



Arthur Jaceguai

Arthur Jaceguai^{*}

ALBERTO VENANCIO FILHO

Ocupante da
Cadeira 25
na Academia
Brasileira de
Letras.

Nascido em 1843, filho de José Inácio Silveira da Mota, professor catedrático da Faculdade de Direito de São Paulo, que ganhou projeção na vida política como deputado provincial e geral, conselheiro do Estado e senador pela província de Goiás. Com essa predisposição para o estudo de Direito, a vocação levou o futuro barão de Jaceguai à Marinha. Ingressou na Academia da Marinha com 15 anos incompletos, fez uma carreira brilhante, e em 1960 já era guarda marinha e em 1962 com menos de 21 anos foi promovido a segundo tenente. Após essa promoção, assume o cargo de professor de hidrografia e inclui o ensino de história naval por considerar não ser possível o aprendizado sem o acréscimo da história naval. E nessa função apresenta relatório sobre o ensino naval e sugere medidas para aperfeiçoá-lo.

^{*} Palestra proferida na Sessão das Efemérides do dia 30 de junho de 2011.

Esteve embarcado em vários navios, realizou visitas ao exterior, inclusive à China, e aos 22 anos é indicado secretário do almirante Tamandaré.

Em 1868 é nomeado comandante do navio Barroso em ação na Guerra do Paraguai. Após o embate do Curupaiti, ocorre o maior feito da guerra, a passagem de Humaitá. Jaceguai lidera a esquadra brasileira numa manobra audaciosa e rompe as baterias paraguaias.

Um observador comentou a descrição por ele feita do episódio:

“São os melhores trechos do escritor, os que surgem de suas impressões pessoais da Guerra do Paraguai. A descrição das chatas paraguaias, a narrativa da planura do Chaco, por onde se inicia a invasão, o relato das cenas e das lutas, com milhares de espectadores distribuídos ao longo do rio, a influência dos torpedos na guerra naval, a tragédia do combate do Passo da Pátria, iniciado com o fragor de uma tempestade violenta, são páginas de um escritor que não deve ser esquecido”.

Em 1974 é nomeado adido naval em Londres, e convive com Joaquim Nabuco, adido da Embaixada.

Chefe da esquadra em 1882, ao deixar a função é reformado no posto de almirante de Esquadra, mas ainda volta à carreira como diretor da Biblioteca e Museu da Marinha, redator da *Revista Naval Brasileira*, e mais tarde diretor da Escola Naval.

O presente roteiro biográfico, bem como as informações sobre Jaceguai, se baseiam no excelente livro de Barbosa Lima, de homenagem ao antecessor na Cadeira 6. O livro foi publicado em 1955 na primeira fase da Coleção Afrânio Peixoto, e reeditado em 1996 – 100 anos de Barbosa Lima Sobrinho e da Academia – com prefácio de Antônio Callado.

Por ocasião da publicação do livro *Balmaceda* de Joaquim Nabuco, Jaceguai numa carta aberta, *O dever do momento*, de setembro de 1895, publicada primeiro no *Jornal do Commercio* e depois em folheto, incita-o a servir a república em nome de uma amizade indestrutível. Nabuco responde com carta que chamou *O dever dos monarquistas*.

Numa das frases mais duras que alguém jamais terá escrito sobre a monarquia, Jaceguai aponta: “uma planta que só pode medrar artificialmente, enquanto teve para vivificá-la o estrume da escravidão”.

Explica o advento da República, a atitude conformada do povo, que não encontrava razões para uma fidelidade mais enérgica ao regime deposto. Não deixa de anotar que a ditadura republicana se exercera fazendo promoções de militares aos milhares. Quanto a ele, não sustentava essas ideias com qualquer pensamento subalterno. Declarava que “todas as minhas ambições limitaram-se à esfera da minha profissão” e que a política não o atraía, sendo, no Brasil, uma carreira que, “para o maior número, assemelhava-se ao esporte da montanha-russa – em que o veículo começa descendo para poder elevar-se”.

Dizia que: “A república tem grandes problemas preliminares que resolver e que são incógnitas uns dos outros. Tem o problema financeiro, o problema federal, o problema militar. Tornar a república solvável; tornar a república articulada; tornar a república civil não é pequena tarefa”.

E fazia um apelo ao amigo Nabuco para que esquecesse o “exotismo” monárquico e que viesse “ilustrar o novo regime político do Brasil com esse nome venerado com que vosso pai ilustrou o amigo”.

Para Jaceguai não há argumento melhor do que o ativo da república:

“Temos seis anos de república; tínhamos uma tradição de humanidade a mais bela da América: de abolição sem guerra civil, de guerras exteriores sem conquista, de revoluções sem vinganças, e hoje? Onde está Lorena? Onde estão os filhos de Trajano de Carvalho? Onde está o marechal Bato-vy? Onde está o barão do Serro-Azul, com os seus companheiros de vagon? Onde está Saldanha da Gama?

Declaro, sem afetação de patriotismo, que, com a minha experiência, se eu tivesse de escolher uma pátria, outra não escolheria senão este mesmo Brasil, porque, apesar de todas as incertezas de seu futuro, ainda será, por muito tempo, o país onde os deserdados da fortuna serão menos desgraçados. Sou o homem da minha raça: tanto basta para que eu não a julgue inferior a qualquer outra”.

Diz Barbosa Lima Sobrinho:

“O estudo é admirável pela clareza da exposição, pelo vigor da frase, pela profundidade e segurança dos conceitos. Nele Jaceguai relata seus últimos contatos com o Imperador, a que pode servir depois do 15 de novembro, ‘feito cortesão da última hora da monarquia’. Sua tese é de confiança no Brasil”.

Há um episódio curioso na vida de Jaceguai; em viagem de serviço a Montevideu ele se enamora de uma artista de teatro Luisa Gleich e com ela vem a se casar, constituindo um casal feliz. E há outra curiosidade: na última exibição da artista no Rio, em 1869, representando a peça “Soror Teresa”, um jovem estudante, com 20 anos, declama do camarote versos de exaltação:

Lembra-se Excelsa, este povo todo
Que se curva diante à majestade
E que escreve pra ti, ao som das palmas,
Todo um poema de eterna saudade.

O poeta chamava-se Joaquim Nabuco.

A obra literária de Jaceguai é toda voltada para assuntos navais, desde o primeiro livro *Organização naval* (1895), que reúne coletânea de artigos, publicados na *Revista Brasileira* e no *Jornal do Commercio*; *Quatro séculos de atividade marítima*, em colaboração com Vidal de Oliveira, é uma história da Marinha Brasileira, de aspirante a almirante, em cinco volumes, publicados em várias datas. O livro considerado mais importante é *Reminiscências da Guerra do Paraguai*, publicado postumamente em 1935, que tem uma redação mais aprimorada e novas impressões pessoais.

Assim se expressou José Veríssimo:

“O seu livro sobre *Organização naval*, os seus artigos na *Revista Marítima* e a sua interessante colaboração na *Revista Brasileira*, recontando, com elegância e

desembaraço, a ‘Primeira missão brasileira à China’, completaram e assentaram essa primeira impressão. Conhecemo-lo, então, nas palavras desta *Revista*, como um cavalheiro, se esta palavra traduz o intraduzível *gentleman* dos ingleses, conversador dos mais agradáveis, variado, interessante, cheio de espírito e inteligência, conhecendo não só o navio e a manobra, mas o gabinete de estudo, os salões, os livros, a poesia e as artes; um marinheiro forrado de um intelectual, um soldado, homem de sociedade e homem de cultura”.

E Barbosa Lima Sobrinho acrescenta:

“O que explica, sem dúvida, a sua eleição para a Academia de Letras, como um expoente da Marinha brasileira, capaz de manejar o seu idioma com a mestria de um homem de letras e de escrever livros de história, em que conseguia ir adiante da exaltação sistemática dos panegíricos, para traçar páginas vivas de crítica e de interpretação, fazendo da história, como deseja a historiografia, uma reatualização do passado”.

Jaceguai é eleito acadêmico na categoria sugerida por Joaquim Nabuco de expoente e com o forte empenho pessoal dele.

Já na sessão inaugural Nabuco expunha a tese dos expoentes:

“A nossa lista de nomes parece representar o que nossas letras possuem de mais distinto. Algumas das nossas individualidades mais salientes nos estudos morais e políticos, no jornalismo e na ciência, deixaram de ser lembradas. A literatura quer que as ciências, ainda as mais altas, lhe deem a parte que lhe pertence em todo o domínio da forma”.

Neste mesmo ano, Nabuco se manifestava em carta a José Carlos Rodrigues sobre esta categoria e de forma irônica sobre os literatos:

“Desde a fundação, penso que você, como um *representative men* de nossa intelectualidade da mais alta, deveria ser da Academia. Havia então uma

concepção acanhada da inteligência que fazia preferir as forças intelectuais poderosas, pequenos e insignificantes fios de pensamentos somente porque deslizam por areias e pedras mais ou menos sonoras”.

Entre os nomes citados por Nabuco, o primeiro é o de Jaceguai, mencionado em cartas. “Desde a fundação, escreve ele de Challes, em 1903, pensei que os homens como ele (Jaceguai), Lafayette, Ferreira Viana, Ramiz Galvão, Capistrano e os outros que você sabe deviam ser dos que têm a honra de ser presididos por Machado de Assis”.

Quando da eleição de Euclides da Cunha em setembro de 1903, está presente o nome de Jaceguai, Machado se rejubila com a eleição e escreve para Nabuco:

“Não se tendo apresentado nem o Jaceguai nem o Quintino, o seu voto recaiu, como me disse, no Euclides. Mostrei ao Jaceguai a parte que lhe concernia na sua carta. Espero que ele se apresente em outra vaga, não que me dissesse, mas pela simpatia que sabe inspirar a nós todos e terá aumentado com a intervenção que V. francamente tomou”.

Em outra carta, Nabuco insiste com Machado:

“A minha teoria, já lhe disse, devemos fazer entrar para a Academia as superioridades do país. A Academia formou-se de homens na maior parte novos, é preciso agora graduar o acesso. Os novos podem esperar; em vez de entrarem agora por simpatias pessoais ou por serem de alguma *côterie*. A Marinha não está representada no nosso grêmio, nem o Exército, nem o Clero, nem as Artes, é preciso introduzir as notabilidades dessas vocações que também cultivem as letras. E as grandes individualidades também”.

E Nabuco, em carta de outubro de 1904:

“Eu pensei que o Jaceguai desta vez se apresentaria. Ele, porém, achou mais fácil passar Humaitá do que as baterias encobertas do nosso reduto. Quais são essas baterias? A do Garnier lhe daria um salva de... quanto tiros? Onde estão as outras? Eu nada sei, mas, se ele for candidato, meu voto é dele, pela razão que fui eu quem lhe sugeri o ano passado a ideia”.

Machado de Assis não discorda da teoria, mas explica: “A sua teoria das superioridades é boa; os nomes citados são dignos, eles é que parecem recuar”.

E Nabuco, na vaga de Martins Jr., cita José Carlos Rodrigues, o chefe do *Jornal do Commercio* e “o nosso Carvalho Monteiro, de Lisboa”, bibliófilo, especialista em Camões e com quem Nabuco se correspondia. Concorde que nenhum dos dois tem afinidade com Martins Junior, mas afirma: “é a Cadeira de Taunay e Patrono Otaviano, e desses dois o Jaceguai seria o substituto indicado por eles mesmos”.

Na vaga de José do Patrocínio, Nabuco escreve em 28 de julho de 1905 a Machado e insiste no nome de Jaceguai:

“O meu voto para a vaga do José do Patrocínio na Academia Brasileira é do Jaceguai. Acho que ele deve apresentar-se. Não compreendo que ele, que não teve medo de passar Humaitá, o tenha de atravessar a praia da Lapa.”

Comentando os inscritos à vaga de José do Patrocínio em 30 de setembro de 1905 Machado esclarece:

“A carta dá-me a indicação do seu voto no Jaceguai para a vaga do Patrocínio. O Jaceguai merece bem a escolha da Academia, mas ele não se apresentou, e, segundo lhe ouvi, não quer apresentar-se. Creio até que lhe escreveu nesse sentido. Ignoro a razão, e aliás concordo em que ele deve fazer parte do nosso grêmio”.

Machado comenta em carta de 15 de outubro:

“A eleição da Academia deve ser feita em fins deste mês. Em carta que lhe escrevi, há dias, disse o que penso da eleição do Jaceguai, figura certamente representativa para a nossa Casa, mas, como você sabe, ele não se apresentou; nem ele nem o Arthur Orlando”.

Em 14 de maio de 1907, Machado escreve a Nabuco:

“Para tudo dizer dei notícia também do voto que daria ao Assis Brasil ou ao Jaceguai. A este contei também o texto da sua carta, e instei com ele para que se apresente candidato na vaga do Teixeira de Melo (a outra está encerrada e esta foi aberta), mas insistiu em recusar. A razão é não ser homem de letras. Citei-lhe, ainda uma vez, o seu modo de ver que outrora me foi dito, já verbalmente, já por carta; apesar de tudo, declarou que não”.

Afinal, em 1907 Jaceguai se candidatava. E Nabuco se alegra:

“Acabo de receber uma carta do Machado dizendo que Jaceguai afinal cedeu à minha instância e que se apresenta candidato na vaga do Teixeira de Melo. Estou certo de que ele terá o voto do Rui e conto que também tenha o seu. Para mim a eleição dele será um grande prazer. O Rui pode telegrafar os dois votos de Haia”.

E foi eleito em 28 de setembro de 1907, com 23 votos, sem concorrente.

Arthur Jaceguai pertenceu à Academia durante apenas seis anos e sete meses com pouca assiduidade. Não teve atuação destacada, mas tomou algumas iniciativas. Assim, na sessão de 18 de abril de 1908, apresentou indicação, sugerindo que a Academia elegeisse comissão incumbida de coligir e coordenar as obras inéditas dos patronos, a fim de serem publicadas pela Academia.

Declara nos considerandos que a “Academia era uma instituição de natureza democrática como são todas as instituições congêneres nos países democráticos, ela aceita gostosamente a condição de ser mantida pelos recursos da nação, dos quais outras coisas não são mais do que o produto direta ou indiretamente dos povos”. Sugere também que se requeira aos poderes públicos competentes subvenções anuais para constituir um patrimônio que lhe permita existência condigna com seus elevados institutos.

Em 27 de maio de 1910 defende a ideia de reduzir o número de membros efetivos a 30, mas a proposta não teve andamento e em 1911 no debate sobre a presença feminina nos seus quadros, Jaceguai se manifesta favorável ao ingresso das mulheres.

A última atuação foi em 14 de setembro de 1912 na sucessão do Barão do Rio Branco. Era candidato Lauro Müller que substituiria o Barão na pasta das Relações Exteriores. Salvador de Mendonça liderou campanha contra o candidato que se apresentava sem obras e apenas com o prestígio político. Dizia: “Ou a Academia tem hoje as suas Termóplias, ou abre-se a porta à invasão da Hélade”. Jaceguai adere ao protesto e o chama de “aprendiz de literatura”. E declara: “Principalmente pela posição oficial que ele ocupa como ministro, o que no conceito de S. Excia. faz suspeitar da integridade moral e da espontaneidade dos votos que por ventura sejam dados àquele candidato”. Lauro Müller teve 23 votos contra 15 dados a Ramiz Galvão, em disputa renhida, votando pela primeira vez todos os membros efetivos. É uma das últimas sessões que comparece, vindo a falecer em 6 de junho de 1914.

No discurso de posse, Jaceguai não faz referência com surpresa ao antecessor Teixeira de Melo:

“Diante deste último nome sou forçado a calar-me, destoando talvez das praxes acadêmicas. Revelar-se-á porém a singularidade, ante a minha confissão, ingênua talvez, de não haver conhecido o homem nem a sua obra. A minha abstenção, neste caso, creio ser a maior homenagem que prestar possa à sua ilustre memória. Não seria digno dela, nem de mim mesmo,

ler apressadamente as produções para vir aqui fazer delas e do autor um panegírico convencional”.

Certamente Jaceguai teria condições de fazer o elogio do antecessor. A explicação foi sugerida pelo fato de Teixeira de Melo, no livro *Efemérides nacionais*, ao tratar da passagem de Humaitá, citar o nome do comandante da Divisão Delfim Carlos de Carvalho, depois Barão da Passagem, e omitido o nome de Jaceguai.

Antônio Callado, no prefácio do livro de Barbosa Lima Sobrinho, conclui: “Faço votos para que nossa Academia e o povo brasileiro em geral guardem boa lembrança deste Jaceguai que Barbosa Lima nos preserva e que foi um herói das armas, um cultor das letras e um republicano e patriota sem papas na língua”.

Zohar – a alma da Cabala

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

“Deus é toda a realidade, mas nem toda a realidade é Deus”.

MOISÉS CORDOVERO

Antes de penetrarmos nos mistérios do *Zohar* (o livro do esplendor), que é a obra central na literatura da Cabala, é justo que se preste homenagem ao Acadêmico Sérgio Paulo Rouanet, grande estudioso do pensamento, que inspirou a realização desta conferência. Segundo ele, como está no Gênesis (1:3), “faça-se a luz”, é preciso mergulhar fundo nos estudos do século XIII, para trazer à tona os tópicos principais das 2.000 páginas em que se concentra a corrente religiosa mística do judaísmo.

No nível filosófico, a Cabala, escrita originalmente em aramaico, procura explicar a relação entre Deus e a criação, a existência do bem e do mal, e mostrar o caminho da perfeição espiritual. Movimento de início aristocrático, tornou-se depois religioso e popular no século XVI, passando a atrair multidões.

Em sua versão popular, combinava letras hebraicas em fórmulas mágicas (amuletos) para curar enfermos e com objetivos essencialmente místicos, como a tentativa de apressar o advento do Messias.

A palavra “Cabala” vem da raiz *Kabbal*, que significa receber. Compõe-se de diversos livros, sendo o mais expressivo deles o *Zohar*, obra atribuída ao rabino Shimon Bar Yochai, que viveu no século II. Um estudo exato desses livros exige o domínio do hebraico, considerado um alfabeto sagrado. O ponto de partida de todo o conhecimento vem do alfabeto. As 22 letras que constituem esse alfabeto são também números. Essas letras não são colocadas ao acaso, uma após as outras. Isso significa que estudar esses signos requer o conhecimento de alta matemática.

Cada letra hebraica é uma potência que representa três elementos: além da letra (hieroglifo), é também um número (o da ordenação no alfabeto) e uma ideia. As relações de cada uma das 22 letras estão ligadas às forças criadoras do Universo. Essas forças evoluem nos três mundos: físico, astral e psíquico, constituindo-se no ponto de partida de várias teorias. Os antigos rabinos e os cabalistas explicam, segundo esse sistema, a ordem, a harmonia e a influência dos céus sobre o mundo.

Os primeiros sinais do misticismo judaico podem ser encontrados a partir do século I, mas, com as descobertas dos manuscritos do Mar Morto, o conhecimento do assunto deve ser anterior. Sabe-se que Babilônia e Bizâncio dos séculos VI e VII foram importantes centros de vida mística, onde se discutia a existência do Trono da Divina Glória, cujos adeptos sentiam suas almas se elevarem através de mundos e céus. A esses eram revelados os segredos da criação, os caminhos dos anjos e a possível data do advento do Messias.

Nas letras do alfabeto hebraico propõe-se a doutrina das dez *Sefirot* (as potências divinas ou emanções segundo as quais Deus se comunica com o mundo físico e o metafísico). Através delas, o mundo veio a existir. O fim do homem é chegar à comunhão com Deus, pela concentração na oração e da mediação das *Sefirot*. O clímax do cabalismo espanhol foi o aparecimento do *Zohar*, ligado a Moses de León, morto em 1305.

Todos os sistemas cabalísticos posteriores derivaram do *Zohar*, que defende a ideia da manifestação própria ou da revelação de Deus por intermédio das potências divinas (*Sefirot*) que dele emanam. O Deus transcendente permanecerá sempre acima das mentes humanas, que só podem entender as *Sefirot*. Vamos citá-las para melhor compreensão:

- 1) Coroa (*Kether*).
- 2) Sabedoria (*Chokhmah*).
- 3) Inteligência (*Binah*).
- 4) Bondade amorosa (*Chessed*).
- 5) Heroísmo (*Guevurah*).
- 6) Beleza (*Tiferet*), para trazer harmonia e compaixão ao mundo.
- 7) Eternidade (*Netzach*).
- 8) Majestade (*Hod*).
- 9) Fundamento (*Yesod*), que concentra todos os poderes mais altos e exerce influência.
- 10) Reino (*Malkhut*), a potência que distribui a corrente divina aos mundos inferiores.

As *Sefirot* foram desenhadas e descritas pelos cabalistas de várias maneiras, como na forma de triângulos, árvores ou no corpo de Adam Kadman, o “homem primordial”, que é a nossa essência espiritual. O *Zohar* fundamenta toda a Cabala no Pentateuco, interpretando de modo místico cada palavra ou letra. Os ensinamentos espalharam-se nos séculos XIV e XV pela Espanha, Itália e Polônia. Os desejos messiânicos foram aguçados pela expulsão dos judeus da Espanha (1492), concentrando-se os principais cabalistas em Safed, a cidade mais alta da Galileia, com os estudos dos especialistas Eliezer Askari, Salomão Alkabetz, José Caro, Moisés Cordovero e Isaac Luria. Cordovero foi o principal teórico do movimento, tratando especialmente das diferenças entre panteísmo e cabalismo (“*Deus é toda realidade, mas nem toda realidade é Deus.*”). Nenhuma barreira separa Deus das *Sefirot*.

Retornando ao seu significado, a paz e o bem são conseqüências da influência de *Chessed* (as misericordiosas qualidades de Deus), a fome e a guerra de *Guevurah* (fonte do divino julgamento e a lei). Os justos esforçam-se por intermédio de boas obras para salvar o povo eleito do exílio. Os órgãos humanos correspondem às dez *Sefirot*, e o papel dos homens é lutar pelo domínio dos seus mais nobres princípios.

Entre os eruditos contemporâneos da Cabala destaca-se Gershom Scholem (1897-1987), para quem a palavra deriva do hebraico *Kabalab*, cujo significado se aproxima de tradição. Considera-se Scholem a maior autoridade contemporânea em misticismo e messianismo judaicos. Popularizou esses conceitos, como pode ser visto pela publicação das suas obras pela Editora Perspectiva, de São Paulo. Para ele, “*sem rigor ético, nada resta ao ser humano.*”

No *Zohar* encontram-se os sublimes mistérios da Torá. Deus é, ao mesmo tempo, o criador do bem e do mal, como lembrava o profeta Isaías (45:7):

Eu formo a luz, e crio a escuridão;
Eu faço a paz, e crio o mal.

O livro de Abraão

O *Zohar*, coleção de metáforas e parábolas que iluminam a Torá, onde se encontra a doutrina judaica, tem o propósito de guiar as pessoas que já alcançaram níveis espirituais elevados a partir da origem das suas respectivas almas. Também é conhecido como o livro de Abraão, patriarca da religião judaica. Antes do estudo do *Zohar*, é costume dos judeus recitar uma oração, parte da qual nos permitimos reproduzir:

“Regente do Universo e Mestre de todos os mestres, oh Pai de clemência e perdão, nós Vos agradecemos, nosso Deus e o Deus de nossos pais, nos reverenciando e ajoelhando, pois Vós nos trouxestes para mais perto da Torá e Vosso santo trabalho, e permite-nos tomar parte nos segredos da Vossa santa

Torá... Absolva nossos pecados e que eles não tragam separação entre Ti e nós... Que seus méritos e os méritos de seus pais, os méritos da Torá e santidade nos sustentem para que assim nós não venhamos a fraquejar em nossos estudos.”

Até meados do século XVI, cosmólogos tinham certeza de que a Terra era o centro do Universo. O Sol girava em torno da Terra imóvel e totalmente plana. Demônios causavam doenças. Vultos hibernavam na Lua. E qualquer um que tivesse a temeridade de sugerir o contrário seria imediatamente encarcerado, torturado e até queimado na fogueira.

Muito antes disso, no entanto, os astrólogos faziam observações seguras sobre o esquema celestial e as forças cósmicas. Eram os cabalistas que indagavam: por que a Terra circula o Sol? Onde fica o homem no esquema cósmico? Através da sabedoria revelada no *Zohar*, foi possível conhecer os mistérios das relações interplanetárias, inclusive os movimentos externos das entidades celestiais, muitos anos antes dos primeiros voos ao espaço ou a conquista da Lua.

Foi por intermédio do *Zohar* e do estudo das letras hebraicas que os primeiros cabalistas penetraram nos segredos do universo físico, bem antes dos bilhões de dólares investidos na construção e operação dos ônibus espaciais. Como justificar essas despesas se podemos viajar pelo espaço com a utilização de nossas mentes? Os cabalistas não se preocupam com a comprovação científica do conhecimento. O que interessa para eles é a verificação pessoal, as experiências. Da verificação experimental não há como duvidar.

Pelo estudo dos princípios cabalísticos, a astrologia tornou-se uma ciência de criatividade viva, assegurando acesso ao reino do Infinito. Todos nós temos um pouco de intuição, mas não são todos que podem prever o futuro. Devemos caminhar entre probabilidades, no estudo da natureza. Na mecânica quântica, os físicos falam em “habilidades de estimar algumas probabilidades sobre o futuro.”

Já o cabalista não sofre de incertezas. Ele viaja pela mesma estrada dos corpos celestes, com a mesma precisão de um competente astrônomo. A cabala acredita na promessa de uma ciência real no futuro. As primeiras observações

do Universo pelos cabalistas, inspiradas nas reflexões do *Zohar*, forneciam um valioso guia para a busca do aperfeiçoamento do bem-estar físico, emocional e mental. Os primeiros cabalistas eram familiarizados com os corpos celestes e consideravam seus movimentos no céu como expressões físicas de inteligência extraterrestre. Eles visualizavam as constelações e planetas como entidades inteligentes, motivadas por energias internas, como as que se manifestam na Terra: água, ar, fogo e terra, os chamados quatro elementos.

Os cabalistas conhecem bem o poder das relações interplanetárias e as utilizam para fazer previsões. Dão muita importância aos aniversários porque essas datas fornecem uma percepção das forças cósmicas que agiam na hora do nascimento. Através da matriz astrológica estabelecida, muito do futuro de uma pessoa pode ser predito, aqui entrando também o nível intuitivo.

~ Expressão cercada de lendas

Em torno do *Zohar* criaram-se muitas lendas, desde a que assegura a existência da sabedoria secreta até as que criticam a expressão, que seria um conjunto desordenado de anacronismos.

Na literatura medieval, ligado ao *Zohar* existe o *Santo Graal* (e eles se confundem). Poderia ser também um objeto utilizado por Jesus Cristo, na Última Ceia, uma espécie de cálice, muito referido no discutido livro *O código Da Vinci*. Outra versão é a de que seria um recipiente de cerâmica utilizado na Judeia, no século I da era cristã, mas sabe-se que a origem da palavra é latina, significando “tardio”.

Para os cabalistas, o verdadeiro Santo Graal é o *Zohar*, escrito originalmente em aramaico e no hebraico antigo, onde é possível encontrar as minuciosas explicações a respeito das Dez Emanações Luminosas (*Sefirot*).

Na criação do mundo houve dois universos paralelos. O universo sem defeito era a Árvore da Vida, e a realidade estava na Árvore do Conhecimento. Nesta habitam o bem e o mal. O ser humano recebeu de Deus a capacidade do livre arbítrio. Quando escolhemos a Árvore da Vida, optamos pela

inexistência do caos. Quando Adão conectou-se à Árvore do Conhecimento e comeu o fruto proibido, fez a sua escolha, a conexão com o caos, que depois chegou à sua forma bem mais elevada: a morte.

Quando surgiu a Revelação de Deus, no Monte Sinai, era para o conhecimento de todas as nações, tentativa divina de remover o caos do nosso meio. Depois veio a segunda Revelação, a transmissão do Santo Graal, o *Zohar*, apresentado pelo Rabbi Shimon bar Yochai e seu filho Elazar, depois de 13 anos de acurados estudos numa caverna, na região norte da Galileia.

Embora tivesse origem anterior, o *Zohar* permaneceu oculto até o ano de 1279, quando reapareceu na Espanha pelas mãos do rabino cabalista Mosé De León. Foi quando houve o convencimento de que caos e mortalidade podem terminar, mas somente com a participação de todas as pessoas do globo.

Os hebreus receberam a totalidade da Força da Luz contida nas Tábuas por sua intensa afinidade com o divino. O incidente do Bezerro de Ouro mostrou que não se pode exaltar o ego de forma ilimitada. O momento crítico da mudança chegaria junto com a Era de Aquário, depois de um período de sofrimento de mais de 2 mil anos, em que tragédias vitimaram o povo judeu, como os 300 anos da Inquisição, que só teve fim no século XIX, no México.

~ Vida e conhecimento

Como dissemos, há dois universos paralelos com os quais o ser humano pode se relacionar. O primeiro é a Árvore do Conhecimento, mencionada na descrição bíblica do Gênesis. A segunda é a Árvore da Vida, que somente a Cabala e o *Zohar* claramente conceituam. Para os cabalistas, a história é muito rica em informações sobre os segredos do nosso Universo.

Histórias como a de Adão e Eva constituem um conjunto de códigos místicos que o *Zohar* decifra. Como está no Gênesis, o Senhor disse a Adão para não comer da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, pois ele poderia morrer. Adão e Eva desobedeceram e nada aconteceu a Adão, por exemplo, que teve uma longa vida de 930 anos. Deus estaria errado? É um enigma que

até hoje se discute, com a convicção de que a sua desobediência trouxe ao mundo caos, dor e sofrimento em lugar da imortalidade.

Há os que alegam que as pessoas podem enlouquecer quando estudam a Cabala. Ao contrário, o seu conhecimento poderá transformar o mundo, trocando o sofrimento pela realidade da Árvore da Vida. O cérebro humano está em constante disponibilidade para receber a Força da Luz. Mas os pensamentos infinitos nos perturbam, trazidos por Satã, que constantemente se infiltra em nosso cérebro.

Devemos procurar sair dos pensamentos que nos são impostos por Satã, para alcançar nosso bem-estar físico e mental. O *Zohar* garante que as vidas de todos os seres humanos são programadas por impressões cósmicas. Devemos deixar a confusão de lado, nos valendo das perspectivas da Era de Aquário que estamos vivendo. Quando fazemos as perguntas “por que eu” e “por que agora”, devemos considerar a nossa vulnerabilidade diante de *Bilaam* (Satã), o inimigo de todos os seres humanos. Os israelitas conseguiram controlar a energia negativa transmitida pelo cosmos. Vejam como exemplo o que ocorreu na hora do Êxodo. Eles se recusaram a aceitar respostas inexplicáveis para o caos do Universo.

A leitura do *Zohar* oferece proteção contra as influências negativas que constantemente nos bombardeiam, inclusive com doenças aparentemente inesperadas. Há forças imateriais na dança cósmica, citadas nos contos e narrativas do *Zohar*. A sua leitura oferece proteção contra essas influências negativas.

A consciência é uma arma para remover a vulnerabilidade. Na visão cabalística, os canais dos nossos cinco sentidos (ouvidos, olhos, nariz, boca e mãos) são dinâmicos por natureza. São energias que muitas vezes agem fora de nós. Assim se explicam narrativas do poder incrível da observação e do mau-olhado. Há pessoas que podem transmitir bênçãos e curas se manifestam. Outras tendem à negatividade e maldições. A energia de um olhar negativo pode se espalhar por toda a parte e criar muito infortúnio.

A energia imaterial negativa pode existir e devem ser tomadas precauções para evitá-la. Quando estamos envoltos pela Força da Luz da Árvore da Vida, energias negativas não podem romper essa proteção.

As explicações para as maldições ou para as genialidades do homem também passam pelas Sagradas Escrituras. Gênios da música, da literatura ou da pintura tiveram suas trajetórias de vida influenciadas pelos estudos cabalísticos. O genial pintor italiano Amedeo Modigliani, por exemplo, teve uma existência atormentada ao longo de seus 35 anos de vida. Iniciado pelo avô no estudo da Cabala, ele pontua suas telas de alusões à concepção de mundo desse ramo do judaísmo.

O tema é fascinante também quando se estuda, cientificamente, a probabilidade de existir algum tipo de vida fora das nossas atuais limitações cósmicas. Se existe água em Marte, como se verificou, recentemente, quem garante que no planeta vermelho não poderá existir também algum tipo de vida? É um desafio para os estudiosos.

~ A cura

Há cerca de 400 anos, Rabi Isaac Luria escreveu sobre a cura: “Para remover uma enfermidade, a pessoa deve aceitar as amargas condições para a cura, compreendendo as disciplinas metafísicas, que são as doutrinas secretas do mundo.” Esta sabedoria foi ocultada, para ser revelada somente na Era de Aquário, que começou no século XX. A comprovação veio por intermédio da incrível explosão tecnológica dos nossos dias.

É muito claro que a consciência exerce um papel importante no processo curativo do nosso corpo, embora a mente seja, ainda, um mistério. Temos plena convicção de que a mente participa da cura da doença, mesmo as degenerativas. É o que os cabalistas chamam de poder da mente sobre a matéria. O homem, utilizando o poder do pensamento, pode agir sobre as atividades físicas e metafísicas. Para alcançar esse tipo de domínio, é exigida uma transformação da consciência.

Essa realidade não se altera nos tempos presentes, com a existência dos computadores e suas quase inacreditáveis conexões. Mas a verdade é que eles fornecem milhões de informações que dependem de um programador. Existe a clássica pergunta: “Quem aperta os botões?” Nossa vida é feita de amor,

intuição, lealdade, sonhos, ilusões, sensações de paz, alegria e felicidade – todos conceitos não conhecidos de um computador. Para entender esse fenômeno, o *Zohar* é um excelente ponto de partida.

Os seus especialistas têm em mente que os seres humanos utilizam não mais do que 4% da sua consciência, e que o resto permanece inativo. Só o *Zohar* tem condições de alargar essa perspectiva. Por causa dessa realidade, fracassamos em nos libertar do caos, da dor e do sofrimento, por causa da nossa consciência limitada. O *Zohar* pretende ativar a mente inconsciente através da leitura dos seus fundamentos. Para o *Zohar*, o ser humano tem controle sobre o reino inanimado. Até mesmo as influências cósmicas que estão no coração de todo o infortúnio e enfermidades encontram-se sujeitas ao controle humano. Os cabalistas procuram a prevenção da vulnerabilidade. Em tempos determinados, o cosmos ataca nossos mecanismos de defesa natural.

Os cabalistas desenvolveram o conhecimento da conexão entre o corpo físico e o Universo, embora os 13 bilhões de células cerebrais interconectadas tenham tornado impossível localizar os circuitos exatos em que a consciência opera. O cérebro supera, de longe, o maior dos computadores. Apesar dos muitos anos de pesquisa a respeito da memória, a habilidade do cérebro de armazenar informações e recordá-las permanece ainda um mistério. Para o *Zohar*, a nossa mente esconde um universo de atividades ainda desconhecidas. Vivemos um tempo de turbulências, com a Era de Aquário, tornando a nossa civilização preocupada com informações e esclarecimento.

O *Zohar* tem o incrível poder de ativar os 96% da nossa inconsciência e pode nos levar a crer que se pode alcançar uma vida sem caos. Quem levou o ser humano ao abismo da complexidade foi Satã. Devemos trabalhar para nos libertar da negatividade.

~ A força dos olhos

Os veículos mais poderosos pelos quais adquirimos a compreensão de tudo ao nosso redor são os olhos. Podemos chegar à Árvore da Vida, sem defeitos, estudando a natureza dos cinco sentidos.

Os olhos têm quatro cores, são quatro dimensões de energia, por isso é mais poderoso do que os outros sentidos (o ouvido tem três seções, o nariz tem duas e a boca tem uma só). O olho é a janela da nossa consciência racional e também da subconsciência. A luz da verdadeira realidade remove as trevas, a incerteza e as decisões erradas que provocam caos em nossas vidas. O *Zohar* ensina que o primeiro passo é reconhecer que nossas vidas são realmente vulneráveis ao caos infinito que se encontra dentro e fora delas.

Um exemplo prático: as vítimas das drogas, do álcool e outras formas de vício são geralmente descritas como pessoas de mente fraca. Cabalisticamente falando, pessoas assim, na verdade, estão procurando uma aventura livre de restrições. As razões, no entanto, podem estar nas influências cósmicas e nas zonas de perigo que afetam as pessoas e o seu sistema imunológico. Não existe nenhum método fácil para alcançar o bem-estar, mas devemos nos tornar mestres do nosso destino, com uma atitude positiva diante da raça humana e do ambiente.

Graças à Cabala, podemos mudar o rumo do nosso infortúnio. A maioria das pessoas está sujeita a ser sortuda ou não, colocando suas vidas nas mãos dos outros. Isso é justamente o que Satã deseja. Graças ao *Zohar*, devemos buscar sempre a positividade, inclusive evitando a ansiedade e o labirinto de impressões do computador, ao qual não devemos ficar escravizados.

A Cabala levanta perguntas sobre tudo. Por isso, algumas pessoas ficam temerosas de se entregar aos seus estudos, principalmente porque não são espiritualmente puras. O *Zohar* permite respirar o ar fresco da verdade. Como Deus é bom, de onde se originou o caos? É preciso entender a doutrina do Pão da Vergonha e não exigir do Criador, sem merecer, um fluxo contínuo de benemerências. Quando Deus viu que o ser humano não era capaz de remover o Pão da Vergonha, trouxe a revelação do Monte Sinai. Foi a primeira chance, depois que Adão falhou, de o homem retirar o caos de sua vida. O evento forneceu os elementos para eliminar Satã e o seu caótico exército de destruidores, removendo a dor e o sofrimento do Universo.

~ Os cuidados com o computador

Em nossos dias, o computador faz com os homens, em geral, o que o Bezerro de Ouro fez aos hebreus. Não se pode acreditar, de forma ilimitada, na habilidade desse intermediário, capaz de processar bilhões de informações. O banco de dados do cérebro, no entanto, tem informações que nenhum computador jamais poderá combinar. Dentro do cérebro, não há ideia de passado, presente e futuro. Tudo é aqui e agora. O nível metafísico ou inconsciente pode realizar infinitas combinações, provendo a humanidade de grandes benefícios.

Funcionamos com muito pouco do nosso imenso potencial. A Força da Luz da Árvore da Vida, insistimos, poderá eliminar informações negativas ou caóticas. O *Zohar* abraça o pensamento e produz resultados, depois de 4 mil anos de vida, com o pormenor que se encontra no seu livro II:

“Todos os tesouros celestiais e mistérios escondidos não revelados às gerações dos primeiros 2 mil anos do aparecimento do Santo Graal serão revelados na Era de Aquário.”

É o início de uma nova era de Revelação, a terceira, quem sabe aquela que promoverá a erradicação dos males do mundo, onde a morte se torna ilusória.

Através dos estudos da Cabala, podemos nos conectar com o mundo da certeza, deixando para trás o caos e a desordem. Pela leitura do *Zohar* podemos dominar o curso de nossas vidas, guiando para um estado de vida lindo e prazeroso.

~ Metáforas e parábolas

Sem se aprofundar em sua verdadeira essência, os sábios da Haskalá, o iluminismo judaico, animados por um fervor racionalista, desconsideraram o significado da Cabala.

Alguns autores chegaram a criticar o *Sefer ha-Bahir* (Livro da Claridade), considerando que ele continha verdadeiras heresias e que não abrangia, na verdade, luz alguma.

Mas houve estudos respeitáveis, sobretudo em Gerona, entre os anos de 1230 e 1260, que marcaram a tradição cabalística da Península Ibérica, de onde proveio o *Zohar*. Destaque especial para o estudioso Azriel de Gerona, frequentemente citado no livro do esplendor, enriquecido pelos conceitos emitidos por Mosé Sem Tov de León, em que figura o sentido místico das Sagradas Escrituras.

Uma das representações clássicas das emanções é a *Menorah*, a lâmpada ou o candelabro de sete braços, símbolo do judaísmo desde a Antiguidade.

Os sete braços representam as sete *Sefirot* inferiores: Coroa, Sabedoria, Inteligência, Justiça, Esplendor, Misericórdia e Firmeza.

O *Zohar* é descrito como capaz de permitir ao homem escolher o bom caminho, garantindo o seu livre-arbítrio. Não é obra de um só autor, mas de vários, ao longo da história. Suas primeiras edições completas apareceram em Mântua (1558-60) e Cremona, quase concomitantemente.

Para ir um pouco mais longe, nessas considerações, é preciso entender que o *Zohar* é composto de uma série expressiva de metáforas e parábolas, que excitam a interpretação dos sábios – e aí reside o seu segredo e a possível descoberta dos mistérios ali contidos. Sabe-se que Deus deseja que os homens descubram em todas as suas obras o mistério da Sabedoria. As obras do Santo, bendito seja, são as palavras das Sagradas Escrituras. Não há um só versículo, por mais insignificante que pareça, que não encerre vários sentidos que nos conduzam ao Ministério da Sabedoria Suprema. Isso ensinou ao Rabi Yohanán ben Zakay a elaboração de 300 máximas, com a conclusão que pode ser encontrada nos Salmos II9:18:

“Abre meus olhos para que eu contemple as maravilhas da Tua Lei.”

Para nós que, na Academia Brasileira de Letras, lidamos com as palavras, pode-se afirmar que em cada termo das Sagradas Escrituras, o Santo, bendito seja, colocou um mistério supremo, que é a alma da palavra. Embora a sua visão clara e nítida seja impossível, os clarividentes são capazes de entrever a sua essência.

Conta o *Zohar* que 2 mil anos antes da criação do mundo, as letras estavam já ocultas e o Santo as contemplava e se deleitava com elas. Quando quis criar o mundo, todas as letras se apresentaram diante Dele, mas em ordem inversa. A letra *Taw* foi a primeira a aparecer, com o argumento de que era a última letra da palavra *Emet* (Verdade). “Tu mesmo és chamado de Emet.”

O Santo respondeu: “Com efeito, tu és digna, mas não convém que me sirva de ti para a criação do mundo, pois estás destinada a ser gravada na frente dos homens fiéis que observam a Lei, desde Alef até Taw.” Ele foi recusando sucessivamente várias letras que se apresentaram, até que observou a letra *Alef* quieta no seu canto. Deus perguntou por que ela não havia se proposto a ser a primeira. Resposta: “Mestre do Universo, ao ver que todas as letras se apresentaram ante Ti, inutilmente, por que haveria de me apresentar?”

O Santo respondeu: “Oh, Alef, Alef, ainda que a letra Bet me sirva para a criação do mundo, tu serás a primeira de todas as letras e em ti terei Eu a unidade.” E completou: “Serás a base de todos os cálculos e de todos os atos produzidos no mundo, e ninguém poderá encontrar a unidade de nada senão a partir da letra Alef.” Por isso, as primeiras palavras da Sagrada Escritura têm por inicial dois *Bet* (*Beresit Bara*) e dois *Alef* (*Elohim ET*), para marcar o que ocorre no mundo celeste e no mundo terreno.

~ Masculino e feminino

A Glória de Deus é inacessível à inteligência humana e é objeto da fé. Por esse mistério foi criado o homem, junto com o céu e a Terra. Dizem as Sagradas Escrituras: “Ele é que colocou o nome de Adão.” Deus só abençoa quando o homem e a mulher estão unidos. Esta Sabedoria se manifesta e produz *Binah* (inteligência) e assim teremos o binômio masculino e feminino, pois a Sabedoria (*Hokmah*) é o Pai e a Inteligência (*Binah*) é a Mãe. Os dois formam os pratos de uma balança. Sem Sabedoria não haveria o Conhecimento.

Quando se produz a união, nasce a Fé e se expande pelo mundo. Quando ambos estão unidos e o Filho está com eles, consegue-se a síntese perfeita,

pois estão unidos Pai, Mãe e Filho. Não pode existir desvio para a direita ou a esquerda, pois os caminhos do Senhor são todos retos (por eles caminham os justos e resvalarão os malvados). Os que assim agirem, com retidão, serão sempre iluminados, como a luz de uma lâmpada. Há muito o que refletir sobre essas verdades, sobretudo em função dos malfeitos da modernidade.

~ A alma e o corpo

O pai e a mãe de cada homem formam o corpo. O pai provê o branco dos olhos, as veias e o cérebro; a mãe provê as pupilas, o pelo e a pele. O céu, a Terra e todos os corpos celestes se associaram igualmente para a formação do homem.

Quando a alma está a ponto de baixar ao mundo, o Santo recomenda observar os preceitos da lei e satisfazer a sua vontade. Em outra ocasião, confiou 100 chaves correspondentes às 100 bênçãos que o homem deve pronunciar a cada dia. Vejam que responsabilidade!

Dado que o corpo provém da Árvore do Bem e do Mal, não há um só membro do corpo que não encerre o Espírito do Mal e o Espírito do Bem.

~ O amor de Abraão

As Sagradas Escrituras dizem: “E amarás ao Senhor, teu Deus, com todo teu coração, com toda tua alma e com todos os teus recursos.” (Deut. 6:4). Com todo o teu coração significa com ambas as vertentes do coração, a do bem e a do mal. Com toda tua alma significa com os dois espíritos, o do bem e o do mal. Com todos os teus recursos significa: qualquer que seja a natureza das tuas posses, sejam provenientes de uma herança, ou do comércio, é preciso colocá-las a serviço de Deus.

São palavras do Rabi Abba: “Todo aquele que amar Deus será coroado de graças, pois Ele se mostra complacente com todos, sem levar em conta nem seu corpo, nem seu dinheiro.” Tão grande era o amor do patriarca Abraão pelo Senhor que lhe consagrou sua vida e sua fortuna, sem levar em conta nem seu

filho, nem sua mulher, nem seu dinheiro, e se colocava nas encruzilhadas dos caminhos para dar de comer aos que passavam. Por tudo isso, foi coroado de graças.

O caso do profeta Moisés foi outro. Ele levantava a cabeça sem temor e contemplava cara a cara o esplendor da Glória suprema, sem que se alterasse o seu semblante, como ocorreu aos demais profetas. Depois de haver contemplado a Glória suprema, voltou ao acampamento e falou com todos os homens que dele necessitavam.

Em diversos momentos do *Zohar*, deparamo-nos com a palavra *Shechiná*, ou seja, a Glória de Deus ou a Divina Presença – em geral, associada ao contexto comunitário. Da mesma raiz, há a palavra *shachen*, que significa vizinho, próximo. É uma sutil condução para o conceito de que somente num ambiente em que a relação com o próximo é respeitosa se pode ter harmonia comunitária.

A *Shechiná* (Presença Divina) trata do esplendor que emana da luz original da Sabedoria, a luz que rodeia o Todo, tal como está escrito: “Toda a Terra está cheia da tua Glória.”

Há explicações convincentes para a imortalidade da alma, a morte (com o anjo guardião dos mortos), a transmigração das almas, a ressurreição do corpo, a Criação (“o mundo está dividido em duas partes, uma visível e outra invisível”), os sete firmamentos, os governos celestes, os paraísos e os infernos, os palácios de Satã, o Cântico dos Cânticos etc. Em cada capítulo há uma grande riqueza conceitual, como no momento em que se afirma que “o Sol e a Lua choraram a destruição do Templo”.

A Glória de Deus (*Shechiná*) residente em Jerusalém é chamada de Vale da Visão, pois nela estão refletidos todos os níveis celestes. A *Shechiná* esteve em Israel em todo o tempo do Exílio. Junto aos rios da Babilônia, os hebreus sentaram e choraram, recordando Sion.

Cabe uma última referência à simbologia da circuncisão, segundo os postulados do *Zohar*. Quando um homem faz entrar o seu filho na Aliança da circuncisão, o Santo chama todos os exércitos celestiais e lhes diz: “Veja o filho que criei no mundo.” Nesse momento, o profeta Elias baixa à Terra em quatro voos e chega ao local da circuncisão. Por essa razão, sempre se deixa

um lugar vago para ser ocupado pelo profeta, embora ele não sente. Logo após a cerimônia, volta ao céu, de onde veio.

Buscamos sempre a presença do Senhor, nas nossas festividades, que não são poucas. Quatro vezes ao ano o mundo é judaico: em *Pesach*, a comemoração dos 40 anos de travessia no deserto; em *Aseret (Shavuot)*, pelos frutos da árvore; em *Rosh Hashaná*, pelo ano-novo, que já é o de 5.772, e em *Sucot*, para lembrar a época das chuvas. Em todas essas quatro épocas se encontra o mistério do juízo. *Yom Kippur* é o dia da expiação dos pecados, o dia do perdão.

Como se vê, uma extraordinária tradição, em que o Senhor é glorificado a cada dia, como é da nossa obrigação, e que o *Zohar* exalta com muita propriedade.

~ Preceitos

O *Zohar* também é enriquecido por uma valiosa série de preceitos, que constituem verdadeiras pérolas da sabedoria judaica. Vejamos a síntese:

1.º) “E no início, Deus fez o mundo” (Gên. 1:1). Esse é o primeiro e mais importante preceito de todos, chamado também de “o Temor de *Hashem*”. *Hashem* é como se chama o “início”. “O Temor de *Hashem*” é o início da sabedoria ou o início do conhecimento. Esse é o primeiro passo para desenvolvermos conexão e vínculos verdadeiros com a Luz do Criador.

2.º) O *temor* está fortemente ligado ao *amor* e nunca dele se separa. Uma pessoa deve amar totalmente o seu *Mestre*. Como foi definido pelo *Zohar*, o amor genuíno, para o Criador, é incondicional. Não depende do que se recebe ou do que se dá em troca.

3.º) Consciência constante do Criador. Devemos ter consciência de que há um grande Deus que governa todo o mundo.

4.º) Tudo é Unificado. O *Zohar* revela que as percepções de separação e desunião são causadas pelas limitações da consciência humana. Acreditar na

realidade da separação e fragmentação é a mais potente arma da cobra primitiva, e essa crença é a base de nossa maldade e do egocentrismo.

5.º) O Estudo da Torá. O *Zohar* expõe a suprema importância do estudo da Torá. O aprendizado traz profunda purificação espiritual e atrai bênçãos para nossas vidas.

6.º) Procriar. O ato da procriação abre, literalmente, as comportas da Luz espiritual no Mundo Superior. Através desse ato, adquirimos a habilidade de gerar crianças justas. O ato também desperta uma energia tremendamente positiva em nosso mundo físico.

7.º) Fazer a Circuncisão no oitavo dia. Seguir esse preceito ajuda a remover as forças negativas de nossas vidas.

8.º) Amar aquele que chega para ser circuncisado. O *Zohar* também se refere àqueles que almejam o crescimento espiritual e a verdadeira transformação. Entender esse preceito nos habilita a ajudar as pessoas em seus esforços por uma real mudança espiritual.

9.º) Demonstrar Misericórdia aos necessitados e supri-los com alimento. O *Zohar* discute a importância espiritual de compartilharmos com nossos semelhantes. Quem doa ganha mais do que quem recebe. Os atos de dar e receber despertam o nosso desejo de compartilhar.

10.º) Vestir o “*Tefilin*”^{*} é completar-se com a Imagem Suprema. A ligação do braço esquerdo com o “*Tefilin*” nos ajuda a anular o egoísta desejo de receber. A anatomia humana é como um dispositivo sintonizador que recebe sinais espirituais do Mundo Superior. O lado esquerdo, especialmente o braço, é a antena para as energias espirituais que motivam os desejos humanos.

* “*Tefilin*”: duas caixinhas de couro, em que estão guardados versículos das leis sagradas, utilizadas nas orações semanais.

II.º) Doar o dízimo. Os Cabalistas ensinam que somente através do dízimo e da doação de parte do que recebemos na vida podemos, realmente, proteger e merecer tudo o que possuímos, agora e no futuro.

12.º) Trazer o “primeiro fruto das Árvores”. Em todas as áreas da vida, o primeiro lugar delinea a Luz da verdadeira bênção sobre todo o resto. É adequado, portanto, que o nosso primeiro ato ao acordar todas as manhãs seja uma conexão positiva com Deus, tornando esse momento uma semente para o dia inteiro.

13.º) Realizar o Ritual de Redenção para O Filho Dele e se conectar ao Poder da Vida. O *Zohar* transmite um segredo em relação ao filho primogênito. Quando a criança passa por um ritual de separação da força da morte é, então, conectada à realidade da *Árvore da Vida*, um reino de alegria e bondade infinitas. O primogênito é a semente de todos os outros filhos que virão, protegendo os futuros irmãos.

14.º) Observar o *Shabbat*. Aqui o *Zohar* apresenta duas ideias. A primeira se refere ao poder do 7.º dia da semana, identificado como a última fonte de Luz e bênçãos para os outros seis dias. O segundo ponto se refere ao poder do *Shabbat* de remover todos os anjos ruins e os julgamentos negativos que pairam sobre o mundo.

~ Conclusões

Como vimos, *Zohar* é a alma da cabala. Pode-se afirmar que a alma é uma energia cósmica que integra a Luz infinita. Se quisermos entender o que o espírito representa em nossa existência, devemos aprofundar o entendimento dos preceitos do *Zohar* para que se alcance a plenitude da felicidade.

O homem primordial, aqui referido, não é o que conhecemos em nossas vidas – e sim a essência espiritual. Adman Kadmon não representa o Adão da Bíblia; esta não é um livro de histórias, mas um código cósmico, onde se pode perceber que Adão e Eva tinham uma só alma, não eram pessoas físicas, mas uma inteligência.

Quando cometeram o pecado no Paraíso, foram expulsos, o que, na verdade, provocou uma explosão. Cada parte de Adão, com isso, criou um ser humano dotado de espiritualidade, que significa a consciência coletiva da humanidade.

É um estudo muito bonito. Ao ser compreendido e aplicado, poderá nos tornar seres mais completos, dotados da felicidade com que sempre sonhamos. Vale lembrar a definição do povo judeu dada por um dos maiores escritores do mundo, o russo Leon Tolstoi (1829-1910), descendente de família cristã:

“O judeu é um povo sagrado que trouxe dos Céus a chama perpétua e com esta iluminou o mundo inteiro. O judaísmo é a vertente religiosa, fonte de onde todos os outros povos tiraram suas crenças”.

Comemorou-se há pouco o ano-novo de 5.772. Não é o tempo de vida da religião judaica, mas o que se presume, sem considerações científicas, que exista o mundo.

Na oração final do *Yom-Kipur*, Dia do Perdão, o rabino Sérgio Margulies disse enfaticamente a frase que não deve sair do nosso espírito: “Que sejamos recordados e que seja confirmada e selada a nossa inscrição no Livro da Vida, da bênção, da paz e da prosperidade”.

É o que deve prevalecer na existência de cada um de nós e de toda a humanidade.

Bibliografia

- El Zohar*. Ediciones Obelisco. Tradução de Carlos Giol. Barcelona, Espanha, 6.^a ed., 2011.
- Encyclopaedia Judaica Jerusalem*. The Macmillan Company – New York, 1971.
- NISKIER, Arnaldo. *Haskalá, o Iluminismo Judaico*. Editora Altadena. Rio de Janeiro, 2010.
- _____. *Shach, as lições de um sábio*. Edições Consultor. Rio de Janeiro, 2001.
- ROTH, Cecil. *Enciclopédia Judaica*. 10 vols. Editora Tradição. Rio de Janeiro, 1967.
- SCHOLEM, Gershom. *Cabala Judaica*. 10 vols. A. Koogan Editor. Rio de Janeiro, 1989.
- The Zohar*. Coordenação de Simeon bar Yohai. New York, 2003 – Kabbalah Centre International.

A justiça como meta da arte moderna*

PEDRO LYRA

Quando a ciência nos disser: a ideia é verdadeira; a consciência nos segredar: a ideia é justa; e a arte nos bradar: a ideia é bela — teremos tudo.

EÇA DE QUEIRÓS (1958)

Aí vemos a musa moderna, irmã da liberdade, tomando nas mãos a lança da justiça e o escudo da razão.

MACHADO DE ASSIS (1962)

~ Proposição

A meta final do homem na Terra é a felicidade, e a fonte maior da felicidade é a Beleza.

* Numa publicação anterior (*In: Literatura e ideologia*, 2.ed. Rio: Tempo Brasileiro, 1993. Coleção “Biblioteca Tempo Universitário”, v. 95), este ensaio (aqui revisto e ampliado, na forma definitiva): “...da arte contemporânea”. Restringi agora à moderna porque a contemporânea — dita “pós-moderna” —, com seu personalismo e seu hedonismo, afastou-se solenemente desse nobre ideal. A arte moderna, sim: o que ela ostenta de mais expressivo e de mais típico é a Arte-Combate, de envolvimento na luta pela justiça universal.

Poeta, crítico e ensaísta, com 21 títulos nos 3 gêneros. Pós-Doutorado em Tradução Poética pela Universidade de Paris-III / Sorbonne Nouvelle, onde foi *Chercheur Invité* por 2 anos (2004-2005). Professor Titular de Poética da UENF, em Campos-RJ. Lançamento mais recente: *Poema e letra-de-música — Um confronto entre duas formas de exploração poética da palavra* (Curitiba: Ed. CRV, 2011).

Beleza tangível, captada pelos sentidos; beleza depurada, captada pela sensibilidade – consubstanciadas e proporcionadas pelo Amor e pela Arte.

Todos os instrumentos inventados pelo homem – dinheiro, máquinas, estado etc.; todas as ações praticadas pelo homem – estudo, trabalho, viagem etc.; todos os ideais estabelecidos pelo homem – verdade, justiça, liberdade etc. estão a serviço da sua felicidade na Terra, o que vale dizer: *todos eles foram criados para a produção e fruição da beleza na vida*. “Só buscamos o útil e o necessário tendo em vista o belo” – disse Aristóteles (citado por Denis Huisman, 1961: 25). E, como fontes maiores da beleza, estão todos voltados para a arte e para o amor.

Arte é, portanto – essencialmente – ludismo, produção de beleza, fonte de satisfação pessoal, para o autor e seu público. No entanto, nem sempre ela tem podido manter-se em sua autenticidade essencial.

A evolução das metas da arte

Ao longo de sua história, a arte encontra-se visceralmente ligada à representação:

- 1) DE SERES E/OU IDEIAS – vinculada (a representação) à necessidade de sobrevivência e/ou afirmação pessoal de seu autor;
- 2) DE ESTADOS EMOTIVOS – vinculada ao desejo de gratificação pessoal do seu autor e/ou de quem entre em contato com essa representação;
- 3) DE SITUAÇÕES SOCIAIS – vinculada à esperança de superação de um estado-de-coisas desessencializador do homem e, portanto, da própria arte.

Dessas 3 formas universais de representação artística, deduz-se claramente:

A I.^a é a *Arte-Cognição* – a que se acentua como forma de conhecimento, diretamente empenhada por um ideal de *verdade*.

A 2.^a é a *Arte-Ludismo* – a que se acentua como fonte de lazer, espontaneamente envolvida num ideal de *beleza*.

A 3.^a é a *Arte-Combate* – a que se acentua como agente de participação social nas lutas do tempo do artista, deliberadamente comprometida com um ideal de *justiça*.

Observe-se: falamos de arte *que se acentua como* um desses três grandes ideais da humanidade, o que implica a presença dos demais, apenas em menor escala.

De fato: toda grande obra de arte é uma feliz fusão desses três ideais. Como disse Platão, também citado por Huisman (p. 17): “É impossível que, visando o belo, se atinja o que não é o bom”. E, numa expressiva síntese: “Quem responde bem é bom e belo” (*id.*, p. 21).

Assim também Aristóteles: percebendo a utilidade especial do literário, ele condena o unilateralismo das práticas culturais e reclama uma utilidade cognitiva para além da pragmática. Disse ele (1966: 160): “É necessário ensinar aos filhos algumas coisas úteis, não apenas porque sejam úteis, como a literatura, porém porque conferem o meio de conseguir muitos outros conhecimentos.”

E completou, numa direta e clara condenação das mentalidades puramente pragmáticas (*id.*, p.161): “Buscar em todas as coisas somente o útil é o menos conveniente a homens livres que possuem espírito elevado.”

O ideal está novamente numa síntese platonista, em referência aos poetas (s/d. 290): “De bom grado os ouviremos, porque só temos a lucrar com isso, desde que nos possam provar que aí se junta o útil ao agradável.”¹

No entanto, esse ideal foi sempre muito difícil de atingir – tanto na arte como na vida. Shakespeare (s/d: 1262) proclama e lamenta:

¹ Esta passagem de Platão (não sei de que modo ou com que interesse ignorada por alguns de seus críticos) anula a acusação que lhe é feita de que teria expulsado o poeta da república ideal. Ele expulsou apenas o melodramático, por capaz de quebrantar o ânimo dos guerreiros.

*Fair, kind, and true, is all my argument,
Fair, kind, and true, varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
Fair, kind, and true, have often liv'd alone,
Which three, till now, never kept seat in one.*

Beleza (=fair), Justiça (=kind), Verdade (=true), às vezes por outros termos, são todo o seu argumento. São três temas que se fundem num só (o ideal), mas jamais se encontraram reunidos – nem num ser nem num estado. Como proclamou Eça, citado na epígrafe, quando tivermos os três reunidos, “teremos tudo”, ou seja: uma sociedade humanizada. Mas quando?

Reunidos mesmo... Com muita frequência, o que costumamos encontrar é a confluência dos opostos (às vezes, com pequenas variantes, mas com os atributos situados no interior dos respectivos paradigmas): a *falsidade*, nas tentativas de autojustificativas dos governantes (e dos amantes); a *feiura*, em certas paisagens sociais (não tanto na aparência ou nas atitudes de grande parte dos indivíduos da espécie; a *injustiça*, na configuração geral das sociedades ao longo da história (não apenas as modernas). Cito apenas dois casos, da nossa contemporaneidade.

Numa canção popular, interpretada por Maria Bethânia, o letrista repudia “o mesquinho, o feio e o triste.”

A feiura está nomeada; o “mesquinho” corresponde à falsidade; o “triste”, à injustiça.

Num clamor pela redenção das pessoas, o poeta Alexei Bueno apela para “Salvá-las do feio, salvá-las do reles, salvá-las do pouco.”

Novamente, a feiura está nomeada; o “reles” corresponde à falsidade; o “pouco”, à injustiça.

Por isso mesmo – por jamais se haverem fundido aqueles que são os três mais altos ideais da humanidade – é possível, observando as linhas mais gerais da arte representativa de cada fase da nossa história, detectar a presença dominante de um ou de outro desses objetivos. Afinal, também a arte oscila com as condições

sociais em que vive o artista: em tempos de estabilidade, acentua-se o aspecto lúdico; em tempos de agitação e transição, acentua-se o aspecto cognitivo – o que não impede, pois não se trata de nenhum determinismo, o aparecimento de obras lúdicas em épocas de transe nem de obras combativas em épocas de paz.

Beleza e Verdade, portanto: as duas grandes metas da tradição artística ocidental, pelos tempos que conduziram à nossa época. Esse binômio é o que vemos neste dramático poema de Emily Dickinson (2008: 104, *sic*):

*I died for Beauty – but was scarce
Adjusted in the Tomb,
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room –*

*He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty,” I replied –
“And I – for Truth – Themself are one –
We Brethren, are”, He said –*

*And so, as Kinsmen, met a Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –*

Que fica da leitura deste poema? Uma grande sensação de injustiça: a injustiça que faz com que alguém tenha de morrer por haver-se dedicado a um ideal que fora a razão de sua vida.

~ Da arte-cognição

*Persequimos o único objetivo digno
do homem, o conhecimento da verdade.*

NEWTON (1974: 132)

Em suas linhas mais gerais, a arte-cognição se estende como *dominante* da Pré-História ao Renascimento.

Tal era a arte primitiva: o animal desenhado nas paredes da caverna visava à sua identificação em outras situações; a dança era parte do ritual mágico com que o homem indefeso procurava conquistar os deuses, visando pragmaticamente a influenciar as forças sobrenaturais; a narrativa dos caçadores objetivava transmitir a técnica da caça aos demais membros da tribo. Em nenhum desses casos, o artista primitivo ultrapassava os limites da utilidade imediata de sua criação: *ele perseguia apenas um determinado tipo de conhecimento*, a utilizar em sua prática cotidiana.

Comentando Giambattista Vico, escreve Alfredo Bosi (1972: 401):

“Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, modo natural e universal da expressão humana. Do mesmo modo, as figuras das lendas e das fábulas [repre]sentavam para os homens que as criaram fecundas personificações imaginativas de verdades que se relacionavam diretamente com suas circunstâncias materiais e preocupações: ‘As fábulas’, escreveu Vico, ‘são as primeiras histórias dos povos gentios, e podem ser imensamente relevantes, e informativas, desde que corretamente interpretadas’”.

Essa arte-cognição atravessou os mil milênios da sociedade paleolítica, com sua criatividade embotada pela estagnação da linguagem e pela não produtividade de uma economia meramente coletora; atingiu o ponto culminante no período de ouro da cultura grega, com os poetas épicos e trágicos; e teve o seu momento decisivo no esplendor da arte renascentista, com aquele deliberado empenho de aprofundar o conhecimento do homem. Como vemos: os poemas

de Homero são um documentário de fatos da história da Grécia e, mais ainda, de sua lenda; o teatro de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes é uma profunda sondagem da alma humana; a *Eneida* é um registro da fundação e do desenvolvimento do Império Romano; a *Divina comédia* é uma concepção medieval da vida sobrenatural; a escultura de Michelangelo é um retrato aperfeiçoado do homem; *Os lusíadas* historiam a vida portuguesa etc. Há, evidentemente, momentos de puro ludismo nessas obras: o encontro de Ulisses e Nausica na *Odisseia*; de Eneias e Dido na *Eneida*; de Paolo e Francesca na *Divina comédia*; a Ilha dos Amores n' *Os lusíadas* etc. Mas o que predomina em todas elas é o esforço gnosiológico empreendido pelo artista. Claro que nenhuma dessas obras é apenas isso, mas ninguém poderá dizer que elas não sejam também isso.

Leiamos um poema clássico: veremos que o ideal de perfeição se volta para a definição de uma visão filosófica da vida, a fim de melhor situar o homem no mundo. Em Camões (1963: 368):

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o Mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança;
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem (se algum houve...) as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mi(m) converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto:
Que não se muda já como soia.

O poema é, predominantemente, conceitual: quase nenhum apelo ao sensorial ou ao imaginativo. A linguagem é, despojadamente, sóbria: maior poder de informação do que de comoção. Quase nenhum ornamento de estilo. Em suma: poucos dos recursos formais que conduzem ao lúdico. É uma arte de pesquisa do mundo, da vida e do homem: o que temos nela é *a representação de uma ideia* – a tese camonianiana da instabilidade do bem e da permanência do mal – ligada à necessidade de afirmação pessoal do autor.

~ Da arte-ludismo

*Se há algo que dê valor à vida,
é o espetáculo da beleza eterna.*

PLATÃO (HUISMANN, p. 18)

A sociedade renascentista assistiu à acumulação primitiva do capital (cf. Marx, K. 1971: 828), e uma nova era se abriu para a humanidade: a era capitalista, com sua euforia de exploração da natureza. O súbito enriquecimento da Europa Ocidental gerou a ambição de viver terrenamente, prendeu o homem ao seu mundo social, ao seu chão – e ele procurou ludificar ao máximo esse mundo, impulsionado pelas primeiras grandes invenções modernas e pelas descobertas científicas que plasmaram o novo homem. Daqui até à Revolução Francesa, o equilíbrio clássico cederá à euforia moderna – e o Romantismo, fruto literário da Revolução, estimulado pela Democracia nascente, fruto político, eleva a arte ao seu ponto supremo de sedução e encantamento. É o instante mais belo da arte ocidental – belo naquele sentido de que o convívio com a obra não conduz propriamente à informação, mas ao prazer, ao deslumbramento, ao êxtase. É a música de um Chopin, a poesia de um Musset, a pintura de um Delacroix – realizações acabadas do ideal estético de beleza e que toca muito mais a sensibilidade do que a inteligência do seu público.

Leiamos também um poema romântico: veremos que o ideal de perfeição se volta, não para aquela sondagem filosófica, mas para um embelezamento

do mundo e da vida, a fim de contribuir para a felicidade do homem. Em Castro Alves (1968: 249):

Porque tardas, meu anjo! oh! vem comigo.
Serei teu, serás minha... É um doce abrigo
 A tenda dos amores!
Longe a tormenta agita as penedias...
Aqui, ao som de errantes harmonias,
 Se adormece entre flores.

Quando a chuva atravessa o peregrino,
Quando a rajada a galopar sem tino
 Açoita-lhe na face,
Em meia-noite, em cima dos rochedos,
Rasga-se o coração, ferem-se os dedos,
 E a dor cresce e renasce...

A porta dos amores entreaberta
É a cabana erguida em plaga incerta
 Que ampara do tufão...
O lábio apaixonado é um lar em chamas,
E os cabelos, rolando em espadanas,
 São mantos de paixão.

Oh! amar é viver... Deste amor santo
– Taça de risos, beijos e de prantos
 Longos sorvos beber...
No mesmo leito adormecer cantando...
Num longo beijo despertar sonhando...
 Num abraço morrer.

(...)

Não tardes tanto assim... Esquece tudo...
Amemos, porque amar é um santo escudo,
 Amar é não sofrer.
Eu não posso ser de outra... Tu és minha.
Almas que Deus uniu na balsa edínea
 Hão de unidas viver.

Meu Deus!... Só eu compr'endo as harmonias
Da tua alma sublime... as melodias
 Que tens no coração.
Vem! Serei teu poeta, teu amante...
Vamos sonhar no leito delirante
 No templo da paixão.

O poema é, predominantemente, afetivo: quase nenhuma passagem reflexiva. A linguagem é, exuberantemente, pessoal: um transbordamento da sensibilidade do poeta. Quando ele ensaia uma reflexão, esta vem diluída pelo subjetivismo de uma metáfora. O que temos no poema é *a representação de um estado emotivo* – o desejo de viver em plenitude – vinculada à necessidade de gratificação pessoal de seu autor, comum a todos os poetas românticos. Claramente, um conjunto de atributos simetricamente opostos aos da atitude manifesta no poema anterior.

O estado liberal que se implantara com o triunfo da Revolução criou essa febre de viver – e é na beleza do amor que se encontra a forma mais voluptuosa de consumir a própria vida:

Oh! amar é viver... Deste amor santo
 (...)
Num abraço morrer.

Foi exatamente esse o comportamento do romântico, tipificado por Byron: consumir em amor a própria vida, como expressão maior da felicidade na terra. Quando não conseguia realizar esse desejo em sua prática social, por

falta de saúde ou de dinheiro, de coragem ou, simplesmente, de “estrela” (para usar um termo bem romântico), o artista sublimava a frustração na arte. É a arte romântica é, em essência, uma sublimação da impossibilidade de viver em plenitude: muito cedo Bonaparte destruiu os ideais da Revolução e, no lugar da liberdade-igualdade-fraternidade prometidas, implantou o novo lema: “Infantaria! Cavalaria! Artilharia!” (cf. Marx, K. 1969: 57).

O ideal de beleza impregnou tanto a arte que passou a se identificar com ela e, mesmo depois de ultrapassados os pontos de referência histórica sugeridos, essa relação permaneceu no inconsciente do artista e do público. É o que vemos no Simbolismo (e mesmo em tantos corifeus do Modernismo), exatamente um prolongamento dos postulados românticos, com sua estética obsessivamente depurada, por exemplo, na poesia de um Cruz e Souza. Ou de uma Cecília Meireles (1958: 315):

Quem tivesse um amor nesta noite de lua,
para pensar um belo pensamento
e pousá-lo no vento!

Quem tivesse um amor – longe, certo e impossível –
para se ver chorando, e gostar de chorar,
e adormecer de lágrimas e luar!

Quem tivesse um amor, e, entre o mar e as estrelas,
partisse por nuvens, dormente e acordado,
levitando apenas, pelo amor levado...

Quem tivesse um amor, sem dúvida nem mácula,
sem antes nem depois: verdade e alegoria...
Ah! quem tivesse... (Mas, quem teve? quem teria?)

Ninguém! E eis aí a poesia pura, um momento de lirismo pleno, que conduz o leitor a um intenso recolhimento espiritual.

A atitude do artista diante da representação lúdica se bifurca em duas direções opostas, mas sempre visando à gratificação pessoal, que se manifesta no desejo de eternização ou extinção do estado emotivo representado, conforme a carga do seu conteúdo.

Quando o objeto dessa representação é um estado positivo, o artista persegue um prolongamento desse estado, como percebemos claramente neste soneto de Antero de Quental (1963: 114):

Num sonho todo feito de incerteza,
De noturna e indizível ansiedade,
É que vi teu olhar de piedade
E (mais que piedade) de tristeza...

Não era o vulgar brilho da beleza,
Nem o ardor banal da mocidade...
Era outra luz, era outra suavidade,
Que até nem sei se as há na natureza...

Um místico sofrer... uma ventura
Feita só de perdão, só da ternura
E da paz da nossa hora derradeira...

Ó visão, visão triste e piedosa!
Fita-me assim calada, assim chorosa...
E deixa-me sonhar a vida inteira!

Na tentativa de eternização do estado lúdico positivo, o artista persegue a realização do teorema de Keats, também citado por Huisman (p. 82): “*A thing of beauty is a joy for ever.*” – como se aquele momento feliz, eternizado numa obra de arte, se eternizasse também em sua vida real.

Quando o objeto da representação lúdica é um estado negativo, o artista procura uma destruição desse estado, numa tentativa de destruição da prática

pela destruição teórica, como também claramente percebemos neste outro soneto de Antero (p. 87):

Noite, vão para ti meus pensamentos,
Quando olho e vejo, à luz cruel do dia,
Tanto estéril lutar, tanta agonia,
E inúteis tantos ásperos tormentos...

Tu, ao menos, abafas os lamentos
Que se exalam da trágica enxovia...
O eterno mal, que ruge e desvaria,
Em ti descansa e esquece alguns momentos...

Oh! antes tu também adormecesses
Por uma vez, e eterna, inalterável,
Caindo sobre o mundo, te esquecesses,

E ele, o mundo, sem mais lutar nem ver,
Dormisse no teu seio inviolável,
Noite sem termo, noite do Não Ser!

Na tentativa de extinção do estado lúdico negativo, o artista se auto-consola da impossibilidade de superá-lo realizando o teorema de Musset (1957: 308): “*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux.*” – num processo de transferência e, mais que transferência, compensação, em que o desespero se transfigura em arte, e o sofrimento é imaginariamente superado, sublimado pela sua projeção num estado positivo. Também aqui, as atitudes são simetricamente opostas.

Qualquer que seja o estado-de-espírito objeto da representação lúdica, o que temos – com vimos – é o desejo de gratificação pessoal do autor e, por extensão, do público que com sua obra se identifique.

~ Da arte-combate

*Somente com gênio podem-se inventar
todas as artes que promovem a longo prazo um
certo bem-estar, único objetivo de toda política.*

VOLTAIRE (1973: 273)

Destruídos os ideais democráticos inspiradores da Revolução Francesa na ilusão de liberdade num mundo que se desumaniza, iniciou-se uma outra era para a humanidade. A consolidação do poder político da burguesia gerou, concomitantemente, a contestação desse poder e, meio século depois, o socialismo radicalizou a oposição que polarizou o século XX. A arte representativa do nosso tempo – produto típico porque exclusivo deste tempo – é a arte que problematiza esta situação donde ela se originou.

Claro que, em tal situação, o homem médio não tem condições para realizar aquela sua meta final. Ele sente viver numa sociedade injusta, onde a beleza lhe aparece como privilégio dos proprietários dos meios de produção – o luxo para o deleite de uma antielite; e a verdade lhe aparece reduzida à declaração oficial – a versão conveniente com força de verdade. Paralelamente às lutas de classe e com o objetivo de neutralizá-las, a sociedade capitalista desenvolveu novas formas de lazer. A arte produtora de lazer se encontra, por isso, duplamente comprometida: 1.º) porque pactua com o sistema que a restringe à função lúdica; 2.º) porque o espaço lúdico que a arte preenchia foi assaltado pelas formas tecnológicas do lazer: antes, era a ópera, o teatro, o folhetim – meros instrumentos de diversão; hoje, é simplesmente o automóvel. Se a gratificação está na vida, não é preciso procurá-la em nenhum sucedâneo da vida, como acontecia à arte tradicional.

Por esses motivos, a arte se esvaziou como ludismo – e quem mais sofre desse esvaziamento é o próprio artista, forçado a violentar a “natureza” da arte.² Então deduz-se: a resistência que a arte (sobretudo através das expe-

² Como ressaltei na inicial, a pós-modernidade retomou o ideal lúdico, hoje dominante, mas num nível e com uma postura não apenas bem diversos mas sobretudo bem abaixo da atitude romântica.

riências vanguardistas) opôs à sociedade moderna é um produto do bloqueio que esta mesma sociedade opôs à arte moderna – um processo no qual a arte se envolve pela reconquista das condições sociais em que ela possa brotar de novo livremente. Numa palavra: *justiça*. Portanto, se os sistemas repressivos de hoje, melindrados pela ação de uma arte combativa, quiserem libertar-se deste incômodo, que tentem suprimir a situação social que gera essa arte combativa, mas não essa forma combativa de arte. Noutras palavras: devem atacar a causa, não o efeito. Mas isso equivale e suprimirem-se a si mesmos.

O poeta cearense Jáder de Carvalho (1966: 17) fixou esta situação:

A poesia já foi saudade, amor, lirismo.
Hoje é grito, clamor, guerrilha,
quebrar de algemas,
expulsão de invasores,
céu indiviso para o olhar de todas as raças,
chão comum para o velho passo dos povos.

Essa superação do motivo pessoal pelo social, como exigência da arte moderna, já fora anunciada por Hegel (1974: 219): “O emprego de elementos naturais, outrora tão utilizados na arte, acabou por enfadar”. Quer dizer: se a área substancial da arte já não é preenchida por uma temática natural, é porque está preenchida por uma temática social. E o social típico da nossa modernidade é esse aí: *grito, clamor, guerrilha, quebrar de algemas, expulsão de invasores*, para as finalidades que o poeta indica: a conquista de um *céu indiviso* e de um *chão comum*, ou seja: a felicidade do ser humano, assim no céu como na terra.

Essas lutas sociais polarizaram o nosso tempo e envolveram tudo – tudo, inclusive a arte, que tomou parte nessa luta. Uma luta muito conhecida de todos: desenvolvidos x subdesenvolvidos, ricos x pobres, poderosos x humildes, opressores x oprimidos. E a arte tomou abertamente o partido dos subdesenvolvidos, dos pobres, dos humildes, dos oprimidos, ou seja, dos injustiçados – como em Brecht (1975):

Meu filho, deixa que a tua mãe te diga
que a vida que te espera é pior que a peste.
Mas eu não vou te pôr no mundo
pra que você suporte essas coisas.

O que você não tem, não dê por perdido.
Aquilo que não te dão, faz que seja teu.
Eu, tua mãe, não vou te pôr no mundo
Pra que um dia vá dormir debaixo das pontes.

Quando de noite eu estou junto de ti sem dormir,
eu sempre procuro e tateio o teu punho.
Eles projetam guerras pra você,
e como te impedir de acreditar nessas mentiras?

Por isso, meu filho, fica com teus irmãos!
Pra que o poder deles se dissolva na poeira
você, filho, e eu, e nossos semelhantes
temos que ficar todos juntos, e fazer isso de um jeito
pra que não haja mais dois tipos
de homens sobre a terra!

Diferentemente dos poemas representativos antes apresentados, este se encontra agressivamente voltado para um ideal de justiça. Claro que o poema procura sensibilizar, mas é uma sensibilização que não conduz ao êxtase, e sim à revolta. Se ele provoca algum prazer, é o da identificação ideológica com a posição de alguém que trava a mesma luta contra a negação desse prazer. Acima de tudo, o que o poeta pretende – e talvez consiga – é possibilitar uma conscientização diretamente proporcional ao grau de sensibilização provocada pela leitura/audição do poema. Não há um só verso que provoque um deslumbramento lúdico ou convide a uma meditação metafísica: apenas *a contestação de uma situação social* desessencializadora do homem e, portanto, desfiguradora da arte.

A encampação do ideal de justiça pela arte – não bastasse a dignidade do humanismo dessa posição – coincide ainda com a própria tradição do conceito de beleza, a qual deixa entrever que a beleza não pode separar-se da verdade e da justiça. Só uma sociedade justa é, verdadeiramente, sociedade, e só nesta há lugar para a beleza. A prova maior está aqui, diante de nossos olhos, no terrorismo cotidiano – seja ele ideológico ou burocrático, cultural ou financeiro. E o homem feliz não adere ao terrorismo. Essa presença necessária da verdade e da justiça no interior da beleza foi abertamente exigida pela estética materialista, mas está clara também nos conceitos dos 3 mais altos pontos do idealismo ocidental:

PLATÃO: Belo é o esplendor do Verdadeiro e do Bem. (*apud* Huismann, p. 26).

KANT: A beleza, para a qual deve ser buscado um ideal, não deve ser uma beleza vaga, mas tem de ser uma beleza *fixada* por um conceito de finalidade objetiva (1974: 325, grifo do autor).

HEGEL: O belo é a ideia concebida como unidade imediata do conceito e da sua realidade, quando esta unidade se apresenta na sua manifestação real e sensível (p. 182).

Qual seria essa “manifestação real e sensível” da beleza? Claro: a sua utilidade, ou seja, a sua “finalidade objetiva”, ou seja, a felicidade – que ninguém pode conquistar, reduzido a condições sub-humanas de vida. E, ao afirmar que “a justiça é, por si mesma, o bem mais excelente da alma”, Platão (s/d., p. 294) chancela a fixação da justiça como exigência prévia de qualquer relacionamento humano. E por que “o bem mais excelente”? Porque constitui a condição platafórmica imprescindível sobre a qual o homem movimenta a virtualidade do seu ser, para a produção/aquisição dos demais bens necessários à sua realização, isto é: para a própria fruição da verdade e da beleza.

Veja-se o que diz outro poeta cearense, Artur Eduardo Benevides (1974: 36):

Canto por necessidade
de beleza e de verdade
para um tempo desamante.

Ele reconhece a “necessidade / de beleza e de verdade”, num tempo que qualifica de *desamante*. Desamante – por quê? Exatamente: pelas injustiças que o desfiguram. Relembremos Shakespeare: a verdade, o belo, o bom ainda não foram vistos juntos.

~ A missão da arte na modernidade

Nietzsche (1974: 36) resume essas três grandes metas do artista, quando encara:

“A arte como *redenção do que conhece* – daquele que vê o caráter terrível e problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor trágico.

A arte como *redenção do que age* – daquele que não somente vê o caráter terrível e problemático da existência, mas o vive, quer vivê-lo, do guerreiro trágico, do herói.

A arte como *redenção do que sofre* – como via de acesso a estados onde o sofrimento é querido, transfigurado, divinizado, onde o sofrimento é uma forma de grande delícia.”

A correspondência é perfeita:

“A arte como *redenção do que conhece*” é a *Arte-Cognição*, que quer *compreender o mundo* – e o artista clássico, preso à mimese, se apoia, por isso, na razão lógica.

“A arte como *redenção do que sofre*” é a *Arte-Ludismo*, que quer *gozar o mundo* – e o artista romântico, sedento de fruição, se abandona, por isso, à imaginação sublimadora.

E alguns dos maiores nomes da arte do século XX são artistas não da supra, mas da contrarrealidade – artistas empenhados na consecução desse ideal de justiça, através de uma obra bela e verdadeira. Só como amostra: a poesia de um Neruda, o teatro de um Brecht, a pintura de um Picasso, a arquitetura de um Niemeyer, o cinema de um Antonioni, a ficção de um Graciliano, a música de um Chico Buarque etc. Este poema de Brecht (s/d. 64) responde em suas perguntas:

Quem construiu Tebas, a de sete portas?
Vem nos livros o nome dos reis;
Mas foram os reis que transportaram as pedras?
Babilônia, tantas vezes destruída,
Quem outras tantas a reconstruiu? Em que casas
Da Lima dourada moravam seus obreiros?
No dia em que ficou pronta a Muralha da China para onde
Foram os seus pedreiros? A grande Roma
Está cheia de arcos de triunfo. Quem os ergueu? Sobre quem
Triunfavam os Césares? A tão decantada Bizâncio
Só tinha palácios
Para os seus habitantes? Até a legendária Atlântida
Na noite em que o mar a engoliu
Viu afogados gritar por seus escravos.

O jovem Alexandre conquistou as Índias.
Sozinho?
César venceu os gauleses.
Nem sequer tinha um cozinheiro ao seu serviço?
Quando a sua armada se afundou Filipe de Espanha
Chorou. E ninguém mais?
Frederico II ganhou a Guerra dos Sete Anos.
Quem mais a ganhou?

Em cada página uma vitória.
Quem cozinhava os festins?
Em cada década um grande homem.
Quem pagava as despesas?

Tantas histórias
Quantas perguntas.

Voltemos ao poema de Emily Dickinson: a legião dos que morreram pela beleza e pela verdade é muito menor do que a dos que morreram pela justiça. Pela verdade? Um Sócrates, tomando tranquilamente a sicuta e afirmando que “parece-me não ser justo rogar ao juiz a fazer-se absolver através de súplicas; é preciso esclarecê-lo e convencê-lo” (1972: 28); um Bruno, atirando-se à fogueira e queimando seus carrascos com o desafio de que “tendes talvez mais medo de proferir a sentença contra mim do que eu em recebê-la” (1972: 230); um Antero, suicidando-se ao convencer-se de que “só me falta saber se Deus existe” (p.120). Pela beleza? Lembro-me apenas de uma Cecília Meireles – “essa que sofreu de beleza / e nunca desejou mais nada” (p.140). E pela justiça? Se fôssemos citar todos os que morreram pela justiça...

Reestruturada a sociedade numa perspectiva de justiça, teremos o ambiente (quando nada, um público mais vasto) para o (re)florescimento da arte: com certeza, uma arte predominantemente lúdica – *dimensão estética de sua utilidade* – como expressão mais destilada da beleza, para a produção da felicidade do homem na Terra.

Bibliografia

- ALVES, Castro – 1968. *Poesias completas*. 2.^a ed. São Paulo: Saraiva.
- ARISTÓTELES – 1966. *A política*. São Paulo, Hemus. 1967 – *Rhetorique*. 3.^a ed. Paris: Les Belles-Lettres.
- BENEVIDES, Artur Eduardo – 1974. *Elegias de outono e canções de muito amar e de adeus*. Fortaleza: Imprensa Universitária.
- BOSI, Alfredo *et alii*. – 1972. *História das grandes ideias do mundo ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.

- BRECHT, Bertolt – s/d. *Poemas*. Lisboa, Presença. Trad. Arnaldo Saraiva. 1975 – Folheto da peça *O que mantém um homem vivo*. Encenada em Fortaleza. Dir. Renato Borghi. 1978 – *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BRUNO, Giordano – 1972. In: *História das grandes ideias do mundo ocidental*. Rio de Janeiro: Abril Cultural. v. 2.
- CAMÕES, Luis de – 1963. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar. Org. Antonio Salgado Jr.
- CARVALHO, Jáder de – 1966. *Água da fonte*. Fortaleza: Instituto do Ceará.
- DICKINSON, Emily – 2008. In: *Poemas escolhidos*. Porto Alegre: LP&M. Ed. bilíngue, de Ivo Bender.
- HEGEL – 1974. *Estética – O belo artístico e o ideal*. Rio de Janeiro: Abril Cultural.
- HUISMANN, Denis – 1961. *A estética*. 2.^a ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- KANT – 1974. *A crítica do juízo*. Rio de Janeiro: Abril Cultural.
- MAIAKOVSKI, Vladimir – 1967. *Poemas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Trad. Augusto e Haroldo de Campos, rev. Boris Schnaiderman.
- MARX, Karl – 1971. *O capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MARX, K. & ENGELS, F. – 1971. *Sobre literatura e arte*. Lisboa: Estampa. 1972 – *La ideologia alemana*. 4.^a ed. Montevideo/Barcelona. Pueblos Unidos/Grijalbo. – 1972a. *L'ideologie allemande*. Paris: Editions Sociales.
- MEIRELES, Cecília – 1958. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- MUSSET, Alfred de – 1957. *Poésies complètes*. Paris: Gallimard.
- NEWTON, Isaac – 1974. In: *Os homens que mudaram a humanidade*. v. 9. Rio de Janeiro: Ed. Três.
- NIETZSCHE, Friedrich – 1974. *Obra incompleta*. Rio de Janeiro: Abril Cultural.
- PLATÃO – s/d. *A república*. São Paulo: Liv. Exp. do Livro. 1972 – *Obra completa*. 2.^a ed. Madrid, Aguilar.
- QUEIRÓS, Eça de – 1958. *Obras*. Porto: Lello & Irmão. 3v.
- QUENTAL, Antero de – 1963. *Sonetos*. 2.^a ed. Lisboa: Liv. Sá da Costa.
- SHAKESPEARE, William – s/d. *The complete works*. London & Glasgow: Collins Clear-Type Press.
- SÓCRATES – 1972. In: *História das grandes ideias do mundo ocidental*. Rio de Janeiro: Abril Cultural. v. 1.
- VICO, Giambattista – 1974. *Princípios de uma ciência nova*. São Paulo: Abril Cultural.
- VOLTAIRE – 1973. *Dicionário filosófico*. Rio de Janeiro: Abril Cultural.

Vidas errantes, travessias erradas pelo *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa

MARÍA ROSA ÁLVAREZ SELLERS

Professora da
Universitat de
València

*Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa.
Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe*

JOÃO GUIMARÃES ROSA, *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

O mais famoso romance de Guimarães Rosa tem um título geográfico: *Grande sertão: veredas*, um título que evidencia a importância do espaço e situa a ação numa área concreta do interior do Brasil – o noroeste de Minas Gerais, o sudoeste de Bahia e o sudeste de Goiás –, um conjunto de regiões diferentes no seu clima e vegetação mas unidas pela sua economia pecuária e o seu caráter de território rural e anacrônico oposto à cidade, um mundo de “homens absolutos” “onde manda quem é forte, com as astúcias”, onde “Deus mesmo quando vier que venha armado” (GS:V, 1986: II). O título define a onipresença do sertão, que supera a condição de acidente topográfico para se converter no lugar que determina os protagonistas, no desafio que devem enfrentar para completar o seu percurso físico e vital.

Por isso o sertão aparece como uma personagem em movimento, uma região ambígua que “ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro, muito desastroso” (GS:V, 1986: 470), uma realidade múltipla e complexa que os seus moradores tentam dotar de sentido – “Sertão: é dentro da gente” (GS:V, 1986: 270), “Jagunço é o sertão” (GS:V, 1986: 272), diz Riobaldo, e a sua arma “o constante mexer do sertão” (GS:V, 1986: 316) –, já que esse espaço que dá nome ao romance acaba por alcançar o homem e a sua circunstância: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca” (GS:V, 1986: 518).

Quem fala é Riobaldo, que narra pausadamente rebuscando na sua memória para não revelar antecipadamente uma vida emoldurada por um sertão que é também um microcosmos do mundo, cujos elementos vivem numa tensão constante entre a lógica e o mito e onde se produzem duas travessias, uma geográfica e outra espiritual. A primeira ilustra o percurso dos jagunços por esse sertão que os justifica, as suas lutas e decisões, e a segunda o posterior retrocesso de Riobaldo – nascido nessa sociedade arcaica ligada à natureza – através das emoções para tentar encontrar, ajudado pelas suas vivências e intuições, uma explicação coerente para um mundo que se mostra instável e enigmático.

Porque nem o próprio Riobaldo parece entender completamente o sucedido e, para poder suportar o peso do passado, precisa contar em alta voz a um estranho – “O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo” (GS:V, 1986: 29) – o que até ao momento em que decidi falar só podia sentir.¹ E fala porque precisa escapar da sensação de exílio e de perplexidade deixada por uma pessoa ausente que marcou a sua existência, um menino que conheceu muito tempo antes, com quem realizou a sua primeira travessia:

¹ Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 b.

“Por que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir relembRANDO e verdadeiramente entendido.” (GS:V, 1986: 118)

Uma travessia em canoa pelo rio São Francisco que adquire um valor iniciático através dos afetos, pois Diadorim determinará as futuras travessias de Riobaldo, que para não voltar a perdê-lo, no seu segundo encontro se unirá ao bando de Joca Ramiro e adotará a vida de jagunço, da qual tentava fugir abandonando as tropas de Zé Bebelo:

“eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que eu entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para todo o sempre, as regências de uma alguma a minha família”. (GS:V, 1986: 119)

Porque Riobaldo ainda não experimentou a sensação de família: criado pela sua mãe, Bigrí, e depois pelo seu padrinho, Selorico Mendes, afasta-se dele quando percebe o rumor de que poderia ser o seu pai, um pai anônimo que rejeita e substitui por Zé Bebelo, o discípulo avantajado que pretende “relimpar o mundo da jagunçada brava” para governar o sertão, e por isso Riobaldo termina também por abandoná-lo.

Precisamente o contrário é o que lhe acontece com Diadorim, responsável de que Riobaldo decida viver a vida da qual fugia. Ambos procedem de mundos muito diferentes, mundos contrários *anti natura* ao seu sexo, mundos errados que os obrigam a destacar, porque só a singularidade permitirá a Riobaldo escapar do seu e a Diadorim – marcado pela condição paterna de ser “diferente, muito diferente” (GS:V, 1986: 92) – permanecer nele. Será este quem irá introduzir o amigo nesse universo masculino onde a coragem é o valor máximo, e Riobaldo, habitante de uma realidade feminina, filho de pai desconhecido que cresceu ao amparo da mãe, permanecerá para sempre

fascinado e sometido pelo seu oposto, o filho-equívoco de um pai famoso, o chefe jagunço Joca Ramiro.

Pertencer ao grupo de jagunços é descobrir a família que não teve e procurar referentes novos, e Riobaldo escolherá Diadorim como modelo, após tomar consciência das suas próprias carências.² Segundo A. Candido (1957: 16) a “amizade ambígua” por Diadorim é o primeiro e decisivo elemento “que desloca o narrador do seu centro de gravidade”; impellido por uma poderosa atração que não quer admitir e chocado igualmente pelo aspecto masculino de Diadorim, “Riobaldo tergiversa e admite na personalidade um fator de desnorteio, que facilita a eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos, cuja possibilidade se insinua pela narrativa e o vai lentamente preparando para ações excepcionais, ao obliterar as fronteiras entre lícito e ilícito”.

Sentimentos estranhos que definem uma travessia errada porque o objeto parece não se corresponder com o desejo. Consciente da ambiguidade dos seus afetos, Riobaldo entabula uma luta moral para tentar resistir à inexplicável e inadequada inclinação pelo companheiro de armas predileto. Mas precisa de Diadorim porque desde sempre soube que “gostava de Diadorim de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (GS:V, 1986: 252), embora não possa reconhecê-lo apesar de o confessar, já que é absurdo amar outro homem: “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?” (GS:V, 1986: 437), e a brecha aberta entre a sua vontade e os seus atos acabará por o atormentar e desnortear até chegar a identificar esse sentimento indelével com um ato diabólico após o comparar com o inspirado por Otacília, com quem

²“(e por que não dizer, das profundas desigualdades?): o menino de olhos verdes o tinha tudo e ele nada. Riobaldo percebeu muito bem quem tinha a coragem e quem tinha o medo, quem tinha pão e quem tinha mãe, e quanto pesava ter uma coisa ou outra, assim como a riqueza e a pobreza, roupa nova e molambo, portanto, ficavam claras para ele as suas faltas, que precisavam de ser supridas para que pudesse se igualar ao outro, o que poderia levar à negação de ambos, como se a superação implicasse a morte das duas identidades” (ARRIGUCI, 1994: 26).

finalmente acabará por casar: “Se um aquele amor veio de Deus, como veio então – o Outro?... Todo tormento” (GS:V, 1986: 119).

Um tormento que poderia ter evitado se tivesse reparado na intuição gerada na decisiva “primeira impressão”: “A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo?” (GS:V, 1986: 91). Essa é a pergunta que brota do encontro inicial e que encerra a chave da cisão sentimental de Riobaldo, a pergunta definitiva à qual se esquece de responder, a resposta que poderia ter mudado a sua vida. A sua fala e o seu jeito imitavam uma mulher, mas Riobaldo ignora a questão e instala-se na segurança da aparência, iniciando assim uma travessia sentimental errada que só decifrará quando for tarde demais, quando o corpo inerte de Diadorim lhe revelar o mistério contido nas suas palavras: “Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver reparado e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você” (GS:V, 1986: 450).

Se Riobaldo nega a atração, Diadorim a oculta, porque também coloca o seu amor pelo seu amigo num segundo plano. Se Riobaldo adia a sua curiosidade e a substitui por uma esperança vã na qual não acredita – que Diadorim não seja o que parece –, este aferra-se à sua condição masculina para conservar um lugar privilegiado conquistado pela coragem na sociedade jagunça que habita sem que lhe corresponda. Primeiro é o silêncio imposto pela sua identidade simulada, depois o desejo de vingar a morte do pai, os lastros que atrasam a sua confissão e desenham outra travessia emocional errada: Diadorim escolhe a realização social à pessoal, embora isto suponha a renúncia à paixão e à felicidade própria e alheia, pois se Riobaldo olha sem ver, se é incapaz de vislumbrar além do aparente, Diadorim, personagem andrógina dividida entre o ser jagunço socialmente assumido e a necessidade de revelar a sua intimidade ao amigo, acredita ter todo o tempo do mundo para o fazer e poder, como sempre fez, decidir por sua conta o momento de unir – eliminado finalmente o seu disfarce – a sua travessia sentimental à de Riobaldo. Só o seu epitáfio ficará como testemunha da sua vontade e do seu sacrifício: “De *Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor” (GS:V, 1986: 535).

Grande sertão: veredas conta uma história em movimento, na qual as personagens mudam continuamente de lugar, mas não de interesses ou de pensamentos. O dinamismo da ação contrasta com o estatismo das ideias, afastando a travessia física da travessia espiritual: Diadorim é guiado pelo afã de vingança, e Riobaldo pela necessidade de o seguir após ter mudado por ele de vida e costumes. O motivo central e obsessivo da viagem coloca o romance na linha narrativa que começa no périplo homérico, passa pelo de *Don Quixote* e chega até o *Ulisses* de Joyce: a mobilidade leva à percepção de um mundo peculiar, introduzindo a personagem na procura dos valores que vão organizando o universo ficcional. Porque a própria vida é uma travessia, um processo de aprendizagem que a cada passo coloca o homem perante o risco do desconhecido, daí o lema de Riobaldo: “Viver é muito perigoso”; “aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (*GS:V*, 1986: 518), estado permanente de descobrimento num mundo dinâmico que se esforça por abranger: “Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (*GS:V*, 1986: 363), desencadeadas a partir daquela sobre Diadorim que não soube ou não tentou responder.

Assim, o roteiro existencial de Riobaldo traduz o seu empenho por decifrar, mediante a narração do sucedido a um interlocutor silencioso, o que não consegue compreender: “Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe” (*GS:V*, 1986: 84). Por isso a visão do sertão como região universal e transcendente complementa o motivo da “travessia”, referido tanto aos deslocamentos de Riobaldo como ao seu percurso vital na procura da causa e do sentido dos sucessos e, em consequência, da essência da condição humana. A travessia do sertão, dividida em três momentos fundamentais – o encontro e união com os jagunços, a convivência com Diadorim e a mudança no chefe Urutu-Branco com poder sobre os homens e sobre o sertão mesmo –, é para Riobaldo travessia também de si mesmo:³

³ Segundo Hoisel (1983: 488) a distância entre as ações do jagunço e as reflexões posteriores transformam a travessia geográfica pelo sertão em travessia pelo próprio ser para tentar entender a vida.

“Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente” (GS:V, 1986: 270).

A vida não é só uma luta com o sertão por fora – confronto com Hermógenes e Ricardão, assassinos de Joca Ramiro – mas por dentro, é um contínuo encontro/desencontro com uma realidade que se revela mutável e inapreensível como as próprias pessoas:

“O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior”. (GS:V, 1986: 15)

Essa é a natureza de Diadorim, definida por Riobaldo como “a minha neblina” (GS:V, 1986: 16), ponto central da travessia e desafio no mistério do amor: “Diadorim aparece como núcleo da viagem circular de Riobaldo – travessia para dentro de si em busca do *eu*” (Chaves, 1969: 87), pois surge como o enigma a desvendar, personagem cuja indefinição homem-mulher é um reflexo da oscilação de Riobaldo entre todas as dualidades do romance: entre Deus e o diabo, entre o *mythos* e o *logos*, entre a razão e a paixão, entre o passado e o presente, entre a geografia e o espírito. A travessia de Diadorim é também circular: começa com violência e termina com violência, com essa faca que crava no mulato e depois no Hermógenes no duelo final em que morre matando para cumprir o destino que se marcou quando perdeu o pai, para dotar de sentido uma vida determinada pela simulação e pelo silêncio, amarrada a um disfarce masculino que lhe impede a realização como mulher e com ela o acesso à felicidade.⁴ Diadorim é como o *redemoinho* nomeado constantemente na narração, expressão da violência e do inútil, de uma força sem sentido que remove tudo quanto anda em redor mas que acaba por se diluir, que acaba em *nonada*.

⁴Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 a.

Com a palavra “Nonada” principia o relato – “todo o romance nasce do *nonada* e retorna a ele, num movimento cíclico voltado sobre si mesmo” (SCHÜLER, 1983: 370) – e termina com “Travessia”, porque o caráter errante dos protagonistas é um elemento fundamental da trama que motivou diversas comparações de *Grande sertão: veredas* com outros gêneros onde a mobilidade das personagens é especialmente relevante. Assim, M. Cavalcanti Proença (1958: 1973) decide-se pelo nome de “epopeia” depois de contrastar o romance de Guimarães Rosa com os livros de cavalarias, enquanto A. Candido (1983: 301) o considera “novela de cavalarias”, D. Schüller (1969: 56 e 364), “novela” com aspectos épicos, B. Gersen (1994: 108-109), romance de aventuras que desemboca num “romance de ideias”⁵ e R. Schwarz (1983: 379) assinala como fonte de originalidade a acertada combinação de gêneros: um jagunço revê o seu passado e as suas crenças perante um homem de cidade através de um monólogo em situação dramática com longos excursos de cunho épico.⁶

“E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe”. (GS:V, 1986: 83-84)

Esse caráter errante e momentos como a prova de cavaleiro, a enumeração dos guerreiros antes do combate, o juízo de honra, que irmanam o relato com a epopeia, determinaram também a comparação dos protagonistas com

⁵ “um gênero aparentemente anódino – história de aventuras – não passa de invólucro e disfarce para um romance de ideias, para meditação grave sobre o destino humano, para uma concepção pessoal do mundo e do homem”. (GERSEN, 1994: 102)

⁶ “o relato épico serve uma situação dialógica, trazendo o fluxo para o nível da palavra falada; revela-se uma dicção narrativa que suspende, pela extrema segmentação, a estrutura gramatical; do acúmulo segmentar nasce a dinâmica do discurso, que, por sua vez, como totalidade, localiza o sentido de cada segmento; este localizar não se confunde com determinar, a relativa inarticulação dá margem à plenitude do vocábulo; a palavra, símbolo dela mesma, tende a absoluta; é o que chamamos lirismo”. (SCHWARZ, 1983: 382)

os heróis das novelas de cavalarias, porque para ambos a vida é uma dramática travessia por um mundo dominado pelo mistério do sobrenatural, um mundo que Riobaldo deve ordenar primeiro demonstrando que não existe o diabo para poder depois governá-lo. Dividido entre um universo de ordem mítico-sacral e outro lógico-racional, o jagunço acode a um encontro com o demônio – à meia-noite, numa encruzilhada – para reunir forças e ganhar a batalha definitiva; apesar de perder os sentidos no momento decisivo, atingirá a vitória desejada e nunca poderá libertar-se da amarga sensação de culpa com que ficou por lhe ter vendido a alma. Consciente da mudança sofrida e tentando descobrir a lógica dos atos e dos sentimentos – porque “esta vida está cheia de ocultos caminhos” e “tudo quanto há é aviso” –, tentará com a sua narração autodiegética comprovar a presença do maligno, pois não sabe se chegou a pactuar com ele, mas intui que na sua própria negação está implícita a dúvida:

“O que devia de haver, era de se reunirem os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembleias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente”. (*GS:V*, 1986: 8)

Após o rito, aparece um Riobaldo transformado, cujo vigor depende da terra, iniciado no Mal para conseguir o Bem. Esse poder recíproco do homem e da terra parece evocar uma “espécie de grande princípio geral de reversibilidade” (*CANDIDO*, 1983: 305) que torna compatível o mágico com o racional e o lendário com o real para ilustrar “o angustiado debate sobre a conduta e os valores que a escoltam” (*CANDIDO*, 1983: 306). A intriga sobre a existência do diabo representa a oposição entre *mythos* e *logos*, e esse episódio do pacto, marcado pela ambiguidade de uma possível interpretação tanto mágica como racionalista, exemplifica, pondo em questão a realidade de um e o domínio do outro, a convivência no sertão de ambos os elementos “e revela uma visão de mundo que representa, em sua multiplicidade, a realidade brasileira contemporânea” (*COUTINHO*, 1993: 57).

Mas há outra forma de demônio no interior do indivíduo, identificável com a espontaneidade e o princípio de negação humanos, que não precisa de ser invocado para aparecer, pois como diz Riobaldo: “que quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava vendida, sem se saber”, e esta forma é a que permanece sem explicação – “a vida não é entendível” – e a que tenta descrever Riobaldo no seu relato através da precipitação narrativa e dos saltos temporais, convertendo em eixo temático o conflito entre Deus e o diabo, um deus que abandona o homem à sua sorte:

“Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas”. (GS:V, 1986: 123-24)

E um diabo “que não precisa de existir para haver” e que Riobaldo tenta evitar eludindo o seu nome – “o Outro, o figura, o morceção, o tunes, o debo, o caronho, o mal encarado, aquele, – o que-não-existe!” (GS:V, 1986: 263):

“E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe: pois é não? O Arre-negado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não Sei-que-digo, O-que-nunca-se-ri, o Sem Gracejos... Pois, não existe!” (GS:V, 1986: 29-30)

Portanto, o caráter dramático da narração, que reside na sua natureza dialógica e especulativa, no dinamismo das ações, combina-se com momentos trágicos – a morte de Diadorim e a *anagnorisis* tardia de Riobaldo –, épicos – a defesa dos jagunços da sua forma de vida – e líricos – o essencial subjetivismo do relato, que dá lugar a um processo catártico de autorrevelação perante o interlocutor –, através da fusão de prosa e poesia característica do estilo rosiano e que evita o domínio claro de um gênero sobre os outros.

Para exprimir essa divisão interna de texto e protagonista, Guimarães Rosa escolhe uma técnica híbrida que fusiona monólogo e diálogo, embora a presença do interlocutor só seja perceptível por certas alusões do narrador: “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores” (GS:V, 1986: 2); “O que eu prezava ter era essa instrução do senhor, que dá rumo para se estudar dessas matérias” (GS:V, 1986: 202).

Mas é preciso o interlocutor para definir uma terceira travessia, a da viagem através das palavras, da literatura, já que “é um sertão conscientemente construído na linguagem, um universo que ultrapassa a pura referencialidade e se institui como espaço eminente da criação” (COUTINHO, 1993: 29), daí a impressão de o relato fluir como uma corrente contínua – sem divisão por capítulos e com extensos parágrafos – e a visão conflitiva, anelante, dubitativa, que Riobaldo transmite ao receptor e que define o tom de todo o contado, porque se “o sertão é o mundo”, a palavra é a ponte que o liga ao pensamento, o espelho articulado que reflete os seus múltiplos significados. Descobrimo o sertão pelo relato de um dos seus moradores, o ouvinte recebe a perspectiva de uma região humana que não só é um microcosmos senão que se transforma, como espaço artístico, em parte da experiência vital. O interlocutor converte-se então no representante do leitor, de todo aquele que inicia a sua própria travessia através das páginas guiadas pelo jagunço: “Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava [...] Sozinho sou, sendo, de sozinho careço, sempre nas estreitas horas” (GS:V, 1986: 131).

Riobaldo conta a sua história para resolver as dúvidas que o atam, mas a natureza seletiva da memória e o tempo transcorrido – que contribui para misturar os acontecimentos –, impedem-no de distinguir entre os feitos e a sua interpretação, por isso estes aparecem incompletos e inconclusos: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (GS:V, 1986: 199).

A narração é instrumento da realização dessa indagação existencial que assume a forma de busca de uma nova expressão. Todo o relato é construído sob o signo da travessia, vital e comunicativa, porque “Viver é muito perigoso” e “Contar é muito, muito dificultoso”. Esse processo de indagação

ocasiona uma visão distanciada do passado que se sobrepõe à nostalgia e confere um dinamismo ao romance que obriga o leitor à reflexão e sela um compromisso que afasta *Grande sertão: veredas* da vertigem da pura experimentação formal,⁷ dando como resultado uma obra crítica no mais profundo sentido da palavra.

Vertigem que envolve a viagem física e espiritual de Riobaldo e Diadorim através de um sertão de tamanho extraordinário que a um mesmo tempo “é o mundo” e “é dentro da gente”, um sertão com dimensões geográficas e transcendentais. Personagens desprovidas de centro e de identidade, homem criado por uma figura feminina, mulher num mundo de homens onde a coragem é o valor máximo, que juntam os seus percursos em virtude de uma instantânea, mútua e irresistível atração que Riobaldo nega e Diadorim oculta. Os dois procuram uma identidade social que sabem diferente da pessoal, o que gera nelas a dolorosa consciência da necessária cisão entre a paixão e a atuação, entre o sentimento e a aparência para poderem ocupar um lugar nessa sociedade às avessas em que vivem. Vidas errantes que, como o mar e o céu, tentam, mas não conseguem, fundir-se na linha do horizonte, destinadas à união, mas persistentes na divisão, travessias erradas que Riobaldo percebe desde a perplexidade do inesperado quando já é tarde demais para o reconhecimento, quando a contradição vital só pode ser explicada pela necessidade da palavra.

Bibliografia

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. “‘Entre galas de mujer / armas de varón me adornan’: de Rosaura a Diadorim”. In: *Literatura e presença: Guimarães Rosa. Revista Cerrados*, n.º 25, ano I7, Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (a), pp. 177-190.
- _____. *João Guimarães Rosa: travesías por la ficción y la palabra*. Vigo: Academia del Hispánico, 2007.

⁷“É este caráter ativo, crítico e engajado, [...] da revolução da linguagem literária empreendida por Guimarães Rosa que nos parece responsável pelo imenso sucesso do seu livro, dentro e fora do país de origem, e pelo grande número de traduções” (COUTINHO, 1993: 47).

- _____. “Riobaldo o la tragedia de la verbalización tardía”. In: 1908: Machado de Assis e Guimarães Rosa: aspectos lingüísticos e literários. Revista da Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística), vol. I, n.º 24. Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (b), pp. 323-334.
- ARRIGUCI JR., Davi. “Romance e experiência em Guimarães Rosa”. *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, n.º 40, nov. 1994.
- CANDIDO, Antonio. “O sertão e o mundo”. *Diálogo*. São Paulo: Sociedade Cultural Nova Crítica, n.º 8, nov., 1957, pp. 5-18.
- _____. “O homem dos avessos”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 294-309.
- CHAVES, Flávio Loureiro. “Grande sertão: veredas. Perfil de Riobaldo”. In: CESAR, Guilherme; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro e MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 77-102.
- COUTINHO, Eduardo F. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- GERSEN, B. “Veredas no Grande sertão”. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Ficção completa*. 2 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. I, 1994, pp. 101-109.
- HOISEL, Evelina de C. de Sá. “Elementos dramáticos da estrutura de Grande sertão: veredas”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 478-490.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. “Trilhas no Grande sertão”. In: *Augusto dos Anjos e outros ensaios* (Rio de Janeiro, Grifo – MEC), 2.ª ed. 1973, pp. 155-239 (1.ª ed. 1958).
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- SCHÜLER, Donald. “O épico em Grande sertão: veredas”. In: CESAR, Guilherme; SCHÜLER, Donald; CHAVES, Flávio Loureiro e MEYER-CLASON, Curt. *João Guimarães Rosa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 47-75.
- _____. “Grande sertão: veredas – estudos”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 360-377.
- SCHWARZ, Roberto. 1983. “Grande sertão: estudos”. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, pp. 378-389.

NOIGANDRÉS

1

Primeiro número da
revista *Noigandres*.

A CAMPOS
O PIGNATARI
H CAMPOS;

Arte e invenção: a materialidade do concreto

OTO DIAS BECKER REIFSCHEIDER

Os aspectos materiais da produção de livros e folhetos de determinado movimento literário são, por vezes, tão curiosos quanto a própria elaboração da escrita, pois são parte intrínseca da gênese e divulgação do movimento. Foi a busca desse conhecimento em relação à poesia concreta que me levou, em meados de 2009, a conversar com Augusto de Campos e, em seguida, a procurar alguns outros agentes desse processo, corresponsáveis por essa produção. Esses aspectos da criação cultural, que usualmente passam despercebidos, perdem-se pela pouca importância que lhes é dada: essas informações não costumam ser registradas, tampouco divulgadas. No caso da poesia concreta, desde já dois nomes merecem destaque: na feitura das obras, a figura marcante foi a de Julio Plaza (1938-2003); no apoio financeiro, o mecenato desprendido de Erthos Albino de Souza (1932-2000).

Os primeiros livros de Décio Pignatari (*O carrossel* – 1950), Haroldo de Campos (*Auto do possesso* – 1950) e Augusto de Campos

Bacharel em História, mestre em Sociologia e doutor em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília. Pesquisa a história do livro no Brasil (bibliofilia, memória editorial, artes gráficas). É membro da Associação Brasileira de Bibliófilos. Mantém o sítio <http://www.perlocutorio.com>, onde estão alguns de seus textos, e é editor da revista *Biblion – estudos do livro* (no prelo).

(*O rei menos o reino* – 1951) pouco tinham de requintes gráficos. Esses três intelectuais, no entanto, são conhecidos pela poesia concreta, cuja plasticidade e estética tomam frente *versus* demais aspectos do fazer poético. Ao mesmo tempo em que editam suas primeiras publicações, tomam conhecimento de um outro movimento que surgia em São Paulo, o da arte concreta com o Grupo Ruptura, encabeçado por Waldemar Cordeiro. Augusto conta que o grupo de poetas “hauriu muitas coisas deles, das conversas”. Cita especificamente a primeira Bienal, de 1951 – “foi uma época de assimilação”. Essa assimilação, aliás, se deu em diversos níveis, apresentando ao público e, em específico, aos artistas brasileiros, a arte abstrata e concreta internacional, com destaque para a escultura “Unidade tripartida” de Max Bill, que seria premiada. A arte concreta encontrara, na poesia, campo fértil, e uma revolução na poesia paulista, de repercussão internacional, estava tomando forma. Em 1952 é criado o grupo Noigandres, com a publicação da revista homônima, mas as dificuldades encontradas na reprodução das formas poéticas por eles idealizadas não foram poucas.

Logo de início se apresentaram as dificuldades técnicas nessa reprodução das poesias: a série *Poetamemos*, de poesias coloridas de Augusto, que sairia no segundo volume da *Noigandres*, foi a primeira a apresentar dificuldades. O volume ficara por conta deles apenas, pois Décio Pignatari estava viajando pela Europa, estabelecendo importantes contatos para o grupo, especialmente com o suíço Eugen Gomringer, secretário de Max Bill entre 1954 e 1957, este um dos fundadores da Escola Superior da Forma (Ulm – Alemanha) e seu primeiro diretor. A questão foi sanada a partir de uma sugestão do pai dos irmãos Campos, Eurico de Campos, vendo sua aflição: que utilizassem os serviços de uma tipografia com a qual ele trabalhava. Eurico era gerente da Cooperativa Central de Laticínios (“Leite Paulista”) e o material da cooperativa, a que estavam filiados muitos produtores do Vale do Paraíba, era feito por uma pequena empresa, em tipografia, manualmente. Eles tinham um tipo não serifado, o Kabel, desenhado pelo alemão Rudolf Koch e lançado em 1927 pela fundição Klingspor. O Kabel era próximo do bauhausiano Futura, o preferido dos concretos paulistas, e Augusto o escolheu para impressão.

“O tipógrafo, muito habilidoso, utilizava uma ‘máscara’, fazia recorte de um papelão duro. Ele imprimia o vermelho, tirava a máscara, imprimia o verde... e deu certo, salvo alguns poucos casos nos quais o registro se sobrepôs. Se a tiragem fosse de 200 exemplares o custo seria bem mais caro, acima de nossas posses, por isso tivemos que nos contentar com a metade. Os textos de *Poetamenos* eram de 1953 e já estávamos em fins de 1954. Para poder publicá-los, eu e Haroldo sacrificamos boa parte dos poemas, e nos limitamos aos poemas em cores e ao *CLAUSTROFOBIA*, de Haroldo.”

O motivo das pequenas tiragens era apenas uma questão de preço, *saía caríssimo*. Não tinham, portanto, condições de fazer belas edições com tiragens mais significativas – aliás, muito provavelmente não haveria, também, público significativo para tiragens de maior vulto.

Após a experiência com a revista-livro *Noigandres* (5 números, de 1952 a 1962), criaram uma editora fictícia para a impressão de seus trabalhos: Edições Invenção. A revista *Invenção*, publicada também em 5 números (1962 a 1967), tinha Décio Pignatari como responsável, por ser o único com carteira de jornalista. O grupo cuidava de todos os aspectos da edição: da impressão à distribuição – boa parte dava-se de mão em mão. As primeiras publicações não eram vendidas, mas distribuídas a intelectuais e interessados. Suas edições, a partir de *Invenção*, começaram a ser vendidas em algumas poucas livrarias paulistanas que aceitavam as obras em consignação. Fato, aliás, que explica o conhecimento e até mesmo a valorização desses autores, mesmo com sua projeção internacional, ser mais intenso na capital paulista. Hoje é, muitas vezes, mais fácil encontrar obras dos autores concretos fora de São Paulo, mesmo que sua produção não tenha circulado tanto, pois os sebos da capital paulista são continuamente varados por estudiosos, apreciadores e colecionadores de sua obra. A razão de poucas livrarias, ou galerias, se interessarem pelas obras está em seu caráter intermediário: eram caras para o mercado livreiro, baratas para o mercado de arte; parte da produção não era propriamente de livros, não sendo também obras de arte no sentido clássico.

Foi também no período dos anos 1950, no início de seus projetos de tradução, que Augusto teve uma de suas experiências mais ricas como tradutor:

“Escrevi a Cummings em 1956 e ele exigiu rever as provas do texto original, alegando que até em sua edição de poemas completos, apesar do cuidado dele, da mulher e de um revisor especializado, tinha havido muitos erros. A apresentação gráfica dos poemas de Cummings é de alta precisão. É um artesão extremamente rigoroso e sutil. Cada letra tem uma posição determinada no espaço, e há diferenças entre o ‘datilografês’, o ‘tipografês’ e o ‘linotipês’, que exigem adaptações. Os poemas eram compostos no Rio, na Imprensa Nacional, em tipografia manual. Eu pedi duas provas de cada página. Vertia as correções de Cummings para a prova-gêmea e guardava as corrigidas pelo poeta. Os tipógrafos corrigiam aqui e descorrigiam ali. Houve ao todo oito provas e a batalha só terminou quando eu tirei férias e fui à Imprensa Nacional no Rio trabalhar pessoalmente com o tipógrafo. Afinal, a edição [1960] saiu quase sem erros (descobriu-se depois um parêntese fora do lugar na última linha do poema ‘*i will be*’). Foi trabalhoso, mas em compensação fiquei com uma documentação valiosíssima – as correções do próprio punho de Cummings, das quais selecionei algumas páginas para a edição da Brasiliense [1986], pela primeira vez publicadas com as cores originais¹”.

A grande colaboração com os poetas concretos, especialmente no caso de Augusto de Campos, não se deu com nenhum dos artistas do grupo Ruptura, do movimento neoconcreto, mas com Julio Plaza, artista e teórico espanhol radicado em São Paulo. Plaza tinha interesse também pela poesia: utilizou-se de letras em seus trabalhos, como no poema-luminoso palindrômico “luz azul”. A primeira colaboração entre os dois foi a caixa de serigrafias móveis de Plaza intitulada *Objetos*. Convidado a escrever um texto de apresentação, Augusto preferiu compor um poema (*ABRE/OPEN*) em português e em inglês, utilizando um dos próprios objetos tridimensionais criados por Plaza. Essa caixa daria ensejo ao *Poemóbiles*, editado em 1974 com objetos-poemas. O *Poemóbiles*, com suas

¹ Trecho de entrevista cedida a Ana Lúcia Vasconcelos em 1986.

12 poesias móveis, foi reeditado duas vezes. A iniciativa da primeira reedição foi financiada por um “grupo de diplomatas jovens, interessados em literatura moderna” que procuraram Augusto com intuito de promover a republicação do livro-objeto. Essa segunda edição saiu em 1985 pela Brasiliense, que se encarregou da distribuição do livro produzido por Plaza e financiado pelos diplomatas. A diferença entre as duas edições está especificamente no fechamento da caixa: na primeira era um cordão enrolado em um fecho circular, na segunda Plaza criou uma dobradura mais prática para fechar o livro. Tanto a segunda, quanto a terceira edições do *Poemóviles* merecem um aparte.

Na segunda edição consta um agradecimento aos jovens que a promoveram. Consegui o contato de um deles, o agora embaixador Arnaldo Caiche Oliveira, que encaminhou meu pedido a Luis Fernando Panelli Cesar, que também participara do grupo e fez um belo relato da aventura editorial. A princípio, o grupo de jovens queria instituir um concurso para promover literatura, mas também poderiam financiar alguma iniciativa cultural. Por meio de Manoel Carlos Lourenço Gualda (já falecido), que havia defendido dissertação sobre Paul Éluard pela USP em 1982 e conhecia Haroldo de Campos, e Arnaldo Oliveira, entraram em contato com Augusto de Campos, para pedir aconselhamento. “Foi sugestão do Augusto chamar o nosso grupo de FIM (Fundação do Impossível)... Aquele bando de garotos com alguma grana na mão, dispostos a bancar projetos editoriais para perder dinheiro só poderia mesmo ter um nome desses.” Após conversar com o poeta, decidiram que seria mais interessante bancar um de seus projetos que não encontrara editor, uma reedição. “Explicou a dificuldade de editar aquela obra, porque era necessário um grupo de artesãos para cortar com faca, lâmina por lâmina de cada poemóvil. Os editores fugiam do projeto como diabo da cruz, porque o custo de edição era simplesmente insustentável. A menos, claro, que um mecenas decidisse bancar a fundo perdido a edição.” Entusiasmados com a publicação, o grupo levantou os custos, juntou os recursos necessários e foi à procura de uma editora. A premiada foi a Brasilense, à época o editor com quem lidaram foi Luiz Schwartz, que fundaria a Companhia das Letras. “A publicação foi um sucesso e vendeu a jato. Até ganhamos dinheiro com a edição, o que prova

que bons projetos vendem!” Com a receita subsidiaram outra publicação, a do livro *Hitchcock/Truffaut: entrevistas*, também pela Brasiliense, mas o grupo acabou por se afastar de empreendimentos editoriais.

A terceira edição de *Poemobiles* acaba de sair pelo selo Demônio Negro, da Annablume Editora, que já reeditou outra colaboração entre Augusto e Plaza, *Reduchamp*, originalmente lançado em 1976. O selo é coordenado por Vanderley Mendonça, tipógrafo e tradutor, que formou há dois anos uma parceria com a Annablume para poder comercializar e coeditar obras que requerem um cuidado artesanal. A admiração de Vanderley por Augusto e pela poesia concreta materializou-se pela primeira vez com a reedição, em 2007, de *Colidouescapo* (1971), editado por Amauta Editorial, de cujo conselho fez parte. “Todos os livros do meu selo são feitos sob demanda, possibilitando acabamento manual e um certo requinte, sem onerar muito o custo.” Exemplificando essa política de publicação sob demanda, podemos utilizar as sucessivas tiragens de *Poemobiles*: 220 exemplares foram preparados para o lançamento, em novembro de 2010; 100 em janeiro de 2011; 50 em fevereiro; e 110 estão sendo preparados para março. “Acredito que para a Poesia, principalmente a experimental, é uma opção viável nestes tempos.” Seu foco está na publicação de obras relevantes, experimentais, denominada Biblioteca Universal Demônio Negro, e na reedição de obras do mesmo cunho que se tornaram raras. Para tal empreendimento, diz Vanderley: “Estudei particularmente a tipografia na escola superior de artes gráfica e tipográficas de Leipezig, as formas de acabamento, costura e encadernação.” Isso não significa, no entanto, um apego saudosista ao antigo. “Gosto muito dessa moderna oferta do livro digital. Mas, como artista gráfico, tenho como objetivo usar e preservar as formas de reprodução do livro que se extinguem sem terem muitas vezes sido devidamente exploradas como arte.”

Outro trabalho importante, fruto da contribuição entre Augusto de Campos e Julio Plaza, ainda sem reedição, é a *Caixa preta*, composta de poemas-objetos de Augusto e obras diversas de Plaza, como os “cubogramas montáveis”, além de um disco de Caetano Veloso, com interpretações de dois poemas concretos de Augusto: “dias dias dias” e “pulsar”. Para esse empreendimento tiveram dificuldade no custeio e, não fosse Erthos, que financiou parte

considerável da produção, ele poderia não se ter viabilizado. A feitura, como no caso de outras obras, dava-se na espaçosa casa de Plaza, uma casa-ateliê. Uma vez impresso todo o material, reuniam-se poetas, artistas e amigos para a montagem das caixas, a partir de pilhas previamente separadas de impressos. Depois de pronta a edição, fizeram o lançamento da obra numa galeria de arte na rua Haddock Lobo. “Pintou-se de preto a parede da Galeria, e Eudinizio fez uma espécie de *happening*, se arrastava pelos corredores com um objeto, uma espécie de grande leque desdobrável que chamava de ‘ligélio’, em homenagem a Lygia Clark e Helio Oiticica. Foi um sucesso, vendeu-se bem, depois colocamos a *Caixa preta* na livraria Duas Cidades.” A caixa foi também posta na livraria Kosmos, referência no mercado de obras antiquárias. Quando algo era vendido, após 90 dias, o valor era com eles acertado.

A outra figura central nos bastidores da poesia concreta foi o engenheiro, bibliófilo, poeta e pesquisador Erthos Albino de Souza, mineiro radicado em Salvador. Como pesquisador, garimpou obras e desvendou questões relacionadas a Pedro Kilkerry, Patrícia Galvão (Pagu) e Sousândrade. Pioneiro no uso do computador para a criação de arte e poesia, assim como para a análise estatística de textos literários, Erthos permanece uma figura invisível no cenário cultural nacional: apenas recentemente sua obra começa a ser revelada ao público, com a montagem de uma exposição². Modesto e generoso, privilegiou o apoio a publicações de terceiros, ao invés de centrar-se em seus próprios trabalhos. Entre os poetas concretos, afirma Augusto “o maior beneficiário fui eu mesmo”. Falando da correspondência entre eles, diz que “a minha parte tenho organizada, mas a parte dele pode ter ido para o acervo de Mindlin”, que adquiriu uma fração de seu patrimônio. No fim da vida estava com Alzheimer, perdeu a memória e não reconhecia mais ninguém.

O contato entre Erthos Albino e os irmãos Campos começou em 1962, quando ele tomou conhecimento dos primeiros estudos que realizavam sobre o

² O Centro Cultural do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro apresentou, de 25 de agosto a 24 de outubro de 2010, a exposição *Erthos Albino de Souza. Poesia: do dátilo ao dígito*, com curadoria de Augusto de Campos e André Vallias. A gravação (áudio apenas) da mesa-redonda está disponível em <http://ims.uol.com.br/Radio/D489>

poeta maranhense Sousândrade. Erthos, então engenheiro da PETROBRAS em Salvador, se propôs a financiar o projeto de resgate da obra do poeta, sem conhecer os autores pessoalmente – o contato entre eles, até 1969, deu-se exclusivamente por cartas. Segundo Augusto, “ele viu a publicação do que seria o embrião da Revisão de Sousândrade, publicada na página ‘Invenção’ do *Correio Paulistano* (1960), que, depois, saiu na *Revista do Livro*, do Instituto Nacional do Livro. ‘Vocês não pensam em editar?’ Procurei uma pequena editora, a Obelisco, passei o orçamento ao Erthos e ele, sem titubear, nos mandou um cheque para pagar todos os custos.” Além de financiar diversas publicações de poetas concretos e de vanguarda, Erthos fundou em 1973, com o poeta e antropólogo Antônio Risério, a revista *Código*, talvez a mais longeva revista nacional de poesia de vanguarda, com 12 números publicados até 1989.

Os poetas concretos tiveram livros produzidos de forma artesanal pela Noa Noa, de Cleber Teixeira, em Florianópolis, e pela Tipografia do Fundo de Ouro Preto, de Guilherme Mansur. Poemas-cartões e outros trabalhos, notadamente o *Ex poemas* (1985), foram impressos pelo artista serígrafo Omar Guedes (1947-1989). Foram os cartões por ele produzidos que Augusto considera os mais bonitos, os mais especiais. Em entrevista a Ana Lúcia Vasconcelos, em 1986, Augusto comentou com mais detalhes essa produção:

“Eu trabalho com projetos visuais que funcionam muito bem em grandes dimensões e em cores. Você pode colocar na parede. Acontece que os editores opõem os maiores obstáculos ao uso da cor, alegando que encarece a produção. Daí a ideia de fazermos, eu e o Omar, um trabalho com plena liberdade com os meus poemas. Resolvemos assim, nós dois, bancar a edição. A técnica da serigrafia não permite grandes tiragens. Assim a edição teve que ser limitada a 300 exemplares. Em compensação pudemos fazer uma edição-padrão de alto nível de design, com as cores mais incríveis – verde sobre fundo vermelho, preta sobre preta, ouro sobre preto – já que o Omar tem um domínio absoluto da técnica serigráfica: ele ‘grava perfume’. Na impressão de *ANTICÉU*, usamos um *dégradé* de azuis até o branco sobre branco na área em que entra o Braille. Este último poema foi o que deu mais trabalho.

Perdemos 300 cópias devido a um problema com o fotolito, que reduzira ligeiramente as letras. Na minha programação, o ajuste entre os tipos-Braille e as letras tem que ser muito preciso para que se estabeleça o espelho icônico entre as letras ‘l’ e ‘p’ e os signos correspondentes em Braille.”

Quando sugeri que, entre as obras dos poetas concretos, a sua seria a mais gráfica, Augusto afirmou que talvez fosse a mais espacial. Sua produção poética, assim, não se restringiu apenas ao papel. Foram, em parceria, elaboradas músicas, vídeos e até mesmo criados poemas-objetos holográficos. Estes foram produzidos com Moysés Baumstein (1931-1991), que, em 1983, monta um laboratório em sua casa. Moysés começara a trabalhar com a técnica no ano anterior, aperfeiçoando-a num *workshop* com o alemão Dieter Jung. Os poemas-hologramas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Júlio Plaza e José Wagner Garcia seriam montados na exposição TRILUZ, no Museu da Imagem e do Som em São Paulo, entre dezembro de 1986 e janeiro de 1987. Em seguida, entre outubro e dezembro de 1987, seria montada a TRAMA DO GOSTO – instalação na XIX Bienal de São Paulo com projetos de Júlio Plaza, Décio Pignatari e Augusto de Campos. Por último, entre novembro e dezembro de 1987 seria montada a exposição IDEHOLOGIA, no Museu de Arte Contemporânea da USP, com projetos holográficos de Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Wagner Garcia e Júlio Plaza, além do próprio Baumstein. Parte desses trabalhos foi exposta ainda na Fundação Calouste Gulbekian, em Lisboa, na Galeria Horizontes, na Espanha e, em 2002, no Centre Régional des Lettres de Basse-Normandie, na França. Esses hologramas nunca foram produzidos em série. Foram feitos, no entanto, com muita dificuldade, e os poetas acabaram por se desentender com Moysés, cessando os trabalhos. Perguntado se, em algum momento, a coisa passou a ser autossustentável, Augusto diz: “acho que nunca. Livro de poesia, comercial, o primeiro que saiu meu foi em 1979, eu tinha 48 anos. Eu ia muito a Duas Cidades, que era também editora”. Antes, no entanto, editaram o livro *Poesia pois é poesia* do Décio Pignatari. “O Décio era o mais velho”. Caçula da turma, Augusto não queria ter o constrangimento de impor seu livro. Negociou o livro do Décio em troca da segunda edição da

Teoria da poesia concreta, em que a Duas Cidades estava interessada. Imagina que os volumes venderam o suficiente para pagar a edição, mas, “para nós isso não tinha maior significação pecuniária, 10% sobre preço de capa... As coisas foram surgindo muito lenta e esporadicamente. Lançei em 68, pela Editora Perspectiva, *O balanço da bossa* e então foram surgindo assim, timidamente, as primeiras edições. O que mais tardou foi propriamente a poesia” – foi com ela que mais tiveram de lutar para conseguir espaço. Persistiram sempre: jovens, confiavam no que estavam fazendo. Cita, brincando, Sousândrade, que escrevera em 1877: “Ouvi dizer já por duas vezes que o *Guesa errante* será lido 50 anos depois; entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes”.

Bibliografia

Entrevista e relatos de Augusto de Campos concedidos a Oto Dias Becker Reifschneider
Relato de Luis Fernando Panelli Cesar enviado a Oto Dias Becker Reifschneider por e-mail a 26 de fevereiro de 2011

Relatos de Vanderley Mendonça enviados a Oto Dias Becker Reifschneider por e-mail a 1.º e 2 de fevereiro de 2011

Página oficial de Augusto de Campos: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/>
“Julio Plaza”: verbete. Enciclopédia Itaú Cultural: <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=Julio+Plaza>

Augusto de Campos: “a poesia que faço é a do artesão” entrevista concedida a Ana Lúcia Vasconcelos, postada a 7/5/2006. <http://www.cronopios.com.br/site/poesia.asp?id=I320>

Rudolf Koch: <http://www.klingspor-museum.de/KlingsporKuenstler/Schriftdesigner/Koch/RudolfKoch.pdf>

Moyisés Baumstein, *uma breve biografia*: http://www.videocom.com.br/index.php?opc=meio_empresa&t=2

Augusto de Campos: “a poesia que faço é a do artesão” (entrevista a Ana Lúcia Vasconcelos): http://www.saldaterraluzdomundo.net/Literatura_entrev_augusto.htm