Cervantes e a literatura brasileira

Ivan Junqueira

Toda vez que relemos *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, ou sempre que lemos este ou aquele ensaio pertencente à inumerável plêiade de textos críticos que se escreveram sobre a obra-prima de Miguel de Cervantes Saavedra, assalta-nos a renovada sensação do que nela existe não apenas de revolucionário ou de fundador, mas também de eterno, de universal, de contemporâneo e, às vezes, de misteriosamente indecifrável, como seria o caso, entre outros, daquele episódio em que Dom Quixote desce à cova de Montesinos. Tudo já se disse sobre o *Quijote*. E tudo já se escreveu sobre as peregrinações e desventuras do engenhoso fidalgo manchego. Não estou aqui para enumerar, como tampouco para interpretar, uma fortuna crítica que supera hoje a casa dos cinco mil títulos em todas as línguas de cultura do mundo moderno, mas não posso me furtar a umas tantas observações que talvez ajudem a compreender melhor as influências que exer-

Poeta, crítico literário e tradutor, presidente da Academia Brasileira de Letras (2004-05). Sua poesia, desde *Os Mortos* (1964) até *A Sagração dos Ossos* (1994), está em *Poemas Reunidos* (Rio: Editora Record, 1999) e em *Poesia Reunida* (São Paulo: A Girafa, 2005).

Conferência pronunciada na Sala Valle-Inclán, Círculo de Belas Artes, em Madri, em 19.6.2005.

Quixote visto por Gustave Doré (1863)
"Foi ficando tão obcecado com a leitura, que passava as noites de claro em claro..."

ceu Cervantes sobre a literatura brasileira já a partir do século XVII, em pleno florescimento do período barroco de nossas letras.

Uma das razões pelas quais a influência de Cervantes se tornou avassaladora no mundo ocidental é a de que ele ocupa um papel crucial entre o crepúsculo da Idade Média e a aurora da Renascença. A obra de Cervantes, muito mais do que as de Chaucer e de Rabelais, situa-se numa encruzilhada, e sua decisiva contribuição à gênese do espírito moderno somente se compara àquela que nos deu o teatro shakespeariano. Já se disse até, como o fez Carlos Fuentes, em lucidíssimo ensaio acerca dos múltiplos níveis de leitura que se justapõem no *Quijote*, que, "embora não tenham sido a mesma *pessoa*, talvez Miguel de Cervantes Saavedra e William Shakespeare tenham sido o mesmo escritor, o mesmo autor de todos os livros", suposição que, não fossem distintos na época os calendários da Espanha e da Inglaterra, encontraria apoio na coincidência de serem os mesmos o dia e o ano em que ambos faleceram: 23 de abril de 1615. Assim como Shakespeare, Cervantes está acuado entre a maré montante da Renascença e o refluxo da Contra-Reforma, e só lhe restava uma única tábua que conseguiria mantê-lo à tona: Erasmo de Roterdã, cuja vasta influência na Espanha do século XVII não é fortuita, cabendo lembrar aqui, como o faz Carlos Fuentes, que a educação formal de Cervantes deve muito a Juan López de Hoyos, um dos maiores erasmianos da época. E a influência de Erasmo sobre Cervantes pode ser percebida em três temas comuns ao filósofo e ao romancista: a dualidade da verdade, a ilusão das aparências e o elogio da loucura.

O período de transição histórico-filosófica e cultural em que se situa a obra de Cervantes corresponde, portanto, àquele ponto de tangência entre a baixa Idade Média e as primeiras luzes da Renascença. E o que significa isto? Significa, como pretenderam depois Turgueniev e Unamuno, que a derrota de Dom Quixote é a derrota da fé num mundo já sem fé, ou o protesto da vida contra a razão, o que caracterizaria a personagem cervantina como um herói da fé idealista contra o racionalismo utilitário. Apesar desse idealismo platônico, que tem suas raízes no neoplatonismo de Leone Ebreo, Cervantes é realista, o que deu origem à possibilidade de uma outra interpretação do mito cervantino: a

de Menéndez y Pelayo, para quem o autor de *Quijote* teria restabelecido os direitos da realidade, e o seu caso literário teria sido assim análogo ao do romance picaresco. E aqui se abririam as portas à tese de Américo Castro, segundo quem o otimismo de Cervantes, embora melancólico, resultaria da superposição do idealismo platônico, que ele deve à sua formação renascentista, sobre o realismo picaresco, que resulta de sua origem plebéia.

Cervantes é um idealista cuja consciência lhe ensina que a sua fé é pura ilusão diante da realidade, e essa convicção chegará à profundidade do idealismo filosófico de um Descartes ou de um Kant, quando Dom Quixote diz a Sancho Pança que a bacia de um barbeiro é o elmo de Mambrino. Essa é a base sobre a qual Cervantes foi capaz de transformar o seu protesto, que era o protesto de um humanista plebeu contra o Barroco aristocrático, numa visão humorística da vida, e foi esse humor que lhe permitiu resolver a contradição entre a prosa e a poesia, entre a ficção e a verdade, entre a realidade e a ilusão, ou seja, o problema que levaria à loucura o autor da maior obra da cavalaria cristã, o *Torquato Tasso*, talvez o modelo daquele fidalgo enlouquecido pela leitura das novelas de cavalaria e que só recobra a razão às vésperas da morte, quando a fé o abandona. E aqui se pode dizer que, para um homem da estirpe de Dom Quixote, recuperar a razão equivaleria à suprema loucura. No momento em que sucumbe à "realidade convencional", Dom Quixote, assim como Hamlet, é condenado à morte, embora continue a viver para sempre em seu livro, e apenas em seu livro, onde as palavras são sempre idênticas à realidade, e a realidade apenas um prolongamento das palavras que ele antes havia lido, e agora transforma em feitos e ações.

O fenômeno Cervantes é muito mais complexo do que se imaginava. Entendê-lo apenas como um realista, e assim o fizeram vários de seus intérpretes, é compreender de forma leviana esse realismo, que nele não é o resultado de uma operação do espírito, mas antes um método para corrigir o falso idealismo, para resgatar a verdadeira cavalaria, a do *milles christianus* de que nos fala Erasmo. Cervantes é realista quando descreve as paisagens, os costumes, os hábitos e o comportamento das personagens que povoam os itinerários do fidal-

"Onde estás, Senhora minha, que não te dói o meu mal?"

go manchego, e realista é também a sua linguagem, toda ela calcada na língua do povo, como se pode ver sobretudo nos contumazes adágios populares de que se vale Sancho em seus diálogos com Dom Quixote, que a todo instante os recrimina, como a nos dizer que o estilo de Cervantes é, do começo ao fim, o estilo idealista da Renascença, e esse estilo revela a tendência de acentuar-se cada vez mais. Não foi assim sem razão que a crítica apontou na obra do escritor diversos elementos platônicos e renascentistas. E é também com razão que Joaquim Casalduero destaca visíveis indícios de um Barroco idealizado no pensamento de Cervantes, em especial nas *Novelas Exemplares*, que são todas, sem exceção, a expressão de um elevado idealismo moral, estritamente conforme à moral severa e aristocrática da Contra-Reforma. E esse Barroco está presente na atmosfera fantástica e algo sombria da última obra do autor, *Persiles y Sigismunda*, cuja importância histórica é imediata, pois o pícaro se nutre do elemento realista do Barroco. A vertente idealista irá se prolongar no intelec-

tualismo rebelde de Gracián, enquanto o elemento realista culminará em Quevedo. A síntese, porém, é estritamente cervantina, ou seja, a conseqüência da derrota vital do homem antibarroco em plena vigência do Barroco.

Ninguém ignora a profunda e duradoura influência que o *Dom Quixote* exerceu na literatura ocidental. Afinal de contas, Cervantes é o criador do romance moderno, e já se disse, como o fez o escritor norte-americano Lionel Trilling, que "toda prosa de ficção é uma variação sobre o tema de *Dom Quixote*", ou seja, o problema da aparência e da realidade. Vamos encontrar semelhante opinião no crítico norte-americano Harry Levin, segundo quem o *Dom Quixote* é o "protótipo de todos os romances realistas" porque trata da "técnica literária da desilusão sistemática". E para o ensaísta francês Michel Foucault o *Dom Quixote* seria o sintoma de um divórcio moderno entre as palavras e as coisas, uma vez que Cervantes procura desesperadamente por uma nova identidade, uma nova semelhança num mundo em que aparentemente nada se parece com o que antes parecia. A influência de Cervantes começa a manifestar-se ainda durante o século XVII, na Inglaterra, particularmente no *Hudibras*, do poeta satírico Samuel Butler, e, no século seguinte, em *The History of the Adventures of Joseph Andrews and His Friend Abraham* e *The History of Tom Jones*, de Henry Fielding. Essa influência se cristaliza ao longo dos séculos XVIII e XIX, sendo visível especialmente em August Wilhelm Schlegel, Heine, Turgueniev, Gogol, Goethe, Stendhal, Flaubert e Dostoievski, que consideravam como tema principal do *Dom Quixote* aquele conflito entre a ilusão e a realidade, a poesia e o prosaísmo da vida, a sanidade e a loucura, o erótico e o ridículo, o visionário e o escatológico, mas nenhum deles conseguiu chegar à suprema conciliação desses pólos antitéticos, que na obra de Cervantes somente se dá através do humor, pois outra coisa não é senão o humor o recurso que harmoniza o diálogo entre o tom elevado e idealista do pensamento de Dom Quixote e o registro prosaico e utilitário das ponderações de Sancho Pança, que "corrige" a loucura livresca a que foi induzido o seu amor pela leitura das novelas de cavalaria.

O *Dom Quixote* chega ao Brasil, como de resto em toda a América Latina, durante o florescimento do Barroco, cujos conceitos e práticas foram trazidos pelos colonizadores portugueses e espanhóis. Na época da Conquista, o Brasil só conhece a Idade Média e a Renascença graças aos seus desdobramentos espirituais e artísticos, como o foram o Barroco tardio, o Maneirismo e o Iluminismo. E o Cervantes que nos alcança é o da vertente realista do Barroco, ou seja, aquele de que, como já dissemos, se alimenta a literatura picaresca e a sátira dos costumes. Não surpreende assim que a primeira manifestação da influência do *Dom Quixote* entre nós possa ser percebida no poeta satírico Gregório de Matos, que domina toda a literatura barroca produzida no Brasil durante o século XVII. Em um poema escrito entre 1684 e 1687, Gregório de Matos, ao referir-se à presença do Conde do Prado na platéia que assistia às festas em louvor das onze mil virgens, observa:

Uma aguilhada por lança
Trabalhava a meio trote,
Qual o moço de Dom Quixote
A que chamam Sancho Pança.

Ainda neste mesmo poeta, há outra referência a Cervantes no soneto que ele dedicou ao "Tabelião Manuel Marques", cujo verso final diz que este "manhas tem de Dom Quixote". E no século XVIII o dramaturgo Antônio José da Silva, cognominado "O Judeu", condenado à fogueira pela Inquisição, escreveu a ópera jocosa *Vida de Dom Quixote de la Mancha*, composta em duas partes e que foi estreada em outubro de 1733 no Teatro Beira Alta, em Lisboa.

Mas o século XVIII, sobretudo em sua segunda metade, está dominado pela Ilustração francesa e o Iluminismo racionalista, que exerceram forte influência sobre a literatura brasileira, em particular sobre os representantes do Arcadismo e da chamada Escola Mineira, tendo à frente Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, cujas matrizes e modelos pertencem à estética clássica de Anacreonte, Píndaro, Virgílio, Horácio, Ovídio, Sannazaro, Petrarca e Camões.

O Arcadismo bebe também em fontes espanholas, mas todas posteriores a Cervantes, como as do cultismo de Gôngora e do conceptismo de Quevedo e Gracián, embora conceptista haja sido também Lope de Vega, que é contemporâneo do autor de *Dom Quixote*. E ao Arcadismo se segue entre nós o Romantismo, escola literária que, como todos sabemos, se opôs ao neoclassicismo do século XVIII. Durante esse período arrefeceu o interesse por Cervantes na literatura brasileira, mas lembre-se aqui que para isso também colabora uma tragédia que é apenas nossa, e não da América Latina. Refiro-me ao triste fato de que somente a partir de 1808, com a criação da Imprensa Régia, é que teve início a edição de livros no Brasil, enquanto diversos outros países hispano-americanos já dispunham de gráficas e impressoras desde o século XVI. Até então, o leitor brasileiro só tinha acesso aos livros importados, o que vale dizer que deles apenas fruíam as pessoas das classes mais abastadas.

A influência de Cervantes retorna à literatura brasileira com o advento do Realismo e do Naturalismo. Assíduo e atento leitor do *Dom Quixote* foi Machado de Assis, o maior dentre os nossos escritores e patrono da Academia Brasileira de Letras, de que sou o atual presidente. Machado lia-o com freqüência numa edição anotada por Dom Eugenio de Ochoa, publicada em Paris pela Livraria Garnier. E mesmo antes da consolidação da estética realista, mais exatamente durante o período de produção da terceira e última geração romântica, era visível o interesse do escritor pela obra-prima cervantina, como se pode observar num poema de exaltação ao conhaque publicado na *Marmota Fluminense* em 12 de abril de 1856, no qual se lê:

> Cognac *inspirador de ledos sonhos,*
> *Excitante licor do amor ardente,*
> *Uma tua garrafa e o* Dom Quixote
> *É passatempo amável.*

Machado de Assis alude a Cervantes e ao *Dom Quixote* inúmeras vezes em sua obra ficcional, particularmente no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de

1881, nos contos "Teoria do medalhão", incluído em *Papéis Avulsos*, de 1882, e "Elogio da vaidade", pertencente ao volume *Páginas Recolhidas*, de 1889, e em diversas crônicas de jornal publicadas na segunda metade do século XIX. Numa delas, datada de 1876, Machado de Assis propôs "a organização de uma companhia literária, no Rio de Janeiro, somente para editar *Dom Quixote* com as famosas ilustrações de Gustave Doré".

No início do século XX, esse interesse por Cervantes vê-se renovado graças a uma famosa palestra do poeta parnasiano Olavo Bilac, depois publicada em espanhol e coligida no volume *Conferências Literárias*, editado pelo autor em 1906. E Dom Quixote está também presente na poesia do simbolista Alphonsus de Guimaraens. Em 1936, outro notável leitor de Cervantes, Monteiro Lobato, publica o seu *Dom Quixote das Crianças*, adaptação da obra para o público infantil e que alcançou extraordinário sucesso de livraria. É de 1951 o ensaio "Com Dom Quixote no folclore do Brasil", da autoria de Luís da Câmara Cascudo e que foi incluído na primeira edição integral da obra de Cervantes entre nós pela Editora José Olympio, a mais poderosa e prestigiada do país naquela época. Nesse ensaio, Câmara Cascudo afirma, com base nas informações de Rodríguez Marín, que, em princípios de 1606, havia em terras americanas cerca de 1.500 exemplares da edição da primeira parte do *Dom Quixote*, seguramente nenhum deles no Brasil.

O fascínio pelos temas cervantinos pode ser ainda rastreado em três ensaios de Augusto Meyer, a saber: "Aventuras de um mito", em *A Chave e a Máscara*, de 1964, e "Un Cerbantes" e "Cervantes e a América", em *Preto & Branco*, de 1956; em Pinto do Carmo, autor de "Rui Barbosa e Dom Quixote"; em Oliveira e Silva, que escreveu "Dom Quixote e Carlitos"; em Osvaldo Orico, que nos deixou um belo estudo de literatura comparada sobre as similitudes e dessemelhanças na vida e na obra de *Camões e Cervantes*; em Francisco Campos, autor de "Atualidade de *Dom Quixote*", de 1951, demonstração de uma aguda e surpreendente sensibilidade poética da parte de um jurista tido como autoritário; em Josué Montello, decano da Academia Brasileira de Letras e que se ocupou do *Dom Quixote* em alguns de seus volumes de ensaios; e Otto Maria Car-

peaux, a cuja pena se deve o ensaio "*Dom Quixote* de Miguel de Cervantes", escrito em 1973 e incluído em 2005 no primeiro volume de *As Obras-primas Que Poucos Leram*, bem como as memoráveis páginas que nos deixou sobre o autor no segundo volume de sua monumental *História da Literatura Ocidental*, publicada entre 1959 e 1966. Além destes, foram muitos os ensaístas brasileiros que se debruçaram sobre a obra de Cervantes, mas seria fastidioso relacioná-los aqui, pois esta conferência não se propõe à condição de uma fortuna crítica exaustiva sobre tudo o que se escreveu no Brasil sobre o *Dom Quixote*. E penso que o que citei seja o suficiente para que os senhores tenham uma dimensão do imenso interesse que Cervantes sempre despertou no leitor brasileiro.

Também a prosa de ficção que se escreveu durante o século passado no Brasil revela, em alguns casos, uma inequívoca influência do *Dom Quixote.* Prova disso é o romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, publicado em 1943 e no qual a personagem do capitão Vitorino Carneiro da Cunha é uma espécie de Dom Quixote do sertão nordestino. Além deste, quatro outros ficcionistas deixaram-se embeber pelos temas cervantinos: Dalton Trevisan; Autran Dourado; Lima Barreto, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), onde a personagem do Major Quaresma propõe um projeto nacionalista de nítida inspiração quixotesca; e Ariano Suassuna, particularmente no *Romance da Pedra do Reino*, de 1971, e na *História do Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, de 1976. Entre os poetas brasileiros contemporâneos que pagam algum tributo ao mito de Cervantes, lembrem-se Augusto Frederico Schmidt, autor de "A visita", obra-prima de prosa evocativa em que o autor se imagina recebendo Dom Quixote em sua casa, onde lhe confessa as angústias pessoais e o temores sobre a vida do país; Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, talvez o maior dentre todos os poetas de nossa modernidade e que nos legou, sob o título de "Quixote e Sancho, de Portinari", um conjunto de 21 poemas originalmente escritos para um livro de arte com desenhos do grande pintor Cândido Portinari e depois recolhidos na coletânea poética *As Impurezas do Branco*, publicada em 1973.

Vimos assim como a obra de Cervantes povoa o imaginário dos poetas, dos ficcionistas, dos historiadores, dos sociólogos, dos juristas e dos críticos literá-

rios brasileiros. Mas é em dois extensos e notáveis ensaios que a verdadeira dimensão romanesca e o mais profundo significado filosófico e literário do *Dom Quixote* encontraram sua mais cabal compreensão entre nós. O primeiro desses ensaios é o que escreveu Clodomir Vianna Moog, sob o título de "Decadência do mundo medieval: Cervantes", incluído no volume *Heróis da Decadência*, que se publicou em 1964 e no qual o autor do *Dom Quixote* é estudado ao lado de Petrônio e Machado de Assis. O outro ensaio, originalmente uma conferência pronunciada no Rio de Janeiro por ocasião das comemorações do quarto centenário do nascimento de Cervantes, é de autoria de San Tiago Dantas e foi publicado em 1948 sob o título de *Dom Quixote: um Apólogo da Alma Ocidental*.

Vianna Moog analisa Cervantes sobretudo dos pontos de vista do humor, do idealismo puro e do conflito entre o ideal e a realidade. Escreve o autor que o "riso de Rabelais fizera-se contagioso" naquele período de transição entre a Idade Média e a Renascença. E acrescenta: "Na Itália ria-se um riso inundado de sol. Ria-se até na metafísica alemã. Só a Espanha se conservava casmurra. A Inglaterra ria com Chaucer e um pouco com John Gower. A França com Marot, Ronsard e Villon. Só a Espanha se mantinha austera dentro do medievalismo." E neste passo Vianna Moog chama a atenção do leitor para o fato de que, na segunda metade do século XVI, a Renascença consegue transpor os Pireneus e convencer a pátria do Cid de que o mundo passara a viver em outra era. E comenta: "Enfim, tornara-se também madura a antiga Ibéria para a floração do humor. E é precisamente na cavalheiresca Espanha que, por uma singular fatalidade, há de aparecer um grande, um autêntico, um insuperável humorista, quiçá o maior de todos os tempos: Cervantes." E logo adiante: "Não, não há exagero. Cervantes é o maior de todos os humoristas. Com ele o humor se integra em todos os caracteres com que ainda hoje se apresenta."

Observa ainda o ensaísta que no humor de Rabelais, como no de Petrônio, "encontra-se apenas aquilo a que se chama o *senso do contrário*, enquanto no de Cervantes "há mais do que isso: há o que Pirandello denomina o *sentimento do contrário*". É bem de ver que, diante de um cavaleiro munido de lança, viseira erguida, tendo por elmo uma bacia de barbeiro e percorrendo o mundo a doutri-

nar sobre a necessidade de restabeler os ideais da cavalaria andante, Rabelais, como pondera Vianna Moog, "não seria capaz de conter aquela gargalhada estentórica que o celebrizou. Cervantes é diferente: adivinha a alma do cavaleiro e sente-se que no seu riso há um sentimento de imensa compaixão pelo ridículo de Dom Quixote". Segundo Vianna Moog, Rabelais esgrima aquela comicidade gritante ao gosto de *la vieille gaieté* francesa, ao passo que o "humor de Cervantes é sensibilidade extrema, individualismo requintado e subjetividade infinita", elementos que, conjugados sob a égide do sentimento, vai até à piedade e à própria mortificação.

Vianna Moog afirma ainda que, como ocorre em todas as obras-primas do humor, não se chega a perceber no *Dom Quixote* "nenhuma intenção positiva passível de definição", pois, se perguntarmos a qualquer humorista de gênio qual a finalidade de seus livros de humor, ele não terá o que responder, ou responderá por evasivas. Anatole France, que percorreu toda a obra de Rabelais em busca de intenções definidas, acabou por admitir: "*Entre nous, je crois qu'il ne croit à rien.*" As intenções de Cervantes, como as intenções de quase todos os humoristas, assegura-nos o ensaísta brasileiro, "constituem um capítulo que há de ser relegado para o domínio dos problemas indecifráveis", não havendo até os dias de hoje ninguém que "pudesse penetrar-lhes os propósitos finalísticos no sentido de qualquer realização positiva", pois o humor "é um resultado, não uma intenção". E prossegue Vianna Moog: "os românticos se cansaram de explicar ao que vinham. Os realistas da mesma forma. Do mesmo modo os parnasianos e simbolistas. Só os humoristas ainda não se definiram." É por isso, talvez, que Carlos Fuentes nos diga que Dom Quixote está no pólo oposto ao do pragmatismo capitalista de Robinson Crusoe: "seu fracasso em questões práticas é o mais gloriosamente ridículo da história", e talvez só tenha paralelo nos grandes palhaços do cinema mudo, como Chaplin, Keaton, Laurel e Hardy.

É a esse humor que Vianna Moog vincula a descoberta, por parte de Cervantes, de um elemento inteiramente novo na literatura: o conflito entre o ideal e a realidade. Não resta dúvida de que esse conflito sempre existiu, como sempre existiram a circulação do sangue ou a esfericidade da Terra, mas era

preciso que dele se tivesse uma clara e definitiva noção. E foi Cervantes, como nos ensina o ensaísta, "que a trouxe da profundidade subconsciente dos espíritos para a realidade da filosofia e da história". E essa descoberta só poderia surgir graças a uma circunstância profundamente adversa, ou seja, os tempos de sofrimento e miséria por que passou Cervantes no cárcere. Segundo Oscar Wilde, "a vida no cárcere deixa-nos ver os homens e as coisas como realmente são. É por isso que ela endurece o coração. Quem está lá fora é que vive enganado pelas ilusões de uma vida em constante movimento. Agita-se com a vida e contribui para a sua irrealidade". E foi no cárcere da Casa de Argamasilla de Alba que a consciência implacável de Cervantes lhe terá revelado esta verdade denunciadora do equívoco de toda a sua existência: andara de olhos postos no céu numa época em que todos caminhavam de pés bem firmes pela terra. Como nos diz Vianna Moog, "estava descoberta a origem de seus males" e, "nessa viagem de circunavegação em torno da própria vida", o escritor "parou junto à fonte perene do humor: a antítese entre o real e o ideal". Em suma: "Cervantes descobrira Cervantes. Daí o Dom Quixote."

O outro grande ensaio a que aqui me referi é o que escreveu San Tiago Dantas sob o título de *Dom Quixote: um Apólogo da Alma Ocidental*, no qual o herói cervantino é tratado como símbolo do sentido que o próprio Quixote adquiriu ao refletir-se na consciência ocidental, nela se tornando uma "fábula construtiva" e um "episódio exemplar". Aludindo às conversas de Goethe com Eckermann, San Tiago Dantas sugere que todo o Quixote não passa "de uma lenta e incessante polêmica, em torno da insólita aventura, com que Alonso Quijano assombrou os seus vizinhos, os seus amigos e o seu autor: ele próprio – desde a primeira *salida*, que o leva pelos campos de Montiel, até o pobre quarto onde abandona seu imortal personagem para recuperar o seu nome no tempo e morrer – outra coisa não faz senão argumentar e refletir." E assim é que se desenrolam os intermináveis diálogos entre Dom Quixote e Sancho Pança, o cura e o barbeiro, o bacharel e o canônico, os duques e o Cavaleiro do Verde Gabão, a ama e a sobrinha, o vendeiro, Dorotéia, Lucinda, Cardênio e Dom Fernando. E sobre a meditação destes ainda se estende, decomposta em duas vozes,

a meditação do autor – de Cide Hamete Benengeli e de Cervantes. Mas, para compreender o sentido mais profundo de tudo o que nesses diálogos se diz e que plasma o espírito ocidental, o leitor terá que distinguir, em primeiro lugar, "onde a virtude e a loucura se separam, onde o ridículo acaba e começa o sublime, e onde a cavalaria deixa de ser uma inspiração pura para merecer o anátema".

Sublinha ainda San Tiago Dantas que ficamos igualmente perplexos diante "da irresistível comicidade do Quixote", esse "homem sem sorriso, esse modelo de gravidade, essa regra de comedimento e de pudor, cujas ações jamais deixaram de ser um móvel justo, ainda que ilusório, em um ser que pacientemente sofreu e testemunhou por tudo que se impôs a si mesmo, é uma fonte indiscutível, permanente, irresistível de riso". Cabe talvez a Ortega y Gasset, como salienta San Tiago Dantas, ter dito a palavra que nos decifra a explicação da comicidade do Quixote quando escreve, em suas *Meditaciones del Quijote*, que "do querer ser ao crer que já se é vai a distância do trágico ao cômico. Esse é o pacto entre o sublime e o ridículo". Ou, em outras palavras, querer salvar é sublime, mas julgar-se um salvador é ridículo. "Eis por que", ensina o ensaísta brasileiro, "nos servimos da expressão quixotismo, ora para exaltar uma virtude, ora para denunciar uma fraqueza." De certo modo, esse quixotismo ironiza uma literatura que estava morta e superada na Espanha pelo extremo refinamento dos autores do *Siglo de Oro*, e disso ninguém mais tinha dúvidas na época em que Cervantes compunha sua obra-prima. Segundo San Tiago Dantas, o que fez Cervantes foi extrair o sentido de um tema literário que já se encontrava esgotado, transformando-o em mitologia e, assim, reencontrando o tempo perdido.

Diz adiante o ensaísta brasileiro que, "sem o Quixote, o espírito ocidental, especialmente o ibérico e o ibérico-americano, teria tido outros caminhos" e, "se hoje o perdêssemos, e o apagássemos da memória, muito do que existe em nós se tornaria indecifrável". E isso porque há na contribuição de Cervantes, como em nenhum outro exemplo literário, "o contraste interno essencial da natureza humana, ali dissociada em dois personagens", pois com Dom Quixo-

te e Sancho Pança ele "proporcionou ao homem, no domínio do conhecimento de si mesmo, um avanço que, se considerarmos tanto o mérito da criação, quanto a sua absorção pelo público, até a sua época só tem paralelo no teatro de Shakespeare". E esse autoconhecimento está indissoluvelmente associado àquilo que conhecemos como heroísmo quixotesco, ou seja, o daquele homem que não tanto por seus grandes feitos, mas antes por sua pureza e determinação, "dá testemunho de mártir cujas ações frutificam pelo exemplo e pela força espiritual que irradiam". Claro está que o quixotismo não é a forma perene do heroísmo espanhol, mas é sem dúvida, sustenta o ensaísta, "a mais pura e original, e a que, em certo sentido, representa a síntese da tradição heróica com o cristianismo".

Com base nessa tradição, pode-se dizer que a técnica do *Dom Quixote* é "o dom de si mesmo", uma técnica que "seria mais a do martírio que a do heroísmo, mas que se tornou para nós o heroísmo por excelência". Observa San Tiago Dantas que não foi Cervantes que inventou as qualidades do herói quixotesco: "ele apenas as recolheu, purificou e cristalizou para sempre no seu personagem". Assim como Goethe recolheu no *Fausto* um dos temas constantes do imaginário europeu – o tema do mágico que tenta exercer o seu poder sobre a própria alma –, "assim Cervantes recolheu o tema geral do cavaleiro andante nas páginas do *Quixote*". E desde logo se percebe que "o heroísmo do cavaleiro não está nos seus feitos, está nas suas disposições de alma". Como aqui já dissemos, a criação cervantina liberta o heroísmo da concepção aristocrática, que se transmitira aos romances medievais, e deita suas raízes no solo mais nobre do cristianismo. O heroísmo quixotesco é, portanto, "um concerto de atributos, que se fundem num todo moral", mas a agilização desse espectro de excelências depende daquele "dom de si mesmo" a que acima aludimos. Escreve San Tiago Dantas: "Entregar-se a si mesmo, fazer do próprio ser um simples mediador da obra que tem diante dos olhos, desaparecer nessa obra, consumir-se e enterrar-se nela como a semente no solo, eis o *savoir faire* do cavaleiro, eis o que Quixote nos ensina, do primeiro ao último dos seus instantes". Numa paráfrase à sabedoria cristã, escreveu André Gide: "*Qui se renonce,*

se trouve." Foi esse compromisso que liberta, em vez de prender, que levou Dom Quixote a descobrir o amor, o último tema do *Quixote* analisado por San Tiago Dantas.

O amor de Dulcinea del Toboso – símbolo e síntese do amor cavalheiresco – é, de acordo com o ensaísta brasileiro, "um dos pontos de partida para a compreensão do amor, tal como o tem entendido o espírito moderno". Para que se compreenda o que isto significa, conviria recorrermos, como faz San Tiago Dantas, a uma observação do filósofo alemão Max Scheller em seu estudo sobre o ressentimento na moral. Diz ele que o amor antigo é sempre o amor de baixo para cima, isto é, em que o amante aspira a algo que se encontra situado acima dele e que lhe parece maior, sob qualquer aspecto que seja, ao seu próprio ser. Coube ao cristianismo operar a primeira revolução na essência e na existência do amor, concebendo-o como uma manifestação de cima para baixo, como o amor do criador pela criatura, de Deus pelo homem, do forte pelo fraco, do maior pelo menor. Como nos diz San Tiago Dantas, o primeiro poema antigo em que se esboça um drama de amor de estilo ocidental e moderno é, como observou Theodor Haecker, a *Eneida*: "Enéias, abandonando o amor de Dido para não deixar de cumprir o seu destino, é o primeiro herói que exprime o conflito entre o anseio do destino no homem e as satisfações do amor". Caberia também lembrar aqui, como algo que antecede ao conceito moderno do amor, o episódio medieval da paixão entre Abelardo e Heloísa, pois não há talvez um "drama em que melhor se exprima a dupla natureza do homem medieval, dividido entre um espírito e um corpo do que a do mestre da Escola de Paris e a da culta e discretíssima abadessa do Paracleto".

Segundo San Tiago Dantas, o amor moderno se revela, sobretudo, em duas vertentes fundamentais: "o amor do Dr. Fausto por Margarida, ou o amor titânico; e o amor de D. Quixote por Dulcinéia, ou o *enamoramiento*". Ainda de acordo com o ensaísta brasileiro, "o amor do Quixote traduz no grau mais alto, e em sua manifestação mais radical, a paixão amorosa em que o amante faz a entrega do seu próprio ser". Sustenta o ensaísta brasileiro que "ao amor fáustico se contrapõe o amor quixotesco, tão radicalmente que nos custa reco-

nhecer entre eles uma essência comum". Não se constata no amor de Dom Quixote o concurso da tragédia, e "sobre ele não pesam contradições, nem receios, nem remorsos, nem desejos". Pode-se dizer que o amor de Dulcinéia é, sobretudo, uma vocação amorosa: "Entregando-se espiritualmente à sua dama, nesse ato do dom de si mesmo, que é a outra aparência do amor moderno, D. Quixote se liberta, por assim dizer, do próprio amor, pelo menos daquilo que no amor é a necessidade de nos satisfazermos a nós mesmos." E releve-se que D. Quixote, após consignar a Dulcinéia todo o seu amor, nada mais tem a dar de si a quem quer que seja, ensurdecendo aos apelos da aventura amorosa, mesmo quando esta se lhe oferece, como nos episódios de Maritornes ou de Altisidora. É que, como assinala San Tiago Dantas, a "entrega amorosa, sobretudo a entrega que ainda não logrou satisfazer-se, isto é, ser recebida pela pessoa amada, assume um sentido unilateral que acaba por assemelhá-la ao amor pelo ser divino".

Diz ainda o ensaísta brasileiro: "A fidelidade – o pólo para onde tende o ideal do amor – é o apanágio do amor do Quixote. O amor de Fausto, o amor titânico, é infiel, pois em meio às satisfações perfeitas do amor, no peito do homem titânico medra o desejo de libertar-se." Para San Tiago Dantas, o que o Quixote nos transmite é "uma lição de purificação do mundo pelo heroísmo, não por um heroísmo de tipo hercúleo, mas por um outro feito de fé inatingível, de pureza perfeita, e por um atributo que a todos resume – o dom de si mesmo". E é esse dom que salva o Quixote, levando-o a triunfar de seus fracassos e enganos pelo exemplo que semeou na consciência dos tempos futuros. Mas o Quixote – herói ocidental em tudo – nesse dom de si mesmo pressupõe um mediador de cuja eficácia depende a plenitude de seu êxito: o amor de Dulcinéia. E é ele quem nos diz: "Ella pelea en mi, y vence en mi, y yo vivo y respiro em ella, y tengo vida y ser."

Deixei muito claro no início desta conferência que jamais foi minha pretensão acrescentar o que quer que fosse à miliardária e multilíngüe bibliografia sobre Cervantes, mas apenas rastrear os inequívocos vestígios de sua influência em alguns escritores brasileiros do passado e do presente. Numa das passagens

de *East Coker*, o segundo de seus *Four Quartets*, T. S. Eliot nos adverte de que "o que há por conquistar / [...] Já foi descoberto/ Uma, ou duas, ou várias vezes, por homens com os quais não se pode / Pretender rivalizar [...]". Não se trata, portanto, de uma competição com os ilustres intérpretes cervantinos que nos antecederam, e não caberia aqui, por isso mesmo, tentarmos enriquecer a fortuna crítica do que já foi dito ou anotado em língua espanhola por ensaístas da estirpe de Clemencín, García Soriano, Menéndez y Pelayo, Pellicer, Rodríguez Marín, Covarrubias, Correas, Cejador y Franca, García Morales, Landeira Yrago, Menéndez Pidal, Unamuno, Ortega y Gasset, Casalduero, Navarro y Ledesma, Bonilla, Díaz Benjumea, Icaza, Máinez, Millé Jiménez, Azaña, Azorín, Rojas, Asin Palacios, Hurtado, de la Serna, González Palencía, Marías, Astrana Marín, Castro, Guillén, Villanova, Madariaga, Rulfo, Fuentes, Borges, Reyes, Benavente e Rico, entre muitíssimos outros.

Como ociosamente já disse, é com o *Dom Quixote* que nasce o romance moderno, ou o embrião de todos os romances realistas, já que André Malraux o pretere nessa condição de primazia a *La Princesse de Clèves*, de Madamme de Lafayette, pois teria sido este o primeiro romance moderno na medida em que se lhe reconhece como o primeiro romance psicológico, interior, constituído em torno das razões do coração. Mas o *Dom Quixote* dá início a algo de muito maior. E aqui recorro, pela última vez, a Carlos Fuentes, que um dia nos deslumbrou com o "esplendor da Espanha". Logo no início de seu modelar e agudíssimo ensaio sobre os múltiplos níveis de leitura do *Dom Quixote*, Fuentes se pergunta: "Será que a Idade Moderna começou com a queda de Constantinopla para os turcos em 1453, a descoberta do Novo Mundo em 1492, ou a publicação por Corpérnico de seu *Das Revoluções das Esferas Celestes* em 1543?" E em seguida responde: "De qualquer maneira, todas as vezes que eu tive de escolher, sempre respondi que, para mim, o mundo moderno começa quando Dom Quixote de la Mancha, em 1605, deixa a sua aldeia e parte para o mundo, e descobre que o mundo não é parecido com o mundo sobre o qual ele andara lendo." É também o que eu penso.

Mário Palmério, o romancista do campo

Murilo Melo Filho

A acolhedora cidade de Uberaba sempre teve muitos e justos motivos de orgulho de Mário de Ascensão Palmério, que a adotou como a cidade do seu coração.

Após ter sido aluno-cadete da Escola Militar do Realengo, da qual se desligou logo no ano seguinte, e após ter sido Professor de Matemática no Colégio Pan-Americano e na Escola Politécnica de São Paulo, transportou-se para lá, atraído pelo extraordinário progresso de Uberaba e de toda a região triangulina, com o progresso de sua pecuária em geral e do seu gado indiano em particular.

E ali construiu o imponente conjunto de edifícios do Colégio do Triângulo Mineiro e da Escola Técnica de Comércio, já visando à primeira escola superior a instalar-se nessa região, com a inauguração em 1948 da Faculdade de Odontologia do Triângulo, por ele fundada. Foi o primeiro passo para a transformação de Uberaba numa florescente Cidade Universitária.

Jornalista, trabalha na imprensa desde os 18 anos. Como repórter político, escreveu centenas de reportagens sobre o Brasil, entrevistou personalidades do mundo inteiro e tem vários livros publicados, entre os quais *O Modelo Brasileiro*, *Testemunho Político* e *Tempo Diferente*. Membro da ABL (Cadeira n.º 20), diretor da Biblioteca da Academia.

Em 1950, apoiando a candidatura presidencial de Getúlio Vargas, elegeu-se deputado federal pelo PTB mineiro, com votos no Triângulo e em Paracatu. Fundou nesse mesmo ano a Faculdade de Direito; três anos depois, a Faculdade de Medicina e, em 1956, a Faculdade de Engenharia, a Sociedade de Educação e o Instituto de Pesquisas do Brasil Central.

Era assim um educador e um político, que se reelegeu mais duas vezes: uma em 1954, na comoção do suicídio de Getúlio Vargas, e outra em 1958, com enorme e expressiva votação. Integrou a Comissão de Orçamento e a Mesa da Câmara, além de ter sido designado para fazer o Curso da Escola Superior de Guerra.

Aproximei-me dele e o conheci pessoalmente nessa época, que foi a época deslumbrante da democracia brasileira, na década de 50 a 60, com a Câmara funcionando no Rio, no Palácio Tiradentes: eu, como jornalista político, ali credenciado, e ele como um dos mais destacados parlamentares do Partido Trabalhista Brasileiro. Fomos fraternais companheiros e amigos, como testemunhas desses anos dourados.

Estréia aos 40 anos

À semelhança de Graciliano Ramos, com o seu livro *São Bernardo*, Mário Palmério também estreou na vida literária nem muito cedo, nem muito tarde, nem muito moço, nem velho ainda, mas naquela idade ideal, dos 40 anos, com o fruto quarentão de uma aventura intelectual: o livro *Vila dos Confins*, que "nasceu relatório, cresceu crônica e acabou romance".

Ele próprio gostava de recordar que esse romance se originara num relatório apresentado à Câmara sobre fraudes eleitorais e ocorrências políticas no interior de Minas.

Como parlamentar mineiro ainda desconhecido, certo dia, reuniu toda aquela confusa papelada, de originais desorganizados, e bateu à porta da escritora Rachel de Queiroz, que se entusiasmou com o texto, recomendou-o

ao Editor José Olympio e escreveu um prefácio ao livro, eleito depois como "O Melhor Romance de 1956", com mais de 100 mil exemplares vendidos.

Sua obra de estréia é a história de um sertão localizado entre a Serra dos Ferreiros e Ribeirão das Palmas, uma região não-arável, com exuberância de caatingas. Seu gado era variado e a caça abundante: patos, jacus, pacas, emas, nuambus, queixadas, perdizes, codornas e capivaras.

A Vila não constava de nenhum mapa e tinha uma rua só, uma vida calma, embora já possuísse farmácia, escola, igreja, um riacho e um cemitério caiado.

Além de educador e de político, Mário Palmério já era então, e também, um excelente escritor, que com um livro apenas dava um soco no estômago da intelectualidade brasileira de então, e nela se inseria como um dos seus grandes romancistas.

Gratidão a Uberaba

Mas ele continuava a ser, ao mesmo tempo, um mineiro grato à sua terra e à sua gente, com as sucessivas e consagradoras votações que delas recebia.

Construiu, então, em Uberaba, a Cidade Universitária, numa área superior a 300 mil metros quadrados, e o Hospital da Associação de Combate ao Câncer no Brasil Central, que tomou o seu nome e que é hoje um dos maiores do Brasil.

Já então decepcionado e desiludido com a política e os partidos, aceitou o convite do Presidente e seu amigo Jânio Quadros para licenciar-se da Câmara e ser Embaixador do Brasil junto ao governo do Paraguai, onde aprofundou seus conhecimentos do castelhano.

Em Assunção, permaneceu durante um ano e meio, reformou as instalações da Embaixada, concluiu as obras do Colégio Experimental, doado pelo Brasil ao povo paraguaio, e terminou a construção da Ponte Internacional de Foz do Iguaçu, além de instalar, em novo e amplo edifício, o Consulado brasileiro naquela cidade, a Missão Cultural e o Serviço de Expansão e Propaganda.

Demitiu-se da Embaixada, em abril de 1964, como protesto pela Revolução militar de março, e regressou aos seus deveres de escritor.

Isolou-se na sua Fazenda São José do Cangalha, situada no sudoeste de Mato Grosso, e somente alcançada por um avião "Cessa", que ele mesmo tripulava. Ali escreveu *Chapadão do Bugre*, seu romance consagrador, para o qual, desde o êxito de *Vila dos Confins*, vinha cuidadosamente recolhendo material lingüístico e regionalista.

Esse seu novo livro foi lançado em 1966 e, como já havia acontecido com *Vila dos Confins*, recebeu os mais rasgados elogios da crítica e também teve inúmeras reedições, sendo ambos igualmente apresentados em duas telenovelas, com números recordes de audiência, nas pesquisas do IBOPE.

A rigor, mereciam não apenas a televisão, mas também o cinema, porque para tanto tinham todos os ingredientes: bandidos, matadores, mocinhos, chapéus, cartucheiras, fugas e tiros. Muitos tiros.

Tanto em *Vila dos Confins* como em *Chapadão do Bugre* o cenário preferido de Palmério foi o da vida rural e agreste, como fazendeiro legítimo. Para ele, o sertanejo não era propriamente um forte, como o definiu Euclides da Cunha, mas um imaginativo conquistador. Na cidade, apresentava-se como um homem triste e solitário. Mas no campo era um herói e um vencedor, sonhador e poeta.

Candidato à Academia

Já se considerava aí em condições de candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, para cuja Cadeira n.º 2 se elegeu no dia 4 de abril de 1968, na sucessão de Guimarães Rosa, tomando posse no dia 22 de novembro desse mesmo ano, com um discurso de saudação do Acadêmico Cândido Motta Filho. Foi sucedido pelo Acadêmico Tarcísio Padilha.

Fazendo o elogio do seu antecessor, do qual seria também um herdeiro intelectual, Mário disse que Rosa reinventou o vernáculo brasileiro, afirmando: "Tudo nele foi grande e único. Os sertões brasileiros, localizados, como os

meus, nas fronteiras de Minas e da Bahia, transformaram-se em horizontes espetaculares e rapsodos heróicos, na obra desse nosso trovador épico e medieval, desse ficcionista cerebral e metafísico, e desse dono, sólido e transparente, de um vocabulário até hoje inigualável em toda a nossa literatura."

Um ano depois de tornar-se acadêmico, Mário construiu um barco ao qual deu o nome de *Frey Luiz de Carvajá*, montou nele a sua própria casa, levando consigo sua mulher, a biblioteca com 5 mil livros e três cachorros de raça. E exatamente no dia 5 de fevereiro de 1969, zarpou do cais de Belém. Tencionava inicialmente navegar pelo litoral leste da Amazônia, nas suas águas oceânicas, mas virou à esquerda e rumou para os locais mais afastados da região.

Também pretendia inicialmente passar seis meses na floresta, mas a extensão dos caminhos e a beleza da vegetação o obrigaram a prolongar a excursão por mais seis meses. A princípio não tinha uma noção exata do itinerário a cumprir, que ia sendo adaptado à medida que a viagem seguia. Levou 30 dias de Manaus a Boca do Acre, ao longo de 109 escalas.

Quando o sol o incomodava, virava o barco para o outro lado.

Conheceu todas as povoações dos rios Juruá, Madeira, Purus, Negro, Mamoré, Guaporé, Solimões e Javari. Atravessou todo o território do atual Estado de Roraima. Conviveu com os garimpeiros de diamantes da Serra Tepequém, na fronteira com a Venezuela.

Visitou aldeamentos indígenas até então inteiramente desconhecidos, como os de Surucucu e de Carimane, pacificados pelo Padre Calleri, que seria depois morto pelos índios Atro-aris. Sobre essa chacina, Mário apurou que os missionários não haviam cometido nenhum erro na sua aproximação com aqueles indígenas, porque a técnica do Padre Calleri era perfeita, e seu massacre foi um acidente casual e muito infeliz.

Visitou as minas de cassiterita e permaneceu 30 dias no acampamento do sertanista Francisco Meirelles, que na ocasião fazia contatos com os índios Cintas Largas.

Percorreu a fronteira Brasil-Bolívia, chegando até a povoação de Vila Velha, que considerou um admirável exemplo de comunidade.

Observou em Rondônia a construção da Rodovia Cuiabá – Porto Velho – Rio Branco, que vai até Benjamin Constant, na fronteira com o Peru e a Colômbia, onde conviveu com os nossos pelotões de fronteira.

Produziu 4 mil fotos coloridas. Tomou milhares de anotações, com o interesse de jornalista e de escritor. Pretendia organizar um roteiro, a fim de facilitar as viagens de futuras turistas. Tencionava ainda publicar algumas novelas sobre o homem e a vida na Amazônia, contando ficcionalmente tudo quanto vira e sentira.

Defesa da Amazônia

No retorno de Palmério, publiquei na revista *Manchete* uma reportagem na qual ele me declarou, entre outras coisas, o seguinte:

> "Conheci índios, mascates, seringueiros e ribeirinhos. Comi cobra, macaco, dormi sentado em rede, tomei banho vestido. Esqueci da higiene e deixei a barba crescer. Conheci a tribo dos chibungas, que praticam o homossexualismo e a tribo dos ma-ma-ués, que dão aos homens o direito de terem tantas mulheres quantas possam sustentar.
>
> Tentei desvendar aquele universo inóspito e secreto. Enfrentei perigos ao longo de lagoas, pântanos, igarapés, rios caudalosos, infestados de jacarés, desafiando febres, animais selvagens e índios perigosos."

Na volta, Mário deteve-se quatro dias em Belém, hospedado no Museu Emílio Goeldi, de onde regressou a Uberaba, usando o projeto do traçado da Belém-Brasília, que simplesmente ainda não existia, mas que ele já considerava uma rodovia de transcendental importância, como porta obrigatória para o acesso à Amazônia.

Em seu regresso, Palmério fez uma conferência na Escola Superior de Guerra, quando advertiu para os riscos que a Amazônia estava correndo, com a penetração das emissoras estrangeiras, o genocídio indígena, os garimpeiros

gananciosos, os madeireiros irresponsáveis, os latifundiários gulosos, e concluiu dizendo:

> "Aqueles brasileiros que, desamparados e esquecidos, vivem nas fronteiras norte e oeste do Brasil, ouvem mais as rádios castelhanas da Venezuela, da Colômbia, do Peru e de Cuba, mas, apesar de tudo isto, eles permanecem brasileiros. Até quando, não sabemos.
>
> Se tivermos competência, vamos ocupar, colonizar e desenvolver essa herança que recebemos e que é uma espécie de caixa preta e de baú fechado, em cima dos quais continuamos sentados. Se formos incompetentes, poderemos ficar sem eles.
>
> Porque ai dos povos que mantenham desocupadas imensas extensões de terras. Porque outros povos, angustiados com a explosão demográfica, se considerarão no direito de ocupá-las.
>
> Muitas coisas vi. De muitas outras, apenas ouvi falar. Mas nos últimos anos, ninguém viu a Amazônia tão por dentro quanto eu. Nem por isto, me sinto com autoridade suficiente para descrevê-la como merece.
>
> Fui um autêntico 'paroara', como no Ceará se chamavam os bandeirantes do século 20, que, na Batalha da Borracha, iam desafiar os seringais amazônicos."

Durante um ano, como escritor, Mário Palmério recolheu dados preciosos sobre os mitos amazônicos, que na sua opinião ainda são um complexo de idéias falsas, algo pessimistas, sobre a real situação em que se encontra aquela mata, erma e bravia. Era também falsa a impressão de uma selva agressiva, porque se tratava de um mundo novo, receptivo e sadio, em comparação com outras regiões brasileiras, mais doentias do que ela.

Um susto pregado a todos

Certo dia, Palmério pregou um susto e uma peça à sua família, a todos os seus amigos, confrades e conterrâneos.

Tendo ido a Portugal, Espanha e França, para lançar os seus livros e fazer conferências sobre a Amazônia, nas Universidades de Coimbra, de Lisboa, de Madri e na Sorbonne em Paris, Mário Palmério seguiu para Luanda, em Angola, de onde saiu numa excursão pelo interior da África e lá simplesmente desapareceu.

Fazia duas semanas que não se recebia nenhuma notícia dele. A Academia Brasileira de Letras, o Itamaraty, o Governo brasileiro e vários embaixadores estrangeiros em Angola foram mobilizados.

Naquele sufoco todo, apenas uma pessoa se mantinha tranqüila e confiante: sua mulher, Dona Cecília, já acostumada aos recentes desaparecimentos na Amazônia e que garantia o seguinte:

– Ninguém deve preocupar-se. Mário é assim mesmo. Não estou nem um pouco angustiada. A qualquer momento, chega um telegrama dele.

E, quinze dias depois, assim aconteceu realmente, para tranqüilidade de todos.

Tipo apolíneo e atlético

Palmério era um tipo apolíneo, alto, atlético, volumoso, com as costas largas, a cabeça saliente, as sobrancelhas cerradas, a cabeleira lisa, branca, ondulada e farta, como o bigode.

Tinha um jeitão de xerife, de *cow-boy* e de coronel do interior. Tinha o passo cadenciado e vagaroso. Adorava caminhar. Era um homem simples, adepto de uma boa conversa, sobretudo as conversas coloquiais, onde acreditava estar a pureza do nosso idioma.

Sentia-se um pouco repórter e cronista do sertão.

Adorava os clássicos portugueses e a música. Tocava piano de ouvido e durante o tempo em que permaneceu em Assunção compôs diversas guarânias, todas de enorme sucesso.

Mário Palmério foi sempre um homem leal consigo mesmo e com os seus amigos, numa vida inteira de fidelidade aos mais puros ideais do escritor, do cidadão e do líder trabalhista.

Legou uma obra literária de excepcional romancista, na qual explodiu todo o seu talento criativo.

Da inteireza do seu caráter, emanava a força de um magnetismo pessoal, ajudado pelo seu porte elegante e por uma palavra fácil. Foi um grande sedutor, que seduzia muita gente, pelo seu bom gosto e pela sua bela aparência.

Tinha a doçura no trato pessoal, simples e afável, suave e atencioso no relacionamento, com uma profunda empatia, um acolhimento cordial e amigo, sem prejuízo de uma firmeza, de uma sinceridade e de uma dignidade, tanto mais perfeitas, quando menos ostensivas.

Era agradável, sério e respeitado. Não adulava a ninguém, nem elogiava à-toa. Tinha uma inquietação interior, que fervilhava, mas que se continha.

Era, enfim, um homem inteiriço e indomável, cuja presença muito dignificou a cidade de Uberaba, o Congresso Nacional e a Academia Brasileira de Letras, com o prestígio de uma fascinante personalidade.

Mário de Ascensão Palmério sofria de uma insuficiência respiratória, agravada por várias cirurgias a que se submetera, para retirar cânceres na próstata e no pulmão. Sofreu uma embolia pulmonar, entrou em estado de coma, respirando artificialmente, até uma falência múltipla dos órgãos, no início da noite de uma terça-feira, dia 24 de setembro de 1996, depois de ter completado, seis meses antes, 80 anos de idade.

Seu corpo foi velado na capela do Colégio Marista Diocesano de Uberaba e enterrado no Triângulo Mineiro, em sua cidade natal de Monte Carmelo, onde mandara construir um mausoléu, enquanto do alto um helicóptero jogava pétalas de rosas sobre o seu caixão, que baixava à sepultura ao som de "Carinhoso", um choro de Pixinguinha, de sua particular predileção.

Projetara o seu mausoléu com três túmulos, sendo os dos lados para dois velhos e queridos amigos e o do centro para ele mesmo, que explicava suas razões:

– As almas conversam. E quero ter, ao meu lado, na eternidade, pessoas inteligentes e agradáveis.

Retrato de Nicolas Durand de Villegagnon
Musée de la Préhistoire de l'Île de France – Nemours

Casa natal de Villegagnon em Provins, França.
(Foto de Lucien Provençal e Vasco Mariz, reproduzida no livro *Villegagnon – Un Chevalier de Malte au Brésil*, 2001.)

Brasão da família
Villegagnon

Comemorando os 450 anos da França Antártica

Vasco Mariz

Villegagnon é um dos personagens mais massacrados de nossa história. A principal causa desse curioso fenômeno foi a freqüente reedição ao longo dos séculos do livro *Viagem à Terra do Brasil*, de Jean de Léry, e a repercussão da pequena *História dos Mártires*, de Jean Crespin nos meios literários dos historiadores. Publicado em Paris pela primeira vez em 1578, o livro de Léry agradou imensamente pela pitoresca e pormenorizada descrição do Brasil seiscentista. Villegagnon é o vilão. Recentemente, em 1991, o historiador naval francês Leonce Peillard publicou em Paris um excelente livro intitulado *Villegagnon, Vice-amiral de Bretagne et Vice-roi du Brésil* (Edições Perrin), que apresenta valiosas pesquisas recentes, explica e absolve Villegagnon de muitas acusações dos calvinistas, que pesavam sobre a sua imagem histórica há mais de quatro séculos.

Villegagnon era originário da pequena nobreza francesa, nascido em 1510, em Provins, a 90 quilômetros de Paris, na região hoje tão conhecida dos queijos Brie. Teve ótima formação universitária e na

Autor de 56 livros sobre história, música e literatura; Prêmio José Veríssimo (1983) da ABL, Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista dos Críticos de Arte (2000), Prêmio Clio (2003) da Academia Paulista de História; agraciado com a *Légion d'Honneur* francesa. Embaixador do Brasil no Equador, Israel, Chipre, Peru e Alemanha (RDA) e representante na OEA. Sócio emérito do IHGB, sócio benemérito do PEN Clube, da Academia Brasileira de Música e da Academia Brasileira de Arte.

rigorosa Ordem de Malta e atuou primeiramente como correio diplomático do Rei Francisco I. Depois combateu na Itália, onde se adestrou no manejo das armas da época até ser destacado para acompanhar a esquadra do Imperador Carlos V em seu projetado ataque a Argel. A frota imperial era imensa e deveria ser bem sucedida, não fosse uma terrível tempestade que dispersou as naus e deixou isolados em terra parte dos soldados imperiais. Os sarracenos contra-atacaram e Villegagnon, à frente dos cavaleiros de Malta, bateu-se denodadamente diante dos muros da cidade e acabou ferido no braço esquerdo por um golpe de lança. Carlos V assistiu de perto a bravura de Villegagnon e o confortou com palavras de agradecimento e até mesmo o legado do Papa escreveu ao Rei Francisco I louvando o feito de Villegagnon. Esse episódio lhe seria de muita utilidade no futuro, pois por duas vezes ele recorreu ao imperador, que sempre atendeu a seus pedidos.

No entanto, Villegagnon só ficou famoso na Europa pelo seqüestro de Maria Stuart, a futura rainha da Escócia, que o Rei Henrique II da França queria para noiva de seu filho menor, depois Francisco II. Já os ingleses protestantes ambicionavam a menina para rainha da Inglaterra, com o objetivo de incorporarem a Escócia católica. Villegagnon comandava quatro galeras e, em vez de se dirigir diretamente à costa leste do país, conseguiu burlar o bloqueio da esquadra inglesa dando a volta pelo norte da Escócia, atravessando mares turbulentos. Chegou à foz do Clyde e subiu o rio até a fortaleza de Dumbarton, onde estava refugiada Maria Stuart. Embarcou a menina de cinco anos e o seu séquito e regressou pela mesma difícil rota, chegando a um pequeno porto francês perto de Brest. Dias depois ela era recebida com toda a pompa pelo Rei Henrique II no castelo de Saint-Germain-en Laye, nos arredores de Paris. Se Villegagnon tivesse fracassado e a menina capturada pelos ingleses a história da Europa poderia ter sido bem diferente no século XVI. O rapto foi sensacional e os ingleses foram humilhados. O futuro almirante tinha 38 anos apenas.

Destacou-se depois na defesa de Malta, sede da sua Ordem, e com apenas um punhado de cavaleiros reforçou as defesas da ilha e conseguiu afugentar a esquadra turca que pretendia apossar-se da ilha. Até hoje podemos visitar, na

velha capital M'Dina, a Villegagnon Street, homenagem de agradecimento do povo maltês pela sua defesa da ilha tantos anos atrás. Pouco depois ele recebeu o título de Vice-almirante da Bretanha das mãos do Rei Henrique II e sua próxima missão foi de fortalecer o porto de Brest, cujas defesas estavam mal conservadas e vulneráveis a ataques de corsários ingleses e espanhóis. Em Brest ele conversava com marinheiros que regressavam de viagens à América do Sul e começou a planejar uma implantação francesa permanente no Brasil.

O almirante, em sua carreira militar, teve a proteção pessoal direta de quatro reis de França, isto é, de Francisco I, Henrique II, Francisco II e Carlos IX, da Rainha regente Catarina de Médicis e também do Imperador Carlos V, cuja vida Villegagnon havia diretamente defendido no malogrado cerco de Argel. Além disso, pelo seu preparo intelectual, Villegagnon era escritor, falava várias línguas e foi amigo pessoal de dois dos mais importantes poetas franceses da época, Rabelais e Ronsard, que escreveu um poema em seu louvor, chamando-o de *douto*. Portanto, ele não era um aventureiro desalmado como pintaram os calvinistas, ávido de ouro e sangue, como seus contemporâneos Pizarro e Cortéz nas Américas.

Villegagnon começou a pensar no Brasil em Brest, onde conversava com marinheiros que regressavam de viagens à América do Sul, em Dieppe e Honfleur ele encontrou André Thevet e Hans Staden, que estiveram em nosso país e conversou com os grandes armadores normandos e bretões donos das naus que faziam o comércio tão lucrativo com o Brasil. Em 1554, Villegagnon fez uma rápida viagem até o Cabo Frio e informou-se de tudo que era necessário para organizar uma base naval e militar na Guanabara. De volta, motivou armadores e cortesãos para obter financiamento de uma importante expedição ao Brasil. O Rei Henrique II designou-o para uma missão que ele não desejava especificar e não lhe deu título novo além do que já detinha, isto é, de Vice-almirante da Bretanha. Por isso, é fantasioso o título de Vice-rei do Brasil que alguns historiadores lhe atribuíram. Seus grandes biógrafos franceses Heulhard e Peillard chamaram-no generosamente de "roi d'Amérique"e de "Vice-roi du Brésil", o que foi impreciso.

Villegagnon chegou à Guanabara a 10 de novembro de 1555, com uma tripulação muito heterogênea de 600 homens, e sua missão era exclusivamente militar e comercial, isto é: construir uma forte base naval para dar apoio ao já intenso e lucrativo tráfego comercial entre os portos franceses da Mancha e a costa brasileira, sobretudo na região do Cabo Frio. Como segundo objetivo, a médio prazo, Villegagnon pretendia atacar os navios portugueses e espanhóis que voltavam das Índias carregados de especiarias e do Rio da Prata com o ouro do Peru e a prata da Bolívia.

Os navegadores franceses se entendiam muito bem com os indígenas, que os apoiaram até o fim. Preparavam os toros de pau-brasil e acaju, aprisionavam papagaios, araras e micos, estocavam pimenta e ficavam à espera da chegada das naus francesas. Os franceses traziam tecidos de cores vivas, machados, facas, machados, espelhos, quinquilharias em geral, que eram trocados pelos produtos da terra brasileira. O almirante cultivou a amizade dos indígenas e de seu chefe Cunhambebe, tomava aulas diárias de tupi e chegou a completar um dicionário tupi-francês que iniciara com André Thevet. Ele era muito mais compreensivo com as faltas dos indígenas do que as dos seus turbulentos franceses, chamados pelos índios de "papagaios amarelos", porque falavam muito e tinham cabelos louros.

Villegagnon começou por construir o forte Coligny na ilha que hoje leva o seu nome e agora abriga a nossa Escola Naval. Para edificar essa fortaleza contou com o apoio voluntário dos indígenas, chefiados pelo legendário chefe indígena Cunhambebe, de quem se fez amigo. Escolheu a praia do Flamengo, defronte à ilha, como base de operações em terra e lá fundou, no início de 1556, em homenagem ao rei francês Henrique II, a povoação de Henriville, ao lado da foz do rio Carioca, que hoje corre debaixo da Rua Barão do Flamengo. Esse pequeno rio teve importância fundamental para a França Antártica, pois fornecia água o ano inteiro para o forte Coligny e para as centenas de habitantes de Henriville (franceses e indígenas) que trabalhavam na construção da fortaleza e nas plantações vizinhas.

Henriville foi a primeira aglomeração urbana européia na baía da Guanabara, o que dá a Villegagnon a primazia na região. Entretanto, não se lhe pode

atribuir o título de fundador da cidade do Rio de Janeiro. Henriville durou apenas quatro anos, sendo arrasada por Mem de Sá, em março de 1560, por ocasião do ataque da grande esquadra portuguesa contra o forte Coligny. Henriville não teve continuidade como povoação e seu marco de fundação desapareceu. A 1.º de março de 1565, Estácio de Sá fundou a cidade do Rio de Janeiro na Urca e, depois da expulsão definitiva dos franceses, em 1567, ela foi transferida para o morro do Castelo.

Há autores que ainda têm dúvidas sobre a existência de Henriville, pois não se encontraram vestígios dela, mas em verdade está registrada em vários mapas da época, foi mencionada na carta de Villegagnon ao Duque de Guise (hoje no Espaço Cultural da nossa Marinha no Rio de Janeiro) e no odioso panfleto anônimo do calvinista Pierre Richer, que pode ser consultado na Biblioteca Nacional de Paris. Lembro que a linha d'água na Guanabara, na praia do Flamengo, passava pelas atuais Rua Senador Vergueiro, Praça José de Alencar e Rua do Catete. Os aterros sucessivos e as construções civis na região da praia do Flamengo sepultaram completamente quaisquer vestígios de Henriville que poderiam ser encontrados. Portanto, tal como Buenos Aires, o Rio de Janeiro teve de fato dois fundadores: Villegagnon em 1556, com a sua fugaz Henriville, que não teve continuidade, e Estácio de Sá, em 1565. Os franceses dominaram a Guanabara durante mais de onze anos: de 1555 a 1567.

No início de 1557 chegaram à Guanabara doze calvinistas, enviados pelo ministro Coligny para avaliar as condições de vida no local, com vistas à possibilidade de aqui instalar uma verdadeira colônia permanente de milhares de protestantes, então perseguidos na França. Villegagnon acolheu-os bem e os calvinistas chegaram até a escrever a Calvino que ele havia abjurado a fé católica, o que era inconcebível, pois se o fizesse perderia o apoio da corte católica francesa. Na realidade, Villegagnon era um mestre no que os franceses de hoje chamam de *langue de bois*: ele foi propositadamente nebuloso em suas conversas com os calvinistas. Suas orações na Páscoa de 1557, tal como estão relatadas por Jean de Léry em seu famoso livro, são um modelo de embromação religio-

sa que nada prova. Ademais suas pretensas orações só foram publicadas em 1578, isto é, 21 anos mais tarde e na época não havia taquígrafos ou gravadores. Tudo indica que houve manipulação dos textos pelos calvinistas que detestavam Villegagnon.

Mas não tardou a ocorrer grave enfrentamento religioso entre o almirante e os pastores calvinistas sobre a interpretação correta da Eucaristia. No século XVI sacava-se a espada e até matava-se para defender, ou negar, a presença de Cristo na Eucaristia. O rompimento acabou sendo total e os calvinistas decidiram regressar à França pelo primeiro navio, uma velha nau, quase morrendo de fome e sede na viagem. Ao chegar à França demonstraram seu ódio a Villegagnon espalhando calúnias de todo o gênero, e com tal veemência, que o prestigio do almirante ficou abalado. Cansado de pedir reforços e dinheiro ao Rei Henrique II, sem resultados, ele decidiu retornar a Paris para melhor se justificar, aproveitando seus excelentes contatos na corte.

Na ausência de Villegagnon, em 1560, o governador Mem de Sá chegou à Guanabara com uma grande esquadra. Bombardeou o forte Coligny durante vários dias, arrasou Henriville e acabou por derrotar os franceses, pouco numerosos, que se refugiaram no morro da Glória. No entanto, ele só teria conseguido penetrar na fortaleza com o auxílio de um traidor francês, Jean Cointat, que depois foi preso e enviado para Lisboa. Na França, Villegagnon já havia reunido gente e material para uma nova expedição, quando recebeu a notícia da queda do forte Coligny. Acabou desistindo e ainda recebeu a vultosa indenização de 3.000 ducados dos portugueses, que queriam vê-lo longe do Brasil.

Do ponto de vista de Paul Knauss, cito que

> "Na historiografia contemporânea cada dia é mais difícil a gente reconhecer a objetividade do acontecido. História é experiência, portanto as distintas visões dos atores sociais podem e devem ser valorizadas. Isso significa que me parece muito bom destacar o fato de que os franceses não sobrevalorizam a batalha de 1560, enquanto os portugueses se contrapõem a

gagnon morreu prestigiado pela Ordem de Malta, que, em 1570, designou-o como seu embaixador junto à corte francesa de Carlos IX. Villegagnon faleceu como um bom burguês na sua cama em Plombières, em 1572, meses antes da terrível noite de São Bartolomeu. Não chegou a saber que seu arquiinimigo Coligny fora assassinado e jogado no rio Sena, nu e pendurado pelos pés. Tampouco chegou a ler o livro de Jean de Léry, publicado seis anos depois de sua morte. Se ainda estivesse vivo, certamente o contestaria veementemente, como era seu feitio.

A vida e os feitos de Villegagnon depois de seu regresso do Brasil refutam amplamente as pretensas maldades que ele teria cometido no Brasil, segundo os cronistas calvinistas, e em nada afetaram seu prestígio junto às mais altas autoridades católicas da França. Provavelmente alguns desses fatos, se realmente ocorreram, não tiveram maior gravidade. Na realidade, no Brasil ele foi demasiado rigoroso com a sua turbulenta tripulação, em parte retirada das prisões do norte da França. Como Cavaleiro de Malta, estava habituado à rígida disciplina da Ordem e aqui agiu com mão forte. Errou, porém, ao não trazer para o Brasil muitas mulheres em sua expedição, para aqui casarem-se com os jovens colonos franceses, que se atiraram às belas índias desnudas. Esse esquecimento lhe causaria sérios problemas de disciplina, que ele reprimiu severamente.

Os cronistas calvinistas foram implacáveis com a sua memória e repetiram incansavelmente as acusações contra Villegagnon por séculos a fio. Depois da publicação do belo livro de Leonce Peillard, em 1991, quase tudo parece esclarecido. Por isso, a Marinha brasileira prestou recentemente ao grande marinheiro francês significativa homenagem em sua cidade natal, Provins. Por feliz iniciativa do Almirante Max Justo Guedes, diretor do patrimônio da Marinha, o navio-escola brasileiro levou até Rouen um pequeno obelisco construído com pedras retiradas da ilha de Villegagnon, na Guanabara, e lá foi erguido, a 1.º de agosto de 2000, em comovente cerimônia a que compareceram o prefeito da cidade, o embaixador do Brasil e autoridades da Marinha da França.

Os festejos do centenário do descobrimento do Brasil ensejaram várias iniciativas em torno da França Antártica. Também em 2000 o autor destas linhas e Lucien Provençal publicaram o livro *Villegagnon e a França Antártica – uma Reavaliação*, que teve boa acolhida da grande imprensa brasileira, e uma edição francesa foi publicada em Paris em 2002. Em dezembro do mesmo ano, o Espaço Cultural da Marinha no Rio de Janeiro apresentou importante exposição intitulada "Villegagnon e a França Antártica", no quadro das comemorações dos 500 anos do Descobrimento. Afinal, se fazia justiça no Brasil ao ilustre Cavaleiro de Malta.

Curiosamente, o tema da França Antártica atraiu até a atenção mundial. Em 2001 o escritor francês Jean Christophe Rufin recebeu o Prêmio Goncourt em Paris por seu romance *Rouge Brésil*, que se passa na França Antártica. O livro alcançou imenso sucesso e já vendeu mais de meio milhão de exemplares no mundo inteiro. Seu tratamento do personagem Villegagnon deixa um pouco a desejar, embora não tenha chegado a reproduzir as caluniosas acusações dos calvinistas. Em 2003, outro escritor francês, Serge Elmalan, publicou em Lausanne, Suíça, *Villegagnon ou l'Utopie Tropicale*, outro romance baseado na França Antártica, que não teve a mesma publicidade, mas que certamente está muito mais perto da verdade histórica da aventura francesa na Guanabara do que a obra de Rufin. Ambos os livros já estão publicados em português no Brasil. Nosso conhecido romancista Antônio Torres é autor do saboroso livrinho intitulado *Meu Querido Canibal*, que também transcorre na França Antártica e focaliza o pitoresco chefe indígena Cunhambebe, amigo de Villegagnon. Finalmente, lembro a publicação da segunda edição da biografia romanceada de Villegagnon de autoria do escritor Chermont de Britto, intitulada *Villegagnon, o Rei do Brasil*, com apresentação e notas elaboradas por mim, à luz dos novos documentos descobertos e divulgados por Peillard na França.

Em 2003, o Serviço Histórico da Marinha Francesa organizou em Toulon, importante base naval do sul da França, uma bela mostra sobre a França Antártica, organizada pelo Comandante Lucien Provençal, meu parceiro no livro sobre Villegagnon, acima mencionado. Para o ano corrente, com o obje-

tivo de comemorar os 450 anos da chegada de Villegagnon à Guanabara a 10 de novembro de 1555, o Museu Histórico Nacional decidiu em boa hora organizar um importante seminário sobre o universo da França Antártica, com a participação de especialistas brasileiros, portugueses e franceses.

Estão em estudo ainda outras iniciativas para homenagear a chegada de Villegagnon à Guanabara, tais como oficializar uma data anual, a 10 de novembro, como o "Dia de Villegagnon" e a instalação de um busto de Villegagnon ou obelisco junto à passarela na Praia do Flamengo, defronte à Rua Barão do Flamengo, local aproximado onde existiu a fugaz povoação de Henriville, a primeira aglomeração urbana européia na Guanabara. O Conselho Empresarial da Cultura da Associação Comercial do Rio de Janeiro criou, em fins de 2004, uma comissão especial para organizar os festejos da chegada de Villegagnon à Guanabara, inclusive uma medalha Villegagnon para marcar a efeméride. A iniciativa mencionada do seminário do Museu Histórico Nacional, com apoio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, é uma iniciativa separada. O Serviço Histórico da Marinha está planejando também uma mostra sobre a França Antártica no prestigioso Centro Cultural da Marinha, no Rio de Janeiro. Finalmente, a Fundação Darcy Ribeiro acaba de publicar importante volume com 22 cartas de Villegagnon e as cartas de Nicolas Barré, ainda inéditas no Brasil, e ainda o faccioso livrinho de Jean Crespin, com apresentação e comentários meus. *Last but the least*, nova edição revista do meu livro sobre a França Antártica, em parceria com o comandante Lucien Provençal, acaba de ser lançada pela Nova Fronteira.

Acrescento a seguir algumas informações preciosas para quem quer estudar a França Antártica mais profundamente. Os registros da montagem da expedição são muito esparsos. Sua repercussão no século XVI europeu povoou a literatura da época, marcando, por exemplo, a obra do famoso poeta clássico francês Ronsard, bem como o humanismo de Montaigne, no seu famoso livro de *Ensaios*. Algumas dessas edições podem ser encontradas em exemplares raros na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e agora na nova publicação acima mencionada da Fundação Darcy Ribeiro sobre a França Antártica. O desenrolar da

empresa colonizadora se conhece pelo fato de ter chegado aos nossos tempos um conjunto de cartas que foram publicadas em meados do século XIX. Paul Gaffarel, um francês do século XIX e promotor de estudos acerca do Brasil, publicou, em 1878, *Histoire du Brésil français au XVI^e siècle*, obra dedicada à análise da empresa da baía de Guanabara, tendo a feliz iniciativa de incluir um apêndice documental com a correspondência de personagens como Villegagnon e de Nicolas Barré. Outros documentos de interesse podem ser encontrados nas obras de Arthur Heulhard, em 1897, e de Leonce Peillard, publicada em Paris, em 1991, que foi de tanta valia para a elaboração do meu citado livro.

Contudo a França Antártica do século XVI possui uma característica que demarca seu universo de fontes. Os personagens envolvidos em seu desenrolar foram homens de saber e preparados. Além disso, as querelas religiosas impuseram uma disputa de argumentos, o que se combinou com a tarefa assumida pelos "huguenotes" de detratar publicamente Villegagnon. Isto levou-os a produzir textos agressivos, forçando Villegagnon a publicar libelos contrários. Os famosos livros de André Thevet, *Singularidades da França Antártica*, e de Jean de Léry, *História de uma Viagem Feita ao Brasil*, tiveram várias edições na Europa e no Brasil. Informa-nos Paulo Knauss que menos conhecido é o livro de Marc Lescarbot, dedicado principalmente ao projeto colonizador francês na Flórida nos anos de 1570, também fracassado, mas que contém um capítulo sobre o episódio da França Antártica do qual o autor também foi personagem.

Encontra-se na Divisão de Obras Raras ainda uma conhecida obra fundadora da memória protestante francesa na Europa – a raríssima *História dos Mártires*, de Jean Crespin – que tem uma parte dedicada aos condenados à morte por Villegagnon na baía de Guanabara. Essa obra é produto da campanha difamadora do almirante, capitaneada principalmente por Pierre Richer, um dos líderes dos calvinistas que estiveram na Guanabara. A Fundação Darcy Ribeiro acaba de republicar, também em seu livro sobre a França Antártica, o libelo de Jean Crespin contra Villegagnon, com comentários meus, tão imparciais quanto possível. Em contraposição, encontramos também no acervo da mesma divisão da FBN uma das defesas públicas de Ville-

gagnon, respondendo em forma impressa às acusações que sofrera por parte dos seus anônimos detratores.

De resto, no rol dos autores franceses é preciso citar ainda um pequeno opúsculo de Jean Cointat, personagem que se aliou aos portugueses, e que terminou enredado nas teias da Inquisição lusitana na América, cujo processo foi publicado pelos Anais da Biblioteca Nacional, e seu original está depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Paulo Knauss, em seu meritório estudo das fontes das relações históricas Brasil-França, afirma que a interessante história desse personagem fugido da França Antártica relaciona-se diretamente com a representação católica do evento colonizador francês, registrada no conjunto das cartas jesuíticas do Brasil, reunidas parcialmente e publicadas pioneiramente em 1886 pela Imprensa Nacional e fixadas em edição completa de 1931 sob a chancela da Academia Brasileira de Letras.

No conjunto, destacam-se especialmente as notas de Manuel da Nóbrega e de José de Anchieta, que não se restringem apenas à correspondência, mas incluem outros textos ricos em elementos que dão sentido às representações religiosas da ação francesa na América portuguesa. Segundo Knauss, esse ponto de vista religioso pode ser enriquecido ainda pela consulta ao *Primeiro Livro de Reconciliações e Confissões da Primeira Visitação do Santo Ofício da Inquisição das partes do Brasil*, datado de 1591, e cuja transcrição faz parte do acervo da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Essa peça histórica acerca da vida no mundo colonial quinhentista reúne informações sobre três franceses arrolados pela Inquisição e estabelecidos na América portuguesa. A confissão de Pero de Vila Nova é a mais importante relacionada diretamente com a França Antártica, personagem que repete a trajetória de João de Cointat.

Nos Anais da Biblioteca Nacional do ano de 1906 encontra-se, ainda, o mais importante registro oficial da parte portuguesa sobre a França Antártica, que são os documentos do governador-geral do Brasil da época, Mem de Sá, comandante militar português de 1560. São curiosas as opiniões do governador em relação aos franceses e a Villegagnon, que ele elogia como organizador,

louvando até os indígenas treinados pelos franceses como "bons espingardeiros". Aliás, Mem de Sá foi repreendido pela rainha regente de Portugal por não os haver perseguido depois da vitória os franceses, que se refugiaram no morro da Glória e lá ficaram até 1567.

Como afirmou Knauss, é preciso apontar ainda que as crônicas dos componentes da França Antártica são conhecidas através de suas estampas que nos dão a imagem que o europeu tinha do Novo Mundo. Essas gravuras constituem por si só um *corpus* documental interessante e que permite abordar a história da imagem e da edição. As ilustrações do livro de André Thevet permitem acompanhar as bases do povoamento francês, como no caso do trabalho de corte do pau-brasil, e a localização de Henriville no mapa da Guanabara. Ainda que nesse caso sua imagem forneça um dos poucos registros do estabelecimento francês, a inventividade das suas imagens serve para fornecer um retrato do Novo Mundo.

Por sua vez, nem sempre o próprio autor pode ser responsabilizado pelo caráter inventivo das imagens da vida no continente americano. As estampas ilustrativas nem sempre foram fiéis aos autores das crônicas, sendo criação dos editores ou dos gravadores que recebiam encomendas. Assim é que, na crônica de Jean de Léry, a montanha do Pão de Açúcar aparece como se estivesse numa ilha, indicando um claro desconhecimento da terra por parte do desenhista, mas certamente não do personagem testemunho. Esse exemplo ilustra como a obra impressa na Época Moderna, nos primórdios da história da imprensa, muitas vezes autonomizava o livro em relação ao seu autor.

Vemos assim que os 450 anos da França Antártica serão devidamente homenageados e devemos rejubilarmo-nos pelos merecidos festejos da efeméride, centralizados no importante seminário do Museu Histórico Nacional, na publicação das cartas de Villegagnon, em nova edição do livro de Jean de Léry e outras obras importantes alusivas à época.

MUSEU
HISTÓRICO
NACIONAL

Síntese sobre a identidade nacional

Gilberto de Mello Kujawski

A crise de escândalos encadeados no Governo Lula, mais do que de natureza política ou institucional, significa crise aguda de credibilidade no próprio País e em nós mesmos. Afeta diretamente nossa auto-estima como brasileiros e nossa crença coletiva no Brasil. Leva-nos a duvidar de nossa competência para dirigir com firmeza a nação no rumo do crescimento organizado, da estabilidade e da paz social. Compromete nosso caráter, instilando-nos a suspeita grave de que não passamos de um povo inepto e irresponsável, um bando de corruptos natos, uma súcia de patifes que não levam nada a sério, a começar da própria imagem coletiva. Perdemos o caminho e nos perdemos de nós mesmos. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, impõe-se como modelo a todos os brasileiros.

A derrocada do governo arrasta o País para a beira do abismo. Gera a insegurança básica sobre nosso futuro, e agrava as incertezas, sobretudo a incerteza sobre nós mesmos. Os alicerces de nossa identidade estão abalados. Boa ocasião para renovar a indagação sobre

Jornalista e ensaísta, publicou, entre outros livros, *Fernando Pessoa, o Outro, Império e Terror, A Pátria Descoberta, Idéia do Brasil - A Arquitetura Imperfeita*, *A Identidade Nacional e Outros Ensaios*. É colaborador regular nos jornais O *Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*.

Museu Histórico Nacional, criado em 1922. Conjunto arquitetônico que se desenvolveu a partir do Forte de Santiago, um dos pontos estratégicos para a defesa da cidade do Rio de Janeiro no período do Brasil Colonial. Praça Marechal Âncora – Centro – Rio de Janeiro – RJ.

nosso perfil coletivo, quem somos e quem queremos ser, e o que faremos de nossa pátria.

Recentemente, foi preso um meliante na posse de cerca de 15 cédulas de identidade falsas. Salomão Schvartzman perguntou, em tom humorístico, se esse homem não sofreria uma profunda crise de identidade. O que parece brincadeira assume aspecto mais sério quando se pensa nas levas sucessivas de brasileiros, sobretudo jovens, que embarcam à procura de emprego no exterior, rumo aos Estados Unidos, à Europa, ao Japão. Com efeito, esses brasileiros estão totalmente inseguros sobre sua identidade nacional. No fundo, querem deixar de ser brasileiros para serem americanos, europeus e japoneses.

Consciência nacional

A identidade nacional brasileira está normalmente encoberta sob a diversidade regional, étnica e classista, que não permite divisar o Brasil como uma totalidade una, encobrindo a tipicidade de nosso estilo de ser único e insubstituível. Falta-lhe aquela visibilidade que torna inconfundível o perfil de um norte-americano, um alemão, um italiano ou um francês. Será indispensável buscar um fio condutor que nos leve à revelação de nossa personalidade à luz do dia, de maneira nítida e explícita. O fio condutor para o rastreamento de nossa identidade pode ser a consciência nacional, isto é, a percepção de que o Brasil, acima das diversidades regionais, étnicas, culturais e classistas, constitui uma realidade única e total, idêntica a si mesma.

Ocorre que a consciência nacional entre nós não se manifesta de forma continuada e regular como em países historicamente mais maduros. Ela é descontínua e intermitente. Manifesta-se por surtos irregulares e imprevisíveis. Por exemplo, de quatro em quatro anos, durante a Copa do Mundo de futebol. A população brasileira, por ocasião da Copa, comparece em peso e unida frente à telinha da TV, torcendo entusiasticamente pela vitória da seleção brasileira. A chamada "pátria de chuteiras" une-se num corpo só de norte a sul do país,

num arrebatamento de patriotismo que se dissolve tão logo terminem as competições internacionais.

Afora esse entusiasmo de quatro em quatro anos, assinalam-se no curso de nossa história alguns outros momentos privilegiados nos quais a consciência nacional acalentou e alimentou a formação de nossa identidade nacional. Foram eles:

1. A Inconfidência Mineira – Tiradentes
Segundo o historiador Boris Fausto, foi em torno do sacrifício sangrento de Tiradentes que, pela primeira vez, os habitantes das diversas capitanias perceberam-se como membros da mesma e idêntica família nacional.

2. A Independência – D. Pedro I
O sonho idealista dos inconfidentes e de Tiradentes consolidou-se politicamente com a independência proclamada por D. Pedro, que transformou o Brasil em país livre e soberano, tutelado pelo carisma do Príncipe que garantiu a unidade do país e possibilitou a construção de suas principais instituições.

3. A República
A República, que nasceu embalada num arrebatamento patriótico cobrindo o país inteiro, substituiu a mística do Império, que mantinha o Brasil unido em torno da coroa, pela mística da União, com seu lema "Ordem e Progresso".

4. A Revolução de 30
A Revolução de 1930 trouxe consigo uma proposta modernizadora, um novo tipo de Estado, antioligárquico, com eleições limpas, a industrialização, a proteção ao trabalho.

5. Período JK
O Governo Juscelino Kubitschek operou o grande salto daquele país considerado "essencialmente agrícola", para um país industrializado, projetado num

crescimento orgânico dirigido pelo Plano de Metas. Segundo Celso Lafer, esse período foi "a primeira experiência efetivamente posta em prática de planejamento governamental do Brasil".

Ora bem, o denominador comum a esses diversos surtos da consciência nacional facilmente se percebe qual foi: a direção resoluta rumo ao futuro. A Inconfidência Mineira, a Independência, a República, a Revolução de 30, o período JK apontam, todos eles, para a descoberta e a construção do dia de amanhã, numa proposta renovadora mobilizando o país como um todo.

De onde se conclui algo muito importante, a saber, que a substância disso que se chama identidade nacional, consiste num *projeto*, um movimento de antecipação daquilo que temos de ser e queremos ser. Não um projeto nascido na cabeça de alguém, ou forjado no seio das ideologias, ou desenhado na prancheta dos tecnocratas, mas um projeto coletivo emanado da sociedade como um todo, algo assim como o encontro do país com seu destino manifesto. Um projeto de âmbito holístico, no qual se une o que está dividido ideologicamente ou setorialmente na sociedade.

Projeto, memória, utopia

Ao mesmo tempo em que a consciência nacional se abre rumo ao futuro, no projeto histórico a ser realizado essa mesma consciência redescobre a memória nacional reprimida no inconsciente coletivo. O avanço para o futuro e a recuperação da memória são dois movimentos simultâneos na história de uma coletividade. O povo que fica estagnado, que não embarca num projeto para amanhã, pouco conhecimento toma do próprio passado. Permanece entranhado no pretérito, incrustado cegamente no seio da tradição, sem que o passado lhe apareça de modo claro e articulado, em sua sucessão histórica. Pelo contrário, o povo que dispara para a frente, no veículo de um projeto, ao mesmo tempo que toma posse do futuro, é levado a pesquisar a fundo o passado, a desenvolver uma historiografia metódica que desvende, passo a passo, seu percurso ao longo do tempo.

Ao que parece, é o disparo da sociedade para a frente, na direção do futuro, que estabelece a distância hermenêutica suficiente para que o passado se revele de corpo inteiro aos habitantes do presente. Sem esse movimento para a frente, permanecemos tão estreitamente colados ao nosso passado que não o enxergamos. É fácil verificar que foi na fase de expansão dos povos em busca de seu destino, que os estudos históricos começaram a desenvolver-se consideravelmente e que surgiram os grandes historiadores. Assim foi em Roma, onde os grandes historiadores datam da fase do Império (Tito Lívio, Suetônio, Tácito, Salústio, etc.). Na França, foi na época napoleônica que a historiografia tomou impulso e brilho, e na Alemanha, a famosa Escola Histórica (Niebuhr, Savigny, Bopp, Ranke, Grimm) floresceu ao mesmo tempo em que se preparava o movimento de unificação.

Acresce, ainda, que a arremetida para o futuro significa sempre uma aventura, uma empresa de resultado incerto, colocando-nos perante um leque de muitos caminhos possíveis, algo que inspira temor ao homem. Por isso ele se refugia na memória como um solo firme e seguro, no qual toma impulso para realizar o projeto incitante da nova vida que o seduz.

Semelhante dialética entre projeto e memória vem magnificamente exemplificada em *Os Lusíadas*. A aventura na conquista do novo, representada pela viagem de Vasco da Gama "por mares nunca dantes navegados", é contrabalançada pela recapitulação das glórias lusitanas do passado, os feitos dos reis que fizeram a grandeza de Portugal.

A memória de um povo se impregna e é registrada na paisagem, tanto na paisagem rural quanto na paisagem urbana, com o perfil secular das cidades, com suas ruas, praças e monumentos. A memória também se assimila aos usos e costumes, à língua, às festas populares, ao folclore e às cozinhas regionais, mas, sobretudo, a memória transparece na cultura de um povo, na religião, na literatura, nas artes, na ciência, cristalizada num patrimônio acima do tempo e do espaço.

Nessa continuidade entre projeto e memória, unindo o passado ao futuro, constitui-se a identidade de um povo, uma identidade em movimento, dinâmica e aberta, que não se fecha jamais. Este ponto é de máxima importância,

levando-nos a dizer que a identidade nacional, além de projeto e memória, consiste também em utopia. Utopia não no sentido de algo inatingível, inalcançável pelas forças humanas, mas na acepção de algo inexaurível, que não se esgota, não se completa nem atinge nunca a absoluta perfeição. Pois a identidade que se julga perfeita, fecha-se autisticamente em si mesma, dando lugar a um nacionalismo agressivo e autodestrutivo, como ocorreu na Alemanha nazista, com sua mística de "pureza" racial e cultural.

A identidade nacional tem de ser aberta e não fechada, inclusiva e não exclusiva, expansiva e nunca retraída em si mesma. A identidade, no curso do tempo, perde alguns elementos e agrega outros ingredientes vindos de fora, e essa troca é o regime normal de todo ser vivo. Os povos mudam através da História, e nem por isso deixam de ser o que são, assim como o ser humano também muda ao longo de suas sucessivas idades, infância, adolescência, juventude, maturidade e velhice, sem que deixe de ser a mesma pessoa, sem perder sua mesmidade. O chinês de hoje não coincide com o chinês de cem anos atrás, o inglês atual não é igual ao da era vitoriana, nem o alemão pragmático de nossos dias lembra aquele "povo de poetas e filósofos" do século XIX, mas o chinês contemporâneo continua chinês, o inglês, inglês, o alemão, alemão.

Certa vez, uma senhora perguntou a Ortega: " – O senhor é Ortega y Gasset?"

O filósofo respondeu: " – Mais ou menos, minha senhora." Como quem diz que nenhuma pessoa coincide totalmente consigo mesma, ninguém realiza por inteiro e à perfeição o projeto pessoal em que todos nós consistimos. O homem mais realizado está sempre em dívida consigo mesmo. O artista mais produtivo e fecundo morre incompleto. O escritor genial, autor de obra extensa e enciclopédica, quer sempre acrescentar ao rol de tudo o que escreveu mais algum livro que nunca chegará a finalizar. O político extraordinário, consagrado como fundador da nação e libertador dos povos, sente que sua missão pode ainda alcançar novas e importantes conquistas. Só a personalidade medíocre está satisfeita consigo mesmo e se julga plenamente realizada.

Outro tanto ocorre com os povos e as nações. A identidade nacional é obra "*in fieri*", um processo em andamento que volta e meia perde traços caracterís-

ticos e assimila outros elementos vindos de fora e quase sempre tão perfeitamente integrados que parecem autóctones. Assim, com o futebol, por exemplo, ou com as famosas "bachianas" de Villa-Lobos, inspiradas em Bach. O fechamento da identidade em si mesma constitui fenômeno anômalo na História. Só a megalomania inspira a uma determinada etnia a certeza de que ela atingiu a perfeição do próprio ser, que é um povo "eleito" para cumprir uma missão divina e impor-se pela força a outras coletividades.

Identidade nacional é projeto, memória e utopia, uma totalidade aberta.

Resta saber se cabe falar em identidade nacional em nossa era de globalização, isto é, de padronização planetária. Em primeiro lugar, a História jamais evolui sobre uma pauta inflexível e unilinear. Muito pelo contrário, seu movimento se abre em várias direções, como um leque de possibilidades divergentes. Há um exemplo clássico. O Iluminismo trouxe a impressão de que o paradigma da "natureza humana", única para todos os homens no espaço e no tempo, iria se impor irresistivelmente na filosofia, no direito, na ética, na estética, na história, na antropologia e na etnologia. Pois bem, segue-se ao Iluminismo o movimento romântico, que veio resgatar a inesgotável diversidade das culturas, mostrando as diversas maneiras de ser homem no curso da História e em toda a extensão do planeta. A Idade Média, os peles-vermelhas e os índios pré-colombianos, as civilizações antigas e não-européias saíram da sombra e ganharam o *status* e a dignidade cultural que mereciam.

Hoje já se fala na pós-globalização, no imperativo de reconhecer os direitos da diversidade, ameaçados de repressão. A História tem horror à padronização, e só nos Estados totalitários esta pode ser mantida, e assim mesmo à força, de modo artificial e por pouco tempo.

"País do carnaval e do futebol"

Vulgarizou-se dentro e fora do nosso país esse clichê infame e infamante, digno de agência turística, que apresenta o Brasil como um teatro pitoresco,

cheio de cor, movimento e sensualidade, para gozo de platéias que não querem ver em nossa terra mais do que um espetáculo tropical feito para a diversão das massas.

Nada contra o carnaval e o futebol, duas festas populares cheias de força, brilho e criatividade. Só que o Brasil é bem mais do isso, bem mais do que esse espetáculo feito exclusivamente para os olhos, que exalta a corporalidade exuberante do nosso povo, com as mulatas rebolando na avenida e as pernas dos jogadores frenéticas na marcação de gols extraordinários. O Brasil é essa corporalidade ardente, mas é também *alma* cheia de delicadeza, intimidade e lirismo, e *espírito*, essa potência arquitetônica construtora do Estado, do direito e da cultura.

Octavio Paz, em *O Labirinto da Solidão*, faz do México leitura nada convencional; nem acadêmica, nem pretensamente "científica", baseada em dados oficiais, quantificados, de caráter sociológico ou econômico. O escritor e poeta mexicano investe na intuição, na visão e na linguagem simbólica. Considera que as geografias são simbólicas e que os espaços físicos se resolvem em arquétipos geométricos, emissores de símbolos. Descobre que a paisagem é histórica, a ser lida como escritura cifrada e texto hieroglífico. "Cada história é uma geografia, e cada geografia, uma geometria de símbolos: a Índia é um cone invertido, uma árvore cujas raízes penetram no céu; a China é um disco imenso – ventre, umbigo e sexo do cosmos; o México se ergue entre dois mares, como uma enorme pirâmide truncada: seus quatro costados são os quatro pontos cardeais, suas escadas são os climas de todas as zonas, seu elevado planalto é a casa do sol e as constelações... A geografia do México tende à forma piramidal, como se existisse uma relação, secreta mas evidente, entre o espaço natural e a geometria simbólica, e entre esta e o que chamei a nossa história invisível. Arquétipo arcaico do mundo, metáfora geométrica do cosmos, a pirâmide mesamericana culmina num espaço magnético: a plataforma-santuário".[I]

[I] PAZ, Octavio, ob. cit., trad. bras., Paz e Terra, p. 242.

"O Brasil tem a forma de um coração"

"O Brasil – gostava de dizer Villa-Lobos – "tem a forma de um coração."

O Brasil não é o braço forte que impõe sua vontade dentro e fora de suas fronteiras; não é a mente superior que dirige, racionalmente, suas ações e seu destino; e nem o ventre que responde, vegetativamente, pela beatitude de seu organismo, inserido no meio tropical em que vive. O Brasil é coração, um coração que pulsa discreto no ritmo calado da *delicadeza* e da *intimidade*.

Delicadeza – Indagado sobre qual seria o traço distintivo do brasileiro, o Conde Hermann Keyserling, o tremendo filósofo teutão que nos visitou na década de 30, estudioso da alma dos povos, respondeu com essa única palavra: a delicadeza. Delicadeza de maneiras, certamente, – algo que se vem perdendo entre nós –, mas delicadeza presente em outras manifestações de nossa identidade, por exemplo, na fala brasileira. Fala doce, melíflua, feminina, bem diferente da fala usada em Portugal, dura, angulosa, rudemente masculina. A fala brasileira é língua sem ossos, flexuosa no movimento, adocicada na fonética, precária na sintaxe, mas dotada de insuspeita força criativa.

A delicadeza brasileira desponta em outro traço muito característico e constante em nosso trato social: o *animus jocandi*, esse espírito brincalhão que quebra o gelo entre pessoas desconhecidas que se encontram pela primeira vez, essa disposição à flor da pele para a piada, algo incomum em outras etnias.

O jeitinho – O famoso e tão mal-falado "jeitinho brasileiro" não pode ser adotado como norma, em razão das inúmeras safadezas a que dá lugar, mas ao se impor como verdadeira instituição nacional, embora clandestinamente, esconde uma pretensão válida, que exprimiria o matizamento da inflexibilidade e dureza da lei na aplicação da justiça no caso concreto, procedimento inscrito na linha da mais clássica tradição do direito, que atende pelo nome de *eqüidade*. Chama-se eqüidade ao direito no caso concreto e singular. O jeitinho seria um desvio malicioso desta prática, mas seja como for, denota algo daquela delicadeza brasileira, a qual *nem sempre é inocente*.

Intimidade – O coração é o lugar da delicadeza e também da intimidade, traço forte em nossa alma, que alimenta o intimismo de nossa melhor cultura. Nem só da espetaculosidade do carnaval e do futebol é feita nossa identidade, mas também do ritmo sentimental e introvertido que pulsa em nossa música popular (Ernesto Nazareth, Francisco Mignone, por exemplo), infiltra-se no alto nível de nossa cultura musical (Alberto Nepomuceno, Villa-Lobos, entre outros) e se destila em nossa melhor literatura na forma do coloquialismo (Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Lygia Fagundes Telles, Antonio Candido).

No aspecto mais imediato e mais óbvio, a identidade nacional brasileira manifesta-se no carnaval e no futebol, exaltações espetaculares da *corporalidade* brasileira, com sua sensualidade e sua destreza superior. Num segundo aspecto, sugerido pela simbologia do coração, nossa identidade vibra nas cordas da delicadeza e da intimidade, que constituem a *alma* brasileira. E num terceiro aspecto, bem menos óbvio e menos imediato que os dois primeiros, a simbologia do coração revela um caráter não menos constitutivo da identidade brasileira, sua centralidade, seu tropismo irresistível para o centro. O coração situa-se no centro do organismo e sua função é irrigar de sangue e oxigênio todos os demais órgãos, inclusive o cérebro. Enquanto "centro", o coração desempenha uma função integradora no jogo de forças do organismo, e, por extensão, do organismo nacional. O centro contrapõe-se às forças centrífugas, dispersivas e dissolventes do país, desempenhando uma função retora e arquitetônica, própria do *espírito*, em acepção próxima ao espírito objetivo de Hegel, responsável pela edificação do Estado, do direito, da ética e da cultura, tudo aquilo que mantém uma nação de pé. O coração, além da simbologia lírica, própria da alma brasileira, simboliza também o centro de nosso ser, e enquanto centro regente constitui uma força arquitetônica responsável pelo Brasil institucional: nosso *espírito*.

O Brasil gira ao redor de um centro, assim como a Terra, em torno do próprio eixo. Embora nas camadas superficiais da realidade brasileira nem sempre este centramento se acuse, é nos níveis mais profundos daquela reali-

dade que ele se faz sentir, unindo as partes do país num todo só, e garantindo sua coesão interna.

Ao tempo do Brasil-colônia o centro dominante da vida brasileira era a Igreja, a Igreja católica. A Igreja associava-se ao Estado, pesava na esfera pública e invadia a esfera privada até os últimos desvãos da consciência individual. Infiltrava-se na família, decidia da conduta moral das pessoas e, mediante a confissão freqüente, fiscalizava os fiéis nas suas obras, pensamentos e sentimentos. Na visão do Padre Vieira, a metrópole e a colônia, o príncipe e seus súditos estavam todos integrados no "corpo místico" do Império, no qual se manifestava a vontade unificada de todos os seus membros, nivelando príncipes e nobres, burgueses e camponeses, portugueses e brasileiros na mesma condição de servos de Cristo.[2] A servidão espiritual à Igreja configurava-se numa forma de vida devocional qualificando essencialmente homens, mulheres e crianças em todos os setores da existência. Impregnava tudo com um perfume de incenso e monumentalizava-se nos templos do barroco mineiro, riquíssimos em ouro, e nos símbolos da fé contra-reformista.

No Império o magnetismo do centro fixou-se na coroa e no trono, chaves de abóbada do edifício político e social brasileiro durante mais de meio século. Foi durante o Império que o Brasil se organizou como nação soberana, sustentada, basicamente, no carisma pessoal do príncipe D. Pedro, que revitalizou a legitimidade dinástica entre nós, abalada com a Revolução Francesa, e preparou o caminho para a sucessão na pessoa do seu filho. Muito ao contrário do que se acredita, o Brasil firmou-se como algo diferente no contexto da América Latina. O padre Nicolau Derisi, sacerdote argentino que participava em São Paulo de um congresso de filosofia promovido há muitos anos por Miguel Reale, conversando com outros participantes sobre problemas da América Latina, saiu-se com essa frase que marca a especificidade do Brasil em seu contexto continental: "O Brasil foi um império." O filósofo e teólogo argentino não pretendia com isso acusar o Brasil de veleidades imperialistas, nem nada

[2] Cf. HANSEN, João Adolfo. *Sermões*, p. 25.

semelhante. Ele, simplesmente, apontava para o fato de que o Brasil, em pleno século XIX, já se apresentava com forma e figura de Estado. Ou seja, contava com uma Constituição estável, um Senado vitalício, Câmara de Deputados, Códigos de alcance nacional (Código Criminal e Código Comercial), e dispunha também de uma burocracia muito bem treinada nos negócios de governo e de Estado, conforme estudos recentes do historiador José Murilo de Carvalho. Enquanto isso, nossos vizinhos se debatiam, fragmentados anarquicamente, nas mãos de caudilhos façanhudos e sanguinários.

Figuras exponenciais de nossa História emanaram àquele tempo, dessa estrutura de um país centrado em si mesmo. Personalidades como o Barão do Rio Branco, Joaquim Nabuco, Mauá, o próprio Duque de Caxias não combinam com essa República de Bananas a que se quer reduzir com freqüência nossa realidade política, social, econômica e cultural.

Na República, a mística do centro regente e organizador passou a ser a União, o Estado soberano formado por unidades autônomas, Estados-membros e municípios, no concerto republicano que ainda não encontrou a fórmula mais acertada da convivência entre o todo e as partes. Cabe inteira razão ao Senador Marco Maciel e ao professor paulista Roque Spencer Maciel de Barros em antepor a reforma da Federação como a reforma mais urgente entre todas as reformas. Não obstante, o Brasil sobrevive inteiro e em relativa concórdia, em meio a tantos e tão dolorosos dilaceramentos, graças àquela crença no centro de que está imbuído em seu inconsciente coletivo, permitindo-lhe atravessar todas as tempestades sem se perder.

Centro – Mandala

O Centro regente da coesão interna do Brasil não se confunde com o centro ideológico (entre direita e esquerda), nem com o centro da conduta ética ("*in medio virtus*"), ou da ação pragmática ("nem tanto ao mar, nem tanto à terra"). Trata-se de algo mais entranhado na realidade profunda do país, algo de consubstancial à nossa tipicidade nacional, que atua nas camadas subterrâneas de nossa formação

histórica, como se fosse um arquétipo do inconsciente coletivo, um *mandala*. Esta palavra, de origem sânscrita, significa "círculo", um círculo mágico, símbolo de centramento e totalização do universo, e do homem com o universo.

O arquétipo do Centro reside no fundo do espírito brasileiro, domina nosso inconsciente coletivo e transparece claramente em alguns símbolos ou realidades tipicamente nacionais:

A bandeira do Brasil – Vem descrita como um losango amarelo em campo verde, encerrando no meio a esfera azul-celeste, sem dúvida um mandala, em torno do qual gravita nossa nacionalidade.

Brasília – A capital federal, coincidentemente ou não, foi construída bem no meio, no centro geométrico do território nacional, cumprindo o sonho de São João Bosco, em 1883, profetizando o surgimento de uma grande cidade no Planalto Central do Brasil.

Cirandas, voltas ao redor da praça, no interior, danças de roda são práticas milenares incorporadas tenazmente ao folclore em todo o território nacional.

A conclusão é que essa imantação pelo Centro, que se reafirma em todas as etapas de nossa História, constitui o *núcleo duro* de nossa identidade nacional, algo que não desaparece tão facilmente, e que se declara em certas recorrências que nada têm de casual, como, por exemplo, nos dias do Governo Lula, a manutenção daquela política de estabilidade macroeconômica herdada do governo anterior, incorporada como política de Estado, e não de governo, simplesmente, reiterando o compromisso de centralidade de toda nossa História.

Em termos populares, é essa tônica no Centro que faz acreditarmos ser o Brasil "maior do que o abismo" em todas as conjunturas dramáticas que ameaçam gravemente nossa estabilidade política e social, e nos inspira a esperança firme de que o Brasil tem mais para dar do que já deu, situando-nos muito acima de todo vulgar derrotismo, de todo pessimismo e da descrença absurda em nós mesmos, que volta e meia se esboça no horizonte.

Don Juan Valera com sua esposa Dolores Delavat e os filhos Carmen e Luis.

Juan Valera e Machado de Assis: um diálogo possível

Juan Valera
(1824-1905)

Um estudo das categorias Tempo, Ser e Memória em *Genio y Figura* e *Dom Casmurro*

Mauro Rosa

Por su vida y por su obra compete a Don Juan Valera, sin duda, el título de primer brasilianista español y de pionero entre los brasilianistas de todo el mundo. Es necesario, pues, se introduzca definitivamente su nombre en los estudios sobre Brasil y en la historia de las relaciones culturales hispano-brasileñas. No faltará quien perciba la importancia de esa tarea y se disponga a realizarla.

PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción, 1995, p. 183.

Como arte, ele foi o maior artesão que já tivemos. E esta é a sua formidável vitória e maior lição. Ele vence, ele domina tudo, pelo artista incomparável que soube ser. Tomando a sério a sua arte, Machado de Assis soube aplicar-se em conhecê-la com uma técnica maravilhosa. É impossível imaginar-se maior domínio do métier. Fonte de exemplo, fonte de experiência, treino indispensável, dador fecundo de saúde técnica. Agora, mais do que nunca, neste período de domínio do espontâneo, de falso e primário espontâneo técnico em que vivem todos os nossos artistas, teríamos que buscar em Machado de Assis aquela necessidade pela qual todos os grandes técnicos são exatamente grandes forças morais.

ANDRADE, Mário de, *Aspectos da Literatura Brasileira*, Rio, 1943.

Mauro Rosa é doutorando em Letras pela PUC-Minas e professor do UNILAVRAS.

Resumo

Este texto faz uma breve revisão das categorias Tempo, Ser e Memória com o propósito de compreender o modo de ser dessas categorias nos romances *Gênio y Figura* e *Dom Casmurro*. Antes dessa revisão, entretanto, há um estudo do pré-texto de *Dom Casmurro* cuja pretensão é demonstrar que as semelhanças relativas ao modo de concepção das categorias em ambos os romancistas não são derivadas de uma relação de influência, mas sim de uma motivação advinda do "pensamento do tempo".

O título deste artigo propõe uma discussão que não pode ser devidamente tratada em um texto de pequena extensão como é o caso das comunicações de simpósios e congressos. Isto porque o estudo competente das categorias Tempo, Ser e Memória e sua aplicação na literatura exigiriam não só um longo passeio por diversas correntes da Filosofia, mas pediriam também, como *conditio sine qua non* aos propósitos do texto, um lento caminhar pelas correntes mais importantes da Teoria da Literatura e da Crítica Literária.

Apesar do caráter pretensioso do título, há nele um delineamento claro do caminho metodológico que precisa ser percorrido: uma vez que os objetos de investigação são os romances *Genio y Figura* e *Dom Casmurro* e que os conceitos a serem investigados são Tempo, Ser e Memória, resta-nos apenas um roteiro: a busca da compreensão desses conceitos a partir da Filosofia e da Teoria da Literatura e suas aplicações críticas nos romances já destacados. Eis o nosso mister: compreender o modo de ser dessas categorias nos romances *Genio y Figura* e *Dom Casmurro*.

Antes, entretanto, de nos darmos a esse trabalho, precisamos discutir as circunstâncias que envolveram a criação de cada um dos romances, para que não pairem dúvidas sobre o fato de inexistir influência de Valera sobre Machado ou de Machado sobre Valera.

Para o bom atendimento desses propósitos, esta comunicação terá quatro fases distintas: um estudo panorâmico das condições e circunstâncias que levaram Valera a escrever a história de Rafaela; a conjuntura de redação do romance de Capitu; a retomada dos conceitos mais importantes das categorias Tempo, Ser e Memória e, finalmente, a análise do modo com que essas categorias foram empregadas por Valera e Machado.

Façamos, pois, o delineamento das condições que estimularam don Juan a escrever *Genio y Figura* não sem antes apresentarmos o atual *status quaestionis* dos estudos valerianos.

Os valerianos não podem, nos dias de hoje, prescindir da crítica especializada produzida por María de la Concepción Piñero Valverde,[1] sobretudo se o crítico estiver debruçado sobre as relações de don Juan Valera com o Brasil. Os livros da pesquisadora – *Cosas de España*[2] e *Un encuentro pionero*[3] – conseguem a façanha de cumprir o desenvolvimento das temáticas de crítica a que se propõem ao mesmo tempo em que apresentam aspectos importantes da biografia de Valera. Mais: recriam imagens da História do Brasil com o mesmo requinte conseguido pelos nossos historiadores mais maduros. Dessa maneira, a escritora dá mostras de domínio pleno de sua ciência principal – a Crítica Literária – e de trânsito não menos seguro nas ciências auxiliares à Crítica.

Claro está, pois, que a redação deste artigo tem no trabalho de María de la Concepción um de seus eixos principais.

Outra personalidade espanhola a quem a cultura brasileira deve sua gratidão máxima é a do crítico, tradutor e escritor Pablo Del Barco: além de ser um

[1] María de la Concepción Piñero Valverde nasceu em Sevilha. Licenciou-se em Filologia Românica pela Universidade Complutense. Alcançou o grau de mestre em Lingüística Hispânica na Universidade de Sorbonne e doutorou-se na Universidade de São Paulo. Obteve o título de livre-docente em Literatura Espanhola no ano de 1993, na USP, com estudo sobre Juan Valera.

[2] PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *"Cosas de España" em Machado de Assis e Outros Temas Hispano-Brasileiros*. São Paulo: Giordano, 2000. 158 p.

[3] PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Madrid: Qüásyeditorial, 1995. 198 p.

dos maiores tradutores da literatura brasileira para a língua espanhola,[4] Del Barco, o poeta de *A Cidade Refletida*,[5] é autor de um estudo importante sobre *Dom Casmurro*.[6] Além disso, foi o primeiro crítico a realizar estudos comparados entre *Genio y Figura* e *Dom Casmurro*.[7]

Como se vê, se a primeira voz deste artigo será a da pesquisadora sevilhana residente em São Paulo, o seu harmônico masculino será a voz de Pablo Del Barco.

A professora Piñero Valverde chama a atenção para a trajetória de reflexões, estímulos e provocações que levaram Valera a redigir uma obra de ficção ambientada no Brasil. O capítulo "El Brasil recordado: *Genio y Figura*"[8] mostra-nos quanto os relatos de Valera impressionavam seu principal correspondente – Estébanez Calderón – tanto em relação aos costumes brasileiros quanto no que tangia aos tipos humanos desenhados por Don Juan, quaisquer que fossem eles.

Como as tais cartas eram carregadas de chistes e pilhérias de toda ordem, Calderón sugeria a Valera que redigisse uma obra cômica, talvez motivado pela pintura de tipos trapalhões e cenários exóticos que Valera fazia.

A livre-docente da USP escreve:

> *Testimonio principal de su experiencia en Brasil, las cartas a Estébanez Calderón son también los primeros indicios de que iba tomando forma en don Juan Valera el proyecto de transformar aquella experiencia en punto de partida de una obra de ficción. Desde el principio de su correspondencia se nota la búsqueda de una figura central, en torno a la cual se fueran ordenando impresiones y noticias de Río de Janeiro. Queda claro, además, que solamente se encontraría el tono adecuado para describir la vida brasileña cuando hubiera el*

[4] Conheço as traduções que Del Barco fez de obras de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ruben Fonseca.

[5] Livro de poesias de Pablo Del barco, ainda no prelo, sobre a cidade de São Paulo.

[6] DEL BARCO, Pablo. Introducción. In: *Don Casmurro*. Madrid: Catedra, 1991.

[7] Trata-se de parte integrante de um ensaio de 77 páginas escrito por Pablo Del Barco cuja bibliografia encontra-se na nota de rodapé 6. O texto faz interpretações bastante pertinentes dos dois romances. Será estudado nas páginas que se seguem.

[8] Sexto capítulo de *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*.

"buen humor", que Valera invoca ya en las palabras iniciales de la primera carta y que brilla en casi todas las páginas que a ésta se siguen.

Tanto por la facilidad del trato cotidiano como por pintoresca personalidad que lo distinguía, don José Delavat parecía el más indicado para inspirar el deseado buen humor y responder a la búsqueda de un núcleo organizador de las peripecias narradas en la correspondencia. Valera lo intuye desde el inicio, y Estébanez Calderón le aconseja a hacer tesoro de los rasgos y dichos de esa figura novelesca:

"Mucho me place y aun me entretiene la imagen de ese señor su jefe: fuera carácter, sin duda, que pudiera dar motivo a una buena comedia; para episodio al menos de alguna novela de costumbres."[9]

Em outros pontos do já citado capítulo, María de la Concepción volta a demonstrar o desejo, por parte de Don Estébanez, de ler, da lavra de Valera, uma obra cujos personagens saltassem das cartas que recebia de Juan Valera.

Vejamos como ela retoma a questão:

No es ésta la única vez en que el Solitario anima Valera a contemplar con ojos atentos de novelista los tipos humanos con los que se iba topando en Río de Janeiro. Sugiere, por ejemplo, la creación de una novela dedicada a las andanzas y peripecias de Buschenthal.

[...]

La idea de aprovechar en una novela las figuras humanas conocidas en Brasil no se alejaría del pensamiento de don Juan Valera.[10]

Ocorre, entretanto, que, uma vez de volta à Europa, Valera deixa de referir-se às experiências que teve no Brasil, adiando o projeto de escrever ficção com temas brasileiros por nada menos que cinqüenta anos. Também nesse sentido o trabalho da professora Concepción apresenta dados de importância capital. A pesquisadora cita as cartas através das quais Valera revela seu in-

[9] PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Madrid: Qüásyeditorial, 1995, p. 113.
[10] Ibid., pp. 115 e 117.

teresse pela leitura de autores de língua portuguesa. O livro destaca os epistolários ativo e passivo do romancista com o fito de demonstrar a origem do interesse que teve pelos clássicos portugueses e o assumir do próprio Valera de que a literatura luso-brasileira fazia parte de seus hábitos de leitura e de estudo.

Vejamos alguns trechos do livro e das cartas citadas por Piñero Valverde, a começar por uma epístola de Estébanez Calderón:

> *Y a propósito le diré, si es que ya no ha caído en ello, lo útil que nos es la lectura de los buenos prosadores portugueses. Los lusismos sientan maravillosamente en nuestra lengua: son fruto de dos ramas de un propio tronco que se ingieren recíprocamente para salir con nueva savia y no desmentido sabor.*[11]

María de la Concepción diz ainda que

> *El consejo es de 1851, cuando Valera ya estaba en Lisboa y comenzaba a aprender portugués. A pesar de la aparente facilidad del idioma, o precisamente por eso, surgían obstáculos que Valera se esforzaba en superar: "Leo algunos libros portugueses y procuro aprender el idioma lo más pronto posible", escribía su madre.*[12]

Segundo Concha,[13] Valera levou tão a sério o conselho de leitura de don Estébanez, que chegou a indicar a leitura dos portugueses a outros escritores espanhóis, sob a justificativa de que

> *Incurrir en portuguesismos, lo cual, más que dar a nuestros escritores un colorido extranjero, les prestaría cierto perfume de castiza sencillez, y de aquella gracia primitiva, y de aquel candor que ya tuvo y va perdiendo nuestro idioma.*[14]

---

[11] Carta de Estébanez Calderón a Valera, de 16 de abril de 1851

[12] PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Madrid: Qüásyeditorial, 1995, p. 15.

[13] "Concha" é a maneira carinhosa através da qual a professora María de la Concepción é conhecida entre seus colegas de departamento. Ela assina alguns de seus trabalhos dessa forma.

[14] PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Madrid: Qüásyeditorial, 1995, p. 16.

Mas é ainda a professora Concha que nos adverte para o fato de que Don Juan, uma vez saído do Brasil, não lê os autores novos que o país produziu depois de sua saída do país em 1853. É assim que Concha pontifica:

> *Obsérvese, además, que Valera no demuestra haber ampliado sus informaciones sobre el Brasil después de salir del país. Tanto es asi que los escritores brasileños a los que se refiere en las cartas enviadas desde Río de Janeiro son los mismos que divulga en el ensayo de 1855 y aún los mismos a los que alude en* Genio y Figura. *La fama de los grandes novelistas brasileños surgidos en seguida después de la partida de Valera – como José de Alencar y Machado de Assis – parece no haber llegado a don Juan.*[15]

Contrariando o raciocínio de María de la Concepción, o ensaísta Pablo Del Barco sugere a possibilidade de Machado – então jovem poeta interessado em conhecer os autores de nomeada e, através da leitura de suas obras, enriquecer o seu estilo – ter conhecido a obra de Juan Valera. Vejamos o que diz Del Barco:

> *Machado de Assis estuvo en el límite de haber conocido a Valera, residente en Río entre 1851 y 1853, después de renunciar a su puesto en la embajada de Venecia en 1849 y retornar a Madrid para salir más tarde con rumbo a Brasil. Estaba cercana la primera entrega literaria de Machado, el poema "Ella", aparecido en la* Marmota Fulminense *en 1855; al joven escritor brasileño, deseoso de blanquearse por via literaria, no le pudo pasar por alto la presencia del escritor diplomático español. Juan Valera conoció y vivió la sociedad carioca, el mundo de las letras, y su relación con el mundo literario de Río hubo de ser notable.*
>
> *Pepita Jiménez se publicó en 1874. Hasta 1895, cuando comenzó a escribir* Don Casmurro, *hubo tiempo suficiente para que Machado, en buenas relaciones literarias con Europa, conociera la obra del español.*[16]

De fato, o jovem poeta Machado de Assis, já freqüentador da Rua do Ouvidor, da livraria de Paula Brito, das oficinas dos jornais da época e da Confeita-

[15] Ibid., pp. 13-14.
[16] DEL BARCO, Pablo. Introducción. In: *Don Casmurro*. Madrid: Catedra, 1991, p. 55.

ria Colombo durante a permanência de Don Juan Valera no Rio de Janeiro, não deixaria de perceber a passagem de Don Juan pela sociedade carioca de então; não só pelo destaque que Valera tinha como poeta e diplomata, mas também pelo seu envolvimento escandaloso com a baronesa de Sorocaba.[17]

Entrementes, em relação a *Genio y Figura*, objeto de nossa comparação com *Dom Casmurro*, podemos afirmar, categoricamente, que é impossível que o romance tenha sido lido por Machado antes da redação de Dom Casmurro. Há dados que indicam a conclusão da redação de *Dom Casmurro* pelo menos dois anos antes da publicação de *Genio y Figura*. O próprio Pablo Del Barco disse algures que

> *Desde 1895 trabajó Machado de Assis en la creación de* Don Casmurro. *Apareció la venta en marzo de 1900, tras una elaboración lenta, a la que no era ajena la enfermidad del escritor ni su ascenso burocrático. En septiembre de 1898 escribe a su amigo Azevedo:*
>
> *Estoy acabando un libro, en el que trabajo hace bastante tiempo, y del que hablé, creo. No escribo seguido, como quisiera; la fatiga de los años, y el mal que me acompaña, me obligan a interrumpirlo, y temo que al final no responda a los primeros deseos. Veremos.*[18]

É ainda Pablo Del Barco que destaca, em consonância com Viana Filho[19] e Letícia Malard,[20] que "una significativa carta de Mário de Alencar a José Veríssimo nos dá alguna clave". Vejamos a carta:

> *Conjecturo que el primer plan de* Don Casmurro *fue hacerlo cuento; el desarrollo en novela habria llegado con la composición del trabajo. Este fue tal vez el proceso de todas las novelas de Machado.*

---

[17] Esse episódio é tratado com bastante zelo por Carmen Bravo Villasante (na obra *Vida de Juan Valera*), por María de la Concepción Piñero Valverde (em *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*) e na edição das cartas de Juan Valera a Serafín Estébanez Calderón preparada por Carlos Saenz de Tejada Benvenuti.

[18] DEL BARCO, Pablo. Introducción. In: *Don Casmurro*. Madrid: Catedra, 1991, p. 36.

[19] VIANA FILHO, Luís. *A Vida de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 147.

[20] Especialista em Machado de Assis. Mora em Belo Horizonte e dedica-se à redação de artigos, ensaios e prefácios de Crítica e Teoria da Literatura. Preparou as edições comentadas dos romances de Machado de Assis para a editora Autêntica, de Belo Horizonte. É professora titular da FALE-UFMG.

> *[...] Si Machado concibió la novela en el total de su trama nos obliga a ponderar la sólida estructura de la novela. Si partió de un leve argumento, como era en él costumbre, y este* Don Casmurro *fue en su origen cuento, habríamos de deducir la intención...*[21]

Quem esclarece bem essa questão é a professora Letícia Malard, titular da UFMG, autora do artigo "*Dom Casmurro* começou na imprensa por José Dias". Letícia mostra que há um pré-texto de *Dom Casmurro*, publicado no periódico *República*,[22] intitulado "Um agregado". Malard chega a propor que

> ...ou o romance já tinha uma primeira versão em 1896, vinda não se sabe de quando, ou estava sendo elaborado. [...] Sem dados concretos, repito, mas tão somente intuitivos, opto pelo primeiro caminho, ou seja: já haveria uma versão do romance em 1896. Por quê? Não só pela presença da expressão machadiana "livro inédito", mas pela reengenharia "artística", digamos assim, entre "Um agregado" e *Dom Casmurro*.[23]

A professora Letícia foi bastante cautelosa ao dizer que sua proposição parece mais intuitiva que calcada em dados concretos. Mas é preciso lembrar que *Dom Casmurro* é uma obra que completa uma trilogia começada em 1881 com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Eu mesmo já estudei essa questão no ensaio "A trilogia do trágico de Machado de Assis", de 33 páginas, publicado em 1996[24] na *Revista Brasileira* (ensaio vencedor do prêmio Cavalcanti Proença). No ensaio, analiso a estrutura de duplos que há entre Brás Cubas/Hamlet, Quincas/Macbeth e Bentinho/Otelo,[25] além de destacar outros pontos de ligação entre

---

[21] DEL BARCO, Pablo. Introducción. In: *Don Casmurro*. Madrid: Catedra, 1991, pp. 41-42

[22] A publicação é de 15 de novembro de 1896.

[23] MALARD, Letícia. *Dom Casmurro* começou na imprensa com José Dias. In: SCRIPTA, Belo Horizonte: PUC-Minas, vol. 3, n.º 6, 1.º semestre de 2000, pp. 123-128.

[24] ROSA, Mauro. A trilogia do trágico em Machado de Assis. In: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fase VII, jan.-fev.-mar./1996, ano II, n.º 6, pp. 48-81.

[25] Pode-se ler mais a esse respeito no livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, de Helen Caldwell, publicado originalmente pela University of Califórnia Press, em 1960, e já traduzido no Brasil por Fábio Fonseca de Melo.

os romances, como o fato de Machado ter tirado *Quincas Borba* de *Memórias Póstumas* e metamorfoseado Sofia em Capitu.[26]

Se levarmos em conta o projeto da trilogia machadiana iniciado com *Brás Cubas* (publicado em 1881) e, sobretudo, se tivermos em mente os dois artigos de crítica[27] que Machado publicou sobre o *Primo Basílio*,[28] veremos que as questões fundamentais presentes nos romances da trilogia e o aspecto aparentemente central de *Dom Casmurro* – o adultério – já faziam parte das reflexões e do projeto literário de Machado desde aquele período, 19 anos antes da publicação de *Genio y Figura*. Vale frisar: a consideração desses artigos de crítica para a compreensão do *modus operandi* de Machado é tão importante como o estudo do *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*[29] para que tenhamos a visão de como Valera concebia a estética do romance.

É importante que se perceba que toda essa digressão sobre a impossibilidade de influências entre Valera/Machado/Machado/Valera é decisiva na defesa da idéia de que os pontos estéticos coincidentes entre eles são mais devidos a um pensamento de época que a um suposto contato teórico ou literário entre os dois romancistas. É mais aceitável que as coincidências estéticas entre

---

[26] É clássico o prefácio à 3.ª edição de *Quincas Borba* através do qual Machado comenta a sugestão de um crítico que lhe teria pedido para criar uma terceira obra que completasse *MPBC* e *QB*. Em resposta ao crítico, Machado diz que não faria isso, uma vez que não gostaria de repetir algo já feito. Ele afirma: "A Sofia está aqui toda. Continuá-la seria repeti-la, e acaso repetir o mesmo seria pecado." Precisamos pensar, entretanto, que Machado aprendeu com Vieira a facécia de dizer o que fará através da negativa de seus atos presentes ou futuros. Ao negar a idéia de criar outro romance para Sofia dizendo que ela já tinha tudo que lhe seria próprio, Machado estava praticando mais uma dessas facécias: tudo aquilo que era evidente em Sofia é posto de forma dissimulada, velada, ambígua e duvidosa em Capitu. Capitu não é Sofia, mas uma metamorfose mais elaborada, sofisticada e complexa da mulher de Cristiano Palha (este tema está bem estudado na minha dissertação de Mestrado, defendida na PUC-Minas em maio de 1995 – intitulada "O *Eu* e o *Outro* como lugares ontológicos do trágico em *PMBC*, *QB* e *DC*, de Machado de Assis", orientada pelo falecido professor Wilton Cardoso. Há exemplares da dissertação na Biblioteca Central da PUC-Minas, na CAPES e no Espaço Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras).

[27] ASSIS, Machado de. *Crítica*. Rio/Paris: Garnier, 1.ª ed.

[28] Publicados em *O Cruzeiro* de 16 e 30 de abril de 1878, respectivamente.

[29] É o 26.º volume das obras completas de Juan Valera editadas por Carmen Valera. Contém 244 páginas em formato 32 e apresenta o pensamento estético de Valera em relação à teoria do romance.

Machado e Valera advenham do fato de terem lido os mesmos autores portugueses, franceses, espanhóis, ingleses e alemães e de terem percebido o século XIX de modo igualmente crítico e maduro, que por ter havido contato de leitura mútua e direta entre ambos.

Já vimos, a esse respeito, com o pensamento de Piñero Valverde, que há poucas chances de Valera ter lido Machado. Para adquirir a mesma segurança em relação ao fato de Machado não ter lido *Genio y Figura*, recorri aos mesmos expedientes de Concha: devassei a crítica machadiana, os contos, crônicas, cartas, romances, obra poética, o teatro e a crítica[30] produzidos por Machado. Em nenhuma das obras consultadas houve qualquer referência a Juan Valera. Também reli cuidadosamente as fontes para o estudo de Machado de Assis feitas por Galante de Souza, Jean-Michel Massa e Ubiratan Machado. Em nenhuma delas há qualquer referência a estudos que aproximem os dois autores. A última providência que tomei foi a de estudar a *Biblioteca de Machado de Assis*[31] e as fichas de leitura de Machado na Biblioteca Nacional[32] e no Gabinete Português de Leitura. Elas não registram nenhum empréstimo de obras de Valera. Por tudo isso, creio não ter havido contato de leitura entre Machado e Valera.

Esgotada essa possibilidade, passemos à discussão que deve ganhar relevo na comparação Valera/Machado: a discussão dos aspectos estéticos dos romances.

Tomado esse objeto, o trabalho de Del Barco continua sendo nossa obra de referência, uma vez que as interpretações estéticas que ele faz são todas absoluta-

[30] Não me fiei apenas na minha experiência de leitor das obras de Machado. Fiz uso também dos comandos de busca e pesquisa do meu arquivo digital das obras completas de Machado, baixado do site da Academia Brasileira de Letras (http://www.academia.org.br).

[31] Jean-Michel Massa é um dos maiores machadólogos que conheço. Dentre inúmeros outros trabalhos, Jean-Michel coligiu dispersos de Machado de Assis, publicou uma biografia concentrada na juventude de Machado de Assis, organizou uma fonte bibliográfica preciosa acerca do biênio 1957-1958 e publicou *A Biblioteca de Machado de Assis.* Este último livro arrola todos as edições que pertenceram a Machado e que, claro, compunham a sua biblioteca particular. Foi publicado em primeira versão na *Revista do Livro* de março/junho de 1961 (Instituto Nacional do Livro) e reeditado recentemente pela editora Topbooks em co-edição com a ABL, sob organização de José Luís Jobim.

[32] Além de consultar pessoalmente as fichas de leitura que registraram os empréstimos feitos por Machado na BN e no GPL, guiei-me pelo artigo de Afonso Romano de Sant'Anna intitulado "O que liam Machado, Alencar e Varela" (*O Globo,* 18 de agosto de 1991).

mente pertinentes. O texto do crítico espanhol é marcado por uma análise de contraste de caracteres comuns às obras estudadas. O ensaio compara perfis de personagens e sobrepõe coincidências de cenas. Durante suas seis ou sete páginas de interpretação dos dois romances, Del Barco aproximou protagonistas, relacionou os contextos de criação das duas obras, destacou a maneira com que Rafaela e Capitu ascenderam socialmente, demonstrou as fragilidades de Bentinho, o caráter memorialista de ambas as obras, a função dos conselheiros como uma espécie de *alter-ego* no desempenho das reflexões necessárias aos protagonistas, apontou a tripartição das fases da vida de Bentinho e o papel da memória e da morte como tentativas de fixação do tempo e de realização de catarse. Todos esses tópicos salientados por Del Barco merecem mesmo destaque.

Vejamos uma de suas proposições:

> *Ciñéndonos estrictamente a la novela, anotaremos algunas coincidencias entra* Genio y Figura *y* Don Casmurro*: el diario de la española es el resumen de un fracaso vital; y también el suicidio, que en* Don Casmurro *se frustra en último extremo. Encontraremos en la obra de Juan Valera un consejero espiritual, el padre García, equivalente al padre Cabral machadiano; un rico hacendado, Gregorio Machado, padre del endeble Arturito; la sociedad burguesa de Río de Janeiro...*
>
> *Equiparar a este Arturito con Bentinho parece excesivo, pero tendremos que convenir que el adolescente de Don Casmurro no sobresale en fortaleza interior; es persona vencida por la fantasía, quizás por el exceso amparador de Doña Gloria y del tutor-madre José Días. Pero hay otras razones más contundentes:* Genio y Figura *es la historia de un ascenso social; un ascenso social y un fracaso personal definitivo. Es el caso de nuestro Bentinho-Santiago-Don Casmurro que vivirá su fracaso en la soledad, disfrazado en la "casmurrice", que le bautiza para siempre.*[33]

Como já foi dito, não pretendemos fazer a defesa de uma relação de influências de um autor sobre outro. Nossa intenção é apontar para uma forma de alinhavo ainda mais marcante e mais expressiva: o fato de os romances, atra-

[33] DEL BARCO, Pablo. In: *Don Casmurro*. Catedra: Madrid, 1991, p. 54.

vés da noção de *Tempo* e sua relação com as idéias de *Ser* e de *Memória*, determinarem a sustentação de suas estruturas agônicas.

Não é nossa intenção, todavia, a realizar a análise desses elementos neste ponto desta comunicação. Tampouco queremos o desenvolvimento conclusivo das proposições que faremos aqui. Por ora, o que importa é apenas a exposição da metodologia de abordagem desta comunicação e a amostragem do quão pertinente é o tema aqui proposto. A propósito disso, é bom que seja dito que a análise das categorias *Tempo*, *Ser* e *Memória* em Machado de Assis e Juan Valera seria mais bem tratada depois de um breve estudo desses conceitos a partir dos autores mais importantes da história da filosofia.

Optamos pela feitura de um panorama das categorias *Tempo*, *Ser* e *Memória* sob perspectiva diacrônica dentro das várias correntes filosóficas que estudaram esses conceitos. Em seguida, faremos apenas um "ensaio de desenvolvimento" com o fim de reconhecer, em alguns dos trechos dos romances em questão, a aplicação – ora por Machado, ora por Valera – dos conceitos destacados pelo tal estudo panorâmico.

Uma análise rigorosa dessas categorias não pode deixar de ter seu princípio nos primeiros apontamentos feitos pelos gregos e hebreus.

A filosofia antiga, tanto quanto a medieval, fez com que o conceito do *Ser* suplantasse as reflexões acerca do *Tempo*. O modo hebraico de pensar é essencialmente *temporal*, pondo em evidência o *passar*, dando destaque à *transitoriedade*. O modo grego, por sua vez, parece ter enfatizado o *estar*, a *presença*, caracterizando-se por *atemporal*. Apesar disso os gregos não abandonaram por completo a noção de *tempo*. O que ocorreu foi uma distinção do modo de caracterização desta categoria pelas duas culturas: enquanto os hebreus compreendiam o tempo em função do *futuro*, os gregos o faziam com vistas ao *presente*; para estes, os gregos, o tempo possuía uma forma de *presença*.

Muitos dos filósofos antigos assimilaram a idéia de *Tempo* como algo pertencente à realidade fenomênica. Nesse caso, a realidade é tratada como uma *realidade presente*, mas, como tal, *não é* e *não pode ser* a *presença*, posto que a *presença* está sempre *presente*, por isso, *é*. Contrariamente a isso, a realidade

fenomênica sempre *devém*, já que, a cada instante, encontra-se a ponto de se ausentar.

Para Platão "o tempo é a imagem móvel da eternidade" (cf. *Timeu*). Aqui fica proposta a idéia do tempo *passante* como evidência de uma *presença* que *não passa*. Apesar desse dito, o filósofo do *Fédon* parece haver criado uma conceituação um tanto restritiva da categoria, uma vez que a reduz ao a(in)temporal.

Em Aristóteles não aparece a aproximação do conceito de *tempo* como sendo uma idéia necessariamente ligada às noções de *imagem*, *sombra* ou *cópia* de uma dada realidade verdadeira, como ocorre com Platão. A base conceitual aristotélica encontra-se fundada na idéia de movimento. Para Aristóteles, *tempo* e *movimento* carecem um do outro para serem conceituados e para que aconteçam como *aparição*. Propõe o pensador que a percepção do movimento nos dá a plena noção da passagem do *tempo*. Desse modo, o *tempo* seria algo intimamente ligado à idéia de movimento. Tal assertiva atrai para perto de si noções de *sucessão temporal*. Aí surgem o *agora*, o *antes* e o *depois*. Disso decorre que não pode haver *tempo* sem um *antes* e sem um *depois*, existências indispensáveis à definição de *tempo* como "a medida do movimento segundo o *antes* e o *depois*". *Tempo* e *movimento* estariam, pois, absolutamente interligados: medimos um pelo outro.

As categorias *intervalo* e *velocidade*, introduzidas no conceito aristotélico de *tempo* pelos estóicos, deram maior refinamento à categoria *tempo*.

Como acontece com os modernos, há dois grupos teóricos básicos também na filosofia antiga: o dos absolutistas e o dos relacionistas. O primeiro pensa o *tempo* como *realidade em si*; o segundo vê o *tempo* como algo relacional. Esta última visão dá base às proposições aristotélicas. Os demais filósofos da antiguidade deram à luz teorias que tiveram apoio nos dois pontos.

Em meio aos antigos, é mister que destaquemos Plotino, que, influenciado pela teoria platônica, confirma a idéia de *tempo* como "imagem móvel da eternidade", mas imagem com lugar na alma; como tal pode ser tida e havida como a *vida da alma*. Para ele, a alma vive *no tempo* e *como o tempo*, afastando-se do *tempo* apenas quando repousa no inteligível.

Santo Agostinho eleva a patamares mais precisos a concepção cristã do *tempo*, propondo uma visão paradoxal do termo: é um *agora* que *não é*, um *agora* que não se detém, posto ser *tempo* – um *será* que ainda *não é*; que não tem dimensão, logo *desvanecente*. Em *Confissões* XI, afirma: "eu sei o que é o *tempo*, mas sei-o só quando não tenho de dizê-lo: quando não mo perguntam, sei-o; quando mo perguntam, não o sei!"

O *tempo* não é um *agora*... esse *agora* não pode existir exatamente como um *agora*. Não há presente; não há passado; não há ainda futuro; logo, não há tempo.

O passado é o que se pode recordar, o futuro o que se pode esperar, o presente aquilo a que se está atento. Daí temos passado, futuro e presente como *memória*, *espera* e *atenção*. As coisas futuras só estão no espírito como espera, pois não *são* ainda. O mesmo ocorre com o passado e o presente.

O *tempo* em relação à eternidade foi um problema teológico que preocupou os filósofos da Idade Média; dentre as maiores expressões daquele período destaca-se Duns Escoto, que afirma que o *movimento* – material do *tempo* – situa-se fora da alma, ao passo que a *medida do movimento* – o formal do *tempo* – advém da alma.

Os modernos ainda trazem à baila a discussão acerca dos problemas teológicos e físicos relativos ao *tempo*, aos quais foi agregada a perspectiva psicológica do *tempo*.

Tal qual ocorre com o *espaço*, o *tempo* pode ser pensado sob três perspectivas:

a da *realidade em si*, à parte das coisas, isto é, como realidade absoluta;
a da *relação*;
e como uma *propriedade*;

neste caso o *tempo* é tratado como *duração*, o que atribui maior valor às duas perspectivas anteriores.

Newton e Leibniz foram, respectivamente, os maiores representantes da primeira e da segunda perspectiva. Apesar das diferenças de posição, ambos concordam quanto ao fato de o *tempo* ser *contínuo*, *ilimitado*, *não isotrópico* e *homogêneo*.

Da teoria de Newton pode-se afirmar que o *tempo* independe das coisas; que, se estas mudam, não muda o *tempo*. O *tempo uniforme* funciona como um marco para a mudança das coisas.

O *tempo* é tão indiferente às coisas que contém – e às mudanças destas – quanto o espaço. Vejamos a expressão do próprio Newton:

> "O tempo matemático, verdadeiro e absoluto, flui homogeneamente, sem relação com qualquer coisa externa, [...] é chamado por nós de duração. O tempo relativo, comum e aparente, é uma medida sensível e exterior [...] da duração por meio do movimento, que é freqüentemente usada em vez do tempo verdadeiro."[34]

Em contrapartida, Leibniz afirmou ser o *tempo* a *ordem de existência das coisas que não são simultâneas*. Isso quer dizer que, para ele, "o *tempo* é a ordem universal das mudanças quando não temos em conta os tipos particulares de mudança". O *tempo* é uma *ordem de sucessões* tanto quanto o espaço *é uma ordem de coexistências*.

Kant lançou elementos teóricos que apontaram para semelhanças ora com Leibnitz, ora com Newton, criando uma complexa doutrina acerca do *tempo*.

Em sua *Estética Transcendental* reafirma, em parte, a posição de Newton, embora não fundamente a idéia de tempo como *coisa em si*, como condição de fenômenos. Para Kant, o *tempo* é uma forma de intuição *a priori*, pois nega que o *tempo* possa ser um conceito empírico derivado da experiência, afirmando que ele é "uma representação necessária que subjaz em todas as nossas intuições. É aqui que se aproxima de Leibniz, embora negue que o *tempo* possa ser uma relação ou uma ordem, posto que, em tal caso, seria um conceito intelectual e não uma intuição".

O mesmo Kant nos diz que o *tempo* não é e não pode ser subjetivo relativamente a ser a experiência vivida de um certo sujeito humano. Logo, o *tempo* não é real, não é coisa em si como tampouco é simplesmente *subjetivo*, puramente *arbitrário* ou *convencional*.

---

[34] NEWTON, Isaac. *Principles*. In Britannica Great Books. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., vol. 34, p. 312.

Para Hegel, a temporalidade é uma *manifestação da idéia*, pois o *tempo* é *intemporal*, ou seja, *eterno*. Tal proposição é bem característica do século XIX, sobretudo em se tratando dos evolucionistas que supõem que *o que há* só existe na proporção em que se desenvolve *temporalmente*, desenvolvimento que deve seguir um plano intemporal. Como veremos, "*Tempo*, *temporalidade* e *temporal* ocupam o eixo do XIX".

Aqui temos que reiterar a proposta dos objetivos específicos desta comunicação, que é rever, da maneira mais atualizada possível, os conceitos de *Tempo*, *Ser* e *Memória* com o propósito de reconhecer sua presença nos romances *Dom Casmurro* e *Genio y Figura* e estudar seu modo de ser nessas obras; além disso, queremos identificar os elementos geradores do *Agon* em ambos os romances e verificar a possibilidade de a tensão agônica das obras ter sido construída a partir da idéia de *irreversibilidade do tempo*; e, por fim, estudar as relações entre os conceitos de *Ser* e *Memória* e a noção de *irreversibilidade do tempo* no processo gerador do *Agon*.

Entretanto, lembramos que a revisão desses conceitos, sobretudo dada a pretensão de se alcançar uma abordagem mais recente das categorias, requer uma precisão conceitual que vai além dos limites e dos fins de um texto como este.

Para um trabalho futuro, prevemos uma detida, alentada e minuciosa análise das categorias *ser* e *tempo* a partir de Bergson e Heidegger. Por ora, não faremos mais que o levantamento de pontos de interseção entre as obras e a amostragem da provável interpretação de suas estruturas a partir dos elementos *ser* e *tempo*.

Uma leitura atenta dos romances *Dom Casmurro* e *Genio y Figura* mostrar-nos-á que a tentativa de *reverter o tempo* – ao lado da sensação de sua *irreversibilidade* – compõe a preocupação primeira de Bento Santiago e de Rafaela. Tanto o narrador de *Dom Casmurro* quanto Rafaela – personagem que colabora com a formação do trio narrativo do romance de Juan Valera – constroem a narrativa com o intuito de reviver o já vivido, daí a angústia "existencial" dos dois protagonistas. Bentinho, logo no início do romance, fala-nos do fim a que se destina sua narrativa:

> Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmo as alcovas e salas. [...]
>
> O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não agüenta tinta. [...] Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. [...] vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.[35]

Do mesmo modo, o narrador de *Genyo y Figura*, antes de passar a narrativa para o visconde de Goivo-Formoso e deste para Rafaela, abre dessa forma a brilhante história de Juan Valera:

I

Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid in ipsis floribus augat.

En tres distintas y muy apartadas épocas de mi vida, peregrinando yo por diversos países de Europa y América, o residiendo en las capitales, he tratado al vizconde de Goivo-Formoso, diplomático portugués, con quien he tenido amistad afectuosa y constante. En nuestras conversaciones, cuando estábamos en el mismo punto, y por cartas, cuando estábamos en punto distinto, discutía-

[35] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: INL, 1969, Capítulo II.

mos no poco, sosteniendo las más opuestas opiniones, lo cual, lejos de desatar los lazos de nuestra amistad, contribuía a estrecharlos, porque siempre teníamos qué decirnos, y nuestras conversaciones y disputas nos parecían animadas y amenas.

Firme creyente yo en el libre albedrío, aseguraba que todo ser humano, ya por naturaleza, ya por gracia, que Dios le concede si de ella se hace merecedor, puede vencer las más perversas inclinaciones, domar el carácter más avieso y no incurrir ni en falta ni en pecado. El vizconde, por el contrario, lo explicaba todo por el determinismo; aseguraba que toda persona era como Dios o el diablo lo había hecho y que no había poder en su alma para modificar su carácter mismo.

Los ejemplos, en mi sentir, nada prueban. De ningún caso particular pueden inferirse reglas generales. Por esto creo yo que siempre es falsa o es vana cualquier moraleja que de una novela, de un cuento o de una historia se saca.

Mi amigo quería sacarla de los sucesos de la vida de cierta dama que ambos hemos conocido y tratado con alguna intimidad, y quería probar su tesis y la verdad trascendente del refrán que dice: genio y figura, hasta la sepultura.

Yo no quiero probar nada, y menos aún dejarme convencer; pero la vida, el carácter y los varios lances, acciones y pasiones de la persona que mi amigo ponía como muestra son tan curiosos y singulares, que me inspiran el deseo de relatarlos aquí, contándolos como quien cuenta un cuento.

Voy, pues, a ver si los relato, y si consigo, no adoctrinar ni enseñar nada, sino divertir algunos momentos o interesar a quien me lea.[36]

Feita esta brilhante página de literatura, Valera introduz sua história "*en la capital del Brasil*" com o seguinte texto:

II

Hace ya muchos años, el vizconde y yo, jóvenes entonces ambos, vivíamos en la hermosa ciudad de Río de Janeiro, capital del Brasil, de la que estábamos encantados y se nos antojaba un paraíso, a pesar de ciertos inconvenientes, faltas y aun sobras.

La fiebre amarilla, recién establecida en aquellas regiones, solía ensañarse con los forasteros.

Las baratas, que así llaman allí a ciertas asquerosas cucarachas con alas, nos daban muchísimo asco...[37]

[36] VALERA, Juan. *Genio y Figura*. Madrid: Catedra, 1986, pp. 59-60.
[37] VALERA, Juan. *Genio y Figura*. Madrid: Catedra, 1986, p. 61.

Ora, claro está a semelhança construtiva, a intenção de propor o pensamento a partir de contradições sem tender a nenhum dos contrários, gerando uma sutil ambigüidade na percepção do leitor. Mais que isso, os dois romancistas passam, a partir de um dado momento de cada diegese, a atribuir um extremo valor aos conceitos de *ser* e *tempo*, às dificuldades de reflexão e compreensão desses conceitos pelos narradores e, sobretudo, à compreensão desses conceitos como possibilidade de alívio às dores vividas pelos tais protagonistas. Veremos, aos poucos, como isso ocorre na obra de Valera.

Como foi dito alhures, *Genio y Figura* possui três narradores. A história é aberta por um narrador extradiegético que se autodenomina "Yo", o qual divide a narração com o visconde de Goivo-Formoso, amigo "*con quien he tenido amistad afectuosa y constante*". A divisão da narrativa é sugerida pela diferença de pensamento entre eles: enquanto o visconde crê no determinismo, o primeiro narrador é um "*firme creyente en el libre albedrío*".

Tudo é feito de tal forma que as duas proposições vão, aos poucos, sendo contracolocadas; até que Valera resolve abster-se de qualquer juízo, deixando que o próprio objeto de análise se mostre a si mesmo: eis que Rafaela remete ao visconde seu livro intitulado "Confidencias", no qual aparecem todas as suas angústias mais íntimas e, junto delas, o desfecho de *Genio y Figura*.

Uma das primeiras proposições de Rafaela será a razão de sua visão futura de *presente*, *passado* e *futuro* como causadores de uma dor que só pode ser aliviada com o eterno *agora*, aquele instante que elimina o *passado* se a morte lho aprouver. Vejamos como Rafaela vê sua "*miserable condición humana*":

> *Y para que veas lo extraño y contradictorio de mi condición, o más bien lo extraño y contradictorio de la decaída condición humana, mi alma, que tan altos propósitos tuvo y que a tan alta misión quiso consagrarse, se dejaba arrastrar de sus regocijados ímpetus, de su perversión bondadosa y de su liviandad inveterada, hasta el extremo de buscar y de forjar aventuras como la que te conté ya del paraguayo, y como varias otras que he tenido después y sobre las cuales prefiero callarme.*[38]

[38] Ibid., p. 216.

Mais adiante, Rafaela afirma:

> *Las ganas de morir asediaron mi espíritu con la contemplación de tales miserias. [...]*
>
> *Con todo, otro sentir menos soberbio y de purificante delicadeza agitó por entonces mi pecho. Imaginé posible todavía, cuando no el amor verdadero, fiel, único y sin mancha que pudiese unir mi ser con el de un hombre, un apacible y amoroso afecto que, sin poseer ya la vehemencia del amor juvenil, tuviese su limpieza, su persistente duración y su fidelidad exclusiva. Pero dónde hallar este amigo, este amante, este esposo con quien yo aun atrevidamente soñaba? Como podría yo desprenderme de lo pasado para ser digna de ser suya? Y si de lo pasado no me desprendía, cómo enredarle en mi imaginado lazo sin rebajarle hasta mi nivel y sin hundirle en la abyección en que yo estaba?*[39]

Logo adiante, Rafaela diz ao seu interlocutor – o visconde (2.º narrador), um de seus ex-amantes, – que ele tem um rival: o gênio da morte:

> *Tienes un rival que si interpone entre tú y yo, y quiere y manda que yo no te cumpla lo ofrecido. Pretende guardarme para sí; que a ti te desdeñe y que sea yo para él solo. De subidísimo precio son las joyas con que él me brinda y trata de ganarme la voluntad. Con un beso suyo se jacta de infiltrar en mis venas llama sutil que las purifique. Su abrazo será para mí como crisol candente en que mi ser se funda y en que el metal de que está forjado deseche las escorias y salga limpio como el oro. Así seré digne de él, y él me hará suya para siempre. Él entregarme a él con rendido y confiado abandono será la efusión de todo mi ser en lo infinito. Él me traerá completa hartura para mis anhelos de deleite, bálsamo para mis dolores y eterno olvido para todas mis penas. Cuando pose él su mano sobre mi frente, borrará de allí el signo o la mancha que me desdora. [...]*
>
> *Imaginan las gentes que el Amor y la Muerte son hermanos. Yo me inclino ya a creer que el Genio de la muerte es el amor mismo.*[40]

Mais adiante, a protagonista diz que a morte é o eterno e o insolúvel; o *congelamento* e a *nulidade do tempo*; uma nulidade que tem algo de *eternal*. Vejamos:

---

[39] VALERA, Juan. *Genio y Figura*. Madrid: Catedra, 1986, pp. 248-249.
[40] Ibid., pp. 253-254.

> *Morir es el supremo acto de amor que puede hacer toda criatura. La que se rinde y entrega enamorada a otra criatura mortal como ella, da su vida y su ser, pero limitadamente, con egoísmo, con abnegación fugitiva, recobrándose pronto y casi sin perderse ni por un instante. Pero el consorcio con el Genio de la muerte, que es el mismo amor, es eterno e indisoluble.*
>
> *La sustancia individual apenas tiene ya valer ni significado. Lo penetra y lo lleva todo, se diluye por la amplitud inmensa del éter y se prolonga en lo pasado y en lo venidero por el tiempo sin término que con la eternidad se confunde.*[41]

Em contrapartida, vale lembrar as cenas finais de *Dom Casmurro* em que Bentinho fala da morte como uma saída provável para seu sofrimento.

A título de ilustração, citemos alguns trechos de *Dom Casmurro* em que aparecem as mesmas proposições levantadas por Juan Valera. Vejamos:

> Não me lembra bem o resto do dia. Sei que escrevi algumas cartas, comprei uma substância, que não digo, para não espertar o desejo de prová-la. A farmácia faliu, é verdade; o dono fez-se banqueiro, e o banco prospera. Quando me achei com a morte no bolso senti tamanha alegria como se acabasse de tirar a sorte grande, ou ainda maior, porque o prêmio da loteria gasta-se, e a morte não se gasta. Fui à casa de minha mãe, com fim de despedir-me, a título de visita. Ou de verdade ou por ilusão, tudo ali me pareceu melhor nesse dia, minha mãe menos triste, tio Cosme esquecido do coração, prima Justina da língua. Passei uma hora em paz. Cheguei a abrir mão do projeto. Que era preciso para viver? Nunca mais deixar aquela casa, ou prender aquela hora a mim mesmo...[42]

Notemos o quanto aparece aqui, tão bem delimitado quanto em *Genio y Figura*, o apego ao passado em oposição às prospecções ao futuro, mediados pela morte como um *agora eterno* e *insolúvel*. É o *tempo* como *presença* sem *devir*, *intemporal*.

Se avançarmos um pouco mais no romance, veremos um retorno aos dois temas centrais da história: a *irreversibilidade do tempo* e as reflexões acerca do *determinismo*:

---

[41] Ibid., p. 254.
[42] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 1969, pp. 161-162.

> Assim chorem por mim todos os olhos de amigos e amigas que deixo neste mundo, mas não é provável. Tenho-me feito esquecer. Moro longe e saio pouco. Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Matacavalos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e de reflexão que de sentimento. Já disse isto mesmo.
>
> Tudo me era estranho e adverso. Deixei que demolissem a casa, e, mais tarde, quando vim para o Engenho Novo, lembrou-me fazer esta reprodução que dei ao arquiteto, segundo contei em tempo.[43]
>
> [...] Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente.[44]

Não há como desconhecer a visão de *tempo* como problemática central dos extratos citados até este ponto. Não há como negar referências precisas às noções de *tempo* como fator condicional para a existência dos entes e dos seres, sobretudo se considerarmos a idéia de *tempo* como determinante ontológico do *ser* em relação à *duração*, à *passagem* e à *parição*.

Todas as idéias de *tempo* como movimento – e daí o *tempo* como *relativo*, dependente e determinante de um *agora*, um *antes* e um *depois* –, acabam redundando na idéia de *memória* e, por conseguinte, em *lugar da existência* ou *possibilidade de parição do ser*.

Disso decorre o desejo de morte em Rafaela, que encontra na *parada do tempo* a *nulidade do devir e da memória*.

É em função disso que surge a possibilidade de associação das noções de *Tempo*, *Ser* e *Memória*.

A categoria *Ser* é, indiscutivelmente, dentre todos os conceitos estudados pela Filosofia, um dos que resguardam grande dificuldade de esclarecimento teórico. Há duas causas principais para isso: a enorme quantidade de significados que o termo resguarda e, conseqüentemente, a diversidade de interpretações que a ciência apresenta para cada um dos significados propostos.

---

[43] ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 1969, p. 170.
[44] Ibid., pp. 173-174.

As teorias máximas da história da Filosofia ora explicam o *Ser* como *Existência* no mundo, ora como *Essência* do homem, ora como *Ente*, ora como *Substância*. Essa dificuldade conceitual – própria dessa categoria – faz, ainda hoje, com que os pensadores mais expressivos tomem o termo como um dos objetos capitais da Filosofia.

Os gregos designaram a idéia de *Ser* através da expressão verbal *to ón*. Quando os latinos tomaram para si a necessidade de estudo dessa categoria, viram-se diante do dilema de distinguir uma forma de *Ser* passível de explicação por um verbo de outra que só se explicaria através de um substantivo. Daí surgiu o primeiro momento em que se separou a noção de *Ser* da noção de *Ente*.

Esse tipo de distinção mostrou que a compreensão do *Ser* podia ser feita a partir do contraste da noção de *Ser* a outras noções. Desse ponto em diante a idéia de *Ser* foi estudada ao lado da *Aparência*, do *Pensar*, do *Dever ser* e do *Devir*, por exemplo. Aqui chegamos a uma associação curiosa: se o *Ser* pode ser ligado ao *Devir*, há uma ligação entre o *Ser* e o *Tempo*, uma vez que o *Devir* está nitidamente ligado à idéia de *Futuro* (e o *Futuro* é uma instância do *Tempo*).

Do mesmo modo, se o *Devir* e o *Futuro* ligam-se ao *Ser*, pode-se também estabelecer uma ligação entre o *Ser* (e o *Não Ser*) e o *Passado* através da noção de *Memória*.

Se entendermos *Memória* como reconhecimento dos fatos e circunstâncias do passado; como o recordar no seu sentido de "reprodução de estados anteriores"; como um "reviver efetivo"; como uma representificação (atualização) do passado ou de parte do passado; como continuidade da pessoa que recorda; como história e tradição; como continuidade da pessoa; então teremos que *Memória* e *Ser* podem, de fato, ser estudados de maneira contrastiva. Mais: poderemos, em decorrência do exposto, constituir a tríade *Tempo-Ser-Memória*. Eis tudo de que precisávamos: a possibilidade de ligarmos os três conceitos que fundamentam o modo de ser das estruturas agônicas de *Dom Casmurro* e *Genio y Figura*.

Dessas reflexões acerca do *Tempo* hão de surgir outras tantas acerca do *Ser* e da *Memória*, o que propiciará a execução de um novo trabalho que continue esta comunicação.

Assim, damos por encerrado este texto, reiterando a urgente necessidade de um estudo capaz de lançar nova luz aos domínios da crítica machadiana, de modo tão adequado à aproximação de nosso maior valor literário ao grande escritor Juan Valera.

Belo Horizonte, 28 de julho de 2005.

Bibliografia

AGOSTINHO, Santo. O Homem e o Tempo. In: *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

AQUINO, Tomás de. O Ente e a Essência. In: *Santo Tomás de Aquino*. Trad. Alexandre Correia. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Audemaro Taranto Goulart. No prelo.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1899.

_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: INL, 1969.

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CARDOSO Wilton. *Tempo e Memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: EGSM, 1958.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e Expressão Literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

DEL BARCO, Pablo. Introducción. In: *Don Casmurro*. Madrid: Catedra, 1991.

ESPINOSA, Baruch de. Do Ente e de Suas Afecções. In: *Pensamentos Metafísicos*. Trad. Nova Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. Do Ente Real, Fictício e de Razão. In: *Pensamentos Metafísicos*. Trad. Nova Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. O Que É o Ser da Essência, o Ser da Existência, o Ser da Idéia e o Ser da Potência. In: *Pensamentos Metafísicos*. Trad. Nova Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. Sobre a Duração e o Tempo. In: *Pensamentos Metafísicos*. Trad. Nova Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

FILHO, Barreto. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

GUBERMAN, Mariluci da Cunha. El Caracol del Tiempo. In: *Otavio Paz y la estética de transfiguración de la presencia*. Valladolid: Universitas Castellae, 1998.

HEIDEGGER, Martin. A Determinação do "Ser" do Ente Segundo Leibniz. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. A Tese de Kant sobre o Ser. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. Tempo e Ser. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

HUSSERL, Edmund. A Origem do Conceito de Ser e das Outras Categorias não Está no Domínio da Percepção Interna. In: *Investigações Lógicas – Sexta Investigação*. Trad. Zeljko Loparic e Andréa Maria Altino de Campos Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

JOBIM, José Luís. *A Biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

LEIBNIZ, Gottfried. A Duração e os Seus Modos Simples. In: *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano*. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. A Duração e a Expansão Consideradas Juntas. In: *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano*. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

LOCKE, John. Idéias Complexas dos Modos Simples: Primeiramente, Modos Simples da Idéia de Espaço. In: *Ensaio acerca do Entendimento Humano*. Trad. Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

_____. Idéia de Duração e Seus Modos Simples. In: *Ensaio acerca do Entendimento Humano*. Trad. Anoar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

MASSA, Jean-Michel. *Bibliographie descriptive, analytique et critique de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

_____. *A Juventude de Machado de Assis*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYERHOFF, Hans. *O Tempo na Literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw Hill, 1976.

MORA, Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Antônio José Massano e Manuel J. Palmeirim. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

NIETZSCHE, Friederich. *Ecce homo – Como Tornar-se o Que Se É* (1888). In: Obras Incompletas. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

PIÑERO VALVERDE, María de la Concepción. *"Cosas de España" em Machado de Assis e Outros Temas Hispano-Brasileiros*. São Paulo: Giordano, 2000. 158 p.

_____. *Juan Valera y Brasil: un encuentro pionero*. Madrid: Qüásyeditorial, 1995. 198 p.

POUILLON, Jean. *O Tempo no Romance*. Trad. Heloysa Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994. 3 vols.

RIEDEL, Dirce Côrtes. *O Tempo no Romance Machadiano*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

ROSA, Mauro. A trilogia do trágico de Machado de Assis. In: *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro: ABL, Fase VII, jan.-fev.-mar. 1996, ano II, n.º 6.

_____. *Machado de Assis em Áudio-livro*. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. In: *Arthur Schopenhauer*. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

SEIXO, Maria Alzira. *Para um Estudo da Expressão do Tempo no Romance Português Contemporâneo*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.

VALERA, Juan. *Obras Completas*. Madrid: Imprenta Alemana y J. Sánchez de Ocaña, 53 vols.

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1955.

_____. *Fontes para o Estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL, 1958.

VALERA, Juan. *Genio y Figura*, 1897. Madrid: Catedra, 1986.

VILLASANTE, Carmem Bravo. *Vida de Juan Valera*. Madrid: Editorial Torroba, 1974.