

Conferências, ensaios e alguns artigos especiais

Leo Gilson Ribeiro




Volume 9 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Conferências, ensaios e alguns artigos especiais

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

2026-05-09

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

Conferências, ensaios e alguns artigos especiais	viii
I. Caminhos e encontros	1
1. Caminhos e encontros	2
II. Ensaio de Hugo von Hofmannsthal (tradução de Leo Gilson Ribeiro)	11
2. Ensaio de Hugo von Hofmannsthal (tradução de Leo Gilson Ribeiro)	12
III. As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco	13
3. As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco	14
IV. O Barroco e a literatura	23
4. O Barroco e a literatura	24
V. Especificidade da literatura brasileira	36
5. Especificidade da literatura brasileira	37
VI. Psicologia e literatura. As boas e as más relações.	42
6. Psicologia e literatura. As boas e as más relações	43
VII. Três vezes Toynbee	47
7. Toynbee e a sua história	48
8. Arnold Toynbee, uma opção para o fim do mundo	51

Índice

9. Toynbee e seu panorama de esperanças e pessimismo	54
VIII. De Selene à Apollo	58
10. De Selene à Apollo	59
IX. Os autores do grito radical - Ginsberg, Genet, Gadda e Borges	64
11. Os autores do grito radical: Ginsberg, Genet, Gadda e Borges	65
X. Um produto que a Alalc não negocia - cultura	70
12. Um produto que a Alalc não negocia: cultura	71

Conferências, ensaios e alguns artigos especiais

Dentre os papéis e documentos de Leo Gilson Ribeiro encontrei duas conferências datilografadas que nunca foram publicadas. Ambas foram concebidas no âmbito de uma série. No primeiro caso, não consegui aferir quantas outras conferências integralizariam o curso sobre a literatura alemã. A primeira é intitulada “Caminhos e encontros” e foi inspirada em um ensaio homônimo do escritor austríaco Hugo von Hofmannsthal que nosso crítico traduz ao final desta primeira conferência (a única que encontramos), a qual é especialmente interessante por ser um testemunho em primeira pessoa das memórias juvenis de Leo Gilson Ribeiro e da sua experiência na Alemanha do pós-guerra onde estudou em Hamburgo e Heidelberg. No segundo caso, o próprio autor confirma que se trata da primeira de uma sequência de três conferências que foram por ele pronunciadas na Escola de Teatro da Universidade da Bahia em julho de 1959 e que tinham por escopo investigar a literatura dramática em três momentos históricos: o período barroco (analisando a Espanha e a Alemanha – este o conteúdo da primeira e única palestra deste ciclo que aqui publicamos), o período romântico (investigando a Alemanha e a Inglaterra) e, por fim, o período expressionista (ocupando-se da Alemanha e da França). O título da série das três conferências era “As interações da pintura, da música e da literatura”.

Julgo as duas conferências muito reveladoras do modo de pensar a literatura comparativamente, o que obviamente Leo Gilson Ribeiro apreendeu na sua formação em *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Literatura Comparada) nas universidades de Hamburgo e Heidelberg na Alemanha, mas esse modelo comparatista que foi adotado por nosso crítico também parece ter sofrido a inspiração das ideias do grande historiador inglês Toynbee, que ele tanto admirava, e que procurava entrecruzar as histórias nacionais dos diversos países para poder obter um panorama histórico mais amplo. Por essa razão, aliás, resolvemos inserir aqui três breves textos dele sobre Toynbee.

Essas comparações são feitas quer com outras literaturas (como ocorre no caso das duas conferências aqui reproduzidas), quer com outras artes, por exemplo, com a pintura e a música, duas áreas de grande interesse de nosso autor e que frequentemente são evocadas para melhor ilustrar as particularidades de um texto literário. O texto da primeira conferência não tem nenhuma data, mas tudo indica pelo desgaste do papel no qual ela estava datilografada e pelo estilo de escrita adotada pelo autor que ela deve ter sido concebida no início dos anos 60 do século passado quando nosso crítico ainda morava na cidade do Rio de Janeiro, logo após retornar da Alemanha para o Brasil em 1959.

Por abordar especificamente o Barroco, que já havia sido ocasião de reflexão nas duas conferências iniciais sob a dupla perspectiva da Espanha e da Alemanha, o ensaio pouco conhecido que foi publicado em 1998 – por conseguinte, quase quarenta anos depois da segunda conferência – e que aborda o período barroco no Brasil pareceu-me formar um enlace interessante entre esses

dois períodos tão diversos da vida de Leo Gilson Ribeiro, onde a ênfase de seu trabalho não era mais divulgar uma literatura pouco conhecida entre nós, como a alemã, mas, sobretudo, o de apresentar e divulgar as particularidades da literatura brasileira.

Ora, os dois outros ensaios aqui reunidos tratam especificamente da questão dessa especificidade da literatura brasileira em um texto sucinto, mas denso e original em suas formulações fundamentais e o outro que ele publicou em uma revista de Psicologia trata da interrelação entre a Literatura e a Psicologia. Este é igualmente um texto sintético, mas cheio de intuições e dicas muito úteis de como explorar inúmeros escritores estrangeiros e brasileiros em estudos psicológicos ricos e complexos sem perder-se em estereótipos reducionistas.

Por fim, a outra conferência, proferida por ocasião do primeiro concurso nacional de contos, ocorrido em Curitiba em 1967, mostra o engajamento político que nosso crítico sempre teve com o intuito de divulgar a literatura reivindicando melhores condições para a sobrevivência dos autores e denunciando os abusos editoriais e as falhas governamentais em fornecer auxílios eficazes e fundamentais para a consolidação da literatura em nosso país. Ao longo de toda a sua vida profissional LGR escreveu inúmeras cartas abertas para diversas autoridades públicas (de presidentes e ministros da cultura até governadores ou prefeitos) pleiteando a defesa da cultura, do livro, de um controle mais eficaz da qualidade das traduções e de uma remuneração mais justa do trabalho do tradutor.

Além desses textos mencionados, inseri mais três textos neste volume: um artigo escrito poucos dias depois da chegada do primeiro ser humano à Lua, Neil Armstrong, em 20 de julho de 1969 por meio da espaçonave Apollo 11, onde Leo Gilson Ribeiro faz um brevíssimo inventário da presença da Lua na literatura, um outro artigo de 1969 onde nosso crítico apresentava quatro escritores para os seus leitores, a saber, A. Grinsberg, J. Genet, E. Gadda e J. L. Borges. Trata-se de um texto bem interessante, pois explora bem a vertente comparatista não apenas relacionando esses autores entre si, mas principalmente ao relacionar cada um desses autores com outros escritores a fim de melhor compreendê-los. E, por fim, um longo texto de nosso crítico que esteve em um importante congresso sobre a literatura da América Latina na Unicamp durante três dias e publicou um relato sobre o encontro para os seus leitores do *Jornal da Tarde* (e que foi publicado no segundo e último livro que o autor organizou em vida: *O Continente Submerso*). É um texto valioso, pois possibilita entrever algumas das dificuldades de pensar do ponto de vista da crítica literária a América Latina de modo integral apesar das diferenças entre o Brasil e os demais países hispano-americanos, bem como a acompanhar com clareza o patrulhamento ideológico que havia em relação ao nosso crítico e sobre o qual ele mesmo se refere explicitamente ao final desse texto.

Acreditamos termos podido condensar nesses escritos tão variegados, escolhidos por nós para compor mais um volume das obras reunidas de Leo Gilson Ribeiro, algumas características e alguns dos interesses principais expostos de modo mais ou menos explícito no âmbito da imensa quantidade de artigos produzidos por nosso crítico para os veículos de imprensa nos quais trabalhou por quase cinquenta anos contribuindo assim para a ampla divulgação de outras literaturas em nosso país, na descoberta de novos valores artísticos em nosso meio, bem como no zelo pelas traduções aqui produzidas e na busca de incentivos governamentais para a aquisição de livros estrangeiros e para a publicação de obras literárias de qualidade em nosso país. Mas, talvez, acima de tudo, para a divulgação da literatura em toda a sua extensão e diversidade para os seus

Conferências, ensaios e alguns artigos especiais

leitores. Espero, portanto, que as/os novas/os leitoras/es, que provavelmente jamais tenham tido a oportunidade de ler um texto de Leo Gilson Ribeiro, possam continuar a ser aliciados para a leitura de diversos escritoras e escritores, como nós seus leitores o fomos outrora, que criaram diversas obras esplêndidas ao longo de tantos séculos em distintos lugares do nosso mundo.

Fernando Rey Puente

Parte I.

Caminhos e encontros

1. Caminhos e encontros

Texto inédito, data incerta (provavelmente 1960/1). Aguardando revisão.

Eu creio que todos buscamos, durante toda a nossa vida, uma forma de plenitude condizente com o nosso temperamento e com as nossas próprias e imponderáveis carências espirituais. O fato de nos sentirmos atraídos por outra cultura, além da do nosso país, revela a nossa insatisfação, a nossa íntima ânsia de complementação, que muitas vezes só é saciada com as novas dimensões de uma cultura, uma cultura frequentemente oposta, no tempo ou no espaço, à estrutura de valores culturais que forma o nosso clima ambiental. Em páginas brilhantes e de profundo conteúdo, uma das maiores figuras do Brasil – Joaquim Nabuco – analisa, de maneira definitiva, esse complexo sentimento de nostalgia cultural que tantos dentre nós, europeus transplantados para a América, sentimos da pátria espiritual, a Europa. Embora desde o surto do movimento modernista as novas gerações de intelectuais brasileiros tenham propugnado – e com razão – a libertação da Literatura e Arte do Velho Mundo, e embora a argumentação de Joaquim Nabuco tenha perdido, um pouco de sua atualidade, persiste o elemento de busca de regiões culturais estruturadas através dos séculos, persiste o sentimento de ausência do *humus* espiritual europeu e a eterna demanda dos arquétipos que presidiram à formação da Cultura Ocidental, que partilhamos com os povos do Novo e do Velho Mundo, perdue perdurará sempre em alguns indivíduos.

Ao evocar os meus primeiros contatos com a cultura alemã, revejo a figura de meu Pai, aquele arquiteto de sonhos, aquele semeador de bondade, de cultura e de sensibilidade inteligente, que pela primeira vez me abriu as portas desse mundo novo e deslumbrante, dando-me um ensaio de Stefan Zweig sobre Hölderlin, o Poeta que marcaria toda a minha vida. E revejo as páginas de uma revista suíça *Formes et Couleurs*, que enfeixava em suas páginas multicores um universo encantado; a imagem do Poeta e traduções, em francês, de alguns de seus poemas. Se bem que a forma demasiado parnasiana das traduções pervertesse os originais, como reconheci mais tarde, contudo, essa primeira revelação de uma esfera ignorada fez-me entrever perspectivas imensas e insuspeitadas. À minha memória surgem as imagens primeiras daquele encontro de um adolescente de país tropical, debruçado sobre uma terra incógnita, de além-mar: as formas imprecisas de uma paisagem campestre, com árvores em flor, um rio tortuoso e claro a correr por vales verdejantes. E sobretudo recorro o olhar incendiado de uma loucura olímpica e deslumbrado pela clarividência mágica do Poeta, recorro o rosto de Hölderlin, que, como Rimbaud, baixara às profundezas de uma *Saison en Enfer* vivida em sentimento absoluto. E os meus sete anos de permanência contínua na Europa, a maioria dos quais na Alemanha, veio restituir à fisionomia do Poeta as suas feições originais, dar ao retrato esboçado as cores vívidas de um encontro momentâneo, no diálogo que

1. Caminhos e encontros

se estabelece sempre entre o Autor e o Leitor. Diálogo que, creio, será tanto mais profícuo e profundo quanto mais intensa for a participação do leitor e maior a sua sensibilidade, mais total o seu poder de re-criação de uma situação poética. E revendo-me diante desse enigmático mundo alemão, reconheço quanto é indefinível esse estado de graça que constitui o encontro entre duas sensibilidades que conversam, de um século a outro, por meio do milagre da página impressa.

O meu encontro com a Europa foi, portanto, um Re-encontro com a realidade que eu já conhecia de livros e ilustrações, desde o Tesouro da Juventude às páginas das ilustrações francesas e italianas. Ver Florença e extasiar-me diante das obras-primas visuais do Renascimento foi, de certa maneira, situar no espaço, dar foros concretos de realidade a cores, formas e impressões já pressentidas em sua essência. E visitar, na encantadora cidade universitária de Tübingen, na Floresta Negra, a Torre de Hölderlin, à beira do rio Neckar que ele tantas vezes cantara em seus hinos, foi desenterrar das camadas geológicas do Tempo a riqueza arqueológica de uma civilização passada. E não é uma forma de revivência percorrer as salas da Casa de Mozart, em Salzburg, e, com o respeito que nos incutem as coisas sagradas, apoiar as mãos no teclado em que o menino precoce compusera as suas primeiras sonatas?

Sei que muitos objetarão que a Europa hoje é um museu e que a Alemanha moderna, herdeira do grave legado de Auschwitz e de Dachau, nada tem em comum com Mozart, Goethe, Beethoven, Bach e Schiller. Esta última argumentação, demasiado simplista, pode ser anulada com a aplicação do mesmo critério em relação aos demais países europeus, à Espanha, por exemplo, isto é: que relação há entre a Espanha de Cervantes e a Inquisição espanhola, entre San Juan de la Cruz e as atrocidades dos Conquistadores em solo americano? Entre Lorca e as tropas fascistas que o fuzilaram, que arrancaram violentamente, em plena floração, a mais bela flor da moderna poesia espanhola?

A esse propósito, a propósito dessa confusão de critérios, o grande crítico e professor alemão Curtius, na introdução ao seu magnífico estudo dos autores franceses modernos, define bem os termos da equação, condenando justamente esses critérios não aristocráticos (aristocracia do Espírito, naturalmente), que julgam, *a priori*, a cultura de um país pelos preconceitos cegos da massa ignara ou pelas premissas políticas e econômicas de um povo, confundindo fatores intelectuais e culturais com fatos materiais e mensuráveis.

E como adiciona o grande Mestre: “As Nações, como os indivíduos, diferenciam-se pelas suas vocações”, esclarecendo ainda que “ao passo que podemos aprender melhor o que seja Poesia na Espanha, na Inglaterra ou na Alemanha”, aprendemos o que é Literatura somente na França”. E aqui me parece que foi tocado um ponto nevrálgico do nosso contato com a literatura europeia. A nossa geração felizmente já diversificou a monotonia da influência francesa e ampliou a nossa esfera de conhecimentos literários, nela introduzindo o mundo saxônico, desde Whitman e Joyce até Huxley, Pound e Eliot. No entanto, paradoxalmente, e não só no Brasil, o fato que salta imediatamente aos olhos do estudioso atento da Literatura Comparada é a discriminação injustificada que se faz a duas literaturas: a Espanhola e a Alemã. Esta, principalmente, desempenha entre nós o triste papel de uma Gata Borralheira sem varinha de condão... E da mesma maneira que nenhuma civilização, como nos ensina Toynbee, é compreensível pelas partes isoladas de um todo, ou seja: as nações, estou certo de que o *afresco* grandioso da Literatura Ocidental não poderá ser apreendido em toda a sua magnitude e variedade analisando-se fragmentariamente o

1. Caminhos e encontros

que se costuma chamar erroneamente de “literaturas nacionais”. Na realidade, não existe um só movimento literário europeu que se tenha originado exclusivamente em um só país. Até mesmo o *Grand Siècle*, o século XVIII da França, de Rousseau e dos Enciclopedistas, nem esse século considerado tão visceralmente francês é autônomo e seria impossível sem a importação maciça de ideias inglesas. Chaucer e Shakespeare teriam talvez menor brilho sem as literaturas italiana e francesas de que fizeram largo e esplêndido uso e muito da glória literária francesa perderia seu fulgor sem a contribuição, por exemplo, do romance picaresco espanhol e de personagens isoladas dessa monumental Matriz de gêneros literários que é a Espanha, imensa e solitária. Da mesma maneira, notaremos que a Alemanha é um fio que por vezes se confunde com outros no complexo tecido das letras europeias, dando-lhe um matiz seu e inconfundível ou, para usar uma compreensão musical, no mundo ocidental a Literatura é um tema executado diversamente por diversos instrumentos ou seja, as diferentes sensibilidades dos povos que adotam uma ideia e a interpretam de acordo com a sua própria vibração interna e nacional.

Quanto ao nosso lamentável desconhecimento da Literatura alemã, devemos recordar-nos de que o desconhecimento de uma cultura não implica, absolutamente, uma sua secundariedade. Autores de língua portuguesa, por exemplo, que não gozam de fama no estrangeiro, devido à escassíssima divulgação da nossa cultura no mundo, não por esse motivo perdem a sua transcendência literária e intrínseca. Um Eça de Queiroz, um Fernando Pessoa, um Teixeira de Pascoais, para atermo-nos somente à literatura portuguesa, nada perdem do seu fulgor por não o terem refletido em sensibilidades alheias à esfera cultural do idioma lusitano. Devemos convencer-nos também de que o nosso desconhecimento da contribuição alemã à Civilização ocidental, à qual pertencemos, além de ser, como disse, um ato de grande injustiça, representa, sobretudo, um imenso empobrecimento para o nosso mundo espiritual, no qual não vicejam as Verdades luminosas que os poetas alemães arrancaram às trevas, repassando-as do fogo olímpico da eternidade. E principalmente num mundo como o hodierno, em que as fronteiras espaciais esboroam-se perante os movimentos ideológicos internacionais e desabam sob a vertigem da velocidade supersônica, nesta época que Toynbee denominou de “era da unificação do mundo”, em que o globo se unifica a passos de gigante, pela primeira vez na história da humanidade é indispensável aos povos atuais conhecer-se mutuamente para poderem tecer, uns aos outros, críticas mutuamente construtivas e cooperar na causa comum. Sentir-me-ei, portanto, profundamente grato se as minhas despreziosas palestras conseguirem despertar a curiosidade da inteligência brasileira para o universo da cultura alemã, que representou para mim um encontro magnífico e fecundo na minha peregrinação cultural por países da Europa e da América.

Antes de estudarmos, ainda que muito genericamente, as várias fases da literatura alemã, seria oportuno reconstruir, em linhas gerais, o quadro sincero da Alemanha que eu vi, para melhor compreendermos a Alemanha que será objeto de nossas palestras. Os caminhos sutis e impregnados de um oculto sentido de predestinação que me levaram a Hamburgo e a Heidelberg, conduziram-me, nessa *recherche* longa e acidentada, ao âmago, ao mesmo tempo trágico e lírico, da Poesia alemã. No entanto, essa permanência nas universidades envoltas pela pátina de vários séculos de tradição teve seus lados espinhosos. Em primeiro lugar, pelas dificuldades de ordem prática com que se defronte diariamente o estudante que deve financiar os próprios estudos e em seguida por a Alemanha apresentar-se atualmente, a aqueles que nela buscam os arquétipos perdidos, velada pela máscara de um materialismo grosseiro e imediato. O chamado “milagre da recuperação econômica

1. Caminhos e encontros

alemã” representa, para os seus intelectuais uma ameaça à subsistência dos valores espirituais aos quais dedicaram toda a sua existência e constituem, para essa riquíssima tradição, um hiato quase intransponível entre hoje e ontem. Dir-se-ia que o destino de Fausto, a figura-chave de toda a *psyche* e de toda a Arte alemã foi imposto, na época atual, a esse povo em que, parafraseando Goethe, “vivem duas almas”. Num momento de cegueira sem dúvida momentânea, a Alemanha, entrega, pelos prazeres da terra, a própria vida do Espírito, refém do demônio poderoso da Matéria, do Conforto individual, da Máquina, do Fumo industrial, da afluência monetária. Nas palavras de Jacques Maritain e de outros profundos conhecedores da Arte oriental, a cultura chinesa é a que mais se aproxima da música e da extrema abstração e intelectualização, da mesma maneira podemos aplicar os mesmos adjetivos para definir a Arte alemã, que, no conjunto europeu, é a que mais tende à abstração, à música, à espiritualização de todas as correntes que integram a grande Cultura Ocidental. Mesmo na Alemanha de hoje, persiste o amor intrínseco e difundido por todas as camadas sociais à Cultura, ao Espírito, à leitura edificante e à execução pessoal de instrumentos musicais... Mesmo na Alemanha hodierna, com a sua carência de criação artística, o nível cultural de seu povo é dos mais elevados do mundo. Para citar um exemplo flagrante, basta dizer que lá o amor a todas as manifestações artísticas compara-se, note-se bem, ao culto ardoroso do futebol e dos esportes em geral na América Latina, na Itália e na Inglaterra. O *hobby* dos alemães é a Cultura. Até mesmo entre os turistas alemães da atualidade, que invadem os “lares” sacros da cultura, Florença, Atenas, Roma e Paris, até entre esses grupos tão [palavra ilegível] encontra-se uma maioria que percorre os museus e visita os monumentos da Antiguidade, de Baedeker em punho, indagando do guia detalhes sobre as maravilhas observadas. E em que outro país as representações teatrais, de ópera, as cerimônias religiosas, as conferências e os concertos musicais são frequentados com tanta assiduidade, com tanto ardor e com tanta discriminação artística? Sobretudo, é preciso viver lá uma temporada para admirar não só o altíssimo nível das performances, como também o altíssimo nível cultural da assistência. Os atores ou musicistas são ouvidos em absoluto silêncio, numa atitude de respeito, de dignidade e de nobreza extraordinários, por parte do público, como se aquele respeito, aquele silêncio digno e nobre fossem, mais do que os aplausos e os gritos de *bravo*, o maior tributo que uma assistência grata possa pagar à divindade revelada – o consumado fato artístico – que age no palco. Cria-se um clima quase religioso de passividade ativa entre o espectador e o ator, um diálogo vivo e profundo entre o agente e o recipiente.

É, portanto, com profunda preocupação que os amigos da grande Alemanha, a Alemanha de Bach e de Mozart, de Goethe e de Schiller observam a mediocridade chocante da produção artística germânica desde a primeira guerra mundial. A praga do nazismo, a hecatombe da segunda guerra, as fermentações sociais e políticas que assolaram a Alemanha, mutilando-a e matando os seus melhores filhos, esterilizaram, temporariamente, o solo fecundo da Germânia romântica e abstrata, conduzindo-a à loucura suicida do abandono de valores espirituais, reduzindo, numa imagem cheia de simbolismo, catedrais de insubstituível valor a meros escombros fumegantes. O Anticristo deixou um sulco negro de fogo, de lágrimas e de sangue no solo espiritual alemão. Nem o esforço dos professores, dos intelectuais, e dos emigrados por razões políticas conseguiu ainda debelar totalmente o demônio que se apossou da Alemanha, o exorcismo dessa alma profundamente sensível e profundamente ferida ainda não se completou e por isso, na época atual a Alemanha se debate num pântano de inferioridade artística sem precedentes na história moderna da nação. E

1. Caminhos e encontros

depois da morte recente dos dois grandes expoentes da sua cultura hoje bifurcada, Thomas Mann no setor ocidental e Berthold Brecht, no setor oriental, o horizonte mostra-se plano, com figuras rasteiras e sem brilho, que só são mencionadas *pro forma* em exposições e documentos oficiais da cultura oficial alemã. Stefen Andres na literatura e Carl Orff na música, para citar só dois exemplos, dão uma ideia nítida desta mediocridade. No entanto, a reprodução de valores artísticos tradicionais continua a ser magnífica e comparável à melhor existente em qualquer país europeu ou nos Estados Unidos. Principalmente as representações teatrais nas cidades de Hamburgo e de Darmstadt, com os ousados e célebres diretores Gründens e Sellner, além do teatro popular de Berlim oriental na zona russa, dedicado principalmente à interpretação magistral de Brecht, destacam-se no cenário alemão. Na Áustria, o Burgtheater de Viena renasce das cinzas do abandono a que esteve entregue desde o deflagrar da guerra até à recente ocupação russo-aliada daquela que foi sempre a rival artística de Paris, a meca europeia da cultura, às margens do Danúbio. A indústria do livro e a indústria gráfica tornam acessíveis à massa alemã as edições mais primorosas das obras-primas literárias nacionais e estrangeiras, as reproduções mais perfeitas da arte desde a Antiguidade até às obras mais recentes de Braque, de Picasso e de Paul Klee. Esta reiteração de valores do passado mal oculta a inferioridade cultural do país em relação à pujança criadora da Itália, por exemplo. Basta um observador imparcial analisar a brilhante cinematografia peninsular, de De Sica a Visconti, de Rossellini a Fellini e a galáxia de autores italianos Carlo Levi, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Gadda e Montale para certificar-se de que até agora, infelizmente, a Alemanha de após-guerra não apresenta expoentes culturais equivalentes. Não duvido, porém, que a Alemanha se refará do golpe rude do caos recente que constituiu o seu Inferno dantesco e demonstrará aos céticos que a Europa não é ainda, por longo tempo, a Europa moribunda de Spengler e que a sua função de Matriz do espírito ocidental será desempenhada de maneira diversa, mas não menos brilhante.

O esboço rápido e franco que tracei da Alemanha atual poderá dar uma ideia de quanto mais difícil será descrever, em alguns minutos, quinze séculos de literatura. Por isso vejo-me forçado a uma visão panorâmica dos diversos períodos literários, mencionando por hoje a evolução da literatura alemã até o período barroco e prosseguindo nas próximas palestras a estudar melhor as diversas épocas desta riquíssima paisagem artística.

Inicialmente, referindo-nos à interdependência das literaturas ocidentais a que aludi, devemos ressaltar que a Alemanha, exceto em dois períodos de sua multissecular história literária, nunca fugiu a esse imperativo histórico-cultural e que até mesmo as suas obscuras origens literárias são partícipes de outras literaturas afins do Norte da Europa. Os albores da arte da palavra na Alemanha caracterizam-se pelas sagas pangermânicas mais tarde glorificadas por Wagner e que relatam batalhas constantes pela posse de objetos encantados ou em defesa de ideais de glória e poder, num desenrolar-se contínuo de feitos heroicos e sanguinolentos que, como já ressaltou um sutil crítico francês, não exercem fascínio sobre a nossa sensibilidade latina. A esse período intenso e agitado sucede-se uma floração mística de extrema delicadeza, escrita em latim, durante os primeiros séculos da Idade Média. Só em meados do século XII é que se delineiam claramente ou, recorrendo à nossa imagem, se processa cronologicamente a primeira variação alemã de um tema pan-europeu.

A classe nobre e poderosa dos Cavaleiros – ou *Ritter*, como ela é chamada em alemão – emerge

1. Caminhos e encontros

no cenário social e cultural do Império Germânico. Ao contrário dos ideais ascético-religiosos, a escola denominada da corte preconizava um amor entranhado por esta vida, que devia ser vivida intensamente, com dignidade e sem negar a transcendência da outra vida, prometida pelos santos e pelos mártires, e pela qual deveríamos sacrificar a nossa existência terrena. Na Alemanha de meados do século XII, presa desta eterna oscilação humana entre os prazeres temporais e a eternidade, vemos suceder-se, ao movimento de distanciamento da alegria de viver e de amar. Como o dia e a noite, essas duas fases envolvem séculos e civilizações inteiras em suas órbitas, o sol da vida terrena, como todo o seu brilho, o seu calor, o seu colorido festivo e a sua intensidade concreta logo cedendo lugar à “*noche de los sentidos*” tão cara aos místicos espanhóis e de todos os países e tempos. A noite que adormece os desejos pagãos da carne, queimando-os em holocausto a desejos e prazeres imateriais e não efêmeros. Falaremos oportunamente dessas epopeias medievais elevadas a um alto grau artístico principalmente por Wolfram von Eschenbach e por Gottfried de Estrasburgo, os propugnadores de duas totalidades: do Amor e da Fé.

Depois deste período de epopeias místico-amorosas, a literatura alemã atinge um dos seus ápices, adaptando os poemas provençais à psique e ao idioma do país e criando com os chamados *Minnesänger*, ou seja: *troubadours*, todo um mundo de novos conceitos e dotando a nascente literatura alemã de uma riqueza artística que continuará a crescer até chegarmos à era clássica de Goethe e de Schiller. Como os *Minnesänger* constituirão o objeto de nossa próxima palestra, dada a sua importância para o estudo da literatura alemã, mencionarei ainda, neste breve resumo de cerca de 15 séculos de produção literária, a importância fundamental de Lutero no panorama cultural alemão. Foge a nosso propósito determo-nos na análise do significado social e religioso da Reforma, limitaremos a nossa pesquisa, portanto, ao fato linguístico e literário-cultural da tradução direta da Bíblia, feita pelo dissidente de Württemberg. A afirmação lenta mas segura da linguagem popular em contraste com o latim erudito, adquiriu foros de triunfo permanente com as versões luteranas do texto latino. Trata-se talvez da primeira vitória democrática no setor cultural de um povo, pois o propósito específico de Lutero foi, além de preservar a integridade e a legitimidade das mensagens sagradas, tornar o Verbo Divino acessível ao povo, em suas próprias palavras: “Devemos ouvir as mães falarem em casa, as crianças brincando nas ruas, o homem comum que vende nos mercados e tirar-lhes as palavras da boca, para que todos compreendam que falamos alemão também como eles”. Destruindo corajosamente as imagens rebuscadas e eruditas que envolviam os textos sagrados, como teias de aranha em volta de livros preciosos, Lutero fundiu um novo idioma, e cristãmente desceu aos humildes e à massa para difundir a mensagem de Jesus. Ao mesmo tempo, pela primeira vez na história do Império Germânico, obteve-se o milagre de unificar linguisticamente todas as vastas e diversas regiões que o integravam, criando-se uma língua neutra que era compreendida por todos, acima dos míseros dialetos e divergências linguísticas locais. Lutero representa para o idioma alemão o que Dante representa para a língua italiana e enquanto na Itália o *dolce stil nuovo* foi criado em língua toscana, o novo idioma que circularia como moeda válida em todo o Império Germânico baseou-se principalmente no alemão falado na região centro-oeste da Alemanha.

Após o interlúdio humanístico da Renascença e da reação cultural nacionalista da Reforma, com o seu corolário dos Mestres Cantores de Nuremberg, novamente a Alemanha recebe o influxo de ideias provindas do estrangeiro, não só da Inglaterra, com a introdução, em 1586, dos chamados *Englische Komoedianten* - comediantes ingleses - que representam Shakespeare e Marlowe e dão um

1. Caminhos e encontros

grande impulso ao novel e embrionário teatro alemão, como também, fato insólito na história literária alemã, da Espanha. Trata-se, sem dúvida, de um dos períodos mais dramáticos e mais significativos, artisticamente, da história cultural alemã. O período barroco constitui, ao lado da poesia medieval e de Lutero, o mais rico de todo o período anterior a Goethe. Encontramo-nos diante de um fenômeno único na história de contato entre povos aparentemente tão dissemelhantes como o alemão e o espanhol. O elemento latinizante, essa constante da literatura alemã, volta a predominar, o *appeal* popular das canções rústicas de Hans Sachs e dos demais Mestres Cantores é substituído por preocupações de refinamento estilístico e de profunda erudição literária. Pela primeira vez assinala-se uma vitória cultural da Contrarreforma, do Catolicismo que reconquista as suas fortalezas perdidas ao protestantismo herético. Na Europa cristalizava-se o regime político absolutista, a literatura pela primeira vez era posta ao serviço de forças políticas e ao serviço do Estado, com o despertar progressivo da consciência nacionalista das nações europeias em luta pela hegemonia continental e transatlântica. Sob o ponto de vista linguístico o período barroco significava a consolidação oficial da Língua Alemã, agora defendida ciosamente por estatutos detalhados das chamadas Academias e Sociedades de Defesa do Idioma, patrocinadas pelos soberanos das diversas regiões e que congregavam em seu seio os eruditos mais eminentes da época. Alguns de seus títulos barrocamente saborosos merecem ser lembrados: A Sociedade Frutífera, isto é: de serviços frutíferos para a preservação e pureza da língua alemã, A Ordem dos Pastores e das Flores, nas quais cada membro tinha direito a uma designação especial, inspirada na mitologia bucólica grega e na nomenclatura botânica e outras mais. Protegia-se o idioma nacional da infiltração de palavras estrangeiras, traduziam-se palavras latinas como impressão e expressão, criando-se os seus equivalentes alemães que persistem até hoje: *Indruck* e *Ausdruck*, num clima de emulação literária artificial procurava-se refinar o estilo dos autores ainda incertos no manejo do novel instrumento de expressão literária, criavam-se regras baseadas na *Art Poétique* de Boileau, os cânones do bem dizer, do bem escrever e da pronúncia correta eram estabelecidos rigidamente. Um grande teórico de língua alemã e ele próprio versificador, embora medíocre, Martin Opitz, no seu *Livro da Poética Alemã* delimita a esfera da ação do idioma alemão, suas regras, estabelece de uma vez por todas, apoiado nos exemplos da [*frase conclusiva faltando*].

O período barroco é, sobretudo, o período da Guerra dos Trinta Anos, o embate feroz e cruento de duas concepções religiosas e de dois domínios temporais em choque no qual intervieram no campo alemão, dilacerado pela luta fratricida, a Áustria, a Boêmia, a Suécia, a Dinamarca e a própria França. No crescendo apavorante das guerras que se alastravam pelo continente europeu, a Guerra dos Trinta Anos assumia, para a época, proporções apocalípticas, causando as reações mais intensas na sensibilidade desse século profundamente conturbado. No seu desespero, na sua angústia e na sua impotência diante da morte, da bestialidade dos combates, das torturas impostas por um exército ao outro, o homem barroco lançava mão de recursos extremos para combater o pesadelo constante das guerras religiosas e da destruição moral e física de todos os alicerces sobre os quais se erguia a vida diária. Alguns entregavam-se ao saque, à matança e à selvageria mais desumana, trucidando seus semelhantes da maneira mais monstruosa possível - recordam-se os exemplos de forçarem camponeses vencidos a ingerir quantidades imensas de líquido até que seus corpos estourassem ou matá-los de cócegas nas plantas dos pés. Outros entregavam-se ao *cave diem* mais grosseiro e imediato, entregando-se a orgias de vinho e de prazeres sexuais desenfreados. Muitos deles, buscavam conforto no isolamento dos homens e na busca de Deus e

1. Caminhos e encontros

de uma explicação extraterrena do inferno terreno que se desenrolava ante seus olhos atônitos. No entanto, apesar da grandeza moral e literária da chamada Escola Silesiana, chefiada pela figura extraordinária do místico Angelus Silesius e com o dramaturgo e sonetista magnífico que foi Andreas Gryphius, parece-me que a consciência de toda essa época de cataclismas avassaladores adquire corpo e expressão em torno de um só nome, o de Grimmelshausen. Com Grimmelshausen, que constituiu para mim uma das mais legítimas revelações artísticas de todo o meu longo diálogo com a literatura de vários países, a Alemanha, se até então não adquirira maioridade completa em relação às nações irmãs, com este prosador insuperável oferece a toda a cultura ocidental sua primeira figura internacional, seu primeiro gênio literário, em escala cronológica. Seu livro jamais suficientemente enaltecido, o monumental *Simplicissimus* é uma espécie de D. Quixote alemão e se Shakespeare queria que a literatura fosse erguida perante a vida, refletindo-a como se fosse um espelho, esta obra corresponde plenamente a este ideal artístico e retrata de maneira imorredoura toda uma época, toda uma galeria de personagens arrancados, ainda palpitantes, à vida. E é toda a humanidade que desfila pelas páginas tragicômicas do *Simplicissimus*: os episódios mais variados se sucedem, do mais grotesco ao mais sublime, do mais torpe ao mais belo e elevado. A metamorfose do personagem central, o humaníssimo Simplicissimus, através dos seis volumes que constituem essa obra gigantesca, é também a metamorfose de indivíduo puro e ingênuo, que se corrompe pelo contato com uma sociedade selvagem e putrefata e se redime, finalmente, reencontrando-se a si próprio por meio da solidão, do abandono do mundo e do diálogo metafísico que se estabelece entre ele e Deus, a resposta de todos os enigmas, o consolo de todos os sofrimentos, a harmonização de todas as aparentes divergências da vida humana, efêmera e mesquinha. O romance de Simplicissimus constitui a adaptação alemã do romance picaresco espanhol à literatura alemã e se bem possamos justamente considerar o *Diablo Cojuelo* e principalmente a preciosa obra-prima do *Lazarillo de Tormes* como obras insuperáveis da literatura de qualquer país, devemos notar a diferença do tratamento do mesmo tema por parte de um autor espanhol e de um autor alemão. Temos de convir que, como sucedeu com o Parsifal francês, o romance picaresco originariamente espanhol adquire, uma vez transplantado para a Alemanha, cores mais trágicas e uma penetração psicológica insuspeitada até então. É como se uma espécie rara de vegetação exótica auri-esse, na nova terra e no novo clima, uma força telúrica nova, que lhe trouxesse cores mais vivas e um perfume mais intenso. A vitalidade indescritível de cada frase deste livro monumental anima cada adjetivo, cada verbo, cada substantivo. Se toda a documentação referente à língua alemã percesse e só restasse o *Simplicissimus*, os investigadores dessa Atlântida desaparecida poderiam reconstituir toda uma época da humanidade com este livro apenas e baseados somente neste livro poderiam afirmar que houve uma grande literatura escrita em alemão.

xxxxx

E porque, nessa análise da Alemanha, menciono quase exclusivamente homens de letras e pensadores? Porque, antes de encontrá-lo formulado, eu cria intrinsecamente no axioma de que as obras do Espírito, as criações artísticas dos homens permanecem através dos séculos. Citando o mais eminente historiador da atualidade, Toyenbee, pode-se afirmar, com o peso da sua autoridade, que “como podemos ver, graças à perspectiva do tempo melhor do que podemos observar durante a nossa própria geração, as obras dos poetas e dos filósofos sobrevivem aos feitos dos homens de negócios, dos soldados, dos estadistas. Os poetas e os filósofos sobrepõem os historiadores e os

1. *Caminhos e encontros*

profetas e os santos transcendem, em importância no tempo, todos os demais. Os fantasmas de Agamenon e de Péricles surgem no mundo de hoje pela graça das palavras mágicas de Homero e de Tucídides e quando Homero e Tucídides já não forem lidos, podemos profetizar com certeza que Cristo, Buda e Sócrates ainda permanecerão indelévels na memória de gerações vindouras, ainda inconcebivelmente distantes de nós. Da mesma maneira que a ação física fenece no tempo, o Verbo, fruto da sensibilidade e dessa floração intelectual que são a ideia e o pensamento, o Verbo permanece através de todos os tempos e documenta, tanto quanto a Fé religiosa, a origem sobre-humana do Homem. Em latim a palavra *vates* significava ao mesmo tempo poeta e profeta. Devemos ver nessa clarividência do espírito clássico não um mero acaso ou uma mera coincidência, mas o pressentimento indeciso, a expressão intuitiva de uma verdade profunda. O nosso tributo a esse grande país membro da Comunidade Ocidental só podia ser feito como homenagem de gratidão a essa Cultura e de preito aos construtores de ideias, aos reveladores de universais desconhecidos que foram os poetas e pensadores alemães, porque como dizia um dos mais insígnis e inspirados Filhos do movimento romântico, Novalis, "quanto mais poético, mais verdadeiro, a poesia é a Realidade pura e absoluta". E para dar à ilustre assistência uma ideia aproximada da magnitude e transcendência da Poesia alemã, transcreverei a seguir, ainda que em língua sensivelmente inferior ao original, uma adaptação para o português do ensaio que deu o título a esta primeira palestra: "Caminhos e Encontros". No trecho que destaco a seguir um dos mais inspirados e perfeitos prosadores austríacos, Hugo von Hofmannsthal, expressa, no estilo latinamente burilado e com o pensamento germanicamente profundo peculiares à mescla de culturas típica da Áustria, uma dessas verdades espirituais que já sentimos informe em nosso espírito e que só o Poeta pode descrever adequadamente

Parte II.

**Ensaio de Hugo von Hofmannsthal (tradução de
Leo Gilson Ribeiro)**

2. Ensaio de Hugo von Hofmannsthal (tradução de Leo Gilson Ribeiro)

Texto de Hugo von Hofmannsthal traduzido por Leo Gilson Ribeiro. Aguardando revisão.

É certo, porém, que a partida, a busca e o encontro pertencem de maneira indefinível aos mistérios de Eros. É certo que nós, em nossos caminhos meândricos, não somos meramente impelidos para diante pelas nossas ações, mas somos, ao contrário, sempre atraídos por algo que, aparentemente, em alguma parte, espera por nós e sempre está oculto. Há algo de desejo amoroso, de curiosidade amorosa na nossa marcha, mesmo quando procuramos a solidão do bosque ou a paz das altas montanhas ou uma praia deserta, sobre a qual se desfaz, como uma franja prateada, o mar levemente murmurante. A todos os encontros solitários mescla-se um elemento impreciso de grande doçura, mesmo se deparamos com uma árvore alta que se ergue majestosa e solitária ou com um animal da floresta que para silenciosamente e nos fita da escuridão. Parece-me que não o abraço, mas o encontro constitui a pantomima erótica decisiva. Em nenhum outro momento tornam-se os sentidos tão espiritualizados e o espírito tão voluptuoso como no encontro. Nele tudo é possível, tudo está em movimento, tudo se desfaz. Aqui se manifesta uma busca recíproca ainda sem desejo, uma ingênua mistura de familiaridade e timidez. Aqui se encontra o movimento de corça e de pássaro, o som abafado e animal, a pureza angélica, o elemento divino. Uma saudação é algo ilimitado. Dante data a sua *Vida Nova* de uma saudação que lhe foi dirigida. Maravilhoso é o grito da grande ave e o som estranho, solitário, pré-mundano na madrugada, partido do mais alto pinheiro, [...]. Este lugar impreciso, esta incerteza, este desejo apaixonado, este grito, do estranho em busca do estranho é o espantoso. O encontro promete mais do que o abraço pode conter. Ele parece-me pertencer, se posso dizer assim, a uma estrutura mais elevada das coisas, àquela para a qual as estrelas se movem e os pensamentos se fecundam mutuamente. Mas para uma imaginação muito ousada e muito ingênua, em que a inocência e o cinismo se misturem indissolavelmente, o encontro é, já em si, a antecipação do próprio abraço.

Parte III.

As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco

3. As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco

Texto inédito proferido na Escola de Teatro da Universidade da Bahia, Julho de 1959. Aguardando revisão.

Permitam que antes de iniciar algumas considerações sobre os períodos barroco, romântico e expressionista, eu chame a atenção para a oportunidade de se falar na Bahia, que por vocação e por configuração de nada fortuitas congrega, em sua fisionomia interior e no seu aspecto interno as características dessas três concepções da vida e do mundo. Não bastassem as igrejas e toda a esplêndida arquitetura barroca desta cidade funciona a fundação das Academias de Literatos para dar-lhe esse cunho barroco no campo religioso e no campo literário, já a figura de Gregório de Maros, do Brasil colônia, bastaria para criar entre nós esse primeiro traço barroco: a sátira e a galhofa mordazes que, mais tarde, constituiriam uma das qualidades – negativa ou positiva – da índole popular brasileira. Como uma das iniciadoras em nosso país do movimento romântico propriamente dito, a Bahia situou o Brasil com Castro Alves, na esfera dos países em que a revolução político-social preconizada pelos românticos assumia um tom simultaneamente épico, poético e de profundas raízes humanas, na reivindicação dos direitos básicos do ser humano simbolizados pela abolição da escravidão. Não será também uma forma de romantização da vida esse culto baiano pelas festas, pela *fêerie* de luzes e cores, em suma: por uma doce e indolente poetização da vida diária? E finalmente, na época atual, em que há pouco cessaram as vozes mestras do expressionismo nessa polifonia de vida social e pesquisa do inconsciente humano que constitui grande parte do Expressionismo e das mensagens vibrantes de Kafka e de Brecht, nesta época conturbada por revoluções tecnológicas radicais e por embates violentos de ideologias políticas e econômicas, não representa também a Bahia, como síntese de todo um regime e de toda uma civilização, aquele lado da vida que Bertold Brecht definiu o lado escuro, que não se vê? Não está representada também nesta cidade, com em todas as outras de todo o mundo, a miséria, os aspectos grotescos do homem já quase identificado com as pedras e com os animais com que convive intimamente, não vemos a cada passo vestígios concretos da injustiça social e do choque de núcleos sociais que constituíram o cerne do teatro brechtiano? Um teatro que, sem dúvida, sofreu a deformação artística imposta por um regime, por uma linha de conduta rígida e doutrinária, mas que, apesar disso, tocou com intuição certa o âmago da chaga que envenena a nossa estrutura social? Quis-me parecer, portanto, sumamente oportuno, como disse, focalizar alguns aspectos desses três movimentos nesta cidade que recobra novas glórias hoje em dia ao enriquecer o seu patrimônio cultural e com isso o de todo o Brasil de forças vivas de uma cultura

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

eclética e refinada, expressas nos vários campos da música, do teatro e da especulação artística e filosófica. Que esta seja, portanto, também a minha homenagem sincera a este Brasil inicial e contemporâneo, sintetizado na Bahia e no seu renascimento cultural de agora.

Ao observarmos algumas características dos três períodos mencionados, nós centralizaremos a nossa pesquisa em torno da Espanha e da Alemanha, no barroco, da Alemanha e da Inglaterra, no romantismo e na Alemanha e na França, no expressionismo. A razão de tomarmos a Alemanha como ilustração dessas três escolas, se assim as podemos chamar, se prende, primariamente, ao fato de ser esse o único país em que as três formas de expressão artística são, ao mesmo tempo, três grandes fases da cultura nacional. O romantismo e o expressionismo são, de fato, as mais altas e duradouras afirmações culturais autônomas do espírito criador alemão e o período barroco, introduzido da Espanha, marca a eclosão da primeira consciência nacional alemã e a criação de suas primeiras obras-primas no terreno literário e arquitetônico, como veremos mais tarde. Por outro lado, a Alemanha tem assumido, nos últimos cem anos, frequentemente, uma posição de liderança artístico-cultural que justifica plenamente uma difusão mais ampla, entre nós, da sua cultura e dos valores de verdade e beleza que os poetas e pensadores alemães formularam para que eles nos permitam uma visão mais clara da condição do homem sobre a terra.

Depois do Renascimento italiano e do humanismo pan-europeu que colocou o Homem numa posição já reivindicada para ele pela tragédia e pela filosofia gregas - isto é: a de centro e medida de todo o universo - , a civilização europeia sofreu um impacto múltiplo resultante dessa busca intelectual e idealista de verdades eternas, de arquétipos da cultura ocidental, gravados nas obras filosóficas e literárias da Hélade, transpostas em termo modernos para o terreno da arquitetura, da ética, da política e da erudição. As ideias platônicas do Belo, do Verdadeiro e da imaterialidade do Amor germinaram no culto puramente ideal da Mulher que, como sucedera no período da lírica provençal, passara a simbolizar uma figura de transição entre a divindade e o homem. Mais ainda: uma soma abstrata de valores puramente espirituais, em que a própria Beleza física, como a Beatriz de Dante, inacessível ao toque humano e à vibração da carne, nada mais era senão um reflexo sensorialmente perceptível de Verdades divinas temporariamente enfeixadas num sorriso fugidivo, numa cor esplêndida avivada pelo sol, hieróglifos de uma Beleza invisível aos olhos humanos e indecifrável para a nossa limitada concepção mortal. Simbolizada pela descoberta e conquista das Américas, extraordinária amplificação do mundo, as viagens de circum-navegação, o embate das frotas inglesas e espanholas denotavam outra face do Renascimento: o seu elemento real e vivo, a sua realidade dinâmica, em contraposição violenta à busca renascentista de uma contemplação estática, "clássica", por assim dizer, do mundo, em que a mente humana entrava em colóquio com ideias e valores puramente intelectuais e hierárquicos. A Imprensa, com a sua democratização do saber e, acima de tudo, a Reforma, com a sua consequente cisão sanguinolenta do continente europeu em dois campos de batalha ideológica, muitas vezes dilacerando um país em dois, como foi o caso da Alemanha, além de abalar a unidade medieval da Igreja, criou o conceito novo de nação que hoje aceitamos como a manifestação nacional de uma identidade de sensibilidade e de propósitos de um povo. Rompendo a rígida hierarquia aristocrática da exegese religiosa a Reforma permitiu a cada protestante ser o juiz de suas próprias ações, através do código severo que as doutrinas da Bíblia instituíam para o comportamento ético do homem para com os seus semelhantes e o diálogo direto que se estabelecia agora entre o Homem e Deus, o seu Criador, sem intermediários humanos, diretamente de Filho a Pai. É-nos necessária essa sumária caracterização

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

da situação histórica do Renascimento a fim de melhor por em evidência o contraste violento que o Barroco veio estabelecer com essa época precedente. É bastante divulgada a teoria, válida na essência, mas passível de infinitas mutações formais, segundo a qual as correntes artísticas possuem um ritmo próprio, uma sístole e diástole que alternadamente impelem o artista ao mundo que se convencionou chamar de real, para em seguida exercerem sobre ele um movimento inverso, de repulsa e de fuga da realidade ambiental. Ora, traço inconfundível do período barroco – essa conciliação de extremos, essa coexistência de antíteses – o paradoxo afirma-se como a determinante essencial da psique barroca. Devemos encontrar na Espanha, matriz incontestável do barroco, as raízes profundas dessa ambivalência talvez única na história de um grande povo. Realmente, não sei de outra grande cultura que consiga, de maneira genial e absurda, conciliar o inconciliável e fazer persistir, paralelamente, a Beleza e o Grotesco, o Sublime e o Sórdido, o Hediondo e o infavelmente Espiritual, a explosão erótica mais violenta e a transcendência abstrata dos próprios sentidos. Depois da titânica e exaustiva tarefa da colonização da América Espanhola, da imposição às culturas inca, asteca e maia, do dogma do Credo Ortodoxo Católico, a Espanha, batida nos mares pela esquadra de Elizabeth e incapaz, como dizia um cronista da época, de “sorver tantos mares e surpreendida por ver tantas terras sob o seu jugo” passou a militar sob a liderança jesuítica, na reconquista das fortalezas perdidas à Santa Fé Católica pelos heréticos germânicos. Havia novos mundos a conquistar, depois da conquista deslumbrante dos místicos renascentistas, depois da descoberta dos Castelos Interiores da Alma por Santa Teresa, da animação ímpar da Poesia com o sopro da divindade, revelada nas poesias de San Juan de la Cruz: a nova tarefa que se impunha no momento era a de combater o infíeis, não mais os mouros, mas agora os que protestavam contra o luxo voluptuoso do Papado romano, contra os ascetas do Norte que pretendiam destruir o mundo pagão que vira na Corte de Leão X, circundado dos maiores artistas da época, e sufocar aquele que, retomando as amargas críticas de Savonarola, mereciam, como ele, o ferro e o fogo dos defensores da Fé Católica e infalível. É lícito, portanto, ver no barroco, inicialmente, o primeiro veículo, na era moderna, da catequização religiosa e da doutrina católica especificadamente. Na Espanha, onde iremos buscar as origens do barroco, esboça-se com este movimento uma atitude que mais tarde, acentuada pelo romantismo, determinaria a profunda incompreensão do artista hodierno pelas massas. Refiro-me ao isolamento do poeta, notadamente, que assinala o período barroco. Em forte contraposição aos poetas da corte, que mereciam favores reais na França, e dos vates renascentistas, celebrados por elites cultas, senhoras de um estilo poético acadêmico próprio, os poetas e pensadores espanhóis emancipam-se das homenagens tributadas por seus contemporâneos e essa primeira ruptura notamos, acentuadamente, na poesia cujo autor deu o nome a toda essa época – a poesia gongorista –, como sucedeu com o movimento idêntico na Itália, o Marinismo, que corresponde ao preciosismo francês, ridicularizado por Molière e ao Euphuismo de Lilly, na Inglaterra. As *Soledades* de Góngora, hoje aclamadas como uma das obras-primas da arte moderna, depois da restauração desse poeta levada a cabo por García Lorca, constituem não só o mais válido exemplo da denominada poesia culteranista, isto é: de cunho erudito, aristocrático, como também de obscura formulação e ainda mais complexa interpretação. Pela primeira vez, cronologicamente, na época moderna, cria-se uma poesia subjetiva ao extremo, compreensível, no máximo, a um grupo restrito de iniciados, uma poesia esotérica, reiterada em suas diretrizes ocultas, ao movimento simbolista, por Rimbaud e principalmente Mallarmé. As metáforas audazes empregadas por Góngora foram brilhantemente interpretadas por Damaso Alonso e revelam não só uma vibrante e profunda inspiração poética como uma simbiose de

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

imagens visuais, dinâmicas e auditivas de grande beleza e de grande importância para uma melhor percepção da interrelação dos sentidos no período barroco. É mais especificamente a partir de Góngora que as impressões cromáticas produzem sensações de movimento, que as percepções auditivas adquirem consistência quase visual, ou seja: que a musicalidade corresponde a cores, e som se enlaça à vista e o movimento conduz ao conceito intelectual. As descrições da natureza, neste poema inacabado, situam o homem, isolado – neste caso um náufrago – em contato com os aspectos bucólicos da paisagem e com os elementos isolados desta: campos, rios, selva e lugares ermos.

É indispensável, contudo, aludir ainda à explosão dos sentidos, à fúria erótica que se desencadeia com o movimento barroco, uma tentativa ibérica de unir o corpo à alma, de fundir céu e terra num arrebatamento único de êxtase total. Neste desejo de totalidade, de unidade, vemos a característica mais tipicamente espanhola do barroco, uma característica que se revela constante em toda a sua literatura. Já na extraordinária *La Celestina* medieval, uma das obras de maior vigor da literatura escrita em espanhol, os personagens centrais, no seu desejo mútuo de fusão carnal projetam nesse seu sonho de amor todas as suas aspirações emocionais, todo o seu mundo de conceitos intelectuais e até mesmo de ânsia mística de união com o todo, com esse Deus que o espanhol anela e que procura na amada, nos céus indezessáveis, na ação transformadora da realidade física e na morte, como umbral de uma reunião com o Deus de que se separara a contragosto.

Teixeira de Pascoais, o grande poeta contemporâneo português, viu na civilização ibérica a manifestação “anti-helênica”, afirmando que, ao contrário da Grécia, a Península Ibérica cultivava não o Belo, mas o Anti-Estético por excelência. Esta observação assinala, porém, somente parte da verdade, porque, como cita Diaz-Plaja, já o poeta barroco Juan de Cancer exprimira a certeza de que “também no horrível há formosura”.

Outra manifestação dessa constante encontramos nos desenhos de Goya, nas suas *brujas y duendes*, no seu realismo cru e franco, em que toda a animalidade do homem é ressaltada voluntariamente, realismo que se une a um tom de revolta social e de ácida ironia dirigida à hipocrisia, à ignorância, à intolerância, à desmesurada ambição e crueldade do homem com o homem. Uma confirmação literária dessa mesma atitude encontramos, principalmente, na “novela picaresca”, uma das supremas criações espanholas, levada a grande esplendor literário por Quevedo, o autor barroco da novela do *Buscón*. No entanto, a suprema criação da novela picaresca foi o relato patético de aventuras de *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo. O pícaro, é definido como um personagem esperto, que despreza as leis e vive de sua astúcia, sobrevivendo a uma sociedade inclemente e desumana e passando de amo a amo, através de uma série de peripécias e infortúnios grotescos e trágicos, retratados de maneira caricata pelo autor. O Lazarillo, nascido de pais refratários a qualquer tipo de trabalho honesto, foi entregue por sua mãe, que tinha reputação de bruxa, a um cego caminhante para que a este servisse de guia. Este cego caminhante serviu de verdadeiro mestre a Lazarillo, sendo-lhe mais tarde muito úteis os seus conselhos para que ele se defendesse, com a astúcia, das velhacarias e artimanhas dos seus senhores. O problema central da vida de Lázaro é a fome constante, que o persegue sem cessar, e como solucioná-la. Reconhecendo inúteis os seus esforços de roubar comida a seu amo, Lazarillo se vinga conduzindo o cego avarento de encontro a um poste, num dia de chuva e deixando-o à mingua num descampado. Seu segundo senhor foi um padre guloso e também sumamente avarento, ao qual Lazarillo conseguia subtrair

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

alimentos, retirando-os à noite da arca em que o religioso os guardava sob sete chaves. A princípio ele fazia crer que eram os ratos que devoravam as suas ricas provisões e mais tarde, em vista das ratoeiras mostrarem-se incapazes de pegar ratos, convencendo-o de que era uma cobra que furtava o padre, cujas preocupações eram exclusivamente materiais. Numa cena muito divertida, em que Lazarillo dorme com o apito na boca, apito que ele utilizava para imitar os silvos da cobra e com isso enganar o seu patrão, este se aproxima da cama de Lazarillo e lhe descarrega violentas pauladas, descobrindo-se assim o truque engenhoso do pobre criado. Seu próximo amo tampouco foi mais pródigo: um fidalgo arruinado e sumamente vaidoso, para o qual Lazarillo tinha de obter alimentos sem ferir a sua vaidade. Depois de mil episódios tragicômicos, Lazarillo consegue um ofício real, arauto de Toledo, e se casa com uma criada provida de dote generoso, o que resolve, finalmente, o seu problema fundamental: a fome e lhe traz uma forma de estabilidade, depois de tantas vicissitudes.

A forma da novela picaresca aqui mencionada não é uma criação do barroco em si, mas foi retomada nessa época por Mateo Alemán no seu *Guzmán de Alfarache* e pelo próprio Quevedo no seu *Buscón*. No entanto, as diferenças de estilo e as diferenças da caracterização do personagem central nos três pícaros, o renascentista Lazarillo e os dois barrocos é bastante acentuada. Ao passo que no *Lazarillo* predomina uma nota humorística e quase uma reconciliação bonachona com o mundo das trapagens e da manha que oculta, na realidade, um outro mundo de profunda miséria moral e inflexibilidade de classes sociais estratificadas, nas novelas picarescas do período barroco essa tragédia velada assume notas mais desesperadas e a crítica social, apenas esboçada e levemente irônica no *Lazarillo*, torna-se mordaz e contundente. O Guzmán é um jovem que se move em círculos sociais muito mais elevados que o seu companheiro renascentista: ele serve não a cegos mendicantes e a clérigos de aldeia, mas a um cardeal, ao embaixador da França em Roma, as suas viagens o conduzem fora da Espanha e a sua profunda experiência da vida o induz, velhacamente, a tornar-se padre, a fim de explorar ao máximo a imbecilidade alheia, como ele declara. Os seus furtos, porém, são demasiado escandalosos e ele termina os seus dias na prisão. Como vemos, não a solução de uma necessidade imediata e elementar, como a fome, constitui o móvel das suas ações, mas o desejo de glória, a sua ambição desmedida de dinheiro e de poder. Guzmán possui mesmo certos traços de hipocrisia utilizada com alarde e oportunidade, ao defender a pátria, a religião e fingir enfurecer-se contra as injustiças humanas, sem nada da ingenuidade rude de Lazarillo.

El Buscón de Quevedo leva a novela picaresca a seu ápice como descrição hiperbólica e sumamente barroca de fatos e personagens. O livro pode considerar-se realmente uma galeria de caricaturas monstruosas, em que uma nota extremamente amarga de crítica à maldade e ao egoísmo humano faz-se sentir a cada passo. Certas figuras lembram aparições hediondas do pintor flamengo Bosch, em que uma humanidade desfigurada por um materialismo bestial se assemelha já, na aparência física, a animais e bruxos, fantasmas e mistos de fantasia e hediondez. No final da novela, o Buscón, exausto de peregrinar pelas terras da Espanha, embarca num navio que o conduzirá à Índia, lançando improperios contra a ingrata gente de seu próprio país.

Este desfecho é simbólico para o período culminante do período barroco, principalmente como indicação da atitude do próprio Quevedo. O autor que evocara, em tom elegíaco, a passada e viril glória da Espanha em seu famoso e belíssimo soneto “*ó altos muros de España*” denota aqui, na prosa, o desalento e o desencanto que dele se apossaram com relação à situação presente do

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

seu país. O declínio político da Espanha e a sua sucessiva fuga da realidade europeia de nações – marcam, melancolicamente, a frase inicial desta época de introspecção ibérica, em que o Império espanhol “no qual o sol nunca se punha” assiste, pela primeira vez, à sua lenta desintegração e ao seu pálido ocaso.

A última voz que se eleva no terreno literário espanhol, além de Góngora e Quevedo é a de Calderón de la Barca, figura representativa do século XVII no teatro castelhano. Em tudo diverso de Lope de Vega, Calderón distingue-se pela sua serenidade e pelo seu retraimento. Sem o forte elemento popular que une Lope às massas da população espanhola, Calderón apesar de sua relativa popularidade excede realmente nos dramas interiorizados, em que se manifesta agudamente o seu desengano pelas coisas da vida e em que a sua estoica e melancólica filosofia conduz as tramas humanas de suas tragédias. Sua religiosidade, mais tarde confirmada por sua ordenação tardia, não o impede de analisar com ceticismo sereno e desiludido o mundo das cegas paixões humanas. Na impossibilidade de mencionar várias de suas inúmeras obras, assinalaremos rapidamente uma de suas “comédias de santos”, como elas costuma ser designadas na terminologia espanhola, intitulada *El Mágico Prodigioso*. Esta obra, insuficientemente conhecida do público leitor, constitui uma réplica espanhola à lenda de Fausto, imortalizada por Marlowe no seu fragmento teatral e por Goethe na literatura universal. À semelhança de Fausto, o personagem principal faz um pacto com o diabo, tornando-se senhor de poderes sobrenaturais, que lhe permitem conquistar a amada que se revelara até então inacessível às suas súplicas. Ao abraçá-la, finalmente, ele vê, com espanto, a amada evanescendo-se diante de seus olhos e transformando-se num esqueleto, simbólico, da sua morte espiritual e da punição que sofrerá a luxúria, uma vez revelada a inconsistência dos prazeres carnavais.

É, contudo, no seu célebre *La Vida es Sueño* que Calderón dá vazão às suas crenças filosóficas, expressas não só pelo contexto da peça como pelos diálogos e monólogos dos personagens centrais. A par de recursos cênicos de grande efeito, toda a arquitetura dessa peça é entranhadamente barroca: os seus personagens erguem-se como antíteses de princípios morais em choque, o Príncipe prisioneiro da torre solitária já não consegue distinguir a realidade do sonho, tudo se funde na neblina baça e indefinida da aparência vã e é unicamente a fragilidade do mundo ilusório dos sentidos que o leva a crer numa vida imperecível, fora do âmbito estreito das falsas formas humanas. Como diz Calderón por meio de Sigismundo, o Príncipe:

“É verdade, pois reprimamos

Esta selvagem condição,

Esta fúria, esta ambição,

Para se alguma vez sonharmos,

O que sem dúvida faremos, já que estamos

Neste mundo singular,

Onde viver em si já é sonhar;

E a experiência me ensina

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

Que o homem que vive, sonha

O que é, até despertar...

.....

Eu sonho que estou aqui,

Sob a carga rude desta prisão,

E sonhei que já me vi

Em estado mais lisonjeiro.

O que é a vida? Um frenesi.

O que é a vida? Uma ilusão,

Uma sombra, uma ficção,

E o maior bem é, na verdade, pequeno

Pois toda a vida é sonho

E os sonhos, são sonhos apenas.”

E, finalmente, na sua comédia *O Príncipe Constante*, Calderón escreve, de certa maneira, o epitáfio da Espanha guerreira e gloriosa, colonizadora de continentes e de almas e encerra o período barroco de seu país com este magnífico soneto:

“Estas que foram pompa e alegria,

Despertando ao alvor da aurora

De tarde serão lamento perdido

Dormindo nos braços da noite fria.

Este matiz que o próprio céu desafia,

Iris listado de ouro, neve e granizo

Será resquício da humana vida:

Tanto se emprende ao termo de um dia!

Ao florescer, as rosas madrugaram

E para envelhecer, floresceram:

Berço e sepulcro em um botão acharam.

Assim os homens a sua sorte contemplaram:

Em um dia nasceram e espiraram,

E, uma vez passados, os séculos foram horas apenas.”

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

Na Alemanha, em que o período barroco importado da Espanha apresenta diversas facetas culturais, como a formação das Sociedades de Preservação de Idioma, o Teatro dos Jesuítas, a Escola de Poesia e Mística da Silésia, a imitação dos modelos clássicos e das literaturas neolatinas, esta época se desenrola, porém, em meio à pilhagem, à luta selvagem, ao fogo e ao massacre da terrível Guerra dos Trinta Anos. Séculos mais tarde, Brecht data ao mundo uma visão muito certa do que foi essa época na história da Alemanha, com a sua peça *A Mãe Coragem*, ambientada a poucos quilômetros do campo de batalha em que quase a metade de todas as nações europeias se digladiavam num choque armado de convicções religiosas. Além da adaptação genial da novela picaresca às letras alemãs, feita por Grimmelshausen, no seu admirável relato das aventuras de Simplicissimus – que constitui a primeira obra-prima da literatura em prosa alemã –, é natural que esse período conturbado da história alemã se refletisse na sua temática monótona e apocalíptica. Um dos grandes sonetistas e renovadores da lírica alemã, Gryphius, espelha em seu país e em seu idioma, a mesma angústia manifestada por Quevedo e Calderón. O tema da fugacidade da Beleza, da Vaidade eterna que anima as ações humanas, a instabilidade da deusa Fortuna, que caprichosamente distribui riquezas da terra e esparge o terror e a felicidade com a mesma indiferença que assinala o nascimento ou a morte de milhões de seres humanos, passa a constituir um símbolo da incerteza absoluta em que todos vivem, nessa fase vulcânica de um povo em fermentação político religiosa, em que as bases da nova nação são lançadas em meio a terríveis cataclismos.

Não surpreende, portanto, que os poemas de Gryphius, como arauto desta angústia ansiosa, propalem punições terríveis aos que, em vão, buscam os prazeres fictícios da terra:

“As glórias da terra

Serão em breve fumo e cinzas,

Nem uma pedra, nem um rochedo ficará de pé.

O que nos causa deleito inefável,

E que cremos amar para sempre,

Passará, diáfano, como um sonho.”

As advertências de Gryphius prendem-se à sua Fé inabalável num Deus onipotente e onisciente, que flagela a vaidade e o cego egoísmo humanos a fim de elevá-los ao conhecimento de verdades imperecíveis e que transcendem a mísera vida humana. Num de seus sonetos mais fortemente impregnados da certeza cristã, ele compara a sua alma a um batel desmantelado pelas tempestades e invoca a sua alma a despertar, abandonando o jugo da dor, da humilhação e do medo e refugiando-se no castelo eternamente iluminado de Cristo, onde a proteção e a paz liberam finalmente a alma humana dos males ligados à vã existência. No seu drama ele preconiza as virtudes protestantes da virtude, do estoicismo e da abstinência, as suas heroínas são mártires que sofrem torturas indescritivelmente sádicas, mas morrem puras, transfiguradas por uma luz interior que as redime. Apesar deste tipo de teatro não ter hoje em dia qualquer aceitação possível e representar unicamente um documento histórico da evolução do teatro europeu, no entanto, a atitude da Alemanha protestante, invadida pela pompa voluptuosa do rito católico merece ser examinada, pois, como vimos, o que mais repugnou o puritanismo, a frugalidade e a integridade moral de Lutero em

3. *As interrelações da pintura, da música e da literatura no período barroco*

Roma foi o desvirtuamento da simplicidade sagrada do rito religioso, aliado, no Catolicismo de então, às manifestações mais licenciosas dos sentidos e ao esplendor de uma pintura calidamente sensual, em que as madonas de Rafael, como rosas prontas a serem colhidas, eclodiam nas telas a sua beleza pagã, o seu perfume de carne feminina e mal ocultavam, em posições aparentemente cheias de pudor, a opulência esplêndida de suas formas.

A interiorização do eu individual típica das culturas germânicas conduz os poetas alemães a estabelecer um diálogo consigo mesmos, evitando um contato direto, um diálogo imediato com o mundo exterior. O mesmo sucede até mesmo com os poetas da escola mais católica, a Silésia, limítrofe com a Polônia, e onde as batalhas mais cruentas da Guerra dos Trinta Anos se travaram. Angelus Silesius, um poeta obscuro e animado de uma inabalável fé em um Deus presente em todas as coisas, um Deus concebido de maneira intelectual, como o Deus de Ignácio de Loyola, que se revelava ao santo como “uma roda de fogo”, Silesius no seu *O Viajante Querubim* lega, com seus versos abstratos e de difícil interpretação, novos caminhos à mística moderna, assegurando o homem da existência de Deus em seu próprio interior:

“Homem, onde quer que osciles o teu espírito sobre o tempo e o espaço,

Sempre estarás, a cada momento, no seio da eternidade.

Eu próprio sou a eternidade, quando deixo o tempo,

E Deus em mim e eu em Deus reúno”.

O encontro alegórico da Alma com Jesus, o seu Noivo, é reiterado por Silesius, o qual, porém, leva este encontro a uma conclusão nova, pois a fusão entre a Alma e Cristo se faz no interior do próprio ser humano. Por meio da abstinência, da renúncia total ao mundo das aparências, o homem deve gradualmente assimilar a essência de Cristo e transformar a sua alma na substância do próprio Deus, de modo que nele se apague o Homem e só restem o poder, a riqueza e a sabedoria infinitas do Criador original.

Parte IV.

O Barroco e a literatura

4. O Barroco e a literatura

In: O Universo Mágico do Barroco Brasileiro, 1998. Aguardando revisão.

Catálogo da Exposição - Galeria de Arte do Sesi: 3 de março a 3 de agosto de 1998 (pp.358-361)

O movimento barroco coincide com o início da decadência da Espanha, no século XVI, depois da derrota da chamada *invencible Armada* (em 1588) pelas naus inglesas da Rainha Elizabeth I. A lenda relata que o rei espanhol, desesperado e colérico, teria exclamado: “Não enviei meus navios para lutarem contra os elementos”, referindo-se à fúria dos ventos que tanto ajudaram as embarcações da “herege” Inglaterra a conquistar o domínio dos mares. Paradoxalmente, no Brasil, o período barroco foi o do nosso domínio pelo espanhol, já que uma luta dinástica, em torno do trono de Portugal, invadira o Reino e, conseqüentemente, o Brasil se tornara, durante algumas décadas, colônia da Espanha.

Literalmente, há críticos que colocam obras de menor valor, mas historicamente de século anterior, como “o início” da nossa literatura. Anchieta e seus poemas em português e tupi e suas peças teatrais nada mais eram que obras de catequese dos indígenas, desprovidas de originalidade e qualidade duradoura. Da mesma maneira, há quem considere livros de descrição de viajantes ao Brasil ou a montanha de versos insossos de Bento Teixeira e sua insignificante *Prosopopéia* como as primícias da nossa presença nas letras, de forma independente e inconfundível. Na realidade, o Barroco foi o selo autêntico, novo, do Brasil, mesmo no período colonial do obscurantismo sufocante mais sufocante, pois a imprensa de Gutenberg fora terminantemente proibida na Bahia e no restante da colônia. E o foi nos poemas ricamente variados de Gregório de Matos Guerra, este, sim, o único autor de uma nacionalidade que se esboçava já na literatura, com seus versos fulminantes de sátira, de pornografia, de erotismo ou, no final de sua vida, fulgurantes de misticismo ou de amor cristão. Gregório de Matos Guerra, hoje em dia, se choca com o “politicamente correto” e também com a nova sensibilidade. Esse fauno machista, esse arrogante racista contra os indígenas, os mulatos e os negros, ao contrário, se torna repelente ao condenar as mulheres, os homossexuais e os que não são da raça branca, ao escárnio e ao mais vil desprezo.

Ora, esses preconceitos não invalidam a sua obra. O que afasta principalmente a sua leitura é a dificuldade de decifrarmos o seu opulento vocabulário, em parte obsoleto e que, em muitos e muitos pontos, torna necessário ter à mão, permanentemente, um dicionário, a fim de o compreendermos. Não há necessidade de captarmos a sua ambigüidade com relação à excitação sensual que nele desperta “a crioulinha Francisca”, “a mulata Bartola”: ela palpita em seus versos de louvor às amantes de qualquer tom de pele imaginável.

4. O Barroco e a literatura

Involuntariamente talvez, iniciava-se, de modo paradoxal, a ode a uma população francamente miscigenada, a amálgama que começava então entre o branco, o negro e o indígena, mistura à qual séculos mais tarde seria acrescentada a nuance oriental dos imigrantes japoneses, chineses, coreanos. Biograficamente, o poeta baiano era o que já se designou como “náufrago erudito”: homem culto esquecido numa terra ainda bárbara, sob o ponto de vista da instrução primária, quanto mais da cultura! Não é só o sarcasmo ardente que ecoa através do tempo em seus versos tão eloquentes – a Bahia vista por ele resume-se a um retrato impiedoso e desalentador:

“A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.
Em cada porta um bem frequente olheiro
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesauisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para o levar à praça e ao terreiro.
Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés aos homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.
Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam, muito pobres;
Eis aqui a cidade da Bahia.”

Ou, no terceto final, que descreve a procissão de Cinzas em Pernambuco:

“Atrás um cego, um negro, um mameluco,
Três lotes de rapazes gritadores:
É a procissão de Cinza de Pernambuco”.

Por trás da ironia racista, um quadro realista da imemorável miséria brasileira, um quadro social de elites econômicas dominantes em nossa quase imutável pirâmide social: abolida a escravidão racial, não continua, a mesma, a escravidão social?

Espantosamente “moderno” para nossos ouvidos, Gregório de Matos Guerra inaugura um estilo que só depois de 1922, depois de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, na revolução modernista de São Paulo, conquistaria tal liberdade e espontaneidade de expressão. Em um de seus numerosos sonetos ousadamente anticlericais, anti-falsos nobres e anti-canalhas ladrões dos indefesos, ele ousa terminar com este linguajar:

4. O Barroco e a literatura

“Para a tropa do trapo vazo a tripa
E mais não digo, porque a Musa topa
Em apa, epa, ipa, opa, upa.”,

esclarecendo-se a expressão “vazo a tripa” como significando que o poeta defeca em cima da tropa do trapo, ou seja: os baianos que queriam, como certos reinóis vindos do nada, arrotar brasões antigos e imaginários. E sem esquecer que em outro soneto ele reconhece, sim, a nobreza dos que, com traços marcados de indígenas, na verdade têm o seu quê de nobreza, pois os antepassados desses “nobres” de mentira e falso orgulho tinham comido até os ossos dos nobres que sua tribo tinha arrasado em combates mortais.

Não espanta que tanto a corte portuguesa como também a espanhola, vigentes naquela época, transformassem seus versos em um nosso contemporâneo de século: um *samizdat*, aquela literatura vasta e subterrânea da Rússia soviética, na qual as obras de denúncia ao regime passavam, como as de Gregório de Matos Guerra, o “Boca do Inferno”, de mão em mão.

Igualmente brasileiro é um estilo que reflete a natureza tropical, completamente diversa da europeia, a nascente diversidade de raças, termos roubados ao tupi-guarani, menções da flora e da fauna brasileiras.

Fiel ao espírito do seu tempo, Gregório de Matos Guerra aconselha todos a gozarem o efêmero da mocidade, o viço da beleza jovem, um *carpe diem*, que a ampulheta do tempo de vida que nos foi concedido esgota o pouco de areia que desce entre os vidros. A vida, o êxtase dos sentidos – lembra sempre o escritor barroco – é o momento fugidio, a marca do efêmero de tudo que já viveu ou vive, contraste apavorante com a sepultura, a morte, a volta ao pó de que somos feitos momentaneamente “em cinzas se torna a formosura... em cadáver se muda a fidalguia...”. Na literatura brasileira, o Barroco, importado da Espanha de Góngora e de Quevedo, se move sempre entre os extremos, os superlativos, de arrebatamento diante da beleza ou de terror diante do monstruoso e ameaçador: a prisão, a lepra, a miséria, a loucura, a mutilação, a paralisia, a morte.

Como outros grandes autores que passaram do culto de um amor pagão e sem peias para uma sincera conversão à Fé em Deus Todo-Poderoso, também Gregório de Matos Guerra coloca toda a sua derradeira esperança na misericórdia divina, a única capaz de salvar a sua alma pecadora, como o grande poeta inglês John Donne ou o autor barroco alemão Grimmelshausen em sua obra-prima *Simplicissimus*, do século XVII. Antes da prece comovente a Deus para que lhe perdoe os erros em vida e lhe conceda indulto espiritual depois da morte, Gregório de Matos Guerra saúda o Juízo Final como a trombeta triste que marca o fim de tudo:

“O alegre do dia entristecido,
O silêncio da noite perturbado,
O resplendor do sol todo eclipsado,
E o luzente da lua desmentido.
Rompa todo o creado em um gemido,

4. O Barroco e a literatura

Que é de ti, mundo? Onde tens parado?
Se tudo neste instante está acabado,
Tanto importa o não ser, como haver sido.
Soa a trombeta da maior altura,
A que vivos e mortos traz o aviso
Da desventura de uns, de outros ventura.
Acabe o mundo, porque já é preciso,
Erga-se o morto, deixe a sepultura,
Por que é chegado o dia do juízo...”

A figura que se contrapõe de todo a Gregório de Matos Guerra e, de certo modo esdrúxulo, o complementa, é o Padre Vieira. Disputado, por ter nascido em Portugal, como autor lusitano, é considerado também brasileiro pelo país ao qual chegou ainda menino e ao qual dedicou sua profícua vida inteira de admirável orador e pensador. As próprias circunstâncias iniciais de sua vida esboçam o seu itinerário literário. Um ano (1623) depois de ter ingressado, muito jovem ainda, como noviço na Companhia de Jesus da Bahia, os jesuítas se veem forçados a refugiar-se no interior, numa aldeia de silvícolas, fugindo dos invasores holandeses que já tinham se apossado da Capital da Bahia. Eis aí, claramente mencionadas, duas teses das várias que assinalarão o Padre Vieira como um defensor dos índios contra seu escravizamento em defesa do que então começava a delinear-se como o Brasil, ainda que de forma balbuciante: é o segundo tema a que ele dará o timbre e a eloquência de sua voz poderosa, superiores os seus sermões, segundo muitos críticos, aos do próprio e famoso orador francês, Bossuet. Ao contrário do poeta, Vieira ama os naturais da terra, percorre longamente suas terras, como missionário, atingindo tribos jamais contatadas por um homem branco nos grotões do Amazonas, do Pará e do Maranhão, com todas as dificuldades de acesso e locomoção típicas da sua época. Mesmo quando, durante um intervalo, volta a Portugal, já se torna estranho aos ouvidos de Lisboa “o sotaque brasileiro do pregador”, com uma oratória que pouco a pouco se tornava internacional pelo seu vigor e pelo intrincado de seus pensamentos. De acordo com o poeta, porém, ele estaria, mesmo que insensivelmente, inconscientemente, contribuindo ao crescente “abrasileiramento” do idioma. Todos os recursos de um quase dialeto surgem para distinguir “o falar brasileiro” do “castiço português”: termos aborígenes como *igarapé*, *buriti*, *oca*, nomes da terra como *Moema*, *Paraguaçu*, *Caramuru* etc., problemas da terra nova de estradas que faltavam, de apoio sobretudo aos aborígenes, que Padre Vieira compreendia, tragicamente, estarem fadados a desaparecer quase que completamente, vítimas da ganância insaciável dos portugueses e dos brancos brasileiros por suas terras e as colheitas e minerais que elas contivessem. Há, para nós do final do milênio, uma nota franca de defesa das tribos e sua diversidade, de defesa de suas línguas agonizantes, do direito dos homens nascidos nas matas e – o que soa a algo muito contemporâneo – a formulação de uma moderníssima ecologia, embora tivesse o nome mais clássico de “preservação das matas e da maneira de viver de nossos irmãos das selvas”.

4. O Barroco e a literatura

Jamais Vieira teve desavenças com os naturais da ampla colônia, 16 vezes mais vasta do que todo o território do minúsculo Portugal. Não só – segundo as leis da Companhia fundada por Santo Inácio de Loyola, na Espanha – aprendera facilmente as diversas línguas das diversas tribos com as quais entrara em contato (não se falava ainda a língua geral, tupi-guarani) como se adentrara também sempre, com valente coerência, em defesa do índio que se queria escravizado no Brasil para enriquecer um punhado de portugueses e de brasileiros ociosos e sequiosos de se tornarem ricos à custa do seu trabalho *grátis*. Para qualquer pessoa sensível, o Padre Vieira cometeu o mesmo erro que o religioso De Las Casas, ao crer, erroneamente, que o gentio se prestava menos ao trabalho servil do que os africanos, erro que hoje concordamos que foi e será de todo imperdoável.

Sobressai logo outro traço de união entre o poeta Gregório de Matos Guerra, galhofeiro, denunciador de goyescas orgias de freiras e frades em conventos comandados pelo Demônio, e o Salvador de Almas para Cristo no mais cerrado da floresta amazônica, quando necessário: ambos, de uma cultura europeia altíssima, dirigiam-se a populações – mesmo as da Bahia de então – sumamente incultas, a esmagadora maioria das quais mal sabia ler ou escrever.

No entanto, desde o início da pregação de seus impressionantes sermões pelo Brasil afora, e mais tarde mesmo em Roma, na Itália, o Padre Vieira parte sempre da nota característica do ideário barroco: a vida é um sonho, tudo é efêmero, a inovação heroica procede do estoicismo de Sêneca e de Marco Aurélio: a vida é um sofrimento infundável, que só se detém com a morte. A morte deve ser nossa preparação diária, momento a momento, pois não se sabe quando um de nós pode tombar, flechado pelo veneno de um atirador índio inimigo feroz ou sob o impacto repentino de um infarto do coração, no meio de uma frase para sempre deixada por terminar. O linguajar pode ser aristocrático, o Latim imemorial da Antiga Roma e da liturgia da Igreja, derivada da Bíblia: “*Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*” ou seja: “Lembra-te, homem, que és pó e em pó hás de te tornar”. A morte, no entanto, não assinala o fim de tudo, o esquecimento total de tudo que houve durante uma vida. Ela trará a Balança do Julgamento do Dia Final, quando os bons irão para o céu e os pecadores para o inferno. Antes disso, acentua-se sempre, nos sermões de Vieira, a fragilidade intrínseca do mero viver: Jó, em meio a suas tribulações, proclamava, dolorido, “*qui ventus est vita mea*”, “que minha vida é um sopro”. Santo Agostinho ia mais longe, em seu intuito de mostrar a falta de lógica em qualquer pompa humana, de monarcas, nobres, plebeus, todos horizontalmente indistinguíveis na sombria “democracia” final da mortandade geral:

“Olha para dentro dos sepulcros e vê: quem é o senhor? quem é o servo? quem é o pobre? quem é o rico? Distingue, se podes, o rei dos vencidos, o forte do fraco, o belo do deformado...” Imperadores, servos, sátrapas, vencedores, vencidos, imperadores insuperáveis em seu poderio, generais de fortíssimos exércitos, tiranos de ontem – onde jazeis todos agora? De acordo com esse quase “culto da morte”, o Barroco desenterra os exemplos contidos na Bíblia, quando a podridão é chamada, por Jó, de seu pai, e os vermes que devorarão seus restos carnis, “minha mãe e minhas irmãs”. Não só essa ideia lúgubre do aniquilamento existe: coexiste com ela a noção de libertação dos sofrimentos que a carne e a velhice trazem com o passar inevitável dos anos e a morte nos adverte de que devemos viver sim, mas livres do pecado.

Para nossa sensibilidade deste final de século XX, os diagnósticos certos e profundos que Vieira deixou a respeito de o Brasil ser “um enfermo”, sem assistência de quaisquer autoridades no

4. O Barroco e a literatura

atendimento de nossas necessidades básicas – escola, hospital, moradia, emprego, estradas etc. – ele tirou um luminoso e ainda válido raio-x ou tomografia dos países pobres que compõem 3/4 da humanidade ainda hoje, imutavelmente.

Como rápido exemplo, o Sermão eloquentíssimo em que ele roga a Deus, quase que com impertinência, que não permita que os holandeses se poderem daquele que será futuramente o Brasil, ele usa de artimanhas soberbamente ditas:

“Mas, pois, vós, Senhor, o quereis e ordenais assim, fazei o que fordes servido. Entregai aos holandeses o Brasil, entregai-lhes as Índias, entregai-lhes a Espanha (que não são menos perigosas que as consequências do Brasil perdido), entregai-lhes quanto temos e possuímos (como já lhes entregastes tanta parte), ponde em suas mãos o Mundo; e a nós, aos portugueses e espanhóis, deixai-nos, repudiái-nos; desfazei-nos, acabai-nos. Mas só digo e lembro a Vossa Majestade, Senhor, que estes mesmos que agora desfavoreceis e lançais de vós, pode ser que os queirais um dia, e que os não tenhais”. Mais ainda, aquele trecho de uma eloquência clássica, digna de Quintiliano ou de Cícero, e que tanto impressionou o próprio Ruy Barbosa quando o Padre Vieira lança seu brado aos céus:

“Não hei de pedir pedindo, senão protestando e argumentando, pois esta é a licença, e a liberdade, quem tem, não pede favor, senão justiça”. Um refrão que passou a ser a defesa da liberdade em todos os quadrantes.

O Barroco brasileiro, portanto, não se distingue por obras tênues, facilmente esquecíveis como a estulta *Música do Parnaso* de Botelho de Oliveira, nem os toscos *Diálogos das Grandezas do Brasil* deixados por um tal de Ambrósio Fernandes Brandão. Todos são meras imitações canhestras de modelos portugueses renascentistas aos quais se mostram ridicularmente inferiores. O Brasil se afirmou, primeiro, com a sátira contundente e a Fé exultante, em nossa Literatura. Logo depois, viriam os poetas das Academias esquecidas, em Minas e na Bahia, e os mártires da Inconfidência Mineira. Mas desde 1600 o Brasil, com Aleijadinho e sua arquitetura e escultura e uma literatura do alto valor de Gregório de Matos Guerra e do flamejante Padre Vieira, o Brasil respondia pelas três Américas como altíssimo padrão de qualidade e de permanência através dos séculos vindouros.

Discurso feito no lançamento do 1º Concurso Nacional de Contos

Curitiba 1967/11/21

Este concurso inicia-se com uma mescla de alegria pela iniciativa que vem dinamizar a criação literária no Brasil e com a tristeza prematura que enlutou a nossa literatura no último domingo com a morte prematura, sempre prematura, de Guimarães Rosa. Portanto inicialmente eu desejo pedir ao senhor Governador e aos membros da comissão julgadora, que se dê o nome de Prêmio Guimarães Rosa ao prêmio especial que complementa o prêmio Paraná. Pois quem mais especial dentro do conto que o genial autor de *Corpo de Baile*, de *Tutameia*, *Sagarana* e *Primeiras e Terceiras Estórias*? Desta forma, o mais novo e mais estimulante apoio à literatura jovem do Brasil se une à obra do mineiro universal que integrou o Brasil na literatura, no espaço geográfico e no decurso do tempo. Dessa forma nós unimos, o presente e esta iniciativa vibrante, que incide sobre o futuro de nossa literatura, ao seu valor perene, e revolucionário e intemporal ao mesmo tempo, o valor de Guimarães Rosa.

4. O Barroco e a literatura

Não pretendo absolutamente fazer um discurso. Se eu fizesse um discurso, deveria ser imediatamente desclassificado da honrosa incumbência que me foi confiada como membro da comissão julgadora do extraordinário certame literário instituído pelo Governo do Estado do Paraná; porque o que nós visamos justamente através desta garimpagem de talentos desconhecidos Brasil a fora é extirpar o conceito retórico do emprego da palavra que entre nós se entrincheirou tradicionalmente na epidemia discursiva nacional, símbolo de um conceito puramente ornamental da faculdade de comunicação do homem.

Eu venho em primeiro lugar - e estou certo disto - expressar o sentimento de surpresa e de gratidão, de entusiasmo e esperança que colher a intelectualidade brasileira ao ter notícia da generosidade do mecenato cultural do Paraná. Mas esse agradecimento e esse legítimo júbilo, Senhor Governador, só têm sentido e só adquirem sua proporção devida, quando contrastados com a situação cultural brasileira antes dessa dinâmica e estimulante intervenção do Estado que Vossa Excelência conduz administrativamente.

Qual era e qual é ainda a situação real do intelectual brasileiro e, mais especificamente, do escritor brasileiro na época atual? Em que pontos ele difere ou coincide com a situação em outros países? Examinada nesse contexto, nós chegamos a uma concisa e exata diagnose do *status* do literato ao afirmar que ele se encontra bifurcado entre duas superpotências atômicas e tecnológicas atuais, no mundo separado, além do muro de Berlim, por um muro ideológico e por concepções da economia, das tarefas da coletividade e do Estado, da cultura, e, em última análise, do homem diametralmente opostas. O escritor na era da cultura de massas, da industrialização do produto cultural através da imprensa, do rádio, do cinema, do teatro, das grandes tiragens editoriais, o escritor encontra-se diante de duas possibilidades com pequenas variantes locais que não alteram, porém, a essência dessa férrea bipartição de caminhos que se abrem diante dele. De um lado, tomando os Estados Unidos como exemplo do sistema ocidental capitalista, o escritor tem que se curvar às leis da oferta e da demanda do mercado cultural artificialmente formuladas por uma gigantesca máquina publicitária. Isto é, o escritor tem que produzir de acordo com os critérios de Hollywood e da Broadway, escrever novelas e contos lacrimosos e *sexy*, mas, se possível, com um final feliz, aquele *happy end* sem o qual a saída da mercadoria fica prejudicada. O critério preponderante, o método utilizado no julgamento de valor de um escritor é a venda, o do lucro que o termo *best seller* - melhor vendagem - define lapidarmente. O escritor está então submetido ao objetivo comercial da difusão quantitativa de um produto esterilizado, conformista, segundo um conceito puramente digestivo e recreativo da literatura?

E no mundo comunista do Leste, exemplificado pela União Soviética?

Nela o escritor tem que se curvar a um outro conformismo político-cultural. As obras literárias têm que forçosamente seguir os modelos do realismo socialista decalcado dos conceitos puritanos da Rainha Vitória, que continuam vigentes na Rússia de Stalin e de Krucehv, de Brejnev e de Kosiguin. A literatura deve retratar situações sociais segundo o rígido modelo marxista, deve ser uma literatura otimista, que exalta o lado utópico e róseo da sociedade soviética. Qualquer transgressão é paga com o encarceramento ou exílio na Sibéria e trabalhos forçados e com a proibição de publicação de suas obras pelas editoras, pois todas, naturalmente, estão em mãos do Estado. Na China continental a situação parece ainda mais grave e a sanha inquisitorial da guarda

4. O Barroco e a literatura

vermelha, a qual queima em fogueiras, que sinistramente lembram as fogueiras do nazismo, livros de Shakespeare e sonatas de Beethoven, sinfonias de Mozart e o Dom Quixote de Cervantes.

As poucas variantes que existem constituem a literatura de protesto, vigorosa e ativa tanto nos Estados Unidos onde é formulada livremente nas obras de James Baldwin, de Norman Mailer, das canções de Bob Dylan e Joan Baez. Na Rússia, por meio da literatura de exílio de obras publicadas no ocidente e contrabandeadas clandestinamente do país, como o *Dr. Jivago* de Pasternack, as obras satíricas de Daniel e Siniaveski e as memórias da filha de Stalin, embora, durante o breve período de degelo Evtuchenko em sua autobiografia e Ehrenburg em suas volumosas memórias, tenha denunciado veementemente o terrorismo cultural da era stalinista ao qual Sartre dedica agora uma excelente análise no seu livro denominado o *Fantasma de Stalin*.

Se as condições de sobrevivência do escritor e da sua obra são tão pouco animadoras na parte bem nutrida do mundo, na metade que dispõe da alquimia, da tecnologia e dos computadores para aumentar a riqueza e o bem-estar econômico dos seus povos em nações desenvolvidas – o que diremos então do escritor no Brasil? Por obra de que indômita teimosia ele consegue não afundar dentro de um contexto econômico, cultural e educacional em que faltam até as premissas, digamos assim biológicas, para que o cérebro e a sensibilidade humanas possam como antenas sensíveis captar a realidade circundante e interpretá-la em termo de literatura? Porque o subdesenvolvimento é uma forma de multiesclerose que ataca todo o organismo vivo de uma coletividade nacional, é uma série de fomes simultâneas e todas urgentes, todas prioritárias, porque todas juntas compõem o ser humano. Setores majoritários da literatura brasileira são, então, sacrificados, triturados, perdidos para o enriquecimento espiritual do Brasil e da Humanidade, devorados num campo de batalha cotidiano e implacável que impede esse enriquecimento, exigindo todas as forças para conter o empobrecimento e a desnutrição. Assim como no Brasil, o grosso do orçamento nacional é absorvido pelos *déficit*, pela sonegação de impostos, pelo pagamento de um funcionalismo numeroso e em grande parte excessivo e parasitário, também no campo da cultura e especificamente da literatura, as energias individuais são malbaratadas no exercício de funções que as desviam da literatura, que são hostis à literatura, que ocupam o lugar que legitimamente deveria caber à literatura. Quais?

Os magros cofres dos governos estaduais e federal passam a ser encarados como uma pensão vitalícia irrisória, é verdade, mas sempre vital para a manutenção física do candidato a escritor no Brasil. As agências de publicidade oferecem-lhe um diversivo também, e muito que potencialmente poderiam expressar-se e expressar o Brasil através da literatura, passam então a criar *jingles* e frases publicitárias que devem fustigar a vaidade do público, incitá-lo a comprar este ou aquele detergente, este ou aquele sal-de-frutas que cure as dispepsias de uma sociedade opulenta minoritária na área centro-sul do país.

Ou o magistério acena com a sua total ausência de qualquer tradição universitária, criadas que foram quase todas as nossas universidades durante a ditadura getulista na década de trinta, e, até hoje totalmente desaparelhadas, tanto com meio de ensino como, sobretudo, como conceito de ensino, representantes de um Brasil arcaico e estático, medieval e verboso defensor de um *status* político, social, econômico, educacional e cultural.

4. *O Barroco e a literatura*

As traduções que poderiam e deveriam constituir uma fonte de renda legítima e compatível com o exercício paralelo da literatura, são menos compensadoras do que a mera cópia datilográfica de apostila de Biologia ou Matemática, pois no Rio e em São Paulo uma datilógrafa, copiando em português um texto, ganha mais por páginas do que um tradutor brasileiro, traduzindo do inglês, do francês, do alemão etc. um texto literário ou de Sociologia, Economia, Política etc. para o português. Mesmo no caso de traduções, que rendem muito – para o editor – o tradutor recebe exclusivamente a esmola inicial pela sua dedicação, enquanto os lucros permanecem exclusivamente para o editor, para as livrarias e para os distribuidores.

O jornalismo então – no Brasil crescentemente divorciado da cultura – passa a ser o mal menor, a precípua tabela de salvação do escritor, já que naturalmente escrever livros em si significa profissionalmente candidatar-se a faquir, condição a que o postulante a escritor fatalmente arrastará sua família, seus dependentes. Com a possível e única exceção de Jorge Amado, nenhum escritor brasileiro – do mais excelso ao mais modesto – pode viver exclusivamente de literatura, sem esquecermos que Jorge Amado dispõe de vultosos lucros derivados da tradução de seus livros em inúmeras traduções estrangeiras.

É esse dividendo estrangeiro talvez que lhe possibilita fugir às outras funções não-literárias a que estão condenados os escritores no Brasil, diplomatas como Guimarães Rosa, colaboradores de jornais e revistas como Clarice Lispector, funcionário hoje aposentado como Carlos Drummond de Andrade, professor universitário como Manoel Bandeira etc. etc.

Porque a questão dos direitos autorais espelha amplamente a precariedade da profissionalização do escritor no Brasil. Copiada da legislação estrangeira, sem nenhuma adaptação ao nosso meio circulante e à nossa taxa de analfabetismo, a nossa lei prevê que o autor receba 10% do preço de venda de cada volume. No entanto, dez por cento de um dólar não equivalem a dez por cento de um cruzeiro, e uma tiragem média de 5 a 10.000 exemplares, que é a comum entre nós, não corresponde a 50.000 exemplares, que é a tiragem mínima de um livro na Alemanha ocidental. Seria inútil alongarmo-nos nessa análise desesperadora da literatura, atividade marginal, ornamental, para ser subtraída às horas de repouso e para ser exercício nas horas vagas num país em que a literatura significa boêmia, negação dos valores utilitaristas de uma sociedade baseada no lucro, no conforto, no prazer, no progresso material; significa caturrice de que prefere enfronhar-se num livro, em vez de prestar sua homenagem no altar doméstico da televisão, queimando incenso diante dos deuses protetores da imbecilização perpetuada, que pululam no Olimpo do nosso vídeo, Chacrinha, o Júpiter surrealista que abandonou o raio por uma buzina, e em vez de transformar-se em touro para raptar Europa ou em águia para raptar Ganimedes, transforma-se de minuto em minuto com roupagens e atavios que ilustram pateticamente o círculo vicioso da manutenção de um povo no nível mais primário possível.

As Casas da Banha patrocinam a imbecilização do povo brasileiro porque acham que ele não quer outra coisa, e o povo brasileiro submete-se a essa narcotização de sua inteligência, porque as Casas da Banha não ousam apresentar-lhe outra coisa menos hedionda.

Mas, e aqui nos aproximamos já do final para não cansar demasiado a paciência dos que cortesmente ouvem esta prestação de contas, este boletim do doente grave, o escritor brasileiro, mas o Brasil

4. O Barroco e a literatura

não é esse monólito desolador, não é esse muro das lamentações de 8 milhões de quilômetros quadrados.

O Brasil conta na sua simultaneidade das sociedades que se defrontam – a arcaica e renovadora com uma juventude universitária rebelde ao *status quo*, o Brasil formula também a sua literatura de protesto, o seu cinema novo, a sua música popular plenamente afirmada, o Brasil teve em Juscelino Kubitschek, o seu Pedro o Grande, o Capitalizador e símbolo da vontade brasileira de mudar para não perecer, mudar para viver, para afirmar-se plenamente no citadíssimo concerto das nações no qual até agora só tocávamos os instrumentos desprezados pelos outros musicistas, esquecidos do regente dessa orquestra internacional.

E se Brasília, a cidade da esperança como a chamou André Malraux, se a estrada Belém-Brasília, se Furnas e Três Marias, se a Indústria Naval e a Indústria Automobilística brotaram de engenho e da grandeza desse estadista sem par no Brasil, hoje nós estamos aqui reunidos para celebrar os primeiros sinais de convalescença da literatura brasileira, como renovação de valores, como conquista territorial, como abertura de novas perspectivas para um outro Brasil, mais justo, mais consoante com a sua vocação liberal, mais fiel aos princípios cristãos empoeirados pelo desuso, ao lado de Brasília surge no plano da literatura esta iniciativa do Governo do Paraná, aqui ilustremente representado pelo Dr. Paulo Pimentel. Porque acostumados a uma valoração puramente visual e quantitativa, raramente atentamos para a grandiosidade de uma empresa que não se concretiza numa catedral, numa rodovia, num acender luzes em aldeias que até então viviam na treva medieval da vela de cera, mas é preciso reconhecer que, proporcionalmente, a estrada que o Governo do Paraná inaugura hoje – assessorado pela Andreazza da cultura paranaense que é a Fundepar – corresponde à duplicação da via Dutra e à pavimentação da Brasília-Acre. É preciso reconhecer que estes 25 mil cruzeiros novos, vem quebrar vigorosamente, e esperamos com todo o entusiasmo que definitivamente também vem quebrar o círculo vicioso do marasmo literário brasileiro do qual se excluem naturalmente algumas, poucas, figuras de renome justamente internacional. Eu diria que hoje, aqui em Curitiba se faz mais ainda: hoje o Paraná precede à captação dos milhões de kilowatts da Foz do Iguaçu com a captação dos milhões de kilowatts da inteligência e da sensibilidade brasileiras que os prêmios deste concurso nacional de contos irão colocar em benefício da cultura e do progresso social do Brasil.

Não é só de pão que vive o homem, como diz a Bíblia, e como confirma o romance do escritor soviético Dudintsev, que, com a autoridade da experiência pessoal, denomina de comedores de metal os tecnocratas modernos – tanto no Ocidente quanto nos países comunistas – que fornecem ao ser humano apenas uma reestruturação do seu bem-estar, da sua saúde, da sua realidade físico-biológica através da socialização econômica de uma coletividade para que seus frutos sejam equitativamente distribuídos entre todos os seus integrantes, sem as distorções que ainda reformam os regimes de capital meramente espoliativo, síntese social do egoísmo individual de oligarquias suicidas e divorciadas de qualquer comezinho sentido ético ou cristão.

O Brasil de hoje insiste, com razão, na prioridade da transformação das condições físicas de habitabilidade do nosso país. Dentro de um sadio e vigoroso pragmatismo rasgam-se estradas, renova-se a marinha mercante, domam-se cachoeiras para delas extrair a eletricidade como Prometeu roubando aos deuses do fogo, o engenheiro, o físico, o químico, o matemático, os técnicos imperam e esmagam as Faculdades de Direito, as Faculdades de Filosofia e Letras, o beletrismo nefasto

4. O Barroco e a literatura

do Brasil arcaico. Mas se antes pecávamos por excesso de advogados dentro duma sociedade, necessitando de médicos, agrônomos, engenheiros e físicos, hoje pecamos por excessiva ênfase ao lado puramente técnico da cultura moderna. É a trágica bifurcação diagnosticada pelo pensador inglês C. S. Lewis, ao retratar o desentendimento entre os humanistas e os tecnocratas da era contemporânea. O que hoje se faz aqui, é restituir a designação que a Grécia antiga na sua sabedoria imperecível dava à palavra “técnica”, *techne* em grego, no tempo de Péricles e Aristóteles, de Platão e de Sócrates, do Partenon e de Homero, *techne* era ao mesmo tempo arte e técnica. *Techne* era o artesanato das ânforas da Macedônia e os frisos do Partenon, era a estátua de Fídias e um teorema de Euclides, um diálogo de Platão e uma ode de Safo, porque *techne* designava essencialmente o exercício de uma atividade que mudava o conceito que o homem pudesse ter da realidade. Fosse essa mudança através de uma nova perspectiva da condição do homem trazido pela Filosofia, fosse pela alteração da paisagem de Atenas como soerguimento do Partenon.

Não sei de nenhuma iniciativa semelhante do Plano da Administração Democrática de um país ou de um Estado a não ser o exemplo, tragicamente mutilado pela morte do Presidente Kennedy, dos Estados Unidos. Só o seu incentivo à intelectualidade, aos professores de Harvard e aos poetas Robert Frost e Robert Lowell, aos músicos e aos escritores precede, em tempos modernos, a iniciativa do Governador Pimentel que agora, comovidamente e cheios de gratidão, nós celebramos aqui esta tarde. Só os cegos ou os que desejamos o *status quo* por ignorância ou por interesse espúrio poderão criticar a doação de 25 milhões de cruzeiros novos de um Estado, que não é milionário, à literatura nacional. Mas os que criticarem esse arrojo – não tenhamos dúvida – são os mesmos que não confessam publicamente sua desaprovação da mudança social do Brasil. Detrás de cada inimigo da cultura está pelo menos em potencial um sugador dos frutos do labor do povo; cada frase obscurantista lançada contra o prestígio à literatura que este concurso traz auspiciosamente oculta um desejo talvez inconfessado, talvez inconsciente, de manter o Brasil dividido na moderna casa grande e senzala que adquiriu proporções nacionais e que assume a forma do edifício moderno e da favela, das residências confortáveis e da maloca paulista ou do mocambo pernambucano. Porque no campo da arte, da literatura, do pensamento, a lei inflexível que vigora é a mesma que preside à saúde dos povos e ao progresso social de uma nação: o combate ao *status quo*, ao marasmo, ao deixa-como-está.

Pela exemplar obra social a que Vossa Excelência prestou sua adesão esclarecida e decisiva, ao apoiar o proletariado intelectual brasileiro, ao apoiar os que têm suas oficinas imateriais dedicadas a forjar um sonho que norteia todos os ideais do homem, a criação de uma sociedade livre, democrática, socialmente justa e respeitadora da carta de direitos humanos da ONU, que inclui também além do direito ao pão o direito à vida do espírito, à educação e à liberdade de qualquer opressão econômica ou mental.

Inaugurando uma relação absolutamente nova entre o literato e o Estado, isto é, subvencionando a literatura, mas sem impor-lhe nem o critério do lucro, nem o critério do conformismo político, Vossa Excelência já responde cabalmente a qualquer crítica e já institui um exemplo para os Estados privilegiados pela riqueza e pela cultura sedimentada, como São Paulo e a Guanabara, Minas Gerais e o Rio Grande do Sul.

Em nome dos talentos que este congresso congrega, em nome dos jovens de idade e de espírito, isto é, em nome de todos os que creem em um Brasil melhor e colaboram à sua maneira para a sua

4. O Barroco e a literatura

rápida concretização, nós lhe asseguramos que agora estamos mais perto da nossa emancipação e da substituição de importações culturais.

Conscientes da sua cooperação decisiva e da largueza de sua visão, eu, em nome de todos os que estão aqui presentes, e espero também em nome dos que aqui se congregam, saúdo comovidamente e lhe transmito, Senhor Governador, um entusiasta muito obrigado.

Parte V.

Especificidade da literatura brasileira

5. Especificidade da literatura brasileira

Atas do Primeiro Encontro com a Literatura Brasileira (pp. 17-20), 1977/09/25-30. Aguardando revisão.

A literatura brasileira tem uma semelhança teológica com as discussões sobre Deus: é descrita melhor pelos atributos que não tem. Assim, ela não se distingue pela fantasia deslumbrante da literatura inglesa. Não é de uma pesquisa metafísica e psicológica da conduta e da condição humana como a literatura russa. Não apela para o racionalismo rigoroso de grande parte da literatura francesa. Então, o que a diferencia das demais? Em parte, a literatura brasileira é a Cinderela das literaturas, relegada artificialmente a um plano inferior por irmãs mais poderosas, as divulgadas literaturas hispano-americanas.

Sem dúvida, uma literatura não cabe numa definição, por mais ampla e abrangente que esta seja. Por isso, é indispensável situar a literatura do Brasil no seu espaço geográfico e no seu tempo histórico. O que significa em primeiro lugar: é preciso compreender que a literatura brasileira só adquire feições próprias mais acentuadas no século XX, quando se torna discernível das suas literaturas irmãs. Hoje, ela não tem mais laços que a acorrentam a modelos europeus. A influência marcante da França nos românticos, parnasianos e simbolistas passou. Tampouco imitamos, perceptivelmente, pelo menos, Faulkner, John Barth, Truman Capote, Norman Mailer, Joyce Carol Oates e outros grandes escritores norte-americanos. Nem o tão decantado “realismo mágico” de um Gabriel Garcia Marquez, entre outros, é objeto de uma serviçal cópia entre nós.

Para apreender melhor as características que tornam a literatura brasileira inconfundível, irrepetível e que exemplificam a sua especificidade precisamos levar em conta vários fatores:

1º) o Brasil é, com a possível exceção do Haiti, o único país das Américas que recebeu Gutenberg e a universidade tardíssimo. A Imprensa Régia só chegou ao Brasil em 1808, na bagagem heterogênea de Dom João VI, Rei de Portugal, que fugia de Lisboa em debandada atabalhoada, escapando às tropas do General Junot, que invadiam Portugal, aliado tradicional da Inglaterra contra Napoleão. Em segundo lugar: embora algumas escolas isoladas de ensino superior existissem antes, só na década de 1930 – há quase 50 anos, portanto – é que as universidades passaram a funcionar, ainda que precariamente, entre nós, surgidas durante a ditadura de Getúlio Vargas, o que já deformou seu espírito desde o início. Enquanto isso, a Universidade de San Marco em Lima é de 1551 e a de Harvard foi fundada em 1620.

2º) Por termos sido ferreamente colonizados pela Coroa portuguesa, nossa autonomia literária, paradoxalmente, derivou-se de modelos estrangeiros: José de Alencar exalta o índio brasileiro, alçado

5. Especificidade da literatura brasileira

às alturas de virtudes heroicas de Prometeus, Hércules e Apolos da Grécia Antiga, inspirando-se na retórica do movimento indianista de Chateaubriand, de Fenimore Cooper. Machado de Assis anota minuciosamente suas edições de Sterne, para erigir suas obras-primas de romance psicológico docemente niilista, se for possível associar tais palavras, tão contrastantes. Um poeta negro, Cruz e Souza, canta obsessivamente virgens não brancas, mas níveas, alvíssimas, em versos simbolistas decalcados de exemplos vindos de Paris. Castro Alves almeja veementemente a libertação dos escravos inspirando-se em Victor Hugo e seu ódio romântico da tirania. Olavo Bilac traz ao parnasianismo de um Herédia, um Leconte de Lisle, uma sensualidade tropical e uma cintilação mestiça inéditas.

3º) Se considerarmos o Movimento Modernista de 1922 como uma hipótese – a da conscientização definitiva da necessidade de o Brasil voltar as costas para a Europa e interiorizar a criação brasileira, integrando-a em sua paisagem natural e humana – será possível então revelar, pouco a pouco, as verdadeiras características que constituem a literatura especificamente brasileira. Quais seriam elas?

Fiel à herança psíquica de Portugal, que predominou sobre as contribuições de todas as outras nacionalidades e raças que aqui vieram se fixar, o artista brasileiro é, fundamentalmente, no plano da literatura, um poeta. É verdade que a nossa poesia percorre uma escala vasta, como a de qualquer país: temos os nossos Evtuchenkos sentimentais e oportunistas assim como temos os nossos Pasternacks. No entanto, é uma constante da literatura brasileira que ela começa com os versos do Padre Anchieta e continua por meio da poesia atual, múltipla. Desde os tempos coloniais, desde a independência até hoje, o sentimento nativista que se esboçara com Gonçalves Dias, o romantismo próximo de Eichendorff ou Morike, de Casimiro de Abreu, a poesia social de um sopro épico que se antecipa a Whitman com Castro Alves – todas as fases da literatura brasileira estão profundamente enraizadas na poesia. A poesia é tão popular, em suas formas mais *kitsch*, que um poeta que compara os seios da amada com um morango, J. G. de Araújo Jorge, amalgamou esse erotismo culinário com um vago socialismo e conseguiu suficientes votos para eleger-se deputado federal.

Mas, no plano sério, o Brasil desempenha o mesmo papel que Portugal desempenha ao lado da Espanha: os de língua portuguesa são superiores em poesia, sempre, e são, quase sempre, superados pelos de língua espanhola no romance e no ensaio crítico. Mesmo o maior escritor de contos e romances do Brasil de todos os tempos, Guimarães Rosa, é eminentemente um poeta que, como Baudelaire, escreveu também em prosa. *Grande Sertão: Veredas* contém milhares de versos com métrica rigorosa, engastados no fluxo maior da sua narrativa plural metafísica estilisticamente fascinante, filosoficamente profunda. Ressalta-se, porém, que o Brasil tem a revelar ao mundo e compartilhar com ele através de boas traduções e edições dignas o maior gênio da poesia ocidental vivo: Carlos Drummond de Andrade. O poeta mineiro começa a ser traduzido, nos Estados Unidos, por uma grande poetisa, como Elizabeth Bishop, que morou no Brasil longos anos, e lá se agitam os meios intelectuais com o descobrimento gradual da grandeza múltipla de Carlos Drummond de Andrade. Porque Drummond, como o chamamos no Brasil, é um poeta social e político, em *A Rosa do Povo*, da sua fase já ultrapassada, de aproximação de premissas marxistas no setor sociopolítico, mas um poeta que nada tem a ver com o horrendo “realismo socialista” soviético. Ao contrário: a sua poesia *engagée* é vibrante, vivíssima, percorrida por uma cintilação

5. Especificidade da literatura brasileira

rara de convicção democrática, de fraternidade humana e de um estilo que não faz concessões ao panfletarismo da propaganda política em busca de metas que nada têm a ver com a totalidade que é a visão filosófica do homem, nem procura restringi-la ao *homo politicus* simplesmente. Carlos Drummond de Andrade, além de um estilo insuperável na língua portuguesa, que o equipara claramente aos supremos poetas do idioma – Camões e Fernando Pessoa –, é um indagador metafísico que se interroga sobre os temas eternos da morte, da desilusão amorosa, da dor, da melancolia, da alegria, do envelhecimento, da comunhão com a natureza ou com o próximo. É um poeta em eterna renovação, adotando técnicas do estilo de vanguarda ao lado de uma atitude clássica com relação à linguagem. A sua obra é tão vasta e tão rica que constitui um *De rerum naturae* de Lucrécio em termos modernos e menos pessimistas, embora imbuídos da mesma noção trágica do efêmero que se oculta por detrás da beleza. Neste ponto ele se aparente mais com um Hopkins na sua celebração do Belo e de Shakespeare no seu ceticismo de não ter encontrado um Deus capaz de apaziguar a sua inquietação plural. Finalmente, acrescentemos que João Cabral de Melo Neto continua, com majestade intrínseca, a sucessão de grandes poetas do Brasil, da categoria de Jorge de Lima, com sua poesia que mescla a Andaluzia e o Nordeste, a arquitetura e a miséria social, os dados visuais com uma filosofia possivelmente cristã de reconciliação final com as vicissitudes próprias da vida.

Dentro desse caráter específico da literatura brasileira, o aporte trazido pelas escritoras tem se revelado decisivo. Hilda Hilst, na prosa e na poesia, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa na poesia, são valores já estabelecidos como definitivos, ao lado da maior contista das Américas, Clarice Lispector, e de valores novos que se confirmam na poesia e na prosa como Marly de Oliveira, Eugênia Sereno e outras. É preciso ressaltar, no entanto, que a contribuição das mulheres à dramaturgia, com Consuelo de Castro e Leilah Assunção, só é tolhida em sua plena repercussão pela ação coibidora da Censura, responsável pela proibição de quase 500 textos da dramaturgia brasileira, proibidos de serem levados à cena ou sequer publicados. A mulher vem assumindo uma posição de liderança igualmente na crítica literária e no ensaio, com Nelly Novaes Coelho, Dirce Côrtes Riedel, Lúcia Miguel Pereira, Maria Luiza Ramos e outras. Além desses valores brotam outros, novíssimos ou se afirmam, mais amadurecidos, os nomes de uma Lygia Fagundes Telles, que em seus momentos mais destilados se assemelha à delicada, miniaturesca, quase oriental melancolia de uma Carson McCullers, ou de uma Nélide Piñon, vigorosa romancista com *Fundador* e excelente contista com *Tempo das Frutas*, ambas escritoras tipicamente *in progress*, aproximando-se de sua realização plena em futuro já previsível.

Se a mulher, como elemento vítima, ergue a sua voz e fala, outros segmentos minoritários e oprimidos da sociedade brasileira igualmente começam a se fazer ouvir. Se não temos uma literatura judaica comparável nem de longe aos magníficos escritores judeus norte-americanos – Saul Bellow, Bernard Malamud, Isaac Bashevis Singer etc. – temos uma importante literatura social que se espraia pelo teatro, pela música popular, pelo conto e pelo verso. Com a ruptura dos gêneros e consequentemente interpenetração de formas de literatura, um dos nossos maiores poetas sociais é um compositor letrista, Chico Buarque de Holanda, objeto de reveladores estudos linguísticos da sua metalinguagem. Assim como Aldir Blanc, Gilberto Gil, Caetano Veloso e outros são, legitimamente, poetas que fazem versos para suas músicas, unindo a sutileza das melodias dos *Lieder* de Schumann a uma veemência verbal digna de um Bob Dylan ou de um John Lennon. No conto João Antônio e seu *Leão-de-chácara* e Nelson Rodrigues, Mauro Rasi, Plínio

5. Especificidade da literatura brasileira

Marcos e José Vicente subvertem o teatro, transformando-o num instrumento de reflexão política, social e humana, sem o maniqueísmo de uma Esquerda estúpida e castradora da criação tanto quando a Censura.

Já um escritor francês sintetizou numa frase o que, na sua opinião, era o espírito da criação literária francesa: “*ce qui n'est pas clair, n'est pas Français*”. Não há possibilidade de uma síntese semelhante para a literatura brasileira. Ela é arraigadamente crítica, às vezes até sarcástica, como o nosso Swift da era colonial, Gregório de Matos Guerra, ou o nosso ácido Galdós mulato, Lima Barreto. É uma literatura sempre intensamente poética, mesmo na prosa ou na dramaturgia. E está na vanguarda da renovação estilística com Mário de Andrade e Oswald de Andrade e suas obras máximas, *Macunaíma*, *Serafim Ponte Grande* e *Memórias sentimentais de João Miramar*; com Guimarães Rosa e Hilda Hilst ou o romance renovador de Osman Lins, *Novo, Novena*, ou os esplêndidos autores que na falta de um termo melhor chamaremos de regionalistas, Ariano Suassuna e seu romance delicioso, *A Pedra do Reino* e *O Coronel e o Lobisomem* de João Cândido de Carvalho. Os contos soturnos, reminiscentes de Kafka, de J. J. Veiga, como *A Máquina Extraviada*, *A hora dos Ruminantes* e *Sombras de Reis Barbudos* inserem o Brasil na problemática da liberdade em países desprovidos desse clima, nas pegadas de um George Orwell ou de um Arthur Koestler.

Permanece, porém, o desafio mortal para a literatura, não só brasileira e não só atual: a tradução. A literatura brasileira só poderá tornar-se um patrimônio dos povos que não falam o português se contar com aliados indispensáveis: tradutores dignos. Guimarães Rosa, o nosso Joyce, é típico dos dois extremos que se pode atingir a tradução: a péssima ou a sublime. Guimarães Rosa foi tão absurda e levemente deformado na tradução norte-americana cometida pela criminosa Harriet de Onis que na Universidade do Texas, o Departamento de Estudos Luso-Brasileiros mantém um seminário atual sobre os erros de tradução de seu livro *Grande Sertão: Veredas*, pervertido pela inescrupulosidade dessa tradutora, que o transformou num vulgar *bang-bang* de um *Farwest* localizado em Mato Grosso, retirando-lhe o esplendor estilístico, a transcendência filosófica, a visão mística, os tesouros dos neologismos e arcaísmos ou seja: roubou-lhe a alma. Eu cheguei a pedir a um professor norte-americano que esteve aqui no Brasil, dando um curso sobre “A Violência na Literatura Norte-Americana” que incluísse por favor a tradução de Mrs. De Onis em seu currículo das violências que se perpetram impunemente aos autores quando entregues a tradutores ineptos. Mas, do lado positivo, Guimarães Rosa teve a fortuna singular de encontrar um tradutor perfeito, que dedicou mais de dez anos a essa tarefa árdua, a de passar para o italiano seus contos enfeixados em *Corpo de Baile* e sua narrativa longa *Grande Sertão: Veredas*. Edoardo Bizzarri, ex-adido cultural da Itália em São Paulo, deu este supremo presente a seu país de origem que veio enriquecer com a sua presença, transformando suas traduções de Guimarães Rosa na ampliação dos tesouros literários de que dispõe a língua italiana. Como já disse Isaac Beshevis Singer: “A tradução é o maior obstáculo que existe para o conhecimento mundial da literatura”. Portanto, seria lícito pedir aos editores estrangeiros aqui reunidos apenas isto: não permitam que as traduções de autores brasileiros que serão editados por suas editoras sejam entregues à primeira pessoa que estiver à mão e declarar que ouviu falar do Brasil, capital Buenos Aires, onde se fala espanhol e as cobras disputam as ruas com os índios, com Pelé e o Carnaval. Se já se disse que “política é importante demais para ficar nas mãos dos políticos” isso vale também para a tradução, que não pode ficar entregue à inépcia e à imoralidade de maus tradutores, pois se trata do patrimônio planetário da humanidade. Para se aquilatar a importância decisiva da tradução

5. Especificidade da literatura brasileira

pense-se no que seria do movimento romântico alemão sem a tradução de Shakespeare feita por Schlegel e Tieck? O que seria da poesia renascentista inglesa sem a importação das formas poéticas italianas? O que seria de Katherine Mansfield sem a tradução de Tchekhov? E de Baudelaire sem Poe? O que saberíamos da literatura russa, que Thomas Mann chamava de *die heilige Literatur*, a literatura sagrada, sem as traduções alemãs, inglesas e francesas de Dostoiévski, Tchekhov, Tolstoi, Gogol, Turgueniev, Andreyev etc. etc.? Como dizia o príncipe Hamlet ao querer captar o rei Claudius, representando o assassinio de seu pai por meio de atores: *the play's the thing*, nós diríamos que *a tradução é tudo*: é a arma, é o instrumento, é a fonte de enriquecimento espiritual permanente para os menos utilitaristas. As traduções de um Soljenitsin, de um Mandelstam nos revelam o horror do Estado totalitário da União Soviética e nos obrigam - a nós e a Santiago Carrillo - a uma revisão de conceitos políticos dentro da concepção mais totalizante da visão humana em escala planetária. Hoje que o mundo é um só, o corpo das nações não está mais desmembrado, a tradução pode significar literalmente a morte ou a revivência de um grande autor em outro idioma. Ruim, a tradução esteriliza e mata, é o genocídio cultural, é o Dachau e a Hiroshima da letra e do espírito. Boa e fiel é como toda grande obra de arte intrinsecamente: liberadora das limitações artificiais impostas pelas fronteiras, pelos regimes políticos, pela torre de Babel das nações umas contra as outras. A tradução pode transplantar um coração nacional para um organismo universal mais vasto e mantê-lo mais rico e mais vivo por mais tempo, enquanto o verbo for o princípio e o fim da criação.

Parte VI.

**Psicologia e literatura. As boas e as más
relações.**

6. Psicologia e literatura. As boas e as más relações

Psicologia Atual, sem data (revista editada de 1977-86). Aguardando revisão.

A crítica literária é, historicamente, um ramo novo da literatura: começou com continuidade há um século apenas. Taine, Sainte-Beuve, depois Baudelaire, Henry James, Virginia Woolf foram seus grandes iniciadores, antes de se estabelecer uma categoria nítida de meditação intelectual sobre um texto literário, definição que prefiro dar à crítica como decodificação, sempre parcial, de uma linguagem e daquilo, não dito, o mistério que lhe está subjacente. (Daí, a linguística ser já filha da crítica, mas isso é outra história).

Portanto, houve, evidentemente, uma influência de ideias predominantes em certas épocas sobre o campo específico da crítica. Há, por conseguinte, fases da crítica: teológica, racionalista, política, antropológica e também psicológica. Vamos a esta que nos interessa mais de perto. Ela decorre do aparecimento, é óbvio, de Freud à cultura e ao pensamento contemporâneos pelo menos no âmbito da civilização ocidental.

Literatura e psicologia, no entanto, podem se dar bem?

Podem, desde que não se confundam os objetivos. A literatura social, reivindicativa, de protesto, esquerdizante, não pode absolutamente se limitar a uma constatação estatística de fatos numericamente comprováveis: “nas favelas a subnutrição, a falta de higiene e as endemias dizimam milhões de vidas que não atingem seu primeiro ano de subsistência injusta, monstruosa, precária, fruto da exploração do homem pelo homem” etc. etc., podendo-se multiplicar os chavões ao infinito. Da mesma forma, nenhum autor digno dessa denominação pode escrever uma tese junguiana ou de Melanie Klein ou de Freud para “demonstrar” um teorema psicológico através da literatura.

Faça-se um parêntese engraçado, além de grotesco: um crítico soviético obediente ao partido único escreveu uma tese para “provar” que o misticismo de Dostoiévski se devia à sua arritmia cerebral. Quer dizer: epilepsia = crença em Deus. É um esquecível senhor de sobrenome Grossmann, que a Editora Civilização Brasileira nos fez o desserviço de traduzir, em má hora.

Voltando ao que interessa: existe uma literatura psicológica, válida também em termos de estilo, de profundidade de escrita? Na maioria dos casos, sim. Shakespeare é, eminentemente, um autor psicológico, séculos antes de Freud surgir em Viena. *Otelo*, *Macbeth*, *O Rei Lear*, *Hamlet* – para só citar estas peças – são estudos atemporais da psique humana. Não falo de estereótipos. *Otelo* não é só o ciúme personificado, nem *Macbeth* e *Lady Macbeth* são só um estudo da ambição sem escrúpulos, sedenta de poder a qualquer custo, até do crime. *O Rei Lear* não é apenas o estudo

da soberba de um rei péssimo juiz de caracteres e da sinceridade de suas próprias filhas, muito mais propenso à adulação do que à justiça e à verdade. Nem, finalmente, o príncipe Hamlet é um esquizofrênico cindido entre a inação e o imperativo categórico moral de agir (mesmo que isto lhe custe a vida) para vingar o assassinio do pai.

O que fica claro é que Shakespeare, em seus momentos supremos, esquadrinhou profunda e exemplarmente as mil facetas do ser humano, que derivam de suas propensões básicas: o ciúme, a vaidade, a soberba, o egoísmo, a maldade, a inércia, a melancolia desiludida com a podridão do gênero humano. Em suas peças históricas – infelizmente inéditas em um português legível quatro séculos depois de encenadas – também Shakespeare estuda de forma imelhorável a ambição torpe e amoral de *Ricardo III*, que elimina todos os sucessores legítimos que o separam de seu objetivo supremo: o trono, que ele almeja como compensação por ter nascido deformado e monstruoso. Já em *Ricardo II* uma profunda e comovente transformação se processa no monarca inicialmente arrogante, cheio daquilo que os gregos chamavam de *hybris*, ou seja: suicida tentativa humana de igualar-se aos deuses em sua onipotência e imortalidade, e a partir da queda do apoio que tinha, sua humilhação e rebaixamento, até sua execução, com seu trono usurpado por Bolingbroke, que conta com a adesão do povo e um apetite pelo poder habilmente dissimulado por suas proclamações de democracia e justiça social.

Fora da dramaturgia de Shakespeare, e principalmente o romance que dá vazão a um rio paralelo à literatura: a anotação psicológica arguta e perene. Eça de Queiroz estudou o fanatismo religioso levado às raias da hipocrisia mais repugnante com a Titi de *A Relíquia*, assim como contestou a validade das linhagens aristocráticas das mais nobres casas portuguesas em *A Ilustre Casa de Ramires*. Sem esquecer que, para escândalo dos provincianos portugueses da sua época, ele ousou tocar em temas tão revolucionários como o incesto em *Os Maias* (um incesto consciente, no final do livro), o desafio do celibato sacerdotal, a libido rompendo o decoro e o voto eclesiástico, com a cópula do representante de Deus na terra que comete justamente o intitulado *Crime do Padre Amaro*. E sem omitir que foi ele quem falou primeiro em nossa língua do adultério de Luísa em *O Primo Basílio* e focalizou a figura amoral do conquistador belo e barato, sofisticado e sem escrúpulos quaisquer, que usa a mulher como um mero objetivo de prazer sexual, mesmo que isso determine o suicídio da sua vítima, o que lhe é totalmente indiferente.

Mas não só no estrangeiro há exemplos válidos dessa dupla aderência à literatura e à psicologia. No Brasil – e falar de Machado de Assis seria encher todas as páginas desta revista – basta citar um autor pouco conhecido, mas importantíssimo pelo seu pioneirismo temerário na Fortaleza sonolenta e beata de meados do século passado: Adolfo Caminha. Adolfo Caminha deve ter sido o primeiro autor (das Américas? do mundo?) a abordar simultaneamente dois tabus jamais tocados por escritor algum antes dele. De fato em seu romance que é uma obra-prima, *O Bom Crioulo* (que está a exigir uma reedição urgente) ele trata simplesmente da discriminação racial contra as pessoas de cor na Marinha e da tragédia amorosa homossexual entre um marinheiro preto e um rapaz insensível e frívolo. As reações das personagens são minuciosas e magistralmente descritas, com matizes, sem estereotipações, de forma a tornar esse livro um clássico ainda não reconhecido em toda a sua grandeza entre as raras obras-primas da nossa narrativa.

Outro exemplo frisante é o de Marcel Proust. Com as quase 4000 páginas de sua magnífica *A la Recherche du Temps Perdu* (*Em Busca do Tempo Perdido*, Editora Globo) o supremo escritor francês,

talvez, de vinte séculos de literatura francesa, traça um panorama vasto, profundo, minucioso da sociedade da *belle époque*. Predominam, é verdade, os ambientes da alta aristocracia, do dinheiro ou da nobreza vergada sob títulos altissonantes de Princesas, Gran-duquesas, Viscondessas etc. Mas em *Sodome et Gomorrhe* pulula o povo – cocheiros, cobradores de hotéis, *cocotes* etc. etc., bem como em *Du Côté de Chez Swann* ele retrata o campo, a província francesa, a família, os rituais religiosos e sociais cristalizados por gerações de uma tradição nunca questionada. O importante é que Proust, um pouco como Shakespeare, capta a raiz das suas personagens e daí pode traçar a sua dinâmica comportamental. A Mme. Verdurin é uma falsa amante das artes, que visa apenas ascender na escala social? O Barão de Charlus é aparentemente um arrogante sofisticadíssimo, mas, na realidade um homem bom, terno, solitário, amante verdadeiro das artes, da literatura, do pensamento, da justiça, da verdade. Swann é um requintadíssimo conhecedor da história das artes, que sucumbe ao amor por uma quase prostituta, em tudo indigna da sua paixão avassaladora a Odete superficial e tola, cultivadora de *toilettes* e de um pseudo-amor pela Inglaterra e tudo que venha da Grã-Bretanha. O Duque e a Duquesa de Guermantes são dois monstros de insensibilidade. Pensam exclusivamente em seus privilégios: seu sangue “é mais puro do que o dos réus da França”, conhecem a genealogia e a heráldica como um eminente cientista conhece seu ramo profissional, seja a entomologia, a física nuclear, a bacteriologia etc. Não se regem por outro mandamento que não o do dinheiro, símbolo palpável da sua opressão sobre os demais. Quando seu amigo Swann vem anunciar-lhes que está morrendo de câncer (o que é verdade), o que mais os preocupa é combinar as sapatilhas da Duquesa com a fantasia que ela usará em um baile de máscaras. Eles estão mortos espiritualmente, mas adoram o Olimpo do Luxo, da Aparência, mesmo se o Duque não ama a Duquesa, que o ama, e é por ele traída acintosamente.

Proust aborda também temas históricos e de raízes psicológicas milenares como o antissemitismo: a parte perto do final de *A la Recherche du Temps Perdu* trata do processo Dreyfus que indignou Zola e cindiu a França entre os “patriotas” – a direita endinheirada – e uma minoria liberal que acreditava na inocência – afinal comprovada – do militar injustamente acusado e mandado para a prisão da Guiana, a famosa e infamante Ilha do Diabo.

Haveria material para dez artigos mais alentados do que estas breves notas sobre o enlaçamento perene da literatura e da psicologia. Bastaria falar de Henry James e de seus maravilhosos retratos femininos, que mostram uma precoce percepção da servidão da mulher, subjugada por um machismo sutil, mas não menos castrador em *Portrait of a Lady* ou um feminismo prematuramente desafiador em *Daisy Miller*.

Há também autores quem que a sombra psicológica não se projeta com tanta intensidade, desde Homero até Clarice Lispector. Sucede que a obsessão mística pode diluir a descrição psicológica a ponto de ela ser escassa, como nas deslumbrantes *Ficções* de Hilda Hilst (Editora Quíron). Ou que a renovação estilística e o empenho social ofusquem Freud, como em alguns romances de Oswald de Andrade (*Memórias de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*) ou *Germinal* de Zola.

Um terreno pouco fecundo para a psicologia é a poesia, de modo geral, talvez porque ela seja já intermediária entre a música, abstrata, portanto e menos interessada em estruturas, como a psicologia, e mais no individual visto globalmente, a essência do poético. Aí a psicologia pode se aplicar ao poeta: Emily Dickson e Henriqueta Lisboa solitárias e estoicas observadoras e retratistas do Belo e do Efêmero, João Cabral de Melo Neto preocupado com a miséria nordestina e sua

6. *Psicologia e literatura. As boas e as más relações*

transmutação poética. Jorge de Lima veiculando seu catolicismo e sua descoberta do negro em poemas como os de *Túnica Inconsútil* e *Poemas Negros*.

O terreno propício para a simbiose literatura/psicologia é, porém a prosa, nela se incluindo evidentemente a dramaturgia, (mesmo quando poética e rimada, como em Shakespeare), o conto, o romance, se quisermos falar em gêneros literários que hoje em dia se diluem no polivalente do termo genérico de “ficções”. Mas o terreno ideal é o da biografia: literária, histórica etc.

E como ensinava a sabedoria imorredoura da Grécia Antiga: com a justa medida obtém-se o ideal. A virtude reside em não deixar que a psicologia sufoque a literatura, virando uma tese doutoral, nem que a literatura dilua a psicologia das personagens a ponto de invalidá-las em sua credibilidade e autenticidade. Fora disso, talvez não seja exagerado dizer que há literatura sem psicologia, porque ambas coincidem na análise e, em certos casos, se possível, na diagnose do homem, isolado ou em convívio com seus semelhantes. Suas conclusões podem divergir, mas ambas partem da mesma premissa de autoinspeção do abismo que os russos, como Dostoievski, chamavam de *alma* e que hoje chamamos de *condição humana*, como preferia Malraux. O que, afinal de contas, vem a dar no mesmo.

Parte VII.

Três vezes Toynbee

7. Toynbee e a sua história

Veja, 1969-05-07. Aguardando revisão.

Eu nascera numa sociedade em que a desigualdade da distribuição do poder, da riqueza e das oportunidades era tão extrema, que chegava a ser chocantemente iníqua. Essa descrição franca da sociedade culta da era vitoriana, na qual nasceu em 1889, caracteriza o tom que o grande historiador inglês Arnold Toynbee deu a seu último livro, *Experiences*, que acaba de ser publicado pela Oxford University Press. Alternando recordações autobiográficas com comentários lúcidos sobre oitenta anos de história, *Experiences* é também uma crítica lúcida dos problemas da própria era tecnológica: o racismo, a substituição das religiões pelas ideologias políticas, a violência e o anacronismo das guerras, do Vietnã a Israel e à Nigéria. Inconformista precoce, Toynbee rompe os tabus da Universidade de Oxford que ignoravam o período de decadência das civilizações da Grécia e de Roma e duvida da tese do maior historiador de seu tempo, Gibbons, que, ao dissecar *A Decadência e Queda do Império Romano*, concluiu que a Inglaterra e a civilização europeia “não sofreriam o mesmo destino”. Ao contrário, opondo-se a esse otimismo reconfortante, ele arma o arcabouço de sua magistral interpretação de história em doze volumes (*A Study of History*) sobre a tese contrária: as civilizações – todas – são perecíveis. Elas morrem sempre que não revidam adequadamente a um desafio interno ou exterior. A derrota da Rússia “branca” pelo Japão “de cor e asiático”, em 1906, comprovaria essa tese e seria o germe da sublevação dos povos colonizados contra o imperialismo do homem branco. De 1914, início da Primeira Guerra Mundial, a 1945, data da destruição atômica de Nagasáqui e Hiroxima, a humanidade abandonaria outro mito que aceitava sem discutir há 6000 anos de história: o de que a guerra é inevitável e constitui um fato da vida humana e das nações. Defensor da miscigenação e dos valores espirituais da educação e da religião contra os horrores do fascismo, do *apartheid* e da sociedade tecnológica que ameaça transformar os seres humanos em meros robôs em tempo de paz ou em suicidas atômicos em tempos de guerra, Toynbee, no entanto, não conclui de forma pessimista essas 380 páginas impregnadas de pessimismo e amarga ironia. Pelo contrário, a união das religiões pregada por João XXIII e o inconformismo dos jovens parecem indicar – segundo Toynbee – uma perspectiva de reavaliação dos principais desafios do mundo moderno, nas mais diversas frentes de batalha. Temas entre os quais o historiador inglês, com sua visão de humanista, resume nesses tópicos das suas *Experiences*:

Religião: “Oferecer ao ser humano a ciência como substituto para a religião é tão insatisfatório quanto dar uma pedra a uma criança que quer pão. A competição do Individualismo, a organização tipo formigueiro do Comunismo e o espírito tribal do Nacionalismo parecem-se com a tecnologia

7. Toynbee e a sua história

por serem impessoais. Mas só a religião e não esses sucedâneos preenche a necessidade mais básica do homem, numa era em que o triunfo da tecnologia desumaniza as personalidades, identificando-as não mais pelos seus nomes próprios mas por um número picotado num cartão que percorre as entranhas de um computador. Só as grandes religiões podem dar ao ser humano o auxílio de que ele precisa para entrar em contato direto com a realidade espiritual transcendente que existe por detrás e além dos fenômenos do Universo.”

Ciência e tecnologia: “A ciência e a tecnologia são forças moralmente neutras. O fabricante do gás de cozinha pode fabricar também o gás venenoso na guerra. O mesmo fabricante de um anestésico é capaz de produzir napalm. É um infortúnio para a humanidade ter tido sucesso na área espetacular da ciência e da tecnologia e ter fracassado na área das relações humanas - o palco no qual o drama da luta entre o bem e o mal tem lugar. É um fracasso trágico.”

Vietnam: “Os americanos acreditam lutar como Cruzados (no sentido medieval do termo) da Democracia Capitalista Mundial contra a Tirania Comunista Mundial. Mas acho que eles erraram na identificação do adversário que desafiaram no Vietnam, que não é o monstro mítico do “Comunismo Mundial”, mas sim o Nacionalismo vietnamita. O preço para uma vitória dos Estados Unidos no Vietnam seria a desvalorização do dólar, o sacrifício humano de centenas de milhares de jovens americanos e a condenação moral dos Estados Unidos pelo resto do mundo - uma condenação tão severa quanto a da Alemanha sob o regime nazista, o Japão em 1931-45 e a União Soviética durante a era estalinista.”

Os árabes e Israel: “O erro moral e a calamidade econômica (...) que os judeus sionistas infligiram aos árabes palestinos (...) constituem um colonialismo israelense, um crime que é também um anacronismo moral, pois os árabes, como os vietnamitas, estavam decididos a não se submeterem a um novo jugo colonial e a geografia está a seu favor. O mundo árabe é tão grande quanto o Vietnam e a China continental somados, ao passo que o poderio humano de Israel é insignificante comparado até mesmo com o do Vietnam do Norte.”

A Psicologia: “Ao tentar perscrutar o futuro, creio que a psicologia se tornará preeminente entre os estudos humanísticos, pois, ao contrário dos estudos de grego e latim, ela oferece ajuda prática e oportuna ao homem numa era (a tecnológica) em que ele precisa de toda ajuda possível, de Deus ou de outros homens, para evitar e conter o crime e a loucura de liquidar a própria raça humana (através da bomba atômica). Conhecimentos sobre a psique humana estão sendo pervertidos para fins de propaganda política, de publicidade comercial e embotamento (da sua psique).”

A guerra: “Vivi o suficiente para ver a repulsa dos *quakers* à guerra ampliar-se em grandes dimensões... pelo reconhecimento da verdade que eles revelaram há três séculos: a de que o argumento decisivo para abolir a guerra não é ditado pela prudência, mas sim por um argumento moral.”

Nigéria: “Nossa época teve que cunhar uma palavra nova - genocídio - para descrever o novo tipo de massacre (...) cometido a sangue frio por forças políticas despóticas, utilizando todos os recursos da tecnologia atual. Depois do assassinato nazista de 6 milhões de judeus, o genocídio das tribos no Norte da Nigéria levou o seu povo, com razão, a temer o extermínio em sua própria pátria.”

7. Toynbee e a sua história

Racismo: “No decurso de minha vida cheguei a testemunhar um aumento das repressões violentas por motivos de racismo, além do impedimento, por uma legislação severa, de uma anulação das diferenças raciais por meio da miscigenação, no território dominado por uma minoria branca, na África do Sul. A integração racial como *apartheid*, são aspectos da lei e estão limitados pelas próprias limitações da lei em qualquer esfera. Há muitas formas de relações sociais que não podem ser reguladas pela legislação. O *apartheid* seria ineficiente se uma maioria da minoria branca dominante da África do Sul se opusesse a ele. Parte da comunidade negra nos EUA já se inclina por um *apartheid* negro. Uma guerra civil incessante – de uma raça contra a outra – constitui uma operação aterradora para qualquer nação. No mundo islâmico, no Brasil e no México, o conflito racial foi evitado graças aos laços comuns da religião e à mistura das raças. Os judeus, os povos teutônicos de língua inglesa, holandesa e alemã e os brâmanes são os que mais rigidamente mantêm o tabu racial da mistura, impedindo a assimilação e perpetuando a característica alarmante do racismo que é a sua natureza irracional.”

Universidades: “Não surpreende que nossa forma ocidental tradicional de educação universitária não se adapte a todos, pois foi criada originalmente para preparar clérigos. Mas a sociedade medieval ocidental era hierárquica. (...) Na nossa sociedade contemporânea socialmente flexível, fluida, a oportunidade de ter uma educação completa para todos os tipos de talentos capazes de se beneficiar com ela constitui a própria chave da justiça social. Sob o risco de nossa própria vida, precisamos apelar para a religião e a educação institucionalizadas a fim de nos ajudar a fechar a porta da morte (atômica) que agora está tão horrendamente escancarada diante de nós.”

O mar, não a Lua: “Aconselho (o homem moderno) inicialmente a descer do espaço, não para a terra, mas para o mar, cujas riquezas em potencial ainda praticamente inexploradas são uma fonte de alimentos (quase inesgotável) para a humanidade. Os japoneses são pioneiros no cultivo de algas e na criação doméstica (e planejada) de peixes, mas além disso o mar é a origem de jazidas minerais tão ricas quanto as que o homem já extraiu na terra nestes cinco ou seis mil anos de história da indústria extrativa. O mar é um patrimônio que espera ser apropriado, como propriedade de toda a humanidade, pelo futuro Estado Mundial (reunindo todas as nações).”

Mudanças espirituais: “A pressão do *Admirável Mundo Novo* (de Huxley) sobre a personalidade individual do homem pode ser superada somente por uma transformação moral do homem e da sua mentalidade. Na era do computador, a única salvação para as pessoas reside na graça interior da serenidade espiritual, e a serenidade não se atinge ingerindo drogas nem capitulando diante do fatalismo. O homem, animal social, não pode marginalizar-se da sociedade (...), pois nenhum de nós vive para si mesmo e homem algum morre para si mesmo. A serenidade que pode fortalecer espiritualmente o ser humano para sobreviver no Admirável Mundo Novo sem renunciar à sua personalidade é a serenidade que não busca entrincheirar-se contra os assédios do sofrimento, mas, ao contrário, aceita o sofrimento como meio para atingir o fim de seguir a diretriz do amor. Graças à serenidade do amor não temerei o mal, ainda que eu ande no vale da sombra da morte.”

8. Arnold Toynbee, uma opção para o fim do mundo

Jornal da Tarde, 1975/10/25. Aguardando revisão.

Arnold Toynbee é o equivalente, como historiador, à soma das qualidades do inglês excêntrico e erudito. Não lhe bastava estudar, décadas a fio, 21 civilizações e compará-las. Inovando o estudo da História, ele combatia o nacionalismo estreito de historiadores franceses, ingleses ou alemães e alçava-se a uma visão panorâmica do fluxo da vida humana durante os últimos cinco ou seis mil anos de civilização, que se sucederam aos quase dez milhões de barbárie anteriores ao Egito e à Assíria. Revendo também o conceito determinista e fatalista de Marx e de Spengler, ele provava que as civilizações não sucumbem quando se defrontam com um desafio moral para a sua vitalidade: do contra-ataque a esse ataque é que dependerá o resultado da luta. Portanto, contrariando o pessimismo de Spengler, as civilizações, deslocando-se do Oriente para a Europa e da Europa para as Américas e a Austrália, não estavam inexoravelmente condenadas a morrer: poderiam adquirir novas formas que lhes dessem resistência e flexibilidade para sobrepor-se aos desafios. E negando o determinismo do fato econômico como fator único na manutenção ou queda das civilizações, ele reafirmou a importância decisiva da busca espiritual do homem, incapaz de ser apaziguada apenas por uma sobrevivência física de seu organismo, sua mente e seu coração mortos pela falta de liberdade e de expressão.

Como o multiforme Proteu na mitologia grega, Toynbee assumia feições que contrariavam frontalmente toda posição “histórica” fossilizada, do historiador. Com sua vasta erudição – que abrangia conhecimento sólido do grego antigo a ponto de considerá-lo sua língua materna de pensamento –, ele destruiu os mitos mumificados de áreas vizinhas e insuflou atitudes e filosofias novas na psicologia, na sociologia, na economia e na antropologia. Em plena era hitlerista, de “superioridade germânica” sobre todas as outras raças, ele revolucionava, com dados concludentes da arqueologia, a grandeza das civilizações da África negra, pisoteadas e destruídas por seus conquistadores árabes ou europeus. Carlitos na tela e Toynbee nos *balls* de aulas das grandes universidades, de Oxford e Cambridge, acusavam juntos, cada um com seus meios, o mesmo sistema industrial que torna o homem um mero parafuso dentro de uma engrenagem gigantesca nas linhas de montagem, privando sua vida de qualquer significado, a não ser como elemento menor da produtividade mecânica.

Enquanto os resquícios da denominação britânica da Índia reduziam as grandes religiões – o Hinduísmo, o Brahmanismo, o Budismo – a “curiosidades” de nativos “inferiores”, ele traçava o primeiro arco que unia o intelecto ocidental com o misticismo indiano, Destruidor de ídolos, Toynbee negou tanto a tese de que os judeus fossem “o Povo Escolhido por Deus” como a de que

8. *Arnold Toynbee, uma opção para o fim do mundo*

havia raças ou povos “superiores”; havia, objetivamente, povos criadores de cultura e seus satélites: a Grécia, a Judéia, a Assíria no Ocidente, a China e a Índia no Extremo Oriente.

Na época em que o urbanismo era exaltado como a solução ideal para todos os males da sociedade humana, ele alertava, profético, para a destruição da Natureza e para o preço impossível que o homem teria que pagar pelo rompimento do delicadíssimo equilíbrio de seu meio-ambiental: a fome, a poluição. Prevendo claramente a catástrofe das megalópoles – as cidades gigantescas como São Paulo ou Los Angeles – ele diagnosticava com precisão seus males implícitos: a injustiça social, a violência, o crime, a alienação das multidões solitárias, a sexualidade brutalizante, as drogas como fuga de um acúmulo de contradições internas e externas.

Escrevendo um inglês claro, de requintada elegância e simplicidade, ele expunha suas ideias com abundância de exemplos tirados da era ptolemaica do antigo Império egípcio ou de sinais mais recentes: é absurdo aderir ao preconceito do homem de negócios que crê cega e unicamente no fanatismo do lucro, da exploração intensiva dos recursos minerais e hídricos para multiplicar, em todos os quadrantes da terra, o mesmo modelo final do Ocidente: a tecnologia tratando o ser humano, a flora, a fauna, os rios e o mar como se fossem ações da Bolsa ou pedras de construção. Pode-se usar métodos científicos, aplicáveis só a seres inanimados, a seres vivos e mais absurdamente ainda a seres humanos?

Toynbee não hesita em trazer para o próprio campo dos historiadores a questão, negligenciada pela maioria de seus colegas, de que a História não pode ser dividida em seções como numa linha de montagem de uma fábrica. A nomenclatura moderna de “laboratórios de estudos históricos”, - introduzida na maioria das universidades, é a prova da subordinação do historiador à avassaladora mecanização da vida humana imposta pela Revolução Industrial e agravada pela tecnologia da automação, da bomba atômica, da física espacial. Os antigos “seminários de História” eram, fiéis à sua etimologia, sementeiras de livres e científicos pensamentos, debates, ideias, analogias, discordâncias.

Contestador como os *hippies* quanto à felicidade coletiva e individual que uma sociedade materialista pudesse trazer em Nova York como em Moscou -, Toynbee ia além, ao reconhecer na política dominadora de um Bismarck ou no domínio colonial dos brancos sobre as culturas indígenas das Américas, da África, da Ásia, e a própria negação dos benefícios que a era industrial poderia trazer para a humanidade. Tinha coragem de reconhecer e proclamar que da industrialização como fim em si mesma surgiram os horrores que desembocaram em Auschwitz, em Hiroshima, nas neuroses coletivas dos grandes centros e na ausência de democracia: o Nacionalismo – que faz cada povo considerar-se superior aos demais e a julgar, todos os outros por seu nível de desenvolvimento material; a Pilhagem Econômica que subjugou povos inteiros, dos Andes ao Himalaia, explorados pelo homem branco da Europa, que se julgava detentor das únicas verdades e únicos modelos universalmente válidos, fora dos quais não haveria a “salvação” do progresso a qualquer custo; a Perda dos Valores humanos e culturais nas grandes aglomerações anônimas em que desapareceram a comunidade, o agrupamento, o indivíduo, para ceder às forças totalitárias e globalizantes do Estado, do partido, do lucro, da Nacionalidade, da Raça.

Circularmente, a obra imprecável de Arnold Toynbee voltou às suas origens. O ser humano – ele pregou nas páginas finais dos 12 grossos volumes que constituem sua magistral *A Study of*

8. *Arnold Toynbee, uma opção para o fim do mundo*

History sobreviveu quando se defrontou com o desafio da Natureza: submeteu-se à irrigação, ao asfaltamento das estradas, ao fogo, à roda, respondendo à fome com a agricultura, à queda do Império Romano com a absorção cultural dos bárbaros, a Itália renascentista revivendo o espírito livre da Grécia antiga. Agora, todos os homens e mulheres da terra estão diante do novo e mais apavorante desafio: poderemos sobreviver à ameaça do homem contra o seu semelhante, ambos brandindo armas atômicas em suas mãos ameaçadoras, hostis e irreconciliáveis?

É afirmativa, é de esperança a visão que Toynbee vislumbra no final de seus 86 anos de vida e reflexão criadora. Sim, a humanidade poderá continuar existindo se aderir à única alternativa que existe para a sua aniquilação nuclear e planetária: conhecer as demais culturas, conhecer e amá-las sem preconceitos, considerando todas as ramificações da arte, da ciência, da habilidade humanas em todas as latitudes como galhos partidos de um tronco único: a imensa Família Humana, variada em suas manifestações, mas unitária na sua origem e essência.

Transcendendo os próprios limites éticos do Cristianismo de amor ao próximo e ultrapassando a própria estrutura das Nações Unidas, ele propõe um renascimento espiritual do homem, capaz de florescer no amor ao patrimônio comum da humanidade, coparticipe de todas as múltiplas expressões de sabedoria e inteligência de todas as raças e nacionalidades. Um respeito pelo próximo que permita a tolerância de um Governo Mundial sem exércitos, sem armamentos e sem soberanias nacionais hostis. Só então o homem poderá reconciliar seu intelecto – que o levou à catástrofe das guerras – com seu coração, que anseia por uma reunião das várias tribos humanas na Tenda Maior da Humanidade.

É a re-humanização do homem, coisificado pelas invenções que seu cérebro engendrou, que ele considera como a única forma de se atingir a Utopia – única escolha que resta ao ser humano além do suicídio universal e nuclear.

9. Toynbee e seu panorama de esperanças e pessimismo

Jornal da Tarde, 1978/5/20. Aguardando revisão.

Uma frágil película de terra, água e ar: são os ingredientes indispensáveis para a vida e cujo conjunto forma a biosfera, neologismo criado pelo filósofo e paleontólogo Teilhard de Chardin. A biosfera, porém, foi invadida por um de seus filhos – o ser humano – armado de uma sanha destrutiva potencialmente mortal. Através de um apavorante arsenal letal o homem vem acumulando perigos em todas as áreas da vida: consumindo reservas minerais que se extinguem sem retorno, como o petróleo, o carvão, o minério de ferro; poluindo com os gases mortíferos os rios, o oxigênio respirado por pulmões humanos em uma metrópole como São Paulo ou Tóquio; tornando o mar um depósito cumulativo de lixo onde a vida desaparece. Pior do que tudo: o homem não se contenta em destroçar a própria mãe, como Nero e penetrando o segredo da fissão nuclear despeja sobre Nagasaki e Hiroshima o genocídio político-científico-militar deliberado. Esse membro entre outros membros de todas as espécies vivas da flora e fauna mantidas pela biosfera detém agora o poder sobre-humano de assassinar toda a humanidade e levar de roldão, com o suicídio da espécie humana, o colapso final do próprio planeta Terra, a Mãe originária de cujo ventre ele emergiu.

Em seu livro publicado postumamente no Brasil (no original inglês *Mankind and Mother Earth*) o supremo historiador do século XX, o inglês Arnold Toynbee inicia o desvendamento das conquistas e retrocesso humanos e fecha essas 723 páginas de um texto comparável a uma obra-prima ao mesmo tempo da filosofia, da erudição histórica, da literatura e da indagação ética de raízes acentuadamente místicas.

Não se prendendo a dogmas, é evidente que Toynbee irrita todos os acometidos de fanatismos – ideológicos, religiosos, raciais, culturais – pois sua obra vasta e insuperável em toda a historiografia moderna e consubstanciada nos 12 volumes grossos de sua magistral *A Study of History* desarma um a um todos os argumentos de qualquer determinismo apriorístico. De Spengler ele toma a tese pessimista de decadência da civilização ocidental para transformá-la em sua antítese: sim, as civilizações, como os organismos vivos, nascem, crescem, atingem o seu apogeu e morrem, esclerosadas. Diagnostica porém e sem hesitar: morre o tipo de civilização ocidental, criadas no laboratório do arrogante homem branco e que desemboca na adoração do Estado como divindade máxima, na alienação do homem com relação a seu trabalho nas linhas de montagem e na competição mortífera que o *laissez-faire* econômico transformou na arena sangrenta em que a guerra é a continuação da concorrência entre nações, classes sociais, raças e segmentos humanos por meio do canhão, da guerra bacteriológica, da bomba atômica e atualmente da bomba de nêutrons e das substâncias químicas que paralisam populações inteiras quando misturadas à água

9. Toynbee e seu panorama de esperanças e pessimismo

dos reservatórios públicos ou disseminadas por aviões inimigos. Ao nazismo e às espúrias teorias pseudocientíficas da “superioridade genética da raça branca” esboçadas pelo Conde de Gobineau e colocadas em prática por Hitler ele opõe o confronto de nada menos que 21 civilizações que surgiram e se metamorfosearam ou desapareceram desde o período paleolítico até hoje. Isto é: desloca o centro da civilização da Europa para uma pluralidade de polos de civilização, todos mais antigos do que a civilização tecnológica, escravocrata e racionalista do homem branco. Firmemente alicerçado em fontes arqueológicas, estuda a aurora da civilização na Suméria, na Mesopotâmia e – fato inédito – imbuí-se de conhecimentos profundos das civilizações teístas do Oriente, o único repto à crise moral do homem moderno em sua escolha derradeira entre o Apocalipse da destruição de toda a humanidade ou a opção pelo Estado mundial em que a solidariedade e a cooperação substituiriam a suicida opressão de majorias por minorias denunciada por Marx na Inglaterra no século passado.

Herético, iconoclasta, Toynbee não endossou as teses do Iluminismo, segundo as quais a História seria o relato do inevitável e crescente progresso humano, optando, ao contrário, por uma radicação voluntária e corajosa na ética de filósofos como Kant, que não aceitava o estudo da História como a série de guerras e desastres sem significado unificador e transcendental, ou como Hegel, que admitia a evolução espiritual da humanidade como imune à derrocada material dos Impérios, nações e épocas.

Se não titubeava em recorrer à religião e mesmo à teologia para explicitar a evolução do homem primitivo ao homem que ele se recusa coerentemente a chamar de *homo sapiens* (que “sabedoria” haveria nas atrocidades dos seres humanos cometidas contra seus semelhantes?), Toynbee tampouco deixa de utilizar concepções nada ortodoxas da ciência. A teoria da evolução de Darwin, por exemplo, ficou alterada essencialmente com a intervenção material maciça e impune do Homem que eliminou todas as espécies que lhe são nocivas, destruindo o delicado e vital equilíbrio ecológico entre flora e fauna. Aproximando-se das grandes religiões da Índia, o Hinduísmo, o Budismo, o Jainismo, ele questiona a colocação grega, retomada pelo Renascimento italiano, que distinguia no ser humano o centro do universo, o Rei da Criação, feito à imagem e semelhança de um Deus antropomórfico:

“A progressão da vida na biosfera tem valido seu preço em angústia? Um ser humano vale mais do que uma árvore, ou esta vale mais do que uma ameiba?”

e denuncia o materialismo intrínseco do poderio humano:

“A progressão da vida produziu uma série ascendente de espécies apenas se calcularmos a ascendência em *termos de poder* (grifo nosso). A humanidade é a espécie mais poderosa que surgiu até agora, mas é, por si só, má.”

Para concluir que o homem tem o único aferidor da justiça ou maldade de seus atos: a consciência, o juiz inabalável que condena e abomina o mal. Toda a História conflui assim para julgamentos éticos: o napalm usado pelos norte-americanos no Vietnã e pelos cubanos em Angola, a escravidão dos prisioneiros na Grécia e na Roma antiga, o canibalismo, o genocídio dos armênios pelos turcos e dos judeus pelos alemães, a miséria a que está relegada a maioria dos bilhões de habitantes da cápsula espacial Terra – não são todos resultados de um sufocamento da consciência humana pela desumanidade?

9. Toynbee e seu panorama de esperanças e pessimismo

Substituindo a seleção natural descrita por Darwin, ele diagnostica o ser humano como a espécie mais poderosa em termo de destruição artificial de todas as demais espécies que povoam a biosfera:

“o homem é o primeiro dos habitantes da biosfera a ser mais potente que ela própria”.

Com seu corolário inexorável:

“Se o homem destruir a biosfera, irá exterminar a si mesmo, bem como todas as outras formas de vida psicossomática sobre a superfície da mãe da vida, a Terra.”

A partir desta constatação da ambivalência moral da ciência e da tecnologia, Toynbee relaciona a finitude do homem, mortal, com um reino que está aquém e além da biosfera física: o reino espiritual, imaterial, invisível. E reconhece o nódulo central da existência efêmera humana: não o domínio material sobre o ambiente, mas o domínio espiritual sobre si mesmo. Discerne entre o domínio do mundo pelo homem pregado no Velho Testamento e a resposta cristã do amor a seu semelhante, capaz de superar o próprio egoísmo, confirmado pelo *Tao tê Ching* chinês:

“Quanto mais armas aguçadas houver,

Mais incivilizada crescerá a terra inteira.

Quanto mais artífices engenhosos houver,

Mais instrumentos perniciosos serão inventados.

Quanto mais leis forem promulgadas,

Mais ladrões e bandidos haverá”.

Vivendo simultaneamente entre o real e o transcendental, o homem “parece que não conseguirá salvar-se da destruição de seu poder e ganância materiais diabólicos, a menos que passe por uma mudança em seu coração, a qual o leve a abandonar seu objetivo presente, adotando o ideal contrário”, o pregado por Buda e São Francisco de Assis. Se toda a sua vasta obra historiográfica se baseia na teoria do desafio apropriado que cada época e cada civilização dá aos perigos que as rondam, o desafio do século XX é mais do que nunca ético: poderá o homem comum pôr em prática a compaixão pelo próximo, o desprendimento altruísta, os preceitos pregados e postos em prática pelos santos? Seria concebível que “ao invés de destruir a biosfera, o Homem use o poder que tem sobre a mesma, para substituir o estado natural por um estado de Graça em que prevaleça o amor”? O presunçoso e autorrotulado *homo sapiens* saberá admitir em tempo que “a tecnologia é apenas uma condição”, uma possibilidade paralela à dimensão moral e espiritual do Homem?

Durante 600 páginas, aproximadamente, o grande historiador inglês cobre o desdobramento daquilo que ele chama de “o *Oikoumene*”. Isto é: o habitat do ser humano: as civilizações de todos os continentes e não mais daquele arrogante fragmento geográfico da Ásia, a Europa beligerante e imperialista. A Suméria, o Egito, a civilização andina e a olmeca, maia e asteca, a Síria, a Grécia, a Índia, a China, a Pérsia (atual Irã), Roma, o mundo islâmico, o mundo bizantino, a Cristandade ortodoxa oriental, o Sudeste Asiático, o Japão, a civilização ocidental são algumas das etapas estudadas em capítulos que não aceitam mais a divisão por Estados mas preferem justapor no tempo e no espaço civilizações regionais simultâneas.

9. Toynbee e seu panorama de esperanças e pessimismo

Os descobrimentos portugueses, a chegada à Índia por Vasco da Gama, ao Cabo da Boa Esperança, na África, por Bartolomeu Dias, a circum-navegação do globo por Magalhães entrelaçaram essas civilizações coevas e independentes e selaram o destino de milhões de asiáticos, nativos das Américas e africanos com o domínio tecnológico e predatório do homem ocidental. Já a Revolução Industrial inglesa, de meados a fim de 1700 foi além: inverteu a relação entre o homem e seu ambiente, ameaçando ambos da extinção inédita da História da nave espacial Terra.

As consequências da Revolução Industrial inglesa são quantificadas na maior parte e o quinhão de bem-estar e conforto materiais maiores que trouxe a uma parte da humanidade contrasta com seus males: aumento vertiginoso da população mundial, através das descobertas médicas que lograram o prolongamento da vida humana, sem um decréscimo da taxa de natalidade global, a disparidade na distribuição de riquezas e de terras, com a concentração em poucas mãos de porções leoninas do poder econômico e político, o êxodo da massa rural, sem emprego numa lavoura crescentemente mecanizada, a par do aumento geométrico das favelas e cortiços nas megalópoles já quase totalmente incontroláveis, elas mesmas, por administrações municipais arcaicas, criadas para atender a problemas menos urgentes e de dimensões menores; a cobiça desmesurada dos industriais, explorando a classe operária, a poluição ambiental mortífera, etc. Do ponto de vista dos outros continentes, a colonização foi uma seqüela imediata da primazia técnica europeia sobre os demais povos do globo: “já por volta de 1871, as potências ocidentais e a Rússia dominavam em todo o mundo”. Nada desse progresso teve um paralelo de elevação das potencialidades morais e espirituais do Homem. Câncer até hoje inextirpado, o Estado nacional demonstra ser hoje um anacronismo total que só um Estado planetário com poderes transnacionais pode debelar. O único progresso ético obtido foi o de se reconhecer que o Estado tem que zelar pelo bem-estar de seus cidadãos, criando o *Welfare State*, além dos progressos contra o sofrimento e contra a morte prematura que representaram os anestésicos, o transplante de órgãos, os defensivos como o DDT contra os insetos devoradores de colheitas, a adoção de medicinas preventivas contra epidemias como a febre amarela e a malária.

Qualquer Estado nacional residual, Toynbee crê firmemente, é fonte de belicosidade, de defesa de interesses egoístas que se opõem aos interesses da coletividade planetária. *Pari passu*, a excessiva especialização dos conhecimentos criou ignorantes de um novo tipo, os que nada sabem fora de sua área delimitadíssima e altamente pormenorizada de saber fracionado do todo. Da mesma forma, a burocracia, o gigantismo da massificação não permitiram que se desenvolvessem relações pessoais e entre as pessoas e os funcionários desse Leviatã todo poderoso e moderno: o aparelho estatal.

Nas linhas finais desse panorama conflituoso de esperanças veladas e pessimismo, Toynbee não fez vaticínios, embora aponte soluções éticas. Propõe a questão-chave para todo o futuro: o Homem assassinará a Mãe-Terra e comerá o suicídio ou a redimirá coibindo a cobiça e a agressividade? Esse é o enigma básico do Homem atual.

Parte VIII.

De Selene à Apollo

10. De Selene à Apollo

Veja, 1969/7/23. Aguardando revisão.

Desde as cavernas pré-históricas, inscrita como uma esfera menor ao lado do círculo maior do Sol, a Lua fascina o homem e reflete sua imagem nas artes, principalmente na literatura. As primeiras menções escritas da Lua estão solidamente ligadas à religião, aos deuses e à magia. É no Antigo Oriente que ela surge primeiro: em Nínive, 3200 anos antes de Cristo, um tijolo de argila da biblioteca do Rei Assurbanípal relata uma viagem à Lua do monarca Etam, “que subiu tão alto no céu que os mares e as terras lhe pareciam pãezinhos dentro de um cesto”. Deusa na mitologia dos indígenas brasileiros (Jaci), dos gregos (Selene ou Ártemis) e dos romanos antigos (Diana), a Lua está indissociavelmente ligada à divindade, surgindo até em textos católicos como símbolo da Virgem Maria e da própria Igreja.

Na Bíblia, a Lua é utilizada como prenúncio da ira do Senhor, como na profecia de Isaías, no Velho Testamento: “Eis que virá o dia do Senhor, o dia cruel e cheio de indignação, e de ira, e de furor, para transformar a Terra numa solidão, e para exterminar dela os pecadores. Porquanto as estrelas do céu, e o seu resplendor, não espelharão a sua luz: cobrir-se-á de trevas o Sol no seu nascimento, e a Lua não resplandecerá com a sua luz”. No Novo Testamento, prevendo o Apocalipse que precederá a segunda vinda do Cristo à Terra, São Pedro adverte: “O Sol se converterá em trevas, e a Lua em sangue, antes que venha o dia grande e ilustre do Senhor”. É na Bíblia que a Lua é tomada, talvez pela primeira vez, como símbolo da mulher amada, quando o Rei Salomão, no *Cântico dos Cânticos*, exalta poeticamente sua companheira: “Quem é esta, que vai caminhando com a aurora quando se levanta, formosa como a Lua, brilhante como o Sol, terrível como um exército formado em batalha?”

Saindo dessa aura mística, a Lua apresenta-se como um tema fantástico, o ambiente ideal para o sobrenatural e a imaginação. No século II, Luciano, o Sírio, forjou uma *História Verdadeira* – que de verdadeira só tem o título. Nessa narrativa, que se pode considerar como a avó da ficção científica moderna, a fantasia subtrai à Lua certos aspectos religiosos para transformá-la num reino imaginário onde tudo é “intencional mentira”, como adverte o autor. A ascensão à Lua é feita por meio de um violento ciclone que arrebatou nos ares, durante sete dias e sete noites, a barca com seus tripulantes terrestres. Povoada de cavaleiros montados em abutres de três cabeças, a Lua é o cenário de uma espécie de faroeste lunar: de um lado o xerife o Rei Endimião (o belo adolescente pelostar-se qual a deusa da Lua, Ártemis, se apaixonara), que de seu desterro na Lua quer fundar uma colônia para os pobres na Estrela Matutina, mas é impedido pelo vilão Fáeton, Senhor do Sol e defensor dos ricos. Ainda dentro dessa linha fantástica, o

10. De Selene à Apollo

grande poeta do Renascimento italiano, Ariosto, em sua obra de cavalaria e amor *Orlando Furioso*, acrescenta uma interpretação moral como sendo repositório dos desejos frustrados dos homens e das adulações dos bajuladores aos poderosos.

O Renascimento destruindo a sociedade teocrática da Idade Média, mais preocupada com anjos, demônios, bruxarias e catedrais, renova o interesse pelas ciências. Nos séculos XVI e XVII uma nova fase literária da Lua começa a manifestar-se: conhecimentos científicos cada vez mais precisos se vão imiscuindo no tecido fantástico: Cyrano de Bergerac em 1649, intui a aplicação do foguete retroativo (que os astronautas de hoje utilizam para frear a espaçonave) em sua obra divertida *História Cômica dos Estados e Impérios da Lua e do Sol*. Amarrando em torno da cintura ampolas cheias de orvalho, Cyrano sobe nos ares até a Lua, quando o orvalho se evapora, abrasado pelos raios do Sol. A lua de Cyrano é um reino de gigantes numa parte e noutra um verdadeiro Éden antes da queda de Adão e Eva. Tem florestas virgens sem geras nem plantas venenosas, sua primavera é eterna, com maravilhosos rouxinóis adoçando ainda mais uma existência sem doenças, sem envelhecimento nem baixos desejos. O próprio Cyrano rejuvenesce nesse paraíso lunar, tornando-se um jovem que admira em êxtase a “perfeição de Deus, infinito como o próprio mundo...”

Com a invenção da luneta e com a teoria revolucionária de Galileu, a Lua passa a preocupar cada vez mais os escritores, muitos dos quais são cientistas, como Kepler. Mas, temeroso das ameaças que a Inquisição fez a Galileu, forçando-o a abjurar de suas conclusões astronômicas, Kepler se mostra prudente: na sua fantasia delirante *Somnium* (*Sonho*), escrita em latim, no século XVII, ele disfarça os dados científicos para não contrariar as noções científicas impostas na época pela Igreja. Voltaire, Bernard de Fontenelle e David Russen, no mesmo século, especulam sobre a pluralidade dos mundos habitados, sobre a utilização de uma catapulta para arrojá-lo no espaço rumo à Lua desconhecida.

Pouco a pouco a Lua deixa suas características fantásticas e passa a ser tema de confluência entre a imaginação e o desenvolvimento paulatino da ciência. Daniel Defoe, o autor de *Robinson Crusoe*, em *The Consolidator* acena em 1705 para a propulsão a foguetes e discute a ausência de gravidade que seus personagens sentiriam na Lua. Joseph Atterlay, em 1827, supõe corretamente em sua obra *Uma Viagem à Lua* que o ideal será construir uma espaçonave de metal, pilotada do interior por seus tripulantes. Nessa época, a Lua bifurca-se na literatura, passar a ter duas imagens. De um lado, os grandes poetas românticos – Leopardi, Shelley, Eichendorff, Musset -, que fazem da Lua a protetora da melancolia, dos amantes, dos loucos: os raios de luar diáfano caem tanto nas sonatas de Beethoven e nos noturnos de Chopin quanto nos sonetos amorosos de Goethe.

De outro lado, a prosa substitui o fantástico pela especulação científica cada vez mais plausível. Júlio Verne chegaria a adivinhar a velocidade exata da cápsula espacial para libertar-se da atmosfera terrestre rumo à Lua (40.000 km/h), seu lançamento da Flórida e sua volta à Terra caindo no oceano Pacífico. Com H. G. Wells e suas descrições da aterradora paisagem lunar e suas guerras interplanetárias, encerra-se o primeiro ciclo de ficção científica moderna. O fim do século XIX é também o fim das tentativas de achar um combustível ideal para a nave espacial. Nos dias de hoje, a Lua é o ambiente obsessivo de excelentes autores de ficção científica. De mera estação intermediária, Clavius, para atingir outros planetas em *2001: a Odisséia Espacial* de Arthur Clarke, a Lua passa a ser nos romances subsequentes deste autor britânico (*S.O.S. na Lua* e *Náufragos na*

10. De Selene à Apollo

Lua) um mundo ameaçador para os seres humanos, com seus mares de pó em que atolam ônibus para turistas terrestres. Robert Heilein, em *Revolta na Lua*, amplia o perigo, adicionando-lhe ingredientes da Terra: violência e ditadura política. A Lua dessa ora impressionante é a Sibéria do ano 2075, cujos prisioneiros – dissidentes políticos deportados – se revoltam apoiados por um supercomputador dotado de consciência social e rebelde à injustiça. De certa forma, a realidade imita a arte: a Apollo 11 reproduz a imagem do deus grego Apolo, que se reúne, no céu, à sua irmã Selene, a Lua, no dia dedicado à Lua: *Monday. Montag, Lunes*, segunda-feira.

Mini-antologia da Lua

A Lua, chamada pelos gregos antigos Selene ou Ártemis (Diana pelos romanos), era a deusa da caça, filha de Zeus (Júpiter) e de Latona, representada sempre com um arco e flecha e votada à castidade. Tendo-se apaixonado por Endimião, adolescente de esplêndida beleza, Ártemis obteve de seu pai Zeus que seu amado permanecesse eternamente jovem, envolto num sono que o preservava para sempre da velhice e da morte. Da mitologia grega.

“Coaraci, o Sol, chamado de rei dos astros, por causa do seu brilho, passeava em seu deslumbrante carro vermelho de fogo e brasa com sete cometas em vez de sete cavalos. Nisto viu a Lua, a delicada e meiga Jaci, distraída em pajar as estrelinhas miúdas do céu, e imediatamente Coaraci apaixonou-se por ela, pedindo-a em casamento à Mãe-Terra. Como promessa de noivado lhe deu o arco-íris luminoso, e o Sol, que vivia atropelando as nuvens e os astros, passou a ter uma vida pacata no céu. Mas Tupã, o Deus Maior, não quis que a Terra ficasse despovoada e resolveu separar os amantes, porque a luz de Coaraci era abrasaçadora demais para que houvesse vida na Mãe-Terra. Aí Jaci, a Lua, chorou tantos meses, tantos dias e noites, que formou o rio que chamamos de Amazonas” Lenda dos indígenas amazonenses.

“Erguendo minha taça, convido a Lua;/com minha sombra, somos três./ Embora a Lua não saiba beber,/e minha sombra me siga em vão./Delas faço minhas companheiras de um momento./Com brindes alegres, saudemos a primavera!/Eu canto: a Lua passeando, ondula;/Eu danço: minha sombra vacila./Antes de embriagar-me, regozijamo-nos juntos;/E, chegada a embriaguez, nos separamos./É assim que me uso a essas amigas indiferentes./Quando a Lua me espera no céu.”
“Libação solitária sob a Lua”, Li Po, poeta chinês (701-762)

“Chegou a um vale fechado entre duas montanhas, no qual se achavam admiravelmente recolhidas todas as coisas que se perdem por culpa nossa, por causa do tempo ou pelos reveses da fortuna; em uma palavra: tudo que se perde (na Terra) vai parar lá. Aí se encontram muitas reputações, que o tempo, como verme roedor, corrói e conclui por destruir: aí se acham súplicas e promessas infinitas que nós pecadores dirigimos a Deus. As lágrimas e os suspiros dos amantes, o tempo que se perde inutilmente nos jogos, o prolongado ócio dos ignorantes, os projetos vãos que não se chegam a executar, os desejos menos efêmeros, são tantos e tantos que enchem a maior parte daquele vale. Em resumo: tudo que procede de nós se encontra ali (na Lua) reunido, exceto a loucura, que não existe em pouca nem grande quantidade porque permanece toda na Terra, de onde não sai nunca” *Orlando Furioso*, Ariosto.

“A Lua inté parecia/uma frô das aguapé,/e as estrelas era as abêia/de todo lado avuando/pr’a vi chupá o seu mé!” *Trovas*, Catulo da Paixão Cearense

10. De Selene à Apollo

“Cristo é o Sol Divino da Justiça, Maria é a Lua Mística da Bondade. Se Cristo é o Sol, cujo clarão imenso deslumbra as nossas pupilas fracas, entretanto, para captar o brilho forte de Deus e adaptá-lo às nossas vidas humanas, existe a Lua mística do céu. Nossa Senhora. Por ela descem até nós as graças preciosas e as bênçãos eleitas de Deus. Se a Lua é uma linda rosa branca na graça do Símbolo, Maria é a bela rosa do céus.

Elevações Marianas, Mosenhor Primo Vieira

“Astros dos loucos, sol da demência./Vaga, noctâmbula aparição!/ Quantos, bebendo-te a refulgência./Quantos por isso, sol da demência./Lua dos Loucos, loucos estão!” *Plenilúnio*, Raimundo Correia

“Céu limpo e Lua no horizonte, de lá virá o vento. Se vires a Lua vermelha, põe a pedra sobre a telha. Lua com circo (círculo), água traz no bico. Nasceu-se a Lua clara, para a feira te prepara.”

Provérbios brasileiros recolhidos por Luís da Câmara Cascudo

“São Jorge achou muito interessante a ideia que os homens faziam da Lua, mas declarou que havia erros. ‘Os mares, por exemplo, parecem mares vistos lá da Terra, mas não são mares, sim imensas florestas das plantas que existem aqui.’ – E que plantas são essas? – quis saber Pedrinho. ‘São as plantas que a nossa Terra vai ter quando ficar velhinha como a Lua. Hoje você olha e nem entende essas plantas. Como também não entende os animais daqui, de tão diferentes que são dos da Terra. Isso de quinze em quinze dias a Lua passar dum terrível verão para um terrível inverno fez das plantas e dos animais lunares umas coisas que nem entendemos. E também muito influenciou a rarefação do ar. Os animais tiveram que tornar-se quase que só pulmões. São verdadeiros ‘pulmões animalizados’. A Emília há pouco manifestou vontade de ver um gatinho e um cachorrinho da Lua - mas se os visse nem sequer os reconheceria. São mais pulmões-bichanos do que gatos... – Eu quero ver um pulmão-bichano! – berrou Emília. Eu quero ver um pulmão-totó!... ‘É difícil’ – informou São Jorge. ‘Além de serem raros, esses animais andam muito bem ocultos no fundo dessas crateras, onde ainda há uns restos d’água’ ” *Viagem ao Céu*, Monteiro Lobato

“Sobre a Lua de leite coalhado/vê-se um homem/Que leva nas costas/um fardo grosso de lenha./Deve ser bem pesado/Pois ele não sai do lugar/Entra mês, sai mês, caçador de outras eras./ Sobre a Lua de néon/vê-se um astronauta/Que leva nas costas/O foguete de retorno./Já se foi embora/Não há mais ninguém/Entre o Mar das Crises/E a Serenidade/Sobre a Lua de algodão/Pintaram os olhos e a boca/O nariz e um carneiro grande/Sobre o qual dorme uma mosca./Sempre se pensou/que esse objeto astronômico/estivesse ao alcance de nossa mão/Tão familiar, tão melancólico...” “A Lua”, Raymond Queneau

“Quando deparamos com ele pela primeira vez, era a paisagem mais selvagem e desolada possível. Estávamos num enorme anfiteatro, uma vasta planície circular, o chão da cratera gigantesca. Suas paredes escarpadas como as de um desfiladeiro nos cercavam de todos os lados. Do lado oeste a luz do sol invisível àquela hora caía de chofre sobre elas chegando até o sopé dos imensos penedos, pondo a nu um escarpamento revolto, de rochas pardas e cinzentas, venadas aqui e ali de fendas de neve. Isto estava talvez a umas 12 milhas de distância, mas a princípio nenhuma atmosfera interceptora diminuía absolutamente o brilho minuciosamente detalhado das coisas que nos ofuscavam o olhar. Claras e cintilantes, contrastavam com a negridão estrelada que para nossos

10. De Selene à Apollo

olhos terrestres parecia mais uma cortina gloriosamente semeada de astros de que a vastidão sem fim do firmamento.”

Os Primeiros Homens na Lua, H. G. Wells

“As montanhas lunares eram totalmente diferentes das da Terra. Não possuíam as brilhantes calotas de neve, nem a verde vegetação que as enfeitava, nem as coroas de nuvens encimando-as. Mas os fortes contrastes de luz e sombra davam-lhes uma estranha beleza. As leis estéticas da Terra não se aplicavam a esta paisagem. Este mundo fora moldado e formado por outras forças que não as terrestres, trabalhando no decorrer de séculos desconhecidos para a jovem e verdejante Terra, com sua efêmera era do gelo, seus mares subindo e descendo, suas montanhas dissolvendo-se como a bruma na madrugada. Aqui a idade era uma ideia inconcebível, mas a morte não, pois a Lua jamais tivera vida – até agora.

Prestes a alunar, a nave estava agora pousada quase exatamente em cima da linha divisória, entre a noite e o dia. Lá embaixo havia um caos de sombras misturadas com picos brilhantes e isolados, recebendo a primeira luz da lenta aurora lunar. Era perigoso tentar pousar naquele local, mesmo com toda a aparelhagem eletrônica disponível. Afastaram-se então lentamente em direção à face noturna da Lua.”

2001: Odisséia Espacial, Arthur Clarke

Parte IX.

**Os autores do grito radical - Ginsberg, Genet,
Gadda e Borges**

11. Os autores do grito radical: Ginsberg, Genet, Gadda e Borges

Jornal da Tarde, 1966/10/1. Aguardando revisão.

11.1. Ginsberg, poeta do protesto

Para compreender Allen Ginsberg, é preciso reler os poemas de Whitman. Não só a “Canção de Mim Mesmo”, mas os versos de um ritmo selvagem que celebram a vastidão da América, a fumaça das suas chaminés, sua natureza e grandeza e a grandeza de sua gente comum, prosaica, corriqueira. Porque Ginsberg revoluciona a lírica americana de forma igualmente radical, integrando na sua inspiração todos os motivos da América contemporânea. O inconformismo de grande parte da juventude universitária com as diretrizes do Governo no trágico conflito do Vietnam; a reação ácida, violenta contra a burguesia bem-pensante e hipócrita; a “mística” da liberação por meio do ácido lisérgico, da *marijuana*, da defesa dos direitos civis dos negros, da total liberdade sexual (e homossexual muitas vezes). Seus cantos celebram também uma “canção de si mesmo”, o profeta do amor universal trazido pelo LSD, capaz de apaziguar racistas ferozes, como a lira de Orfeu amansava as feras, o defensor da legislação dos entorpecentes, o poeta que empolga as multidões jovens nas universidades que o convidam para ler seus poemas, Allen Ginsberg, que numa rua de Varsóvia surgiu de repente tocando flauta indiana, vestido de tanga e pregando a solidariedade entre os homens baseado em textos sânscritos do livro dos *Vedas*. Essa veemente celebração épica de si mesmo ao mesmo tempo que fascina uma juventude ávida de libertar-se de uma educação puritana, de critérios vitorianos, rompe todas as regras da poesia tradicional, da mesma forma que investe contra todos os tabus e preconceitos de outras eras. O ritmo nervoso, por vezes histérico mesmo dos urros de um “neurótico narcisista” como ele foi chamado por alguns críticos, é um ritmo que se mantém desigual como valor poético, seja como inspiração, seja como expressão formal. Incapaz de podar suas vituperações e seus louvores ao prazer erótico e ao arrebatamento místico (que funde numa só sensação, numa falsa interpretação de William Blake, seu poeta favorito), Allen Ginsberg é um verdadeiro rapsodo moderno, o intérprete da desorientação de grande parte da nova geração americana e mundial. Pertencente, há dez anos atrás, ao grupo da *Beat Generation* da Califórnia, com Jack Kerouac, Ginsberg, fiel à sua origem, mistura confusamente mesalina e uma interpretação simplista do Zen-Budismo, uma combatividade política por vezes fanática como um culto, de tendência totalitária, do poderio, uma denúncia moral pungente com um

11. Os autores do grito radical: Ginsberg, Genet, Gadda e Borges

deslumbramento sem limites pelo orgasmo e pelo encontro homossexual. Seu primeiro (e melhor) poema, “*Howl*” (O Berro), publicado em 1956, assume no campo da poesia a mesma função que os romances de D. H. Lawrence e de Henry Miller na prosa. Isto é: fazem explodir os diques que continham em espartilhos bem-comportados o lado vulcânico do sexo, da obscenidade, da incorreção gramatical, do impacto emocional do coito. A sua evocação amorosa só é feliz, porém, em momentos fugazes e raros, quase que invariavelmente é mais busca frenética de paz compartilhada com um companheiro de arrebato e de angústia, é mais frustração de um masoquista incapaz de reconhecer o amor, de se deparar com ele na sua longa trajetória de corpos. Como diz o crítico Rosenthal, professor de literatura americana da New York University, Ginsberg canta heróis vencidos e há, portanto, uma incongruência, uma ruptura na sua temática ao mesmo tempo encorajadora de uma ação política saneadora de injustiças sociais e propugnadora de uma *resignação* passava diante do sofrimento como forma de purgação e de elevação religiosa e espiritual. Seria absurdo querer erigir Ginsberg à altura e à densidade poética do seu modelo infelizmente inalcançável – William Blake. No entanto, ele é uma das vozes legítimas e mais importantes dos Estados Unidos de hoje, como Bob Dylan na *protest song*, Albus no tetro do eletrochoque verbal de *Zoo Story* e James Baldwin na sua revelação amarga, agressiva, de uma América negra, escorraçada e “de segunda classe”. E certamente trechos escolhidos de seus longos poemas – principalmente “*Howl*” e a litania pela mãe demente, “*Kaddish for Naomi Ginsberg*” – são já antológicos no melhor sentido do termo. São arquétipos de toda uma literatura americana aparentada com o Expressionismo alemão e com os heróis atônitos de Dostoievski, espiritualmente contemporâneos da bomba atômica, do muro de Berlim, dos computadores e dos voos espaciais, dos tiros em Dallas e dos guardas vermelhos da China.

“O Grito” de Allen Ginsberg (tradução de LGR)

Eu vi as melhores cabeças de minha geração destruídas pela loucura, esfomeadas, histéricas, nuas, arrastando-se de madrugada pelo bairro dos negros na última procura furiosa da dose de heroína, transviados angélicos desesperados pela celestial ligação com o dínamo estrelado no mecanismo da noite, que, pobreza e farrapos, e olhos ocos e dopados, sentavam-se fumando na escuridão sobrenatural de apartamentos de água fria flutuando pelos cumes das cidades contemplando o jazz, que desnudavam seus cérebros ao Paraíso sob o El e viam anjos muçulmanos tropeçando pela luz dos tetos de aluguel, que passavam pelas universidades com radiantes olhos frios alucinando Arkansas e a tragédia à luz de Blake entre os eruditos da guerra.

11.2. Genet, um homem à margem

Jean Genet mereceu de Sartre um monumental estudo crítico de 800 páginas: *Saint Genet, Comédien et Martyr*. Mendigo nos bairros mais miseráveis de Barcelona, ladrão várias vezes encarcerado,

pederasta por convicção e por dinheiro, profeta do onanismo como culto religioso, adorador da crueldade e da violência, Genet teve sua sentença à prisão perpétua dada pelo Ministério da Justiça francesa comutada graças à intercessão de um grupo de intelectuais europeus liderados por Sartre e sua companheira Simone de Beauvoir. Genet vai além dos “paraísos proibidos” divisados por Baudelaire no ópio, na inversão sexual, no crime, na decomposição dos cadáveres. Ele não evoca as taras do Marques de Sade em versos parnasianos, ele passa a *vivê-las*, passa a assumir o Mal, não a sentir apenas o perfume fatal das suas flores. Seus romances – e principalmente *Nôtre Dame des Fleurs* – celebram o monstruoso: “o deleite poético e melancólico” que lhe causa o odor das fezes, o crime sexual, o envelhecimento de um pederasta, os mendigos egoístas e repugnantes que infestam o *barrio chino* de Barcelona. Talvez não haja uma confissão mais nua, mais descarnadamente apavorante do que seu *Diário de um Ladrão* (*Journal d'un Voleur*). Só comparável às confissões de De Quincey como fumador de ópio e às mensagens subterrâneas de Dostoiévski em suas *Recordações da Casa dos Mortos*, a obra de Genet perturba pelo desafio que contém, partindo de um marginal, de um pária da sociedade na qual está enquistado sem integração possível. Mas ele conturba com a mesma força pela sua pujança poética, pela envolvente magia de um dos mais belos estilos da língua francesa, hábil manipulador de seus mais sutis recursos verbais, de suas imagens e sons, sempre de forma original e inesperada. A sua alquimia verbal foi toda elaborada nas prisões da França e de outros países da Europa nos quais esteve encarcerado anos a fio. A sua é não só em sentido figurado, mas também concretamente uma literatura criada na solidão. “Numa situação limite – escreve Sartre – o criminoso e o louco são objetos puros e sujeitos solitários... para descer até à solidão do único, do excluído, só existe um caminho: o do erro e do fracasso, que passa pela impotência e pelo desespero. Só estaremos realmente sós quando reconhecermos que somos, aos olhos dos demais, meramente um objeto culpado, ao passo que a nossa consciência instintivamente não cessa de nos aprovar secretamente”. O próprio artista, porém, sobrepõe-se ao seu estado larval, de isolamento e de abjeção. Banida da sociedade, a lagarta repugnante constrói seu casulo e tece sua seda: a sua obra literária. Ele próprio reconhece e brada: “Minha vitória é verbal, e eu a devo à suntuosidade das palavras”. Abolindo a distância entre o seu mundo monstruoso, isolado e o mundo que se encontrará, na posteridade, com as suas imagens de profundo satanismo, ele cria um elo entre a sua monstruosidade e a nossa, como que uma furtiva ternura que ele tanto ambicionara entre a vítima e o carrasco.

11.3. Gadda, as palavras mágicas

Carlo Emilio Gadda é uma senha nova na península que já inovara a prosa mesmo em âmbito europeu com Verga, Svevo e Pavese. Mas Gadda é um mago da palavra, coleciona palavras, transforma as palavras, impregna as palavras de um vigor e uma transcendência novas. Seu longo e esplêndido romance *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* causou a mais viva polêmica beletrista em Florença, Roma, Milão. Um misto de novela psicológica, de romance policial e saborosíssima galeria de personagens populares de Roma, tem trechos inteiros escritos em dialeto romano. Literatura dialetal? Absolutamente. Utilização erudita de elementos popularescos, dialetais, de desconhecido valor artístico até então. O que Céline fizera ao incorporar a gíria de Paris ao seu *Voyage au Bout de la Nuit*, Gadda ousa fazer com os dialetos de um país sem

11. Os autores do grito radical: Ginsberg, Genet, Gadda e Borges

uma língua propriamente natural, só o “italiano” de inspiração toscana, mas deformado em cada vilarejo da Itália graças à pressão maciça de séculos de sotaques e modismos dialetais. Da mesma forma que Mestre Guimarães Rosa – e só neste ponto estes dois grandes prosadores se encontram - Carlo Emilio Gadda, ao renovar estilisticamente a linguagem do escritor, perpetua, salva do desaparecimento iminente uma incrível riqueza de vocabulário, de ditos populares e inflexões prestes a serem absorvidas na língua franca do italiano difundido pelo cinema, pela imprensa, pela TV e pela rádio. Mas, evidentemente, o seu mérito, se se restringisse a criar um “museu” da linguagem, embora grande, seria o de um filólogo ou embalsamador de termos e modismos. Ao contrário: a riqueza da *forma* está indissociavelmente ligada à densidade do *conteúdo* da sua magnífica obra literária. Profundamente impregnada de melancolia, uma melancolia doce, cheia de graça e de serenidade, a sua novelística retrata sempre a dor. *La Cognizione del Dolore* (Conhecimento da Dor) é justamente o título de um de seus mais belos romances, ambientado numa Argentina meio rural, meio mítica, moldura para a tragédia que deflagra entre a mãe e o filho com o seu terrível segredo. Mas a dor sempre redimida ou pelo menos mitigada pela luz sempre presente da piedade, a mesma piedade que Oscar Wilde sentia por todos os seres humanos ao sair do cárcere de Reading. Da sua sucinta meia-página de autobiografia consta que “Carlo Emilia Gadda vive na Capital da República a 14 km do centro numa casa requintada, consolado à noite pelos uivos dos lobos e durante o dia inteiro pelos gritos de copiosíssima prole, não sua, mas igualmente querida e abençoada. O que você faz o dia todo? Perguntam-lhe as pessoas muito ocupadas. Você não se mexe nunca? Não, não me mexo nunca”. Nascido em Milão em 1893, Gadda retrataria a cidade natal “odiada e amada”, fria e mercantil, em uma série de contos urdidos em dialeto milânês e que culminam por certo na *Adalgisa*, de certa ironia e extraordinária argúcia de observação. Transferindo-se a Roma, lança seu olhar perscrutador sobre o submundo dos criminosos, dos *truffatori* (vigarietas) improvisados, ladrões de meia pataca e sobre toda uma estrutura pequeno-burguesa, decorosa, hipócrita, egoísta, envolta num sórdido caso de assassinato. A mesma pregnância das anotações na grande metrópole setentrional revela-se agora na reprodução dos “Mares” de uma Roma cínica, cética, vulgar, mas de um pitoresco fascinante, vital, emanado da própria essência da “raia miúda” dos bairros proletários além do Tibre, o Trastevere que o poeta Belli imortalizara. Carlo Emilio Gadda, engenheiro eletrônico, hoje reconhecido em toda a Europa como um digno continuador de Joyce na renovação do estilo e da temática da novela ocidental, é dificilmente traduzível e em certos trechos de impossível tradução. A menos que o Rio falasse em dialeto saboroso, não apenas uma série de expressões de gíria e São Paulo falasse outro dialeto com vogais vagamente germânicas e um vocabulário burguês bem-pensante, mirando sempre ao lucro e à manutenção de uma aparência impecável e Minas tivesse o seu dialeto etc. etc. Uma figura clássica é a que espelham os livros de Gadda. Fiel herdeiro da tradição humanista da literatura europeia, como Thomas Mann, esse aristocrata da forma convive com um ardente bardo do povo, que celebra no seu linguajar na sua generosidade na sua ânsia de viver plenamente, na sua humildade, na sua ternura e na sua preservação pela palavra, a salvo da destruição e do esquecimento de gerações vindouras e igualitárias.

El Apeph, *Otras Inquisiciones*, *Historia de la Eternidad* são alguns dos títulos das obras-primas de Jorge Luis Borges, argentino de Buenos Aires, hoje com 67 anos de idade, candidato ao Prêmio Nobel de Literatura, a quem já foi outorgado um prêmio muito mais importante em termos de difusão mundial: o *Fomentor*, concedido pelas editoras maiores e mais poderosas do Ocidente (Gallimard

na França, Einaudi na Itália etc. Borges, ao contrário de Gadda, é plenamente traduzível, mas como ele, é um escritor hermético, para grupinhos de “esotéricos”. A dificuldade dos seus textos deriva-se da sua estrutura complexa, em parte semelhante ao mundo surrealista de Kafka. Signos ocultos, frases cabalísticas e o símbolo sempre presente do labirinto surgem a miúdo em seus contos cheios de mistério, de suspense, de intenções veladas e não decifráveis à primeira vista. Não seguem propriamente uma linha lógica, racional, mas uma trajetória mais imprecisa, de sonho, de intuição, de revelação envolta em segredo e divagações que fazem os impacientes perder a pista e desistir, sem encontrar o sentido, a saída daquele labirinto. Situadas fora de um país ou uma cidade claramente definida, sem especificar muitas vezes nem mesmo o século em que decorrem, suas impressionantes histórias são relatos num estilo claro, límpido. Traduzidas na França, na Itália, na Alemanha, nos Estados Unidos, logo colocaram Borges na vanguarda internacional da literatura que se cria atualmente em qualquer país. Descendente de portugueses, espanhóis e ingleses, mas há várias gerações integrado na elite rural e cultural da Argentina, Borges, à semelhança de Guimarães Rosa, é um escritor sumamente culto, versado em várias línguas, até mesmo o hebraico e o islandês, dedicando-se como funcionário da Biblioteca Pública de Buenos Aires ao estudo de várias literaturas vivas e mortas, Borges passa por não ter tido uma vida pessoal. Desde a infância em contato com os livros, a sua formação quase exclusivamente literária não é, porém, livresca. Seus contos abstratos e que desembocam no metafísico têm, porém, uma raiz de vivência real, inassimilável nas páginas de um texto e que revela o conhecimento pessoal da paixão, do arrebatamento, do sofrimento, da decepção, da surpresa. Atualmente, está quase inteiramente cego. Vítima de um mal congênito e hereditário que cegara vários de seus antepassados diretos. Encarando sem tragédia essa limitação de suas faculdades que já se estende por anos ininterruptos num *crescendo* lento, Borges escreve letras para *milongas*, que ele define como uma forma anterior do tango, semelhante à “modinha” brasileira predecessora do samba. É a sua vinculação voluntária, racional ao país de nascimento, porque Borges é, por excelência, um escritor sem fronteiras nacionais ou temporais. Seus personagens são arquétipos de todas as inquietações religiosas do homem. Essa funda radicação no misticismo o torna um cético no setor da política, ardente tanto no antiperonismo quanto no anticomunismo, duas formas do mesmo engodo. Considera igualmente fictícias as tentativas de instaurar na literatura critérios nacionalistas ou de cunho panfletariamente ideológico. Não se interessa pelo cinema que se faz hoje, preferindo um bom filme de “mocinho” ou melhor ainda de Hitchcock. Dedica-se a escrever, além de um ensaio sobre a literatura medieval da Inglaterra e dos países escandinavos, uma peça policial em que se acumulam cadáveres, os suspeitos do crime e as emoções frementes do público. Encontrou em Chesterton, o fino humorista, o original pensador e novelista inglês, muito de sua inspiração para contos e novelas, sobretudo a teoria segundo a qual o mundo sem uma origem divina seria como um labirinto sem centro, do qual a humanidade não emergiria nunca. Embora não filiado a nenhuma religião institucionalizada, Jorge Luis Borges incute às suas obras um senso inato de ordem, de estrutura, de nexos finais. E constitui, ele próprio, uma espécie de religião de milhares de leitores que, fascinados, vislumbram na sua obra complexa, rica, de difícil compreensão, um espelho de própria psique poliédrica e mutável do ser humano.

Parte X.

Um produto que a Alalc não negocia - cultura

12. Um produto que a Alalc não negocia: cultura

Jornal da Tarde, 1980/2/9. Aguardando revisão.

Uma Alalc cultural?

Grosseiramente, sim, poderíamos descrever esse primeiro encontro entre professores brasileiros e hispano-americanos encerrado na semana passada em Campinas, organizado pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas), como uma Associação Latino-Americana de Livre Comércio Cultural.

Já que no plano econômico, social e político a América Latina se vê compelida a manter um urgente e crescente intercâmbio de produtos agrícolas e industriais, que englobam desde o vinho chileno até o eletrodoméstico brasileiro comprado por ondas de turistas argentinos que vêm ao Brasil atualmente, por que não incluir a literatura e, mais abrangentemente, a cultura da América Latina nesse bloco comum que vemos se formar diariamente quando vamos ao supermercado ou quando constatamos, de Fortaleza até Porto Alegre essa “invasão” pacífica de cerca de 300.000 turistas argentinos, uruguaios e outros? Por que não incluir na bagagem dos viajantes brasileiros que visitam Buenos Aires um livro de Borges ou Cortázar e na dos nossos vizinhos um livro de Clarice Lispector ou Guimarães Rosa?

O problema, como ficou imediatamente delineado no primeiro dia do Seminário, é que somos e não somos idênticos: brasileiros e hispano-americanos temos problemas e situações similares e opostas ao mesmo tempo. A Grande Pátria Maior, sonhada pelo *Gran Libertador* venezuelano, Simón Bolívar, na realidade tem uma complexa multiplicidade de rostos simultaneamente, alguns parecidos, outros totalmente diferentes entre si. A integração, se for possível, terá que ser feita seguindo o *motto* dos Estados Unidos, também formado por regiões e etnias diversas e às vezes diametralmente opostas umas às outras: *Et pluribus unum*, ou seja, da pluralidade obter-se a unidade.

Os dois professores estrangeiros convidados que ladeavam o professor Antônio Cândido, presidente da mesa, abordaram já desde suas primeiras frases a dificuldade da tarefa a ser empreendida no plano cultural. Lembrei-me do postulado do grande historiador deste século, Arnold Toynbee, que depois de estudar profundamente mais de 40 civilizações diferentes especificou, em conclusão: cada época apresenta a uma civilização um desafio específico e se ela não souber lhe dar uma resposta adequada estará fadada a desaparecer.

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

Vindo da mais antiga universidade da América do Sul, senão das Américas, a *Universidad de San Marcos*, de Lima, fundada em 1551, o professor peruano Antonio Cornejo Polar, com seu tipo andino autóctone, contrastava etnicamente com o professor brasileiro e seu colega uruguaio, Ángel Rama. Esta diferença superficial revelaria, porém, divergências mais profundas em cada um dos três encontros da Unicamp. Tentaram-se aproximações genéricas: todos os países latino-americanos sofreram o domínio brutal dos dois países ibéricos que os colonizaram nas duas áreas linguísticas: a Espanha e Portugal impuseram a todos os povos e culturas ao sul dos Estados Unidos a dominação do espanhol e do português como forma de aglutinar homoganeamente as culturas indígenas, africanas, asiáticas, impondo como padrão a Europa, a tecnologia, a raça branca, uma abordagem utilitarista e individual em contraste palpável com a complexidade e multiplicidade de civilizações e culturas que já existiam antes da descoberta da América por Colombo e antes da vinda de milhões de africanos trazidos para cá como escravos.

Embora ninguém, no decurso do Seminário, mencionasse o autor uruguaio Eduardo Galeano, estava subjacente aos debates e exposições um único tema em comum: a catástrofe da destruição das culturas maia, asteca, inca e outras e sua consequente pilhagem de riquezas, não só pela Espanha e Portugal, mas, mais tarde, pela Inglaterra, como Galeano consignou apaixonada e documentadamente em seu trágico e veemente livro *As Veias Abertas da América Latina*. Hoje em dia, a dominação é plural ainda: os Estados Unidos sufocam até a língua portuguesa que falamos todos os dias, com centenas de palavras em inglês, do *topless* até *joint ventures*; o Japão, a Alemanha, a Suíça, a França etc., despojam os países saqueados, devastando florestas no Amazonas, poluindo cidades, rios e mares, enquanto em Cuba, nas palavras destemidas do maior ensaísta da América Espanhola, o grande poeta cosmopolita Octavio Paz, a ilha se vira transformada, contra a vontade de seu povo, “de um bordel norte-americano em um quartel soviético”.

Antônio Cândido introduziu a primeira tese de fino humor, ao explicar que em todos os congressos internacionais de que participara fora do Brasil reconhecera que o espanhol é uma língua universal (aliás uma das cinco usadas pela ONU) enquanto lhe recomendavam que não falasse em português, pois é uma língua que não existe. Como superar as barreiras históricas de países de línguas gêmeas que se dão as costas e só agora começam a reagir aos Estados Unidos, que lhes impõem padrões ou rígidos ou violadores da identidade específica latino-americana? Em primeiro lugar, advertiu o professor da USP, era preciso estarmos atentos para um fenômeno de que talvez não estivéssemos tão conscientes: o próprio Brasil com sua vastidão territorial, sofreu, no discurso de sua História, numerosas revoluções separatistas. Se o Brasil não tivesse mantido a sua unidade política como Estado, hoje Santa Catarina seria uma República Juliana, depois São Paulo seria a República do Piratininga, haveria no Nordeste uma República do Equador, no Rio Grande do Sul uma do Piratini etc.

Chamou a atenção para outro fenômeno: a elite cultural brasileira conhece incomparavelmente mais e melhor os grandes escritores hispano-americanos, como o mexicano Juan Rulfo, os argentinos Jorge Luís Borges, Julio Cortázar e Manuel Puig, do que os nossos vizinhos conhecem a literatura brasileira em seus momentos universais. Cortázar, por exemplo, confessara-lhe que da literatura brasileira só conhecia um episódio: o de porcos que devoram crianças em *Canaã*, Borges admirava *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Em contraste flagrante, já antes da Semana de 22, o modernista Mário de Andrade lia regularmente literatura hispano-americana através de

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

livros e revistas; o erudito ensaísta gaúcho Augusto Meyer conhecia Borges; Brito Broca, Alexandre Eulálio, Haroldo de Campos, ele próprio, Antônio Cândido e eu estávamos todos em diversos graus a par da grande literatura que vai do Rio de La Plata até o México de Arreola, Carlos Fuentes, Rulfo e Octavio Paz. Essa longa tradição da crítica brasileira, sublinhou Antônio Cândido, parecia-lhe um dos traços característicos da solidez da visão da história literária do Brasil que já vinha desde Veríssimo, Sylvio Romero, Araripe Jr. – e que não exista na América Hispânica, onde “se mostrava menor mediata a percepção de como passavam as tochas de um autor a outro, com mesclas estilísticas e culturais dependentes do Capitalismo, mas com atrasos de época” como, por exemplo, tanto o Brasil quanto os hispano-americanos importando movimentos do romantismo ao parnasianismo, do surrealismo ao naturalismo.

O professor convidado daquele primeiro dia das “Jornadas”, David Arrigucci, autor de *O Escorpião Encalacrado*, aludiu também, a essa dependência latino-americana de matrizes europeias e, recentemente, norte-americanas também. Modestamente, considerou-se um “amador em matéria de literatura latino-americana em sua parte escrita em espanhol”. Ela o interessara, porém, por motivo de ordem política: durante o auge da repressão da Censura no Brasil, “de 1960 a 1970, tínhamos uma literatura de resistência” e aludiu à escritora Lygia Fagundes Telles, presente ao conclave, a Autran Dourado e Osman Lins, entre outros, como integrantes dessa resistência. Explicou, porém, que seu interesse pelos livros de um Cortázar, para citar apenas um escritor vizinho, decorria da abertura para o imaginário” que os grandes autores davam a um Brasil temporária, mas ferreamente fechado pela Censura draconiana então existente. Com pleno acerto, destacou a grandeza de Juan Rulfo, o deslumbrante contista e romancista de obra exígua, mas que influenciou até em um compositor maior da música popular brasileira, como Chico Buarque de Holanda, inspirado no mestre mexicano para adaptar *Tomala* e termonou destacando que Borges lhe parecia maior do que Cortázar como escritor e que Gabriel Garcia Márquez, na sua opinião, era um equívoco literário, ambas observações lucidíssimas. A literatura deste continente que se fazia fora do Brasil lhe pareceu, na época que precedeu a atual abertura política, uma forma de escapar “rumo ao Belo e ao Arricado”.

Ángel Rama foi explícito ao constatar que nunca se produzira uma integração das literaturas latino-americanas anteriormente e que paralelamente se consolidaram dois fenômenos históricos diferentes: enquanto o Brasil se solidificava em uma só vasta Nação, a Hispano-América se fragmentava em 20 ou mais Nações – “foi a balcanização política do nosso Continente”. Em seguida destacou que, nascidas de revoluções, as pátrias latino-americanas davam à sua propalada vocação de integração meramente, um sentido retórico. Hoje, contudo, para sobrevivermos é forçoso que nos integremos e nos comuniquemos, vivendo na era eletrônica de instantânea transmissão das informações por satélites abarcando toda a Terra. Impressionou-o o fato de o decantado *boom* da grande literatura latino-americana ter nascido na Europa ou/e nos Estados Unidos, portanto, fora do ambiente geográfico do qual ela se origina. No entanto, dava importância à coincidência de, apesar da dependência dos países latino-americanos, das colônias, de matrizes europeias, ter surgido em países que não se comunicavam naquela época e se desconheciam mutuamente, como o México e o Brasil, “um movimento simultâneo de Arcádias literárias suculentas com seus pastores e apaixonados”, criando uma literatura fora das Academias vetustas de Madrid e Lisboa, das quais as colônias americanas tinham sido alijadas. Nos últimos 30 anos, a comunicação se tornara um fenômeno planetário e a América Latina, que fora repartida seguindo fronteiras nacionais

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

impostas de forma inteiramente arbitrária pelos colonizadores, de forma análoga à da divisão da África pelas potências imperialistas, hoje se comunicava e precisava urgentemente comunicar-se para sobreviver.

Não obstante, o que quer dizer América Latina? perguntou Ángel Rama. É “uma definição infausta, pois ficam fora dela as culturas indígenas autóctones e as culturas africanas importadas”. O que é Literatura? “A concepção sacralizada da Literatura que se tinha tradicionalmente já é algo do passado” e é tarefa nossa recuperar as literaturas não só integrando nesse conceito, segundo Foucault, a literatura de cordel do Nordeste como o desenho original de nossos países que foi desfigurado e que devemos recuperar e reivindicar.

Austero, conciso, quase solene, o professor Cornejo, do Peru, lançou como que uma bomba-relógio no Seminário: o tema daquele primeiro dia de debates era “Integração e/ou marginalidade da Literatura Brasileira no conjunto das literaturas latino-americanas”. Ora, se há uma só literatura brasileira e uma única literatura hispano-americana, é de fundamental importância não nos abstrairmos dessa interrogação e reconhecermos, logo de início, que há *várias* literaturas brasileiras e várias hispano-americanas simultaneamente e sequencialmente. O que – perguntou de forma explícita – existe de mais heterogêneo do que a literatura indígena andina e a que se faz do Rio de la Plata ou entre a novela do Nordeste e a poesia concreta do Rio e de São Paulo? Deus a preeminência a fatores políticos, sociais e econômicos de atraso da América Latina que proveem da sua História e pairam acima dos fatores culturais e literários, já que as literaturas latino-americanas são o resultado de formações sociais de atraso, de predominância da vida rural pré-capitalista. A seu ver, era decisivo examinarmos o fenômeno literário e cultural continental a partir do tipo de organização e dominação sociais, portanto, a crítica e a teoria literárias sozinhas não resolveriam nunca essa problemática e precisavam pedir socorro às ciências sociais, pois só por meio de um enfoque interdisciplinar poderíamos obter uma imagem mais fiel da nossa literatura e da nossa cultura em toda a sua multiplicidade e diversidade.

Encerrada a jornada com uma exposição *impromptu* de Ángel Rama, que fulgura e magnetiza a plateia, e com intervenções de Hilda Hilst e Lygia Fagundes Telles contra uma visão apenas política da literatura (Hilda Hilst: “Todo ato, será preciso repeti-lo?, é intrínseca e inelutavelmente político”), o segundo encontro, um dia depois, me pareceu o mais profícuo dos três, o mais equilibrado, o menos inflamado e por isso mesmo o mais sumarento pelo que dele restou. Em sua exposição, o professor argentino convidado, Ángel Nuñez começou dando ênfase à compartimentação das literaturas latino-americanas não só dentro de um país como de um país a outro. “Em Buenos Aires não consigo comprar livros publicados em Lima”, exemplificou. Par em seguida destacar o conflito entre as técnicas expressivas diferentes mesmo dentro das mesmas fronteiras nacionais: de um lado uma literatura popular, de outro a da elite, mas são culturas estanques, que não se comunicam e não se fecundam mutuamente, pelo menos até agora. Foi adiante: o *Martin Fierro* é recusado, ignorado e negado pela cultura oficial argentina. Além desse preconceito cultural, há deformações ideológicas que marginalizam certas formas de expressão literária ou cultural, além das deformações que o mercado comercial, por parte das editoras, já por si impõe. No entanto, a ‘balcanização’ a que se fizera referência anteriormente não anulava certos centros geográficos regionais de cultura comum: o Rio Grande do Sul, a Argentina e o Uruguai, por exemplo, participavam da mesma literatura regional homogênea.

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

“Os critérios políticos apriorísticos, em última instância, trazem o perigo mecanicista capaz de deformar a realidade”. Concluiu salientando que havia traços comuns identificáveis entre as literaturas criadas no exílio imposto pela política dominante, daí resultando uma literatura que dá seu testemunho de uma situação totalitária. Mas, frequentemente, se trata de uma literatura jornalística, não se sabendo ainda se ela permanecerá ou se ela tem apenas um valor documental passageiro.

O professor Cornejo falou em seguida, aprofundando a questão das categorias de literaturas que coexistem no espaço e no tempo, às vezes sem nenhum contato, mesmo dentro de uma só Nação, as camadas sociais, culturais, econômicas etc., incapazes de comunicar-se ou entender-se entre si. Assim como há dentro de uma única literatura rotulada de “nacional” a diversidade de sistemas rurais pré-capitalistas, feudais, ao lado de regiões já capitalistas, há igualmente uma diversidade profunda de idioma numa mesma nação. “Aqui temos falado apenas de duas línguas (o espanhol e o português), mas que papel desempenham então as outras culturas, mas nativas, como a cultura quéchua, aymará, guarani e outras? Esse é um erro cometido pela crítica latino-americana; o de negar estas literaturas, de classificá-las de ‘pré-históricas’ quando elas não morreram, depois da Conquista e da colonização, elas continuam vigorosas, como então são rotuladas de ‘marginais’?! Esse erro torna-se escandaloso no Peru, no Equador e na Bolívia: só é considerada literatura nacional aquela escrita em espanhol, esquecendo-nos de que à margem dela *continuam* as literaturas aymará e quéchua”. E convocou os antropólogos, os linguistas e os sociólogos a colaborarem na recuperação e no reconhecimento pleno dessas manifestações culturais paralelas e riquíssimas. Citou exemplos específicos irretorquíveis: no Peru, Mario Vargas-Llosa escreve *La Ciudad y los Perros* ou *La Casa Verde* ao mesmo tempo em que prossegue a tradição ininterrupta dos relatos orais, sem que haja qualquer comunicação entre o texto de Vargas-Llosa e estes. Ampliou o problema para áreas geo-culturais além do seu país:

A literatura gauchesca do Rio de la Plata, marginalizada, embora neste caso não haja a cisão de idiomas diferentes, pois é escrita em espanhol, apesar de considerado um espanhol popular, inculto, rural;

A poesia de *négritude*, que ele chamou de “negrista” do Caribe;

A literatura indigenista andina e a do México e da Guatemala (creio que o professor Cornejo pensava especificamente no texto esplêndido do *Popol Vuh* da Guatemala e no romance do guatemalteco Miguel Ángel Asturias, autor também de *El Señor Presidente*, Prêmio Nobel de Literatura em 1967 *Hombres de Maiz* (Os Homens de Milho) que recupera as culturas maias em oposição à dominação dos EUA na região;

O real-maravilhoso de um Alejo Carpentier, por exemplo, que demonstra esta pluralidade de concepções do mundo e, portanto, essa diversidade simultânea de literaturas e expressões culturais. Referiu-se a um personagem de Carpentier que ao mesmo tempo morreu e não morreu (provavelmente queria referir-se a *El Reino de este Mundo*?): para os colonizadores ele está morto, para os negros, não. São, conseqüentemente, duas visões opostas e simultâneas do mundo. Nomeou também o prosador peruano Arguedas e sua vinculação com a cultura autóctone do Peru em oposição à literatura urbana e espanholizante. Arguedas transforma a estrutura do romance com elementos provindos da música indígena, visões do mundo que vem de outro universo filosófico

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

incorporado à literatura ocidental dominante. Abre um campo novo de experimentação e mantém a diversidade através de uma transculturação.

Mesmo sem seu ímpeto verbal fulgurante do encontro inaugural, Ángel Rama trouxe novas contribuições às premissas assinaladas por Cornejo. Distinguiu dois eixos sincrônicos nas imbricações entre Literatura e História: existem áreas horizontais e estratos sociais que se engrenam uns com os outros, dentro de um pluriclassismo dinâmico. Deu um exemplo concreto: na Colômbia (onde talvez se cultive o espanhol mais castiço e puro das Américas), os que nasceram, foram criados e vivem na capital, Bogotá, são apelidados *cachaços*. Usam terno e gravata, são tradicionalistas, conservadores e nunca “desceriam” até o que consideram “baixo”: os valores culturais do negro que povoa a região costeira do Norte da Colômbia, assumidos por Gabriel Garcia Márquez. Rapidamente, citou ainda, no Brasil, Ariano Suassuna em contraste com a literatura urbana, e aludiu à pluralidade entre as preferências de cada segmento social, afirmando que pertencer a um estrato, a uma classe social, é aderir a um conceito de cultura. Há, concomitantemente, quem prefira as telenovelas, outros gostam de filmes de protesto político, ou fitas norte-americanas de faroeste ou de violência, espionagem, crime – e há os que elegem o diretor sueco Ingmar Bergman como o gênio cinematográfico, com *Gritos e Sussuros*.

Sem saber, Rama concordava com o pensamento da eminente arquiteta brasileira Lina Bo Bardi (que criou, entre outras obras importantíssimas, o Museu de Arte de São Paulo e o hoje destruído Solar da União, em Salvador, na Bahia) ao declarar que não existem mais folclores puros: o folclore hoje é mera congelação do passado, porque a contaminação da urbanização e outros valores alheios à autenticidade do folclore o relegou a um estado rígido de cristalização. “Não existe literatura sem ideologia, a literatura não se reduz à ideologia apenas, mas se faz dentro de uma ideologia”. Concluiu, encerrando o segundo dia do Seminário, chamando a atenção para o impacto da era moderna nas comunicações: no século XIX, cabos submarinos unem o Rio de Janeiro e Buenos Aires com a Europa, o jornalismo, o livre acesso à informação, as viagens resolvem o problema da comunicação com os centros europeus culturalmente dominantes. Este processo se acelera: o rádio na década de 50, a tv na de 60 tornam a estratificação imposta pelo Estado homogeneizante mais rígida e a mobilidade social menos possível, tese, na minha opinião, muito discutível.

O professor brasileiro convidado, Norman Potter, abriu o terceiro e último encontro ressaltando que era a primeira vez que vemos colegas hispano-americanos no Brasil dialogando conosco: “É mais fácil encontrarmos Jorge Luís Borges no Texas do que em Buenos Aires.” Indagou: o batidíssimo *boom* da literatura norte-americana na Europa e nos Estados Unidos, ao criar um público leitor importante para esses escritores de sucesso de crítica e de mercado, não terá influído na própria criação literária? Não há, sobretudo nos Estados Unidos, um vasto número de professores universitários que se digladiam, uns recusando o *boom* porque veem nele apenas o aspecto comercial do *business* que impõe o *best seller* e o lucro, mas raramente a qualidade, outros fazendo do *boom* a base de suas mercenárias e florescentes carreiras acadêmicas?

Mário de Andrade, revelou o professor Potter, antevira problemas e situações que só hoje emergem plenamente nessa imbricação entre Literatura e seu uso para fins comerciais de outros que não os do autor. “Procurando traduções de Mário de Andrade nos Estados Unidos, eu vi em cartas dele que já em 1930 ele exigia 50% dos direitos autorais e de filmagem eventual de qualquer de suas obras.”

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

Finalizou sua contribuição apontando para outros fatores de distorção da Literatura: “além do critério do lucro comercial a ser extraído dela: sendo nós todos professores, não estaremos dando à Literatura um sentido pedagógico? Nos Estados Unidos, por exemplo, os alunos estão mais preocupados, quando estudam a literatura latino-americana, em ressaltar e aprofundar o exame de seus aspectos formais, com influências marcantes do *new criticism* (nova crítica, introduzida no Brasil predominantemente por Afrânio Coutinho) de Wellek e Warren, do *close reading* etc. Depois, na França, e logo no Brasil, tivemos o modismo do estruturalismo – tudo isso tira a Literatura do seu contexto literário e histórico elementar. Em 1957, quando estive na Alemanha, deparei com uma atitude remanescente do século XVII: lá se fala da nossa literatura como de *Überseeliteratur*, (isto é a literatura além-mar), como na França se fala do mesmo tema como sendo a literatura de *là-bas*, a literatura que está lá embaixo. Ora, tudo isso pressupõe a arrogância etnocêntrica europeia, a arrogância do homem branco que se crê superior aos povos das Américas, da África e da Ásia, numa atitude tão obsoleta que está, culturalmente, numa fase anterior ao próprio Capitalismo, aquém dele.”

Aí o professor peruano Cornejo tomou a palavra para indagar: como se desenvolve uma reflexão sobre a crítica literária? Esse é o “problema que vertebra y organiza *todas* las críticas literárias latino-americanas”. Essas fontes, na sua opinião, seriam duas:

A reflexão tem uma dinâmica própria, quase científica, de proceder a retificações de problemas e de abrir novos campos ou examinar os novos campos que a Literatura abriu para si e para a crítica. Aí existiria uma *relativa* autonomia da crítica literária.

O aparecimento de uma grande obra literária acarreta uma mudança na própria crítica. Há, por exemplo, uma crítica *antes* e outra *depois* do *Ulysses*, de Joyce. Como se coloca esse problema na relação entre Literatura e crítica literária na América Latina? perguntou.

Prossigui realçando a dinâmica excessivamente dependente das matrizes europeias e norte-americanas no campo da crítica literária latino-americana, o que implica uma relação quebrada com a própria Literatura e dando dois exemplos:

A crítica literária latino-americana importou a noção de *genre* ou gênero literário, que é uma noção que não se aplica a *toda* a literatura no Novo Mundo latino. O *Facundo*, por exemplo, não se enquadra em nenhum gênero e querer enquadrá-lo seria violentar um texto que na verdade é muitas outras coisas *além* do gênero. Por conseguinte, a crítica literária, ao não consultar a sua própria Literatura, leva a resultados errôneos e tergiversa a realidade da nossa literatura.

Aqui se falou muito de estratificação, de literatura imediatista jornalística, testemunha da sua época, mas não se consultou a multiplicidade de movimentos e estratos sincrônicos. Por exemplo: o romantismo na Argentina e no Peru foi um movimento heterogêneo, deixando claro que, formalmente, a Sociedade e a Literatura são opostas. Continuamos a aceitar valores e conceitos que não são os nossos: até quando vamos continuar assim? Entre a excessiva subjugação a critérios de fora e o perigo igualmente estéril de um regionalismo ou nacionalismo xenófobos, que levam fatalmente a um provincianismo literário, como nos colocamos diante dessa dialética da nossa História latino-americana?

12. Um produto que a Alalc não negocia: cultura

Ángel Rama não tardou em intervir: “Sinto terror pelo terrorismo crítico: quem quer que seja que não tenha aplicado as teorias marxistas ou estruturalistas de Jakobson é automaticamente um obsoleto execrável etc., como se fôssemos importais e não devêssemos errar nunca. Mas a minha criação religiosa me faz, ao contrário, crer é nesta carne viva, permanente. Como no poema de Rubén Darío: “Livrai-nos, Senhor, das Academias literárias!”. Em lembrou um poema de Carlos Drummond de Andrade que igualmente dizia, com referência jocosa e irônica ao excesso de jargão tirado da linguística, mais ou menos: “Livrai-nos, Senhor, dos fonemas e morfemas!” Demonstrou o temor de que matérias alheias à Literatura pudessem matar a beleza e nos deixar com saudades do Belo que havia originariamente nela. Achou “enfadonhos” os sociólogos e questionou o valor final de uma interpretação algébrica do texto literário, utilizando-se a matemática da linguística ou os dogmas da psicologia: tudo é símbolo fálico ou de neurose etc. “O que resta então da beleza da Literatura quando terminaram tais exegeses? Hoje é *de rigueur* sermos engajados politicamente, mas eu sinto saudades daquela liberdade caótica de antes da linguística, da sociologia, de Freud, Marx, Lévi-Strauss etc. etc. A Arte não está contida em nenhuma receita apriorística, já pronta; não. A Arte tem paradoxos intrínsecos e um caos implícito indecifráveis.” Lembrou a posição do ensaísta alemão Walter Benjamin diante da obra pictórica de Klee, para acrescentar que a crítica e a obra de arte se defrontam em um saboroso corpo-a-corpo de conhecimentos e desconhecimentos mútuos. Em contraposição ao conceito grego de *daimon*, que Sócrates definia como sendo a busca do artista de encontrar seu semelhante, o espírito moderno postula, ao contrário, que “*je suis l'autre*” (“eu sou o outro”). Desde Cervantes, pelo menos, existe o “curioso impertinente”, é o crítico que quer pôr *tudo* à prova, o que é perigoso porque na Arte *tudo* pode ser ao mesmo tempo, essa busca do outro (*la búsqueda de la alteridade*) é que nos permite reintegrar-nos na humanidade por meio das obras de Arte.

Seguiu-se uma deliciosa escaramuça entre o professor Carlos Vogt, do Departamento de Linguística da Unicamp, e o coordenador do encontro, o professor Antônio Cândido e que este resumiu concisamente, pedindo desculpas por exorbitar de suas funções e falar, função que não é, normalmente, a de um coordenador, sendo-lhe até mesmo tacitamente vetada. “O Carlos Vogt, está fazendo uma provocação tão escandalosa que eu não resisto, pois ele está propondo justamente uma pesquisa para averiguar em que medida a linguística e a teoria literária podem colaborar. Como, então, uma não tem importância para a outra?! O Vogt está preocupado com certos exageros de teorias linguísticas recentes, mas todo o progresso da teoria literária moderna está ligado à linguística. Totalmente. Se eu pego por exemplo a linguística spitzeriana (do ensaísta alemão Leo Spitzer), que é fundamental para a crítica moderna, vejo a busca do traço literário por meio da intuição que permite, depois, extrapolar numa visão genérica muito arbitraria, mas que é feita com uma rigorosa análise linguística.” Depois fez referências várias à chamada “estilística positiva” da Suíça, que tem resultados dos mais importantes, a distinção entre um estrato estético e um estrutural que pressupõe uma sensibilidade e uma capacidade de análise linguística e à Escola de Praga, em torno de Karovsky e principalmente aos formalistas russos, que revolucionaram a teoria literária a partir da linguística e, como o Carlos Vogt, quer que se estude a possibilidade de uma união entre a linguística e a teoria literária. Eu acho que eu sempre soube que ele estava fazendo esse paradoxo para chegar a essa conclusão, ele quer uma relação adequada, justa, entre teoria literária e linguística. Mas dizer, como ele disse, que as relações entre elas são catastróficas para ambas, eu tomo isso como uma *boutade*, pois o progresso da teoria literária se deve à fecundação nela por

12. Um produto que a Alalc não negocia: cultura

parte da linguística”.

Carlos Vogt revidou, mas como não havia tempo para essa polêmica que Antônio Cândido chamou de “problema pessoal” entre ele e seu contentor, e que durava há quase 20 anos, da mesma forma, não há espaço aqui para transcrever todos os lances desse duelo que foi transferido para uma conversa a dois. O público riu gostosamente quando Antônio Cândido declarou que Carlos Vogt não trouxera da França o cumprimento da missão sagrada de que fora incumbido, o de trazer de volta a unidade operacional da teoria literária que seria o *literaturema*.

Daí por diante, na minha opinião, o último encontro das “Jornadas de Literaturas Latino-Americanas” passou a ter um enfoque excessivamente, abusivamente político. Antônio Cândido, como fiel da balança, foi fecunda e etimologicamente o autêntico e justo mediador entre os dois campos de batalha que se abriram. Observou judiciosamente que Ernst Jünger é um grande escritor, apesar de ter aderido ao nazismo. Documentou o sectarismo deformante do grande crítico marxista húngaro Luckacs, “que ao estudar os grandes romancistas distorceu a realidade e deu relevo a Galsworthy na literatura inglesa e a Romain Rolland na francesa, ignorando Joyce e Proust”. O absurdo de tal posicionamento pusilânime ou fanático não precisa ser ressaltado, a meu ver, mas mesmo assim eu pedi a palavra, naquele conclave democrático, fruto da abertura política recente, depois das trevas totais do governo Médici e sua Censura castradora. Lembrei que já se insistia tanto na palavra “dominação estrangeira” e “exploração” dos povos e dos direitos humanos de nós todos, infelizes latino-americanos manipulados hoje pelo capitalismo norte-americano, japonês ou europeu ocidental, por que não falarmos também da nova “dominação estrangeira”, da nova “exploração” dos povos e dos direitos humanos que a União Soviética impunha e impõe crescentemente a Cuba, à cultura cubana e à literatura cubana desde a tomada do poder por Fidel Castro? Citei o magnífico ensaísta e poeta mexicano, Octavio Paz, que teve a coragem de denunciar que “Cuba se transformara de um bordel norte-americano, antes de Fidel Castro, num quartel soviético, agora, com Fidel Castro no poder”. Recordei que Cuba, exatamente como o resto da América Latina, tinha já seus mártires, como Hubert Matos, seus escritores no exílio como Cabrera Infante. Por que ver apenas um lado da questão e não os dois? No que fui apoiado por Antônio Cândido que aduziu outro nome: o de Severo Sarduy, tão exilado de Cuba e tão proibido na Ilha quanto Vargas-Llosa tinha sido exilado do Peru e seu livro *Batismo de Fogo (La Ciudad y los Perros, no original)* proibido pelas Forças Armadas e incinerado em praça pública em Lima.

Foi lembrado por mim que a magnífica tradução dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Boris Schnaiderman da moderna poesia russa esbarrava num único senão, a meu ver: de repente os poetas *desapareciam* de cena. Já que estávamos com vários estudiosos argentinos presentes e um dos problemas cruciais da Argentina era o da peregrinação diária das mães que perderam os filhos misteriosamente e desfilam diante da Casa Rosada, ou seja, o Palácio do Governo, em Buenos Aires, pedindo que o Governo do General Videla esclareça onde estão os seus pranteados filhos e parentes, os trágicos *los desaparecidos* da guerra travada no país vizinho entre os militares e os terroristas de Esquerda e Direita, o que acontecia com os grandes poetas russos vítimas dos expurgos stalinistas que lhes dava a faculdade de bruscamente evanescerem no ar? Por que se ocultava o nome do grande poeta Ossip Mandelstam, que morreu no campo de concentração gelado de Stálin, o *Gulag* apavorantemente descrito com precisão por Soljenytsin? Por que se

12. Um produto que a Alalç não negocia: cultura

ocultava, exatamente como acontece até hoje na União Soviética, a criação poética extraordinária de uma Anna Akhmatova?

Já que a professora Lígia Moraes Leite, da USP, declarou que não era stalinista, não era tarefa precípua dos que *não são* stalinistas recuperar toda essa grande literatura de um Pasternak, que até hoje tem seu *Dr. Jivago* proibido na Rússia? Trata-se de correntes poderosíssimas que nos foram subtraídas pelo totalitarismo do mesmo Stálin que mandou trucidar Trótski e que Rosa Luxemburgo já profeticamente previra, em 1921, levaria o “centralismo democrático” de Lênin ao Partido único e à supressão de todos os ideais de liberdade que ela via implícitos nos escritos de Marx, pelo menos do jovem Marx.

O professor Carlos Vogt abriu fogo contra mim, referindo-se indiretamente à “mente diminuta” que, presumo, só pode ser a minha, pois nela não cabem nem os dogmas nem os axiomas nem os teoremas nem os *ukases* nem os ultimatus. Assim como não houve espaço para a linguística, que travara uma luta abstratamente corporal entre Carlos Vogt e Antônio Cândido, tampouco há espaço aqui para resumir todos os lances desse choque que inclui certas táticas que conheço há 20 anos e que já eram utilizadas na Escola do Teatro da Bahia, em Salvador, na década de 60 antes de 1964: quando eu falo há risinhos de mofa orquestrados antes de eu abrir a boca. Outros figurantes saem acintosamente no momento em que eu começo a falar, gravadores são desligados automaticamente mal enuncio a primeira sílaba do que seja que eu vá dizer. São as famosas e palpavelmente existentes “patrulhas ideológicas” que Cacá Diegues teve a coragem extraordinária de denunciar sozinho e antes que qualquer outra pessoa, publicamente, no Brasil. Vemos substituir-se em vários lugares a horrenda censura da dobradinha Buzaid-Falcão dos funestos tempos em que o Brasil estava fora do seu tempo e do seu espaço, por uma censura clandestina, subliminar, atuante e eficaz, que busca aperfeiçoar-se e calar a todos nós, dissidentes das Verdades Eternas e Universais emitidas pela Nova Inquisição, a Inquisição política, praticada pela URSS e todos os seus satélites, de Cuba ao Vietnam. Lembrei que assim como a psicologia, no Ocidente, não ficara presa aos ensinamentos de Freud, mas os retificara e enriquecera com as contribuições sucessivas de Jung, Wilhelm Reich, Melanie Klein, Bio e outros, por que os intelectuais da Esquerda legítima – a Esquerda que é lúcida, se questiona, se autocritica e se corrige – são privilégio da Itália e da Espanha, com o secretário-geral do Partido Comunista Italiano, Enrico Berlinguer, ousando condenar a invasão do Afeganistão pelos tanques russos? Por que só na Itália se repensa Marx, não só a partir de Gramsci, mas com Giorgio Amendola, Rossana Rossanda, Pietro Ingrao e Lucio Lombardo Radice, e com a adesão de importantes cientistas e pensadores? Por que o Brasil não poderia, através do pluralismo democrático autêntico, dar a sua contribuição que não pode ser a mumificação do pensamento da Esquerda, a ponto de lhe dar a rigidez cadavérica do corpo embalsamado de Lênin no mausoléu pomposo na Praça Vermelha, em Moscou? Por que o Brasil ainda não tem o seu Felipe González, antimarxista de esquerda?

Por que, quando os Estados Unidos praticaram ações abjetas contra o Vietnam, penso, as fotos e os textos dessas atrocidades de genocídio foram manchetes obrigatórias dos jornais e agora o genocídio do Camboja e a invasão do Afeganistão são relegados a páginas interiores, com o futebol passando a ser o ópio do povo? Como que escutei os versos de Chico Buarque de Holanda que falam do alienamento brasileiro, referindo-se ao fato de no Brasil se continuar a jogar muito futebol, a ouvir *rock* e um dia bater sol e outro fazer chuva. Quando eu ia deixando o recinto do

12. *Um produto que a Alalc não negocia: cultura*

Seminário, Ángel Rama, que me concedera uma extensa entrevista exclusiva no dia anterior, talvez inconscientemente abandonou o tratamento de “tu” que tínhamos adotado espontaneamente entre nós. Disse-me, caminhando rápido e quase sem se voltar para mim: *Usted es un peleador, eh?* (O Sr. é um lutador ou o Sr. é combativo, briguento, polêmico). Concordei. Um *peleador* muito solitário, execrado por determinada Esquerda, mas que é aceito em diálogos com a Esquerda Lúcida, que vai desde Deng Xíao-Ping até os comunistas italianos e Jorge Semprun na Espanha - são os que veem, como o sublime Sakharov, que o Rei Breznev está nu.