da Independência norte-americana: Jefferson, principalmente, e sua radicação profunda naquele paradoxo indescritível que era a visão aristocrática da democracia: cada ser humano deveria ser elevado às benesses da educação, da cultura, da liberdade, da igualdade de direitos perante a lei, da intocabilidade dos seus direitos individuais diante do Estado. O que resta de digno, de bom, de consistente na ampla galeria de dos Passos é, quantitativamente, pouco. Porque mais do que qualquer outra característica a sua é a da honestidade diante de tudo, a sua é uma atitude ética diante da vida, sem escamotear a verdade, sem aliar-se às inverdades da grei manipulada pelo capitalismo ou pelos comunistas. Quem lê ou relê seus livros sai com a impressão nítida de que quem negou a princípio os valores individuais, da metade da vida em diante reconheceu no juízo moral individual o parâmetro para todas as decisões, das mais mezinhas às mais cruciais.

Desiludido dos "paraísos comunistas", criados pelo terror e pela força, ele concordaria com Ibsen ao declarar que: "Não é possível reformar as massas sem antes reformar os indivíduos que a compõem". Ao lado de sua extensa e atormentada criação literária, John dos Passos documentou-se longamente para escrever uma História de Portugal e no início da década de 60 veio ao Brasil colher material para seu futuro livro, *Brazil on the Move*. No terraço do Hotel Glória, no Rio de Janeiro, onde ele me recebeu para uma entrevista subsequentemente publicada na revista *Senhor*, seu olhar era melancólico, contemplando o aterro do Flamengo. Recordava com saudade os enormes

aviões Catalina, anfíbios, que vira ainda funcionando em Manaus e que lhe recordavam os tempos da II Guerra Mundial. Demonstrava uma preocupação intensa por um assunto que no Brasil ainda era desconhecido: os dissidentes soviéticos como Daniel e Sinyavsky e um surpreendente desinteresse pela literatura. A reportagem sobre Brasília recém-inaugurada, construída com material transportado de avião, parecia-lhe a documentação de um sonho absurdo digno de uma novela exemplar de Cervantes. Queria saber se era o povo brasileiro quem financiava aquele dispendioso culto da personalidade Juscelino Kubitschek. Falava de Brasília como de uma cidade cheia de acnes de crescimento, esquerda, sem jeito ainda entre as cidades mais antigas do Brasil. A sátira feroz ou os momentos raros de sentimentalismo que marcavam seus romances, meditações e petições, diatribes e abjurações estavam ausentes, agora, de suas preocupações. Ele voltara a colaborar para a revista *Life* e não insistia na sua própria importância como revolucionador da técnica narrativa norte-americana. Confessava que pusera de lado várias vezes o *Ulisses* de Joyce, "ilegível a ponto de despertar sonolência". Calava-se, fechando-se em longos silêncios, sobre o significado dos seus livros, das suas aspirações ainda vivas ou já abandonadas. Só sorriu vagamente quando a palavra "desilusão" lhe veio aos lábios: "É possível que muitos me tenham abandonado como um autor de importância admitiu bruscamente. Você sabe, hoje tudo está rotulado como num grande magazine do tipo *Blooming-dale's*, cada indivíduo com sua especificação e sua tonalidade e tendências claramente definidas. Quem muda de opinião é considerado um renegado e esquecido".

Fora da área volátil das emoções e dogmas políticos, o vasto painel de John dos Passos esteve longamente obscurecido por critérios de qualidade literária que erigiam Henry James, com sua elegância, sua perscrutação psicológica, sua audácia estilística e de escolha de temas, do sobrenatural ao feminismo, do político ao social, como o supremo representante das letras norte-americanas antes do aparecimento de Faulkner. John dos Passos parecia tosco e ingênuo diante do Grande Mestre que se autoexilara da "vulgar e prosaica América" na Inglaterra, na França, na Itália, nas "nações civilizadas".

Moralista como Henry James, mas à sua maneira, contudo, John dos Passos, dez anos após a sua morte, não se tornou meramente um cadáver literário periodicamente exumado para autópsias de avaliação. É preciso reconhecer, sem partidarismo, que sua trilogia, *U.S.A.*, mesmo com seus defeitos de extensão excessiva e pleora de personagens desnecessários, é um clássico para todos os que se autoquestionam moralmente e que propõem mudanças na divisão do poder, reconhecendo num doloroso *a posteriori* os perigos para a sobrevivência da Humanidade que o poder absoluto, colocado nas mãos de um Hitler, de um Nixon, de um Stálin, acarreta. Mas hoje como ontem, objetivamente, sua voz encontraria eco, lúcida em meio à cacofonia demagógica deste final do século XX?

Parte X.

W. Faulkner (1897-1962)

19. William Faulkner e a exegese do Sul

Diário de Notícias, 1962/04/29.

Ao desenhar, de sua própria mão, o mapa do Condado de Yoknapatawha que inventara como cenário de suas novelas, Faulkner adicionara o termo de posse final: “William Faulkner, único dono e proprietário”. Transpondo assim para a escala da criação artística o mundo real de sua região natal, o Sul dos Estados Unidos, ele projetava, como Kafka, as coisas terrenas ao reino da verdade, da pureza e da eternidade. E para que esse reino da imutabilidade retivesse a pegada inconfundível do humano, o sopro e o calor da vida palpitante, ele recriou todos os elementos de uma cidade verdadeira: o rio caudaloso e languido, o cemitério, as igrejas, a estrada de ferro, os pântanos e as estradas poeirentas do interior. Para nenhum autor americano, porém, a presença do Tempo, corrente que percorre a vida dos protagonistas, as, modificando-a, teria um papel tão determinante, seria um personagem tão fundamental de uma novela que se estende por quase vinte volumes. À semelhança do mural gigantesco da obra de Proust, o Passado condiciona, no mundo de Faulkner, o Presente e o próprio Futuro. Portanto, as figuras que vivem e morrem em seus livros são os fantasmas angustiados do Passado - soldados da Guerra Civil, escravos, mestiços, negros, brancos paupérrimos, a aristocracia sulista, dona de plantações e de mansões requintadas, tarados, bêbados e escroques - todos os que urdiram o Presente ressuscitam de suas páginas e revivem suas tragédias ao mesmo tempo individuais e cósmicas. Alguns críticos americanos referem-se à atmosfera elizabetana de suas narrativas: personagens apossados pela sensualidade, pela violência, pela falta de escrúpulos, pela ganância e pela paixão desencadeada. Parece-nos porém que tanto a comparação com a tragédia grega como a referência a Webster, Ford, Kyd e Marlowe são falsas por carecerem do elemento essencial da mensagem faulkneriana: a consciência puritana da onipresença do Mal e do Pecado original. Muito mais irmanado, certamente, a Henry James e a Herman Melville, Faulkner traça, há dezenas de anos de atividade assombrosa, o mural dantesco da Culpa e da Expição, o Crime e Castigo da única região americana que conheceu a derrota, a ocupação militar de seu território e os choques violentos dos conflitos raciais sanguíneos. Seria plenamente justa, por conseguinte, a interpretação da intenção de Faulkner como sendo uma intenção de reconstituição da catástrofe da derrota e a condenação inclemente dos culpados. Não se deve, porém, deduzir apressadamente, que esse veredito seja unicamente um anátema, uma flagelação negativa e destruidora da alma sulista: toda a obra do grande romancista é animada pela luz difusa da esperança no destino futuro do Sul e da sua redenção espiritual justamente através do elemento injustiçado e contra o qual se abateu a fúria e a cupidez dos seus semelhantes: do negro, paciente e moralmente superior ao branco que o explorava, brotará o revigoramento ético do Sul, dos negros e de todos os brancos que finalmente os aceitarem como irmãos e coconstrutores do Sul

moderno e do porvir. Passada a fase brutal da escravidão e do preço em sangue e em humilhação que o Sul pagou pela sua abolição, a fase atual, da integração das raças, bem-sucedida em alguns pontos e eclodindo em ferimentos e morte noutros, é como que o Purgatório após o Inferno descrito pelo intérprete máximo de sua região. Possivelmente, nenhum outro grande escritor da atualidade parte do regional para o universal com um vigor e coerência de mensagem tão profundos como o autor americano contemplado com o Prêmio Nobel de 1950. Na esplêndida frase de Herbert Read em sua saudação do escritor regional de gênio, desde Lorca até Emily Brontë, “Nada é inventado pela imaginação: a imaginação descobre o que foi criado intensamente pelo *ethos* de um pequeno círculo descrito sobre o círculo maior do mundo... é esta concentração do tempo infinito num local finito que produz a intensidade da grande arte...” A arte de Faulkner reproduz, portanto, em escala regional, os arquétipos universais do humano: seus personagens, que se inserem na secular tradição literária anglo-saxônica, tipificam em sua região os arquétipos cósmicos da Ignorância, do Ódio, do Sofrimento, da Injustiça, do Amor, da Abnegação, da Concupiscência, do Arrebatado, do Crime e da Redenção. O que singulariza dentre todos os autores americanos o estro de Faulkner é o seu estilo que seus inimigos consideram “prolixo e bombástico” é, no melhor dos casos, retórico e renascentista, apelando para uma intensidade declamatória veemente e verbosa. Não conhecemos, porém, uma crítica que coloque o estilo faulkneriano em sua verdadeira categoria, nem jamais vimos o adjetivo que nos parece classificá-lo melhor do que qualquer outro mencionado na crítica especializada de seu país: o barroco. Por certo, muitos outros autores do Sul - Robert Penn Warren, Eudora Welty, Carson McCullers, Truman Capote - têm em comum com ele os mesmos temas, a mesma explicação e justificação do Sul em toda a sua riquíssima gama artística e humana, nenhum porém, com a possível exceção de Thomas Wolfe, erige a Palavra, o Verbo por si em elemento de exorcização do Demônio Tríplice que flagela Sul: a miséria econômica, o preconceito racial e o atraso cultural da massa da sua população. Evidentemente, o fluir do Tempo invocado pelo autor em seus livros constantemente, desfigurando rostos, apagando memórias, cancelando sepulturas e leitos de pecado e de crime, altera também substancialmente, com sua erosão ininterrupta, a fisionomia do Sul atual. Indústrias crescem em seu solo, escolas para crianças brancas e negras inauguram a coexistência racial, universidades e centros de difusão cultural eliminam gradualmente a ignorância e extirpam o preconceito. No entanto, a obra de Faulkner não se atém ao presente senão em menor escala. Nem mesmo sua elaboração interior pode ser considerada contemporânea seja de ponto de vista das influências literárias que sofreu principalmente de Joyce, de quem ele usa com abundância o monólogo interior, a livre associação *emocional* de imagens sem conexão lógica - seja das influências dos ensinamentos de Freud com relação aos instintos primários do homem, a libido sexual e a sanha destruidora. Ficou bem claro, contudo, que o instrumento de que ele se utiliza para escrever seu doloroso e gigantesco poema épico do Sul é arcaizante, gongórico, heroico, pomposo e complexo, de difícil compreensão para a mente moderna habituada às frases simples e «democráticas, isto é: compreensíveis a todos. Aristocrática como a cultura que brotou das minorias sulistas dominantes, a obra sulista máxima dirige-se a uma minoria intelectual, já pela complexidade de seu estilo, já pela trama simbolista e intrincada de suas histórias. Suas raízes, todavia, aprofundam-se no *humus* mais obscuro e terreno do povo, da massa, do negro, do universalmente humano: os cidadãos do condado imaginário são a projeção artística dos cidadãos de carne e osso do Estado de Mississippi, de onde provém, há várias gerações, famílias de Faulkner. Seria evidentemente impossível divorciar o autor de sua criação: como esclarecia Kierkegaard, cada um de nós vê uma partícula da realidade

total e cria a sua “verdade subjetiva”, mosaicos da Verdade Global, portanto Faulkner ao retratar os aspectos da realidade que mais impressionaram sua sensibilidade retrata também, ao mesmo tempo, além de uma região geográfica e uma paisagem da alma humana, parte de si mesmo. *The Sound and the Fury*, cujo título foi tomada do monólogo do *Rei Lear* em seu momento de mais profunda angústia, furor e solidão, reflete no personagem central, Quentin Compson, o jovem esteta sulista perturbado pela degradação ética de sua região natal. Comparada com *Irmãos Karamazov* e aos *Buddenbrooks*, esta novela sintetiza, como talvez sua maior obra-prima, todo o *pathos* da litania faulkneriana. Na verdade, *The Sound and the Fury* contém elementos tanto do clima dostoiévskiano quanto do relato da decadência de uma família narrada por Thomas Mann. Mas é, sem dúvida, mais do que isso, nas palavras do próprio autor é a história da “inocência perdida” e o depoimento mais intensamente pessoal que ele nos tenha legado. Cada personagem expressa-se a si mesmo, com suas peculiaridades linguísticas e atitudes perante a vida, como no *Ulysses* de Joyce e, como acrescenta Faulkner, a narração se faz por si mesma, sem Interferência do narrador a não ser na parte descritiva que age, como observou Van O'Connor com acerto, como “uma espécie de coro grego” que interpreta os personagens e sua tragédia. Reconhecemos pelo estilo dos diálogos e monólogos quem está sendo focalizado naquele momento nessa novela: desde o idiota Benjy, débil men-tal, até Dilsey, a negra velha que é o sustentáculo moral da família em decomposição, cada personagem tem seu linguajar característico. Exteriormente, o relato se prende ao declínio econômico e moral de uma família aristocrática orgulhosa, os Compsons que, formando uma verdadeira dinastia, governaram a cidade de Jefferson, como riquíssimos donos de plantações originários de nobres ingleses que se vieram estabelecer na América em fins de 1600. Na época do relato, perdida sua fortuna, os Compsons mergulham inexoravelmente no pântano da dissolução e da ignomínia: A sra. Compson debate-se contra o Fado, procurando reter o brilho das glórias passadas, a soberba dos tempos em que era a primeira-dama do local, sua filha Candace entrega-se aos desvarios da lubricidade, seu irmão Jason torna-se um escroque sem escrúpulos e sem piedade nem amor filial, seu pai, Mr. Compson, é um advogado culto e espirituoso, mas decadente, eternamente bêbado. Quentin sente a maldição que pesa sobre sua família e carência de amor que os una entre si e cogita seriamente de suicidar-se para assim libertar-se da praga que açoita os Compsons, criando em cada um deles uma tara inextirpável. Como em todos os livros de Faulkner, porém, Quentin é o próprio Faulkner defrontando-se com o enigma do Sul, uma região em que se contrabalançam elementos díspares opostos entre si - o esplendor de uma civilização aristocrática em contraste com a crueldade mais intransigente com relação aos párias dessa sociedade feudal: os negros. Como no final de *Absalom, Absalom!* Faulkner é quem exclama, pela voz de Quentin, ao encerrar o relato trágico de sua família desintegrada pelo incesto, pela miscigenação, pela intolerância, pela loucura e pela vaidade: “Por que eu odeio o Sul? Eu não o odeio, não o odeio, não o odeio!” Ele repete três vezes, para dar mais intensidade ao seu grito de amor pelo Sul, o mesmo amor de um filho que se rebelasse contra a tirania de um pai demasiadamente humano, feito de um misto paradoxal de crueldade e bondade imensas, de miséria e esplendor, de ódio de amor abnegado. Toda a sua obra é, conseqüentemente, a exegese do Sul, a compreensão intelectual de seus erros e sobretudo a justificação do amor que ele lhe devota, expiando em sua própria consciência os crimes cometidos pela ganância e pela aridez do homem contra o homem e superando-os pelo amor mais puramente cristão pelo seu semelhante que anima a vasta galeria de autores norte-americanos.

20. William Faulkner. O mito, a arte, a ética.

Correio da Manhã, 1965/04/04.

William Faulkner constitui, com Guimarães Rosa, o duo dos autores, de categoria universal, com que os Estados Unidos e o Brasil contribuíram para a literatura mundial. Parte de sua temática é também semelhante, na sua introspecção cósmica do Bem e do Mal, da raiz religiosa da vida humana, dos ideais de honra, de superação das vicissitudes da vida terrena, na sua utilização regional de personagens arquetipos de situações universais e eternas, na sua renovação da linguagem e sobretudo na profundidade da literatura criada no continente americano.

Os trechos da entrevista que o grande narrador americano concedeu a Jean Stein na revista italiana *L'Europeo* trazem uma nova luz ao denso, abissal autor de *Absalom* e *The Sound and the Fury*. Como o Rei Lear cujas palavras servem como título de *O Brado e a Fúria* ou como um protagonista de uma tragédia grega, sua obra está impregnada da violência de Édipo, da sede de vingança de Electra, da angústia abissal de Medéia, permeada porém de esplêndidas alegorias imbuídas de uma visão cristã da Redenção do ser humano. A contorcida humanidade que se reflete exponencialmente nos habitantes do condado imaginário do Sul dos Estados Unidos, aquele Yoknotapawpha mítico e fantástico, adquire atualmente uma nova atualidade nas manchetes dos jornais que falam do Alabama, do Mississippi e do Reverendo Martin Luther King. Identificando consciência e o imperativo moral no plano prático da convivência dos seres humanos, seja qual for a sua pigmentação, o magistral autor sulista encarna, na sua obra, na sua lucidez, na sua unicidade, a consciência norte-americana e a rebelião contra os elementos minoritários de uma barbárie branca o Ku Klux Klan e um fanatismo negro, os muçulmanos negros. O seu extraordinário depoimento sobre o escritor, sobre a arte de escrever e sobre o comportamento ético do indivíduo na nossa sociedade de massa, parece-nos captar grande parte do seu testemunho poético e humano.

Interrogado sobre o que pensava de si mesmo como escritor, Faulkner respondeu:

”Se eu não tivesse existido, alguém teria escrito os livros que eu escrevi. Como aconteceria com Hemingway, com Dostoiewsky e qualquer outro de nós. Isto se prova com o fato de que a paternidade das obras de Shakespeare poderia ser atribuída a outros. Mas na realidade o que conta é *Hamlet*, é *Sonho de uma noite de verão* e não quem os tenha escrito. O nome do artista não tem importância alguma.

A personalidade do artista é um fato muito importante para ele, os outros, os leitores, estão demasiado envolvidos pela obra que ele criou para se preocuparem com a sua personalidade.

Exprimindo sua opinião respeito dos escritores contemporâneos:

”Todos nós perdemos a batalha contra a perfeição. Faço esta afirmação porque tenho por costume medir os escritores, inclusive eu mesmo, pelo seu esplêndido fracasso na tentativa de alcançar o impossível. Creio que se eu pudesse escrever novamente meus livros escreveria muito melhor: esta confissão é o que posso dizer de melhor sobre mim mesmo e constitui a condição mais salutar para um artista. O que realiza o artista? Continua a trabalhar, a sofrer aflitivamente na sua busca, a crer que cada trabalho que esteja elaborando represente o máximo das suas possibilidades. Naturalmente não o é e isso é uma sorte, porque senão, se realmente o artista conseguisse conciliar o seu trabalho concreto com a imagem ideal que tem dele, só lhe restaria amarrar uma pedra ao pescoço e atirar-se ao mar. A perfeição é o suicídio para o artista.

O que julgo necessário para ser um bom romancista?

Noventa e nove por cento de talento, noventa e nove por cento de disciplina, noventa e nove por cento de aplicação. Além disso, um bom romancista não deve nunca estar satisfeito com o próprio trabalho. Nenhuma obra é boa a ponto de ele poder declarar-se satisfeito com ela.

É preciso sempre sonhar, olhar sempre mais para o alto do que atinge a vista. Não importa ser melhor do que os nossos contemporâneos ou dos que nos precederam. Devemos tentar ser melhores do que nós mesmos.

O artista é uma criatura possuída pelos demônios. Não sabe por que foi escolhido e geralmente está ocupado demais para fazer essa indagação. O artista é completamente amoral: Se ele roubar, enganar, trair, mas realizar sua obra, não será acusado de responsabilidade. A única responsabilidade do escritor é com a sua arte. É impiedoso se for um bom escritor. Leva um sonho no seu interior. Um sonho que o angustia, que o atormenta, um sonho do qual deve libertar-se: até então ele não terá paz. Portanto, para escrever o seu livro eliminará tudo, inclusive a honra, o orgulho, a segurança, a honestidade e a felicidade... O único ambiente de que necessita o artista é o que lhe oferecer um pouco de tranquilidade, de solidão e aqueles prazeres menores que se obtêm com poucas despesas. Quanto a mim, os únicos instrumentos de que preciso são a caneta, o papel, um pouco de tabaco, um pouco de comida e um pouco de whisky. Nem a liberdade econômica não é realmente necessária para um verdadeiro escritor: só a caneta e o papel. Não me consta que se tenha escrito nada de bom graças à riqueza ou às doações financeiras. De forma que, na minha opinião, um escritor não deveria nunca pedir ajuda a ninguém, aliás ele está ocupado demais para fazê-lo. Quem disser que não tem tempo suficiente para escrever ou não tem dinheiro não é um verdadeiro escritor. Esses pretextos meramente, escondem uma incapacidade, constituem um alibi. Na realidade, nada no mundo pode destruir um bom escritor, a única força capaz disso é a morte. Nada pode ser prejudicial a um verdadeiro escritor, nem mesmo, como se julga, escrever para o cinema. Mas se se trata de um escritor medíocre, então o problema é diferente. Mas não constitui um grande problema, nem interessante, porque o escritor medíocre já terá vendido a sua alma por uma casa com piscina. Eu pessoalmente já pensei numa solução final que provaria uma tese que me é muito cara: a de que o homem é indestrutível graças à sua vontade de ser livre. Mas sei que nunca eu seria um bom roteirista cinematográfico. O cinema não me estimula o suficiente. Quando escrevo um roteiro ou uma história para um filme não sinto aquela urgência que me dá, ao contrário, o meu verdadeiro meio expressivo.

Com relação ao Cristianismo, que muitos consideram como um dos temas centrais da minha obra, devo esclarecer o seguinte: o que é, fundamentalmente, o Cristianismo? É um código de comportamento individual, por meio do qual cada ser humano busca tornar-se um pouco melhor do que seria se seguisse somente os seus instintos. Sejam quais forem os símbolos cristãos, eles recordam ao homem que ele tem deveres para com os outros seres humanos quanto às alegorias, elas são os documentos com os quais o homem se defronta, se mede a si próprio e aprende a conhecer-se. A alegoria cristã não pode, sozinha, ensinar o homem a ser bom como os livros escolares lhe ensinam a matemática. Ela lhe mostra o caminho para descobrir-se a si mesmo, para evoluir e para elaborar o seu próprio código moral, consoante com a sua capacidade e as suas aspirações. Além disso, ela lhe fornece um exemplo incomparável de sofrimento, de sacrifício e de esperança. Os escritores sempre utilizaram as alegorias se não por outros motivos, pelo menos então porque as alegorias são extraordinariamente eficazes. Vejamos, por exemplo, os três personagens de Moby Dick que representam a trindade da consciência: o não conhecimento, o conhecimento sem problemas e o conhecimento problemático. A mesma trindade é representada em *Uma Fábula* pelo jovem oficial hebreu que diz: "Isto é terrível e eu o recuso", pelo general francês, que diz: "Isto é terrível, mas suportável" e pelo comandante do batalhão inglês, que diz: "É terrível. É preciso que eu faça alguma coisa."

Não saberia dizer até que ponto a minha obra seja baseada na minha experiência pessoal. Nunca considerei isso importante. Um escritor tem necessidade de três coisas apenas: experiência, observação e imaginação. Qualquer delas pode, num determinado momento, suprir a falta das outras. Um escritor deve tentar criar personagens críveis que se movam em ambientes e situações críveis. Obviamente, ele deve servir-se da sua experiência pessoal como um instrumento. Não inclui a inspiração entre as condições indispensáveis para o escritor porque não sei o que possa ser a inspiração: ouvi falar dela mas nunca a vi pessoalmente.

Os grandes escritores europeus meus contemporâneos? Thomas Mann e James Joyce. É preciso que nos aproximemos de *Ulysses* com a mesma fé que um pastor batista se aproxima do Velho Testamento. Não leio os escritores contemporâneos. Os livros que leio agora são os mesmos que eu lia e amava quando era jovem: o Velho Testamento, Dickens, Conrad, Cervantes, Balzac, Flaubert, Dostoiévsky, Tolstói, Shakespeare, Estes autores eu leio todos os anos. De vez em quando leio Melville e alguns poetas: Marlowe, Campion, Jonson, Herrick, Donne, Keats e Shelley.

Freud nunca li, embora se falasse muito sobre ele na minha época. Mas, nem Shakespeare o leu, nem, creio, o tenha lido Melville.

Creio que o romance durará enquanto houver pessoas que escrevam romances e um público que os leia. A menos que as revistas ilustradas e as histórias em quadrinhos não atrofiem, definitivamente, a capacidade de leitura. Neste caso, a literatura voltará à idade da pedra.

Quanto aos que propalam que os meus personagens não sabem escolher entre o bem e o mal, devo precisar o seguinte: à vida não interessa nem o bem nem o mal. Don Quixote escolhia entre o bem e o mal, mas o fazia num estado como que, de sonho. Don Quixote era louco. Reentrava de novo na realidade só quando tinha que enfrentar os homens e a luta o absorvia tanto que não lhe restava tempo para distinguir o bem do mal. Já que os homens só existem dentro da própria vida, devem dedicar todo o tempo a serem vivos. A vida é movimento e na esfera do

20. *William Faulkner. O mito, a arte, a ética.*

movimento se enquadram os estímulos que movem o homem: a ambição, o poder, o prazer. Por mais que um homem se dedique à moralidade, deve sempre levar em consideração o movimento global de que ele faz parte. Cedo ou tarde ele deverá escolher entre o bem e o mal porque assim o impõe a sua consciência moral. Caso contrário ela o impedirá de continuar a viver consigo mesmo. A consciência moral é a maldição que o homem deve aceitar dos deuses para que estes, em compensação, lhe deem o direito de sonhar. Já que o homem é mortal, o único modo de conseguir a imortalidade é deixar alguma coisa que seja imortal e que continue a participar eternamente do moto perpétuo global, pois o objetivo de todos os artistas é o de deter com meios artificiais o movimento da vida e fazê-lo perdurar, de modo que daqui a muitos séculos, quando o olhar de um estranho, no futuro, se pousar sobre a sua obra, ele a veja mover-se ainda.

E quanto à questão racial, a minha posição é a seguinte, repetindo o que já disse antes: se nós, americanos, quisermos sobreviver, deveremos decidir de uma vez por todas, sermos americanos. Devemos apresentar ao mundo uma frente única, homogênea, independentemente da cor branca ou negra, vermelha ou verde de quem forma essa fisionomia una e coesa.

21. *O Urso*. Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.

Jornal da Tarde, 1977/06/18.

William Faulkner com o privilégio dos gênios, criou uma geografia. Os engenheiros constroem pontes e estradas, as fábricas extraem madeiras, derrubando florestas ou arrasam montanhas, extraindo minérios. O grande prosador não transforma apenas a terra: ele inventa uma paisagem própria e imutável.

Os vinte e poucos livros do excepcional escritor do Sul dos Estados Unidos demarcam uma terra fictícia, mas que venceu a literatura norte-americana mais do que qualquer outra incursão da imaginação artística. Em seu livro *Absalom! Absalom!*, de 1936, Faulkner desenhou o mapa dessa região com detalhes de rios, matas, aldeias e seu termo de posse: é o lendário município de Yoknapatawpha (uma alegoria do Norte do seu Estado natal de Mississippi): "Jefferson, sede do município. Área: 2.400 milhas quadradas População: Brancos 6.298; Negros 9.313. William Faulkner, Dono e Proprietário Absoluto".

A vigorosa tradução brasileira, por Hamilton Trevisan, de um dos contos longos mais representativos da psique e da majestade do talento narrativo de Faulkner - o maior escritor norte-americano, comparado com o qual Hemingway é um grandalhão superficial e inculto, John Dos Passos um ultrapassado ilegível hoje em dia confirma essa grandeza sem par. *O Urso* (Vertente Editora, 108 páginas, Cr\$ 30,00) capta os temas centrais de Faulkner em síntese admirável e de maneira acessível. Nele estão contidos o tom rapsódico, maravilhosamente viril e vital, de uma epopeia. Porque Faulkner reúne, como único prosador dos Estados Unidos, a eloquência trágica da Grécia antiga e a noção grega de Moira, o Destino Inelutável, traçado pelos deuses, aliadas à grandeza moral da Bíblia: o matiz violento do Velho Testamento, com os sofrimentos do Povo Escolhido, seus profetas pessimistas e a condenação de Adão e Eva, banidos de um Eden perdido por sua inocência violada. O Novo Testamento também introduz uma nota pungente nessa orquestração sem igual em 200 anos de literatura norte-americana: a obsessão com o perdão e o amor ensinados inutilmente por Cristo a seus discípulos e a seus falsos seguidores, cristãos apenas da boca para fora.

É possível interpretar todo o soberbo painel humano do Sul que Faulkner traçou como uma expiação e uma denúncia plural. A expiação do pecado da escravidão aviltante do negro seguida da injustiça clamorosa da discriminação racial, da violência e da "justiça" nazista da Klu Klux Klan,

21. O Urso. *Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.*

a negação do voto, da escola, do emprego, do local de residência, do tratamento humanamente digno. A derrota do Sul, na Guerra de Secessão, em 1865, seria a cauterização, a fogo, dessa ferida espiritual que perverteu a alma do Sul. Simultaneamente, a força de seus livros não brota só de seu estilo tortuoso, difícil, inovador: jorra de sua admirável mensagem de que o negro é moralmente superior ao branco que o subjugou e espezinhou. Mais ainda: ele se insurge contra a semente plantada por Calvino na ignorância ou na voracidade dos brancos inescrupulosos, que usavam o Protestantismo como arma para "provar" que Deus amaldiçoara os negros, a raça de Caím: desde a Bíblia o Senhor não "escolhera" os negros entre os que seriam salvos do Inferno, por isso Ele lhes "impusera" o cativeiro.

A ética puritana, Faulkner constata, está envenenada por abominar o prazer, por colocar a caridade abaixo do dever, por exaltar o trabalho acima da fraternidade humana, o sucesso econômico acima da justiça, por ser inflexível e não admitir o reexame de postulados teológicos rígidos, desumanos, errôneos e, portanto, irreduzíveis a uma convivência humana e cristã entre seres humanos de peles e origens diferentes. Em seu romance abissal, *Light in August*, quando o atormentado Joe Christmas assume a sua pretensa herança de sangue negro e é linchado por uma turba delirante, o pastor Gail Hightower não poupa essa comunidade feroz e sanguinária:

"Parecem não poder suportar o prazer e o êxtase. Fogem deles por meio da violência, bebendo e brigando e rezando; escapam também da catástrofe através da mesma violência, igualmente inevitável. E assim, por que sua religião não os deveria levar à crucificação de si mesmos e de seus semelhantes? Fá-lo-ão com prazer, com prazer... Pois apiedar-se deles significaria admitir sua própria insegurança e esperarem e precisarem eles mesmos de piedade. Fá-lo-ão com prazer, com prazer. Isso é que é horrível, horrível."

A tradução brasileira de O Urso - história que integra os contos de *Go Down, Moses* - é daqueles raros, raríssimos momentos em que o leitor brasileiro tem acesso a uma obra-prima sem que sua essência seja pervertida. São nuances que se perdem, como traduzir *ruthless* (cruel, impiedoso, inclemente) por "rude", mas o ritmo e a magia desse texto permanecem intactos.

É inicialmente um profético tratado simples, sem nenhuma pompa, mas de finíssima orquestração de sons, cores, estados de espírito, sobre ecologia. Ou mais sem atavios ainda: é um discurso sobre a Natureza, do tipo que Homero ou Lucrecio o poderiam fazer. A Natureza é a floresta virgem, como o mar na *Odisseia* de Ulisses. A Natureza é o elemento onipotente, que basta a si mesmo, que precede e subjuga o homem, a mata é a Criação fora do tempo, os homens que chegam a ela são intrusos menos importantes que quatro ou cinco formigas que penetrassem na mata amazônica. A floresta é a imobilidade e o imutável: como pulgas ridículas arranham a superfície a um menino, um mestiço de negro com índio e caçadores que todos os anos vêm fazer um cerco ritual ao urso gigantesco, velho e ferido, que adquire o mito de ser invencível e recebe até um nome humano, numa tentativa de exorcizar a sua ferocidade e torná-lo menos temível: Old Ben, o velho Benjamim. Faulkner reitera essa impassibilidade da floresta ciente de sua própria força:

"...a mata fechava na retaguarda a entrada que transitoriamente se formara para acolhê-lo, abrindo-se à sua aproximação e fechando-se após sua passagem; a carroça

21. O Urso. *Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.*

não seguia um atalho fixo, mas um canal que dez metros adiante ainda não existia e deixava de existir dez metros atrás, avançando não por seu próprio movimento mas pelo roçar da massa compacta embora liquescente que os envolvia, sonolenta, taciturna, quase sem nenhuma luz.”

Há personagens marginais, mas os protagonistas dessa alegoria profunda são a mata, um menino de dez anos, o urso e Sam, o mestiço, o experiente mestre e introdutor do adolescente branco nos segredos da floresta e da vida, da morte e da honra, da dignidade e da coragem, da astúcia, do medo e do estoicismo heroico:

”Se Sam Fathers havia sido seu preceptor e os coelhos e esquilos das cercanias do acampamento seu jardim da infância, a floresta que o velho urso percorria era o seu colégio e o velho macho, viúvo e sem filhos há tão longo tempo que estava se convertendo em seu próprio e ingênito criador, era a sua universidade”.

O Urso seria apenas uma viril descrição de uma caçada e mesmo assim superior ao supremo esforço de Hemingway em *O Velho e o Mar* de criar um embate nobre e viril, mortal, entre o homem, gladiador, e a fera, no Coliseu impassível da Natureza neutra. Mas Faulkner, como supremo escritor de língua inglesa dos Estados Unidos, tem mais recursos e uma profundidade espiritual que lhe parecem advir de uma longa fileira de escritores preocupados com a consciência humana: Hawthorne, Melville, Henry James, Jack London, Ambrose Bierce.

O urso morre, na metade do livro. E é a partir desse momento que a narrativa, numa espiral, toma um outro impulso e adquire seu significado permanente, pois se torna uma parábola de todo o Sul e de toda a civilização materialista do Ocidente: o menino cresce, física e moralmente, renuncia à sua herança, feita do sangue dos índios e dos negros massacrados ou escravizados e vai ganhar a vida numa literal imitação de Cristo, o Nazareno: como carpinteiro. Ele demonstra ao primo, orgulhoso da rapina e do legado conseguido com o engodo, o estupro, a morte, que a terra nunca fora de ninguém, nem do primeiro índio que a vendera ao primeiro branco nem dos negros que a cultivavam sob o chicote dos ”senhores” de pele clara e com a resignação cristã de seus *Spirituals* que falavam da vida como a travessia penosa do rio Jordão, rumo ao Céu prometido pelo Senhor nos salmos. Os ancestrais do Jovem trapacearam, mas na realidade ninguém nunca comprou nada ao adquirir terra:

”Nada comprou. Porque Deus revelou no Livro como fez a terra, criou-a, olhou para ela, disse que estava bem, e então fez o homem. Fez primeiro a terra e povoou-a com criaturas irracionais, depois criou o homem para ser seu administrador e, em Seu nome, exercer a soberania sobre a terra e os animais, não a fim de reter para si e para os seus descendentes, geração após geração, a propriedade imprescritível sobre retângulos e quadriláteros, mas para conservá-la comum e indivisa na anônima comunhão da fraternidade, e o que Ele pediu como retribuição foi apenas piedade, humildade, tolerância, paciência e que o pão fosse ganho com o suor do rosto.”

Despojado do Eden, despojado da Terra Prometida de Canaã, o homem na Europa, o Velho Mundo, começou a adorar o Bezerro de Ouro, a matéria perecível e pérfida. Até que um ovo, o que Colombo colocou sobre a mesa dos reis de Espanha para convencê-los da existência do Novo

21. O Urso. *Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.*

Mundo, significou uma nova oportunidade para o ser humano. A América seria o local "onde uma Nação poderia ser fundada na humildade, na compaixão, na tolerância e na mútua estima. No entanto, mesmo na nova terra, consagrada à liberdade e à igualdade dos homens, as Leis do Senhor foram transgredidas.

Os pretensos sábios da terra, com sua arrogância, inventaram bancos e fazendas, a escravidão e o lucro. Com isso a Verdade só pode chegar ao coração dos condenados e dos humildes deste mundo. Como em seu discurso quando recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em Estocolmo, em 1950, Faulkner acredita não no cérebro, que é neutro diante do Bem e do Mal, mas no coração humano, que nunca desconhece a verdade e que é o símbolo da própria consciência, da própria noção moral do ser humano. Se os norte-americanos não conseguirem criar a igualdade entre pessoas de todas as cores, o preconceito e sua cegueira destruirão esse povo como, em entrevista a Jean Stein na revista *Paris Review*, de 1965, o escritor sulista vaticinou:

"Porque se nós, na América, chegamos a tal ponto, em nossa desesperada cultura, em que devemos assassinar crianças (de cor), não importa porque razão ou porque cor, não merecemos sobreviver e, provavelmente, não sobreviveremos".

("Escritores em Ação, Editora Paz e Terra, página 57; 1968; tradução brasileira).

O menino por meio da caçada torna-se livre. Quem o libertou espiritualmente foi o mestiço de setenta anos, Sam Fathers: "Um velho, filho de uma escrava negra e de um rei índio, herdeiro, de um lado, da longa história de um povo que havia aprendido a humildade através do sofrimento e a altivez através da resistência com que sobreviveu ao sofrimento, e, de outro, da história de um povo que se encontrava naquela terra há muito mais tempo do que o primeiro, mas que agora existia somente na solitária fraternidade entre o sangue estrangeiro de um velho negro sem filhos e o ânimo invencível e selvagem de um velho urso; um menino que desejava aprender a humildade e a altivez para se tornar conhecedor e digno da floresta

O menino transformado radicalmente prevê a predominância na sociedade do seu país da cupidez sem freios e impune dos brancos, um *American way of life* que naufragou na poluição de rios e florestas, na extinção de tribos e de espécies animais, no ódio racial instituído ou dissimulado contra orientais, latinos, negros, mestiços, porto-riquenhos, mexicanos, latino-americanos, eslavos, tudo que não pertencer à classe usurpadora e dominante, os WASPS (*white anglo saxon protestant*) ou seja: brancos de origem anglo saxônica e protestantes), na Máfia, nas drogas, na violência, na usura, na mentira legalizada, na hipocrisia.

Como a criada negra Dilsey, esteio moral da decadente família branca, os Compsons, do romance magistral *The Sound and the Fury*, Faulkner prevê que os negros "resistirão. Porque são melhores do que nós".

No encontro com este livro, capaz de modificar a perspectiva que qualquer leitor tenha do *ethos* e do *pathos* da tragédia americana e a devastação moral pela qual o Sul passou, acha-se a chave para a apreensão da grandeza atemporal de Faulkner como consciência de um povo e de uma época. Em suas imemoriais palavras:

21. O Urso. *Um painel, uma tragédia, uma outra geografia. Tudo de Faulkner.*

”A Verdade é una. Não muda. Abarca todas as coisas que se referem ao coração honra, orgulho, compaixão, coragem e amor. Compreende agora?... Calou-se. Continuando a falar, a voz, as palavras, calmas como o crepúsculo, Mc Caslin fitava-o: Coragem, honra, compaixão, amor à justiça e à liberdade. Tudo isso se refere ao coração e aquilo que está no coração transforma-se em verdade, na medida em que conhecemos a verdade. Compreende agora?”

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

Jornal da Tarde, 1981/03/28.

“As velhas verdades do coração humano, as velhas verdades universais sem as quais qualquer história se torna efêmera e condenada ao esquecimento, como a honra, a compaixão, o orgulho, a piedade e o sacrifício: a missão do poeta a missão do escritor é escrever sobre elas e lembrar ao homem a existência da coragem e do sentimento de honra que constituíram a glória do seu passado, histórias do coração humano em conflito consigo mesmo.” William Faulkner

Pântanos, florestas fechadas, o rio Mississipi lodoso serpenteando por paisagens nunca tocadas pelo homem, a natureza soberba, encerrada em sua autossuficiência e suas leis perpétuas. Nesse estado primário e sagrado, irrompe o homem, ávido de riquezas, sem escrúpulos, a erguer catedrais para o lucro - fábricas, bancos, plantações - e masmorras para a liberdade humana - o púlpito das igrejas calvinistas e impiedosas, os cárceres, as senzalas para os escravos trazidos da África Negra. Um dos quatro únicos grandes escritores das Américas - William Faulkner (ao lado de Guimarães Rosa no Brasil, Juan Rulfo no México e Jorge Luís Borges na Argentina) - escandaliza o seu Estado natal, do Mississipi, aquele *Deep South*, o Sul profundo, do racismo, da retórica florescente, do atraso econômico e seu verniz cultural, o Sul que foi a única parte das 13 colônias norte-americanas que se libertaram em 1776 do jugo inglês sob George III a cindir os laços com os demais Estados em 1861. O Sul é a obsessão de Faulkner e de todos os esplêndidos escritores que brotaram da derrota do Sul na Guerra de Secessão, de 1861 a 1865: Robert Penn Warren, Carson Mc Cullers, Truman Capote, Tennessee Williams, Katherine Anne Porter, Allan Tate. Nenhum, porém se aparentou tanto a Dostoievsky na escavação abissal do crime e do castigo humanos, dos humilhados e ofendidos, dos endemoniados do Sul, enlouquecidos pela dupla ilusão do passado de riqueza perdido e da vitória "moral" do Sul escravagista sobre as tropas do Norte lideradas pelo presidente Lincoln e o terror da mistura de sangue de brancos com negros.

William Faulkner ousa desmistificar a oratória do Sul e revelá-lo na sua verdade integral: a riqueza, o refinamento, a prosperidade estavam baseados, desde o início, na injustiça arquetípica do roubo das terras aos índios e na violência do cativo imposto aos pretos: o Sul teria de expiar seus pecados através da derrota e da violação da sua terra pelos nortistas vitoriosos e vulgares, sem escrúpulos nem cultura; o Sul seria a terra esterilizada pelo mercantilismo de um modo de viver utilitarista e filistino, inimigo das artes como da cultura, reduzindo o ser humano a um robô nas

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

fábricas e escritórios da sociedade industrial e a um número abstrato na estrutura dos ministérios do Trabalho e da Saúde.

“Os poetas e escritores, sem dúvida, estão errados, mas quase sempre eles estão errados com relação aos fatos. Isso é porque eles não estão interessados nos fatos: só na verdade. E é por isso que as verdades que eles enunciam são tão verdadeiras que até aqueles que odeiam os poetas e escritores por instinto natural se sentem aterrorizados e alterados quando a verdade é dita”. William Faulkner

A verdade aterrorizou o Sul, que não queria reconhecer-se naquele espelho sangrento e apavorante erigido por um de seus filhos, Faulkner: em vez dos estereótipos do Sul povoado de belezas sulistas (*Southern belle*), de bailes requintados, de uma cultura livresca e um palavreado florido, erguia-se o Sul da miséria sórdida dos campos onde os negros, sem direitos, acossados pelos *poor whites* (brancos pobres), saíam das casas grandes e senzalas do cativo para os templos protestantes ou para a forca da Ku Klux Klan, seus cadáveres como espantalhos horripilantes a bambolear macabramente dependurados de figueiras, seus membros viris arrancados, para não constituírem uma ameaça, sempre temida, às mulheres brancas, róseas, virginais da comunidade sulista.

Faulkner não adere a um estilo naturalista, em imitação de Zola na sua denúncia das desigualdades sociais do proletariado parisiense: ao contrário, seus livros são mais detestados ainda porque inovam tanto quanto os mais audaciosos inovadores da língua inglesa, do outro lado do Atlântico. Pois se Virginia Woolf retrata contrastantes situações psíquicas em *The Waves (As Ondas)* usando a técnica impressionista dos pintores franceses Manet, Monet, Pissarro, refletindo os fenômenos externos por meio da decodificação de cada um dos seis personagens e suas reações subjetivas a uma realidade inalcançável em sua objetividade hipotética, e James Joyce cria o monólogo interior, a associação ilógica de imagens mentais do longo monólogo da ninfomaníaca delirante, Molly Bloom, com seu deslumbrante *stream of consciousness*, “fluxo da consciência”, Faulkner, se possível, vai mais longe ainda.

Em *The Sound and the Fury* (título inspirado em um trecho da tragédia *Macbeth*, de Shakespeare, de cunho niilista sobre a vida humana, cheia de barulho e furor, mas sem significar nada como a fala de um louco ou de um idiota), o mundo é visto através de um débil mental, Benjy, desafiando o leitor a decifrar as imagens de medo, ternura, saudade, desamparo, esperança que como manchas de cores diferentes surgem naquele cérebro enfermo e infra-humano em sua animalidade instintiva.

Para retratar o real, Faulkner traça o mapa detalhado de um território que ele inventa totalmente: Yoknapatawpha. Será um condado com uma capital mítica, Jefferson, uma área de 2.400 milhas quadradas e um número específico de habitantes: brancos, 6.298, e negros, 9.313. Orgulhosamente, o próprio autor se proclama: “William Faulkner, único dono e proprietário”. Mas é do Sul que, obsessivamente, falam todos os seus personagens. A “maldição” da mistura de sangue, a humilhação da perda da guerra, a noção paradoxal da “superioridade” da cultura aristocrática, hierárquica das sociedades sulistas e a “inferioridade” do Norte boçal, mercantilista, materialista percorrem todos os seus livros, mistérios medievais do Bem e do Mal vividos não nos adros de catedrais românicas e góticas, mas nas mansões do Sul, Inferno e Paraíso da memória humana.

Faulkner desvenda a derrocada de valores, a decadência física e psíquica das famílias que, maculadas pela escravidão e pela hipocrisia, sucumbem à industrialização, o advento da mediocridade erigida em ideal comunitário, e verruma as taras secretas que corroem as mansões: o incesto, as secretas

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

relações sexuais com pretos e pretas no simulacro e morte do amor, o assassinio de recém-nascidos mulatos testemunhas vivas do "crime ignóbil" que as próprias leis constitucionais dos Estados do Sul penalizam com tribunais, prisões e linchamentos, o freio do puritanismo hipócrita a tentar sufocar a libido que detona então por meio da violência, do estupro, da posse seguida da morte ou da prostituição malevolamente triunfante.

Para os habitantes da cidade verdadeira, Oxford, em que Faulkner nasceu e viveu quase toda a sua vida (exceto algum tempo perdido como roteirista nos estúdios de Hollywood), ele era apenas Billy, que aspirava a ser escritor mas nunca tinha um tostão no bolso, que lia Shakespeare e a Bíblia na biblioteca que lhe ficara do avô, coronel Falkner (o u foi adicionado por Faulkner mais tarde), além de Flaubert, Balzac, Tolstói, Cervantes e Homero.

Billy era afável com todos, baixo nos seus 1.67m, a roupa desleixadamente elegante, um falso sotaque britânico entremeado do ritmo arrastado do falar sulista, um personagem estranho que em meio a uma prosa com o ferreiro que consertara a ferradura de seu cavalo favorito de repente se levantava e sem dizer uma palavra ia embora para só voltar daí a dias. Quando lhe perguntaram por que saía assim sem se despedir ele alegava: "É que eu estava pensando alguma coisa e tive de ir". Era uma ideia que lhe ocorrera para um livro ou uma expressão pitoresca que captara e que tinha de anotar para não perdê-la e engastá-la em seus romances e contos.

Aquele escritor que retratava vividamente a violência é lembrado pelos seus conterrâneos como um homem que não queria matar nenhum ser vivo, nem uma cobra: todos tinham direito à vida, todos pertenciam ao reino mítico, indevassável, da Natureza prístina e inviolável. Devia ser porque em seus longos passeios pela cidadezinha, de um *drugstore* a outro, ele bebia muito. Para várias pessoas, era um bêbado contumaz, que, solitário, preferia conversar com a gente comum, a gente simples naquela praça que tinha como centro um monumento ao soldado confederado derrotado mas que lutara "por uma causa nobre". Para sua filha Jill, a bebida era uma válvula de escape para Faulkner: "Quando se aproximava a fase final de um livro que ele estava escrevendo ela depõe no filme dedicado a seu pai e elaborado pela Secretaria de Educação do Estado do Mississipi - eu já sabia: ele começava a beber cada dia mais e a recitar alguns poemas que sabia de cor. Mas quando queria, papai podia passar meses sem beber".

Quantos - a maioria - não o consideravam um fracasso? O jovem Bill Faulkner não tinha dinheiro nem ambições: como poderia deixar de ser um fiasco completo? Amável, Faulkner, porém não tinha intimidade com quase pessoa alguma. Só um amigo que adorava literatura ou o escritor Sherwood Anderson, que o ajudou a publicar seu primeiro livro, *Soldier's Pay*, o conhecia melhor. Mas não era arrogância aquela atitude sobranceira: era a angústia de um moralista cristão incapaz de aceitar as premissas das igrejas protestantes que se desviaram do cristianismo e instituíram códigos puritanos desumanos e incapaz de aceitar a justiça que os tribunais humanos distribuíam com tanta cegueira e parcialidade.

Para Faulkner, só a valentia física, a honra, a fé, a compaixão poderiam justificar a vida humana, aquela alegoria da crucificação diária de Cristo nas vidas humanas esfareladas pelo preconceito, pela opressão múltipla: econômica, sexual, afetiva, social, cultural, cada um preso no casulo da sua própria impotência, paralisado pelas proibições artificiais e monstruosas da sociedade circunstante. Pela falta de afeto as famílias se desintegram, pela falta de escrúpulos morais as

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

famílias perdem suas terras ancestrais, pela falta de piedade os retardados mentais são despachados para hospícios do Estado onde perecerão à mingua, como vermes que se esmigalham com o pé, vítimas de enfermeiros musculosos e sádicos. Em *Light in August* os dois temas principais da repressão da libido e da miscigenação se chocam quando o falsamente acusado de um crime, Joe Christmas, encena orgias sexuais alucinantes com a solteirona branca, antes de se imaginar descendente de negros, aquele Joe Christmas que até então passara por branco. Em *Absalom, Absalom!* o suicídio, o desejo pela irmã virginal, o deslocamento de um sulista na Universidade de Harvard, no Norte glacial dos yankees vencedores do Sul, o relato pela repudiada Rosa Coldfield do passado da sua humilhação em ser rejeitada como esposa pelo arrivista coronel Sutpen - tudo se tingem de tintas simbólicas: é o Sul que não domina o próprio passado, como um alemão sensível, adulto durante o período hitlerista, depois da guerra não se absolve de sua covarde passividade cúmplice diante do nazismo.

Essa atitude trágica, majestosa, solene, de Faulkner ao descrever a queda, a desagregação total de tudo que é nobre e elevado no Sul não constitui um painel apenas sombrio: a sabedoria da preta Dilsey, por exemplo, que é a consciência e o esteio moral e físico daquela família de brancos corruptos e fracos, é emblemática da integridade ética do Sul, mas o Sul dos pretos que cumpriam mais do que seu dever de empregados: cumpriam a tarefa eminentemente cristã de amor ao próximo e de retidão moral aliada a uma fé na transcendência da vida humana, que ressuscitaria com Jesus, redenção dos homens, no dia do Juízo Final. Os pretos que tinham dado seu suor para o enriquecimento dos brancos também tinham doado a um país e a uma cultura o profundo sentido artístico da sua música plangente dos *spirituals*, dos blues do jazz frenético de uma alegria estouvada que mal escondia sua melancolia de deslocados na terra, à espera do Paraíso prometido.

Esse painel soberbo, que comoveu profundamente grandes escritores como Malraux, Camus e Sartre na França, contrasta, porém, com o senso de humor, a originalidade de e a graça fidalga de Faulkner, o iconoclasta convicto. Ele propalava a quem quisesse ouvi-lo que o melhor lugar que jamais lhe tinham oferecido, a ele que exercera tantas profissões díspares, fora sem dúvida a de gerente de um bordel: De manhã pode-se trabalhar sossegado, as moças estão dormindo, a madame também, de noite se você quiser você pode ter vida social, com a animação noturna, ou recolher-se a seus aposentos e todos te tratam de sr., até a polícia: é um emprego ideal para um escritor, eu creio. Para escrever, então, bastavam cigarros, um pouco daquele uísque que os norte-americanos extraem do milho e que chamam de *bourbon*, tiras de papel e um lápis.

A partir de 1930, quando seus livros encalhados pouco a pouco, porém, despertavam o interesse de críticos e principalmente dos maiores escritores na França, quem fosse à cidadezinha natal de Faulkner, Oxford, no Estado da Magnólia, o Mississippi, receberia como resposta à pergunta de onde mora o sr. Faulkner uma virada grosseira de cabeça e uma cusparada de desprezo no chão empoeirado. Faulkner "desgraçava" o Sul, conspurcava seu solo natal, como a cidadezinha de Luebeck, no Norte da Alemanha, também repudiara aquele Thomas Mann que "sujara o prato em que comia" ao descrever a vida da alta burguesia local em *Os Buddenbrooks*.

Faulkner não se importava nem com o menosprezo, nem com a incompreensão, nem com a fama ascendente embora lenta. Sempre contra a corrente, ele defendia o princípio heterodoxo de que quem trabalhasse pelo dinheiro era uma pessoa desprezível. Foi a pior fase da sua vida a

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

que passou nos estúdios cinematográficos da Metro Goldwyn Mayer e da Warner Brothers, em Hollywood, na Califórnia, escrevendo roteiros para os estúdios, numa guerra em que ele fora derrotado. Ele já fora recusado, durante a Primeira Guerra Mundial, pelas Forças Armadas do seu país, mas sua pouca altura não constituía um obstáculo para seu alistamento na Royal Air Force do Canadá. No entanto, a estupidez e a ignorância dos magnatas de Hollywood foram uma guerra da qual ele fugiu, de volta à solidão de Oxford, mitigada por raríssimas amizades, longos períodos de bebedeira, de leitura, de passeios pelas montanhas e vales.

“Todos os escritores são mentirosos congênitos ou não seriam escritores para começar.” William Faulkner

A arte era o sonho que um ser humano limitado tentava comunicar em sua inteireza a outros seres humanos e falhava quase sempre. Mas seu mundo interior cada vez mais se apoderava de seu mundo exterior e ele passava a viver subjugado por seus personagens, como numa peça de Pirandello, em que eles é que ditam o texto e as ações a seu criador transformado em mero veículo daquelas forças latentes. Ele abandonara a Universidade, recusara as tentativas do pai de torná-lo um funcionário bancário: tudo era inútil, ele acreditava no direito sagrado à preguiça; queria, do fundo de seu coração, ser um vagabundo, não exercer nenhuma profissão porque escrever era divertido e era torturante: evocar um mundo mítico, de pesadelos, sonhos, ideais, alucinações e recordações, para com isso “traçar minha marca no rosto do anonimato”. Afinal, a literatura era o prazer maior que se podia obter ele dizia frequentemente com o menor custo possível: só um pouco de tabaco, uísque, papel e lápis. A literatura nada tinha a ver com a moralidade nem com a respeitabilidade, ele acrescentava, chocando profundamente a mentalidade predominante, que via na literatura “o embelezamento e enobrecimento do prosaísmo da vida corriqueira”. Em uma entrevista, das raras que concedeu, Faulkner sentenciou lucidamente:

“A vida não está interessada no Bem e no Mal. Dom Quixote vivia constantemente a escolher entre o Bem e o Mal, mas sua escolha era feita em estado de sonho. Ele era louco, só penetrava a realidade quando estava tão ocupado em enfrentar pessoas que não tinha tempo de distinguir entre o Bem e o Mal. Já que as pessoas existem somente na vida, precisam dedicar seu tempo simplesmente à tarefa de manterem-se vivas. Vida é movimento, e movimento diz respeito a aquilo que faz com que os homens se movam: ambição, poder, prazer. Qualquer que seja o tempo que o homem possa dedicar à moralidade, esse tempo deve ser, forçosamente, retirado do movimento de que ele constitui uma parte. Mais cedo ou mais tarde ele é forçado a fazer escolhas entre o Bem e o Mal, pois que a consciência moral exige isso dele, a fim de que ele possa viver, amanhã, consigo próprio. Sua consciência moral é a maldição que tem de aceitar dos deuses, a fim de obter deles o direito de sonhar.”

Defrontando-se com a ética do trabalho que constitui a pedra angular da sociedade como nós a conhecemos, Faulkner se insurgia contra a passividade dos que aceitam o trabalho como base da vida: “Na minha opinião, é uma vergonha que haja tanto trabalho no mundo. Uma das coisas mais tristes é que a única coisa que um homem pode fazer durante oito horas diárias, dia após dia, é trabalhar. A gente não pode comer, beber ou fazer amor durante oito horas diárias: só o que se pode fazer, durante oito horas, é trabalhar. Eis aí a razão por que o homem torna a si mesmo e a todos os demais tão miseráveis e infelizes.”

22. Faulkner. O poeta das velhas verdades.

Profeticamente ecologista e advogado da sociedade do lazer e inimigo do "progresso" de siderúrgicas, estradas, arranha-céus, favelas, supermercados, comércio e indústria, ele acreditava na fraternidade, nas qualidades éticas imutáveis do denodo, da bondade, do estoicismo diante do sofrimento, cego ao deslumbramento dos cifrões dos dólares ou à reputação de grande escritor. Ele criara o seu próprio cosmo, como ele mesmo reconhecia, e isso lhe bastava:

"Descobri que meu pequeno selo postal de solo natal era digno de que se escrevesse a respeito dele e que eu jamais viveria o bastante para exauri-lo e que, mediante a sublimação do real, convertendo-o em apócrifo, eu teria completa liberdade de usar ao máximo qualquer talento que porventura pudesse ter. Isso abriu uma mina de ouro quanto ao que dizia respeito a outras pessoas, de modo que criei um cosmo próprio. Posso fazer, como um Deus, que essas pessoas se movam, não só no espaço, mas também no tempo. O fato de eu ter movido meus personagens, com êxito, pelo menos em minha opinião, por toda a parte, prova, para mim, minha própria teoria de que o tempo é uma condição fluida, que não existe, exceto nos avatares momentâneos de seres individuais. Não existe tal coisa como era - mas unicamente é. Se o era existisse, não haveria dor nem tristeza. Agrada-me pensar no mundo que criei como sendo uma espécie de pedra angular no universo; que, por pequena que seja essa pedra angular, se ela fosse removida, o próprio universo desmoronaria. Meu último livro será o Livro do Juízo, o Livro de Ouro de Yoknapatawpha County. Depois, quebrarei o lápis e terei de parar."

William Faulkner, o gênio da literatura escrita em inglês fora da Inglaterra neste século, sobreviverá até a seus tradutores brasileiros. *Absalão, Absalão!* é, sabidamente, um livro difícil de ser lido, interpretado, quanto mais traduzido. No entanto, a Editora Nova Fronteira poderia melhorar incomparavelmente o nível de suas traduções se introduzisse uma ou ambas das medidas necessárias: dispor de uma auditoria, que verificaria se a tradução merece ser publicada ou não e concomitantemente, de preferência, tornar a tradução uma profissão bem remunerada, como já o é quando feita para peças teatrais (de 4 a 10% da bilheteria para o tradutor). A tradutora Sonia Régis salta várias frases, reduzindo o texto arbitrariamente e criminosamente, privando o leitor da grandeza total das frases longas, adjetivadas, matizadas, de Faulkner. Será a vingança brasileira contra a tradutora de Guimarães Rosa nos Estados Unidos, Harriet de Onis, que procedeu da mesma forma, só que com mais ignorância ainda, quando massacrou para o inglês *Grande Sertão: Veredas*? Terá sentido entregar aos leitores e gastar na impressão de uma obra-prima de um grande autor uma tradução tão imperfeita? A Nova Fronteira já foi corresponsável na hecatombe perpetrada por Oscar Mendes contra a indefesa maravilha de Virginia Woolf, *To the Lighthouse*; por que Faulkner não pôde ser traduzido com mais talento e de forma mais fiel em português?

Não que isso afete o núcleo da grandeza atemporal de Faulkner. Empobrece, isso sim, a perspectiva que os brasileiros possam ter do magnífico escritor do Mississipi. E quando teremos uma tradução nova e mais digna? Faulkner, que permaneceu obscuramente desconhecido em seu próprio país, décadas a fio, com seus livros de tiragens pequenas esgotados e nunca reimpressos, poderá sobreviver a mais essa violência cometida contra a literatura. Foi falando sobre a sobrevivência da própria sociedade norte-americana diante da violência do racismo que ele comentou, a respeito da segregação:

22. *Faulkner. O poeta das velhas verdades.*

“A segregação está desaparecendo, queiramos ou não. A segregação deve ser abolida pela força ou por escolha nossa, por nós do Sul que temos de arcar com o seu peso? Constitui um triste comentário sobre a natureza humana constatar-se que é muito mais cômodo, mais fácil e divertido sermos CONTRA alguma coisa que se pode ver como a pele escura do que sermos A FAVOR de alguma coisa em que só podemos crer abstratamente como num princípio moral, como a Justiça e, se olharmos mais adiante, crermos na continuidade da liberdade individual e coletiva.”

Parte XI.

E. Hemingway (1899-1961)

23. Resenha do livro *Papá Hemingway* de A. E. Hotchner

Jornal da Tarde, 1967/06/21.

Como a morte do presidente Kennedy, a morte de Hemingway desencadeou uma avalanche de livros dos mais sérios aos mais grotescos. Parecia que cada pessoa que cruzara com o grande escritor na mesma porta giratória se sentia autorizada a capitalizar esse encontro furtivo num "relato pessoal" rendoso e cheio de imaginação.

Papá Hemingway, ao contrário, não explora o filão comercial das biografias fantasiosas e apressadas. Seu autor, A. E. Hotchner, durante mais de 14 anos foi amigo íntimo do grande escritor, revelando, nesta fascinante e comovedora evocação, facetas íntimas e tocantes da sua personalidade. O retrato do novelista que ele traça distingue-se, portanto, logo de início, pela mescla rara de afeto e lucidez que o impregna, espelhando o homem na sua criação literária e mostrando as raízes desta na riqueza e variedade de sua personalidade inquieta, vibrante e generosa.

Desde o primeiro encontro, formal, na Havana que adorava, Hemingway o impressiona com a sua presença leonina, a exalar uma alegria de viver quase animal e a emitir uma simpatia e uma comunicabilidade "eletro cinéticas", como ele as classifica. Numa reconstrução cronológica, baseada em suas anotações metódicas, Hotchner faz reviver o período boêmio de Hemingway em Paris, quando esfomeado e desconhecido capturava pombos no Jardim de Luxemburgo para alimentar-se, enquanto no sórdido quarto de seu hotel barato voltavam seus manuscritos devolvidos pelas grandes revistas e editoras dos Estados Unidos. Depois, focaliza o Hemingway romântico, que conduz ambulâncias no *front* italiano durante a Primeira Guerra Mundial ou integra a Divisão Lincoln, composta de voluntários norte-americanos que combatem, na Guerra Civil da Espanha, ao lado do Exército Republicano. O Hemingway *gourmet* e conhecedor de vinhos finos franceses, que neutraliza seus prazeres sensoriais com um desprezo estoico pela morte, emulando em caçadas perigosas na África ou nas trincheiras das batalhas aquele viril desapego à vida que os toureiros seus amigos demonstram diariamente nas arenas inundadas de sol. E muitas vezes com uma frase apenas, Hotchner adiciona outro mosaico a essa visão interior de um excepcional ser humano: o de um Hemingway supersticioso, que carrega amuletos e aposta religiosamente em loterias, a par de um Hemingway generoso e nobre, que dá alegremente dinheiro e conforto, casas e bolsas de estudos aos amigos necessitados que tem espalhados em todas as camadas sociais e em todas as latitudes do globo.

Mas, à medida que o livro avança, um outro aspecto da sua personalidade cresce até submergi-la por completo. Ao lado da sua alegria contagiante, explode a declaração inesperada da sua solidão em

meio a tanta gente: "escrever, na melhor das hipóteses, é uma tarefa solitária". A sua inquietação criadora logo trai sintomas da angústia mórbida de alguém que lutasse contra os ponteiros do relógio, inutilmente. As rixas com os produtores gananciosos e bovinos de Hollywood, a resistência à imbecilidade de redatores de revistas que alteravam ou reduziam o texto de suas matérias, a luta contra o assédio constante de entrevistadores importunos - tudo descamba logo para uma aguda mania de perseguição e para um progressivo isolamento do mundo: à casa de saúde "para esgotamento nervoso" sucedem-se os eletrochoques e por fim o disparo de sua espingarda de dois canos que ecoou pelos vales de Wood River, pondo fim à sua agonia final. Em certo momento de seus diálogos com o amigo, ele considerava a palavra "aposentadoria" a mais imunda e cruel do idioma. Ao contrário de Proust, que "se aposentara" da vida para, enclausurado num quarto em Paris, evocar toda uma busca do tempo perdido, Hemingway construiu a sua obra literária paralelamente à sua vivência plena e quase desesperada de todos os prazeres e emoções que a vida lhe oferecia às mãos chelas. A saúde minada o impedia de uma participação física desses prazeres: seu corpo ficara tolhido em sua liberdade de movimento e de escolha. Para quem encarnara o ideal de Thomas Mann de forma tão concreta, unindo ao intelectual o atleta e dotando a literatura de músculos e nervos, essa barreira já era um obstáculo formidável. Mas o cerco à sua fortaleza interior não se deteve aí e penetrou até o âmago da sua própria razão de viver: a capacidade de criar, artisticamente. Se sua retina não conservava mais as imagens daquela festa móvel que foi Paris, sinônimo da sua felicidade e da sua plenitude, se suas mãos não serviam mais para reproduzir, no teclado da máquina de escrever, o seu mundo mental em efervescência antes e obscurecido agora - então era melhor a morte, o golpe de misericórdia que ele próprio desfechava contra o resto de vida que lhe sobrava e que se queria íntegro na sua lucidez e na sua pujança.

24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?

Jornal da Tarde, 1971/04/10.

O timbre inconfundivelmente másculo de sua voz impressionou a todos, desde o seu primeiro grito. Na idade em que as crianças comuns começam a balbuciar "papai" e "mamãe", ele já era chamado para exibir-se diante das visitas, respondendo com tom feroz, e em seu inglês ainda arrevesado, à pergunta ensaiada:

- "De que que o Ernest tem medo?"

- Num tenho medo de nada! (*fraid of nothin'!*)"

Aos três anos de idade, em 1902, o filho do médico Dr. Hemingway e da professora de canto Grace pescou o maior peixe do grupo, numa pesca. ria com o pai e amigos adultos. Aos cinco já recitava de cor a vida de vários grandes americanos, colecionava insetos, rochas e álbuns com ilustrações coloridas de pássaros. Mas seu divertimento predileto era a guerra: com pedras, de prédios em construção perto de sua casa, armava fortalezas e organizava violentos combates entre tropas inimigas.

Fugia às tentativas constantes da mãe de fazê-lo frequentar concertos, museus e teatros, "para ser sensível às artes". Preferia aprender com o pai a fazer fogueiras nas florestas, a lidar com varas de pescar e a cuidar bem das armas de fogo com que abatia pequenos animais selvagens em suas caçadas aos domingos.

Mas a veia artística da mãe brotou num setor inesperado para aquela família devota e sem ambições altas: no ginásio, sua primeira composição teve os dois méritos contraditórios de ser a melhor da classe e de ser copiada da narrativa feita por um colega. Como presente incomum, quando nasceu sua quarta irmã mais moça do que ele, seu avó, cabo de uma Brigada Militar do Norte, na Guerra de Secessão contra o Sul em 1865, dera-lhe uma garrucha de um cano, calibre 50.

Nestes poucos lances da sua infância, já está delineada a vida futura de Ernest Hemingway. Das brincadeiras infantis com palavras, da invenção de apelidos e histórias em que era sempre o herói fanfarrão de feitos Inverossímeis, ele passaria à fama mundial como escritor laureado com o Prêmio Nobel de Literatura; como jornalista vigoroso que retrata, em suas reportagens para o jornal canadense *Toronto Star*, a carnificina da Primeira Guerra Mundial, e que, mais tarde, participa pessoalmente do "ensaio geral" para a Segunda Guerra Mundial e dos massacres diários da sangrenta Guerra Civil da Espanha.

24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?

Ele "inaugurava" aquele critério puramente comercial da literatura criado pelos editores americanos o autor de *best-sellers*, livros que tinham um fulminante sucesso de vendas, alcançando até meio milhão de exemplares como *Por Quem os Sinos Dobram* antes de serem aproveitados pelos diretores de Hollywood em filmes de ação violenta e "romance" fortemente erotizado.

A coragem como proeza física levaria à escolha de seu slogan estoico para a vida: *Il faut (d'abord) durer*, é preciso, antes de mais nada, resistir. E a coragem não exigiria apenas uma resistência digna diante da adversidade: quando os obstáculos são intransponíveis, é preferível aceitar a morte por meio do suicídio.

A coragem é que cobrara dele, aos 62 anos de idade, aquele estampido que ressoaria num domingo ensolarado em sua fazenda de Ketchum, no Estado de Idaho, em 1961, última lição de seu terrível aprendizado de humildade: na vida há coisas de que é preciso ter medo: a perda da vitalidade física, do talento criador, da lucidez intelectual, todos inimigos pressentidos ao longo daquela vida exuberante, tumultuada em três continentes e agora abatida com os dois cartuchos da espingarda Boss de dois canos, que disparara contra a testa encimada pelos cabelos totalmente embranquecidos. Para Ernest Hemingway, vencedor de tantas maratonas, chegara o momento de passar adiante a tocha ardente, entregá-la a mãos mais hábeis, mais jovens. Finalmente chegara o momento de alterar sua máxima orgulhosa, sobre-humana, para "É preciso também saber quando morrer".

Para o leitor que relê, em 1971, a produção literária de Ernest Hemingway, percorrer essas minuciosas e desassombradas 639 páginas da biografia mais objetiva que já se fez do autor de *O Sol Também se Levanta*, significa ter uma visão final desoladora.

De suas características típicas só permanecem inalteradas a generosidade e a coragem. Doando dinheiro para a causa republicana na Guerra Civil da Espanha, organizando lutas de box beneficentes para jovens mães abandonadas pelos maridos ou ajudando artistas principiantes, Hemingway não desilude quem crê na sua bondade rústica e pragmática.

A coragem faz parte da sua própria psique: sem hesitar, o leva a mergulhar em águas infestadas de tubarões, perto da costa de Cuba, para ajudar uma amiga, ou a remar contra a correnteza de um rio invernal na Europa assolada pela Guerra e salvar sozinho seus companheiros. Mas é também a coragem que contém os germes da sua dissolução: pisar cacos de vidro numa praia ou arrancar com um canivete estilhaços de balas que se infiltraram em suas coxas, quando servia como motorista de ambulâncias na Itália, em 1918, eram formas de provar seu machismo, sua resistência obstinada à dor e ao medo, que ele considerava a melhor das catarses desde que bem dosado. A coragem é também, para ele, uma faceta da sua constante mania de grandeza e uma prova de sua superioridade sobre os demais escritores.

Para quem queria "dar um chute no traseiro do Sr. Shakespeare" e achava que "podia escrever melhor do que Cícero com as mãos amarradas nas costas", estabelece-se uma confusão constante e crescente entre arte e punhos. Os críticos que não apreciam seus livros são tachados de efeminados e ameaçados com disparos ou murros nos queixos. Para quem sempre achou a tarefa de escrever sumamente difícil, confessando-se mais à vontade no campo da ação, essa declaração tornou-se como que um involuntário e patético epítáfio de si mesmo como escritor.

24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?

Mas mesmo o bom conhecimento da ação é posto em dúvida pelos peritos em boxe, em pesca, em caça - suas áreas de ação preferidas. A guerra, que ele considerava um esporte violento, que dava ao homem a possibilidade de voltar às virtudes pagãs negadas pelo cristianismo - o prazer de matar outro homem - a guerra é um jogo militar em que as peças que se movem nos tabuleiros imensos (nas planícies devastadas da Espanha, nos campos da França, nas cidades inglesas sob bombardeio das bombas V-1 alemãs são meramente peças humanas.

A violência - essa superação de si mesmo - era um ideal: assistir às touradas em Pamplona era como "ver de camarote uma guerra descomunal", a vida era semelhante a uma partida violenta em que o homem, fatalmente, jogava sem chances de vencer. Da mesma forma, a sua literatura se impregna desse misticismo do murro, da explosão, do ataque ao leitor: suas frases deveriam "estourar como granadas na cabeça de quem as lesse" e seu estilo iria direto "como murros desfechados contra o queixo do leitor".

Seus temas preferidos decorriam dessa escala de valores: a guerra era excelente, ele achava porque abrangia todos os outros temas em grande escala, em escala como ele sempre ambicionara sobre-humana: o amor, o dinheiro, o homicídio, a avareza, a impotência e, sobretudo, a morte. Infringir a morte parecia-lhe um dom dos privilegiados. Mesmo que a morte fosse, como um rio subterrâneo que percorreria sua mente desde a infância, a sua própria, imposta pela vontade e como recurso final contra os inimigos externos.

Mais arrasador é conhecer os detalhes de sua fanfarronice, de suas mentiras de sua deslealdade para com quase todos os que o apoiaram quando galgava os primeiros estágios da fama: Gertrude Stein passa a ser uma "mera literata"; Ezra Pound "devia ter-se suicidado depois de escrever os *Cantos*. Ou saber de sua tentativa pueril de comandar uma rede de contraespionagem antinazista na Havana dominada pela ditadura de Batista; a bazófia de, com suas palestras sobre a Espanha, ter sido responsável pela ida de milhares de jovens americanos para lutar em defesa republicana; a figura ridícula que quer ensinar aos heroicos aviadores da RAF como perseguir os aviões nazistas inimigos cúmulo de comprar um peixe imenso no mercado e jurar que o pescou para visitantes incrédulos; ou enviar à sua quarta esposa, Mary Welsh, cartas pomposas em que inventa ter tido missões perigosas confiadas pelo general Barton, na Segunda Guerra Mundial, à sua motocicleta com *sidecar*.

O americano malvestido, descalço, que bebia daiquiris no bar Floridita em companhia de pescadores engraxates e garçons, começou a deteriorar-se sensivelmente. Nem o casamento com a quarta e última esposa, Mary Welsh, nem as pescarias, nem o Prêmio Nobel de Literatura em 1954 podiam mais deter sua descida inexorável.

Esquizofrênico, com a pressão arterial alta, perdendo a vitalidade física, recebendo eletrochoques, passando dias inteiros na Clínica Mayo, sem capacidade mais para escrever ("A coisa não me sai mais"), ele se parecia, cada vez mais, com o velho leão que abatera no Quênia e que constatara, com espanto, estar circundado de moscas apesar de sua majestade mantida até depois da doença, da velhice e da morte. Os "percevejos da literatura", os "malditos críticos, todos efeminados" o acoassavam como os pigmeus atacavam o gigante Gulliver. E ele não teria câncer, depois de tantas centenas de litros de álcool disparados contra seu fígado?

24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?

Seu agradecimento pelo prêmio Nobel, na sua concisão, uma confissão de retiro do mundo e de tentativa de driblar a solidão por meio da literatura: "Escrever, em sua acepção superior, é uma vida solitária. As organizações para escritores atenuam a solidão de um autor, mas duvido que melhorem a sua prosa".

Agora, ele o pressentia e em seus ataques cada vez mais longos de melancolia aguda o sabia com lucidez agora ele já dera de si o melhor e nada, nada absolutamente, podia melhorar a sua prosa: ele era uma carcaça que só se diferenciava dos búfalos e leões que ornavam sua fazenda, no Estado de Idaho, por não estar empalhado ainda no canto de uma parede. Para seu orgulho e para o seu narcisismo era uma dose excessiva.

Num domingo ensolarado de junho de 1961, éle acordou cedo e envergou o manto vermelho que nos tempos áureos comparava, com volúpia, à capa dos toureiros e que em casa chamavam de "o manto do Imperador". Sem fazer barulho, destrancou a sala de armas, sem despertar Mary que dormia no quarto contíguo. Escolheu uma espingarda Boss de dois canos.

"Meteu dois cartuchos, baixou cuidadosamente a coronha da arma para o chão, inclinou para diante a cabeça e encostou os dois canos na testa, logo acima do supercílio. E puxou os dois gatilhos".

Tombara o ideal que Thomas Mann encarnara em sua novela *Tonio Kroeger*: a fusão entre o artista, morbidamente sensível, e o homem destemido e viril. O ideal do escritor atleta, da mente criadora contida num copo elástico e valente, se esboroara.

Mais do que isso: a obra de Hemingway deixara claro até que ponto essa reconciliação é impossível. Mesmo no tempo disponível, no espaço deixado em branco, há uma disputa quase que física entre a sensibilidade e a ação, os músculos negando o intelecto, a meditação bloqueada pelas exibições de validade e o intelecto sufocado pela torrente de emoções. Uma literatura que hesita entre o murro e a página, entre a sutileza da análise de uma situação humana e o tiro é, morbidamente, uma literatura dilacerada e infiel a si mesma.

Mas nos últimos anos, principalmente, Hemingway já não distinguia-bem entre a verdade e a mentira, conseguia iludir a si próprio. Quando declarara em 1951 - "A profissão do escritor é realmente uma profissão dura, por mais que você a ame. Amo-a acima de qualquer outra coisa. Mas é muito difícil se um homem se entrega a ela de alma e coração" - ele julgava que se entregara a ela "de alma e coração". Mas, dispersivo, com seu séquito, como os reis da selva africana, suas mulheres como gazelas perplexas, os críticos como "chacais e hienas", ele não conseguira a totalidade da concentração.

O resultado era medíocre em todos os setores: medíocre no jornalismo, guardando para a "literatura" os lances melhores de uma cobertura como correspondente de guerra; guardando para o jornalismo uma padronização de estilo que embotara no uso diário e profissional da palavra. ("Não existe nada mais capaz de cegar a ponta de um talento de um escritor do que exercer o jornalismo como profissão" ele declarara num despacho.

Seu estilo se reduzira, em última análise, a injetar na literatura as regras do velho manual de estilo para jornalistas principiantes, que encontrara nas mesas de redação do *Kansas Star*. Escrever

24. Hemingway, o grande não passou de uma lenda?

frases concisas. Usar poucos adjetivos. Prender o leitor pelo impacto das imagens. Deixar fluir objetivamente a narrativa. Mas essa adrenalina, transferida do punho do boxeador para a página impressa, revela-se de curto fôlego. Hemingway só resiste em alguns de seus contos, a extensão e a profundidade do romance o esgotam e atiram a toalha para o escritor vencido e que ambicionava ser o campeão dos pesos-pesados da literatura como se Shakespeare, Tolstói, Flaubert e Faulkner fossem versões brancas dos grandes lutadores como Joe Louis, Clay e Frazier.

Round após *round* ele cai, sob a vala ensurdecidora de novas gerações que não se curvam diante do mito alimentado por profissionais da publicidade convincente. O jovem que hoje ler os romances de Hemingway descobrirá um amontoado informe de palavras: o sexo é a mera expressão animal de um pieguismo romântico canalizado para os genitais; o indivíduo é um vencido, muitas vezes automutilado, dissociado do pano de fundo grandioso da condição humana maior em que está inserido.

Por *Quem os Sinos Dobram* é a mais clara definição dessa insensibilidade aos supremos valores que a guerra civil prenunciava. A dilaceração entre democracia e fascismo, entre liberdade e estagnação social, transformadora do homem em mera mola morta numa engrenagem de elites privilegiadas, não é captada nem social nem politicamente. Pior ainda: o sacrifício de um indivíduo anárquico, embora imbuído de boas intenções e forrado de ideias heroicas, é inútil. Sua indignação contra os fascistas que estupraram a revolucionária Maria é uma explosão de ciúmes que eclode na explosão da ponte, como um Otelo que vê em Franco um Cássio ou um Iago execráveis.

O Sol Também se Levanta também reduz o estoicismo do jornalista castrado a um símbolo oco, da mesma forma que a angústia da excêntrica Lady Brett, cercada de maricas histéricos, reduz-se a uma ninfomaníaca "pitoresca", com seu sotaque britânico e sua geográfica inquietação de viver.

A mesma pobreza de valores, a mesma restrição vocabular tornam monótonos todos os seus relatos - a trágica retirada de Caporetto em *Adeus às Armas* é metamorfoseada em arroubos amorosos do soldado americano e sua enfermeira inglesa numa dupla derrota: da descrição vigorosa do ato do amor, como o faria um D. H. Lawrence, e das implicações trágicas das batalhas para o futuro dos povos e a sobrevivência da democracia no mundo.

Seu jornalismo está impregnado de um tom falso, literário", assim como sua literatura está irremediavelmente infectada de um "jornalismo" estandardizado e de pólvora já umedecida pelos anos.

Talvez seu conto mais longo - *O Velho e o Mar* seja seu canto de cisne prematuro e fielmente autobiográfico. A alegoria do velho que derrota elementos bravios o mar, a tempestade, o frio para, no final, ser derrotado por um troféu grande demais para o seu barco, retrata, implacavelmente, o mito e o dilema de Hemingway.

Para chegar à costa ampla do romance suas forças foram insuficientes, seu talento foi todo devorado pela voracidade dos caçotes chamados a crítica literária, o tempo, os modismos, a farsa. As viagens contínuas, os safaris, as bebidas, as pescarias, as mulheres, as lutas, foram todos - fan-asma que se interpuseram entre Hemingway e seu talento para escrever.

O tiro que ressoou em sua fazenda em Ketchum foi o golpe de misericórdia do gladiador que se considera vencido: o leitor sabe, agora, que os sinos dobravam, naquela manhã, num réquiem há

24. *Hemingway, o grande não passou de uma lenda?*

muito adiado para o campeão que ele não fora, Hemingway, lhe *big champ*, derrotado por nocaute na peleja que travou entre a mente e o corpo.

E perdeu como encarnação clássica do grande artista sadio, como diagnosticara bem um crítico russo: aquela mente mórbida naquele corpo são. Nem grande boxeador, nem grande toureiro, nem grande caçador, amante, jornalista, pescador ou combatente lúcido da democracia, jazia agora Hemingway no solo: ele já estava como seu conto assim intitulado, *Fora de Estação*.

25. Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo *O Jardim do Éden*)

Jornal da Tarde, 1987/07/18.

Enfim, ali estava o grande romancista norte-americano! Para começar, tinha treinado para ser pugilista: cada frase era curta e seca como um *punch* no queixo. Os contos, magníficos, agarravam ao corpo do leitor, um verdadeiro *clinch* que só terminara com a página final jogada no centro do ringue, como uma toalha branca pedindo clemência. Depois, aquele machismo risonho, corado, para muitos cheio de bazófia e fanfarrão, tomava poses de toureiro. Com a boca escorrendo de cerveja, aquela figura rotunda, de um avermelhado que os espanhóis chamavam de *jamón serrano* (presunto cru), disparava golpes a torto e à direita nas praças humildes de lugarejos perdidos da Espanha, ajoelhava-se para completar uma *verónica*, enquanto em sua imaginação as bandinhas locais tocavam a marcha da *Virgen de la Macarena* e uma multidão de moleques a escorrer ranho do nariz na camisa de cor indefinida gritava, à espera de umas pesetas vindouras: "Olé!", na galera das arquibancadas vazias.

Tudo isso era pouco. Ernest Hemingway escreve, finalmente, a Grande Novela Norte-Americana: *Por Quem os Sinos Dobram*. Naquele momento de ensaio geral da peça *A Última Tourada da Democracia* em Toledo, em Barcelona, em Madrid, suas palavras adquirem o ratatá nervoso das museais metralhadoras dos republicanos, indômitos a combater o fascismo que arrasava a indefesa aldeia de Guernica, com os aviões de voo mortal dos alemães e as tropas mandadas por Stalin e Mussolini contra e a favor de Franco. A citação do título tirada de um grande poeta erótico inglês, John Donne, mais tarde convertido ao catolicismo casto e todo arrependimento, tem um efeito contrário: não os sinos dobram pelos milhões de mortos, naquela guerra civil decisiva: as máquinas registradoras se não dobram pelo menos dançam o *paso doble* de seu tilintar agudo. São mais e mais dólares caindo nas mãos do viril correspondente de guerra, chofer da Cruz Vermelha e que os amigos espanhóis ou americanos comentavam: "Hem, Hollywood telegrafou que quer os direitos para transpor para a tela o teu romance", "Guei - a palavra não tinha então a conotação que tem hoje -, a Ingrid Bergman e o Gary Cooper já aceitaram os papéis da combatente violada e de cabelos cortados curtos na prisão e do jornalista ianque contando ao mundo sobre as atrocidades que via atrás de seu binóculo no Hotel Ritz, de Madrid, um pouco longe da refrega digna de ser pintada por Goya no Alcázar de Toledo". "Por Quem os Sinos Dobram? Dobram por ti" de John Donne fora o que os editores norte-americanos com complexo de Hiroshima chamam de *blockbuster*, bomba arrasa-quarteirão. Porque a filmagem de *Adeus às Armas*, com

25. *Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo O Jardim do Éden)*

os papéis emocionantes de enfermeira e ferido confiados à granítica imobilidade de Jennifer Jones (casada com o produtor) e ao supermacho que fazia todas as americanas invejarem Doris Day por contracenar com ele em comédias picantes, o atlético Rock Hudson, não agradaram?! Será que a intuição do público já captava no ar que os beijos do gigantão Rocky tinham assim um ar prenunciatório de Aids ou aquele adeus entre curativos e éter tinha estilhaços demais de sentimentalismo bobo nos esparadrapos coloridos de vermelho para simular sangue?

Cada desafio era uma vitória de Pirro. Hemingway, o Papai bonachão, e seu desfile de esposas (quatro, como manda o Corão, mas em respeitosa sucessão protestante, como é de uso nas famílias de respeito do Michigan) chegava a permanecer semanas na lista de autores mais vendidos (*top of the list*). Alguns críticos malhaviam impiedosamente aquela ciranda de festas em Paris, misturas com *ladies* inglesas ninfomaniacas, toureiros tornados inapetentes, por *la Santíssima Gloria de Diós!*, por uma estocada desleal de um touro miúra na linha ética abaixo da cintura. Para os mais ferozes, *O Sol Também se Levanta* era um enigma: seria uma oração fervorosa à Virgem protetora da tauromaquia virilíssima espanhola ou a única realidade que se levantava em meio a tantos bananais com *café au lait*, disparadas loucas de carro por Paris deserta de madrugada e soluços lacriméjantes de "O sexo não é tudo, eu te compreendo, meu amor"?

Se a Espanha, país machíssimo, agradara a Hemingway, uma surpresa ainda maior estava reservada para seus aficionados: agora eram os tambores da África que rufavam pelas pradarias do Quênia; era o rio Congo ameaçador que coleava como uma serpente imensa em meio à selva, tudo encimado pelos píncaros imaculados, eternamente nevados do Monte Kilimanjaro. Os fãs ardorosos de Joseph Conrad, que também subira Congo acima, no romance *Heart of Darkness*, não precisavam temer a concorrência: Papai Guei não iria fazer trabalho de maricas como "perscrutar a alma do Homem, as raízes do Mal, o vazio da alma humana numa época colonialista e dominada pelo materialismo mecânico". Que nada! A África de Hemingway é a dos safáris destemidos, da perseguição a elefantes assassinos, a de turistas anglo-saxônicos bêbados, concupiscentes, sempre atrás de um novo *excitement* físico; atravessar um rio pontilhado de crocodilos; perseguir, mal armado, um rinoceronte feroz; ouvir sem tremer o bramido do leão perto das fogueiras timidamente acesas na escuridão da floresta equatorial. A África, como também a Espanha - muitos franceses não diziam que além dos Pirineus começava a África? *alors...* outro ritual bárbaro, mas inequivocamente masculino de iniciação à coragem. Cair nas ruelas de Pamplona, quando soltam os touros bravos e negros sobre a rapaziada inconscientemente risonha não era o equivalente a dominar aquela aurora do mundo com seus animais anacrônicos, as gráceis girafas, os lentos hipopótamos, a cega manada de búfalos?

Como aqueles homens-sanduíches de Paris, que levam à frente e nas costas enormes cartazes de madeira, do tipo "compro ouro", usuais aqui no Brasil, chegou o momento da verdade em que Hemingway desvestiu sua couraça e depôs sua máscara no chão. Por um segundo - um, apenas - interrogou-se se não confundira literatura com músculo, substituíra pela ação frenética carros de corridas, caçadas, touradas, bebedeiras, mulheres descartáveis - uma filosofia de vida, um pensamento? O estoicismo em si diante da dor e do perigo teriam feito de Séneca um gênio maior do que Shakespeare.

E ele? Não estava era fugindo de alguma coisa?

25. *Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo O Jardim do Éden)*

Até quando?

Descobre, inexoravelmente, o legado de todos nós, seres vivos, a degenerescência física e mental cresce dentro e fora de nós, dia a dia, sub-repticiamente, Como ondas de maré vazante perdemos aos poucos a memória, a imaginação, a disposição, a mobilidade. Insistia enigmaticamente para quem o quisesse ouvir que "o céu da boca é a parte mais mole da cabeça". Ele se via no espelho decrepito, gordo, triste. A impotência e o gozo pleno dos sentidos se esvaíam rapidamente. Tentava. Reescrevia, durante 10, 15 anos a mesma novela, *O Jardim do Éden*. Eram 400 páginas na primeira versão, depois 1.200 na segunda e mais 1.200 na terceira, com 3.300 páginas inéditas. Mas parecia que o Eden estava perdido para sempre.

Seu ávido editor Scribner não pensa assim. Esfregou as mãos em antecipação dos dólares que ganharia mesmo à custa de esquarterar a obra a seu bel-prazer. Se o espólio de Hemingway continuar entregue à sanha de tantos corvos necrófilos, nunca mais teremos a parte boa de Hemingway. Amanhã no leilão da Christie's de Londres venderão seus shorts e seu último rol de roupa a peso de ouro. Rarissimamente um editor tem o mínimo de bom gosto de poder sequer tocar na obra de um autor, por mais polêmico que esta seja. Mas depois que Papa Hem se suicidou, com um tiro de espingarda naquela parte mais macia da cabeça humana, numa manhã ensolarada de Idaho, surgiram livros seus em pequenas enxurradas.

Um, excepcionalmente bem logrado: *As Ilhas da Corrente*. Os demais parecem ter intuito de massacrar o que resta do bom nome de Hemingway. Dá-se a lume, como dizem em Portugal, quando deveriam dar ao fogo, centenas de cartas suas, venenosas, ingratas, maldosas, contra tudo e contra todos: dardeja contra William Faulkner cuja grandeza universal está para com a pequenez de Hemingway como a Catedral de Chartres está para um saco de pipocas que dois adolescentes no cio consomem enquanto veem uma fita de Tarzan no *Middle-West*-milho-e-Bíblia dos Estados Unidos. Faz piadinhas sórdidas sobre a relação de Gertrude Stein e Alice B. Toklas, que o acolheram hospitaleiramente em Paris quando ele começava a querer escrever. Dá a entender que seu amigo John dos Passos está vendido ao dólar americano depois que abandonou o socialismo, como se ele, Hemingway, tivesse mandado todos os seus lucros para a caixa postal de Trotsky, no México. Subliminarmente, sugere que Scott Fitzgerald passava horas diante do espelho, chorando por achar seu membro viril pequeno demais, logo ele, Scott, que adorava acima de tudo o cheiro de dinheiro que a gente rica exala!

Agora, a *Editora Nova Fronteira* aceita que no Brasil tenhamos mais um livro mutilado: leremos a dupla Hemingway-Scribner, assim como já lemos o "Babi Yar" de Evtuchenko sob a forma de Evtuchenko-censura soviética-e-Editora Civilização Brasileira... Proximamente talvez Guimarães Rosa será copy-deskado por Luis Schwarz, da Companhia das Letras, e Carlos Drummond de Andrade "corrigido" por Alfredo Machado, dono da Record Editora...

O Jardim do Éden foi certa e ferozmente definido por Cabrera Infante, o exilado escritor cubano, como uma obra menor de Françoise Sagan. O esplêndido autor de *A Laranja Mecânica*, Antony Burgess, examinou longamente a obra de Hemingway e concluiu que o autor americano não passa de um blefe colossal, tudo é fruto de uma hábil encenação de um indivíduo complexado, mesquinho e exibicionista, intrigante, briguento e sempre pronto a acusar os demais escritores de impotência ou de desvio sexual. É uma crítica exagerada. Há os excelentes contos de Hemingway

25. *Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo O Jardim do Éden)*

que até o sebo Gabriel García Marquez, sempre disposto a ver a literatura como sucedâneo de um terror leninista instalado na máquina de escrever (o que não tira seus méritos, por mais inchados que estejam pela propaganda ideológica), chega a reconhecer quando julga o Super-Deus Hemingway em seu Panteão de Deuses Lítero-Guerrilheiros:

”Toda a obra de Hemingway reflete um espírito brilhante, mas de fôlego curto” E ainda: ”É difícil entender tantas falhas estruturais e tantos erros de mecânica literária nessa obra de um técnico tão capaz e um diálogo tão artificial, desajeitado até...” Isto foi antes de se publicar *Jardim do Éden*. Cabrera-Infante, perdão: comparado com este Hemingway da sacra pós-túmulo o inefável *Bom Dia Tristeza!* de Françoise Sagan parece profundo como um ensaio de Kierkegaard sobre a angústia existencial da condição humana. Sem dúvida, passar os últimos 15 anos de sua vida limando, cinzelando o nada ou o nada levado ao tédio de Sartre equivale à façanha de sintetizar o *philosophe* francês do existencialismo juntando numa mesma obra *La Nausée et le Néant* (O Tédio e o Nada). Pois será, com boa vontade, que Hem queria chocar o público da década do Vietnã, do Muro de Berlim, das invasões de Praga e Budapest com um nada original *ménage à trois*, aquele inosso triângulo escassamente amoroso entre David Bourne, o eterno escritor americano autoexilado na Europa e duas moças, uma das quais, Catherine, anuncia em certas noites, como quem vai virar lobisomem, que ela e ele irão dormir como se ela fosse um rapaz?

É possível que a geração que estava abusando do Éden da libertação sexual pré-aids ficasse curiosa a respeito do primeiro livro do Machão das Letras sobre ”ligações perigosas”. Quando Catherine, a esposa excêntrica do jornalista-escritor americano no estrangeiro corta seu cabelo bem rente, para ficar igual a um garoto e lhe pede que em determinadas noites ele deixe que ela assuma o outro sexo, ficamos no escuro sobre as práticas que o tolerante *alter ego* do envelhecido Hemingway permite. Seriam arrebatos dignos de Safo, em nova encarnação na Côte d'Azur francesa? Ou a Grécia de Sócrates e Alcibíades reviveria naquelas noites logo enriquecidas de um terceiro personagem pagão de núpcias ousadas? Jamais saberemos. A menos que mr. Scribner tenha segredos para *O Jardim do Éden*, segunda parte: ”onde o autor revela tudo! Este Jardim fará corar os mais resolutos admiradores da pequena obra-prima que é *O Velho e o Mar*. Não por sua libidinagem ingênua, mas pela incapacidade, inverossímil, mas comprovável, do autor de escrever. Reconheçamos que nem Virginia Woolf conseguiu criar um personagem que muda de sexo quando quer, em Orlando, sua ”brincadeira” literária menos convincente. Mas pululam pelo romance americano inteiro frases asininas como esta ocidental conjugação de *animus* e *anima* petulantemente desprovida de cérebro.

- ”Está vendo? - disse ela. Esta é a surpresa. Sou uma garota. Mas agora também sou um menino e posso fazer qualquer coisa, qualquer coisa.”

- ”Não ficou bom dos lados? indagou a moça. Não é truque nem disfarce. É um verdadeiro corte de rapaz e não foi feito num salão de beleza.

- Quem os cortou?

- O barbeiro em Algues-Mortes. Aquele que cortou seus cabelos na semana passada. Você lhe explicou como queria o corte e eu lhe disse para cortar exatamente como os seus. Foi muito gentil e não demonstrou a mínima surpresa. Não estava preocupado de forma alguma. Perguntou-me se

25. *Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo O Jardim do Éden)*

era para cortá-los exatamente como os seus. E respondi-lhe que sim. David, isto não lhe provoca nada?

- Sim respondeu o rapaz.

- As pessoas tolas acharão estranho. Mas devemos nos sentir orgulhosos. Gosto de me sentir orgulhosa.

- Eu também. Vamos começar agora mesmo a nos sentir orgulhosos.”

Depois que ele concorda, não se sabe exatamente com que, Catherine passa a chamar-se Peter e o chama de Catherine. Tudo indica que o clímax ficou adiado:

”No final os dois estavam extenuados e vazios, mas não tinham terminado. Deixaram-se ficar lado a lado no escuro com as pernas tocando-se e a cabeça dela sobre seu braço. A lua tinha surgido e havia um pouco mais de claridade dentro do quarto. Ela passou a mão explorando abaixo de sua barriga, sem olhar, e perguntou:

- Não acha que sou imoral?

- Claro que não. Mas diga-me, quanto tempo levou pensando nisso?

- Não pensei o tempo todo. Mas durante bastante tempo. Você foi tão maravilhoso ao permitir que acontecesse”.

Misteriosamente, de vez em quando parece que tudo, seja lá o que for, termina bem. Catherine então exulta:

”Durante a noite ele sentira as mãos dela tocando-o. E, quando despertou, a lua havia surgido e ela havia feito novamente a magia negra da mudança, e ele não dissera não quando ele falou e formulou as perguntas mas sentiu tanto aquela mudança que chegara a ficar profundamente magoado quando tudo terminou. Depois de estarem ambos exaustos, ela, tremendo, sussurrou-lhe:

- Agora o fizemos. Agora o fizemos de verdade”.

Por aí prossegue essa patética descida à imbecilidade forrada de bebidas francesas, comidas regionais, correrias de carros, diálogos de uma insanidade mental comparável à do teor calórico da alimentação em Bangladesh. Que lamentável que o ridículo venha recobrir um autor que, morto, não se pode defender. Nem contra a acusação: em Cuba, jamais Hemingway escreveu uma só linha contra a ditadura de Fulgêncio Batista. Assim que Fidel Castro iniciou, não uma Revolução, mas outro golpe de tiranete latino-americano, em 1959, *el Señor Hem* foi para Key West, onde há poucas semanas uma figura importante do Estado-Maior cubano, o brigadeiro Del Piño, ironicamente se refugiou também com a família toda. Há quem lembre que *el señor Guei* inventou o drinque *molitos*, uma mistura de menta e uísque. Há quem diga que também o *daiquiri* foi invenção sua. Da mesma forma, o duque de Windsor frisou à jornalista italiana Oriana Fallaci que fora ele e mais ninguém quem inventara o vinco das calças quando o hipódromo de Paris estava pura lama.

Quem admira o que há de admirável na prolixa criação de Hemingway ficará pesaroso por este fracasso absurdo. Seu maior inimigo, Gore Vidal, na Itália, deve ter comprado dezenas de

25. *Hemingway: que horror! (resenha do livro póstumo O Jardim do Éden)*

exemplares desse *Jardim do Éden* para seus amigos indecisos quanto à genialidade ou à boçalidade do Big Hem. Que ele certamente chamará de *Big Ham* (farsante, charlatão).

É, como suspirava a perspicaz Zelda, esposa de Scott Fitzgerald... quando se trata de alguma coisa escrita por Hemingway, é preciso ter cuidado. Na maioria das vezes não passa, literariamente, de um cheque sem fundos, *por la Virgen de la Macarena!*

Parte XII.

Nabokov (1899-1977)

26. Nabokov

Jornal da Tarde, 1970/07/18.

A frase maliciosa de Nabokov aplica-se integralmente a seu tradutor - empregamos o termo porque não há outro que designe melhor a passagem de um texto para outro idioma - brasileiro: "Não se pode esperar que compreenda um autor quem nem sequer sabe pronunciar seu nome. De fato, Vladimir Nabokov é um homem e um artista cercado por dificuldades de todos os lados, irrepetível na história da literatura mundial.

Seu nome, inicialmente, já é complicado: russo transferido para Berlim e depois naturalizado norte-americano, seu nome sofre deformações frequentes, desde a acentuação: Nábokov Nabókov? Nabokóv? Para seu primeiro nome, ele deleita-se em proclamar aos que sabem inglês, portanto capazes de compreender seu narcisismo e a ironia dirigida contra si mesmo que a definição contém: "Vladeemir, *as in* "redeemer" (Vladimir e redentor rimam em inglês, alusão jocosa à sua posição de redentor espiritual da literatura moderna).

As brincadeiras vaidosas de Nabokov não estão, porém, longe da verdade. Ele não está distante de ser o "redentor da literatura em língua inglesa depois que morreu seu maior cultor, Faulkner. E esta é apenas uma das singulares peculiaridades do autor de *Lolita*: é russo o maior escritor em inglês vivo.

Literariamente, o fenômeno Vladimir Nabokov integra a rara galeria de radicais inovadores do estilo do século XX. Partindo do pioneirismo de James Joyce, ele é da mesma linhagem de estilistas difíceis, geniais, de Proust com seus circunlóquios e frases admiravelmente complexas, matizadas, labirínticas. É companheiro de armas de Guimarães Rosa, a desbravar o sertão interior da alma humana através das veredas abertas na Linguagem. É aparentado com Carlo Emilio Gadda, que na Itália subverte fecundamente a literatura italiana, escrevendo obras-primas em dialeto popular milanês ou romano. A comparação com Shakespeare o supremo estilista por excelência não é, portanto, tão descabelada, revela ao contrário o fundador longínquo e excelso desta Árvore Genealógica que reúne países da Europa e da América, como as ramificações de uma Nobreza espiritual entre a Irlanda e Minas Gerais, Milão e Paris. Moscou e os Estados Unidos.

Politicamente, Nabokov é um símbolo dos milhares de "*displaced people*", os refugiados que atulham as barracas mantidas pela ONU: os palestinos expulsos de Israel, os ibos violentamente integrados na nação nigeriana, os cubanos fugidos da Cuba de Fidel Castro para Miami, na Flórida, os alemães que "votaram com os pés" abandonando a zona comunista da Alemanha antes do esparadrapo do Muro de Berlim tapar o tumor supurado que divide as duas Alemanhas. Mas ele é um refugiado

intrinsecamente diferente, como o poeta Rafael Alberti exilado da Espanha de Franco ou as centenas de exilados russos disseminados por Paris e Nova York como porteiros de restaurantes, motoristas de táxi e governantes. Ele é um refugiado aristocrático e sobretudo um refugiado intelectual da Nova Opressão com que Stalin substituiu à Velha Opressão dos Tzares. Por pouco não integra os 6 milhões de mortos dos campos de concentração stalinistas, companheiro de cela de Alexander Soljenitsyn ou os seis milhões de massacrados dos campos de concentração nazistas.

Além de todos esses valores simbólicos que ele encarna, Nabokov é um dos supremos novelistas eróticos de toda a história da literatura, desde Safo. Equidistante das descrições científicas de relações sexuais de um D. H. Lawrence, que tenta provar através de uma Lady Chatterley e de seu amante o vitalismo do Sexo como fonte de humanidade, energia animal e espiritual ineludível para uma plateia puritanamente pudica do tempo da Rainha Vitória, Nabokov nada tem a ver tampouco com a atmosfera quase clínica em que se desenrola o coito nas novelas sensacionalistas e monótonas de um Henry Miller, sensual banal colhido pela camisa-de-força do hipócrita puritanismo norte-americano. Sem a bestialidade patológica de um Marquês de Sade nem o demonismo erótico de um Baudelaire, como se define então o erotismo nabokoviano? Como, aproximadamente, mas com infinitas doses superiores de requinte, o de um Diderot. É o erotismo de meras alusões, tão abissal quanto os outros, mas genialmente orquestrado com a delicadeza musical e colorida de uma suíte de Debussy.

Girando-se o múltiplo caleidoscópio chamado Nabokov, seus elementos componentes o transformam num colecionador exímio de borboletas e orquídeas, num trocadilhista poliglota, num magnífico ator que assume várias personalidades fictícias ao mesmo tempo, colocando-se no papel de um russo emigrado, de um professor apaixonado, de um adolescente fioso, de maravilhosas meninas que desabrocham para Eros: Lolita e agora esta magnífica Ada tão metamorfoseada na tradução quase quanto a transfiguração de Jesus Cristo no Monte Tabor a que ele jocosamente alude no início do romance.

Enxadrista famoso, o *emigré* russo arma para seus leitores charadas tão difíceis quanto os lances de uma grande partida. Seus personagens são a Torre, o Cavalo, o Rei, a Rainha, os enigmas e os trocadilhos são as posições que o autor coloca perante o leitor, esfinges múltiplas que ele deverá decifrar. São referências às vezes sumamente obscuras a passagens da literatura. Ou termos de línguas eslavas já mortas que ele ressuscita, infundindo-lhes cor num texto moderno que as revivifica por momentos. São perguntas filosóficas transcendentais que se referem à natureza da Arte, ao sentido mais profundo da efêmera vida humana, a interpretação da História dos povos e dos indivíduos e à sua morte.

Desenrolando-se entre a América rural e a Rússia bucólica de meados de 1800, *Ada* é, sob um dos aspectos somente, uma história de amor precoce e semi-incestuoso, entre Van Veen de 14 anos e sua semi-irmã Ada Veen, de 12, num castelo campestre pertencente à sua família. Muito mais tarde, quando envelhecem, Van e Ada evocam seu amor juvenil, comentando-o com correções quanto a épocas, frases, circunstâncias refrescadas pela memória.

26.0.1. Uma comparação com Proust

Um aspecto importante de Nabokov não foi ainda ressaltado. Mais do que qualquer outro autor, ele se aproxima de Marcel Proust, criador de *Em Busca do Tempo Perdido*. Como Proust, Nabokov tem o fascínio das palavras, da Arte, do Amor, do Tempo conservado vivo somente pela sua evocação através da Memória, essa guardiã da própria consciência individual. Igualmente inquietante, imprevisível e efervescente como seus textos, Nabokov detesta os críticos literários que transformam os personagens em "símbolos" ou "mensagens" sociais, políticas, religiosas ou qualquer outra, sente repugnância pelos rótulos do jargão crítico como "tendências literárias". Seu horror a Freud e ao Comunismo que considera os dois grandes flagelos da humanidade contemporânea, agora que o Nazismo foi (temporariamente?) vencido na II Guerra Mundial também é parte integrante de sua mente e alvo preferido de sua sátira impiedosa. Escreve como epígrafe em alguns de seus livros: "o grupo vienense (os psicólogos), não está convidado", pois detesta as interpretações psicológicas,

Seu sarcasmo é igualmente devastador contra escritores vivos ou mortos: Maupassant e Jean Cocteau têm seus escritos redigidos por uma governante francesa meio idiota, alusão literária chistosa engastada nos meandros literário-filosóficos de *Ada*. Sobre Henry Miller já decretou, fulminante como um Júpiter do alto do Olimpo literário: "Detesto tudo da vida americana que ele representa". Nem mesmo o respeitável contista argentino Jorge Luis Borges escapa: "A princípio, minha mulher e eu sentimo-nos como se estivéssemos num umbral, mas depois constatamos que não havia uma casa por detrás dele?"

Sobre a memória, a passagem do tempo e a precariedade da vida humana:

"O berço balança sobre um abismo e o bom senso nos diz que nossa existência é apenas um lampejo fulgurante entre duas eternidades de escuridão. A Natureza espera que um homem adulto aceite esses dois vácuos negros, antes e depois, tão estoicamente quanto aceita as extraordinárias visões intermediárias. Rebelo-me contra este estado de coisas. Sinto ímpetos de levar minha rebelião para fora e fazer greve contra a Natureza".

Com sua prosa permeada de poesia, ele define a poesia como "os mistérios do irracional percebidos por meio de palavras racionais. A verdadeira poesia desse tipo provoca não o riso ou lágrimas, mas um sorriso radiante de satisfação, um ronronar deliciado de beatitude - e um escritor pode orgulhar-se de si mesmo se conseguir fazer seus leitores, ou mais precisamente alguns de seus leitores, sorrir e ronronar dessa maneira." Aristocrático na origem, de uma complexidade aristocrática quase proibitiva e indecifrável na literatura, Nabokov não permanecerá somente - pelo menos no original em inglês e nos livros escritos originalmente em russo - como um dos supremos escritores não só deste século e de todos os séculos. Como simbolismo apropriado, a vida proporcionou-lhe outra forma de imortalidade: é a variedade de borboleta que ele descobriu, aparentada com a rara e belíssima espécie das borboletas azuis, a *Lycaeldes melissa samuelis Nabokov*. Ela permanecerá emblemática da transformação do homem no artista, repetindo a trajetória de beleza efêmera de suas heroínas Ada ou Lolita, eternizadas em seus livros, o Tempo capturado pela Palavra, como na profunda percepção de Marcel Proust em *A Busca do Tempo Perdido* e, mais tarde, e para sempre, reencontrado.

26.0.2. Amá tradução

São o estilo e o espírito de Nabokov, o mais requintado escritor da língua inglesa que se perdem na tradução de Pinheiro de Lemos (*Editora Distribuidora Record*) para o romance *Ada*. O leitor que comparar o original com sua caricatural transplantação brasileira, verá que o romance acabou soterrado sob os erros de interpretação, de bom gosto ou de falta de conhecimento em vários campos. Um cálculo otimista de seis incorreções por página leva a um total de 2.500 erros em 50 páginas. Aqui, apresentamos apenas alguns deles.

Logo na página 11, um trecho do original foi omitido:

Anna Arkadievietch Karenina, transfigurada para o inglês por R. G. Stonelower, 1880". Mount Tabor Ltd.

Trata-se de uma brincadeira típica de Nabokov: com sua malícia, ele aplica o verbo transfigurar (mudar a forma ou aparência de alguém ou alguma coisa) para indicar a desfiguração do original pelo fictício tradutor inglês. E completa citando Monte Tabor (na Palestina, onde se deu a Transfiguração de Jesus) como casa editora.

Os erros de tradução são mais frequentes:

"*where not only French, but Macedonian and Bavarian settlers enjoy a balcion climate under our Star and Stripes*" em português passou como: "onze colonos não apenas franceses, mas também macedônios e bávaros gozam de completa felicidade sob nossa bandeira das Listras e Estrelas".

Mas, "*balcion climate*", significa "clima alciônico, sereno, agradável"; é uma das muitas referências eruditas de Nabokov, pois o termo deriva da mitologia clássica da Grécia, segundo a qual o pássaro Alcione fazia seu ninho no mar durante o inverno e assim pacificava as águas. Há uma ironia evidente na referência a esse clima alciônico da América do século passado, unido à frase ufanista "*under our Stars and Stripes*", que poderia corresponder ao nosso "lábaro estrelado". Mas este sentido é perdido na tradução.

Não é apenas na erudição de Nabokov que o tradutor se perde. Mais adiante, ele comete um erro na tradução das palavras:

"*He also liked middle-aged puns*", ficou como "Gostava também de anedotas de meia-idade". A palavra *pun* não significa anedota, mas trocadilho. Neste trecho, Nabokov atribui ao personagem uma paixão sua, conhecida de todos os seus leitores: a de fazer jogos de palavras em várias línguas. Mas esta noção é perdida na tradução brasileira.

Em alguns momentos é a construção das frases que perde sua elegância, como no seguinte trecho:

"*Un aerocabe from Marina (frowarded with a whoke week's delay via his Manhattan office which had filed it away through a new girl's oversight in a dove hole marked RE AMOR*". Tradução brasileira: "um telegrama de Marina (encaminhado com uma semana de atraso pelo seu escritório de Manhattan que o havia arquivado erradamente em virtude do engano de uma nova empregada).

Aqui, foi omitido todo o trecho "*in a dove hole marked RE AMOR*", (em tradução aproximada "num escaninho rotulado Referên-cia: AMOR"), que indica a ironia de Nabokov pelo costume

das empresas em arquivar tudo, inclusive o amor, em pastas de arquivo impassíveis diante dos sentimentos humanos.

Faltou ao tradutor um - também melhor conhecimento das coisas dos Estados Unidos, como no trecho abaixo:

"is by the same hand - possibly belonging to a very sick Chinese boy who came all the way from Barkley College", na tradução brasileira: "é feito pela mesma mão, talvez de um chinesinho muito doente que veio bem de longe, da Universidade de Berkeley".

Além de "chinesinho" ser mais precisamente "menino ou menininho chinês" no original, não existe a Universidade de Berkeley, mas a Universidade da Califórnia, criada em 1855 na cidade de Berkeley.

No capítulo 25, os conhecimentos de botânica que Nabokov demonstra em uma passagem acabaram cortados:

"On a Sunny September morning, with the trees still gree, but the asters and fleabanes already taking over...". Na tradução da *Record*: Numa manhã de setembro cheia de sol, com as árvores ainda verdes, mas já com certas plantas invernais apossando-se..."

O genérico e preguiçoso "certas plantas invernais" são na realidade "ásteres e pulicárias ou ervas da manhã", especificações tão no gosto de Nabokov, que é profundo conhecedor da flora de vários países.

Em outra parte, um erro de tradução de palavra transforma a interpretação da frase em português:

"Accursed? Accursed? It was the newly described, fantastically rare vanessian, Nynphalis danaus Nab...": na tradução, "apontou para um inseto qualquer que pousara no tronco. (Um inseto qualquer? Qualquer? a nova vanessiana Nynphalis danaus, Nab...)"

Ada apontou, na verdade, para um "maldito" inseto que pousara num choupo ou faia. "Maldito", em nenhuma língua indo-europeia corresponde a "qualquer". Mas, fora isso, Ada sendo uma entomóloga precoce, seu espanto pelo "maldito" é muito mais forte do que por um inseto "qualquer".

Há também passagens estilisticamente desastrosas, como esta em que Nabokov, num crescendo de tensão emocional, diz:

"She kissed him all over the face, she kissed his hands, then again his lips, his eyelids, his soft black hair. He kissed her ankles, her kness, her soft black hair", que em português foi traduzido como "Ela lhe beijou todo o rosto, as mãos, de novo os lábios, as pálpebras. Ele lhe beijou os tornozelos, os joelhos, os sedosos cabelos pretos".

Mas, é justamente a reiteração que exprime no original a ansiedade dos amantes quando se despedem que poderia ser assim traduzida: "Ela lhe beijou todo o rosto, ela beijou-lhe as mãos, depois novamente os lábios dele, as pálpebras, seu cabelo negro e macio. Ele lhe beijou os tornozelos dela, os joelhos dela, o cabelo negro e macio dela".

A beleza rítmica do original perde-se outras vezes, como nesta frase:

"*Tomorrow you'll come here with your green net*", said Van bitterly, "*my butterfly*", na tradução de Pinheiro de Lemos: "Amanhã você virá aqui com sua rede verde, minha borboleta - disse Van, amargamente".

Todo o suspense da interpolação original "disse Van, amargamente", interrompendo a frase, para em seguida retomá-la, completando-a com "minha borboleta", desaparece. E ele é tanto mais forte quando se pensa em seu valor simbólico, pois o amante de Ada pressente que ela não lhe será fiel, como uma borboleta poética volteando em torno de outros amores.

Vítima de nosso subdesenvolvimento editorial, melhor é esquecer esta tradução e esperar para o futuro, quando o Brasil for um país que cresça em 9% ao ano em cultura e instrução, uma tradução digna de *Ada*, alguma coisa como o magistral trabalho de Antônio Houaiss para o *Ulysses* de Joyce.

27. Nabokov. Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepetível. (resenha do livro *Fogo Pálido*)

Jornal da Tarde, sem data, provavelmente 1985.

Ignorantes ou Impacientes, mantel-von longe deste livro!

Nabokov nunca escondeu suas raízes e seu desdém aristocráticos que o isolam dentro de uma redoma de requintadíssima cultura europeia. Seu horror ao que considera a massa ignara e hipócrita o coloca, com evidente prazer, na galeria de uma elite fechada, de uma ilha de muito poucos *happy few*.

Seus livros são tão complexos quanto labirintos e têm o andante de um jogo de xadrez como ritmo. Para suas deslumbrantes charadas literárias há um único dístico: "Ame-os ou deixe-os", ou, como se diz em inglês: "*Love them or leave them*", peremptoriamente. Não há uma terceira saída.

Por que tanta arrogância? Porque livro após livro *The Real Life of Sebastian Knight*, *Speak Memory*, *Ada or Ardor* e mesmo nos contos de, por exemplo, *A Russian Beauty and Other Stories* Nabokov insistentemente, deliberadamente, escreve para ser lido e degustado por poucos, não dando a mínima importância a que o chamem de "alienado", "elitista", "formalista", "esteta decadente", etc. etc. Ao contrário: são descrições de si mesmo que ele carrega no peito como os generais russos vergados sob o peso de dezenas de medalhas gloriosas.

E no Brasil Nabokov teve alguma sorte, sendo o nosso país de Alice no País dos Horrores da Tradição? Obviamente que não. Seu livro menor, *Lolita*, teve o que se confunde com o sucesso intelectual: o tilintar de máquinas registradoras sacando dividendos de uma vendagem baseada em dois subprodutos ínfimos desse seu romance: a filmagem, com critérios do comercialismo estúpido de Hollywood, e a abordagem ousada dos tabus que a burguesia varre, em vão, para debaixo do tapete da sua consciência e do seu hipócrita critério de "decência": a sexualidade. Uma curiosidade malsã se voltou ávida para aquele livro que falava da "tara" de um homem de meia-idade, culto e sensível, por uma ninfeta norte-americana, sensual e vulgar, ao mesmo tempo que quase tão atraente quanto uma vênus de Milo infantil e dotada de langorosos braços de inocente e sonsa vocação amorosa. A tragédia subjacente da passagem do tempo, da transformação impiedosa da Lolita do título numa gorda e comum dona-de-casa norte-americana, as humilhações e fantasias do homem mais velho, como que uma transposição do tema do preceptor mais velho da Grécia Antiga e seu pupilo pubescente tudo passou com a velocidade do cometa Halley, a maioria dos leitores ávida de saciar nas páginas filosóficas de Nabokov sua fome de sexo e pornografia.

27. Nabokov. *Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepelível.* (resenha do livro *Fogo Pálido*)

Ada, um livro superior, deliciosamente engraçado no original, cheio de trocadilhos cultos, com situações humanas hilariantes, temos de usar de toda a nossa piedade para considerá-lo, no mínimo, não tendo sido traduzido no Brasil, já que apresentava a média de 20 erros de tradução por página. Continuemos. E *Fogo Pálido*, romance recém-publicado pela Editora Guanabara, 268 páginas? Antes de mais nada, é um triunfo dos tradutores Jorio Dauster e Sérgio Duarte, em luta com um original riquíssimo de alusões literárias, de trocadilhos em francês, inglês, russo e outros trocadilhos tirados de alusões literárias eruditas.

Como fica o leitor? Aí depende da atitude de quem quiser, literalmente, enfrentar este inclassificável volume. É preciso saber que John Donne e Andrew Marvel foram *metaphysical poets* ingleses do século XVII? É necessário conhecer as intrigas e fuxicos dos centros universitários norte-americanos com sua vidinha de cultura, maledicência e predominantemente de mediocridade para saborear esta obra-prima menor, mas mesmo assim uma obra-prima de Nabokov?

Só o leitor poderá decidir.

Porque *Fogo Pálido* é mais do que um desafio, apenas, é um enigma que o leitor terá de ir desvendando, fio a fio, junto com o autor. *Fogo Pálido* é, ao mesmo tempo, um romance de assassinio, um *murder myster*, uma dissertação hilariantemente doutra sobre o pedantismo estéril dos professores que mumificam a literatura em rótulos (há, felizmente, exceções). É um romance de um senso de humor delirante, com uma divisão formal inédita: primeiro se apresentam os Cantos que formam um poema de um poeta, John Francis Shade e depois páginas e mais páginas de comentários sobre os versos. Essas notas é que formam toda a estrutura do romance. Por meio dessas anotações é que se conhece o pensamento do autor, um professor universitário que desdenha qualquer contato com os idiotas pernósticos que ensinam literatura ou que criticam literatura quando sua vocação verdadeira seria a de vender cereais num armazém ou classificar arquivos de personalidades insignificantes.

Sempre profundo sob uma aparência de riso que não se consegue sufocar, Nabokov apresenta, seja no poema, seja nos comentários, a sua filosofia de vida: culta, aristocrática, estoica. Não apenas a de um exilado russo convencional, mas a de um exilado de todos os tempos e regimes: a sua voz fala pelo ostracismo dos artistas e pensadores em meio à massa falida da humanidade vulgar, burra, pedante, tendendo para o fascismo e para qualquer totalitarismo com a compulsão da gravidade a atraí-los, com a mesma intensidade, para o preconceito, o comodismo e a mediocridade insanável.

Quem assume a personalidade de Nabokov é o professor Kinbote, provindo de um país imaginário e sempre descrito com toques engraçadíssimos: Zémblia. Como Nabokov é também o próprio poeta norte-americano fictício, John Francis Shade. Sem dúvida, o original inglês é infinitamente mais rico e matizado do que qualquer tradução que se possa fazer dessa obra holográfica, mas sabiamente e com muita destreza os inteligentes tradutores brasileiros se abstiveram de utilizar rimas fiéis ao original e mantiveram apenas a métrica dos decassílabos - o que já é muito, considerando-se a indescritível complexidade dos versos em inglês, tão recônditos de significado quanto o quase impenetrável livro de Samuel Beckett *More Pricks Than Kicks* ou até mesmo o *Finnegan's Wake* de Joyce.

27. Nabokov. *Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepetível. (resenha do livro Fogo Pálido)*

Sinceramente, não seria honesto espantar o leitor com tantas citações difíceis, a ponto de *a priori* ele desistir de ler *Fogo Pálido*. Sua leitura compensa todos os esforços, sinceramente, pois raras vezes o leitor poderá rir tão intensamente, com gargalhadas já próximas das lágrimas, como ao ler este endiabrado Nabokov. Já o poema é um pretexto para piadas rebuscadas, mas deliciosas. Os exemplos são fartíssimos, impossíveis de enumerar. Qualquer meditação serve, embora seja de uma seriedade filosófica abissal, para comentários hilariantes: Sobre a existência de Deus e de uma vida depois da morte: "Em que momento, no gradual declínio, Chega a Ressurreição? Que dia, que ano? Quem comanda o relógio e enrola a fita? Têm menos sorte alguns? Escapam todos? Um silogismo: os outros morrem, eu não sou outro; assim, não morrerei..."

Quem sabe a morte permitirá longos passeios pelos paraísos prometidos aos fiéis pela religião islâmica, subentendendo-se a promessa também muçulmana de que nos jardins do Eden *post-mortem* teremos uma potência sexual jamais saciada, com mulheres belíssimas, as *houris*, sempre prontas a nos renovar os êxtases da carne? E mais ainda: a morte nos deixará plenamente em forma para passearmos, longamente, com Sócrates e Proust entre os ciprestes, debatendo problemas de filosofia, educação, a decadência da aristocracia, o preconceito contra os judeus, a marginalização do artista, os obstáculos colocados diante de toda realização amorosa, inclusive a do amor por pessoas do mesmo sexo e de classes sociais diferentes? Que redenção haverá para a banalidade da televisão e seus anúncios, que rebaixam toda a cultura para o seu nível mais infamemente burro consumista como no trecho:

"Uma ninfa, dançando em piruetas,
Entrou num bosque e foi ajoelhar-se
Diante de um altar engalado
Com dezenas de artigos de toalete."

Meditações sobre a morte reminiscente de um Marco Aurélio rompem o painel brincalhão e alegre com mosaicos perfeitos como este:

"Pois que morremos todo dia, o olvido
viceja nas tíbias ressequidas,
Porém nas coisas vivas. Os melhores
Momentos do passado hoje são pilhas
Mofadas de papéis, nomes e números."

Na metamorfose física nós nos transformaremos amanhã numa flor, num mosca, enquanto uma traça devora as palavras e iluminuras de um missal, lentamente: "O tempo é sucessão, e esta é mudança", referindo-se aos totalitarismos das revoluções redentoras modernas:

"Mas quem pode ensinar que pensamentos
Devemos convocar ao nos marcharem

Pela manhã ao *paredón*, por ordem de um gorila fardado?

“A Vida é uma charada que a princípio é encarada com escárnio:

“A Vida Eterna - um erro tipográfico!”

Depois passa a:

”A vida humana como comentário

A obscuro poema inacabado.”

Até a esperança mística de que como um jogo de palavra lavra cósmico seja ”fantasticamente planejada/ricamente rimada” e, com total franqueza:

”Acho que entendo

A existência, ou ao menos uma ínfima

Parcela desta minha, em termos de arte,

Do meu prazer de combinar palavras.

E se meu mundo interno escande o verso,

O mesmo há de ocorrer no das galáxias,

Que creio ser perfeito decassílabo.

Estou razoavelmente convencido

De que sobrevivemos...”

Os comentários armam o quebra-cabeças. Há um sutil fio de novela policial: quem matou o poeta? Servem essas notas também para que Nabokov erija um museu de cera de personalidades excêntricas, como sempre fascinantes quando brotam de sua imaginação: um juiz que cola carinhosamente os dados biográficos e as fotografias das pessoas que condenara à morte ou mandara para a prisão, a universidadezinha presunçosa que manda plantar na ”alameda Shakespeare” somente as árvores mencionadas pelo grande dramaturgo inglês em suas peças ou em seus sonetos de amor; os zemblianos têm como passatempo favorito matar todos os Reis e Rainhas além de pretendentes ao trono de forma violenta; bombeiros incendiários açulam a multidão a linchar os piromaníacos não-sindicalizados (e só estes). Os monarquistas e os Demos (democratas moderados) poderiam ter salvo Zêmbliã de se tornar uma tirania moderna típica, ”caso houvessem podido resistir ao ouro corrompido e às tropas de robôs que um poderoso Estado policial, aproveitando-se de sua situação privilegiada a poucos quilômetros de distância, do outro lado do mar, despejava sobre a Revolução Zemblana”. Como em outros livros, Nabokov dardeja seu sarcasmo vitriólico contra dois monstros que detesta: Freud e Marx, como no diálogo que mantém com o poeta Shade:

27. Nabokov. *Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepetível. (resenha do livro Fogo Pálido)*

”Acerca do impacto e da interpenetração do marxismo e do freudismo, eu disse: A pior, entre duas doutrinas falsas, é sempre aquela que for mais difícil de erradicar. Shade: Não, Charles, há critérios mais simples: o marxismo precisa de um ditador, e um ditador precisa de uma polícia secreta, e isso é o fim do mundo; mas o freudiano, por mais imbecil que seja, ainda pode depositar seu voto numa urna, mesmo quando chame a isso (sorrindo) de polinização política”.

Abordam-se outros temas ainda atuais, como o preconceito racial: ”Shade declarou que o que mais detestava no mundo era a Vulgaridade e a Brutalidade, ambas idealmente reunidas no preconceito racial. Diz-se que, como homem de letras, não podia deixar de preferir a expressão 'é um judeu' a 'é um homem de ascendência judaica', ou 'é um preto' a 'é um homem de cor', mas acrescentou imediatamente que essa maneira de mencionar dois tipos de preconceitos num só fôlego era um bom exemplo de superposição descuidada ou demagógica (muito explorada pelos esquerdistas), pois apagava a distinção entre dois infernos históricos a perseguição diabólica e as tradições bárbaras da escravidão”.

Como deixar de sorrir ou de gargalhar mesmo diante da originalidade dos conceitos magníficos de Nabokov/Shade:

”Todos os sete pecados capitais são pecadilhos, mas sem três deles - o Orgulho, a Luxúria e a Preguiça a poesia talvez nunca houvesse nascido”.

Ou ainda:

”Todas as religiões se baseiam em terminologia obsoleta.”

Sucintamente, Kobote analisa a União Soviética desde 1917 para concluir: ”Na Rússia moderna, as ideias são blocos pré-fabricados, de cores lisas; o matiz está proibido, o intervalo é murado, a curva cede lugar aos degraus grosseiramente recortados”.

Além das peculiaridades risíveis da língua russa e seu suposto autoritarismo exemplar: ”O pouco (do idioma) zemblano que (os dois soviéticos) sabiam era falado com aquela cômica pronúncia russa que dá às vogais uma plenitude sonora de cunho didático”.

Vladimir Nabokov zomba da era moderna e de sua intrínseca imbecilidade, instituída como poder autocrático em diferentes regimes democráticos ou fechados:

”Todo artista acredita haver nascido

Num tempo lamentável. O meu é péssimo,

Pois julga necessária a intervenção de algum gênio com nome de estrangeiro

Para fazer as bombas e foguetes

Que qualquer imbecil construiria.

Pobre e cômico tempo, que acredita

Ser um sábio o dr. Albert Schweitzer”.

27. Nabokov. *Bufão, lúcido, crítico. Irresistível e irrepitível.* (resenha do livro Fogo Pálido)

A decadência da literatura e das ideias na Inglaterra, "onde outrora a poesia/mais alto se elevava": é o crepúsculo de uma Europa anterior ao terrorismo, à violência das guerras intermináveis, de El Salvador ao Afeganistão, do Camboja à Eritréia que este livro menor mas admirável evoca. Com uma eventual lágrima furtiva, como nas óperas *kitsch* italianas, mas sempre com o rigor de um mestre das palavras e do pensamento: irresistível bufão, lúcido, este Nabokov irrepitível!

Parte XIII.

Auden (1907-1963)

28. Auden

Veja, 1973/10/10.

No porão da casa em que ele morreu, dia 29 de setembro, Trotsky imprimiu *Novy Mir* (*Novo Mundo*). No térreo, um advogado traduziu para o ucraniano “*Alice no País das Maravilhas*”. Morador do segundo andar daquele sobrado modesto diante da praça de São Marcos, na cidadezinha austríaca de Kirchstetten, *Herr Professor*, como era reverentemente chamado pelos vizinhos, saía para passear pelos bosques e atravessava alguns quarteirões para tocar órgão na igreja barroca local.

W. (Wustan) H. (Hughes) Auden há sete anos passava os verões na Áustria, fugindo da “violência de Nova York”, para onde fora em 1939, durante a Segunda Guerra Mundial. E lá se fixara desde 1972, depois de rever sua Inglaterra natal, onde lecionava poesia na Universidade de Oxford. E, mesmo sem deixar obras-primas completas como *The Waste Land* e *Four Quartets* de T. S. Eliot, sua revolução na poesia em língua inglesa teve um impacto maior e mais imediato.

Quando eclodiu a Guerra Civil Espanhola, em 1936, e ele se dispôs a lutar pelos republicanos, milhares de jovens ingleses comoveram-se com aquele exemplo. Afinal, aos 23 anos, isto é, seis anos antes, Auden renovara para seus compatriotas a esperança de que a grande poesia inglesa não morreria com Eliot, Spencer, MacNiece e Lewis.

Desde cedo seu interesse pela biologia transparecera em sua criação poética. Termos exatos que falam de neurônios, escleroses, nervos linfáticos expõem a debilidade do homem diante da paisagem impassível. Só “a argila humana” o interessava. Quando ainda não era “bem” entusiasmar-se pela revolução longínqua da China, ele quis, como Malraux, colaborar para a vitória do marxismo. Sua poesia inicial era a celebração, mais cerebral do que a do americano Whitman, do homem comum e dos ideais democráticos.

Sempre excêntrico e coerente, aliou a Marx a autoanálise de Freud. Antecipou-se a todos os “ismos” sociológicos, políticos e filosóficos que combatem a redução do homem a um mero número para o imposto de renda, a carteira de identidade, o título de eleitor.

Com o fino sarcasmo quase panfletário de um Maiakovski britânico, isto é, mais contido e menos inflamado, denunciou a publicidade e o Estado que “coisificam” o indivíduo, transformando-o em mero consumidor consumido sem escolha, “sem que se pergunte se ele foi livre ou feliz”. Com a vibração contagiante de um amante apaixonado da liberdade, descreveu num bar de Nova York “o enlouquecimento da cultura” alemã que levou ao culto sinistro de Hitler, “um deus psicopata”.

Os edifícios de Manhattan lhe serviram como “proclamação da força do Homem Coletivo”. Erudito, evocava o historiador grego Tucídides para acentuar a eternidade da opção política do homem entre a democracia “e o que os ditadores são capazes de fazer/ As cretinices senis que dizem monologando diante de um túmulo apático”. Mas a condição política, biológica e psíquica do homem da era de Dachau e Hiroxima não lhe bastava. Auden representa um dos grandes líderes da língua inglesa. Desde Byron, Donne e Elizabeth Barret Drowning ninguém descrevera o amor com força tão pungente e terna como o autor do poema “*Lay Your Sleeping Head*”, que começa pedindo: “Inclina tua cabeça adormecida, meu amor/ Humana, em meu braço infiel:/ O tempo e as febres consomem/ A beleza individual/ Das crianças pensativas, e a sepultura/ Prova que a criança é efêmera:/ Mas em meus braços até raiar o dia/ Que repouse a criatura viva/ Mortal, culpada, mas para mim/ A inteiramente bela”.

Para aquele poeta de produção abundante (*For the Time Being, The Age of Anxiety, Another Time*, entre muitas outras coletâneas de poemas), a volta à Inglaterra, em 1972, era “um sinal de velhice”, a fragilidade que ele nunca assumira, ativo em seu isolamento. Brutal, o chefe da imigração carimbou “desocupado” em seu passaporte de americano naturalizado, quando o poeta respondeu à pergunta formal “Profissão?": “Escritor”. A velhice trazia a dependência, a vulnerabilidade, mas também o entusiasmo dos jovens e “a clareza daquilo que se quer, quando você se torna mais feliz em seu egoísmo e sabe o que aceita e o que recusa, o que ainda é cedo demais ou que já passou”. Aquele poeta ex-marxista, ex-freudiano, que numa reviravolta típica se convertera com fervor crescente ao cristianismo, reconhecia, em todas as faces de sua poesia desigual, mas sempre estilisticamente deslumbrante, sua identidade com todos os seres humanos: “Que eu possa/ Composto da mesma matéria que eles/ De Eros e pó/ Acuado pela mesma negação/ E pelo mesmo desespero/ Erguer uma chama afirmativa”.

Na Áustria outonal da semana de setembro, Auden morria aos 66 anos, como o grande poeta irlandês Yeats, que saudara na admirável elegia involuntariamente hoje autobiográfica: “Mas para ele foi sua última tarde em que foi ele mesmo/ Uma tarde de enfermeiras e ruídos/ As províncias de seu corpo rebeladas/ As praças fortes de sua mente vazias/ Enquanto o silêncio invadia os subúrbios/ A corrente de sua sensibilidade caiu: ele tornou-se seus admiradores”.

Parte XIV.

W. Saroyan (1908-1981)

29. Ainda existem leitores para temas como os desse escritor ingênuo?

Jornal da Tarde, 1981/05/19.

Por que William Saroyan é um autor quase que completamente esquecido, mesmo nos Estados Unidos de hoje? Sua produção prolífica de contos, seu romance *A Comédia Humana* (*The Human Comedy*), as peças levadas na Broadway com sucesso (*My Heart's in the Highland*), as aventuras de seu personagem típico, Andrew Hardy, vivido na tela pelo excelente ator Mickey Rooney, numa série famosa na década de 40 produzida pela Metro Goldwin Mayer tudo parecia indicar que seu nome permaneceria como um dos mais queridos pelo grande público.

Há várias respostas, de vários ângulos, para se compreender porque William Saroyan, ao morrer ontem, desaparecera das listas de *best sellers* e talvez até do coração dos norte-americanos. Uma das razões é simples: William Saroyan escreveu histórias exuberantes de esperança, de otimismo, de ingenuidade, de crença no ser humano, de horror à violência em qualquer de suas formas. Na sua adorada Califórnia natal, aquele filho de imigrantes armênios que cultivavam a terra, descendente de uma raça orgulhosa e em extinção, cobriria uma trajetória esfuziante, tipicamente americana: de desconhecido talento a contratado pelos estúdios de Hollywood, com cheques de cinco algarismos, para escrever roteiros cinematográficos.

Saroyan alcançou a fama entre os dois períodos cruciais da vida nos EUA: entre a Grande Depressão, do *crack* da Bolsa de Valores, em 1929, até a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, depois do traiçoeiro ataque Japonês a Pearl Harbour. Escritor desleixado, a ponto de um crítico ter ironizado venenosamente que "não se podia esperar de um armênio que escrevesse bem em inglês", William Saroyan foi um autor que acreditava quase que desesperadamente nos seres humanos. Seus personagens são meigos, solidários uns com os outros, a violência das greves é execrada, a hostilidade contra os que creem em uma determinada ideologia, de esquerda ou de direita, não é aceita *a priori*. O mundo de Saroyan talvez nunca tenha existido, com tanta compreensão humana, tanta bondade, tanto estoicismo diante da adversidade, mas a crença inocente na generosidade alheia desapareceu com ele do panorama não só da literatura norte-americana, mas de todas as manchetes mundiais: do Líbano à Irlanda do Norte, passando pelo Vaticano.

Saroyan foi independente a ponto de recusar o mais importante prêmio literário do seu país, o Pulitzer Prize. Jactava-se de nunca ter escrito uma só linha para ficar famoso e milionário: tratava

29. *Ainda existem leitores para temas como os desse escritor ingênuo?*

o poderoso chefe dos estúdios da Metro, Louis Mayer, familiarmente de "Louie" e nunca se inclinou perante os poderosos. Preferia sempre a chamada gente simples: pequenos agricultores, comerciantes de lojinhas em bancarrota, vagabundos que percorriam o país clandestinamente escondidos em vagões de trens de carga, músicos fracassados, mensageiros de telegramas da Western Union, balconistas de boutiques elegantes. Sua crença nos valores humanos foi um balão de oxigênio para a sociedade norte-americana, traumatizada pelas atrocidades nazistas no campo europeu e pela guerra no Pacífico contra o Império do Sol Nascente. Seus compatriotas prendiam a respiração, à espera do toque de campainha do mensageiro que tinha nas suas mãos um telegrama que informava "O Exército dos Estados Unidos tem o doloroso dever de informá-lo da morte em combate do seu filho...". Foi a América das pequenas cidades, idealizadas, com insistência apenas nos seus lados positivos, que constituiu o pequeno mundo terno de Saroyan. Setores fanáticos da Esquerda queriam engajá-lo na propaganda stalinista, mas já então Saroyan abominava o *parti pris* político e achava que não se devia ter pena somente dos soldados republicanos que caíam feridos ou mortos na Guerra Civil da Espanha, mas também dos pobres coitados envolvidos naquela guerra dilacerante, e que defendiam não uma ideologia errada do fascismo franquista mas sua própria vida contra inimigos díspares: democratas, comunistas, socialistas. Enquanto Hemingway se empenhava pessoalmente ao lado dos republicanos em *Por Quem os Sinos Dobram?* e, mais, tarde, Norman Mailer e John dos Passos abraçavam temporariamente uma visão marxista da História, Saroyan se mantinha inflexível na sua defesa do pan-humano e na sua denúncia da ausência de amor entre os seres humanos. Pieguismo barato! redarguiam seus críticos. No entanto, talvez até sem o saber, William Saroyan foi quem preparou o terreno para o advento, décadas mais tarde, de Jack Kerouack e a geração *beatnick*, seguida efemeramente pelos hippies, Bob Dylan e toda a sua postura negativa diante da coisificação do ser humano nas fábricas enlouquecedoras que Carlitos satirizara inesquecivelmente em *Tempos Modernos*.

Saroyan representa uma fase dos Estados Unidos que possivelmente desapareceu para sempre: uma candura digna da capa da revista *Saturday Evening Post* pintada por Norman Rockwell, mostrando cenas idílicas inocentes, no interior de uma América pacata e caseira.

Mais do que isso, porém, a sua vasta criação significa o advento dos escritores norte-americanos que não são de origem anglo-saxônica e trazem uma perspectiva nova a essa literatura: John dos Passos era neto de português, Theodore Dreiser (autor amargo de *Uma Tragédia Americana*), de alemães, como Henry Miller e Thornton Wilder. Mas se cada um deles insistia numa visão pessoal da América Henry Miller considerando-a um "pesadelo dotado de ar condicionado", dos Passos ressaltando em sua trilogia *U.S.A.* as desigualdades sociais gritantes da era de depressão, Dreiser pregando um Evangelho Segundo São Marx e a Sagrada Teologia de Salivação Dogmática que compõe com Engels e Stálin - Saroyan, ao contrário, quis sempre manter-se fora dos Comitês de Atividades Anti-americanas do senador McCarthy, criado contra os comunistas infiltrados nos grandes meios de comunicação norte-americanos, e longe das poderosas agências de publicidade, dispostas a vender o câncer sob forma de cigarros por salários milionários e usando técnicas mentirosas para tornar o fumo "glamoroso" e desejável aos olhos dos consumidores e incautos incautos e dóceis aos apelos dos anúncios.

William Saroyan é um produto da época em que ainda era possível um individualismo extremado, equidistante do *big money* e das Causas Políticas Sacrossantas, duas panaceias materialistas que

29. Ainda existem leitores para temas como os desse escritor ingênuo?

ele, como cristão coerente, recusava peremptoriamente. Seu primeiro livro, *The Daring Young Man on the Flying Trapeze*, publicado em 1934, no entanto, tem uma conotação trágica: quem o escreve, embora mencionado na terceira pessoa do singular, é um jovem que está literalmente morrendo de inanição. Saroyan não relatou em seus livros cenas picantes de erotismo. Nem aderiu ao naturalismo que seria a moda da época. Nem defendeu causa alguma a não ser a do lirismo, do estoicismo, da fé e da esperança na abolição da violência entre os homens. Durante algum tempo, seus milhares de leitores deixaram-se encantar por aquele mundo de faz-de-conta, que consolava tantas famílias cujos maridos, pais, irmãos, noivos, namorados e amigos estavam na frente de batalha. Terminada a guerra, terminou o sucesso de Saroyan? Em grande parte, sim: mais e mais os Estados Unidos estariam envolvidos em processos mundiais do tipo que Saroyan mais detestava: incursões militares na Coreia, no Vietnã - não havia mais lugar para sua esperança ingênua no "progresso" moral e espiritual da humanidade. Os Himmlers, os Hitlers, os Stálinos seriam abatidos pela derrota ou pela morte orgânica, mas seus dignos sucessores logo surgiriam em cena: "Kaddafi, Idi Amin, Bokassa, Somoza, Stroessner. A América tampouco fugiria ao desmoronamento de um mundo cuja senha era a dignidade pessoal, a honra, a verdade, a solidariedade: com o escândalo de Watergate, abalara-se a crença do povo que ia às urnas na confiabilidade do cargo máximo, o do presidente da República, exercido pelo dúplice Nixon. Para os seus detratores, William Saroyan nunca cresceu, permaneceu para sempre um adolescente de olhos sonhadores e portanto fora de sintonia com a impiedosa realidade.

Para os que admiram a sua tempera, Saroyan tem o mesmo espírito indômito de um Jack London, combatendo sozinho contra o mundo, ou o lirismo de um Walt Whitman, celebrando a congregação das raças no cadinho utópico das Américas... Ele mesmo se encarregava de responder a quem o acusava de ser sentimental e fugir realidade: "Acho que sempre fui um escritor profundamente realista, embora não pareça sê-lo superficialmente. Mas não acho que escrever seja um ato sentimental, apesar de meramente sermos seres humanos ser uma coisa muito sentimental".

Fora de cogitações tão enraizadas na busca de uma definição ideológica ou na criação de um estilo literário, porém, frequentemente se esquece que Saroyan foi um escritor profundamente engraçado e filosófico. Na sua sátira indireta do *big business* norte-americano, em busca do lucro passando por cima de quaisquer valores humanos, há muito da graça chapliniana no diálogo entre o jovem Saroyan, que em busca do primeiro emprego, responde à pergunta feita de cara fechada pelo entrevistador:

"Fui ao prédio no ângulo das ruas Market e Sixth (em San Francisco) onde estão os escritórios centrais da Companhia da Relva de Ciprestes Cemitérios Limitada (*Cypress Lawn Cemetery Company*). Trabalhei lá também.

O vice-presidente da firma me perguntou: "Você tem intenção de tornar a Companhia *Cypress Lawn* a carreira única da sua vida inteira?" "Sim, senhor", eu respondi. Consegui o emprego."

Como há um humor delicioso nos comentários do dono da funerária que lamenta que durante o Natal daquele ano não tenha havido uma epidemia de gripe, o que fez baixar os lucros da sua funerária. Ao que o jovem empregado replica: "Mas logo compensarão essa perda, não é?" Ou no slogan publicitário que ele escrevera para divulgar aquele negócio macabro cujos gráficos de vendas subiam à custa de epidemias e mortes violentas: "Enterre-se aqui. Um bocado de

29. Ainda existem leitores para temas como os desse escritor ingênuo?

dinheiro o espera”, tradução imperfeita de um jogo de palavras em inglês: “*Inter here. A lot for your money*”, *a lot* significando tanto muito, bastante quanto também um lote, uma quadra para sepultamento. Os nomes dos seus personagens também são frequentemente cômicos ou poéticos: o mensageiro que entrega telegramas tem o nome do criador da *Iliada* e da *Odisséia* gregas: Homero. A cidadezinha onde seus serenos e bondosos cidadãos moram se chama Ítaca, como a aldeia da Grécia Antiga para a qual Ulisses, símbolo do gênero humano, regressa, depois de quase uma década de perigos longe de casa. Um preto que joga dados com o jovem boêmio em San Francisco se chama Doughbelly, que é mais ou menos “Barriga mole”, ou barriga de *dough*, uma farinha doce com a qual se fazem as rosquinhas chamadas nos Estados Unidos de *doughnut*...

Possivelmente, a razão mais profunda pela qual Saroyan perdeu a ressonância que teve há 50 anos foi, sem dúvida, a sua insistência num valor obsoleto e cada vez mais arcaico: a liberdade. A liberdade, aliada à verdade, eram as suas únicas obsessões: nem o sexo, nem a ideologia, nem ficar rico, nem entrar para a fila dos conformistas. Só a verdade e a liberdade lhe pareciam decisivas para a vida humana valores, realmente, em desuso crescente hoje em dia.

Por isso, talvez não se lê nem se reimprime um autor que, por menor que seja na escala dos escritores contemporâneos, ficou justa e completamente eclipsado por um Faulkner ou pelas trombetas altissonantes em torno de um Sartre ou de um Malraux. Saroyan deixou frases, contudo, que se acreditava serem eternas enquanto o ser humano não se tivesse robotizado e coisificado a ponto de não reconhecer nelas a meta de qualquer existência humana:

”O que tinha a minha criação literária que pudesse ser útil para todos os que quisessem escrever, em geral?

A liberdade.

E que mais?

Acho que a minha obsessão em chegar à verdade provável a respeito do ser humano, da natureza, da arte, perfurando tudo até chegar ao cerne do que nós somos realmente.

(Minha meta) era a de nos libertar da compulsão dos prazos, da pressão avassaladora do tempo. Tornar-nos livres de tudo que é inútil e postiço, não importa quão fortemente enraizados na fábula do percurso do ser humano. Mas esta esperança de liberdade, esta necessidade dela, não quer dizer jamais que devamos ficar furiosos, fanáticos. Ao contrário, pois a liberdade, a verdadeira liberdade, a liberdade verdadeira, aproxima a fábula da vida humana cada vez mais da ordem, da beleza, da graça, do significado - todos eles elementos que podem ser corrigidos em seus pormenores, revistos, melhorados, refinados, ampliados, engrandecidos.”

Não são temas populares hoje em dia a liberdade e a verdade. Muito menos quando a elas se acrescenta uma pitada humaníssima de senso de humor diante das fraquezas e da solenidade pomposa e grotesca de certas atitudes humanas. Afinal, para um autor que achava que a inteligência continha inextricavelmente o amor ao próximo e o sorriso - pode ainda haver leitores interessados hoje em dia?

Parte XV.

Paul Bowles (1910-1999)

30. Mundos incomunicáveis (resenha do livro *Chá nas Montanhas*)

Veja, 1994/09/07.

A Europa e os EUA, sempre que se defrontaram com culturas que não são ocidentais, reagiram com autores que oscilaram do extremo do êxtase ao horror total diante do que lhes pareceu incompreensível, bárbaro e inferior. Se o inglês E. M. Forster exalta o calor humano dos hindus em *Passagem para a Índia*, o México do igualmente inglês Malcolm Lowry em seu livro *A Sombra do Vulcão* é uma cacofonia irracional de violência e crueldade devastadoras. O romancista e contista americano Paul Bowles, nascido em 1910, está equidistante da identificação e da repulsa, do juízo racista e do julgamento ético. Nas entrelinhas de seu mundo sombrio espreita a desesperança como inerradicável código genético da espécie humana.

Está chegando às livrarias *Chá nas Montanhas* (tradução de Rubens Figueiredo, Rocco, 263 páginas), uma ótima seleção de vinte dos 39 contos reunidos no original como *Collected Stories*. Nesse livro, o leitor poderá tomar contato com alguns dos temas obsessivos do autor de *O Céu que Nos Protege*, que os brasileiros já conheciam desde o filme do italiano Bernardo Bertolucci, lançado no Brasil em 1991. Ali surgiam, claras, como neste *Chá nas Montanhas*, as características soturnas desse compositor (Bowles estudou música com o refinado Aaron Copland e musicou duas peças do teatrólogo americano Tennessee Williams e um drama do poeta espanhol García Lorca) que há trinta anos passou a se dedicar apenas à ficção, em seu refúgio em Tânger, no Marrocos. Sua literatura espelha a inextirpável incompreensão entre o mundo ocidental branco, europeu, e as culturas árabe, latino-americana e africana. Para o mundo que não pertence ao hemisfério dos ricos, o Ocidente é um demônio armado de tecnologia, ateísmo, álcool e liberação feminista. Para a civilização eurocêntrica, ao contrário, o múltiplo Terceiro Mundo é a imagem do atraso, da superstição, da violência e da ignorância ancestrais. De nada adiantou, há também trinta anos, o escritor Gore Vidal, autoexilado na Itália, longe dos seus Estados Unidos de origem, exaltar a excelência do escritor Paul Bowles. O silêncio tumular das universidades, bibliotecas e revistas literárias sepultou seus elogios. *Chá nas Montanhas* é uma oportunidade de redescobrir Bowles quase cinquenta anos depois de sua estreia literária.

Cada história de *Chá nas Montanhas* é um exemplar irretocável da visão do escritor de um mundo que opõe homens a outros homens, culturas a outras culturas. Em "Um episódio distante", um ingênuo professor, talvez francês, que viaja pelo norte da África para estudar dialetos desconhecidos cai nas mãos da tribo nômade dos Reguibas, temidos por sua maldade pelos demais árabes. Os

30. *Mundos incomunicáveis* (resenha do livro *Chá nas Montanhas*)

Reguibas espancam o viajante, roubam o pouco que tem e suprema metáfora cortam-lhe a língua com um punhal, além de arrastá-lo preso como palhaço da tribo. Em "Allal" é a dimensão fantástica que põe a nu a impossibilidade de integração. Allal é um "filho do pecado", pois sua mãe solteira o abandonou. Desprezado por todos, solitário e explorado por um patrão grego que nada lhe paga para fabricar tijolos, ele conhece um velho amansador de cobras que as vende no mercado. Este lhe fala da meiguice quase humana das serpentes: "As cobras são como a gente... Depois a gente fica amigo delas". O menino rouba do ancião a cobra mais cara e passa a cuidar dela. Aí um fenômeno prodigioso culmina tragicamente. Allal transforma-se, kafkianamente, ionicamente, na serpente e, na luta contra os homens que vêm matá-lo em sua nova forma, ainda consegue "enterrar suas presas em dois deles, antes de um terceiro decepar-lhe a cabeça com um machado".

A maioria das histórias se desenrola no Marrocos e no México. Atipicamente, passa-se nos Estados Unidos o conto "Páginas de Cold Point", uma renúncia à própria civilização que revela dimensões trágicas. Provavelmente é o próprio autor que se retrata no homem que foge para uma ilha no Caribe: "Nossa civilização está condenada a uma vida curta: suas partes constituintes são excessivamente heterogêneas. Pessoalmente, sinto-me satisfeito por ver tudo em processo de decadência", conclui. O personagem leva consigo para a ilha seu único filho adolescente, Racky. A extrema sutileza do autor não entra em pormenores, mas tudo induz a crer numa cena de incesto, descrita erótica e ambigualmente. Há quase cinquenta anos os contos de Bowles são venerados por uma pequena corte de admiradores. Finalmente chegou a vez de o leitor brasileiro integrar esse privilegiado clube de aficionados - e corajosos. É preciso coragem para admitir que o mundo de Bowles está mais perto de nós ou dentro de nós do que seria tolerável imaginar.

Parte XVI.

E. Bishop (1911-1979)

31. A poetisa, o caju e o micuçu (entrevista)

Correio da Manhã, 1964/12/13.

A poetisa nos recebe circundada de figuras pitorescas e bonitas do "bumba-meu-boi" que comprara na Feira de Providência e que preparava para subir a serra com ela em caixas grandes, capazes de contê-las. Numa versão mais delicada de *O Homem que Veio para Jantar*, Miss Bishop chegou ao Rio há 13 anos atrás... e ficou desde então entre nós. "Tudo começou quando experimentei um caju, fruta tropical que achei curiosa. Sofri uma violenta alergia ao sumo ácido, a ponto de perder o navio que me levava numa viagem pelo litoral da América do Sul. Depois, os brasileiros foram todos tão bondosos e simpáticos comigo, que fui ficando... até hoje", ela esclarece sorrindo.

Sabemos que sua obra poética tem sido distinguida com reconhecimentos de significação como o Prêmio Pulitzer, além de *fellowships* da *Partisan Review*, da Fundação Guggenheim e outras. Indagamos se o afastamento voluntário de uma comunidade de língua inglesa não lhe cria dificuldades na elaboração de sua poesia, circundada que está agora por uma língua que lhe é estrangeira. "Bem, falo muito inglês mesmo aqui no Brasil, além do que de vez em quando vou aos Estados Unidos", de volta às fontes linguísticas, como um mergulhador que volta à tona." Pressente-se que Elisabeth Bishop independe, para sua inspiração, de seu ambiente; como ela declarou em Londres: "É muito fácil escrever poesia meramente descritiva, mas quero justamente evitar o elemento "pitoresco" e prefiro escrever alguma coisa mais abstrata". Mas, evidentemente, alguns temas brasileiros permeiam seus poemas. Há duas semanas, a revista *New York* que revelou Salinger, Baldwin, Carson Mc Cullers e outros publicou sua belíssima *Balada* dedicada a Micuçu, morto no morro da Babilônia e que foi julgada pelo maior poeta americano vi-o, Robert Lowell (seu amigo há mais de 20 anos) como "uma das maiores baladas em língua inglesa e, é estranho, nos revela muito mais a respeito do Brasil do que o livro sobre este País que ela escreveu para *Life*... Na balada escrita com certos termos arcaicos e com uma melancolia indizível no seu *andante* majestoso, ela fala das favelas das "verdes colinas do Rio", povoadas pelos pobres que não podem mais voltar para casa e constroem seus ninhos ou casas com nada, com ar e que uma brisa parece poder derrubar, nos morros chamados Querosene, Esqueleto, Catacumba e Babilônia. Na sua estrutura, ela introduziu frases de jornais e um pouco da "literatura de cordel" nordestina que aprecia tanto. No seu próximo livro, *Questions of Travel* essa apaixonada viajante, que conhece já 3/4 do mundo, agrupa uma série de poemas inspirados no nosso País.

Elisabeth Bishop considera Robert Lowell e Marianne Moore (esta foi sua colega de colégio e é uma de suas melhores amigas) os mais importantes poetas dos Estados Unidos deste século, "Até T. S. Eliot concordaria com este juízo", explica, acrescentando: Marianne Moore não é fundamental

31. A poetisa, o caju e o micuçu (entrevista)

somente por ter publicado poetas de grande densidade como Hart Crane na sua esplendida revista de poesia *Dial*. É difícil de definir a sua contribuição, tão decisiva me parece, mas estou certa de que é a poetisa mais original, a que trouxe uma brilhante precisão de linguagem através de uma observação poética meticulosa. Seu estilo personalíssimo influenciando atualmente os poetas jovens dos Estados Unidos. Ela conseguiu introduzir uma grande variedade de motivos poéticos, mantendo as ancestrais virtudes "antiquadas" da cultura americana - como a ironia, o senso de humor sutil, o *understatement* - mantendo-se ao mesmo tempo na vanguarda criadora da poesia em língua inglesa."

Interessada em divulgar no estrangeiro os poetas brasileiros, Elisabeth Bishop traduziu há pouco, para os livros de bolso da *Penguin*, na Inglaterra, uma série representativa do Brasil, a ser inserida no volume dedicado à poesia latino-americana que será publicado em março. Os poetas selecionados incluem Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Mello Neto. Ela é de opinião que tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha o interesse pela literatura brasileira, pelo nosso teatro, arquitetura etc., tenha aumentado consideravelmente. "Aliás, não era preciso muito para aumentar, porque a ignorância sobre coisas brasileiras era quase absoluta, ao passo que agora se publicam livros, as universidades criam cátedras de estudos brasileiros - a situação está mudando". Já o homem de teatro inglês George Devine, na entrevista que nos concedeu para *Correio da Manhã* durante sua passagem pelo Rio no ano passado, acusava o Brasil de não fazer propaganda cultural suficiente, afirmando que as embaixadas, os consulados representações nossas em Londres poderiam divulgar muito mais tudo o que temos de positivo para oferecer. Miss Bishop é demasiado educada para fazer uma acusação tão frontal, mas concorda em que uma troca mais intensa de estudantes, professores, críticos e artistas beneficiaria muito o conhecimento mútuo do Brasil e dos Estados Unidos, desfazendo *clichés* falsos que um país possa ter do outro.

E que sensação tem de viver no Brasil tanto tempo? O Brasil mudou muito nesse período? queremos saber. "Um dos aspectos que se nota imediatamente ao chegar ao Brasil é o da democracia racial. Sente-se como que um alívio pela ausência de tensões, de conflitos entre as raças. Acredito que no meu país essa situação grave será solucionada pacificamente, de forma a permitir que as raças convivam civilizadamente lado a lado. Creio que nos últimos cinco, seis anos o progresso no sentido dessa compreensão foi maior do que nos 100 anos anteriores. Pessoalmente, acho que as maiores contribuições americanas ao mundo no setor artístico nos vieram justamente através dos negros, com o "jazz" e os "blues". Além disso, adoro a maneira sem pressa (*unhurried*) de viver dos brasileiros, como eles são humanos, compreensivos, animados! Se o Brasil mudou? Em coisas essenciais, felizmente, acho que não, mas há coisas que irritam como por exemplo o crescimento luxuriante de cartazes horrorosos mutilando a paisagem belíssima do Brasil, por exemplo na estrada Rio-Petrópolis: é um crime, *believe me!* Mas um crime maior ainda é o de porem abaixo, no Rio, em Minas, em tantos lugares, edifícios veneráveis, belíssimos, de épocas passadas e que contêm tesouros históricos e artísticos. Não haverá forma de deter essa destruição de todo um patrimônio nacional? Repito que me parece um crime contra a natureza, contra a história, contra Deus até!" (O que diria Miss Bishop se soubesse que um prefeito da maravilhosa Salvador da Bahia mandou demolir a mais antiga Catedral construída no Brasil para dar lugar a uma imensa estação para bondes e ônibus?).

Por último, a poetisa nos fala de seus primeiros contatos com a poesia e principalmente da sua

31. *A poetisa, o caju e o micuçu (entrevista)*

infância na Nova Inglaterra e na Nova Escócia. "Sou de origem meio canadense, meio americana da Nova Inglaterra. É engraçado: meus antepassados pertenciam, antes da Revolução Americana, a partidos opostos. Enquanto a família de meu pai era a favor dos ingleses e do rei George III, a família de minha mãe era *whig* (liberais) combatendo vivamente os *tories* (conservadores)" que não queriam a separação da Coroa britânica. Lembro-me de uma infância passada numa cidadezinha que era, a bem dizer, uma aldeia mesmo. Levávamos uma vida retirada, dedicada inteiramente à família, mamãe fazia manteiga em casa, eu quando menina levava as vacas para o pasto... Quando traduzi para o inglês o *Diário de Helena Morley*, que descreve sua infância em Diamantina, achei que havia muita semelhança entre os ambientes que ela descreve e o da minha meninice. A vida, nesse meio tempo, mudou muito..." ela reflete, contemplando a curva da praia de Copacabana ensolarada. Depois, por instante seu olhar fixa o morro detrás dos edifícios modernos em que um bandido jovem, uma vítima de circunstâncias sociais, foi morto a tiros pela polícia e parece que a melodia da sua balada para Micuçu, que agora surge entre um os edifícios de ferro e aço de Manhattan, impregna levemente a atmosfera da tarde que termina:

"On the fair green hills of Rio
There grows a fearful stain:
The poor who come to Rio
And can't go home again.
On the hills a million people,
A million sparrows, nest,
Like a confused migration
That's had to light and rest,
Building its nests, or houses,
Out of nothing at all, or air.
You'd think a breath would end them,
They perch so lightly there.
But they cling and spread like lichen,
And people come and come.
There's one hill called the Chicken,
And one called Catacomb;
There's the hill of Kerosene,
And the hill of Skeleton,
The hill of Astonishment,

31. *A poetisa, o caju e o micuçu (entrevista)*

And the hill of Babylon.”

Parte XVII.

S. Bellow (1915-2005)

32. Ironia letrada e brados humanistas. Entre bocejos.

Jornal da Tarde, 1977/11/26.

Quando a consciência norte-americana dói, um romance tem o efeito analgésico de uma aspirina: baixa a febre e ludibria os sintomas da epilepsia ética que de vez em quando sacode os escritores norte-americanos.

Em meio à revisão crítica dos padrões da plutocracia dos Estados Unidos há radiologistas tão diversos quanto Faulkner, com seu protestante sentimento de culpa do Sul pelo racismo desumanizante que deforma e derrota esse tipo de *American way of life* e Saul Bellow, um dos mais lúcidos detectores do *malaise américain*: a noção judaica de um Paraíso perdido, de uma pureza original que antecedeu os metrô, a poluição, a Máfia, o *big business* e os escroques disfarçados de grandes capitães da indústria.

Saul Bellow vai além da percepção do vazio estético e moral dos *tycoons* examinados por Scott Fitzgerald e tipificados pela esterilidade humana do *Babbit* de Sinclair Lewis. Baseado numa insistente visão aristocrática do indivíduo perdido no emaranhado urbano da megalópole, todos os seus livros misturam a conclusão naturalista do socialista Dreiser com a milenar concepção judaica da perversão humana dos preceitos divinos. Em *A Vítima*, *Herzog*, *Henderson*, *O Rei da Chuva*, Bellow mescla dados heterogêneos de um vacilante otimismo, de farsa e lamento para clamar por um ser humano íntegro, uno, não dissociado das estruturas sociais que o amarfancam e vitimam.

Pouco deste vibrante brado humanista permanece diluído, nas páginas obesas de seu último romance publicado no Brasil, *O Legado de Humboldt*. Ao contrário: como na entrada do "Inferno" de Dante este livro poderia ter como advertência logo no início: "Deixai toda a esperança de compreender-me, ó vós que entraís, se não possuíis uma cultura tão vasta que abarque a literatura, a psicologia, a filosofia, a ética, a estética, a antropologia e mil outras disciplinas." Como é fácil comprovar, meramente folheando estas páginas forradas de citações, a enumeração é soporífera e pressupõe um conhecimento de autores tão diversos quanto o poeta romântico Novalis, personagens do romance de Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, ensaios de Santayana sobre a beleza, teorias de socialismo utópico de Saint-Simon, a angústia existencial exposta por Kierkegaard, o tédio vislumbrado por Baudelaire, a pintura e a poesia místicas de San Juan de la Cruz e El Greco etc. etc.

Nitidamente, Saul Bellow perde o controle do seu material depois das 200 páginas iniciais. Torna-se repetitivo, meândrico, conseguindo a média de um bocejo por página do leitor paciente.

Os personagens centrais, o escritor de sucesso Citrine e o poeta incompetente na prática de ganhar dinheiro, Humboldt, estimulam no começo a leitura. É a velha nênia literária de Bellow que ressoa reconhecível: em algum ponto do domínio da vida humana pela tecnologia avassaladora, o *Wall Street Journal* se tingiu da melancolia do progresso: a cisão clássica entre o coração, de passos lerdos, e o cérebro, em busca de mudanças a qualquer custo, desemboca na esquizofrenia típica de São Paulo como de Nova York ou Chicago: a riqueza não é sinônimo de bem-estar espiritual, ser fica obliterado pela fúria de ter, os milhões de pessoas com o mais alto rendimento *per capita* do mundo são cartões perfurados da IBM a ingerir pílulas contra a ansiedade, a armar-se contra o crime organizado, a viver um dia-a-dia violento e violentado, desprovido de beleza, de sentido, de transcendência. Aí Saul Bellow imprime sua marca registrada, a ironia letrada, as frases-bazuca como "a insônia o tornou mais culto" ou "Uma vez que você leu *A Psicopatologia da Vida Cotidiana* você sabe que a vida cotidiana é a psicopatologia"; "Lincoln foi o mais importante Maníaco-Depressivo da América"; na década de fugaz entusiasmo pelo comunismo dos intelectuais norte-americanos "Nova York sonhava em abandonar a América do Norte e juntar-se à União Soviética", os tentos dos astros do *football* cedendo à superficial glorificação afoita e fanática de Rosa Luxemburgo e de Lênin.

Citrine, o anti-herói que busca o Sucesso com maiúscula é insensível ao verme que se esconde no interior do pomo de ouro, não se importa se o mundo dos negócios é a maneira mais rápida de petrificar a alma: a Broadway, Hollywood, o renome literário são os rituais de iniciação à vida adulta a vida do dinheiro, do triunfo monetário e, se necessário, mercenário também, quando os poetas tiveram voz no panteão dos milionários do gado ou do petróleo do Texas e desde quando os Rockefellers foram mecenas de contemporâneos Leonardos da Vinci ou Michelângelos esmagados pela máquina de transformar talentos em hamburguers deglutíveis pela máquina industrial?

A figura patética de Humboldt e sua morte como um indigente qualquer, fulminado por um ataque cardíaco que o derruba sobre latas de lixo, um gênio incompreendido e deslocado contrasta vividamente com as ambições do arrivista. Humboldt prega inutilmente, a uma plateia auto ensurdecida pelo desinteresse, os sentimentos humanos contra os ídolos de plástico, cita Goethe e a república ideal contra a sociedade dos produtos industriais regidos pela obsolescência embutida no lucro, quer dar "um rosto humano" ao Capitalismo caótico e inescrupuloso. "Desejamos mais do que nunca a vivacidade radiante do amor sem limites e cada vez mais os ídolos estéreis opõem-se a isso... Nos Estados Unidos, incidentalmente, esse tipo de coisa dá às pessoas um ar de estrangeiro".

Com fúria esmagadora, Saul Bellow, que conhece há décadas os meios literários das revistas intelectualizadas como a *Partisan Review*, a *Kenyon Review*, as universidades de elite, as fofocas e baixeiras das panelinhas literárias, satiriza todos os aspectos da cultura americana: a corrida aos adiantamentos concedidos pelas editoras a autores de livros ainda não escritos, a maratona em torno de postos de ensino nas universidades de status como Princeton, Harvard ou Yale, as sinecuras das bolsas de estudos das Fundações Ford, Guggenheim ou Fulbright. Inesquecível é o episódio do professor perito em obter doações inúteis e que parte para Damasco para dar um curso sobre o esotérico novelista Henry James a uma dúzia de árabes sonolentos e aturdidos estudantes de inglês, como se no Brasil, no sertão baiano de Xique-Xique o *Goethe Institut* desse,

para meia dúzia de espantados alunos um curso abstruso sobre a *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, em alemão.

O mesmo sarcasmo furibundo serve de munição para pintar, com ácido sulfúrico, a paisagem desolada da cidade moderna, nessa Cubatão rica e mais moderna que é Chicago e que tem pontos de gritante semelhança com a São Paulo atual:

”Torres altas como uma artilharia poluidora lançavam, silenciosamente, ao céu de domingo, lindas nuvens de fumaça. O cheiro azedo das refinarias de gás entrava pelos pulmões como um esporão. A que respirávamos era marrom como uma sopa de cebola, petroleiros voltados para o mar estavam parados nos canais, o vento gritava, as nuvens imensas eram brancas. Ao longe, bangalós enfileirados pareciam um necrotério em perspectiva. Andando pelas ruas ensombradas, os vivos iam à igreja”.

Humboldt percebe com voz solitária os males de perversão dos valores culturais e perversão dos valores humanos triturados pelo conceito do lucro, dos juros de mora, e aposta na candidatura de Stevenson, o intelectual idealista, contra o militar medíocre, o general Eisenhower. Se vencessem os inteligentes contra os filistinos, nas reuniões ministeriais. Os generais do Pentágono citariam Tucídides, o ministro da Educação recitaria poemas de Yeats e trechos do *Ulisses* de Joyce, ele transformaria Wahsington numa Weimar requintadíssima da qual ele, ocupando um cargo governamental importante, seria o Goethe indiscutível.

Dentro da tradição literária, este volumoso romance é o que os alemães chamam de *Erziehungsroman*, isto é: um processo de aprendizado ético do personagem principal - Citrine, através de vicissitudes, neste caso, hilariantes, grotescas e patéticas. Aos poucos ele aprende um dos temas fundamentais para o ser se sobreviver na cidadela de dinheirocracia: ”Fiquei sabendo que o que a gente precisa, numa grande cidade americana, é de uma entranhada faixa de desafeição, uma montanha crítica de indiferença”. A seu redor, os bairros dos poloneses, dos lituanos, primeiros imigrantes de Chicago, desmoronam, com a invasão de porto-riquenhos, a decadência física, os cheiros pútridos, o aumento do índice de criminalidade da máfia branca ou de cor acompanhando a Marcha Fúnebre do desmoronamento da civilização europeia com os sequestros aéreos, as bombas, as greves, o terrorismo, de Milão à Irlanda. Sem dados de referências estáveis, a própria personalidade humana se deteriora como os bairros e a economia nacionais, as paisagens urbanas são de papelão como os estúdios de filmagens de Hollywood: armar, desarmar, armar de novo, a impermanência é o critério único, a memória é descartável como uma lata de cerveja usada, o eu tão físsil quanto qualquer partícula atômica.

Sua velha e imutável litania é um exasperante grito contra a imaturidade e a futilidade dos Estados Unidos, uma potência que chafurda na opulência criminoso, indiferente à fumaça que emerge dos fornos crematórios da Gestapo e da KGB, um mundo de abundância ilhado num universo de escassez, fome e desesperança abatida pelos regimes ditatoriais, a superpopulação, a vida massacrada e reduzida à sobrevivência meramente digestiva de milhões de pessoas: a América era um experimento-fracassado de Deus. Do outro lado, a Rússia soviética tampouco acenava com alternativa: era o triunfo do Tédio Planejado. Morto Trotsky, sepultada sua ideia dinâmica da revolução permanente, só restavam os escombros do grande sonho assassinado da Revolução de Outubro: ”Ao se encerrar esta curta e brilhante fase, o que veio a seguir A mais chata das

sociedades já aparecidas na História. Relaxamento, mesquinharia, estupidez, bens bloqueados, tediosos edifícios, tedioso desconforto, supervisão tediosa, uma imprensa estúpida, educação estúpida, burocracia enfadonha, trabalho forçado, perpétua presença da polícia, presença da punição, tediosos congressos do partido etc. Permanente era a anulação do interesse”.

O Tédio e a capacidade de impor o tédio uniforme a todos os cidadãos é talvez a substância essencial do próprio Poder político, econômico, social, de “temperar o tédio profundo com terror e morte”, salpicar de angústia cotidiana o sufocamento do êxtase e da esperança, argumenta Saul Bellow, neste que é provavelmente o seu livro mais pessimista e mais descrente do experimento humano: a civilização está paralisada pela morosidade da estupidez que impede a floração da inteligência e o advento de valores humanos como os que existiam possivelmente na longínqua Atenas da era de Sófocles, de Péricles, de Sócrates. Entre o *big business* e o arquipélago Gulag soviético que margem de significado pode ter a vida humana na era atual? A felicidade ficara de fora dos programas do Partido Comunista da União Soviética assim como dos jogos de futebol, dos bares de coelhinhas seminuas do Clube Playboy. A casa de campo perto de Moscou para os intelectuais e cientistas obedientes ao Kremlin ou a casa dos subúrbios onde se trocavam parceiros sexuais como os esquimós, eram formas massacrantes de materialismo que só podiam desembocar na angústia e no vazio.

Sem perder a retidão nem das premissas nem do diagnóstico certo e ferido, Saul Bellow, no entanto, já disse tudo isso de maneira menos confusa, menos longa, menos didática, em livros anteriores. A opressão do homem pelo homem, que não é meramente econômica e social, já foi descrita em páginas muito mais sucintas e de persuasão menos arrastada. Ele próprio contradiz sua teoria de que a literatura se contrai para adquirir maior impacto. Na era da televisão do rádio, do cinema, Tolstói não escreveria romances menos longos? Com a exceção de Proust e suas quase quatro mil páginas de *A la Recherche du Temps Perdu*, a literatura vem se cingindo à fórmula do menos comunica mais: das novelas longas de Dostoievski aos contos de Tchekov e Katharine Mansfield a concentração tornou-se uma mutação da literatura aderente ao ritmo dos tempos atuais.

Quem, no entanto, dispuser de fôlego, cultura e paciência para prosseguir além da metade deste livro, percorrerá o itinerário da derrocada pessoal de Citrine com o legado ambíguo que Humboldt lhe deixa como herança além-túmulo. Lá está um Saul Bellow menos brilhante, mais perdido com personagens secundários, mais reiterativo e que meramente exemplifica com uma derrota pessoal o que já demonstrara convincente e indelevelmente ser um fracasso coletivo no meio do romance. Do meio para o fim, a mediocridade surpreende o leitor acostumado com a agilidade mental dos livros marcantes e profundos surgidos antes. É uma mediocridade que condiz com a mediocridade cataléptica do Prêmio Nobel que embalsama, em forma de moldura, na capa desta edição brasileira, o Retrato do Artista quando já levemente gagá. O que só acentua a saudade do *Artista Quando Jovem*, do destemido moço de Dangling Man, do kafkiano sequestro de uma personalidade nobre por outra inferior em *The Victim*.

Se a *Editora Nova Fronteira* quer revelar o autor norte-americano sob seus aspectos mais vitais, por que não preferir uma nova edição de *Mr. Sammler's Planet*? Neste romance de 1970, portanto anterior a *O Legado de Humboldt* de três anos, Bellow antevê, inventiva e ousadamente, uma Nova York minada pelo caos, com Mr. Sammler, sobrevivente tanto do requinte do meio literário

32. *Ironia letrada e brados humanistas. Entre bocejos.*

de Bloomsbury onde pontificava Virginia Woolf como do campo de concentração de Auschwitz, contemplando com o único olho que os nazistas não lhe arrancaram a vaidade humana e a autodestruição do ridículo *homo sapiens* em meio a viagens à Lua e à poluição total da alma pelo egoísmo e pela indiferença: o homem como Super-homem e palhaço do espaço sideral levando o vírus da morte espiritual para as mais distantes galáxias.

33. Um diagnóstico do contraste entre política e paz. Por Saul Bellow.

Jornal da Tarde, 1978/03/11.

Com a velocidade dos acontecimentos mundiais, os livros que tratam de assuntos atuais já nascem, quase todos, com rugas. Seria preciso imprimir à confecção dos livros a mesma rapidez relâmpago com que se fizeram edições expressas do amordaçamento da primavera de Praga de Dusek da noite para o dia. Mas nem tudo do que se enfeixa em volume envelhece 24 horas depois, como o jornal de ontem superado pelos fatos de hoje. Quando um escritor e agudo pensador como o norte-americano Saul Bellow faz um relato de sua viagem a Israel, datado do ano passado, a parte obsoleta é claramente superada pela substância permanente de suas meditações cirurgicamente incisivas e penetrantes. Pela sua originalidade e finura de interpretação, elas poderiam ser arroladas numa espécie de Manual seguinte:

- História e política não são absolutamente noções desenvolvidas por gente inteligente e bem-informada... O que ainda se perpetua em toda conversação civilizada é o ritual da discussão civilizada em si.
- Se o comunismo avassalar a Itália, o Papa se mudará para Jerusalém? É mais provável, diz um dos prelados, que ele se deixe ficar na Itália e venha a tornar-se secretário do Partido... A sobremesa é servida.
- Os americanos sabem que Sadat era nazista? diz a bibliotecária. Bem, sim, gente bem-informada tem esse dado nos seus arquivos. O *The New York Times* o terá, com certeza, mas o *Times*, a meu ver, é um governo dentro de um governo. Tem o seu próprio Departamento de Estado, e seus altos conselhos decidiram, provavelmente, que seria pouco político, no momento, chamar a atenção para a admiração de Sadat por Hitler.
- A *intelligentsia* francesa permaneceu imensamente prestigiosa imensa e inexplicavelmente também, porque há intelectuais nos Estados Unidos capazes de afirmar que hoje Paris está no mesmo nível cultural de Buenos Aires.

Ha inúmeras outras nuances de competência intelectual objetiva, partidas de um escritor maravilhosamente ágil na sua agudeza e profundidade de percepção moral, social, cultural, política. Possivelmente a frase lapidar que fica com o leitor ao encerrar este livro provocante, desafiador, é o reconhecimento do rodaminho planetário, de guerras reivindicações, dissidências, ditaduras,

33. *Um diagnóstico do contraste entre política e paz. Por Saul Bellow.*

sequestros, greves, atos de terrorismo... cisões partidárias, que formam o rolo compressor em que tudo mais é absorvido a cultura, a ética, a coerência, a verdade e a própria ação: "Pela primeira vez na História, a espécie humana como um todo engajou-se na política"

Eruditamente Saul Bellow cita Dostoievsky e Thomas Hobbes para lembrar que a liberdade é uma bolha de sabão, uma pequena nota de pé de página no grande livro da animalidade e hostilidade mútua entre os seres humanos. Revela a pusilanimidade de Sartre, o *enfant gaté* da moda *gauche* de Paris e de seus admiradores cegos, fora da França também, ao negar-se a assinar um manifesto condenando a destruição de milhões de prisioneiros nos campos de concentração russos, um manifesto redigido por David Rousset em 1949, ele próprio ex-prisioneiro do campo de concentração nazista de Buchenwald: "Sartre disse que, pela sua assinatura, estaria justificando ou fortalecendo o imperialismo americano". E compara a "isenção e a imparcialidade" do *philosophe* francês ao jurado de Chicago que manteve com um sobrevivente de Auschwitz o seguinte diálogo, que parece extraído de *O Processo* de Kafka:

- Por que o sr. foi mandado para um campo de concentração? Que crime cometeu?
- Crime nenhum, não houve julgamento.
- Essa resposta não pode ser verdadeira. Quando uma pessoa vai para a cadeia é porque fez alguma coisa. O senhor deve ter antecedentes criminais no seu país de origem.

E Bellow arremata, para justificar a alienação dupla de Sartre para com o problema dos judeus em Israel e os estados policiais da Europa Oriental esmagados pelo terror soviético: "Quando é grande a necessidade de ilusão, muito capital de inteligência pode ser investido na ignorância".

Alinhando constantemente os problemas da dissidência russa-Solzhenitsyn, Siniavsky, Mandelstam e outros com o isolamento de Israel no oceano de agressividade árabe que circunda o minúsculo Estado judeu, ele não poupa em nenhum momento a cegueira moral dos Estados Unidos diante do arquipélago Gulag stalinista e a perversidade da Nova Esquerda americana em não reconhecer em Israel a única democracia do Oriente Médio, circundado por "socialismos" de um partido único, de emirados riquíssimos, de miséria feudal e fanatismo nacionalista e religioso, habilmente dirigido por Moscou por detrás do embuste:

"Contente com o seu dinheiro e com as suas máquinas, contente com as suas oportunidades de viajar e fazer compras, de divertir-se e ter relações sexuais, os (americanos) estavam dispostos a deixar que Stalin engolissem os poloneses, os húngaros, romenos e checos. A acusação é de que temos tolerado (a tradução diz com mau gosto e imprecisão incrível peitado) ou enfrentado as ditaduras comunistas para que nos deixem em paz e que ainda o fazemos sob a forma a que decidimos chamar de *détente*. O que não diria agora Saul Bellow do inefável embaixador americano junto às Nações Unidas Andrew Young, que na mesma frase "apóia" a intervenção cubana na África e "deplora" que os cubanos usem a destruição como método?... Reconhecendo o embotamento mental que a extrema direita expansionista israelense cria para a sobrevivência do Estado, os resquícios de abissal ignorância e superstição fanática que judeus super ortodoxos guardam ainda, a ponto de desconhecer quem foi Einstein e se recusar a sentar-se ao lado de uma mulher ou de comer comida que não seja *kosher*, além de manterem ilusões de uma superioridade teologicamente transcendental do povo judeu sobre os *goim* (não-judeus), ele alarga o painel de sua objetividade

33. *Um diagnóstico do contraste entre política e paz. Por Saul Bellow.*

e mantém uma fé inquebrantável e comovente nas potencialidades de inteligência, realização e denodo dos judeus: "Recebo uma carta de Mikhail Agursky, escritor russo que esteve recentemente em Jerusalém. O que me diz é que os judeus podem ser produtivos e eficientes desde que uma estranha condição se satisfaça: a de que os objetivos propostos sejam estritamente irrealis do ponto de vista geral. Uma vez que se dediquem a atingi-los, ninguém os alcançará. E continua: "O sionismo só poderá ser ressuscitado hoje por uma injeção desses objetivos lunáticos. Pessoalmente, é o que eu advogo fazer de Israel o centro de uma nova civilização (e não faço por menos!), de vez que é evidente a decadência da civilização ocidental (e da oriental também...). Na parte pragmática, só ideias desse tipo terão sucesso com os judeus."

Mais ainda: Bellow compartilha as opiniões democráticas das facções judaicas que abominam o "narcisismo" nacionalista dos sabras (os judeus nascidos em Israel em grande parte, sentem repugnância pela intoxicação pelo poder que as vitórias militares deram a muitos israelenses, não admitem que Israel conquiste e ocupe territórios egípcios, sírios e jordanianos, argumentando que em 1939 a Inglaterra e a França foram à guerra exatamente por se oporem ao expansionismo da Alemanha, a deglutir territórios poloneses e checos sob o lema de que o povo alemão era um "*Volk ohne Raum*", um povo coitado! - sem espaço vital para propagar-se. Da mesma forma, são injustificáveis as "colônias liberadas" de Israel pois o que está eticamente errado para a Alemanha não pode estar certo para Israel. Além do que, Israel terá, pela mesma inflexibilidade moral, que reconhecer os direitos de uma entidade palestina. Caso contrário, Israel cairá no autismo, doença psíquica definida como "a rejeição da realidade e sua substituição por uma realidade que é um produto ilusório do desejo de ver sonhos concretizados".

Ler *Jerusalém, Ida e Volta*, de Saul Bellow, é manter um diálogo vivíssimo, cintilante de argúcia, sobre um dos temas mais incendiários da política mundial. Que diferença melancólica de vários livros de viagens de alguns brasileiros por outros locais que percorreram cegos, mudos e surdos mas dispostos a trombetear os engodos em que caíram emocional e imaturamente...*hélas!*

Porque à sua vasta e matizada cultura, Saul Bellow alia um intelecto incorruptível e realista. Vislumbra esperança na aproximação dos *scholars* árabes e judeus para se chegar a um consenso benéfico a todos os participantes do conflito do Oriente Médio, que deve ser sanado inadiavelmente. Sem dúvida, o relance de maior pungência de todo o livro é o reconhecimento de que a literatura e a política se entrelaçam não só na literatura de denúncia social como também travam um pacto de sobrevivência na prisão, no campo de concentração, na tortura: "Os mais bravos dentre os escritores modernos são os Mandelstams (poeta que morreu nos campos de trabalhos forçados de Stálin) e os Siniavskys (a quem se permitiu recentemente o "banimento voluntário" para a França, onde, ó ironia que deliciaria a cólera de Saul Bellow, ele foi homenageado com um banquete por... Sartre). Antes de morrer de frio, fome e exaustão na Sibéria, Ossip Mandelstam recitava seus poemas aos outros prisioneiros, a pedido deles. Andrei Sinyavsky, no seu diário de prisão, concentra-se na arte. Talvez permanecer um poeta em tais circunstâncias seja também atingir o coração da política. Então, os sentimentos humanos, a humana experiência, a forma e o rosto do homem retomam o seu lugar natural a vanguarda."

Com este livro profundo, apaixonante, Saul Bellow se insere naquela categoria de artistas que nunca estiveram alienados de nenhuma das realidades plurais do seu tempo. Como demonstrava a mais brilhante e lúcida pensadora política talvez de todo o século XX, Hannah Arendt, em *A*

33. *Um diagnóstico do contraste entre política e paz. Por Saul Bellow.*

Condição Humana (1958): "Com palavras e obras, nós nos inserimos no mundo humano". Com sua obra-prima *Henderson, o Rei da Chuva*, Saul Bellow já se inserira no mundo da ficção e da ética que se deriva da estética. Com este polifacetado relato de uma ida a Israel ele diagnostica o contraste entre política e paz propícia à criação ou contemplação da arte. Testemunha a perduração da arte no caos contemporâneo, pois o mais fortuito encontro com a permanência e a transcendência da beleza torna o ser humano consciente das feridas sociais que recebe diariamente ao ler no jornal atrocidades crescentes. A arte, no entanto, precede, acompanha e ultrapassa o sofrimento humano, pois ela é uma das formas de perenidade da própria condição humana.

34. A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.

Jornal da Tarde, 1978/05/06.

Um milionário acaba fatalmente transformado num porco?

Vinte anos depois de publicada nos Estados Unidos, a resposta do escritor norte-americano Saul Bellow a essa indagação chega ao Brasil é um hilariante-apavorante SIM! A menos que...

O sacerdote do Lucro a Qualquer Custo termina imolado no altar sacrílego da matéria morta ou irracional, inanimada ou animalesca. Quem adora os falsos ídolos mineraliza tudo que toca, como o pobre rei Midas, morto de fome por suas mãos que metamorfoseavam em ouro tudo a seu alcance. Ou chafurda no lodo inconsistente do Inferno: o vazio do sexo, a angústia existencial que o álcool não dissipa, o desespero da insensibilidade que queima como um escaldante deserto, o oco espiritual, a morte da alma.

Em sua suprema obra-prima, na vasta galeria de fracassos humanos que criou desde *The Dangling Man*, *Herzog*, *The Victim Bellow* também como que muda de aspecto. Suas frases têm a perspicácia fulminante e irônico-cáustica de um Steinberg que em vez de desenhar paródias da Tragédia Americana usasse palavras para substituir o doce cianureto do traço caricatural mas participante da Tragédia mais vasta: o efêmero da passagem humana pela Terra.

Henderson, The Rain King (Henderson, o Rei da Chuva) é o livro mais comovente e profundo da doce-amarga gargalhada com que ele mergulha em sua obra solitária de arqueólogo da civilização urbana e tecnocrática dos Estados Unidos. Ele penetra de camada em camada sem apelar para sofisticados aparelhos modernos de detecção geológica através de raios laser. Suas ferramentas são tão primitivas e artesanais quanto um facão ou uma tosca picareta para perfurar a crosta da condição humana *made in USA*. E tão frágeis e atemporais quanto a filosofia, a Bíblia, a arte, a ética. Tudo iluminado pelo archote brilhante de uma verve ferina, uma graça que faz o leitor misturar lágrimas e riso como quem devora um exótico prato de condimentos orientais, a pimenta e o "curry" acasalados com o açúcar e o mel: é o *humour* o próprio sal do seu estilo ou, em termos religiosos, o riso é, mais do que a sátira dos costumes, uma forma humanizada da Graça divina a sorrir das intempéries do desamparado *homo technicus*?

Seu aflito herói, Henderson, já é uma dissimulação maravilhosa do romancista judeu: Henderson frequenta clubes em que a entrada só é permitida os WASPS (brancos, descendentes de anglo-saxões protestantes) num sutil acordo de cavalheiros que disfarça um feroz antisemitismo. Henderson tem tudo para ser vastamente feliz além de ser de uma família tradicional, é riquíssimo. Inúmeras

34. *A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.*

vezes ressalta para o leitor, para que este não se esqueça, que tem mais de três milhões de dólares em seu nome, depois de deduzidos os impostos. É casado (duas vezes), tem filhos, mas tudo a seu redor está apodrecendo a olhos vistos, tudo que leva o carimbo do seu possessivo delirante: meus pais, minhas mulheres, minhas esposas, meus filhos, minha fazenda de criação de porcos, meus animais, meus hábitos, meu dinheiro, meu violino, minha bebedeira, meus preconceitos, minha brutalidade, meus dentes, meu rosto, minha alma!

Sempre que ele sentia essa angústia existencial de um Babbit atual, ele devastava a biblioteca do pai em busca de um fragmento de frase que lhe parecera indicar uma saída: "O perdão dos pecados é eterno e a virtude não é o pré-requisito exigido indispensavelmente. Quanto mais ele revirava os velhos volumes à procura dessa frase que ecoa em sua memória, mais caem notas de dólares que seu pai colocava dentro dos livros para marcar o lugar importante ou o ponto onde ele interromperia a leitura. Dinheiro cobre o chão como numa chuva ilusória de consolos para uma agonia que não diminui com a efígie de Washington ou de Lincoln colocados sobre ela como cataplasma ineficiente. Além do simbolismo da situação, Saul Bellow estrutura magníficos pastiches literários durante toda a narração deste

Pilgrim's Progress aggiornato in America. As cenas dramáticas têm todas um ritmo e um colorido nitidamente shakespeariano, como nas cenas culminantes em que Otelo vai estrangular a inocente Desdêmona ou Hamlet reflete sobre a fragilidade do barro de que é feita a sólida carne humana. A evocação da morte tem semelhanças nada fortuitas com o poema de Dylan Thomas em que ele suplica, em tom patético, ao pai senil que não mergulhe naquela apavorante noite da morte. A lua, as montanhas, a natureza rural são evocadas com imitações deliciosas dos grandes poetas românticos ingleses: Shelley e Wordsworth. Até a célebre e solene ode de Keats a uma urna grega serve como modelo para uma paráfrase patético-deliciosa sobre o irmão que provavelmente se suicidou por afogamento, destruindo antes uma urna recipiente para café num *drugstore* de propriedade de um grego em Nova York. Os próprios antepassados eruditos de Henderson distinguiram-se não só como embaixadores em Paris e Londres como também por seus ensaios cultíssimos sobre a seita dos albigenses, que acreditavam, durante a Idade Média, no sul da França, na luta entre a luz e as trevas.

São os escassos indícios que Saul Bellow asperge aqui e ali em seu livro múltiplo e fascinante para indicar ao leitor que se trata, no fundo, de uma devastadora alegoria mística que ele traça da alma americana. Como os albigenses, Henderson acredita, por intuição e sem nunca ter lido sobre esse "bando de hereges", que o mundo está aprisionado nas malhas de Satanás. Os seres humanos, tangidos pelo Demônio, encarnam-se em animais num ciclo de reencarnações que só pode ser quebrado quando nos convertemos a Cristo e encontramos um semelhante que seja *cátaros*, isto é puro de alma, corpo, mente e espírito, mesmo que tivéssemos vivido em pecado até então.

Possivelmente não existe uma única alusão nesta *Via Crucis* torturante que é *Henderson, the Rain King* que não seja originada da Bíblia, de outras religiões, da literatura ou da filosofia, o variado pano oculto sobre o qual Saul Bellow coloca seus personagens. O diálogo mais trivial, como a briga entre Henderson e sua segunda e bondosa mulher, Lily (um disfarce em si pois Lilly significa lírio, o símbolo supremo da pureza para as religiões da Índia) tem dobras mais profundas não aparentes à primeira vista. Uma disputa sobre sujeira e falta de banho esconde um debate religioso: os porcos da minha fazenda são mais limpos que você, aliás, a falta de higiene pessoal ou animal

34. *A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.*

pouco importa tudo é feito à imagem do mundo que é corrupto e imundo. Sim, mas tudo se transforma. Mesmo assim nenhum indivíduo pode passar por todos os estágios do ciclo de nitrogênio. Mas você sabia que o amor pode?

Henderson manda que ela cale a boca. Afinal, ele recebera uma alta condecoração durante a Segunda Guerra Mundial no araque aliado a Monte Cassino, era um veterano que ostentava a distinção da *Purple Hear* por bravura. De que adiantava? A estufa estava invadida pelas ervas daninhas e porcos e leitões fuçavam entre as raízes, derrubando estátuas antigas compradas em Florença e em Salzburgo. Henderson se sente condenado como Nabucodonosor pelo profeta Daniel: os porcos o expulsarão do convívio humano e ele será forçado a morar entre as bestas do campo.

Saul Bellow utiliza um recurso frequente em Sterne, o insuperável humorista criador de *my uncle Toby* (meu tio Toby): experimenta três formas diferentes de iniciar uma explicação para ver qual esclarece melhor o leitor sobre sua situação porque ele veio parar no coração mais remoto e primitivo da África negra. Por que seus antepassados enriqueceram através da astúcia e do roubo, matando índios, importando escravos e se apoderando das riquezas da terra? Ou por que seu pai tocava violino? Ou tudo aconteceu como se fosse um sonho ou um desígnio inescrutável de Deus? A verdade é que ele, aos cinquenta e cinco anos de idade, divorciado da primeira mulher, brigado com o mundo e atormentado por uma voz interior e insaciável que lhe dizia incessantemente "eu quero!" viera parar ali, em plena África dos safaris, das tribos com rituais exóticos, das terras áridas, da natureza esplêndida, dos nativos nus e intocados pela civilização.

Ferino, Saul Bellow aproveita para rir obliquamente da África super masculina, viril e feita de papel de cartolina ou vista através de uma óptica superficial como a África de Hemingway em *The Snows of Kilimanjaro* (*As neves de Kilimanjaro*) ou a África estereotipa como "primitiva, sem civilização, inculta" segundo sua imagem imposta pelo racismo branco e míope, incapaz de vislumbrar traços de qualquer cultura que não seja ocidental, brutal, colonialista, capitalista, marxista, tecnocrática, quantitativa, visceralmente materialista e limitada. Ou *bornée*, como o próprio Saul Bellow gostaria de dizer, usando frequentemente termos em francês *imbécile*, com sua pronúncia figurada em inglês *Ahm-bay-seel*, soa muito mais forte?...

Henderson é um descendente indireto de Rousseau, mas talvez um filho bastardo do *philosophe* suíço. Porque os nativos que ele encontra a princípio são bons, não poluídos ainda pela cupidez do homem branco e seus inventos mortíferos. Mas há outra tribo, a dos Wairiri, que é povoada por "filhos das trevas", selvagens cruéis e supersticiosos. Ele se sente como quem entra pelo passado adentro da humanidade, um passado sem o estorvo da História, sem o trambolho de automóveis, banhos quentes, ar condicionado, televisão ele volta à origem do ser humano antes do massacre dos índios pelos conquistadores, antes da escravidão, antes do revólver, do canhão e da roda. Como Jó, ele se despoja de todos os seus pertences inúteis naquele deserto, guiado por um nativo metodista, Romilayu. "A pobreza de seus recursos naturais os nativos vegetarianos, que adoram suas vacas, opõem uma riqueza inacreditável de linguagem para descrever os tipos de chifres que existem e os mil modos de expressão do rosto do gado ou do comportamento instável das vacas nos campos. Mas a seca que assola o minúsculo povoado se estende por muitas milhas, trazendo a fome e a desgraça para todos. Não bastava o deserto para expulsar o demônio do corpo

34. *A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.*

e da alma daquele peregrino espiritual que se interroga continuamente: "Quem sou eu? e por que tenho esta fome de não sei o quê? Ele quer ser útil, quer transcender seu suicida egoísmo".

A partir do contato do milionário de Connecticut com os valores africanos imemoriais o livro como que pulsa com uma tensão de coração ao ritmo dos tambores. E cresce de dimensão metafísica. É preciso agir. segreda-lhe toda a tradição ocidental e norte-americana de que a ação, pragmática, lógica, resolve Frases hilariantes servem de apoio para sua crença inabalável na mudança se os nativos não podem beber a água do reservatório porque sua religião os proíbe de tocar qualquer líquido habitado por seres vivos - as centenas de sapos que se apoderaram da represa primitiva - por que não mudar esses costume ancestral, se ele não funciona em termos práticos? Ele diz ao príncipe que fala um inglês africano maravilhosamente reproduzido em sua incorreção gramatical e de vocabulário: "Sabe por que os judeus foram derrotados pelos romanos? Porque se recusavam a lutar aos sábados!" A rainha do lugar tem tanta banha no corpo obeso que suas ancas debaixo das vestes régias esvoaçantes eram tão largas quanto um sofá. Sua gordura excessiva é sem importância, ou melhor. é um sinal de realeza. Afinal, a rainha era uma Bittahé aqui o autor faz outro trocadinho delicioso com a pronúncia afro-britânica da palavra *better*, que em inglês quer dizer melhor, superior, intrinsecamente aristocrático, mas de uma aristocracia da alma, não imposta pela tirania social. Ela, de acordo com o poeta Whitman, era uma pessoa que era plenamente, ao passo que ele e a maioria da humanidade engrossavam meramente a categoria inferior dos que estão se tornando estão em mutação e metamorfose constantes pela arrogância fátua do homem branco, Henderson depara com uma sabedoria transcendental e sente que a sua própria alma era apenas uma espécie de loja de penhor cheia de prazeres não resgatados como velhos clarinetes, máquinas fotográficas e peles caras roídas pelas traças. Seu coração, os sábios "primitivos" decifram, está latindo, ganindo de frenesi e angústia, com todas as suas fibras vibrando para ser em vez de tornar-se. Seria uma praga herdada de seus ancestrais que fabricavam salsichas e se tornaram os capitalistas mais inescrupulosos da América?

Henderson é o símbolo da angústia humana mais profunda e que os nativos chamam de *gruntu-molani* o homem quer viver no sentido espiritual e atemporal da palavra, não sobreviver em meio aos escombros dos cemitérios de automóveis ou nas guerras, na manipulação das bombas atômicas ou nas hecatombes de Auschwitz a Hiroshima. Porque o mundo chegou à tristíssima condição em que está hoje ele se decidiu fazer alguma coisa. E sub-repticiamente Bellow insere uma frase de Einstein quando o grande físico defendeu a indissolubilidade da ciência e da ética, do comportamento humano e do respeito pelo seu próximo. "Deus não joga dados com nossas almas", ou, em seus próprios termos, "O caos não é quem dirige todo o espetáculo, não!"

O caminho da redenção de Henderson começou. O matiz de uma cor da parede quando a luz do sol nascente bate sobre ela o envolve como uma forma de magnificência sobre-humana, uma espécie de calafrio ou arrepio da matéria transfigurada pelo além da matéria.

Possivelmente a literatura norte-americana, com toda a sua variedade, não possui páginas místicas mais incendiárias do que as dos três quartos finais deste livro em que ressoam diálogos metafísicos e citações de oratórios de Haendel ou do *Miserere* da Missa da Coroação de Mozart.

A África é o desafio vital de cada indivíduo, a *strada oscura* que ele, como Dante a visitar o inferno guiado pela sabedoria virgiliana do nativo sábio, percorre. É o rei Dahfu, tão eloquente em sua

34. *A saga tragicômica de um americano nada tranquilo.*

grandeza quanto um Rei Salomão e que, estudando na biblioteca de uma cidade longínqua, onde trabalhava como porteiro, conhece os textos de Sócrates, de Platão, do Evangelho. É ele quem proporciona a Henderson a resposta para a sua pergunta que o consumia literalmente.

Seria estragar para o leitor desvendar o desfecho desse labirinto em que Henderson, espelho de Todos-Nós, enfrenta inimigos poderosíssimos, torna-se o Rei da Chuva em luta com os ídolos gigantescos, potestades das nuvens, dos vapores, dos ventos. A literatura norte-americana tem um seguimento inesperado, em que seu tortuoso percurso de Melville a Faulkner, passando pelo Salinger de *The Catcher in the Rye* e pelo *Heaven's my Destination* de Thornton Wilder, com a revelação deste Outro Americano, nobre, idealista, altruísta, em tudo oposto aos Babbits do *big business* antiético. Henderson é um momento de grandeza suprema da apreensão do trágico e do farsesco mesclado a um misticismo que não deixa nunca que o caos, mas sim que um sentido transcendente, de significado ao circo povoado pela trupe humana.

Parte XVIII.

J. D. Salinger (1909-2010)

35. J. D. Salinger

Diário de Notícias, 1959/11/22.

O crítico literário francês Michel Mohrt reconhece no puritanismo uma das raízes principais da literatura americana: “toda a obra de Henry James pode ser explicada pelo puritanismo”. Segundo ele, até a obra caótica e efervescente de Scott Fitzgerald retrata uma consciência dilacerada por imperativos divergentes de uma lei moral e de uma lei artística. Por outro lado, críticos americanos, entre os quais Aldridge e Alvin, constatam um divórcio crescente entre os escritores e o grande público, em geral, nos Estados Unidos. Um autor contemporâneo, de 40 anos de idade, J. D. Salinger, exemplifica, em sua obra quantitativamente exígua, ambas características a constante e a atual da literatura *yankee*. Em Salinger encontramos não só a preocupação ética, que Mohrt atribui ao puritanismo sobre o qual se assenta toda a civilização americana, como também a confirmação do impasse hodierno entre o autor e a sociedade, a documentação de uma angústia derivada de uma análise da instabilidade dos valores fictícios da massa, fortemente contrastados com a busca de valores culturais e espirituais de uma sensibilidade jovem. São conhecidos os choques dos intelectuais americanos com os *mores* do seu país, desde o Babbit criado por Lewis até à crítica desencantada da chamada *lost generation* e desde o exílio voluntário de Henry James, Gertrud Stein, Pound e outros até o conflito violento entre o público e a obra de Tennessee Williams e Arthur Miller. Salinger, cuja produção se reduz, até agora, a uma série de contos excelentes publicados na revista *New Yorker* e a uma novela - *The Catcher in the Rye* - simboliza também, de maneira eloquente, uma terceira característica constante em grande parte da literatura americana: a atitude romântica. Romântica no sentido que Rousseau dá a esse termo: identificação com a Natureza, apologia do “homem natural”, do ser humano ainda não pervertido pela era da máquina e das aglomerações urbanas, nem vítima ainda da vertiginosa «massificação da sociedade do século XX. Romântica também na acepção de idealização do ser humano, de crença nos ideais humanitários e sociais da teoria transcendentalista, romântica na sua origem.

Isolado em meio a uma literatura que como a literatura alemã, é constituída, fundamentalmente, de artistas isolados, sem *coterie* nem uma tradição literária, como a francesa, Salinger, não se isola, porém, da sociedade em que vive. Sem destruir o mito da *American Way of Living*, como Williams e Miller, Salinger anota aspectos diversos da vida americana, desenrolados à sombra de instituições todo-poderosas, muitas vezes impregnadas de um utilitarismo chocante, ditado pelo *big money* e pelo *big business*. Em *The Catcher in the Rye*, um livro sumamente sensível, de admirável inventividade irresistível *humour* anglo-saxônico adolescente revoltado, Holden Caulfield, se insurge, como o confuso Brick de Gato em Teto de Zinco Quente, contra a hipocrisia e a mentira, irmanando-se aos

jovens irados ingleses liderados por John Osborne, o autor de *Lock Back in Angers*. Caulfield, ou indiretamente: Salinger, luta, como eles, pela preservação do individualismo numa era que cada vez mais se assemelha às sinistras predições de Huxley e de Orwell (respectivamente em *Admirável Mundo Novo* e *1984*), referentes ao predomínio da massa e de um onipotente e onipresente Estado. Esse personagem é como que um Candide voltairiano, amadurecido pelo desencanto e tornado ceticamente amargo diante de um mundo que em nada se assemelha “ao melhor dos mundos”. A sua ironia, a sua frustração não conduzem, porém, à condenação global de uma civilização e é justamente esse cará ter conciliatório e construtivo da obra de Salinger que contrasta vivamente com as demais críticas à maneira de viver americana.

Como os retratos de adolescentes de Joyce e (principalmente) de Dylan Thomas (*The Portrait of the Artist as a Young Dog*), fortemente impregnados de traços autobiográficos, o acervo da produção literária de Salinger documenta as diversas fases da sua concepção do mundo, culminada com a sua novela mencionada. Seu enredo linear serve de base a uma série de cenas saborosas pela sua frescura, pela sua espontaneidade sincera: um jovem de 16 anos, expulso do colégio por falta de aplicação, passa uma semana na Babel que é a Nova York moderna, antes de regressar à casa de seus pais comunicar-lhes sua pequena tragédia juvenil. As conclusões precocemente argutas a que chega esse adolescente são surpreendentes. Referindo-se a certas convenções sociais, ele diz: O diretor do Colégio disse que a vida é um jogo e que devemos viver respeitando as regras desse jogo... Eu pensei: jogo, pois sim... Se você cata do lado em que estão todos os figurões importantes, então, sim: é um jogo direitinho, mas você ficar de outro lado, onde não estão os sujeitos importantes, então: que jogo que há nenhum, eu lhe digo... O seu vocabulário pouco preciso, seu desleixo gramatical, seu emprego frequente de gíria são manifestações externas de sua independência e de sua evolta em pactuar com o que considera um mundo insincero. A sua irreverência diante dos tabus sociais é desconcertante e no mesmo tempo encantadora, criando cenas divertidas. quando satiriza os *snobs*, os hipócritas ou cenas comoventes na sua simplicidade e na sua franqueza, quando, por exemplo, ele se identifica com os humildes percorre, atônito, os labirintos de uma Sodoma e Gomorra disseminada por uma metrópole de nove milhões de habitantes. Ecoa também na obra de Salinger a demanda romântica de um Paraíso perdido na pureza original da infância e em quase todas as suas *short stories* encontra remos sempre crianças, como também nessa novela saudada na Inglaterra, pelo austero *New Chronicle*, como “uma obra impregnada de verdade, com raízes projetadas dentro da própria vida... uma obra espirituosa, patética e comovente...”. Além do adolescente ser intermediário entre a criança e o adulto, há a personagem importante da irmã menor da figura central, bem como várias *vignettes* rápidas e incisivas de outras crianças, que trazem uma nota de ternura a essa revelação por vezes cruel dos aspectos mais sublimes e mais sórdidos de uma grande cidade. O próprio tema do livro deriva-se de uma canção escocesa, baseada num poema de Burns, e expressa o desejo supremo do protagonista central: Sabe do que eu gostava de ser mesmo? (trata-se de um diálogo com a irmã menor). Eu sempre vejo mentalmente crianças jogando um jogo qualquer, brincando num imenso campo de centeio. Milhares de crianças e nenhum adulto por perto. Exceto eu, claro, e eu estou de pé junto a um precipício enorme. O que eu tenho a fazer é pegar todo mundo que começar e se aproximar do abismo, isto é: todo mundo que vier correndo para a beira, eu tenho que pegá-los. Isso é o que eu gostaria de fazer o dia todo. Eu sei que é uma coisa maluca, mas é a única coisa que eu gostaria de fazer... Não será necessário insistir no simbolismo profundo

dessa imagem, detrás de cujo hieróglifo se oculta um universal amor ao próximo. E ainda para exemplificar como o autor aborda, com simplicidade aparente, alguns dos temas constantes da especulação filosófico-literária, recordemos somente as observações do adolescente no museu de ciências naturais: a sua contemplação dos objetos imóveis e imutáveis, em meio à mutação incessante de tudo, inclusive dele próprio, constitui um tratamento forçosamente linear de tema de fuga do tempo leitmotiffs constante de todas as literaturas e, mais recentemente, de monumento tal *Recherche* proustiana e da *Ode on a Grecian Urn* de Keats.

A reconciliação final de Holden com o seu ambiente processa-se unicamente devido à aquisição de elementos estáveis, que debelam a sua crise de puberdade: a ternura familiar, diretrizes sólidas (como o aconselhou o ex-professor: “a característica do homem imaturo é que ele quer morrer nobremente por uma causa, ao passo que a característica do homem maduro é que ele quer viver humildemente por uma causa), o aconchego de um lar. Essa sua metamorfose confirma, em termos literários, as conclusões dos psicólogos e sociólogos americanos que, diagnosticando a onda de criminalidade juvenil apontaram como solução os mesmos corretivos: a estabilidade familiar e a estabilidade individual, em meio a uma sociedade instável, de classes sociais pouco definidas, em eterno fluxo e refluxo, de valores muitas vezes grosseiramente materiais e pragmáticos, desprovidos de qualquer transcendência. Da distância do seu isolamento, da sua melancolia e extraordinária sensibilidade, Salinger traça o itinerário de uma “*sentimental journey*” sem paralelo na topografia exuberante dessa vigorosa literatura.

Parte XIX.

R. Bradbury (1920-2012)

36. O terrível futuro de Bradbury (resenha do livro *Uma sombra passou por aqui*)

Jornal da Tarde, 1970/05/20.

Com o inquietante *Homem Ilustrado*, Ray Bradbury culmina sua série de contos de ficção científica, elevando-os a um novo nível: o da obra-prima desse moderno gênero literário. Se em *Fahrenheit*, *No País de Outubro* ele investigara as possibilidades de um totalitarismo cultural destruidor dos livros da humanidade ou a pesquisa de mundos planetários do futuro, nesta coletânea Bradbury alia novos elementos à sua fantasia característica. Anteriormente, o escritor norte-americano disputava como que uma corrida de imaginação com Isaac Asimov, Arthur Clarke, Howard Lovecraft ou o tcheco Josef Nesvadba. Com este último volume traduzido no Brasil, Bradbury traz também uma preocupação nova com o estilo. E dá à sua imaginação a categoria de uma meditação filosófica sobre a condição espiritual do homem, sobre o valor ético da nossa civilização espacial-eletrônica-tecnológica. Não há nada de gratuito, nem de qualquer propósito de espantar o leitor meramente com as possibilidades de um futuro investigado pela ficção e concretizado já nas nossas telas de televisão com imagens da descida do homem na Lua. Ao contrário: *Uma Sombra Passou por Aqui* (apesar do título ridículo aproveitado do péssimo filme inspirado em *O Homem Ilustrado*) é mais uma espécie de Diário que Bradbury abre ao leitor, um Diário que registra suas dúvidas, seu lirismo, sua melancolia e seu profundo misticismo, sua inabalável religiosidade. Em “Caleidoscópio” um astronauta sofre um acidente semelhante ao havido recentemente com os tripulantes da Apollo 13: um meteoro atinge sua nave espacial e lentamente corta seu corpo em pedaços, “como um sombrio e invisível açougueiro”. No seu diálogo final com outros companheiros do espaço, através das estrelas, o moribundo conversa com o Capitão, que ruma em direção à Lua, com Stone, no enxame de meteoros, com Applegate, em direção a Plutão “e todos os demais, os cacos de um caleidoscópio que durante tanto tempo formara uma configuração pensante, (e que agora) se espalhavam em todas as direções”. Sabendo que vai consumir-se incendiando no espaço, ele examina sua vida e tenta desesperadamente encontrar uma forma de praticar uma boa ação, uma ação que resulte benéfica para qualquer ser humano. Ele cai rapidamente no vazio sideral, “apenas desejando fazer algo de bom, agora que tudo desaparecera, uma boa ação que ele apenas conhecesse”. Um garotinho, na Terra, numa estrada do interior, vê no céu seu corpo minúsculo tombando e chama a atenção da mãe: “Olhe, Mãe, olhe: Uma estrela cadente!”

E enquanto aquela “ardente estrela branca cortava o céu noturno de Illinois”, esse astronauta obscuro, morto no espaço como o cosmonauta russo Komarov, consegue seu desejo final de ser

útil a um seu semelhante.

É quando a mãe do menino lhe diz: "Faça um pedido! Peça uma coisa!" A estrela cadente humana preenche uma supersticiosa ilusão humana. Ou a morte no espaço serve como sacrifício, perante um Deus desconhecido, para que se cumpra o pedido de uma criança na Terra?

Em "O Foguetista", o fascínio pelo espaço é duplamente sinistro: causa a morte de um astronauta cuja nave é absorvida pelo sol e a modificação de sua família. Aquele pai e marido não resistia por mais de três meses à tentação do espaço distante. A mulher e o filho, sob o impacto daquele "sol grande, ígneo, inexorável, que estava sempre no céu" passa a viver à noite: "tomávamos o café à meia-noite, almoçávamos às três da manhã e jantávamos no frio das seis horas da manhã. Assistíamos a espetáculos que duravam toda a noite e íamos para a cama ao anoitecer". O sol; símbolo da morte do homem que durante anos a família considerara semimorto, pelas suas longas ausências causadas pela saudade que tinha dos astros frios no firmamento, o sol tornara-se um inimigo implacável, que só conseguiam evitar transtornando seus horários e saindo de casa nos raros dias em que chovia e o sol assassino se tornara invisível. O tema obsessivo do Espaço - que lança países, cientistas e povos numa escalada de arrogância científica - para Bradbury é um prolongamento exótico, desconhecido, da tragédia, do lirismo, da inquietação e da angústia dos seres humanos inadaptados aos astros como são inadaptados à Terra. O homem, sob o disfarce de um uniforme astronáutico, meramente transfere sua pompa e sua mesquinhez para novas dimensões siderais: seu coração é o mesmo, acanhado, cruel, altivo, indiferente, incrédulo, pequeno, São raros os momentos humanos de humildade nas visitas de terráqueos às galáxias remotas: o Padre Peregrine que capta intuitivamente a linguagem telepática dos globos de luz de Marte, formas desmaterializadas do espírito que paira acima da decomposição da carne e da morte pelo tempo. O Tenente Martin que crê imediatamente no Homem misterioso que passou por um planeta desconhecido pregando o amor, a paz e a justiça, como o Cristo que redimira a Terra e seus homens em sua passagem pelo Gólgota. O Capitão da nave que chega ao Marte povoado por negros exilados da Terra por racistas intolerantes, depois que a Terra foi destruída por uma guerra atômica. Só agora ele revela aos negros a verdadeira condição dos homens brancos: desamparados aprendizes de feiticeiros que vêm pedir aos negros bondosos, moralmente superiores a seus tiranos, ajuda para os sobreviventes da loucura tecnológica branca em suas cidades devastadas pela radioatividade, mil Hiroshimas da presunção e do ódio brancos fumegantes sobre a Terra destruída. Mas não só o Espaço preocupa e fascina Bradbury.

Em "A Raposa e a Floresta" é a futurologia na ficção que ele projeta como uma tela imensa onde se desenha o horror do futuro da humanidade.

Num século futuro, um casal tenta escapar de sua condição de escravo de uma sociedade totalitária e monstruosa que conseguiu dominar toda a Terra. Controlados por ditadores brutais e por inspetores que leem seus pensamentos, eles são fugitivos de uma sociedade dedicada a criar guerras bacteriológicas contra populações indefesas e a gerar uma revolução permanente do ódio e da destruição, da tirania e da opressão até dos cérebros de populações inteiras. Utilizam a máquina do tempo para voltar ao passado. Escolhem o México de 1938 para escapar à sua condição, tentam misturar-se com a população, não trair pelo seu aspecto nem pela sua diferença, sua origem futura. Mas um sinistro agente secreto, espião daquele sufocante regime totalitário que aguarda

36. *O terrível futuro de Bradbury (resenha do livro Uma sombra passou por aqui)*

humanidade em 2155 os descobre em meio a uma multidão que serve de figurantes para cineastas americanos. E o casal desaparece, incapaz de fugir daquela maldição e de reintegrar-se numa sociedade humana, feita à medida dos erros e da esperança, da maldade, mas também da bondade e do idealismo de seres humanos livres. Bradbury deixa o leitor contagiado por suas visões, como se contemplasse as imagens que se agitam na pele do homem ilustrado. São visões tocadas de beleza, de poesia, de esperança aqui e ali. Mas como a visão final, do futuro individual espelhado na parte nua das costas do homem coberto de tatuagens deslumbrantes e vivas, suas visões são quase invariavelmente pessimistas. Perdida a fé, perdida a dimensão humana, quando o homem chega aos espaços vazios das galáxias e, com soberba, declara, como Gagárin, não ter encontrado Deus, a tecnologia não é um instrumento de conhecimento, nem de aperfeiçoamento, nem de esperança para a condição humana. A ciência, sem qualquer base ética, para o escritor Bradbury como para o historiador Toynbee e o filósofo Russell, é um novo instrumento de escravização do homem pelo homem, de regimes totalitários, de privação da liberdade, de afastamento das verdades simples da Fé, da Esperança e da Caridade cristas. É a mensagem melancólica, sombria, aterradora que Bradbury leu no corpo atormentado do Homem Ilustrado, cinescópio do futuro *homo scientificus* do século XX e séculos vindouros. Uma mensagem transmitida por uma série de contos fascinantes, múltiplos na sua variedade de belezas: ternos, reticentes, trágicos, irônicos, às vezes coloridos por uma esperança fugaz, outras perpassados de absurdo, de dor, de maldade deliberada. O leitor termina este livro com duas aquisições inesquecíveis: a da mestria de Ray Bradbury como um dos grandes autores fantásticos da literatura mundial ao lado de Kafka, de Arreola, de Cortázar, de Guimarães Rosa em Terceiras Estórias, de Júlio Verne, Aldous Huxley e H. G. Wells. E a da elevação da ficção científica (apesar dos deslizes gramaticais e de estilo da pálida tradução brasileira) a um nível nunca antes atingido: o de uma obra-prima que torna a ficção científica um gênero autônomo, filosófico e profundo na literatura da era dominada pela nova Trindade: Eletrônica, Tecnologia, Ciência. divorciadas do Espírito vivificador da Fé e do Amor em dimensões humanas.

37. Memórias do futuro

Jornal da Tarde, 1975/07/05.

Naquele ano de 1980, um Jovem casal tem um filho que nasce em quarta dimensão. O bebê é uma pirâmide azul, com mãos e braços azuis que parecem cobras e três olhos em cada extremidade.

Durante a Depressão econômica de 1920, retirantes descobrem no Texas uma galinha que bota ovos com citações bíblicas gravadas na casca: "Descansem em paz. A prosperidade está próxima".

Um Lincoln mecânico, feito de borracha, metal e pele humana, morre alvejado num teatro por um homem chamado Booth, o óleo escorrendo das molas de seu crânio em pedaços.

Ray Bradburdy usa a imaginação como um computador. Simula situações tecnológicas do futuro e medita sobre suas reações na psique humana. É o mais filosófico de todos os escritores de ficção científica; o que mais se preocupa com o aspecto moral da ciência colonizadora do ser humano; o mais poético na sua evocação trágica e nostálgica da Terra, com todos os seus erros e sua grandeza.

Com a mudança dos climas terrestres e o conseqüente resfriamento da Terra, daqui a alguns séculos, a Inglaterra, a Suécia, a Noruega terão se transformado num bloco de gelo. As populações fogem: para a Bahia, para as Bahamas para a Califórnia. Menos um inglês, Henry, no conto "Henry, o Nono" que se recusa a tomar o último helicóptero a abandonar as Ilhas Britânicas. Ele ficará com os fantasmas de César, dos reis e rainhas, sobraçando a Bíblia, um volume de Shakespeare, outro de Dickens, montando guarda dos penhascos de Dover e percorrendo sozinho a Grã Bretanha desolada.

O progresso, indiferente a qualquer aspecto emocional do grupo humano, destrói toda uma cidade e traumatiza seus habitantes quando uma estrada eternamente percorrida por milhões de automóveis destroça aquele aglomerado ridículo de poucas casas, mas que significa a permanência e a saudade para seus indefesos habitantes, em "Sim a Gente se Encontra na Beira do Rio".

Em 2037, a guerra atômica eclode na Terra. Os colonos humanos que povoaram Marte são chamados de volta, menos Barton. Todos os telefones de Marte tilintam, chamando por ele: é sua própria voz que ele gravou quando era jovem e que agora se ri do seu abandono. Quando um Capitão Rockwell chega a bordo do Foguete Apolo 48, recém-vindo da Terra, o exilado não acredita. Pergunta pelo planeta adorado: quem é o Presidente dos Estados Unidos agora? Como vai Nova York? Seria uma miragem; Os telefones soam de novo, é inútil abater os postes e de cada receptor sai uma voz sarcástica que zomba do velho: ele canta "Feliz Aniversário" junto com a sua

voz de moço e que lhe chega de milhões de anos-luz de distância, na história intitulada "Chamada Noturna, a cobrar".

Bradbury, com este *A Cidade Perdida de Marte* chega ao Brasil mutilado, sem várias histórias inexplicavelmente extirpadas do original.

Não é um Ray Bradbury inteiriço como nos contos admiráveis de *The Illustrated Man* ou *S is for Space*. Os momentos desta nova coleção oscilam entre o prodigioso e o medíocre, entre o voo lírico da Fantasia e o chão de uma mente esgotada e de inspiração curta. A balança, no entanto, pende para o assombroso.

O leitor brasileiro, ou de qualquer país infra desenvolvido tecnologicamente, esbarra com uma dificuldade às vezes insuperável para compreender a grandeza e a profundidade da ficção científica. Ela parece árida. Fala de mundos alienados de qualquer realidade humana imediata - a fome, a superpopulação, dos totalitarismos, a carestia da vida, o preço da gasolina e do pão.

De fato, de que serve ler contos que se passam literalmente no mundo da lua? o argumento política de todos os que desprezam essa literatura fantástica, de vocabulário científico, passada em Marte ou Júpiter, em eras futuras, quando os escritores, os editores e os leitores já terão há muito deixado de existir. Esse desinteresse pode se justificar em parte no caso de autores arrogantes de seu saber científico, como Arthur Clarke, autor do roteiro do filme *2.001* ou de Robert Henlein, ambos especializados em assuntos herméticos para o leigo.

Ray Bradbury é a antítese de todas estas acusações. É fundamentalmente um admirável escritor, um fino estilista que não confunde conhecimento técnico com literatura só para iniciados. Por isso os avanços dos computadores são, para ele, mera matéria-prima para extrapolar sua influência no comportamento dos homens: o coração imutável diante do ambiente que se modifica.

A Cidade Perdida de Marte pode servir de acesso ao leitor para seu mundo fascinante. "A Criança de Amanhã" é um exemplo da magia de uma inteligência sensível debruçada sobre o laboratório em que os homens são cada vez mais cobaias impotentes diante do Cientista, novo Soberano da Coletividade. O bebê que nasce sob a forma de uma pirâmide azul é produto de uma medicina monstruosa: a mesma que propõe a mutação dos genes de indivíduos ou a lobotomização dos agressivos e que encara o bípede como uma extensão de seu campo de pesquisas. O recém-nascido é o resultado de uma pane nas máquinas de nascimento. Um curto-circuito e em vez de uma criança aparece uma pirâmide gelatinosa e azul, que vê o Pai, a Mãe, todos os humanos tridimensionais como formas hexagonais e formas baças, de cor branca ou cinzenta. Quando sua cor é de um azul firme e brilhante, o bebê-pirâmide está com saúde, se o colorido desbota, está com algum problema de saúde. E seu nome é Pi.

A solução "científica" é os pais desesperados concordarem em passar pelos mesmos fracassos da máquina e adquirirem a dimensão geométrica do filho dotado de "mãos" em formas de fios que se agarram às superfícies como plantas trepadeiras. A solução é transformarem-se, para o cientista surpreso e indiferente, em um Ovoide Branco e um Retângulo Branco. Como não aceitar aquela felicidade inesperada ditada pelo instinto materno: ver seu filho como ele é e amá-lo mesmo que para isso tenha que sacrificar sua forma humana?

Mas é o conto longo que no original dá o título à coletânea "I Sing the Body Electric!" "Eu Canto o Corpo Elétrico!"), extraído de um dos poemas de Walt Whitman, que mostra até que ponto a ficção científica pode ser profunda e atemporal, além de minuciosamente bela na sua armação vocabular.

A frase inicial contém o germen do impacto, como se Ray Bradbury imitasse o conselho dado aos estrepantes no jornalismo: capte a atenção do leitor logo na primeira frase, senão ele se desinteressa e vira a página. A primeira frase é quase sempre paradoxal, subverte a lógica, fisga o leitor irresistivelmente, como aqui: "A vovó"! Lembro-me do seu nascimento".

Aproximando-se do escritor mexicano Juan José Arreola em seus contos fantásticos enfeixados em *Confabulário Total*, Bradbury, este Balzac do mundo da automação, da cibernética, dos foguetes espaciais, cria um robô sensível. Inspira-se no Pinóquio de Collodi e dá, a crianças que perderam a mãe, uma avó mecânica, perfeita, produzida pelos industriais bondosos da Fábrica Fantoccini E uma proposta alucinante e de extraordinária força inventiva:

"Para vocês, que se preocupam com amas-secas desatentas, babás com quem não se pode deixar garrafas de bebida, e tios e tias de boas intenções, aperfeiçoamos a primeira Avó Elétrica do gênero humanoide, minicircuitos carregáveis, CA-CC, Mark V.

O Brinquedo mais do que um Brinquedo, Avó Elétrica Fantoccini é construída com a precisão amorosa, para proporcionar a precisão inacreditável de amor a seus filhos. A criança à vontade com as realidades do mundo e com as realidades ainda maiores da imaginação, eis o objetivo dessa avó.

Ela foi computadorizada para ensinar em doze línguas simultaneamente, é capaz de passar de uma língua à outra em milésimos de segundo sem parar, e tem o conhecimento completo das histórias religiosas, artísticas políticas do mundo, implantadas em sua colmeia principal".

Milagre maior: ao contato das necessidades de afeto de seres humanos órfãos de compreensão e de atenção, essa Avó deixada por um helicóptero à porta da casa das crianças que perderam a mãe recentemente é uma Avó que compartilha com os seres humanos do amor. Sabe fazer tortas de abricó e resolver problemas de álgebra. Ela é a máquina que vem desfazer todos os preconceitos humanos contra as máquinas. Ela incorpora os sentimentos que a circundam. O automóvel, por exemplo, tornou-se um assassino de vidas humanas porque os que o conduzem o contagiaram com sua ambição, seu desvario, seu egoísmo. Ela não. Criada para compensar os estragos das máquinas, ela dá amor: "O amor ela explica é talvez a capacidade de alguém nos restituir a nós mesmos, devolvendo-nos a nós mesmos só que um pouco melhores do que éramos antes." É uma máquina assombrosa, que lembra a visão religiosa de Dostoievsky: quem ama nos vê como Deus nos criou. Por isso ela dá atenção a todos os três órfãos indistintamente. E a milagrosa infecção amorosa da máquina, que ao contato com as crianças, torna-se amorosa ela também. Como no trecho admirável:

"Vovó e nós vivemos felizes para sempre, depois daquilo... Vovó nos chamando para brincar em grandes fontes de latim, espanhol e francês, em grandes jatos marítimos de poesia como Moby Dick a borrifar as profundezas com suas nascentes de Versalhes, de algum modo perdidas nas calmarias e encontradas nas tempestades; Vovó, um elemento constante, relógio, pêndulo, rosto

para olhar ao meio-dia, ou em meio das noites de doença quando, cheios de febre, nós a víamos sempre dizendo palavras bondosas, a mão fresca refrigerando as testas quentes, a torneira, em seu dedo erguido, aberta para que o filete de água cristalina e fresca, das montanhas, viesse dessedentar nossas línguas. Por dez mil madrugadas, ela aparou nosso gramado, por dez mil noites vagou na casa, lembrando-se das moléculas de poesia que caíam nas horas paradas antes do amanhecer, ou ficava sentada, murmurando alguma lição que achava dever ensinar-nos, enquanto dormíamos bem acomodados”.

As crianças tornadas adultas, a Avó Elétrica (chamada com o nome egípcio de Nefertiti, que significa a Bela chegou) está ameaçada de ir para o asilo, sucata onde outras avós eletrônicas fazem tricô e trocam experiências. A menos que as crianças, envelhecidas e solitárias, voltem a ser infantis e precisem do seu carinho para sobreviver.

Ray Bradbury já tinha escrito histórias que como um batiscafo tocam o solo abissal da alma humana. Como o conto em que os negros norte-americanos, banidos por um governo racista para Marte, recebem um astronauta branco que vem pedir-lhes que voltem para a Terra, para repovoar os Estados Unidos destroçados por uma catástrofe atômica.

Mas com “Eu Canto o Corpo Elétrico” ele atinge as dimensões de uma metamorfose inversamente kafkiana. Se o deserto afetivo tornara um homem de vida mecânica num inseto incômodo para a família, é o calor humano que, como na maravilhosa aventura simbólica de Pinóquio, se propaga às máquinas, animando-as de sensibilidade e mortalidade.

Com invenções literárias deste calibre, Bradbury não só adverte o homem sobre os perigos da máquina, capaz de expulsar o homem da sua posição de *homo sapiens*, substituído pela *machina sapiens*.

Dá aos cientistas e governantes uma perspectiva nova, entrevista por Aldous Huxley em *Volta ao Admirável Mundo Novo*: a da humanização dos engenhos criados pelo homem e que não devem servir para destruir nem permanecer neutros. Devem preencher uma função que Kierkegaard previu para uma filosofia de solidariedade do homem para com o seu semelhante, depois do crepúsculo de todos os deuses, desde os caprichosos Imortais da Grécia antiga até o Cristo que pregou o amor ao próximo.

Se as ideologias, as religiões, o Estado faliram, só uma ciência contaminada pela angústia e pela carência de amor dos frágeis seres humanos mortais poderá irmanar o homem e suas metálicas invenções. Só então ao grito da solidão humana corresponderá o afago compreensivo de mãos de ferro e borracha, acalanto novo para a beleza e o desamparo de viver.

Parte XX.

N. Mailer (1923-2007)

38. 673 páginas que levam à exaustão. Sem recompensa.

Jornal da Tarde, sem data, provavelmente 1983.

Norman Mailer, reconhecidamente e com muita justiça, é um dos grandes escritores norte-americanos deste e de muitos séculos. Seu vasto livro de estreia *The Naked and the Dead* (*Os Nus e os Mortos*) destripa a guerra de que seu país emergira, no Pacífico e na Europa, como uma tragédia grega em que todos são vítimas do destino e o livre arbítrio é uma doce mentira para os que fazem comunhão ou o *barmitzvá*. A crueza, o horror, os raros momentos sublimes de solidariedade humana entre homens em guerra jorravam de suas páginas de forma cruel, uma bofetada inesquecível nos diplomatas, nos tratados entre as nações, na estratégia que dos quartéis-generais dispõem de vidas como peões inúteis, inertes e indefesos de um tabuleiro em que os interesses, o poder, a arrogância se mascaram, convincentemente, de o Bem, a Justiça, a Liberdade, a Democracia.

Em 1969, *The Armies of the Night*, que salvo erro foi traduzido no Brasil como *Os Degraus do Pentágono* (e não, como diz a orelha de seu novo livro, *Os Exércitos da Noite*), Norman Mailer atingia, a meu ver, o seu momento supremo. Aquela marcha incoesa de marchadores pela paz, que querem destruir outra guerra e em que se misturam esquerdistas utópicos com hippies drogados para juntos fazerem levitar o maciço prédio do Pentágono norte-americano em Washington, aquela marcha, aqueles diálogos incongruentes são todos parte de um momento inesquecível de um Norman Mailer vigoroso, superdimensional, lírico, demente, mas paradoxalmente lúcido, coerente, idealista, verbalmente feroz e eficaz como um relâmpago.

Que importância real tem o fato de ele ter ganho com esse livro o prêmio Pulitzer? Na realidade, nenhuma, a não ser talvez em termos de vendagem. de impressionar o leitor com aquela distinção.

Depois, o Norman Mailer fanfarrão é contratado pela fabulosa revista *Life* primeiro para descrever a subida de Armstrong rumo à Lua, seu foguete disparado de Cabo Canaveral, mais tarde Cabo Kennedy, na Flórida. Depois para captar, em palavras, a linguagem do corpo, a gestualidade de Cassius Clay, o campeão negro de box convertido à fé dos islamitas negros (*black Muslims*)

E, inexplicavelmente. Norman Mailer envereda por uma linha de tentadores *best-sellers* com uma (ruim) biografia de Marilyn Monroe e, para muitos, um enfadonho relato obsessivo da vida de um condenado à morte, *A Canção do Carrasco*, parecido com *A Sangue Frio*, de Truman Capote, mais nitidamente, palpavelmente inferior a nata original "novela de não-ficção".

Seus inimigos principalmente a revista Time como Gore Vidal, exce lente escritor, mas com quem Mailer já entrou em conas de pugilato, gostam de enumerar as muitas mulheres com que Norman Mailer já se casou e as vezes em que ele brigou, bêbado, com críticos literários ou meros desafetos que o irritaram no momento.

Agora, um livro desproporcionalmente longo é anunciado como "o melhor livro de sua carreira" e execrado por críticos tanto exigentes quanto imparciais. Seria conveniente que a *Editora Nova Fronteira*, que o lança aqui no Brasil, atentasse para o fato de que, nos Estados Unidos, a *Publishers' Weekly* é apenas uma publicação das casas editoras e que, portanto, seus elogios - invariavelmente para qualquer livro ou qualquer editor que focalize - são descontáveis do *business account* das próprias editoras. Destacar a "opinião" de um órgão de editoras sobre um livro é tão enganador ou indigente quanto ler as cartas internas de uma grande empresa, como, digamos, Volkswagen, e usar o fraseado da diretoria para afirmar perante o público que os carros dessa fábrica, deste ano, são insuperáveis sob qualquer ponto de vista....

Na realidade, *Noites Antigas* (673 páginas) é uma autêntica montanha-russa, em que se alternam os momentos em que o leitor, aturdido com tantos nomes difíceis do Egito Antigo, tantos deuses, sacerdotes, faraós e fellahim, esfrega as mãos esperançoso agora, sim, o livro vai decolar e ficar interessantíssimo. Curtíssima ilusão. Mr. Mailer mergulha em livros de egiptologia com a leveza de um hipopótamo as margens do Nilo e deixa o leitor mais tonto do que se tivesse sido picado por um escorpião minúsculo recém-nascido. Mas como? dirão muitos, impressionados com cifras, mas como se o autor recebeu mais de meio milhão de dólares por esse livro? Na realidade foram 501.000 dólares, pois seu editor queria poder dizer que comprara os direitos autorais por MAIS de meio milhão de dólares e, é claro, até um *cent* acima de 500.000 cumpre essa função de impressionar os que têm da literatura uma visão contábil.

Outros ainda redarguirão que Mailer levou dez anos, de 1972 a 1982, pesquisando sobre o Antigo Egito para documentar-se antes de parir este elefantino *tour de force*. Acontece que, se as obras literárias tivessem a sua grandeza ligada só à pesquisa, teses de agrônomos e geólogos, pesquisadas *in loco* anos a fio, teriam o potencial de obras-primas. Claro, Flaubert inteirou-se minuciosamente de como morreria sua Mme. Bovary ao ingerir veneno e nada reconstruía sem uma minuciosa análise de costumes, vestuário, vocabulário, dados históricos etc.

No caso de *Noites Antigas* e sua montanha-russa, depois da expectativa ingente do leitor vem sempre uma ou outra cena que deriva sua beleza curta do engenho com que Mailer usa as palavras. Mas é um truque que não dura muito tempo.

As sucessivas encarnações de Menenhetet trazem em vez da curiosidade o tédio. As orgias sexuais frequentíssimas são material excelente para uso de *hard porn* num indubitável roteiro cinematográfico futuro.

O que é que falta? Melhor seria dizer: o que é que escapa ao autor? O mistério do Egito Antigo, banalizado em suas mãos em violações de sarcófagos, incestos, sensualidade, intrigas palacianas carece justamente do elemento que o *Harvard Magazine*, num momento de brincadeira dos estudantes que escrevem a revista satírica *Harvard Lampoon*, conseguiu inserir como resenha de *Noites Antigas*: através do Egito imemorial Mailer ataca "o câncer totalitarista, a morte espiritual do nosso tempo". E hilariante!

38. 673 páginas que levam à exaustão. Sem recompensa.

Mailer nas noites do Egito parece um Guia Baedeker que não sabe como distribuir seus *emplacements* geográficos e cria entre a vida, a morte e o sexo, uma barafunda que nada tem em comum com uma cultura milenar que se debruçava sobre a Morte e seu significado como talvez nenhuma outra. Falta profundidade a Norman Mailer para emaranhar-se em águas tão profundas. O resultado, para os poucos que o lerem até o fim, é uma exaustão sem recompensa. Ou talvez haja uma recompensa promissora nas linhas de esgotamento final. Afinal, nelas, depois de um périplo tão inútil quanto exaustivo, Mailer reconhece: "Mas isso tudo me diz que devo entrar no poder da palavra". Para seus leitores decepcionados nenhuma conclusão poderia ser mais corajosa, lúcida e consoladora. Quanto ao restante, essa pirâmide sem mistério de palavras, palavras, palavras estéreis, sinceramente: que o húmus do Nilo lhes seja leve, com ou sem meio milhão de dólares.

Parte XXI.

T. Capote (1924-1984)

39. O último livro de Truman Capote

Diário de Notícias, 1959/10/25.

A par de uma literatura monumental, integrada por autores como Faulkner Melville, entre outros, que deram à América uma dimensão artística universal, os Estados Unidos dispõem atualmente de uma literatura menor, sumamente interessante. Entre os cultores desse gênero miniatúresco, em que se espelham aspectos mais especificamente americanos dessa cultura, destaca-se Truman Capote. Durante vários anos celebrado como o *enfant terrible*, o adolescente de extraordinário talento, que deslumbrou os leitores da sua novela de estreia: *Other Voices, Other Rooms*, em seu último livro, publicado em 1958, Truman Capote denota ter superado sua atitude de desafio à sociedade e de *dandy* intelectual, que o tornavam quase um Oscar Wilde moderno. Em *Breakfast at Tiffany's*, ele descobriu maneiras mais sutis de “chocar os burgueses” e adquiriu um domínio do estilo que se pode classificar com justiça, de virtuosístico.

Provindo do Sul dos Estados Unidos, Capote retoma a tradição de Mark Twain e junta a sua voz ao contraponto formado por William Faulkner, o tom grave e trágico do Sul, e Tennessee Williams, a sua expressão dramática. No seu primeiro livro, toda a poesia do Mississipi, a ternura da raça negra, a Indolência da paisagem a decadência da sociedade feudal contrastavam com o tema escabroso, tratado com grande agudeza psicológica e um raro dom de lirismo.

Depois de 1951, porém, o jovem autor partiu para a Europa, após breve temporada em Nova York. Suas viagens pelo continente europeu o conduziram inclusive à União Soviética. É, porém, o seu contato com a civilização mediterrânea principalmente com a Itália que traz à sua narrativa um novo conteúdo intelectual, um maior equilíbrio emocional, um enriquecimento da sua temática e uma grande segurança de estilo.

Breakfast at Tiffany's, estilisticamente admirável, portanto, contém diálogos ágeis, de um *humour* contagiante e, sobretudo, esse livro expressa plenamente a mensagem profunda latente na produção anterior do novelista, A história de Holly Golightly, de uma comicidade irresistível, constitui ao mesmo tempo uma tragédia sintomática da nossa época, desenrolada no bairro boêmio e artístico de Greenwich Village, na babilônica Nova York. Ao entrevê-la pela primeira vez, o escritor, ainda no início da sua carreira, “pensou que se tratasse de um modelo de fotógrafos ou de uma jovem atriz”. Depois a v “num *nightclub* elegante, cercada de admiradores, penteando indolentemente o cabelo. Uma noite, Holly dança, circundada por *chauffeurs* de táxi, em plena rua, com soldados australianos de passagem para a Europa, durante a guerra”. É saborosa a descrição da moça

completamente livre, que tocava guitarra, secando os cabelos ao sol, e que morava com um gato feio e sem nome num apartamento onde reina sempre a mais caótica desordem:

“Ela vivia num quarto atravancado por caixotes, espalhados por toda a parte, sem cadeiras, com malas por abrir, jogadas pelos cantos. Aquele recinto era como que uma passagem efêmera por aquela casa de tijolos escuros. Holly explicava que enquanto não encontrasse uma casa sua, não se importava com a confusão...”.

Uma análise rápida do conteúdo da sua cesta de papéis revela que ela lia de preferência prospectos de viagem e horóscopos, fumava um cigarro esotérico, sobrevivia numa base dietética de queijo *cottage* e torradas melba e que o seu cabelo multicolor não era produto exclusivo da mãe natureza. As dezenas de cartas que recebia de soldados no *front* eram cortadas em tiras verticais, que lhe serviam de marcador de livros, com fragmentos de frases recortadas, como: “lembre-se”, “tenho saudades de você”, “chuva... por favor escreva...”, às vezes também: “Va para o inferno” e “solidão”, “amor”.

Em meio ao caos em que vive, Holly sente-se deprimida frequentemente pelas “crises vermelhas” (*the mean red*) e o seu ideal, a sua solução para esse estado de angústia constituem tema central do livro e lhe dão o título:

- “Já tentei aspirina, já fumei até *marijuana*, mas só me fazia rir. O que me faz bem mesma é tomar um táxi e ir a Tiffany's (uma joalheria elegante de Nova York). O silêncio e a aparência orgulhosa daquele lugar me acalmam logo, nada de muito mal pode lhe acontecer ali, com aqueles homens usando ternos bonitos e aquele cheiro maravilhoso de carteira de crocodilo prata... Se algum dia, na vida real, eu encontrasse um lugar que me fizesse sentir como me sinto em Tiffany's, eu ficaria ali para sempre e armaria ali o meu lar...”.

Este desejo profundo de estabelecer-se num local que corresponda às suas exigências espirituais é sintomático da geração atual e expressa, sem dúvida, uma ansiedade sentida pelo próprio autor. O fato de uma joalheria refinada, que dispõe de um próprio e luxuoso restaurante - ela deseja justamente fazer o seu *breakfast* em Tiffany's - é de profunda significação. Holly busca um mundo de requinte estético porque, como já provaram cabalmente Proust e Henry James, para o artista o lado estético contém em si a manifestação de uma exigência espiritual, concretizada na busca de uma aparência de Beleza. Platão já identificara o Belo à Verdade, Keats confirmara que

“... A Verdade é a Beleza e Beleza, Verdade...” e Emily Dickinson ecoara a mesma convicção:

“... Morri pela Beleza...”

E eu pela Verdade... ambas são uma só coisa...”.

Tiffany's, além de simbolizar também a segurança material, representa a sua possibilidade de fuga à vida miserável que levava antes de escapar do Texas para Nova York. E num mundo sem choques, numa estrutura estável, que ela, figura romântica, na acepção melhor desse termo, ignora a realidade e busca as suas dimensões verdadeiras.

Há um personagem ainda neste livro um jovem diplomata brasileiro, que torna essa novela curta ainda mais interessante para o leitor brasileiro, por determinar uma série de diálogos divertidíssimos

39. O último livro de Truman Capote

sobre “... essa coisa inútil para um homem, querer ser presidente do Brasil... um país de *jungles*, de chuva, onde todos usam capacetes contra o sol...”

Depois de peripécias tragicômicas, que determinam a intervenção da polícia e nova fuga de Holly, primeiro para o Brasil e depois para a Argentina essa novela termina de maneira reticente, o autor dispensa a sua personagem pelos vários quadrantes da terra, em eterna demanda de um absoluto que ela provavelmente não encontrará nunca.

A franqueza ousada dos temas abordados - tráfico de entorpecentes, homossexualismo, solidão - mesclam-se a uma concepção do mundo tipicamente anglo-saxônica, que permite a recriação, pela imaginação e pelo *humour*, de um mundo tão maravilhosamente ilógico como o de *Alice no País das Maravilhas*. Por outro lado, a crítica sincera dos *mores* da sociedade constitui a expressão de uma sensibilidade contemporânea, extremamente sincera e liberta de tabus e conceitos vitorianos e moralizantes, integrando-se no ciclo ocidental de novelas que focalizam a angústia inerente à condição humana, esse livro cria uma variação americana da temática de Malraux, de Sartre e de Camus.

O emparedamento do homem moderno, isolado em metrópoles gigantescas, solitário em meio às “multidões solitárias”, como as chamou um crítico americano, é uma das manifestações dessa angústia asfixiante e aparentemente insolúvel.

Essa nova fase literária na carreira artística de Truman Capote autoriza-nos a esperar grandes realizações futuras desse jovem escritor, tão animadora é a promessa da sua última obra.

40. Capote, um escritor a sangue-frio

Jornal da Tarde, 1966/07/28.

Truman Capote explodira como um meteoro no panorama da literatura norte-americana. Abandonando o ginásio aos 17 anos, impaciente com a mediocridade de seus professores, enviou três contos diferentes a três revistas importantes, certo do seu talento verbal que mais tarde éle próprio definiria, dizendo: "Eu sou o Paganini da linguagem". Aceitas, no mesmo dia, suas colaborações o lançaram, sem transições, para uma carreira literária de *enfant prodige*. Transferindo-se de sua Nova Orleans natal para Nova York, ingressou para o número restrito de escritores da revista sofisticada *The New Yorker*, decalcada da famosa revista humorística inglesa *Punch*.

No ambiente cosmopolita, opulento, intelectualmente estimulante da grande metrópole, o jovem sulista tornou-se em breve legendário pela sua verve ferina, pela magia verbal de um estilo luxuriante como a vegetação da Lousiana, nervosa e inventiva como o jazz improvisado às margens do Mississipi. E foi o Sul ancestral que lhe forneceu a inspiração para escrever sua primeira novela, publicada aos 23 anos de idade, "o Sul que constitui uma entidade e uma cultura independentes nos Estados Unidos". *Other Voices, Other Rooms* foi a sensação literária do ano, evocando a atmosfera decadente, mórbida de mansões senhoriais de um fausto já morto, ornadas de colunas gregas, povoadas de fantasmas que relutavam em abandonar o passado. Sem imitar Faulkner, o grande narrador da saga do Sul, Truman Capote trazia à sua história amarga, elementos grotescos e poéticos novos, abordando com desespero e crueldade o amor homossexual, a perda da inocência, o desajuste e a rejeição social num clima de isolamento e crescente alucinação. No âmbito de uma cultura puritana, cujos maiores autores refletiam preocupações morais sob formas simbólicas e abstratas, como Henry James e Melville, aquele relato em termos candentes e barrocos teve o efeito de uma bomba que destruiu tabus e estruturas rígidas. Mas o mesmo efeito devastador e de calculado desafio causou a sua fotografia, colocada na contracapa do livro de bolso divulgado em milhares de exemplares. Languidamente reclinado num sofá *Empire*, usando um colete quadriculado e com uma franja loura cuidadosamente caída sobre as sobrancelhas arqueadas, Truman Capote enfrentava despudoradamente o mundo exterior, numa pose dúbia de efebo moderno.

A ira de certa parte da burguesia, choveu sobre a mesa de seus editores, com cartas insultuosas que incrementaram a vendagem daquela excelente estreia literária. Seus detratores começaram a esperar que sua chama criadora se extinguísse breve, confirmando o veredito de outro talento jovem prematuramente desfeito, Scott Fitzgerald, que afirmara: "a genialidade do escritor americano só dá para ele escrever um primeiro ato, brilhante, mas sem sequência". Imperturbável, Truman

Capote colecionava sucessos na Broadway com sua divertida comédia *The Grass Harp* e como contista, ganhou muitos prêmios literários. A publicação, em 1957, de *Breakfast at Tiffany's* selou a sua celebridade mundial, mas revelou ser também um divisor de águas na sua trajetória artística fulgurante. De fato, por um lado essa esplêndida tragédia em miniatura de uma adolescente frenética, Holly Golightly, simbolizava a inquietude da geração desencantada tipificada por James Dean e precedia o aparecimento de outro adolescente famoso, igualmente confuso e poético, o Holden Caulfield de Sallinger em *The Catcher in the Rye*. Mas por outro, assinalava a morte voluntária do "mito" Truman Capote, o Proust americano de formato de bolso, sempre citado nos mexericos elegantes como um *swinger*, um *playboy* sibarita e requintado, circundado de mulheres célebres, ricas e belíssimas: Jacqueline Kennedy, sua irmã a princesa Lee Radziwill, a sra. Paley, esposa do Presidente da Columbia Broadcasting System e outras. Cessaram as festas, as viagens que o levaram até à União Soviética, acompanhando a tournée de cantores negros que apresentavam em Moscou a opereta *Porgy and Bess* de Gershwin e que ele retratara de forma hilariante e mordaz em seu livro de observações sobre o mundo surrealista da burocracia soviética, *The Muses Heard*. Durante seis anos consecutivos, criou uma nova personalidade, inspecionando as regiões abissais da angústia e do instinto humanos, forjando uma nova dimensão como escritor. Fôra enterrado para sempre o adolescente gideano de franjinhas louras sempre disposto a "épater les bourgeois".

Transferindo-se até o remoto interior do Estado de Kansas, ele encheu 6.000 páginas de anotações minuciosas, durante 72 meses dedicados à reconstrução do crime brutal que eletrizara toda a Nação: o massacre da família Clutter, fazendeiros pacatos de um lugarejo perdido no mapa e atirado agora trágicamente à curiosidade da imprensa e da televisão: Holcomb.

Nome do livro: *In Cold Blood - A Sangue-Frio*.

Quatro tiros ao amanhecer

Holcomb é o núcleo reconstituído por Capote: suas planícies desoladas, seus critérios invioláveis a Bíblia e a Lei Seca e seu anonimato nas planuras desertas da *Middle West*. Para reproduzir a fisionomia daquela comunidade pacífica, ordeira, abalada pelos quatro tiros desfechados antes do amanhecer, Truman Capote conviveu com seus habitantes, participou das investigações do xerife local e visitou os criminosos, Correspondendo-se regularmente com eles anos a fio. É rara a presença de uma perspectiva pessoal nessa "tragédia americana" propositalmente relatada de forma impessoal, objetiva; em certos momentos, porém, a sua sensibilidade e a sua maestria estilística preponderaram, colorem de uma participação o seu conturbador depoimento:

"Até aquela manhã de meados de novembro de 1959, poucos americanos até mesmo os do Estado de Kansas - tinham jamais ouvido falar de Holcomb. Como as águas do rio, como os motoristas na rodovia e como os trens amarelos que passavam céleres sobre os trilhos da Ferrovia Santa Fé, o drama, sob a forma de acontecimentos extraordinários, nunca parara ali."

A partir dessa localização geográfica inicial, ele restringe, de capítulo em capítulo, os círculos concêntricos que se fecharão como um anel em torno dos protagonistas do seu sinistro drama. Alternadamente, focaliza ora a família, imóvel em sua pacatez diária, ora os assassinos que se movem rumo ao seu objetivo, inexoravelmente. Sucedem-se assim as descrições dos preparativos macabros para o massacre que se seguiria ao roubo planejado de "dólares que chegariam p'ra forrar as paredes de uma casa" - os criminosos compram fita adesiva para amordaçar as futuras vítimas,

discutem sobre quantos metros de corda grossa bastarão para amarrá-las, conjecturam sobre o número de pessoas que precisarão trucidar "pois é importante não deixar testemunhas - custe o que custar", e desistem das meias pretas que usariam para cobrir os rostos quando chegassem armados de um revólver e um punhal à casa ampla e isolada. Contrastam com a enumeração dessas preocupações lúgubres as preocupações caseiras da sra. Clutter, semi-inválida, sujeita a depressões nervosas constantes e que coleciona objetos minúsculos. "As coisas pequenas são as que nos pertencem realmente, não precisamos deixá-las, podem ser levadas até numa caixa de sapatos" ela costumava dizer cada vez que a levavam a uma nova clínica psiquiátrica, para novos tratamentos e novos desencantos.

Só na metade do livro o autor revela a origem do homicídio, na imensa penitenciária estadual de Lansing, com um enfoque retrospectivo que serve também de catalizador da busca exaustiva da polícia de uma solução para um crime sem pistas.

Um ex-companheiro de cela dos assassinos, ao ouvir pelo rádio a notícia da chacina, delata os seus autores, aos quais contara a respeito da família rica e simpática para a qual trabalhara, no Kansas, num lugarejo longínquo. Esta forma poliédrica de narrar permite ao novelista revelar aspectos sempre novos e inéditos do mesmo acontecimento, visto sob diversos ângulos pessoais, com evocações e antecipações independentes do fluxo contínuo no tempo ou da limitação geográfica no espaço.

No entanto, é a partir do interrogatório na Chefatura, depois da captura dos culpados, que *A Sangue Frio* atinge o seu clímax, recordando nitidamente a atmosfera dos romances de Dostoiévsky na sua sondagem apavorante da psique do criminoso com seus labirintos e contradições inextrincáveis,

Coma que ordenando a sucessão caótica da própria vida real, o autor alinha as boas intenções abortadas, as absurdas preocupações do mais complexo dos assassinos, Smith, com o conforto das suas vítimas poucos minutos antes de mata-las, os diálogos sussurrados, quase ternos que mantêm com a mocinha Nancy, misturando nessa última troca de palavras um tom de alucinante amenidade e subjacente tensão em que se discutem cavalos de corridas e esportes favoritos:

"Pouco antes de eu amordaçá-lo com a fita gomada, Mr. Clutter perguntou-me e essas foram as suas últimas palavras, queria saber se a mulher dele estava bem, eu disse que ela estava cem por cento, prontinha p'ra dormir, e que logo o dia ia raiar e que de manhã cedinho alguém ia encontrá-los e então tudo aquilo, eu e Dick e o resto, tudo ia parecer um sonho que eles tinham tido. Eu não estava tentando enganá-lo. Não tinha intenção de fazer mal a ele. Achei que ele era um senhor muito simpático, agradável, de voz educada. Foi o que eu continuei a achar até o momento exato em que cortei o pescoço dele".

Com *A Sangue-Frio* Truman Capote pretende expressamente inaugurar um novo gênero literário, por ele próprio intitulado de *non-fiction novel*, uma novela que não esteja baseada na imaginação do autor, mas sim que amalgame a literatura e o jornalismo:

"Eu tinha uma teoria própria sobre a reportagem. Sempre achei que se eu pudesse fundir a arte do novelista com a técnica do jornalista - a ficção somada à certeza de que tudo era verdade - obteria maior impacto e maior profundidade".

40. Capote, um escritor a sangue-frio

As reações críticas foram controvertidas. *Newsweek*, que dedica ao livro a capa de um de seus números, fala de "triunfo estético e triunfo de conteúdo". Enquanto *Paris Match* exalta "essa legítima obra-prima, o *Crime e Castigo* dos nossos tempos", *The New Republic* acusa Capote de ter meramente acumulado "pesquisas jornalísticas" que juntas não formam uma novela. Raymond Mortimer, o severo crítico do *Times* de Londres lamenta o desperdício de tanto tempo e talento na recriação de um fato policial: como obra de ficção Graham Greene é superior e como história de crime e terror, Simenon é insuperável, conclui.

Um exame menos extremado leva-nos a reconhecer na última obra de Truman Capote extraordinários valores literários, principalmente ritmo da narrativa, a sábia dosagem de suspense e de objetividade fria e calculada. Contudo, a adoção precisamente de um método narrativo do qual estão banidos a inventividade, o lirismo, o espírito cáustico e um irresistível *sense of humour* equivale à eliminação das suas melhores características como escritor. Obra de transição de uma carreira excepcional, *A Sangue-Frio* é um magnífico "thriller" e uma vitória de Truman Capote frente ao desafio que se impusera voluntariamente. Mas se estas 300 e tantas páginas eletrizantes lhe trouxeram mais de dois milhões de dólares e um enriquecimento profundo como experiência humana, literariamente sua plenitude artística se encontra nas obras anteriores, estas, sim, exemplos indelévels da sua virtuosidade incomparável.

41. Um livro que consola até os 4/5 da humanidade que não comem. (Resenha do livro *Os Cães Ladram – Pessoas Públicas e Lugares Privados*).

Jornal da Tarde, 1978/01/14.

É um livro ideal. Arrumado em embalagem sofisticada, é o melhor presente atrasado de fim de ano para o ricoço que tem tudo em seu iate nas Bahamas ou para a milionária bronzada do Guarujá ávida de *potins* sobre os *Beautiful People* do *jet set*. Para colunistas de fofocas pseudo-cultas, à cota de plágios é um *gift from heaven*. Sobretudo, é uma fonte de frivolidade adorável, um *éclair* de chocolate com calda literária, espevitada, glamurosa e cheia de vento.

Lido entre um bocejo e outro adolescentes cansados de reivindicações universitárias, é capaz de mantê-los a par do mundo *chic* internacional, com itens como este de profundo esclarecimento político social: "A maioria da população do Haiti é (este é enfaticamente sublinhado) pobre".

Debaixo do secador de cabelos, mulheres colunáveis poderão saber, por exemplo, que Marlon Brando se parece com um deus ou "mais do que isto: simplesmente um rapaz empoleirado numa pilha de bombons".

Quanto aos estudantes de literatura, ficarão extasiados com a descrição do *décor chez* Isak Dinesen, a nobre escritora dinamarquesa:

"A Baronesa, pesando tanto quanto um punhado de penas, frágil como *um bouquet de coquillage (sic)*, recebe visitantes em uma sala espaçosa e reluzente, salpicada de cães adormecidos (1) e aquecida por uma lareira e uma estufa de porcelana: uma sala em que ela, uma presença majestosa, saída de um de seus próprios contos góticos, se recosta em felpudas peles de lobo e tweeds britânicos, os pés calçados em botinas de pele, as pernas, finas como as coxas de um frango d'água (?!), envolvidas em meias de lá, e o pescoço, que poderia caber um anel (*sic*), embrulhado numa frágil echarpe lilás... o tempo reduziu-a a uma essência, como uma uva pode se conversar em passa, rosas em perfume".

Entre um bombom e outro, um jovem diplomata, em início ingênuo de carreira, certamente ficará com ar sonhador ao ler que época do ano é melhor para conhecer as ilhas gregas: "Abril é o mês ideal...campos de flores silvestres, anêmonas bravas, violetas brancas, e a água, verde como botões de primavera, tem a temperatura exata para um rápido banho vivificante..."

E esta colcha de retalhos do fútil com o *kitsch* envolto em bolhas de sabão e *sachets* perfumados e que caracteriza o tom de todas estas reminiscências, semi-entrevistas, um punhado de cartões postais enviados de alguma clínica de emagrecimento com os cumprimentos do visagista de plantão.

As feministas poderiam colocar em seus combativos cartazes de luta pela igualdade de direitos trechos inteiros destes artigos aqui reunidos e originariamente escritos para revistas "femeninas". *Mademoiselle*, *Cosmopolitan*, *Harper's Bazaar*, *Ladies' Home Journal*, *Redbook* acolheram em suas páginas essa palheta de merengues melosos, de eficácia comprovada para fazer adormecer os direitos femininos, prometendo, com fotos de lugares exóticos, um charme postiço capaz de transformar a mais prosaica dona de casa do *Middle West* numa futura Cinderela, misto de Miss América e Princesa-Bonequinha. Por enquanto, apertada entre o fogão e a cama, ela prepara o jantar para o marido de olho no horário das telenovelas e aguardando a chegada das crianças da escola para o *Home Sweet Home*. Essas anotações cosméticas, sem transplantes de pensamentos, delineiam com a sombra do inalcançável (Tânger, a Sicília, Atenas, a princesa Lee Radziwill) olhos burgueses, sonolentos de tédio caseiro.

Nem a decantada narração da viagem de um grupo musical norte-americano que leva a ópera de Gershwin, *Porgy and Bess*, à União Soviética, nem o pretense retrato-entrevista que faz Marlon Brando parecer um débil mental com pretensões intelectuais redimem estas páginas de sua inutilidade intrínseca.

Os Cães Ladram é um livro - à falta de um termo mais adequado - em tudo oposto ao Truman Capote esplêndido e poético ficcionista em *The Grass Harp*, *Other Voices*, *Other Rooms* ou ao admirável revolucionário novelista jornalista de *A Sangue Frio*. Ao contrário, nestas reminiscências e semi-pensamentos reluz apenas o fantasma coruscante de um sorvete *flambé* apagado. Destas linhas se delinea tão só o brilho ocioso de pérolas próximas de abrigos de *vison*. Sua dúvida maior é a de saber se as *pêches Melba* contêm mais calorias do que a dieta emagrecedora permite ingerir. É uma perda absoluta de tempo, lê-lo e é jogar dinheiro fora meramente comprá-lo. Deve ter sido fácil escrevê-lo é só adicionar camadas de espumas a camadas nacaradas de um nada charmoso, suscetível de produzir cócegas em qualquer região distante do cérebro em mulheres que se espreguiçam entre o chá das cinco e o jantar na *Tour d'Argent* ou um *cocktail* no Copacabana.

A originalidade de Truman Capote faria delirar as leitoras de qualquer fotonovela. Elas não morreriam de *excitement* ao ler o perfil que o autor sulista traça de si mesmo, com frases tão *sui-generis* como estas?:

" - Qual é a palavra mais bela em qualquer idioma?

- Amor.

- E a mais perigosa?

- Amor."

E para apaziguar os 4/5 da humanidade que não comem no *La Coupole* nem fazem compras no *Fauchon* antes de seu incêndio recente, Truman Capote esclarece: "Não posso me lembrar de um único rico que, em termos de satisfação ou de alívio das ansiedades humanas, leve vantagem sobre o resto de nós". Essa conclusão sábia devia ser afixada nos postos de assistência do INPS e

41. *Um livro que consola até os 4/5 da humanidade que não comem.* (Resenha do livro *Os Cães Ladram* – Pessoas Públicas e Lu

distribuída na cor ciclame *shocking* em volantes que sobrevoariam as favelas, mocambos, alagados e malocas do Brasil inteiro, numa cortesia da Sra. Jaqueline Onassis Kennedy e dos cartões UNICEF.

A suprema ironia, no entanto, é esta amálgama de baboseiras pontilhadas de citações em francês e italiano ser impressa entre nós pela Editora Civilização Brasileira, que sempre proclama aos quatro ventos seu engajamento social e seu afã de publicar só obras "progressistas". É como se o *Pravda* publicasse uma lista das "Dez capitalistas Decadentes Mais Elegantes" escolhidas por Evgeny Evtuchenko.

De forma involuntária, *Os Cães Ladram* é uma obra cômica. Pelo seu grotesco, pelos seus maneirismos de típico plebeu deslumbrado com o que Scott Fitzgerald chamava de "o cheiro do dinheiro" e que aqui está salpicado de um ridículo nada intencional, de pretensiosa e cansativa pose estetizante. Como sardas em um corpo indolentemente estirado numa praia *privée* do Mediterrâneo, cravejam o volume nomes ilustres que perpassam por ele como borboletas diáfanas e inatingíveis: Greta Garbo, Colette, Gide, Cacteau, Camus.

Aliás, não é um livro: é o ectoplasma da duquesa de Windsor, recebido em meio a uma multidão de estática, numa sessão espírito-literária falida e falaciosa.

Parte XXII.

W. Kennedy (1928)

42. William Kennedy, o humanista (entrevista)

Jornal da Tarde, sem data, provavelmente 1986.

Em inglês, o nome da planta denominada iron weeds (Vernônia) tem um forte impacto duplo: sugere os caules de ferro, mas de ervas ordinárias, inúteis quando não perniciosas. Aplicada metaforicamente à borra humana, os vagabundos sem casa, eternamente bêbados, sem lugar para dormir, expostos ao relento e ao frio vergastante, os *bums* que uma sopa do Exército de Salvação de vez em quando salva da morte imediata, esses caules de ferro sem serventia para uma sociedade utilitarista povoam o último livro do escritor norte-americano William Kennedy. Aqui, ele fala de seu livro. No Brasil para tratar com o diretor Hector Babenco da adaptação de seu livro vigoroso para tela, esse professor na Universidade de sua cidade natal, Albany, capital do Estado de Nova York, concedeu a seguinte entrevista a Leo Gilson Ribeiro:

Este seu livro brotou de sua compaixão pelos vagabundos ou se insere numa longa tradição da literatura norte-americana de focalizar este 1/5 miserável da população dos EUA que vive abaixo dos padrões mínimos de alimentação, alojamento etc.?

Foi um material que veio para mim, não me considero nem parte de uma tradição nem um escritor que prefere chafurdar na lama para denunciar mazelas sociais, um *muckraker*. Eu tinha uma afinidade com eles, os vagabundos, afinal cresci em minha cidade natal sempre ao lado deles; uma afinidade com o submundo, que se tornara muito famoso com todos aqueles gangsters da era da Lei Seca, com os cassinos clandestinos Albany era um centro para todas essas atividades. Não era gente da Máfia, era gente do lugar, tudo era controlado pelos políticos irlandeses a partir de 1921.

Era toda uma exploração que incluía a prostituição também e usava a máquina política do Partido Republicano. Essa gentinha que eu descrevo é em parte consequência desse sistema. Eu começara minha vida como repórter, da seção policial, tinha meu nome escrito junto com os artigos que publicava.

E o jornalismo interferiu no trabalho do escritor ou foi uma influência comparável à de Hemingway?

Não, eu, ao contrário do Hemingway, que considerava o jornalismo com desprezo, sempre dei grande valor ao meu trabalho na imprensa. Até hoje ainda faço jornalismo. Publiquei um livro sobre os grupos étnicos, o submundo, a Igreja, os pretos, os alemães, os judeus, os italianos de Albany.

E principalmente os irlandeses?

Sim, os irlandeses predominavam, mas era exatamente um *melting pot*, um caldeirão de mistura de raças, como Nova York

Mas, voltando à sua ficção e embora tendo que usar certos rótulos estereotipados, há nela elementos de uma literatura de horror, os mortos nunca estão realmente mortos, continuam aparecendo, há cenas surrealistas e somos levados a indagar: afinal, o que é a realidade?

Para mim a realidade é que, para o meu personagem Francis Phelan, aquelas pessoas nunca morreram, eram assombrações que o perseguiram.

Como o filho ainda bebê que ele derruba sem querer e causa a sua morte?

Até o filho, com quem ele vai falar na sua pequena sepultura, no cemitério, e que desencadeia a ressurreição de todos os outros mortos. Não são alucinações, são recordações, sim, proustianas, em que a lembrança aflora do passado e reconstrói o presente. E aí se inicia a sua *Odisséia* de travessia do Purgatório.

Por isso a epígrafe da *Divina Comédia*, de Dante, que naquele ponto também abandona o Purgatório? E por que aquela sensação obsessiva de culpa que ele sente sempre?

Bem, ele tinha deixado o bebê cair e embora ninguém soubesse disso era uma situação que ele não conseguia encarar. Ser considerado um bêbado, um irresponsável. Ele estava fugindo, é verdade, mas ele se distinguia dos demais vagabundos porque se expunha a riscos, para ter um bom comportamento e procurar salvar sua alma, mo quando estendeu a mão para Aldo, que fugia da polícia e, mesmo não o tendo salvo, se expôs.

De certa maneira seu personagem me lembra muito Buñuel, que deprecia a Igreja Católica de todas as maneiras, mas no fundo é profundamente católico, não?

Muito boa essa analogia, porque o Francis está lutando contra a Igreja, mas ao mesmo tempo está lutando contra si mesmo...

É como nos contos de *Dublinenses*, de Joyce: ele amaldiçoa a Igreja e a Irlanda, mas ele é a Igreja e é irlandês....

Acho ótima, muito apta essa analogia com a Irlanda e com Joyce. Ele se sente rejeitado de quase todas as maneiras e quase que o tempo todo.

Bom, fica evidente que ele é inteligente demais para querer ser parte da burguesia, porém uma parte do livro, a parte final, não ficou muito clara. Ele morre ou volta para casa?

Foi proposital essa falta de clareza, de interpretação. A parte final do livro, para mim, é o equivalente da sua saída do Purgatório e seu ingresso no Céu. Ele atravessa o rio Lete, o rio do esquecimento, e perde a memória, não se lembra mais de todas as coisas horríveis como quando alguém se banha nas águas do rio do olvido. Mas há uma duplicidade voluntária, como eu quis colocá-la no papel: fisicamente, ele continua um fugitivo, mas ele pode também ter voltado para o aconchego do lar, para seu canto, no sótão que a família tinha reservado para ele.

O término da jornada fica então aberto, segundo a sensibilidade e preferência do leitor?

Fica aberto. Eu me lembrei um pouco dessa situação quando passei pelos agrupamentos de posseiros aqui em São Paulo. Vi as favelas e eram idênticas às da época que eu descrevo nos EUA: usam-se todos os materiais, zinco, metal, papelão para erguer os casebres; são pessoas sem terra; nos EUA eram pessoas também sem casas, havia milhares delas perambulando pelas estradas, durante a Depressão dos anos de 1930 a 1937. Foi só com a guerra que começamos a pensar em nos armarmos, e foi quando o programa social do presidente Franklin Roosevelt, o *New Deal*, começou a solucionar alguns desses males e foi só mesmo a guerra que solucionou aquele problema.

Que afirmação terrível!

Mas foi a verdade, o que acabou com a Depressão foi a guerra. Todo mundo se alistou no Exército. Depois a passagem do meu livro que o impressionou tanto foi verdadeira também: aqueles grupos de veteranos da Primeira Guerra Mundial atacando os sem-terra e destruindo suas favelas: eram uma entidade política de certa maneira...

Fascista?

De certa maneira, sim, mas eram muito mais patrioteiros, com tradições militares arraigadas, é com esse lema de A América em primeiro lugar! (*America first*). Mas neste caso a organização era usada para expulsar esses vagabundos de várias cidades. Por quê? Porque pertenciam ao *Lumpenproletariat*, à pequena burguesia, a borra, ao pior da classe trabalhadora, embora fossem pessoas de várias extrações sociais que faziam parte do grupo, havia até milionários pois *American Legion* tencionava colocar todos num pé de igualdade devido à origem comum de todos: o *status* de veteranos, outorgado pela guerra, igualando recrutas assim como oficiais. Não, pensando bem, acho que designá-los como fascistas é usar um termo forte demais, embora em certos momentos eles se aproximassem do fascismo, sim. Mas eram mais a favor da lei e a ordem, sentiam-se solidários entre si como vigilantes, unidos contra aquela multidão de vagabundos, de gente sem eira nem beira.

E os irlandeses, que papel desempenhavam?

Os irlandeses tinham vindo em levadas maciças de imigrantes e tinham contra si o obstáculo da pobreza extrema e de não saber falar inglês, falavam só gaélico, muitos eram, portanto, analfabetos, fervorosos católicos, escolhendo para viver as grandes cidades, mas além das desvantagens que encontravam, contava muito o seu catolicismo. Pois como católicos representavam uma ameaça para a coesão protestante nos EUA: os Estados Unidos, afinal, eram uma nação protestante, compreendeu? Além do que, os irlandeses sempre foram muito agarrados a seus clãs, daí então eles passaram a constituir os dois lados da cidade: os grandes políticos e a polícia; e no meio disso tudo constituíam a turbamulta, a massa de gente sem emprego, sem moradia fixa, muitos deles vivendo de assaltar as pessoas, de roubos, enquanto os que ascendiam, por meio político, por meio de corrupção, se infiltravam não só nas metrópoles mas também no Partido Democrático, angariavam votos e pelas urnas dominavam, chegando, se necessário, a destruir violentamente o resultado de eleições inteiras, a bater nos

concorrentes a cargos políticos etc. Consequentemente, muitos líderes do Partido Democrata irlandeses eram contra o presidente Lincoln, por ser um republicano.

Com referência à literatura, saindo desse *background* social marginal de onde seu livro procede, você disse que admira muito Ernest Hemingway, não é?

Eu cresci levando seu trabalho a sério, examinando-o cuidadosamente.

Que características você admira nos escritos de Hemingway?

Acho que ele é enganadoramente simples, na aparência, sim, viril também, mas para mim acho que o fator mágico foi entrar em contato com as suas *short stories* (contos). Admiro o que ele consegue de forma tão sucinta, com recursos tão mínimos, o que só agora constitui uma das últimas tendências nos Estados Unidos, o da *minimal literature*, aquela que é quase telegráfica no seu uso do estilo. E já há até uma escola oposta que os considera mínimos demais!...

Aliás, falando de literatura e de escritores, eu acho que todos os países na realidade são um pouco chauvinistas e é difícil penetrar uma cultura estrangeira ou ser absorvido, compreendido por ela. Os dois maiores escritores norte-americanos, eu acho Melville e Faulkner, são difíceis, Melville teve uma ambição literária simplesmente enorme e Faulkner, bem, é realmente o grande gigante da nossa literatura.

Os escritores do Sul dos Estados Unidos parecem ter um dom especial e são tão numerosos, não? Truman Capote, Tennessee Williams, Carson McCullers, Robert Penn Warren, William Styron, Eudora Welty, Flannery O'Connor. Mas para falar ainda do seu texto: eu o estudei com atenção, Mr. Kennedy, e talvez 80 ou 90% do vocabulário que você usa é anglo-saxônico, nem uma palavra latina comum como "natural" ou "mineral" o permeia, a não ser muito raramente. Estou certo em imaginar que sua história a respeito de todos aqueles vagabundos e refugos da sociedade tem também o aspecto de uma oblíqua denúncia de cunho político?

Creio que sim, como em tudo que faço e mesmo não me considerando socialista, não deixo de enfatizar que gostaria que a sociedade norte-americana em que eu vivo fosse muito mais aberta. Os melhores esforços de um pensamento ou de uma ação política são sempre, eu acho, no sentido de se atingir um humanismo aperfeiçoado, uma rejeição do fascismo, uma rejeição da ganância sem limites pelo poder e seu exercício, um não ao nativismo que odeia o estrangeiro por ele ser estrangeiro, que lhe nega o acesso, a entrada no país, o exercício do poder democrático, que defende um puritanismo hipócrita e desumano. E também me causa repulsa o abandono dos idosos, dos pobres, a ênfase paranoica em objetivos tecnológicos militares que me deixam até já desesperançado por serem tão fortes, tão fanaticamente defendidos.

E uma última questão: a questão da adaptação pelo diretor brasileiro, Hector Babenco, de seu livro *Iron Weeds*: será uma experiência difícil transpor o texto literário para um roteiro de filme?

É um grande desafio, sim. Desde pequeno adoro o cinema e até hoje tenho o meu primeiro projetor. Cheguei a tornar-me crítico profissional de cinema só para poder ser mandado pelo meu jornal a festivais de cinema em outras cidades e países... Depois tentei ser um

42. *William Kennedy, o humanista (entrevista)*

roteirista, como meio de ganhar dinheiro, ganhar muito mais do que eu conseguiria jamais como romancista ou como jornalista. Depois veio a proposta de Francis Coppola para eu fazer o roteiro do filme *Cotton Club* e isso me estimulou muitíssimo.

Parte XXIII.

P. Roth (1933-2018)

43. Comédia sexual (resenha do livro *Complexo de Portnoy*, Ed. Expressão e Cultura)

Veja, sem data, provavelmente 1971.

Como as decalcomanias que enfeitam milhares de carros no Brasil, o romance *Complexo de Portnoy* também faz uma exigência radical: "ame-o ou deixe-o". Desde o escândalo de sua publicação nos EUA, no ano passado (4 milhões de exemplares vendidos), dividiu em campos opostos seus leitores. Os vizinhos do autor, Philip Roth, no prédio de apartamentos em que mora em Nova York, passaram a ter dois comportamentos críticos desse "Manual Completo da Masturbação". Alguns batiam-lhe acintosamente com a porta na cara. Outros o convidavam para um uísque e uma explicação por exemplo sobre a prática do onanismo utilizando luvas de beisebol. Essas atitudes espelhavam a reação igualmente intransigente dos críticos: "uma obra asquerosa, analfabeta, maçante e pueril", ou "o romance de sexo mais descaradamente engraçado que já se escreveu".

Lançado no Brasil duas semanas depois de publicado o livro de contos de seu autor, *Goodbye, Columbus*, este complexo na realidade é uma obra-prima de humor. Diante do psicanalista, o personagem de Philip Roth narra sua história de judeu americano obcecado por um distúrbio que dá o nome ao livro: o complexo de Portnoy. Conflito entre atitudes altruístas e desejos sexuais reprimidos, deriva, tipicamente, da mistura mortífera para a maturidade mental e erótica: uma Mãe Perfeita, fiel observadora dos preceitos judaicos, e um Pai procurando, impaciente, uma solução para sua prisão de ventre de proporções gigantescas.

Esta bomba literária explode com uma carga de infinitos megatons de hilaridade. A figura dominante é a mãe: "Minha mãe era capaz de fazer tudo... Verificava minhas somas, atrás dos meus erros; minhas meias, atrás dos buracos; minhas unhas, meu pescoço, cada junta, cada dobra do meu corpo, atrás de sujeira. Chegava a dragar os recônditos recessos dos meus ouvidos com água oxigenada". Tirânica, dominadora, a Mãe parece ter trocado de papel com o Pai, dócil e perseguido pela preguiça intestinal. "A ubiquidade dela e a prisão de ventre dele, minha mãe voando pela janela do quarto de dormir, meu pai lendo um vespertino com um supositório enfiado no traseiro... Estas, doutor, são as impressões mais remotas que tenho de meus pais, de suas qualidades e segredos. Ele costumava preparar uma infusão de folhas de sena numa caçarola... E então, curvado silenciosamente por sobre o recipiente vazio, como que à escuta de um trovão distante, aguardava o milagre... Mas o milagre jamais veio, pelo menos como imaginávamos e rezávamos para que viesse, como uma suspensão da sentença, uma libertação total do tormento.

43. *Comédia sexual (resenha do livro Complexo de Portnoy, Ed. Expressão e Cultura)*

Lembro-me também que, quando anunciaram pelo rádio a explosão da primeira bomba atômica, ele disse em voz alta: "Talvez isso resolvesse o caso."

Imprensado entre a Mãe Despótica e o Pai Desfibrado, Portnoy descobre, na adolescência, que o único território legitimamente seu é seu corpo. O onanismo passa a ser ao mesmo tempo sua Declaração de Independência da família e sua Libertação através da Fantasia. O soutien da irmã, uma meia velha, uma garrafa de leite, tudo colabora com suas alucinações sexuais explícitas e hilariantes.

Estágio da Evolução da Espécie não previsto por um Darwin do Sexo, a masturbação inventiva precede os encontros tragicômicos com as *shitzes* (as moças não judaicas) loiras, frias, inacessíveis. Portnoy é também o Filho Pródigo que busca na Terra da Promissão - Israel de hoje - sua reintegração no mundo judaico, como uma possibilidade de superação de seu complexo neurótico. Inutilmente a amazona *sabra* (judia nascida em Israel), que foi pioneira de um *kibbutz* e que ele tenta seduzir numa cena grotesca, não só o repele ("Porco! E desferiu um pontapé. E acertou! Com toda a força daquela perna de pioneira, bem abaixo do coração era o golpe que eu estava ardilosamente almejando...") como lhe revela a hipocrisia de sua vida como vice-presidente da Comissão Social de Oportunidades do Estado de Nova York, levando-o até a impotência: "Impotente em Israel, dá, dá, dá a cantarolei, com a música de uma cantiga de ninar". Entrevistado pela revista *Life*, Philip Roth fez questão de ter ao fundo uma fotografia de Franz Kafka, seu autor preferido. As semelhanças são evidentes: como o autor checo, judeu de língua alemã, o herói de Roth tampouco se integra na comunidade protestante americana nem na comunidade ortodoxa, de língua hebraica, de Israel. Traumatizado pelo pai brutal que o colocou numa noite de inverno trancado na varanda, Kafka faria de seus livros uma invectiva psicopática contra o Pai Tirânico. Roth cria um monumento hilariante (mas que deixa entrever claramente abismos de angústia) à Tirania da Mãe Judaica que o ameaça com uma faca quando ele, garotinho de seis anos, não tem apetite para comer a comida ortodoxa *kosher*. Narrativa psicanalítica de uma graça angustiada como a dos humoristas judeus americanos Zero Mostel e Lenny Bruce, cuja graça oral imita, este "Complexo de Portnoy" revela as características de um autor judeu diferente dos outros judeus da literatura americana. Sem a profundidade da meditação moral de um Saul Bellow nem o humorismo leve e de malícia velada de um Malamud, Roth distinguiu-se como uma caricatura de Kafka. O que para o autor de *Metamorfose* é trágico e apavorante - a transformação de Gregor Samsa num monstruoso inseto -, para Roth é motivo de gargalhadas de humor negro, forma de catarse e de driblar a angústia e pretexto para uma aula magistral de riso.

44. A terapia que rendeu um milhão de dólares.

Jornal da Tarde, 1970/10/27.

”Algumas das ideias que surgem no livro estiveram na minha cabeça desde que comecei a escrever. Ideias sobre estilo e narração, sobre forma e procedimento. O livro, por exemplo, apresenta ”blocos de consciência”, trechos de vários tamanhos colocados um sobre os outros, mantidos juntos por associação mais do que por cronologia.

Tentei algo assim em *Letting Go*, e quis tentar novamente chegar a uma narrativa dessa forma, ou quebrar assim uma narrativa. Havia o problema do estilo: especificamente quero dizer linguagem e tom. Desde *Goodbye, Columbus*, acho que fui atraído por uma prosa com as nuances, vibrações, entonações, espontaneidade e facilidade da linguagem falada, conservando, ao mesmo tempo, a firmeza, o lastro da ironia, da precisão e da ambiguidade, da paciência e da reflexão que associamos a uma retórica literária mais tradicional.

Não sou o único que quer escrever assim, obviamente, nem esta é uma ”nova” aspiração no planeta; mas é a espécie de ideia literária, ou ideal, que persigo em meu livro.

Não tenciono dizer que *O Complexo de Portnoy* tenha sua concepção baseada em motivos puramente literários. Mas a concepção não é nada ante a realização. Quero dizer que até minhas ”ideias” sobre sexo, culpa, Infância, homens judeus e mulheres gentias, fossem absorvidas por uma estratégia e objetivo ficcionais, acima de tudo, não eram ideias diferentes das de todo mundo. Todo mundo tem ”ideias” de romances; o metrô está cheio de gente pendurada com as cabeças cheias de ”ideias” de romances que não podem começar a escrever. Frequentemente sou uma delas.

Meu último livro, *O Complexo de Portnoy* está cheio de palavrões e cenas de sexo; o anterior, *When She Was Good* não tinha nenhum. Por que isso? Tornei-me de repente um *swinger*? Por que não sou mais ”quadrado”? Mas então, eu já era *swinger* em 1957, com Epstein. Era um conto que algumas pessoas acharam muito decepcionante em suas revelações sexuais íntimas. Quando converso nunca sou refinado como deveria.

A obscenidade como vocabulário útil e válido, e a sexualidade como tema, têm sido disponíveis desde Joyce, e não acho que haja algum escritor americano sério que se tenha sentido restringido pelos anos que correm, ou repentinamente libertado pelo que se rotulou de *The swinging sixties*”

Obscenidade não é apenas uma espécie de linguagem que é usada em *O Complexo de Portnoy*. É quase o próprio problema tratado. O livro não está cheio de palavrões por que ”é assim que as pessoas falam”; essa é uma das menores razões para que se use a obscenidade na ficção. Pouquíssimas

peças realmente falam da maneira pela qual Portnoy "fala" nesse livro. Ele é um homem falando de uma obsessão total: é obscuro porque deseja ser salvo. Uma estranha, talvez louca, maneira de salvação; mas a investigação dessa paixão, e o combate que ela precipita com sua consciência é o que está no centro do livro.

Os problemas de Portnoy surgem da sua recusa de se ligar a tabus que, certa ou erradamente, ele acha desumanos e limitadores. Não desejei apenas conseguir uma verossimilhança; minha esperança era fazer chegar a obscenidade ao nível de um tema.

Os gentios talvez fiquem ofendidos com o livro, não os judeus. Apesar disso podem voltar as acusações dos tempos de *Goodbye, Columbus*. Alguns críticos disseram que minha obra fornecia "combustível" para o antissemitismo. Estou certo de que todas essas acusações voltarão. Embora eu sempre tenha ficado satisfeito com minha boa sorte de nascer judeu, mais do que qualquer dos críticos pode começar a imaginar.

É uma solicitação complicada e interessante, uma experiência muito singular e gosto dela. Encontro-me na qualidade histórica de ser judeu, com todas as implicações, Quem pode pedir mais? Devido à condenação, pelas Nações Unidas, da "agressão" Israelense, e à onda antisemita que existe na comunidade negra, muitos judeus norte-americanos devem estar se sentindo mais alienados agora do que em qualquer tempo. Consequentemente não acho que seja um momento para um livro tão pouco ortodoxo como este, ser suportado, ou mesmo tolerado, especialmente nessas áreas onde eu não sou propriamente aclamado como um messias.

Temo que a tentação de citar linhas isoladas tiradas do contexto ficcional tenha preenchido as manhãs de domingo posteriores à publicação do livro. Afinal, os rabinos tinham de libertar sua indignação, exatamente como eu. E há frases no livro, com as quais um homem pode construir um sermão bem indignado, alguns disseram que meu livro tem influência do espetáculo de Lenny Bruce (ator e autor teatral norte-americano), mas eu diria que fui mais influenciado por um comediante tranquilo chamado Franz Kafka e uma piada muito divertida que eu fiz, *A metamorfose*.

Não quero dizer que tenha moldado meu livro segundo qualquer obra de Kafka, ou tenha aspirado a escrever um romance à moda kafkiana, Na época em que eu estava começando a reunir as ideias para o que seria *O Complexo de Portnoy*, eu dava um curso sobre Kafka na Universidade da Pensilvânia. Depois, percebi que o curso poderia ter sido chamado de "Estudos sobre Culpa e Perseguição" (*Metamorfose, O Castelo, A Colônia Penal, Crime e Castigo, Diário de um Subterrâneo, Morte em Veneza, Anna Karenina...*)

Meus dois romances anteriores, *Letting Go* e *When She Was Good*, eram quase tão melancólicos quanto o mais melancólico deles. Eu ainda estava fascinado por estes livros negros e procurava uma maneira de desenvolver outro lado do meu talento. Particularmente depois dos três anos gastos com *When She Was Good*, com sua prosa igual, sua heroína puritana e assombrada, seu interesse irresistível pela banalidade, eu estava impaciente por escrever algo extravagante e engraçado".

Os analistas e os analisados conheciam vários complexos. De superioridade (que esconde na realidade um complexo de inferioridade), de culpa, de castração. Mas, agora, um novo distúrbio acaba de causar um enorme sucesso de vendas nos Estados Unidos, tornando milionário seu descobridor. O leitor brasileiro já tem acesso a ele: o "complexo de Portnoy".

44. *A terapia que rendeu um milhão de dólares.*

Mistura de sensualidade e sentimento de culpa, de um desejo desesperado de ajudar o próximo enquanto se suprime o desejo, esse complexo nas mãos de sua primeira vítima, o romancista e contista norte-americano Philip Roth, é tão hilariante quanto o gás do riso, que força os atingidos a delirar de rir.

Seus sintomas mais óbvios são: uma relação excessivamente íntima com a mãe, a ponto de sufocar o desenvolvimento normal do adolescente; uma obsessão sexual que chega às raías do grotesco; uma inversão de papéis entre a Mãe Dominadora e Tirânica e o Pai Dócil ao Extremo e Conformista com o emprego que lhe rende pouco.

Philip Roth não tem o que reclamar: com este romance libertou-se de sua infância e adolescência tragicômicas e recebeu um milhão de dólares por essa sessão de terapia de 303 páginas, na edição brasileira.

Escrito sob a forma de monólogo, *Complexo de Portnoy* foi o maior *best-seller* do mercado editorial americano, quando de seu lançamento, no ano passado.

Como o Mar Vermelho, que separou os hebreus de seus perseguidores egípcios (já desde o Velho Testamento), este monólogo irreverente, hilariante, separou seus leitores em campos diametralmente opostos. De um lado, irredutíveis, os Supermoralistas, que carregam bandeiras americanas e acham este romance uma obra sórdida, antipatriótica, um manual descarado de onanismo, um acinte ao bom-gosto e à dignidade dos americanos 100%. De outro, os arejados que revisam o rótulo míope posto a esse [.....]. Portnoy, vice-presidente da Comissão de Oportunidades Sociais da Prefeitura de Nova York que, estendido no clássico divã de Papai Freud, narra seus choques com o mundo ortodoxo judaico e suas alucinações com as maravilhosas *shiksés* (moças não-Judias).

Para quatro milhões de leitores (compradores do livro original em inglês) o *Complexo de Portnoy* é uma obra-prima de humor, humor-negro que, como a luz negra, focaliza as obsessões desse anti-herói judaico cercado por angústia de todos os lados: a obsessão com a Mãe, fiel observadora dos ritos judaicos, com o Pat de salário baixo e prisão de ventre crônica, com a Masturbação como Libertação de Papai e Mamãe, com as mulheres lindas e inacessíveis, apaziguadoras de uma sensualidade exagerada até o limite do grotesco.

No Ocidente, a distinção entre literatura e pornografia é entregue a tribunais, a Ligas de Moralidade, à polícia e sobretudo ao tempo, Qualquer escritor que retrate fielmente um aspecto da realidade erótica do ser humano torna-se automaticamente um autor maldito, banido pela Alfândega de Nova York ou condenado por prisões inglesas e francesas: D. H. Lawrence ao tratar da pujança das relações sexuais em *O Amante de Lady Chatterley*; Joyce revelando as associações mentais de uma adúltera compulsiva, Molly Bloom, em *Ulisses*; Henry Miller cultuando a libido como uma manifestação sadia de vitalidade animal e como forma de complementação mais profunda de dois seres humanos.

Explícito, hilariante, sem reticências, este romance de Philip Roth espelha uma realidade específica, num tom nitidamente autobiográfico. Era fácil prever que se levantassem contra sua confusa confissão os judeus ortodoxos, que sentiram sua fé maculada; os melindrosos descendentes da Rainha Vitória, que tentam varrer para debaixo do tapete qualquer referência fiel à condição

44. *A terapia que rendeu um milhão de dólares.*

humana; os desprovidos de humor, que consideram desrespeitosos episódios de uma comicidade raramente atingida pela literatura maliciosa.

Complexo de Portnoy é um termômetro menos literário do que moral, porém. Que ele tenha passado, incólume, pela nossa censura prévia é prova de maturidade intelectual e cultural de pelo menos parte dos nossos censores. No plano literário, é uma obra-prima do riso, um riso convulsivo que contém evidentes relações com a autoironia da vítima, que ri de seu próprio destino. Como termômetro moral, será apreciado por todos os que desmistificam o sexo, por todos os que não lhe atribuem a importância obsessiva que a fase atual das artes, da publicidade e do mercado gráfico e editorial de parte do Ocidente lhe atribui.

Banido na Espanha de Franco como na Rússia de Kossiguin regimes que conseguem banir a época contemporânea da investigação da libido e da liberdade humanas este magnífico complexo serve para divertir regamente o leitor. Como também para saber se ele se enquadra no rol dos que consideram Literatura sinônimo de "Coisas Elevadas e Fora da Realidade" ou, ao contrário, no dos que acham que não há nada mais elevado na Criação do que o próprio Homem, com sua alma e ambas as partes de seu corpo: acima e abaixo do tórax. Para estes, só o autoconhecimento mesmo a inspeção dilacerante e transmitida através do riso sardônico já justifica, por si só, os 23 cruzeiros desta tradução geralmente boa de um texto que Rabelais, se se erguesse da tumba, assinaria com orgulho e gratidão.

Parte XXIV.

Raymond Carver (1938-1988)

45. O poeta dos vencidos (entrevista)

Jornal da Tarde, 1984/06/09.

O contista e poeta norte-americano Raymond Carver vem sendo citado em todos os meios literários dos Estados Unidos e da Inglaterra como um dos mais importantes da literatura contemporânea escrita em inglês. De quase dois metros de altura, é um autor tímido, sua voz é baixa, quase inaudível. Como os contos que escreve, ele detesta o espalhafato do que chamam de "fama". Prefere dizer, modestamente, que se sente comovido com "a atenção" que lhe dispensam desde que seus contos foram aos poucos escalando a lista dos melhores da atualidade.

De passagem por São Paulo, nesta entrevista exclusiva concedida ao *Jornal da Tarde*, Raymond Carver e sua companheira, a poetisa Tess Gallagher, leram partes de seus escritos perante plateias atentas da Pontifícia Universidade Católica e da Universidade de São Paulo. Para quem segue o curso da literatura norte-americana de nossos dias, Raymond Carver nada tem do exibicionismo, do narcisismo às vezes delicioso de um Norman Mailer, de um Truman Capote. Nada de escândalos nem de brigas. Nem de inclusão entre "os mais vendidos", como o lixo subliterário de uma Jacqueline Susann (*O Vale das Bonecas*) ou de Arthur Hailey (*O Aeroporto*, *O Hotel*, *O Automóvel* e dizem que o próximo *best-seller* se vai chamar *A Casa de Massagem*).

Nem da sua influência mais palpável talvez - Ernest Hemingway - Raymond Carver herdou a nababesca mitologia de aparecer na capa da revista *Life* ao lado de um leopardo abatido no Quênia ou descendo com ostensiva virilidade à *plaza de toros* em plena tourada em Madri. Seus contos, porém, têm a mesma atmosfera íntima, o mesmo estilo incisivo de Hemingway. São histórias que recordam as pinturas de um Andrew Wyeth ou da escola de pintura social norte-americana: um homem jovem perde o emprego e desmorona psicologicamente. Passa a "morar" no sofá, do qual liga a televisão, esperando pela mulher chegar do trabalho. A geladeira quebra, e todos os alimentos se espalham pelo chão, encharcados de água, a maioria irrecuperável, testemunha da sua paralisia e desistência da vida. Noutra situação humana vista com toques mínimos, sutis, de poucas frases, um casal visita outro e encontra em cima do aparelho de televisão uma dentadura de plástico dentro de um copo: é a lembrança da gratidão que a esposa sente pelo marido que a libertou de um casamento fracassado prévio e mandou arrumar seus dentes, permitindo que ela finalmente sorrisse sem esconder a boca deformada. O aniversário de uma criança que tem poucos dias de vida, minada por uma doença incurável, é comemorado com uma nave espacial plantada em cima do bolo: o futuro diante do nada contido na morte iminente na infância. Até a experiência nova de um homem que se sente o "dono" da verdade, de todas as verdades, aliás,

e a lição indescritível que lhe traz um cego ao dirigir sua mão na tarefa absurda de desenharem juntos uma catedral.

Ao contrário dos enlatados norte-americanos que difundem um falso e lucrativo otimismo, Raymond Carver nunca acreditou que a vida tivesse como metas únicas um carro novo todo ano, aventuras sexuais inumeráveis, casas luxuosas, muito uísque e a ausência de qualquer pensamento que não fosse materialista. Ele vê - como insiste - não o lado ameaçador do modo de vida norte-americano, mas o dia a dia de gente comum que poderia estar vivendo em qualquer país. Essas vidas banais, vidas desperdiçadas, como as que Pirandello descreve na Roma de suas *Novelle* ou Lima Barreto em escritórios, redações, subúrbios humildes do Rio são o tecido sobre o qual Raymond Carver traça seu mural é um desenho doloroso, patético, do fracasso humano, das pequenas alegrias humanas, plenamente esquecíveis se o escritor norte-americano não as tivesse resgatado da insignificância que as caracteriza na hierarquia social.

“A literatura pode não mudar estruturas político-econômicas”, Raymond Carver afirma, “mas é a comunicação de um ser humano a outro, de uma experiência, talvez até mesmo de uma esperança”.

Seus contos, embora escritos de forma excelente, impressionam pelo tom funesto, lúgubre, que dão à condição humana, a como somos e como agimos, não?

Esses contos dão um retrato honesto, preciso, das pessoas sobre as quais eu escrevo. Não concordo que sejam lúgubres: na maioria dos casos acho que há sempre uma nota de otimismo, subjacente, reconheço. São histórias sombrias, mas não desprovidas de esperança, eu creio.

E como você já ressaltou em entrevistas anteriores, em nada do que você escreve há uma proposta política nem ideológica, portanto, esse desespero e essa *malaise* de gente que se suicida, de gente que se torna alcoólatra quando perde o emprego é universal, não é só uma tragédia americana, resultante do sistema americano?

Sem dúvida! Além disso, em nenhuma de minhas histórias algum personagem fala de suicídio, talvez com uma ou outra exceção, mas na realidade é uma opção do tipo: “Se eu não me matar, vou para Reno (conseguir um divórcio rápido)” ou coisa desse tipo. As pessoas que eu focalizo são na realidade sobreviventes, não suicidas ou assassinos. Veja que das primeiras histórias que escrevi, como na coleção *What we talk about when we talk about Love*, por exemplo, até hoje com *The Cathedral* o que houve foi que abandonei o timbre desolado para adquirir mais luz, mais otimismo. Enfatizando aliás o que eu já disse: não escrevo sob um prisma de crítica política... (pausa, procurando as palavras). Essas pessoas... meus personagens... na maioria dos casos (pausa)

São pessoas de vidas baças, anônimas...?

É isso anônimas. E essas vidas também precisam ser contadas, fazem parte também do conjunto geral, precisam de alguém que fale por elas. Foi o que eu sempre tentei fazer. Mas sem olhá-las de cima para baixo: sem condescendência, mas narrando suas situações, como dizia a grande escritora dinamarquesa Isak Dinesen, “sem esperança e sem desespero” *a priori*. Reiterando nada tenho a ver com um enfoque irônico de quem examina vidas que odeia nem com a crítica ideológica. O que me interessa a ponto de me levar a escrever...

E reescrever muitas e muitas vezes cada vez que você retoma uma história...

Exato: tudo é no sentido de não deixar que essas vidas passem em branco, é preciso que alguém conte que essas pessoas existiram, que sofreram esses dramas, que reagiram desta ou daquela maneira. Não se trata de vidas menores porque não estão cercadas de luxo, fama....

Seus nomes não estão nas marquises dos cinemas de Hollywood.

Não. E veja, no ginásio nós líamos Shakespeare que só trata de reis, rainhas; e aquela "gentinha" sem eira nem beira? Theodore Dreiser? Não, não me serviu de modelo porque na minha opinião sua visão das coisas era muito estreita, mas peguemos Sherwood Anderson, por exemplo...

Que foi tão importante para o desenvolvimento de William Faulkner?

Foi, e Faulkner o recompensou tão mal depois! Eu estava há pouco fazendo para o suplemento literário do *New York Times* uma resenha das cartas de Sherwood Anderson, e ali fica claro como ele ajudou não só Faulkner mas também Ernest Hemingway e outros autores, sempre de maneira tão desprendida, tão generosa. Foi uma lição para mim. Depois veio o estilo de Hemingway e também de Céline: elipses, frases curtas, secas, nada de muitos floreios. Voltaire nos dava o conselho de "via-jar com pouca coisa" e é verdade: hoje em dia, então, é impossível para um escritor ler TUDO o que se publica. Só de amigos tenho mais de dez livros que NÃO TENHO tempo absolutamente de ler. Mas se se viaja com pouca bagagem eu incluiria nas minhas "valises" literárias sobretudo Flaubert e Tolstói.

Sinto falta, na sua lista, de Carson Mc Cullers.

Não, *The Ballad of the Sad Cafe* dela é uma das obras-primas que mais admiro, mas do que não gosto em literatura é da aparição do grotesco. Sou mais realista ou talvez até mesmo naturalista, não sei muito a respeito das teorias literárias. E não se pode esquecer que Eudora Welty, também do Sul dos Estados Unidos, tem o mesmo colorido de melancolia que Carson Mc Cullers, através de um estilo perfeito.

A sua família também veio originalmente do Sul dos Estados Unidos, movida pela fome, como os retirantes de *Vinhas de Ira* (*The Grapes of Wrath*, de John Steinbeck). Haveria alguma herança espiritual ou alguma lembrança de um passado doloroso na sua adesão aos vencidos em vez de aos vencedores na vida, como vulgarmente se diz?

É interessante esse ponto de vista: não tinha nunca pensado nele... Mas, pensando bem, é verdade: desde a minha infância mais remota eu fui testemunha da dureza implícita na sobrevivência dos que me circundavam. Todos estávamos sob uma lei implacável de trabalhar com as mãos, com a terra, com instrumentos rudes, porque as melhores oportunidades nos tinham sido negadas não estou falando da estrutura social norte-americana, mas de como as coisas são, não sei se só na América. Afinal, só escrevo sobre o que conheço, sobre o que já constituiu uma experiência particular minha, por mais dolorida que fosse: a pobreza, o alcoolismo, a falta de chances para galgar posições melhores. O que eu sou? Um revoltado? Não. Um melancólico? Talvez, mas acima de tudo eu me sinto é solidário com aqueles que você descreveu acuradamente como os vencidos. Para a gente que eu conheci a vida tinha

como lema "ter um trabalho que faz sentido" e isso queria dizer: "Ter um emprego fixo, permanente". Perder o emprego era perder o próprio sentido da vida. Qual era o resultado apavorante dessa maneira de encarar tudo? As pessoas não tinham lazer para pensar sobre si próprias, sobre suas almas, sobre o que queriam da vida e o que poderiam ter sido. A música, os livros, a filosofia eram coisas, territórios que não existiam para eles: viviam, trabalhavam e morriam. E só. Além do mais eram pessoas, como a minha família, que perderam suas raízes do passado, não tinham nenhum futuro desenhado à frente. Então o presente se esfarelava em existências monótonas, ameaçadas permanentemente pela perda do ganha-pão, da decência, da dignidade portanto, como eles a interpretavam. Na entrevista que concedi à *The Paris Review* (revista literária dos EUA) eu sublinho esse fato: meu pai adorava ler, além da Bíblia, as histórias de Zane Grey. Eu ficava fascinado. Não tinha ainda a mais vaga noção de que um dia gostaria de literatura, mas a mera leitura que meu pai fazia de Zane Grey me deixasse sonhando. Ele lia do ponto em que estivesse, eu não sabia nada o que acontecia antes nem depois, porque logo ele se cansava e me mandava dormir. E depois, de vez em quando, ele me contava histórias do pai dele, o meu avô...

Não foi o seu avô que combateu dos dois lados na Guerra de Secessão, primeiro pelo Sul e depois pelo Norte?

(Risos gerais) Sim, ele foi um maravilhoso vira-casaca logo que viu que o Sul ia perder, não perdeu tempo em mudar de lado!

Aí, pouco a pouco, comecei a anotar as histórias, ou pedaços de histórias de Zane Grey que meu pai me contava. Depois comecei a escrever como eu achava que os personagens eram, o que fariam em seguida, etc. etc. Daí finalmente a transição foi lenta, mas certa para anotar histórias que eu in contar Independentemente do Zane Grey.

E como começa a centelha para escrever um dos seus contos?

Começa da maneira mais improvável possível. As vezes ouço um trecho de frase, ou de um comentário, que nem é dirigido a mim, faz parte de diálogo de pessoas que estão passando por acaso na minha frente, ou se encontram na mesma condução que eu e isso basta. Daí começo a tecer toda uma história...

E a refazê-las inúmeras vezes, até os tipógrafos enlouquecerem...

É mesmo. Mas agora com o advento do computador esse método mudou: uma amiga bate para mim o texto básico (num processador de palavras) com espaço três de distância entre uma linha e outra e posso passar meses - o tempo não importa -alinhavando o texto original. Tiro essa palavra. Coloco aquela frase. Substituo um adjetivo ou corto um advérbio: às vezes uma história tem dez, vinte versões e demora quatro, seis meses ou mais para ficar, como se diz, "pronta".

Você passou por enormes dificuldades econômicas e pessoais (a luta contra o alcoolismo anos a fio), uma série de empregos que nada tinham que ver com a literatura. E hoje?

Bem, como você sabe, não existe a literatura norte-americana. Ela é um mosaico. Existem os escritores da linha judaica, como Bernard Malamud, Philip Roth, Isaac Bashevis Singer

(mesmo traduzido do *yidiche*). Depois existe toda a corrente negra reivindicatória, Ralph Ellison, James Baldwin, Joyce Carol Oates, ao lado dos escritores gay liderados por Gore Vidal. Isso sem falar nos isolados de qualquer grupo, como Mary MacCarthy, a ficção científica de Ray Bradbury, outro marginal isoladíssimo como William Burroughs, Jack Kerouac e muitos outros. Portanto, hoje em dia não tem muito sentido falar-se da "literatura norte-americana" qual delas?

Mas das histórias do Oeste, dos *cowboys* de Zane Grey até hoje tudo mudou muito?

Bem, para mim, sim. Recebi uma bolsa de estudos que, realmente, me permite viver só escrevendo, durante cinco anos, mas na entrevista que dei ao *The Paris Review* eu me referi ao tempo livre que o emprego como zelador noturno de um hospital me dava. Eu sabia quais eram os meus deveres, que eu cumpria durante três, duas horas, depois tinha o resto do tempo livre para fazer o que eu quisesse, compreendeu?

Faulkner dizia que o melhor emprego para um escritor é o de gerente de bordel: dorme de dia, escreve à noite, é amigo da polícia, é tratado de senhor pelas garotas...

(Risos) Eu ensino ou ensinava em universidades. Mas isso depois de décadas e décadas de correr atrás das contas atrasadas, de fugir da bancarrota pessoal total, da ameaça de ruína absoluta. Hoje, ensinar literatura é agradável: só vem os alunos realmente interessados, alguns tenho até de recusar, para que as aulas não fiquem cheias demais de ouvintes. Tchekov (o contista, não o dramaturgo, *please!*), Flaubert. Dostoiévsky, há um interesse imenso por esses romancistas...

São três escritores estrangeiros. Isso desfaz a noção muito espalhada, segundo a qual o público norte-americano só se interessa por autores americanos ou por histórias que se passem nos EUA?

Mas com o sucesso imenso, indescritível mesmo, dos livros de Gabriel García Márquez, nos EUA?! Ele está na lista dos "Dez Mais" de todos os leitores, desde os que se consideram mais sofisticados até o chamado "leitor comum". Cortázar, também, de quem não acho grande coisa, como opinião pessoal minha, é um autor que tem muitos e muitos leitores estadunidenses.

E você, como reage à literatura hispano-americana se ela for mostrada sob a faceta de um Gabriel García Márquez?

As novelas curtas dele, de umas 50 páginas apenas, acho interessantíssimas. Admiro o que ele escreve, mas não é a minha maneira de conceber a literatura nem de escrever. Minha companheira Tess Gallagher, sim, aceita que de repente numa história ou num poema, por exemplo, um de nós aqui nesta sala comece a levitar, ou que pela porta irrompa um dragão tudo normal. Já eu, não, o sobrenatural...como eu diria?

Rompe um pacto entre o leitor e o autor por assim dizer?

É isso. Não se pode, eu acho, preparar armadilhas ou surpresas para o leitor. Para mim tem que haver um acordo prévio entre quem lê e quem escreve, o escritor não pode ser um mágico que tira soluções inesperadas da manga.

45. O poeta dos vencidos (entrevista)

Por isso você prefere escrever na primeira pessoa, porque o autor não tem mais o conceito abrangente de um Balzac, que interpretava todos os personagens pois sabia tudo de todos?

Não só isso, como também escrever para mim significa transmitir alguma coisa para o leitor, num nível acessível a ele e a quem escreve, mas sem saltos mortais repentinos...

E como você se sente quando frequentemente você escreve como se fosse uma mulher, deve ser uma experiência difícil?

Realmente, é difícil e ao mesmo tempo fascinante, porque veja tenho que ser honesto, não posso falsear os dados, mas me apoio na realidade: a mulher é que tantas vezes assume a postura digamos "masculina", é ela quem decide, é ela quem se sobrepõe à fraqueza dos homens, ela quem luta, se resigna ou se rebela, mas está sempre atuante.

Numa das mais pungentes histórias da coletânea *Cathedral*, a mulher, Sandy, é quem mantém a casa, enquanto o marido, que perdeu o emprego, vai ficando paralítico, sempre no sofá, vendo televisão...

É. nessa história, "Preservation", muita gente até nem entendeu bem o final...

O marido se urina?

Não, é a água que sai da geladeira quebrada que submerge tudo em torno da mulher apta a lutar, a buscar uma saída, contra toda a hostilidade e indiferença am-bientes. Tudo isso eu vi ao meu redor, não escrevo de maneira fantástica, apelando para a imaginação: sinto muito, sou esse tipo de escritor e não posso ser mais do que isto.

Tess Gallagher: **É interessante que as histórias do Ray estão sendo lidas pelos trabalhadores, pelas pessoas de quem ele fala; recebemos muita correspondência; outro dia foi uma carta comovente de um caminhoneiro que dizia se sentir muito tocado pelos contos de Ray.**

Eu penso que a literatura, desde os tempos de Homero, acompanhou sempre os embates, as derrotas, as preocupações dos seres humanos: o amor, a lealdade, a ambição, o fracasso.

Mas, como eu senti, há subjacente a seus contos uma rejeição visceral, inata de todo esse mundo violento, injusto; portanto há como que uma atitude quase que mística, quase que religiosa sua de comunhão e solidariedade com os outros e de crença em dias melhores apesar de tudo?

É, principalmente nas últimas histórias. Tem havido em mim, com o passar do tempo, uma transformação lenta. Hoje em dia, deixo o final de meus contos aberto a várias interpretações: as coisas podem terminar desse ou daquele modo, nada fica especificamente decidido. Isso reflete a minha experiência de vida. Talvez as situações possam mudar e não precisem forçosamente ser tão sombrias como eu as via a princípio. Como é que alguém que é apenas escritor pode saber?

Você é o primeiro escritor humilde que eu conheci em toda a minha vida!

Parte XXV.

P. Auster (1947-2024)

46. A ficção que não foi inventada (entrevista)

Jornal da Tarde, 1990/09/22.

Por motivo de doença em sua família, à última hora, ele que, junto com Toni Morrison, seria uma das grandes atrações norte-americanas durante a 2ª Bienal do Livro de São Paulo, não pôde vir ao Brasil. Paul Auster, 43 anos, viveu durante vários anos na França e em Nova York, traduzindo livros do francês para o inglês (“uma atividade tão mal remunerada que havia épocas, na minha vida, desesperadoras do ponto de vista financeiro”) e renovou toda a estrutura da história policial. No entanto, além da sua Trilogia de Nova York (*City of Glass*, *Ghosts* e *The Locked Room*), tornou-se um dos talentos mais evidentes da literatura norte-americana contemporânea com *In the Country of Last Things*, um vigoroso afresco do declínio de uma grande metrópole, com cenas kafkianas de horror, loucura e, paradoxalmente, amor e caridade também. Paul Auster concedeu via satélite, no Consulado Americano, esta entrevista ao “Caderno de Sábado”:

Mr. Auster, um dos aspectos que mais me impressionaram ao iniciar a leitura de seu livro *In the Country of Last Things* foi o clima de final de civilização, de inoperância de toda e qualquer autoridade, como se fosse o prelúdio do apocalipse. Esse ambiente desolador recordou-me bastante o do começo de *A Laranja Mecânica*. É uma tendência dos autores contemporâneos captarem a decadência geral que parece se apoderar de nossa época?

É um acaso, porque ouvi falar de *A Laranja Mecânica* e a seu respeito, mas nunca li o livro.

O livro relata a violência de quadrilhas de delinquentes juvenis que se apoderaram de uma Londres decadente, presumivelmente um retrato do amanhã, com a queda de todos os padrões éticos e estéticos.

A respeito do meu livro, gostaria de salientar que nele não trato do futuro, não é um livro de ficção científica nem uma previsão do que acontecerá amanhã. Para falar a verdade, meu livro fala mais mesmo é do passado. O subtítulo que sempre me acompanhou na feitura deste livro foi *Anna Blume Caminha Pelo Século XX*. Há muitas referências a fatos históricos nele, fatos históricos verdadeiros; infelizmente, não tive a oportunidade de inventá-los, foi uma pena. No meio do livro há uma cena absolutamente crucial, essencial, quando Anna precisa comprar um par de sapatos e dá de encontro com o que se revela ser um matadouro para seres humanos. Eu soube da historicidade deste acontecimento lendo um livro sobre o cerco de Leningrado: os alemães cercaram a cidade de Leningrado durante dois anos e meio, durante a Segunda Guerra Mundial. É um fato: 500 mil pessoas morreram só nessa cidade. Muitos russos que buscavam provisões e mercadorias extremamente escassas naqueles

tempos de guerra eram atraídos para um edifício com a promessa de obter o que queriam e aí eram assassinados e seus cadáveres eram depois vendidos como carne de açougue. Eu não inventei isto: trata-se de um acontecimento verídico, histórico, verificável. Existem ainda outras referências em meu livro sobre o que aconteceu durante a Segunda Guerra Mundial, como referências aos guetos que os alemães erigiram, em Varsóvia e outras cidades...

E dados também sobre os campos de extermínio?

Exato, bem como as coisas que se sucedem neste instante mesmo no Terceiro Mundo. Por exemplo, a descrição longa, detalhada, que faço do recolhimento do lixo baseia-se precisamente na coleta do lixo tal como se dá hoje em dia na cidade do Cairo, no Egito.

O sr. se refere aos monturos de lixo com urubus e mendigos catando restos de comida neles, algo assim?

Não, eu estava falando de como é organizado o sistema de coleta de lixo: há os negociastas ou negociadores de lixo que depois sublocam a outras pessoas porções do lixo mediante contratos de trabalho, que se estendem depois a outros subgrupos, formando toda uma rede complexa de "lidadores" que lidam só com essa "mercadoria" que é o lixo, no Egito.

Meu livro é, sem dúvida, um livro sombrio reconheço, mas a minha visão não é pessimista. Creio, ao contrário, que é um livro sobre a esperança, sobre a capacidade Humana de sobrevivência, de luta.

É talvez simbólico o fato de que a personagem principal, Anna Blume, continua a busca de seu irmão num mundo que entra em colapso ao seu redor, não?

Precisamente, o mero fato de um leitor estar com o livro nas mãos, lendo-o, indica que há circunstâncias que não podem ser previstas inteiramente. Não sou um adepto de Rousseau, como você me perguntou; para mim os seres humanos são ambas as coisas: bons e maus. Ao contrário, qualquer outra visão é que me parece um tanto ingênua. A concepção de que o homem é bom e puro conduziu a todos os tipos de catástrofes, principalmente no século XX. O comunismo, que tinha metas tão elevadas e idealistas, fundamentou-se na ideia de que, uma vez reestruturada a sociedade, logo surgiriam as melhores potencialidades de cada pessoa e tudo funcionaria de maneira excelente. No entanto, a vida continuou com seu quinhão imutável de ganância, de egoísmo, de inescrupulosidade. É com aspectos desse tipo da natureza humana que temos que lidar de forma realista.

Mas aí não se mumificou a realidade, no sistema comunista, com a adoração de dogmas e a predominância do fanatismo?

Para mim, o fanatismo é algo que me assusta profundamente, seja qual for a forma sob a qual apareça. Talvez o fanatismo seja uma das forças, das ameaças mais perigosas do mundo de hoje. E nós o vemos crescer em torno de nós quase por toda parte. O ideal democrático, no qual eu creio, pressupõe que não prevaleça uma ideia só, mas sim um pluralismo, mas esse ideal democrático vai contra a natureza humana, portanto é difícilimo de subsistir.

O fanatismo religioso parece uma das características da nossa época, com a condenação dos infiéis, a busca de conversão religiosa à força...

Exatamente, refiro-me a certos regimes religiosos fanáticos no Oriente Médio em nossos dias e não só aos fundamentalistas muçulmanos como também aos fundamentalistas cristãos que temos aqui nos Estados Unidos, de modo que não estou dando ênfase mais a um do que a outro: todas as intolerâncias e fanatismos são igualmente uma ameaça, como por exemplo os fundamentalistas cristãos partem do ponto de vista de que tudo que está escrito na Bíblia é literalmente verdadeiro.

Esses grupos estão relacionados com muitos falsos, hipócritas "pastores" protestantes, que usam a TV como Elmer Gantry da era tecnológica ?

São todos fenômenos correlacionados entre si. Não sei se chegou a seu conhecimento a celeuma furiosa que se acendeu em torno do *National Endowment for the Arts* (Dotação Nacional para as Artes), que tem sido uma instituição do governo norte-americano que tem trazido apoio para realizações maravilhosas aqui nos EUA, durante os últimos 25 anos. Foi uma organização que beneficiou um sem-número de artistas neste país. Ultimamente, levantaram-se vozes contra ela e corremos o risco de ela vir a ser interrompida totalmente: tudo faz parte dessa maré de fanatismo e intolerância que varre a nossa época, no mundo inteiro.

O sr., como escritor, acredita que a Literatura possa contribuir, já não digo para mudar o mundo, mas para tornar as pessoas conscientes do tempo em que vivem e da natureza humana?

É problemático para mim ser um escritor: creio que a Literatura, a Arte podem mudar as vidas das pessoas, de forma indireta, mudar para melhor, mas não é o que acontece sempre, forçosamente. Sim, porque, se pensarmos bem, veremos que algumas das pessoas mais cruéis e mais sádicas do mundo foram, ao mesmo tempo, grandes e requintados amantes da Arte! Uma coisa nada tem a ver com a outra. Os nazistas ouviam Schubert, liam Goethe e depois saíam matando milhões de judeus.

Mas um livro não modifica nada para uma pessoa?

Permita que eu fale de mim: acho que li livros extraordinários que tiveram uma influência tremenda sobre mim, sim, a ponto de modificar meu ponto de vista sobre o mundo, como Beckett. Quando uma obra de arte é profunda, ela se comunica com o leitor ou espectador - uma intercomunicação humana se dá naqueles momentos. Foi o que aconteceu comigo quando li Dostoiévsky: *Crime e Castigo*. Não só a extraordinária penetração psicológica do interior de um ser humano, mas também que alguém pudesse expressar o que eu jamais julgara ser possível exprimir. Com Dostoiévsky e Melville (*Moby Dick*), eu decidi ser escritor.