



Disco de Faístos, Creta

Museu do Louvre, Paris

Datado do século XVII a.C.

São 45 signos representando figuras de animais e objetos da vida cotidiana.

Supõe-se que a leitura comece da borda para o centro.

Diretrizes do culturalismo

MIGUEL REALE

Assim como se diz que o século XIX foi o século da história, pode-se dizer que o século XX foi o século da *cultura*, o que assinala relevante progresso na compreensão do ser humano. É preciso, contudo, esclarecer em que sentido está sendo feita por mim essa afirmação.

A palavra “cultura” é, com efeito, rica de significados, a começar pelo mais genérico, relativo à nossa capacidade de utilização dos recursos naturais, como se dá, por exemplo, no caso da agricultura. Quando, porém, se cuida dos valores da sensibilidade e do intelecto (*cultura animi*), empregamos o termo cultura para indicar o saber ou o conhecimento indispensável ao acesso a formas superiores de vida. Foi Cícero quem, pela primeira vez, fez a distinção entre *cultura agri* e *cultura animi*, quase como uma síntese das civilizações grega e romana, esta mais apegada a valores pragmáticos, aquela mais inclinada aos valores do espírito.

Era natural que de uma compreensão, por assim dizer subjetiva da cultura, se passasse a indicar, com a mesma palavra, o conjunto objetivo de bens artísticos, científicos, técnicos, etc., resultante de nossa ati-

Miguel Reale é jurista, professor, ensaísta. Sua bibliografia fundamental abrange obras de Filosofia, Teoria Geral do Direito, Teoria Geral do Estado e estudos de Direito Público e Privado. É o fundador da *Revista Brasileira de Filosofia* (1951) e presidente do Instituto Brasileiro de Filosofia.

vidade criadora. Finalmente, após terem os antropólogos estudado a cultura ou civilização dos povos primitivos, a palavra cultura adquiriu uma significação ainda mais extensa, servindo para indicar tudo aquilo que o ser humano, valendo-se da capacidade que lhe é própria, veio constituindo como patrimônio histórico da espécie, transmitido de uma geração às outras, desde o machado de sílex dos ‘selvagens’ às mais poderosas realizações da arte e da ciência contemporâneas, sem esquecer o aprimoramento mesmo da mente e a extensão dos poderes da sensibilidade, da inteligência e da vontade, em virtude dos prodigiosos instrumentos de comunicação de que dispomos.

Ora, como toda luz tem sua sombra, também o processo cultural gera valores negativos, desvalores em todos os setores da vida individual e coletiva, pois não deixa de pertencer também à história e à cultura a sociedade em que vivemos, em continuidade ou em conflito com as sociedades do passado. Não deve, por conseguinte, causar estranheza que nos países mais cultos surjam formas insuspeitadas de violência e de criminalidade, o que prova que não somos nem bons nem maus por natureza ou por cultura.

Eis aí, em palavras pobres, o quadro global da ‘cultura’ que apontei como característica primordial do século passado, o mais violento e revolucionário de todos os tempos, por sinal que condicionado por dois conflitos bélicos universais que ocuparam a sua primeira metade, projetando seus efeitos até nossos dias, com a Queda do Muro de Berlim de permeio, após os genocídios nazista e soviético, ambos igualmente atroz, muito embora se costume esquecer ou perdoar o praticado pelos comunistas...

É compreensível que a humanidade tenha tardado a adquirir consciência de seu *ser* como *cultura*, ou do *ser* como *dever ser*, isto é, como o mundo de valores e desvalores espirituais e materiais que o homem veio experienciando lentamente à sua imagem e semelhança, ainda mesmo quando julgava o estar construindo à imagem de Deus ou da natureza.

Do sentimento perene do divino, raiz da religiosidade, segundo o papa João Paulo II, andou divorciada a ciência de nosso tempo. Na re-

cente encíclica *Fides et Ratio*, emanada na véspera de seu vigésimo ano de pontificado, o pontífice vai além, proclamando que o divórcio é até mesmo entre ciência e filosofia, porquanto esta teria abandonado a meditação dos problemas fundamentais sobre o *ser* e sobre o *homem*, para se contentar com a análise minuciosa dos problemas da linguagem, cuidando os pensadores com afinco das técnicas de comunicação e informação, sem atentarem para aquilo que se comunica e se informa.

Não creio se possa negar razão ao grande papa de nosso tempo, porque, efetivamente, filósofos há que, a meu ver, estão enroscados na teia de aranha dos problemas lingüísticos e semióticos, sem darem a menor atenção, não digo às questões religiosas, mas também aos problemas éticos, estéticos ou históricos, pondo-se, desse modo, à margem dos problemas essenciais do homem.

Eis aí uma perspectiva antiga que ressurgue, em nossa época, com foros de novidade, porquanto, após um período de exaltação da existência, sob múltiplas formas de existencialismo, sucedeu uma fase de predomínio exclusivo de questões de ordem formal. Até mesmo os juristas, sempre sensíveis em relação aos problemas éticos, esvaziaram a Filosofia do Direito de seu conteúdo axiológico, para somente dar realce, não ao normativo *quo tale*, mas às vestes extrínsecas da normatividade.

Outro problema que está a merecer renovado interesse é o de relação da natureza com a cultura, antes no centro dos estudos humanísticos. No meu entender são quatro os momentos fundamentais no multimilênar relacionamento do homem com a natureza. O primeiro, o mais longo, é o da subordinação passiva da nossa espécie às imposições da natureza, não faltando, é claro, o seu reflexo no plano filosófico até hoje, sob todas as formas possíveis de ‘naturalismo’, prevalecendo a idéia de que a sabedoria consistiria em “obedecer à natureza”. Ainda há poucas semanas, um famoso biólogo asseverou, dogmaticamente, que nossa vida interior – quer se denomine alma, consciência ou espírito – não é senão o resultado de meros condicionamentos celulares, sendo o cérebro o órgão desse processo puramente material.

Em um segundo momento, porém, houve homens que se deram conta de seu poder próprio, irredutível ao determinismo naturalista. Lembro-me, mais uma vez, de Cícero, que, fiel ao voluntarismo de sua gente, contrapunha-se ao naturalismo dos estóicos, afirmando: “*est aliquid etsi in nostra potestate*”, algo existe, todavia, em nosso poder de querer.

Dando grande salto na história das idéias, diria que coube a Kant revelar com segurança o valor do *eu* perante a realidade natural, mostrando, com sua “revolução copernicana” (uma virada de 180° no plano do conhecimento), que, para conhecer, não há *adequatio rei ac intellectus*, ou seja, não nos adequamos aos objetos, mas são estes que são constituídos como tais em virtude do poder legislador ou nomotético da mente. Haveria, assim, condições subjetivas ordenadoras ou legisladoras da realidade, as chamadas “condições transcendentais”. Creio que essa mudança radical na esfera do conhecimento permitiu ir além de Kant através de Kant, digamos assim, para compreender-se melhor como o ‘natural’ se converte em ‘cultural’, ao envolver tanto quem pensa como aquilo que é pensado e se torna elemento e fator de nosso agir.

Pois bem, em um terceiro momento, houve exagero na consideração da natureza como o ‘pólo negativo’ do conhecimento, até o ponto de Hegel, continuador de Kant, dizer que o espírito está ‘alienado’ enquanto não se liberta da natureza, superando suas leis causais. Tobias Barreto, pensador sergipano que lecionou na Faculdade de Direito do Recife, entendia que é a cultura que supera o que há de selvagem no homem, sendo “a antítese da natureza, no tanto quanto ela importa uma mudança no *natural*, no intuito de fazê-lo belo e bom”. Como no Nordeste, conforme dito de José Américo de Almeida, “a natureza é menos mãe do que madrastra”, compreende-se a visão negativa que Tobias tinha da natureza.

Já agora, abstração feita de certos ‘culturalistas’ extremados, prevalece o entendimento de que a natureza está na base da cultura, constituindo ambas um binômio incindível, o que não nos impede de reconhecer o primado do espírito e a sua irredutibilidade ao físico ou ao biológico.

O ‘culturalismo’, tal como vem sendo estudado no Brasil desde a década de 1940, e se acha em pleno desenvolvimento, compartilha desse conceito moderado de cultura. Seja-nos permitido ponderar que nessa matéria há uma contribuição minha, não recebida da filosofia alienígena: é a idéia de que a cultura não é um ente intercalado entre a natureza e o espírito, entre os fatos e os valores ideais, conforme tese de origem neo-kantiana, mas representa o correlato da natureza, sendo um ente autônomo, que abrange “*tudo o que é enquanto deve ser*”, isto é, tudo o que o homem pensa e realiza ao longo da história, visando alcançar seus fins específicos. Não será demais acrescentar que esse reconhecimento da cultura como objeto autônomo só adquire plenitude se é atribuída a autonomia ao valor, visto por mim como expressão do *dever ser* (*Sollen*) e não do *ser* (*Sein*). Não é ele um ‘objeto ideal’, como os lógicos ou matemáticos, tal como erroneamente sustentavam Max Scheler e Nicolai Hartmann, mas sim algo que se põe como fim que deve ser realizado.

Grande passo deu o conhecimento humano, a cavaleiro dos séculos XIX e XX, quando se passou da *teoria deontológica do bem* (objeto final da conduta ética) para a *teoria dos valores*, condições transcendentais de todas as objetivações intencionais do espírito, abrangendo tudo o que o ser humano pode criar, do plano filosófico ao religioso, do ético ao político, do científico ao estético, e assim por diante, o que quer dizer, aquilo que hoje denominamos *cultura*.

Daí minha afirmação de que o *ser* do homem é o *seu dever*, uma vez que ele, a um só tempo, *é e vale*, como *pessoa*, que é o valor-fonte de todos os valores, e, por conseguinte, a raiz primordial da *cultura*.

Esclarecidos esses pontos cardeais, pode-se concluir que o *culturalismo* – que veio assumir no Brasil configuração e sentido próprios – é uma doutrina que põe o conceito de *cultura* no centro de suas indagações sobre o ser humano e suas realizações, considerando-a um tema essencial da filosofia, e não apenas da antropologia, como ciência positiva das formas de vida e civilização da espécie humana desde as suas origens.

É claro que o culturalismo assume modalidades diversas, de maneira que vou me limitar a expor meu ponto de vista, apresentado em várias obras, duas das quais básicas, *Experiência e cultura* e *Verdade e conjectura*, completadas por um trabalho recente, intitulado *Cinco temas do culturalismo*.

Assim sendo, torno a insistir que, quando emprego a palavra *cultura*, não me refiro a seu sentido mais corrente, como o conjunto de conhecimentos que nos habilita a fruir de um número cada vez maior de valores materiais e espirituais, mas sim à cultura como tudo aquilo que a humanidade vem constituindo através da história, no plano da religião, das ciências, das artes, das técnicas, etc., bem como do que ela realizou e continua realizando no mundo da vida comum (*Lebenswelt*). Não é demais acrescentar que a evolução cultural se desdobra em longos períodos históricos que denominamos *civilizações*, ao longo das quais se configuram *durações* que Fernand Braudel dá o expressivo nome de *conjunturas*.

Não será exagero afirmar que, desde quando o homem adquiriu maior consciência de si mesmo e de sua posição no mundo, começou a duvidar da verdade daquilo que pensava; ou do acerto de seu modo de agir, dando, assim, nascimento, ainda que de forma imprecisa e elementar, ao que, bem mais tarde, viria a constituir, respectivamente, o domínio da ‘teoria do conhecimento’ e da ‘ética’.

Passaram-se milênios antes que se elaborassem esses dois campos de investigação. Se a ética, como teoria da conduta em razão do bem, se organizou mais cedo, atingindo um de seus pontos mais altos no pensamento de Aristóteles, a indagação sobre os limites do conhecimento humano, como uma problemática autônoma, somente surgiu na Época Moderna e, mais claramente, através de um processo cognoscitivo que vai de Descartes a Kant.

Pois bem, é com Kant, nas últimas décadas do século XVIII, que a teoria do conhecimento adquire contornos mais precisos, entendendo ele que somente pode ser considerado certo o que é verificável pela experiência, dependendo de certas *condições subjetivas*, ou seja,

de propriedades próprias do *sujeito cognoscente* como tal e que, por serem condicionantes do saber, ele as declarava *transcendentais ou a priori*, isto é, anteriores ao conhecimento mesmo. Noto que não há como confundir *transcendental* com *transcendente*, visto ultrapassar este as relações entre o sujeito cognoscente e a experiência, sendo, por isso, a seu ver, *incognoscível* (o *absoluto*).

Em última análise, a partir desses pressupostos, segundo Kant, seriam cientificamente cognoscíveis somente os fenômenos da natureza, havendo uma vinculação incidível entre *teoria da natureza* e *teoria do conhecimento*, só podendo a ética resultar de imperativos que emanam imediata e diretamente da consciência como imperativos categóricos. Por outro lado, a história, ou por melhor dizer, os fatos históricos só poderiam ser objeto de *conjeturas*, colocação esta que eu iria depois reviver, mas com outra significação, no meu livro *Verdade e conjetura*, no qual também analiso o problema da metafísica para além do mundo fenomenal.

Pode-se dizer que grande parte da filosofia, depois de Kant, se propôs a superar o impasse por ele criado entre natureza e cultura, ou natureza e história, com a exclusão da ética do plano do experienciável, o que era grave, por ficar a *liberdade humana* insuscetível de ter seu valor demonstrado ao longo do processo histórico. Daí o gigantesco esforço de Hegel no sentido de tudo englobar em sua concepção monista e dialética da história, na qual “o que é real é racional e o que é racional é real”.

No meu entender, superado o monismo hegeliano, por sinal que convertido por Marx em materialismo histórico, era preciso voltar às origens da teoria do conhecimento, para revisá-la. Foi o que fez Husserl, que, embora reconhecendo a existência de *condições subjetivas* no ato cognoscitivo, declara necessário indagar também de suas *condições objetivas*, ou seja, das pertinentes às *coisas mesmas*, para as quais se dirige a consciência intencional, a qual não as poderia captar se nelas não houvesse algo que as torna apreensíveis e que constituem o que

ele denominou *a priori material*, dando, desse modo, valor tanto ao sujeito que conhece quanto ao objeto conhecido. Dado esse passo, foi possível a Max Scheler e Nicolai Hartmann reintroduzir a ética no mundo do conhecimento e da cultura, ao mesmo tempo que os renovados estudos sobre o valor (axiologia), a partir das últimas décadas do século XIX, permitiram que ele fosse o elemento mediador entre *natureza* e *cultura*, ou, como prefiro dizer, entre o que *é* e o que *deve ser*, iluminando o sentido a ser dado ao *objeto cultural*, que “é enquanto deve ser”. Nem se pode esquecer que se deve a Bergson a façanha de desvincular a *liberdade* dos nexos causais da natureza, sem o que não teria sido possível reconhecer-se a autonomia da cultura.

Lembrado, nesse breve esboço histórico, como veio se delineando o *culturalismo* – que, no Brasil, teve como precursor Tobias Barreto ao correlacionar Kant com o antropólogo Hermann Post e o jurista Jhering – cabe-me observar que, segundo minhas últimas meditações, há um terceiro *a priori* a considerar, o relativo às condições existenciais da correlação sujeito/objeto no plano do conhecimento: é o *a priori cultural*, transcendentalmente inerente ao ato de conhecer. Em verdade, a cultura não é algo que vem depois – como geralmente se pensa – mas é coeva e concomitante com o surgimento do ser humano na face da Terra, como o comprovam seus instrumentos e desenhos encontrados nas cavernas primitivas. Essa projeção da cultura à origem do homem altera radicalmente a problemática do culturalismo, podendo-se afirmar que a cultura é “a objetivização das intencionalidades humanas ao longo da história”, a partir da noção de que “conhecer é conhecer algo no mundo”.

Husserl, com o seu conceito de *Lebenswelt* (*mundo da vida*) distinto do mundo dotado de categorias cognoscitivas, tal como, por exemplo, o mundo da ciência – abre caminho à admissão de um *a priori cultural*. É que o *Lebenswelt* não representa uma fase anterior da evolução histórica, mas constitui uma realidade perene, a qual coexiste com o mundo sujeito a diversas formas de categorização resultantes do poder nomoté-

tico do espírito. O tempo do *Lebenswelt* não é, assim, *tempo histórico* (como tal categorizado) mas mero *tempo cultural* correspondente ao mundo intuitivo da vida cotidiana, à espontânea experiência comum ou corrente não ordenada em objetos do conhecimento.¹

Se assim é, pondero eu, cumpre reconhecer a *universalidade a priori da cultura*, a qual é inerente ao ser humano, que desde as origens não pode deixar de ser visto como um ente cultural.

Em verdade, quando surge a cultura? Quando o ser humano se vale de suas propriedades individuais e introduz algo de novo na natureza, passando do grito animalesco – que é sempre o mesmo – para a fala, que nasce, se transforma e se desenvolve; ou, então, plasma os dados da natureza para convertê-los em *utensílios*, deles se servindo para múltiplos fins, desde as armas de defesa ao preparo de alimentos, não faltando a espontânea disposição à dança e ao recreio, bem como a inclinação a fazer os primitivos desenhos e esculturas, que até hoje nos surpreendem, como projeção de originária força emocional. Como contestar que essas criações já não implicam o poder *a priori* de instaurar *cultura*? É com base, pois, nesses dados de experiência que afirmo existir um *a priori cultural* como *conditio sine qua non* de projeção do poder nomotético do espírito.

Se, como geralmente se admite, o ser humano é um *ente histórico*, é porque originariamente é um *agente cultural*, instaurador dos bens de cultura, graças aos *a priori subjetivo e material* que Kant e Husserl sube-ram determinar no ato cognoscitivo.

O homem, em suma, desde sua chegada ao mundo, é um *agente cultural*, sendo, a um só tempo *natureza e cultura*, estando a projeção desta *a priori* em sua mente, ou melhor, em sua subjetividade criadora. Isto posto, a extensão que fiz da fenomenologia ao mundo histórico-cultural, importa no reconhecimento de um *a priori cultural*, sem o qual não surgiria a relação *sujeito-objeto*, base da ontognoseologia.

Este é o ponto comum de partida da infinita aventura universal do espírito.

¹ Sobre o conceito husserliano de *Lebenswelt* e respectiva bibliografia, cfr. Miguel Reale – *Experiência e Cultura*, 2^a ed. revista, Campinas, 2000, pág. 126 e segs. Quanto à distinção entre *tempo cultural* e *tempo histórico*, v., no mesmo livro, Cap. VIII, § IV, pág. 254 e segs.



O santo D. Eugênio

ARNALDO NISKIER

Canonização propriamente dita, não houve. Mas é possível considerar o Cardeal D. Eugênio de Araújo Sales um santo dos tempos modernos. Numa crônica de novembro de 1995, publicada no livro *Diário da educação* (Edições Consultor), tomei essa liberdade ao reviver a extraordinária obra de pastor do religioso nascido no Rio Grande do Norte, mas carioca por vontade dos que com ele têm o privilégio de conviver.

De onde vem a nossa estima? São múltiplos os fatos que a motivaram. Primeiro foi o convívio mais estreito quando me tornei Secretário de Estado de Educação e Cultura do Rio de Janeiro (1979). Queríamos, numa grande interação, aperfeiçoar ainda mais a coordenação de educação religiosa, reunindo católicos, judeus e protestantes.

D. Eugênio, homem de convergências, reuniu-me com os doze bispos do Rio de Janeiro, para uma utilíssima troca de idéias. O resultado foi o aprimoramento da educação religiosa nas 2.500

Professor, educador, conferencista, Arnaldo Niskier tem cerca de uma centena de livros publicados, sobre Educação brasileira, Filosofia e História da Educação, Tecnologias de Ensino, obras didáticas e de literatura infanto-juvenil.

escolas públicas do Estado, tarefa que parecia impossível, dada a existência de interesses subalternos, mas que superamos, para alegria geral.

Fui ao lançamento do livro *Viver a fé em um mundo a construir*, em que se reuniram crônicas publicadas pelo Cardeal D. Eugênio nos principais jornais do Rio de Janeiro. Temas predominantes? Ética, violência, AIDS, corrupção, saúde, vida, esperança e amor. Era o momento em que se comemorava o cinquentenário de sacerdócio do Cardeal-arcebispo, que consagrou a vida a Deus e ao bem das almas, servindo completamente a seus irmãos de forma silenciosa e discreta, como reparou o acadêmico Murilo Melo Filho, que lhe devota profunda admiração.

Como sacerdote, estimulou os homens a lutar por uma sociedade justa, com fundamento na moral e na exaltação dos valores éticos pregados pela religião. Ele reage ao enfraquecimento da atenção aos valores morais: “É insustentável esta situação, pois temo que haja graves conseqüências para a vida do nosso país. Queremos uma sociedade livre e democrática, é certo, mas baseada em princípios éticos da convivência social.” É uma declaração de 1995.

~ A luz da religião

Na véspera de uma segunda visita do Papa João Paulo II ao Rio de Janeiro, em 1997, conversando com os membros do Conselho Cultural da Arquidiocese, por ele criada e da qual tenho a honra de ser membro, D. Eugênio fez uma declaração que anotei em meu caderno: “A religião ilumina nosso caminhar no mundo, exalta a dignidade do indivíduo e oferece um fundamento sólido às dimensões éticas em nossa ações.”

É por isso mesmo que ela não pode se ausentar da escola, independentemente da crença dos jovens estudantes: “Para que de forma completa a Educação possa assegurar o futuro da sociedade, pois são fundamentais os valores morais ministrados adequadamente.”

A conversa, coordenada pelo professor Sérgio Pereira da Silva, foi concluída com o comentário de D. Eugênio, depois de solicitar que a Educação fosse incluída entre as prioridades do País: “Ela encerra algo intrínseco à natureza do homem. Procura dar resposta às interrogações que norteiam nossas atividades por toda parte.” Daí a necessidade do ensino religioso nas escolas.

~ Rádio Catedral

Outra ação que me aproximou muito de D. Eugênio Sales foi a inauguração da Rádio Catedral. Participei das primeiras reuniões sobre a sua programação, daí nascendo a idéia do vitorioso programa “Vox Populi”, conduzido pelo Conselho Cultural da Arquidiocese do Rio de Janeiro. Participei durante mais de dois anos, todas as segundas-feiras, às 18 horas, do atraente programa de debates, ao lado de profissionais dedicados e competentes. Tudo obra do Cardeal, que, com a sua acuidade, por vezes nos puxava as orelhas quando passávamos do ponto. Mas isso muito raramente, pois ele é fã ardoroso da liberdade de expressão e soube compreender também o valor da mídia eletrônica.

A Rádio Catedral-FM hoje é uma realidade, no espectro das emissoras do Rio de Janeiro, exercendo um papel de fundamental importância, nos planos de comunicação da Igreja.

Alguém menos avisado perguntará: “Como D. Eugênio permite que um não-católico participe disso tudo?” Eu diria que a resposta está na própria atitude aberta e democrática de D. Eugênio. Nunca admitiu que, a qualquer pretexto, fosse feita qualquer discriminação. Ao contrário, partiu dele o estímulo para que eu fizesse, há seis anos ininterruptos, o programa “Frente a Frente”, na Rede Vida de Televisão. A minha única frustração é que ele, até hoje, não encontrou tempo para me dar uma entrevista, que será longa. Mas cultivo essa esperança.

~ O Papa no Sumaré

Penso que vale ainda uma reflexão sobre o nosso primeiro encontro com o Papa João Paulo II, no Centro de Estudos do Sumaré, em 1981. Eram aproximadamente 100 intelectuais, como pediu a D. Eugênio o Sumo Pontífice, e a sessão onde falaria o acadêmico Alceu Amoroso Lima se iniciou com um passeio do Papa, ao lado do inesquecível professor Carlos Chagas Filho, para apertar a mão de cada presente. D. Eugênio, sorrindo sempre, vinha logo atrás.

Quando chegou a minha vez, disse o professor Carlos Chagas: “Eminência, este é o Secretário de Educação do Rio de Janeiro, professor Arnaldo Niskier.” O Papa apertou delicadamente a minha mão e disse: “Muito prazer.”

Mas D. Marcos Barbosa, de saudosa memória, que se encontrava ao meu lado, aduziu rapidamente: “Ele é filho de poloneses.” O Papa voltou um passo, me olhou de alto a baixo, e acrescentou, apertando de novo a minha mão: “Muito bem.” Foi, confesso, um momento de grande emoção.

Chegando em casa, ainda muito feliz, e agradecido a D. Eugênio Sales pela oportunidade, escrevi a crônica que ora transcrevo:

Com uma serenidade invejável e um carisma evidente, o Papa João Paulo II manteve um diálogo de 90 minutos com dezenas de intelectuais brasileiros, no Sumaré. Disse – o que foi uma constante em sua viagem – uma série de conceitos de grande importância para a nossa reflexão e o destino da atual geração, que ele pretende seja beneficiada pela institucionalização da “civilização do amor.”

Tive o privilégio de participar desse encontro. Olhei de perto os seus olhos azuis e a sua face rosada, de onde se irradiava intensa luminosidade. É uma das maiores figuras da humanidade. Suas palavras ainda ecoam em nosso espírito:

– Os povos economicamente mais ricos e industrialmente mais desenvolvidos geraram o consumismo, que está na origem de desequilíbrios cada vez mais acentuados entre os povos ricos e os pobres, assim como entre as populações de um mesmo país.

O Papa ressaltou, sentado ao lado do Cardeal D. Eugênio Sales, a contribuição da Igreja que, através das missões, tentou preservar os elementos básicos da cultura indígena. Afirmou: “A mensagem da Igreja não esteve alheia ao equilíbrio e à harmonia com que se processou a integração das diversas raças que constituíram o País.” (Nesse momento, eu me lembrei muito do trabalho de José de Anchieta.)

Sua Santidade, com muita singeleza, mostrou que a verdadeira cultura é humanização, enquanto a não-cultura e as falsas culturas são desumanizantes. Por isso mesmo, na escolha da cultura o homem empenha o seu destino. Assinalo o trecho talvez mais enfático da leitura do Papa, num bonito e bem dito português:

– A humanização, ou seja, o desenvolvimento do homem, efetua-se em todos os campos da realidade na qual ele está situado e se situa na sua espiritualidade e corporalidade, no universo, na sociedade humana e divina. Trata-se de um desenvolvimento harmônico... A cultura deve cultivar o homem e cada homem na extensão de um humanismo integral e pleno, no qual todo o homem e todos os homens são promovidos na plenitude de sua dimensão humana. A cultura tem o fim essencial de promover o ser humano e de proporcionar-lhe os bens necessários ao desenvolvimento de seu ser individual e social.

O Papa João Paulo II lembrou ainda que todas as formas de promoção cultural radicam-se na *cultura animi*, segundo expressão de Cícero – a cultura do pensar e do amar, pela qual o homem se eleva à sua suprema dignidade, que é a do pensamento, e se exterioriza na sua mais sublime doação, que é a do amor.

Todas as colocações de Sua Santidade, lastreadas em sua sólida formação filosófica, mereceriam uma boa reflexão. Imaginem os desdobramentos da frase: “O homem culto tem o dever de propor a sua cultura, mas não a pode impor.” É claro que a imposição contradiz a própria idéia de cultura, que só pode florescer em regime de liberdade: “Não se constrói uma sociedade humana desrespeitando a liberdade humana.”

Se o homem é a medida de todas as coisas, como afirmou Aristóteles, ninguém há de ter defendido com tanta propriedade o seu futuro, nos últimos anos, como fez o Papa João Paulo II, na inesquecível passagem pelo Rio de Janeiro. A sua grande presença e as palavras proferidas jamais serão esquecidas.

D. Eugênio Sales e o Papa João Paulo II sempre demonstraram uma sólida afinidade. Não somente para saudar o passado, mas para pensar grande o que podemos esperar do nosso futuro, com a prevalência dos valores éticos de que são insubstituíveis paradigmas.



Edward. Pracht

Eça de Queirós e Eduardo Prado

JOÃO DE SCANTIMBURGO

Fenômeno psicológico, a simpatia mereceu de Max Scheler profundo e denso estudo na filosofia deste século. Segundo o filósofo, a simpatia é o próprio fundamento do sentimento social, e consiste em participarmos do outro, enquanto outro. Acentua o filósofo que “todo o participar implica a *intenção* de sentir dor ou alegria pela vivência do próximo”.¹ Opera-se a identificação entre dois sujeitos através desse profundo mistério psíquico, o qual, a rigor, deveria atormentar todos os filósofos. Temos simpatia ou antipatia, não raro gratuitamente, sem encontrarmos explicação para o estado da alma em que nos encontramos. O cristão, por exemplo, deve ser simpático e despertar simpatia, mas nem sempre o consegue, pois todos carregamos conosco, durante a vida inteira, essa incógnita psíquica que se denomina simpatia, ou seu antônimo, a antipatia. Mas Scheler foi ao âmago da questão, e outros filósofos também a estudaram. Já o velho Aristóteles meditou sobre a simpatia. Atribui-lhe o sentido de estado afetivo consciente, e qualifica-a como virtude,

João de Scantimburgo é jornalista, ensaísta, historiador, autor de *Tratado geral do Brasil*, *Introdução à filosofia de Maurice Blondel*, *Os paulistas*, *Memórias da Pensão Humaitá* (lembranças da casa do historiador Yan de Almeida Prado), *Eça de Queiroz e a tradição*.

ou sempre acompanhada de virtude, vendo nela, ainda, uma das necessidades a vida.² Adam Smith, conhecido pelo seu tratado *A riqueza das nações*, foi um moralista. A sua *Teoria dos sentimentos morais* trata da simpatia. Para Smith a simpatia concorda com o sentimento que as nações deixam transparecer. Ainda segundo o autor, a simpatia não é uma espécie de intuição que leva o ser humano a se introduzir na consciência do outro.³ Para Bergson, a intuição conduz a inteligência a reconhecer que a vida não entra nem na categoria do múltiplo nem do uno, que nem pela causalidade mecânica nem pela comunicação simpática se estabelece relação entre seres vivos. Pela dilatação que obterá de nossa consciência, ela nos introduzirá no próprio domínio da vida, a qual é compenetração recíproca e criação indefinidamente continuada.⁴

Não nos deteremos no fenômeno. Fomos buscar em Max Scheler e outros filósofos uma definição. Consignando-a aqui, procuramos tomá-la na exatidão de seus termos. Pela simpatia realiza-se a fusão de dois seres, não no sentido amoroso ou erótico, mas no sentido ético. Não haveria amizades duradouras, não haveria casamento, não haveria fraternidade de idéias e ideais, não haveria comunhão de sentimentos se não palpitasse no fundo de cada ser humano esse enigma insondável a que se dá o nome de simpatia. As ciências do espírito devem levar em conta esse fato, para interpretar as ações do ser humano em toda a complexidade, da sua formação profunda à sua expressão em atitudes definidas. Tomando a simpatia como amor, no sentido elevado da palavra, todos os filósofos dela se ocuparam, e mais ainda o fizeram os teólogos, sobretudo quando estudaram e interpretaram o versículo primeiro do Evangelho segundo São João. Max Scheler tratou objetivamente do tema no capítulo das relações do amor com a simpatia. Baste-nos, por isso, o conceito do filósofo e o que disseram outros.

¹ Max Scheler, *Esencia y forma de la simpatia*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1943, *passim*

² *Et. Nic.*, VIII, I.

³ Émile Brehier, *Historia de la Filosofia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1942, *passim*.

⁴ Henri Bergson, *Évolution créatrice*. Paris, PUF, 1969, p. 179.

Nessa linha, vamos encontrar um exemplo de simpatia, cimentada por amizade sólida e duradoura, de Eça de Queirós por Eduardo Prado. Vemos aí a concordância do escritor português com o escritor brasileiro nas idéias, nos sentimentos nacionais, nos problemas que a ambos preocupavam. Foi afetiva a ligação entre Eça e Eduardo Prado, mas, também, sentimental e patriótica. Aduzia Max Scheler que se pode ter simpatia somente por seres simpatizantes,⁵ pondo ênfase no *pathos* que estabelece esses liames insondáveis, que nos conduzem em sociedade, pelo tempo e pelo espaço. Eça e Eduardo viveram esse *pathos*, por estreitíssima afinidade de sentimentos. Não compreendemos diferentemente a amizade que vinculou um ao outro, e mereceu de Eça o admirável ensaio de 1898, incluído nas *Notas contemporâneas*.

Dentro dessas considerações, e da filosofia que esposamos para fazê-las, não concordamos com Cândido Motta Filho⁶ quando escreve: “Eça desconfiava das convicções consagradas. O que dizia estava sempre carregado de enfeites e berloques. E, por isso, era capaz de reconhecer, em Eduardo, qualidades que ele não tinha e talvez não quisesse ter.” “O retrato de Eduardo pode ser exato. É um retrato que também pode ser de Eça. É, além disso, de um Eduardo visto por um europeu que encontra no americano os encantos da originalidade.” “Não há dúvida que nesse retrato há, além dos retoques da admiração e da amizade, algo preconceituoso e intencional. A figura do escritor brasileiro é traçada muito mais por um querer-bem do que por um querer-ver.” Discordamos. O retrato de Eça foi escrito com as tintas da simpatia, no significado filosófico da palavra exposto por Max Scheler. Deixamo-nos, pois, ficar no perfil de Eduardo por Eça, nas *Notas contemporâneas*, admirável retrato que o escritor compôs com os recursos de sua palheta literária incomparável. Reconhece Cândido Motta Filho⁷ que sobrava em Eça, “com disfarces ou sem eles, um certo apego ao passado monárquico criador e con-

⁵ Max Scheler, *loc. cit.*

⁶ Cândido Motta Filho, *A vida de Eduardo Prado*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1967, p. 38.

⁷ *Id., ibid.*, p. 37

servador da unidade lusitana” e que “em Eduardo, nascido em um país mais amante do futuro do que do passado, estava um inimigo da República e um amigo da Igreja”.

Identificamos um e outro pelo culto à tradição, esse princípio de coesão social que em Portugal se entibiava progressivamente, como ferida para qual não há medicamento, e no Brasil, a proclamação da República, por um golpe revolucionário, vibrado pela espada do marechal Deodoro, definitivamente, a comprometera. O admirável sentimento de amizade e a simpatia que uniu Eça a Eduardo Prado confirmam a tese que nos propusemos defender, a de que o supremo artista de *A ilustre Casa de Ramires* patrocinou a tradição, no sentido que lhe atribuímos, de força de solidariedade, sem cuja ascendência as sociedades perecem. Não sabemos se Eduardo fez correções ou retificações nos originais sobre o seu perfil, que Eça lhe submeteu, mas deveria ter substituído o vocábulo “passado” pelo vocábulo “tradição” nesta passagem: “Este culto do Passado não só atua sobre o desenvolvimento incansável da sua cultura – mas dirigiu docemente à evolução da sua consciência.” Eduardo observara a devastação que a República causava no Brasil, nos anos subseqüentes à sua proclamação. Saindo a público com *Fastos da ditadura militar*, Eduardo quis demonstrar, com palavras ásperas, o papel que o Exército e a Armada tiveram na mudança do regime, mudança que, à luz do seu julgamento, seria fatal para a evolução das instituições políticas brasileiras.

Os primeiros anos da República foram marcados pelo mais feroz e alucinado jacobinismo, do qual Floriano Peixoto era a encarnação e o representante no Brasil. Ficou conhecido em nossa História o uso do cravo vermelho, símbolo dessa exaltação supostamente patriótica, mas, no fundo, profundamente, jacobinamente antipatriótica. Lembrando Proudhon, que “terminou por considerar seriamente o jacobinismo, não como uma doutrina, mas como

uma doença maligna do coração e do cérebro”, Eça acrescentou: “Mas a estes desagradáveis vícios que lhe analisou, com tristeza e tédio, o grande Lógico da Revolução, ainda o Jacobismo junta um e outro, abominável para um espírito tradicionalista como o de Prado – a violência iconoclasta. O Jacobinismo possui, por único princípio, um *quid pro quo* – a substituição da Soberania do Rei pela Soberania do Povo. Vive de uma imprudente escamotagem de coroas, do salto de uma ficção para outra ficção, de uma mudança de Absolutismo – e desastrosa, porque sempre o Absolutismo impessoal da Multidão será mais rude, fantasista e cruel do que o autoritarismo de um Homem, peado pelas considerações de Dinastia e da Sociedade, e acessível às influências do terror, quando o não seja às da justiça. O Jacobino portanto também se reclama de um Direito Divino – que ele denomina Direito Popular; é o concorrente nato da realeza; e, desde que governa, procede logo, mais por instinto do que por sistema, a destruir toda a obra secular da Monarquia. Para ele não há tradição nacional – pois que a Nação só legitimamente data do dia em que ele se coroou e reinou! O seu desejo e interesse seriam anular toda a História.”

Eduardo Prado foi um dos poucos brasileiros de prestígio que não se dobraram à revolução, cuja fúria abateu um trono com raízes em séculos de História. Enfrentou a ditadura, com as armas nas quais era destro, a inteligência e a pena. Foi perseguido e teve de fugir. Rebento de uma das mais ilustres famílias do Brasil, indignou-se com o mal que praticavam em sua pátria, e reagiu, veementemente, inflamando-se até o desespero. Esse excerto do perfil de Eduardo Prado por Eça de Queirós resume em poucas palavras o que foi a revolução jacobina de 1889, substituindo a monarquia pela república, isto é, a soberania dinástica, limada pelos séculos, responsável, familiarmente, pela continuidade da chefia do Estado e sua imparcialidade em face desse deus dos tempos modernos, a opinião

pública, pela soberania da massa, que vem a ser na realidade a soberania do anonimato, da demagogia, da mentira, da impostura e da corrupção institucionalizada, de resto uma das poucas instituições consolidadas na República. Nas democracias populares e nas democracias liberais o que observamos é ser essa falaz soberania monopolizada, não raro pelos enganadores, pelos mentirosos, pelos espertos. Eça de Queirós viu longe, viu que Eduardo Prado, tão caro aos seus sentimentos, estava certo em se revoltar contra o abuso dos republicanos e o tobogã pelo qual atiraram uma nação, cujo regime se institucionalizava, através do exercício do poder moderador e de modelar organização política.

Se Pitirim Sorokin⁸ tivesse adotado o exemplo brasileiro para ilustrar a sua tese sobre o povo, não teria sido mais feliz. A palavra povo aumenta a confusão das Ciências Sociais. É mesmo, na opinião desse autor, um procedimento incientífico. Numa de suas mais citadas mensagens de Natal, a de 1944, Pio XII estabeleceu a distinção entre o povo e a massa.⁹ Deve-se, por isso, entender com exatidão o que é povo e o que é massa, o que é povo nos regimes “viltamente democráticos” e povo nos regimes sustentados pela demagogia, ou pelas armas e a política secreta. O mundo está profundamente corrompido, e, com ele, as palavras. Já não se sabe exatamente o que significa democracia, nem liberdade, nem povo, nem pessoa humana. Na *Vulgata*, tradução do padre Antônio Pereira de Figueiredo, os filhos de Israel são o povo de Deus: “Por isso dissei aos filhos de Israel: eu sou o Senhor, que vos hei de tirar da prisão dos egípcios, que vos hei de livrar da servidão, e que vos hei de resgatar com um poderoso braço, e por meio de grandes juízos. Eu vos tomarei por meu povo, e serei vosso Deus; e sabereis que eu sou o Senhor vosso Deus, depois que eu vos tiver tirado da prisão dos egípcios” (Ex. 6, 6-7). Dezenas de vezes a palavra ‘povo’ é citada no Livro Sagrado, mas sempre no sentido de uma reunião de

⁸ *Society culture and personality*. Nova York, Harper, 1944, p. 244-245.

⁹ Pio XII, *Discorsi e radiomessaggi di Sua Santità*. Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, Mensagem de Natal de 1944.

peessoas. Foi neste século que o povo degenerou em massa. Esse é o sentido que lhe atribuiu Ortega y Gasset.¹⁰

Com sua admirável inteligência, aberta aos fenômenos de seu tempo, Eduardo Prado afuroou os dias vindouros, ao observar a sua pátria retaliada pelas facções, governada, arbitrariamente, pelos usurpadores do poder, e intoxicada pelo jacobismo. Foi contra esse conjunto de males que se ergueu, tomado de ira santa, e vergastou o regime. Intuitivamente, previa Eduardo, o seu povo se transformaria em massa, para os políticos sem raízes na tradição, sem compromissos com a História, sem o pundonor, que deve revestir todas as suas facetas, e o fez com inegável beleza. Prado nunca foi um dândi de *boulevard*, um sibarita, a quem a fortuna havia proporcionado lazeres para as viagens. Era, no exato sentido da palavra, o patriota, que não hesitou em se indispor com o governo da República, quando viu que esta abalava o antigo edifício das suas mais caras convicções políticas e sociais. Eça de Queirós também fizera o mesmo na sua pátria. Desde os trabalhos da mocidade, *Uma campanha alegre*, até *As cidades e as serras* Eça mostrou sempre o seu robusto patriotismo, o amor ao torrão natal, que a tempestade ideológica da Revolução Francesa desfigurara. Usou nos seus primeiros escritos a férula da ironia, em que era fortíssimo, chegando até a repercutir no Brasil,¹¹ contra os solapamentos jacobinos, herdados das transformações sociais, políticas e econômicas do século XVIII e primeira metade do século XIX.

Cada qual – Eça e Eduardo – em sua esfera, alanceava-se de amargura diante do espetáculo que a mediocridade política exibía na grande cena de cada nação. Reagiram como puderam, como acharam mais conveniente para a finalidade que se propuseram. Ambos pagaram pesadíssimo tributo, durante a vida, pelas atitudes assumidas na área política. Quando Eça escreveu o soberbo perfil de Eduardo Prado, a República brasileira já tinha nove anos e estava consolidada. Mas Eduardo não cedeu em suas convicções. Prosseguiu,

¹⁰ Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*. Madri, Espasa-Calpe, 1932, pp. 1063-1178, in *Obras completas*.

¹¹ Paulo Cavalcanti, *Eça de Queirós agitador no Brasil*. São Paulo, Companhia Editorial Nacional, 1966, *passim*.

combatendo-a, fiel aos seus princípios. Eça, monarquista, partilhava os dissabores do amigo caríssimo. Cultuando a História, esse estudo “desenvolveu nele um dos seus fortes sentimentos inatos – o amor do Passado”. Eduardo amava, efetivamente, o passado, com o seu cortejo de glórias e de reveses, de tristezas e alegrias, de grandeza e miséria, mas amava-o para ter do presente visão mais segura. “Este culto do Passado não só atua sobre o desenvolvimento incansável da sua cultura – mas dirigiu docemente a evolução da sua consciência”; e acentua poeticamente: “... a Beatriz Teológica que no meio da sua ‘estrada’ (...) o tomou pela mão, o iniciou, era criatura toda de beleza – e a augusta Poesia do Passado cantava na sua voz persuasiva.”

Eduardo foi, por isso, um revoltado contra a nacionalidade americana que, sem ter compromissos com a História, com o passado, com eras pretéritas, concorrera, decisivamente, para aluir o formoso edifício da monarquia bragantina. Panfletário de talento, Eduardo investiu contra os Estados Unidos, e deu a público libelo descarnando os males do republicanismo norte-americano em *A ilusão americana*.¹² Quando os Pais Fundadores criaram os Estados Unidos, como república, dotando-a de um presidente eleito a prazo certo, puseram em movimento uma formidável revolução que, em poucos anos, conquistaria o mundo. Na lista negra de Eduardo, os Estados Unidos entravam em primeiro lugar, não por um preconceito racial, de que foi argüido maliciosamente por inimigos encapuçados ou ostensivos – pois freqüentou os Estados Unidos antes de conhecer a Europa –, mas por ver neles o fator preponderante das transformações, em cuja esteira seriam arrastadas as monarquias, centros de estabilidade, de permanência, de respeito à tradição. Eduardo observava que o mundo se pusera a mudar depois que os Estados Unidos passaram a ostentar uma vitalidade sem paralelo no mundo, fruto de variadas circunstâncias, já demasiado estudadas por seus contemporâneos, que os Estados Unidos haviam aberto, por osmose, essa força

¹² Eduardo Prado, *A ilusão americana*. São Paulo, Ibrasa, 1980, *passim*.

sociológica compulsiva, uma brecha irreparável no seu mundo, que era a mundo da ordem monárquica.

Daí a cólera que extravasa em *A ilusão americana*. Estava certo Eduardo Prado:

O furor imitativo dos Estados Unidos tem sido a ruína da América. Péricles, no seu célebre discurso do Cerâmico, disse: “Dei-vos, ó atenienses, uma constituição que não foi copiada da constituição de nenhum outro povo. Não vos fiz a injúria de fazer, para vosso uso, leis copiadas de outras nações.” Há muita grandeza na exclamação do gênio grego. Há uma presciência de tudo quanto descobriu a ciência social moderna que, afinal, se pode resumir nisto: as sociedades devem ser regidas por leis saídas da sua raça, da sua história, do seu caráter, do seu desenvolvimento natural. Os legisladores latino-americanos têm uma vaidade inteiramente imersa no nobre orgulho do ateniense. Gloriam-se de copiar as leis de outros países!

Todos os países espanhóis na América, declarando a sua independência, adotaram as fórmulas norte-americanas, isto é, renegaram as tradições da sua raça e da sua história, sacrificadas ao princípio insensato do artificialismo político e do exotismo legislativo.

O que colheram desse absurdo, diz a triste história hispano-americana deste século. O Brasil, mais feliz, instintivamente obedeceu à grande lei de que as nações devem reformar-se dentro de si mesmas, como todos os organismos vivos, com a sua própria substância, depois de já estarem lentamente assimilados e incorporados à sua vida os elementos exteriores que ela naturalmente tiver absorvido. No Brasil tivemos a independência, fato lógico do desenvolvimento da sociedade colonial;



ção, perversa forma de agitação, a estabilidade que é própria da instituição. No Brasil, a nação inteira ouviu, no dia 15 de março de 1984, o presidente da República, João Baptista de Oliveira Figueiredo, repetir que, ao assumir o governo, jurou fazer deste país uma democracia, isto cem anos depois da deposição da genuína democracia coroada de D. Pedro II. Todos os demais países da América estão nas mesmas condições. Quando, pois, Eduardo Prado fez as considerações acima sobre a cópia servil das instituições americanas pelos republicanos históricos, estava indigitando o grande mal de que vimos sofrendo, de sua época aos nossos dias. O regime criado pelos Pais Fundadores alcançou êxito nos Estados Unidos, para os quais foi concebido. Mas não deveria ter sido exportado. É a tese de Harold J. Laski, em seu estudo sobre a democracia americana.¹⁴

Eça admirava em Eduardo sua lucidez, a capacidade excepcional de perscrutar os dias vindouros e de fazer, com precisão, o diagnóstico sobre o Brasil e o seu futuro. Entraríamos numa fase turbulenta. Sem recorrermos às teses conhecidas sobre o Estado patrimonial, diremos que prevalecia no Brasil o regime do Pai, caro à psicanálise, integrado na longa tradição luso-espanhola, católica, hierárquica, moralmente assentada sobre o princípio da autoridade. Eduardo não se conformou, até a morte, prematura, aos 41 anos de idade, com o golpe revolucionário que, numa agitada manhã de novembro, derrubou o trono e o substituiu por uma república, subservientemente copiada dos Estados Unidos, inclusive na impropriedade da nova denominação. Gozando de independência econômica, moral e intelectual, passou a desferir contra a situação a que foi jogado o Brasil os raios de sua ira. Pagou caro. Teve de fugir dos esbirros da ditadura, que sucedeu ao monarca liberal. Mas não se dobrou. Implacável na crítica aos abusos do poder, denunciou-os com veemência. Flor do patriciado paulista, preferiu à comodidade do sibaritismo gratuito a polêmica, e vergastou, quanto pôde, o novo regime. Esse, o Eduardo

¹⁴ Harold J. Laski, *The American democracy*. Londres, George Allen and Unween, 1953, *passim*.

Prado que Eça cultivou e por quem se ligou numa amizade sólida e, mesmo, exaltada.

Eduardo era um estupendo exemplar da tradição viva e atuante. Não se tratava de um desses mitos que se adoram inconscientemente, mas de convicção firme de quem aceitava, nesse princípio, a via certa para manter coesa a nação e projetá-la no tempo e no espaço, portanto na História, mas com a sua personalidade soberanamente assegurada. Eça admirou o amigo querido por ter com ele profunda afinidade espiritual, profunda simpatia, no sentido atrás referido. Eça vinha sofrendo com a devastação política, que tanto abalava Portugal, e Eduardo, com o que abalava o Brasil, ambos, portanto, identificados na mesma paixão, queimando no fogo do mesmo patriotismo. Só se admira por identificação. Não se admiram os contrários. O belo ensaio, dedicado por Eça a Antero de Quental, inspirou-se na mesma fonte. O grande e angustiado poeta, um dos maiores em qualquer língua, desafiou Deus, de relógio na mão – atitude pueril e perdoável num desesperado –, mas era um desses estupendos exemplares que a civilização portuguesa gerou, para a adesão entusiástica de quem o conheceu. Antero foi, a rigor, um místico leigo, ou um místico falhado. Daí não ter encontrado outra resposta para a sua ansiedade em face dos pecados do mundo, senão se entregando à

*Funérea Beatriz de mão gelada,
Mas única Beatriz consoladora.*

¹⁵ Antero de Quental, *Prosas escolhidas*. Rio de Janeiro, Livro de Portugal, 1942, *passim*, seleção e prefácio de Fidelino de Figueiredo.

Isto é, a morte por suas próprias mãos. Quando Eça confessou que ficou, sempre, aos seus pés, cultuando-o, via no poeta do pessimismo e da aflição um ser humano com longos, extensos vínculos no passado.

O autor da conferência sobre as “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares”,¹⁵ “atraente mas demasiado simplista”, como dela

diz Fidelino de Figueiredo, não aceitava a mediocridade do século político em que vivia. Esse aristocrata, rebento de ilustre família açoriana, de onde emergiram para a História de Portugal André Ponte Quental da Câmara, amigo de Boccage “e seu dileto companheiro na boêmia literária do fim do século XVIII”, e Bartolomeu de Quental, escritor místico, fundador, em Portugal, da Congregação do Oratório, cuja influência na fé e nos costumes foi das maiores. Eça o admirou por sentir nele um irmão, embora Antero tivesse abandonado a fé de seus ancestrais e se convertido, como afirmou, ao socialismo, doutrina que na época, envolvida pelo romantismo do século, confundia-se com humanitarismo. Essas duas admirações, até mesmo exageradas, de Eça confirmaram, a nosso ver, a tese que vimos defendendo, a do profundo apego do escritor às tradições de sua terra. Eduardo e Antero possuíam tudo para atrair admirações. Um era o *homme du monde*, civilizado, culto rico, amando as viagens por ser, como acentuou Eça, devorado pela curiosidade, não a que faz escutar atrás das portas ou olhar por sobre os muros, mas a que leva a descobrir a América. O outro era o iconoclasta, o atormentado perscrutador dos mistérios do mundo, em quem o meio coimbrão, segundo Fidelino de Figueiredo, havia destruído a forte crença religiosa, substituindo-a pela dúvida cruel que o torturou durante toda a vida. Mas ambos imergindo rizomas profundos no passado – ou no Passado, como gostava de escrever Eça –, isto é, na tradição. Tinham até mesmo, um e outro, a compulsão à luta pelas idéias que esposaram.

Mas foi em Eduardo que Eça encontrou o seu modelo de tradição mais acentuado. O homem que passava longos meses em viagem, que era um autêntico *parigot* em Paris e que, voltando ao Brasil, passava também longos meses na sua fazenda do Brejão, no interior de São Paulo, em contato amoroso com a terra, constituía-se bem num desses exemplares raros de nobreza, no puro sentido da palavra. Vendo destruídas instituições que se consolidaram, Eduardo revol-

tou-se. Eça o acompanhou de longe e, depois, ouviu-lhe a narração dos episódios que desfizeram no Brasil uma construção soberba, ir-reparavelmente comprometida, como a História fartamente nos comprovou. Consiste a tradição em coser, perpetuamente, o passado ao presente e ao futuro. Regra de fé na Igreja Católica Apostólica Romana, até o Concílio Vaticano II, a tradição é o único tônico suficientemente forte para conter a tendência naturalmente desagregadora do ser humano, tendência acentuada em nossos dias pela revolução como processo de subversão das instituições.

Eduardo Prado cumpriu o seu dever de patriota quando a República foi proclamada. Manifestou o seu inconformismo. Tinha 29 anos. Era rico, bem-nascido. Silva Prado é um dos troncos mais ilustres do Brasil. O seu irmão, Antônio, conselheiro do Império, conservador, antigo ministro do gabinete João Alfredo, mais tarde aderiu à República, e veio a ser fundador do Partido Democrático, que nasceu em 1926 para se opor à oligarquia dominante, o velho e carcomido – como se dizia na época – Partido Republicano Paulista. Eduardo, porém, não cedeu. Intransigente nas suas convicções monárquicas, não aceitou o novo regime. Manteve-se monarquista até a morte, em 1901, quando Campos Sales, paulista de Campinas, já ocupava a Presidência, e o seu ministro da Fazenda, Joaquim Murinho, aplicava a doutrina econômica liberal, contra o desvario do ‘encilhamento’ dos primeiros anos republicanos. Eduardo cultuava a tradição, era-lhe fidelíssimo, mas não tinha nada de imobilista. Referindo-se ao prestígio que D. Pedro II gozava nos Estados Unidos, acentuou: “O seu amor à liberdade, o seu espírito aberto a todas as novidades do século, a sua atividade, a singeleza da sua pessoa, impressionaram sempre os americanos, que de um rei só faziam a idéia de um homem rodeado de fausto, de um defensor do passado contra o espírito inovador.” Esse, o conceito de tradição em Eduardo Prado, o de permanência na continuidade, como a definiu Antônio Sardinha.¹⁶

¹⁶ Antônio Sardinha, *Purgatório das idéias*. Lisboa, Livraria Perim, 1929, *passim*.

Eça, encantado com o amigo brasileiro, fixou-lhe as notas dominantes da personalidade, e se pôs em relevo a curiosidade intelectual, destacou-lhe também o amor à tradição e, na esfera política, à legitimidade do poder, para ele identificada exclusivamente com o monarca. Vergastando a ditadura militar dos primeiros anos da República, Eduardo defendeu o primado dos governos legítimos contra os arbitrários, da lei contra a usurpação do poder pelas oligarquias galonadas. Esse mal não ficaria restrito aos primeiros anos da República. Vimos que se repetiu, registrando-se intervenções militares na República, com uma cadência que já deveria ter merecido estudos aprofundados – e fazemos aqui *mea culpa* – sobre a incompatibilidade do regime, ainda hoje, com as origens da nação e sua formação através do tempo. Esse, o Eduardo que Eça admirava, o Eduardo da tradição, que ia buscar longe, no Mediterrâneo, no catolicismo, na epopéia heróica dos navegadores, na destemida bravura dos bandeirantes, nos povoadores, as origens da gente brasileira. Devorado de curiosidade foi sempre Eduardo Prado, mas também devorado de patriotismo, capaz dos maiores sacrifícios por sua e nossa terra. Creio que até mesmo o indigitado anti-semitismo de Eduardo tinha relação com esses vínculos telúricos. Católico bem formado, a pessoa humana estava acima de falácias de sangue ou raça. O que importava para Eduardo era a fidelidade à terra, e essa, segundo lendas já desfeitas, o judeu não a possuía. Mas Eça, também ele, faz referências de menosprezo ao judeu. Pagou o tributo de sua época.

Ninguém que conheça a vida de Eduardo Prado o classificaria como anti-semita, se tivesse ele vivido na década de 30, quando a revolução nacional-socialista precipitou a Alemanha no desvario anti-semita e abismou o mundo na terrível Segunda Grande Guerra. Impressionado com a plurocracia americana, pretendeu ver no judaísmo a fonte de exploração capitalista dos Estados Unidos contra os países fracos. Na época, também o catolicismo conservava, ainda,

velhos resíduos, brasa não apagada, do anti-semitismo inquisitorial. Essa posição está definitivamente superada, e Eduardo, homem aberto à compreensão, teria, também ele, se incorporado à corrente que vê a pessoa humana o próximo feito à imagem e semelhança de Deus. O que nos importa é o Eduardo menos tradicionalista do que patrono da tradição, como força de conservação social e nacional. Quando expressa o seu amor a Portugal, está cultuando a tradição. “Também o culto do Passado revela, em Eduardo Prado, pelo seu carinho quase filial ao velho torrão Lusitano. Poucos portugueses amarão Portugal com um amor tão inteligente e crítico, em que não entra sentimento atávico, e que todo ele nasce da observação, da comparação, do estudo atento feito por meio de jornadas, depois completado por meio de leituras, duas fontes do Saber da limpidez desigual, mas ambas agradáveis e recomendadas por Aristóteles.”

Eduardo ia buscar em longínquas eras as nossas origens, e as trazia ao Brasil, com a força dos crentes. Daí opor-se tenazmente à idéia de que deveríamos imitar os Estados Unidos do Brasil, como os Pais Fundadores criaram os Estados Unidos da América. Intuitivamente, Eduardo via nos Estados Unidos um sinal de contradição. A sua imensa força política, econômica e social iria desestabilizar as nações americanas, como, de fato, historicamente, está comprovado que seu exemplo mimético introduziu no seio de todos os povos ibero-americanos elemento altamente perturbador, desses que deformam todas as doutrinas, em sua transladação de uma terra para outra. Octavio Paz definiu muito bem o fenômeno americano. “A grande originalidade histórica da nação norte-americana, e, da mesma maneira, a raiz de sua contradição, está inscrita no próprio ato de sua fundação. Os Estados Unidos foram fundados para que os seus cidadãos vivam entre eles e com eles mesmos, livres, enfim, do peso da História e dos fins meta-históricos que o Estado assinalava às sociedades do passado. Esta foi uma construção contra a História e os

seus desastres, em face do futuro, esta *terra incognita* com a qual os Estados Unidos se identificaram. O culto do futuro se insere naturalmente no projeto norte-americano; ele é, por assim dizer, a sua condição e o seu resultado. A sociedade norte-americana fundou-se por um ato de abolição do passado. Contrariamente aos ingleses, ou aos japoneses, aos alemães ou aos chineses, aos mexicanos ou aos portugueses, os cidadãos dos Estados Unidos não são filhos de uma tradição mas o seu começo. Eles não perpetuam um passado, eles inauguram um tempo novo.”¹⁷

Eduardo, com a sua agudíssima inteligência e a capacidade única de atravessar névoas espessas da História e da formação de povos, percebeu essa diferença, e a apontou como nociva influência no Brasil-República. Os partidários do novo regime, os propagandistas da República, os históricos e os de data recente – Rui Barbosa, por exemplo – não viram, não souberam ver o fenômeno. Declararam o modelo americano como se tivéssemos a mesma origem, como se não houvésssemos contraído compromisso antigo com o passado remoto. Os republicanos adotaram o presidencialismo com ligeireza, ou com levandade, pois supuseram que bastava depor um monarca, cujo trono constituía um afluente do antigo álveo lusitano, bani-lo do Brasil, por decreto, extinguir instituições, adotar nova denominação, que tudo andaria bem, como bem andavam os Estados Unidos da América. Esse enormíssimo erro dos propagandistas e dos republicanos do dia seguinte, que atabalhoadamente aderiram ao novo regime, iria repercutir em todo o funcionamento do regime republicano, nos estados de sítio, no desajustamento entre o ‘país legal’ e o ‘país real’, nos revezamentos entre autoritarismo e liberalismo, e este, viciadíssimo, por lhe faltarem os suportes que lhe deram relativa regra na União americana. Começamos artificialmente e continuamos, prosseguindo, aos tropeções, nos erros que não reparamos. E agora é tarde.

¹⁷ Octavio Paz, *ibid.*

Eduardo tudo presentiu, e não cedeu, por amor ao Brasil. Fez-se panfletário. Segundo Eça, “Eduardo Prado é um incomparável mestre do Panfleto”. Como panfletário defendeu a tradição, a pátria, a religião que nos batizou, pelas mãos de frei Henrique de Coimbra, na manhã auroral em que o frade franciscano elevou na terra do Brasil a hóstia sagrada, diante dos marinheiros da frota de Cabral e dos indígenas atônitos. Quando a nova classe dos republicanos, dos adeptos e dos conformados – pois o Brasil é o país dos fatos consumados, logo aceitos – subiu no horizonte da nossa História, Eduardo deixou-se ficar no seu posto de combate, firmemente agarrado à tradição – ou Tradição, como escreveria Eça –, que ele sabia ser a causa sagrada, a única pela qual valeria a pena viver. Eduardo tinha a certeza de que se a República, proclamada em 15 de novembro, se consolidasse, como se consolidou, as ameaças contra o edifício das suas tradições se cumpriram. Mas, assim mesmo, não ensarilhou armas. Continuou o bom combate, pois o que lhe interessava era a causa, e não a eventualidade, embora pudesse também aderir ao ver baldados os seus esforços, como aderiu seu irmão, o conselheiro Antônio Prado. Eduardo não se tornaria republicano, não renunciaria ao seu culto à tradição, não se dobraria.

Eça diz que a sua lucidez era esparsa, alumando amplos espaços com tenuidade, mas concreta, por isso mesmo ricamente intensa, como um fino dardo que vara horizontes. Foi essa lucidez que anteviu a crise em que iria enredar a República presidencial, adotada, afobadamente, na manhã de 15 de novembro, em que o conselheiro Aires, no Passeio Público, não chegou a saber o que se passava no Campo de Santana, na *frondeuse* cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, sede do governo imperial de Sua Majestade D. Pedro II, Bragança da linhagem heróica da Restauração.

Na história do Brasil as relações dos monarquistas, dos titulares do regime, da quase totalidade dos membros da Câmara dos Depu-

tados, do Senado vitalício, da Justiça, eram sólidas. Mas, naquela manhã de novembro, que deveria ser quente, como em geral todas as manhãs de novembro na cálida cidade tropical do Rio de Janeiro, viu-se que a solidez de que se prezava D. Pedro II esboroou-se, e, em poucas horas, passamos de monarquia a república. Dentre os que não cederam estava Eduardo Prado. A sua firmeza de atitude lhe despejaria nos passos do caminho não poucos dissabores. Recensieira-os todos Sebastião Pagano,¹⁸ em obra bem fundamentada. O guerrilheiro Eduardo Prado – como o chamou Eça – permaneceu o mesmo até o fim da sua curta vida. Plantou-se no mais alto cimo da observação, de arma na mão – a sua arma, a pena, com as idéias que sabia manejar –, e desfechou contra a República recém-inaugurada, enquanto viveu, a munição que pôde juntar. Eduardo não foi, como se pode supor, um saudosista, que só olhava para trás, atribuindo maior importância ao passado do que ao futuro. Não. Ele sabia que, desprezando o passado, em nome de abstrações e cópias subservientes, o futuro do Brasil estaria comprometido. Quem conhece a nossa história, e a interpreta objetiva e serenamente, não ignora que Eduardo estava com a razão. Cem anos depois de proclamada a República, é tão instável o regime que presidentes, impostos pelas armas e por seus galões, realizaram a tentativa de dar de presente ao país uma democracia.

Diz Eça que Eduardo pôs todos os seus dons nas suas campanhas, com estilo claro, límpido, perfeito. “Dentro de um tal estilo a expressão cabe, porque a sua ductilidade se presta tanto à grossa risada como ao soluço lírico. E Eduardo Prado para tudo o faz servir: lutando ou doutrinando, segundo a necessidade da causa santa, ele emprega a ironia alada, o sarcasmo estridente, a prédica catedrática e de toga, a murmuração familiar em chinelos, a rápida e remexida rebusca dos fatos, e mesmo a compassada e ponderosa proclamação das teorias.”

¹⁸ Sebastião Pagano, *Eduardo Prado e sua época*. São Paulo, O Cetro, s.d., *passim*.

As personagens de Eça foram compostas, como fazem todos os romancistas, com pedaços de seres vivos. Eduardo Prado entrou com a sua parcela, sobretudo em Fradique Mendes. Para Eça, no entanto, o que predominou em Eduardo Prado foi o seu intrépido, esclarecido, puro amor à tradição, como elo entre gerações e prolongamento das lições do passado no futuro. Na linha dos tradicionalistas do século XIX, Eduardo nunca deixou de ser moderno e de querer para o Brasil o progresso a que seu povo tem direito. Mas lhe repugnou sempre o desprezo à Tradição – sempre, como escrevia Eça – de que procede o Brasil, a grande matriz lusitana, enriquecida, mas não desfigurada, pela contribuição negra e imigratória. Eduardo Prado conservou na urna mais cara de sua afeição o passado do Brasil e Portugal, por nele ver o sólido bloco sobre o qual ergueram-se a civilização e a cultura desta nação. Se essa foi em Eduardo uma virtude ou um defeito, é tema a ser debatido. De nossa parte, vemos Eduardo Prado um paladino, uma espécie de cavaleiro, não da decadência da Cavalaria, pois esse ilustre patricio do mais puro paulistismo não foi, nem seria, um Quixote, mas, sim, um Bayard que cumpria o seu dever, contra todos os obstáculos. As suas convicções foram para ele sacratíssimas. Defendeu-se com fé, pois somente com fé se pode defender convicções. Como disse Eça, “à planta que ele plantar, não faltará nem adubo, nem sacha, nem rega, nem ternos cuidados”. Não o conhecem as novas gerações. Iludidas pelos demagogos, intoxicadas pelos impostores, enganadas pelos ideólogos, as novas gerações se apresentam para contrariar o rumo histórico do Brasil, pois já não mais se cultua a tradição da nossa límpida origem, do nosso compromisso com o passado.

Neste começo de milênio, quando o Brasil completou 500 anos, poderíamos atribuir-lhe muito mais, pois ele vem do fundo das idades, quando se formou, sob o magistério da Igreja, do Portugal, que sairia pelos mares para descobrir novas terras, incorporá-las ao seu patrimônio, civilizá-las e transferi-las a outros governantes.

Infelizmente, para nós, o Brasil ficou, todo ele, desfigurado. A crise maior de que sofreremos, crise que nos fará, ainda, muito mal, é essa, a da ignorância de nossas mais altas tradições. Não dispondo desse bom cimento, as gerações, que se sucedem, devem aprender de novo as regras de convivência, quando podiam aproveitar as lições do passado e prosseguir, no tempo histórico, como fizeram as nações que souberam se defender do processo revolucionário, ao qual o mundo deve responsabilizar o impacto da desestabilização, em cujas tenazes se debate. Foi esse homem de superior qualidade, “que na verdade honra o Brasil”, como disse Eça, um grande exemplo de paladino da tradição e inteira entrega a uma causa, que ele considerava sagrada, por estar diretamente vinculada à sua e à nossa pátria. Muitas qualidades possuía esse brasileiro, esse paulista ilustre.

Eça as arrolou, acentuando que o fazia sem estudar. Mas com elas se identificou, e com uma, ao menos, sua identidade foi maior, a Tradição, pois essa correspondia ao seu permanente amor pelo querido Portugal, que o vento revolucionário do século XIX iria deformar. E o seu grande amor pelo Brasil, que Eduardo, com denodo e sacrifício, demonstrou profundamente amar.¹⁹

¹⁹ Eduardo Prado, *Fastos da ditadura militar no Brasil*. São Paulo, Livraria Magalhães, 1923, *passim*.

João Guimarães Rosa e os pais, Dona Chiquitinha e Florduardo, quando os visitou em Belo Horizonte, pouco antes de falecer – 1966.



João Guimarães Rosa

CARLOS HEITOR CONY

O nome do pai – Florduardo – é a chave para a linguagem de toda a sua obra. Menino do interior, introvertido, observador, viu neste nome um destino. Todos os pais têm nomes simples. E o seu tinha um que era a mistura de flor e Eduardo.

Quando começou a escrever, ele procurava juntar palavras, às vezes para criar uma outra, às vezes pelo prazer de juntar e ver o resultado. O processo não era exclusividade sua, pois James Joyce (e antes de Joyce, outros autores, inclusive o maranhense Sousândrade) usaram da aglutinação dos vocábulos para variados efeitos literários.

No noite de 19 de novembro de 1967, sozinho em seu apartamento na rua Francisco Otaviano, em Copacabana, morreu tentando telefonar para alguém. A pessoa que o atendeu ouviu-o dizer: “so-corro”. O telefone ficou fora do gancho, e a cabeça do escritor tombada sobre a mesa de trabalho.

Dois dias antes, tomara posse na cadeira nº 2 da Academia Brasileira de Letras, cadeira que pertencera a outro romancista barroco como ele (Coelho Neto) e cujo último ocupante fora o seu ex-chefe

Jornalista, romancista, cronista, contista e ensaísta. Desde o seu romance *O ventre* (1958) a *O indigitado* e *A tarde da sua ausência* (2001), publicou cerca de trinta livros e fez adaptações de obras da literatura universal. Por mais de 30 anos colaborou na revista *Manchete*. Atualmente é cronista do jornal *Folha de S. Paulo*.

no Itamaraty, João Neves da Fontoura. A muitos amigos, Guimarães Rosa confidenciara: – “Tenho medo da posse. O coração não vai agüentar.” Agüentou. Pediu a amigos (Josué Montello entre eles) que o fiscalizassem durante a leitura do discurso. No seu amor pela perfeição, tomara exercícios de empostação de voz com Pedro Bloch. Ouviu a saudação de Afonso Arinos de Melo Franco com um sorriso que ficava mais no olhar do que nos lábios.

Segundo alguns – não precisava da Academia, mas ele precisava dela e por isso se emocionava, e por isso temia a morte na tribuna, envolto no fardão, como um *clown* das letras que encontra o ato final no próprio palco.

Para seu bom gosto, a cena seria exagerada. Ele desejava que tudo corresse bem, socialmente bem (pedira ao presidente Austregésilo de Athayde uma banda de música) e o desenlace no seio da Academia seria sobretudo um trambolho, além de uma emoção dispensável. Seu amor pela ordem impediu a fraqueza e ele reagiu. Mas sabia-se marcado. Horas mais tarde, em sua arena de trabalho, na mesma mesa onde sofria em busca da palavra exata, da frase perfeita, ele sentiu o fim.

Na véspera de sua posse, encontrei-o pela última vez. O sinal luminoso da Rua Raul Pompéia com a Avenida Rainha Elizabeth fechara e eu reparei em dois homens que atravessavam a rua. Chovia e era noite. Apesar da miopia, da chuva e da noite, os olhos de gato de Guimarães Rosa me descobriram dentro do carro. A seu lado, Franklin de Oliveira, seu amigo e admirador.

Guimarães veio, o guarda-chuva pingando, dar-me o boa-noite. O sinal abriu e eu tentei acelerar o carro.

– Olha, não me deixe sozinho amanhã. Eu preciso de suas palmas.

– Você terá muitas palmas. Nem estará sozinho.

– Mas vá, assim mesmo.

Buzinaram atrás de mim, e eu tive de avançar. Pelo retrovisor, vi a silhueta dos dois amigos tentando alcançar a calçada oposta. E só

então reparei que Guimarães Rosa falara comigo naturalmente. Antes, quando o encontrava pelas manhãs no Posto Seis, ele a caminho do Itamaraty e eu a caminho da praia com as minhas filhas, a sua saudação era sempre de efeito, literária, barroca:

– Salve o pai matinal e audaz!

Eu gostava da saudação, e retribuía com uma frase menos barroca mas igualmente amiga:

– Salve o honesto menino da primeira comunhão!

Com ternos claros, gravata borboleta, rosto lavado e jovem, sempre me deu a impressão do menino que vai fazer a primeira comunhão. Ele me prendia até que o seu ônibus chegasse. Não tomava qualquer carro, tinha um lugar que era só dele, se estivesse ocupado, esperava outro.

Dali, ele gostava de olhar as ruas, as pessoas, o dia e a vida. Mas seu pensamento, quanto mais olhava a cidade, mais buscava em si próprio os campos de suas Gerais. Uma tarde, tentou me explicar a diferença entre um buriti e uma palmeira que até há pouco resistia, ali na Avenida Atlântica. Para resumir, ele terminou dizendo, talvez, uma de suas melhores e mais espontâneas frases:

– No fundo, dá tudo na mesma.

Cordisburgo significa cidade do coração. Foi uma palavra inventada pelo missionário que fundou a cidade. Padre João de Santo Antônio, que desejava homenagear o Sagrado Coração de Jesus. Juntou a palavra latina *cordis*, genitivo de *cor* (coração), com o sufixo anglo-saxônico *burgo*, que significa burgo mesmo. A explicação do nome de sua cidade natal foi dada pelo próprio Guimarães Rosa na abertura do seu discurso de posse na Academia. Mais uma vez demonstrava a preocupação com as palavras, que tornam o mundo mágico.

Em 1921 publica os primeiros contos. São trabalhos estranhos, escritos numa linguagem de folhetim, com personagens estrangeiros, em ambientes sofisticados da Bulgária ou de Londres. Alguns de seus títulos: *O mistério de Higmore Hall*, *Cronos Kay Anagke*. A fabulação

era primária, a trama superficial, mas desde já se esparramava na hora de inventar nomes para seus personagens. Temos assim uma enxurrada de Tragywyddol, Affael, Lleoddag, Duw-Rhoddoddag, Inverary, Sviazline.

Mais tarde, a obsessão o arrastaria a nomes como Miguilim, Manuelzão, Sêo Habão, Joca Ramiro, Zé Bebêlo, Quelemén, Valtêi (“nome moderno, é o que o povo daqui agora aprecia, o senhor sabe”), Sesfredo, Suzarte, Ana Dazuza, Zéfim Aduzido, Alarico Tostões, etc.

Em 1936 escreve um livro de poemas e o inscreve num concurso na Academia Brasileira de Letras. O título, *Magma*, também seria a chave para o título do livro de contos que viria a seguir e que o revelaria como contista: *Sagarana*.

Foi numa conversa, em seu gabinete, no Itamaraty, que Guimarães Rosa explicou-me esta transformação. Procurara, para o livro de poemas, um nome curto que tivesse dois *as*. Não seria difícil encontrar alguns: mágoa, Magda, vaga, fala. Fixou-se em *Magma*, e descobriu que quanto mais *as* tivesse um nome, mais bonito ficaria. Quando escreveu o primeiro livro de contos, fez uma relação de vários nomes. Pensou durante algum tempo em savana, mas não queria empregar uma palavra que já tinha um significado preciso. E como pensava em criar uma grande saga (Grande Sertão), da palavra *saga* partiu para *sagana*, que soava mal, até chegar a *sagarana*, que tinha quatro *as*, mantinha nítida a raiz *saga* e praticamente não significava nada.

Para o escritor Guimarães Rosa a carreira estava lançada. Era tempo, também, de cuidar de sua outra carreira, a diplomática. Nomeado cônsul em Hamburgo, permaneceu na Alemanha até o rompimento de relações entre o Brasil e os países do Eixo, ficando retido em Baden-Baden, juntamente com outros diplomatas, até que o Itamaraty providenciasse a troca de funcionários alemães que exerciam funções no Rio.

Bogotá é o posto seguinte e é na capital colombiana que encontra tempo para rever os contos de *Sagarana*. Dá-lhe o toque final, iria re-tocar todas as suas obras, ao longo das sucessivas reedições.

Nos dez anos seguintes, ele concentraria todas as suas energias para o salto que o consagraria definitivamente. Em sua vida funcional, continuaria servindo no estrangeiro, voltando a Bogotá. como secretário-geral da IX Conferência Interamericana e, logo depois, servindo em Paris, como conselheiro da Embaixada. Em 1951, durante o segundo governo de Vargas, é convocado pelo ministro do Exterior, João Neves da Fontoura, para chefia de seu gabinete.

Em 1956, o dilúvio. Logo nos primeiros meses do ano sai *Corpo de baile*, em dois volumes, e em seguida *Grande sertão: Veredas*. O impacto causado ficou sendo uma espécie de hégira da literatura brasileira. Pode-se falar em antes e em depois de Guimarães Rosa.

Todas as grandes obras-primas da literatura têm uma história linear, sem nada de extraordinário. *Crime e castigo* é a história de um estudante que assassina uma velha para roubar. *Dom Quixote* nem enredo tem: é um louco de meia-idade que sai pelo mundo procurando briga. *Madame Bovary* é a mulher de um médico provinciano que arranja um amante. E daí?

Tal como no caso dos grandes mestres, a história episódica de Ribaldo seria transformada pelas mãos do feiticeiro, e dessa transformação resultaria uma poção mágica que não poderia ser tomada de um gole só. Precisava de conta-gotas, para ser explorada em suas miudezas, em seus muitos atalhos e veredas.

Diante da monumentalidade da obra, os críticos falaram, inicialmente, em Joyce, fazendo paralelos de linguagem e intenções. Em princípio, pode-se traçar paralelos entre um livro e outro qualquer livro, por exemplo, entre o *Almanaque Capivarol* de 1942 e a *Divina comédia*.

Para uso próprio, preferimos compará-lo com outra obra-prima produzida no mesmo século, o *Dr. Faustus*, de Thomas Mann. O compositor Adrian Leverkuehn persegue a sua obra-prima e vende a sua

alma ao demônio para obter a música desejada, tal como o seu antepassado goethiano vendera a alma para recuperar a mocidade. “O jagunço Riobaldo e o compositor Leverkuehn – analisa um crítico – têm, cada qual a seu modo, uma tarefa a cumprir, tarefa que está além de suas capacidades. É preciso, então, convocar a energia obscura por meio do pacto diabólico.” Conquistado o grande fim (a morte do bandido Hermógenes para Riobaldo, a criação da grande música para Leverkuehn), os dois personagens se retiram para uma espécie de aposentadoria sinistra: o compositor, minado pela sífilis, torna-se idiota. Riobaldo, depois de graves doenças e delírios, transforma-se num caipira pensativo e estéril. Em ambos os casos, a narração é feita de memória, depois de decorridos alguns anos dos fatos principais.

Thomas Mann e Guimarães Rosa eram, acima de tudo, homens eruditos, dois humanistas no sentido pleno e nobre da palavra. Eles espremeriam dentro de suas histórias, por mais banais que parecessem, a carga cultural que os condicionava. Daí, muita gente tirou suas conclusões a respeito do *Dr. Faustus* e o regime nazista. E pelo mesmo processo muitos leitores e críticos enxergaram na obra de Guimarães Rosa uma ontologia, uma metafísica e até mesmo uma teologia. O certo é que o romance de Rosa guarda todas as proporções de uma epopéia medieval – e o próprio Sertão que serve de cenário, sujeito e predicado da ação, é uma ilha medieval cravada no imenso corpo do Brasil. O livro, assim, entendido, resulta numa canção de gesta, onde o trovador (o ex-jagunço Riobaldo) narra ou canta – para um presumível ouvinte – “a sua vida de aventura, tendo como *leit-motiv* o seu amor impossível por Diadorim e a sua ânsia do absoluto”.

Guimarães Rosa não chegou, como querem alguns, a criar uma língua realmente nova, embora tenha empregado uma linguagem criada para ele. Quem está habituado a ler os clássicos, sobretudo os quinhentistas, identifica o filão que abastece a sua prosa. Lembremos como exemplo um texto conhecido, o da carta de Pero Vaz Caminha: “Todavia tome Vossa Alteza minha ignorância por boa von-

tade, a qual bem certo creia que, para aformosentar nem afeiar, a que não há de pôr mais do que aquilo que eu vi e que me pareceu.” Se procurarmos outros exemplos em Frei Luís de Sousa e Gil Vicente, chegaremos à conclusão de que Guimarães Rosa revisitou, criativamente, o português arcaico, do qual ainda existem resíduos, ilhas isoladas no arquipélago de nossa linguagem oral.

Ao perseguir uma expressão antiga, ele chegaria a um processo antigo de pesquisar a realidade: a anotação gráfica dos pormenores. Evidente que a memória e, sobretudo, a imaginação dariam os elementos demarcatórios de sua ficção. Mas o seu amor à verdade física dos fatos levou-o ao mesmo processo adotado por tantos outros, inclusive por Zola: tirar o caderninho do bolso e registrar tudo. Guimarães Rosa anotava uma palavra que ouvia, tomava apontamentos para descrever naturalisticamente uma planta ou um animal.

Zola, para fazer *Bonheur des dames*, gastou cinco cadernos anotando nomes de tecidos, variações de tafetás, tipos de seda. E seu amor aos detalhes fez com que empanturrasse 200 páginas para descrever um jardim em *La faute de l'Abbé Mouret*.

Guimarães Rosa não fez por menos, por exemplo, ao relacionar os nomes pelos quais o Demônio é mencionado no sertão: “O Arrenegado, o Cão, o Sujo, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Tristonho, o Não-Sei-Que-Diga, o Que-Nunca-Se-Ri, o Rapaz, o Sem-Gracejos...”

A seqüência de tantos nomes pitorescos não deixa de lembrar a célebre passagem de outro clássico, Rui Barbosa, que conseguiu alinhar uma dezena de nomes e expressões que significavam, simplesmente, prostituta.

De certa forma, Guimarães Rosa tornou-se um autor oficial e oficializado. Nem assim perdeu o genial contorno que faz de sua obra um monumento de nossa língua, território glorioso de nossa cultura.



José Lins do Rego, de Portinari, 1939
Óleo s/tela, 73,4 x 60,2 cm
Acervo da ABL.

José Lins do Rego: cem anos

MURILO MELO FILHO

Neste ano de 2001, completa-se exatamente um século do nascimento, no Engenho Corredor, município paraibano de Pilar, de José Lins do Rego Cavalcanti, ou simplesmente Zélin, como é chamado e assim escrito na sua Paraíba.

Ele foi um dos principais líderes da revolução que se processou no moderno romance brasileiro, regionalista e nordestino, ao lado de Amando Fontes, José Américo, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, com ênfase nas temáticas da cana-de-açúcar, do cangaço, do misticismo e da seca.

Ao longo do “ciclo da cana-de-açúcar”, sobretudo em *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934) e *Fogo morto* (1943) – lançado em pleno apogeu do nazi-fascismo – o personagem que permeia quase todas as suas tramas é o todo-poderoso e hegemônico chefe de engenho, com suas greis restritas. E o pano de fundo que se abre como palco é o da casa-grande e da senzala. Daí talvez a sua imensa afinidade e intensas relações com Gilberto Freyre.

O jornalista Murilo Melo Filho ocupa a Cadeira 20 da ABL. 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* e *Testemunho político*.

Seu primeiro livro, *Menino de engenho*, em 1932, foi rejeitado por todos os editores. Só veio à luz custeado pelo bolso do próprio autor, mas teve os dois mil exemplares da sua Iª edição esgotados em três meses, após ter sido saudado efusivamente por João Ribeiro, crítico literário do *Jornal do Brasil*, que considerou o romance “um livro de primeira ordem, escrito numa linguagem nordestina, alheia ao vernaculismo e aos artifícios da literatura corrente”. Com esse seu livro de estréia, ganhou o prêmio da Fundação Graça Aranha.

Já no “ciclo do cangaço, do misticismo e da seca”, ao qual pertencem *Usina* (1936), *Pedra Bonita* (1938) e *Os cangaceiros* (1953), com vinculações em *Moleque Ricardo* (1935), *Pureza* (1937) e *Riacho Doce* (1939) – era quase um livro por ano –, os protagonistas são quase sempre aqueles errantes bandoleiros do Nordeste, os santeiros, os messias, os taumaturgos e os beatos, cuja saga é descrita em cores vivas e excitantes.

Com suas inesgotáveis reservas de grande ficcionista, José Lins conseguiu escrever tantos livros de ambiências iguais e assemelhadas, mas de interesse distinto e permanente.

Memorialista. Ele é um neo-realista do romance posterior ao Modernismo que, como exímio memorialista, vai buscar na sua meninice e na sua juventude a inspiração para os provocantes enredos, que prendem o leitor da primeira à última página dos seus romances, numa tessitura sobre o feiticismo da paisagem, do vento, do massapê, dos canaviais, dos poentes, dos rios, das chuvas, das cigarras, das serras, da mata, da várzea, da floresta, da caatinga.

Dizia ele: “Sou um literato da cabeça aos pés e nada me arreda de arrancar das entranhas da terra a seiva dos meus romances.”

A imaginação e a memória são duas vertentes e viés que balizam e sinalizam quase toda a área do trabalho zelinsniano, no qual está presente uma simbiose da pobreza com o desamparo, da tristeza

com a carência, da humildade com a submissão, da morte prematura com a orfandade e do sexo com o lúdico.

A sua é quase uma obra sociológica, de denúncia social contra as terríveis desigualdades dos grotões e dos mundéus no semi-árido, escrita por um autor identificado com o seu chão e o seu povo, exuberante, primitivista e telúrico. Nessas duas fases – da cana-de-açúcar e do cangaço – há uma constante cíclica da ascensão e queda dos “coronéis” rurais, como herança inevitável do patriarcalismo, do latifúndio, da escravidão, do feudalismo, do baronato e do mandonismo.

Ele foi um dos nossos mais ricos e férteis escritores de ficção realista, inspirado nas mais legítimas fontes nordestinas, com uma talentosa combinação entre a arte e a realidade: a sua infância órfã no Santa Rosa do *Menino de engenho*, o seu internato no Colégio Nossa Senhora do Carmo em *Doidinho* e a figura do seu avô e xará José Lins no personagem do Coronel José Paulino em *Fogo morto*.

Rico, extenso e variado é o seu elenco de inesquecíveis figurantes: Carlos de Mello, Olívia, Ricardo, Dr. Juca, os cegos Ladislau e Torquato, Lola, Antônio Cavalcanti, Felismina, Maria Paula, Margarida, Antônio Bento, Padre Amâncio, Ester, Edna, Nô, Marta, Luís, Lucas, Feliciano, Sinhá Josefa, Tia Maria, Sinhazinha e Bento, entre muitos outros.

Fascinado pelo estilo de Eça, não o imitou em nada. Leitor, aos 17 anos, de *O Ateneu* de Raul Pompéia e, aos 19, do *Memorial de Aires* de Machado de Assis, não copiou nenhum dos dois, podendo, quando muito, influenciar-se ligeiramente com *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e com *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo.

Como se fosse um John dos Passos, um Steinbeck e um Hemingway dos trópicos, escreveu um pouco na linha de William Faulkner, o retratista da decadência do Sul americano; de Thomas Hardy, o

pessimista do regionalismo britânico; de Maurice Barrès, o cultor do provincianismo francês, e de Marcel Proust, o romancista dos tempos perdido e reencontrado.

Parodiando André Gide, poder-se-ia dizer que Zélinis escrevia para sobreviver, para pôr-se em contato com a vida, a ela se ligando mais intimamente. Escrevia porque podia escrever, porque nascera para isto e porque vivia.

Conflito. Há também uma atmosfera de quase permanente conflito entre os proprietários, de um lado, e os “sem-terra”, do outro, como precursores da grande problemática brasileira dos dias atuais, que é a reforma agrária.

Pergunto: como se haverá de ver, senão sob este prisma, o choque do Coronel Lula de Holanda, senhor do engenho Santa Fé, genro e herdeiro do Capitão Tomás Cabral – um saudosista de tempos gloriosos – com o Mestre Zé Amaro, um humilde artesão, fazedor de selas e de arreios e com Vitorino Carneiro da Cunha, o “Papa-Rabo”, uma grotesca reedição do Quixote, de Cervantes?

Se a técnica da narrativa de José Lins é possante nesse cenário rural, com o linguajar típico da rudeza do agreste e com cheiro de poeira e de gente (camumbembe, lasquinê, bute, furriel, pua, cachênê, cassacos, agulheiro, carpina, chibante, turina, latomia, quenga, etc.), não será menos pujante quando ela se transporta desse horizonte interiorano para o ambiente citadino, como em *Água-mãe* (Cabo Frio) e *Eurídice* (Rio de Janeiro).

Aí já não é mais o promotor público da comarca mineira de Manhauçu, mas o fiscal do imposto de consumo no Rio, que, segundo Manuel Bandeira, não lavrou uma só multa, e que, segundo Drummond, quase não comparecia ao seu trabalho, mas que era convidado a fazê-lo pelos seus novos chefes, interessados mais em conhecê-lo pessoalmente do que em recriminá-lo.

No auge do macartismo e da “caça às bruxas”, subscreveu um manifesto de intelectuais brasileiros contra o generalíssimo Franco e teve negado o visto para entrar nos Estados Unidos.

Rubro-negro. Certa vez, em setembro de 1954, cheguei a defrontar-me com ele, misturado nas arquibancadas com a massa rubro-negra do seu Flamengo muito querido (do qual viria a ser o presidente). E, num jogo contra o Vasco, em São Januário, chegou a ser preso pela polícia, durante duas horas, por causa de uma briga com torcedores vascaínos.

Nesse mesmo ano, chefiou uma desastrosa seleção brasileira de futebol, que disputou uma Copa em Assunção e lá foi derrotada pelo Paraguai, o que lhe valeu uma eterna inimizade com o craque Zizinho. Zélin quis demitir-se do *Jornal dos Sports* e ir embora do Brasil, no que foi dissuadido por Mário Filho.

Cronista diário (“Conversa de lotação”) e crítico cinematográfico, já estava então empenhado na consolidação de sua obra literária, com vários livros: *Gordos e magros*, *Poesia e vida*, *Homens, seres e coisas* e *A casa e o homem* (crônicas), além de *Pedro Américo* e *Presença do nordestino na vida brasileira* (ensaios); *Meus verdes anos* (memórias); *Botas de sete léguas*, *Roteiro de Israel*, *Gregos e troianos* e *Conferências no Prata* (viagens); *Histórias da velha Totonha* (infantil); *Dias idos e vividos* (antologia) e *O vulcão e a fonte* (póstumo).

Acadêmico. Tomou posse na Cadeira nº 25 da Academia Brasileira de Letras, em 15 de dezembro de 1956, substituindo Ataulfo de Páiva, a quem se referiu num irreverente e cáustico discurso de posse, cuja repercussão seria muito controvertida. Conviveu com a “imortalidade” acadêmica durante apenas nove meses, pois morreu a 12 de setembro do ano seguinte. Foi sucedido por Afonso Arinos de Melo Franco e pelo atual ocupante, o acadêmico Alberto Venancio Filho.

Faleceu no Hospital dos Servidores. A *causa mortis*, de acordo com o boletim médico assinado pelo Dr. Theobaldo Vianna, foi uma cirrose hepática, embora suas relações com o álcool não tenham passado, conforme esclarece o confrade Carlos Heitor Cony, de uma esporádica *demi-bouteille* de vinho tinto francês, aliás, um hábito saudável e muito igual ao do acadêmico Geraldo França de Lima.

Desprezava a datilografia e escrevia em cadernos escolares numa letra miúda, quase ilegível, com suas correções e garranchos dificilmente decifráveis até mesmo por ele próprio. Tentava ler à tarde para os amigos, numa praça fronteira, os textos que escrevera pela manhã.

Casado com D. Naná, teve três filhas Marias: Elizabeth, Cristina e da Glória, hoje mais do que nunca irmanadas no culto à sua memória, além de muitos e fraternais amigos: o baiano Jorge Amado, os sergipanos Joel Silveira e Amando Fontes; os alagoanos Aurélio Buarque, Waldemar Cavalcanti, Aloísio Branco, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Carlos Paurílio e Lêdo Ivo; os pernambucanos Gilberto Freyre, Luís Delgado, Aníbal Fernandes, Olívio Montenegro, Osório Borba, João Condé e Luís Jardim; os paraibanos José Américo, Assis Chateaubriand e Odilon Ribeiro Coutinho; a cearense Rachel de Queiroz; o maranhense Josué Montello, além de Octavio Tarquínio, Dinah Silveira de Queiroz, Paulo Prado, Tiago de Melo, José Olympio, Carlos Drummond, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Portinari e Santa Rosa, entre vários outros.

Incógnita. O Mestre Zé Amaro e o Coronel Lula de Holanda são dois personagens importantes, que ponteiam na urdirura de quase todo o *Fogo morto*, seu melhor romance. Ambos são homens voluntariosos. Ambos são sertanejos de ânimo forte. Ambos são pais de duas filhas patologicamente loucas: Marta e Olívia. Ambos são também vítimas de ataques convulsivos, ao que tudo indica, de fundo

epiléptico, embora José Lins não tenha usado uma só vez, nesse texto, a palavra *epilepsia*.

Mas, além desses dois personagens, persistem até o fim do livro uma curiosidade e uma incógnita, que em parte lembram a obra machadiana, no *Dom Casmurro*, com o mistério sobre a traição de Capitu: a curiosidade e a incógnita de sabermos se o Mestre Zé Amaro – que, mesmo protegido pelo Capitão Antonio Silvino, termina se suicidando no final – foi ou não foi um lobisomem.

Misterioso ou não, a verdade é que esse foi José Lins do Rego Cavalcanti, que no dia 3 de junho de 2001, um domingo, foi lembrado pelos seus conterrâneos com grandes e comoventes homenagens na sua Paraíba.

Ele nos legou, ao fim dos escassos e efêmeros 56 anos de vida, a imagem de um escritor espontâneo, emocional, simpático, bem-humorado, rústico, franco, sarcástico, quase excêntrico, sem papas na língua, e que foi também um incomparável arquiteto de romances, um exímio construtor de enredos, um modelar arquétipo de dramas, um inteligente compositor de diálogos, um engenhoso mágico de trovas e um admirável narrador de histórias.



Louis Pasteur
(1822-1895)

Dom Pedro II e o médico sem diploma

CARLOS A. LEITE

Está sendo comemorado o 105º ano da morte de Louis Pasteur, a quem a humanidade rende os tributos de admiração e gratidão pela pioneira e incomensurável contribuição no tratamento da raiva. Nascido em Dôle, no dia 27 de dezembro de 1822, Pasteur cresceu em Arbois, onde seu pai tinha uma indústria de curtume. Em 1848 foi nomeado professor de Física no Liceu de Dijon, onde ficou por pouco tempo, por não encontrar facilidades laboratoriais para desenvolver suas pesquisas. Já no ano seguinte conheceu a filha do reitor da Academia de Estrasburgo, Mademoiselle Marie Laurent, com quem se casou, dela recebendo companheirismo e dedicação por mais de 45 anos.

Sua carreira de pesquisador com a tranquilidade doméstica começa então a ganhar etapas rapidamente. Em 1857, ao ser nomeado diretor de estudos científicos da Escola Normal Superior, inicia uma série de pesquisas que por 31 anos lhe iriam dar lugar de preeminência na vida pública e na comunidade científica internacional.

Aluno do Instituto Pasteur, de Paris. Doutor *Honoris Causa* da UNIG.

O Instituto Pasteur de Paris, inaugurado em 14 de novembro de 1888, obra perenal, desde a sua fundação, teve um especial carinho para com os cientistas brasileiros que ali trabalharam ou estagiaram, graças sobretudo aos aspectos humanitários marcantes, desconhecidos por muitos, do nosso Imperador Dom Pedro II. Esses predicados de Dom Pedro II jamais seriam igualados pelos governantes do novo regime que seguiu à sua queda do poder.

Deve-se salientar que a produção científica mais intensa e notável de Pasteur seguiu-se ao episódio de hemorragia cerebral aos 45 anos de idade. Esse médico sem diploma, como acentuou Xavier de Préville na obra editada por Tolra e M. Simonet, confessava que “la science n’a pas de patrie”. Deste pensamento comungava, entre outros, o nosso Imperador, que nas suas viagens à Europa, ao largo dos prazeres fúteis, freqüentava as reuniões da Société de Secours des Amis des Sciences, onde, no dia 31 de maio de 1877, discursando numa sessão pública e notando a presença do nosso Imperador, Pasteur o saudou com cordiais palavras, adoçadas por respeito e carinho: “...Sa Majesté, pendant son dernier voyage à Paris, a été l’un des bienfaiteurs de la Société. Vous serez hereux de saluer, avec moi, le premier et plus illustre des amis de la Science”.

Este reconhecimento público da generosidade de Dom Pedro II, embora intimamente o confortasse, atingia sua modéstia, embora na verdade ele tenha sido o último de nossos dirigentes a se preocupar com a ciência e dedicado aos nossos cientistas apreço e respeito, que nos tempos atuais lhes é negado por um país sem memória e sem escrúpulos. No discurso de posse na Academia Francesa ocupando a vaga de Émile Littré – que nos deixou, além da grande obra sobre a vida de Hipócrates em dez volumes, o dicionário de termos médicos que sobrevive até os

nossos dias – Pasteur acentuou as palavras que mais tarde iriam compor o panegírico de Rui Barbosa na ausência de Osvaldo Cruz: “...a grandeza das ações humanas mede-se pela inspiração que lhe deu o ser. Feliz de quem traz em si um Deus, um ideal de beleza e lhe obedece: um ideal de arte, ideal de ciência, ideal de Pátria, ideal de virtudes do Evangelho, são estes os mananciais vivos dos grandes pensamentos e das grandes ações. Todas elas, todos eles se alumiam dos reflexos do infinito...”. Dom Pedro II, mesmo comandando um Brasil sem as facilidades da comunicação que podemos contar nos dias de hoje, mantinha-se ligado ao Velho Mundo, de onde surgiam as novidades científicas. Em 1882, após uma comunicação de Pasteur feita à Academia das Ciências e de Medicina, sobre as doenças microbianas, inclusive a febre amarela, Pasteur recebeu uma carta de nosso Imperador convidando-o a vir ao Brasil “estudar o micróbio da febre amarela e preparar uma vacina”. Esta carta foi entregue pessoalmente pelo Dr. Gorceix, diretor da Escola de Minas de Ouro Preto – está nos Arquivos do Instituto Pasteur de Paris – e demonstra a antevisão do progresso existente na mente sã de nosso Imperador, reforçando a amizade que unia ambos humanistas.

Após o anúncio no memorável 26 de outubro de 1885 da descoberta do tratamento preventivo da raiva, Pasteur adoeceu gravemente em Nice. Seu amigo brasileiro passou-lhe um telegrama: “... longue vie à celui qui a tant fait pour prolonger celle des autres..”. A doença de Pasteur e o Prêmio “Jean Reynaud” conferido pela Academia de Ciências, ao final de 1886, apressaram a subscrição para a “Fundation Pasteur”, que culminaria com a inauguração do Institut Pasteur de Paris na rua Dutôt, hoje rua Docteur Roux (médico de quem se valeu Pasteur, desde 1878,

para evitar as críticas que sofria quando se apresentava pelas estradas da Medicina sem possuir o diploma legal de formação), na estação do Metrô Pasteur. À inauguração compareceram 600 pessoas que puderam presenciar dois bustos, à direita e à esquerda da entrada principal, correspondentes a dois grandes benfeitores: o Tzar da Rússia e o Imperador do Brasil. O reconhecimento público de Pasteur manifestou-se mais uma vez no discurso: “Sa Majesté le Sultan voulait être un de nos souscripteurs; l’Empereur de Brésil, cet homme de science, inscrivait son nom avec le joie d’un confrère, et le Tzar saluait le retour des russes qui nous avions traités par un don vraiment imperial.”

Após ser deposto e exilado, D. Pedro II foi viver em Portugal e ao enviuar transferiu-se para a França, residindo em Cannes e Paris. O nosso Dom Pedro d’Alcântara, como assinava então, continuava a respirar o ar das ciências e procurar o saber nas visitas às bibliotecas, museus e academias. O inverno rigoroso de 1891 preparou a armadilha mortal. Em final de novembro, o nosso Dom Pedro foi acometido de episódio febril por pneumonia e no dia 5 de dezembro ocorreu o óbito no Hôtel Bedford, na rua d’Arcade n. 17, no 8ème arrondissement. O Hôtel Bedford, em respeito ao ilustre e fiel hóspede do apartamento 212, mantém a inscrição numa placa de bronze: “Dans cette maison a vécu ses derniers jours l’Empereur de Brésil Don Pedro II. Grand patriote, protecteur des sciences et des arts, ami de son peuple.”

Pasteur viria a falecer em 28 de setembro de 1895, porém o Institut de Paris colocou na biblioteca, próximo à cripta de Pasteur, o busto em mármore branco do nosso Imperador ao lado do de Pasteur com a inscrição: “S.M. Don Pedro II Empereur du Brésil à l’Institut Pasteur, 1890.” A história da vida desses dois

homens unidos pelo desejo de ajudar a humanidade, com lugar proeminente no panteão de benfeitores, forjou um elo indestrutível no relacionamento dos cientistas brasileiros e franceses que perdura até os nossos dias, mantendo viva a chama do dístico: A Ciência não tem Pátria.





Pessoa: personagens e poesia

MILTON VARGAS

~ A psique do poeta

Será sem dúvida tarefa difícil e perigosa enfocar a poesia sob o ponto de vista psicológico. No entanto, o aparecimento simultâneo de uma filosofia das formas simbólicas, de uma psicologia dos símbolos e da poesia simbolista no fim do século passado e início do atual, tornou quase irresistível a tentação de um tal enfoque.

Não pretendo, porém, de forma alguma dizer que o símbolo, e com ele a poesia, sejam inteiramente redutíveis ao psicológico. Pelo contrário, foi o símbolo que assumiu em nossa época uma realidade na qual se radicam tanto a poesia como a psicologia.

Se tivéssemos que escolher cinco grandes poetas da primeira metade do século XX para exemplificar a tese acima mencionada, sem dúvida colocaríamos Fernando Pessoa entre eles. Os primeiros cinqüenta anos do século foram extraordinariamente ricos em poesia: Rilke, Yeats, Pound, Eliot, Ungaretti, Maiakovski, Lorca, Antônio Macha-

Milton Vargas é professor da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo e membro da Academia Paulista de Letras.

do... Seria fácil enumerar dez grandes poetas que emprestaram, paradoxalmente, à época do triunfo da tecnologia e das guerras mundiais, uma atmosfera poética comparável à dos períodos mais criativos da história. Ora, esses poetas, de um modo ou de outro, mostraram sua filiação ao Simbolismo e a melhor crítica de poesia que se fez então também adotou o ponto de vista do símbolo.

Depois disso, a fonte de criatividade poética parece vir se extinguindo. Depois do esplendor dos anos 20 a 40, fulgurou ainda a chama de um St. John-Perse e o fogo lentamente se apagou. Mas este fenômeno talvez seja aparente, pois é possível que a crítica agora dominante, tanto a analítico-informática, quanto a de origem marxista, tenham sido incapazes de identificar uma nova poesia de grande valor. As correntes críticas citadas partem do princípio de que a poesia é tão-somente produção de uma pessoa: o poeta. Se a poesia, porém, emerge do símbolo (o que se subentende no pensamento simbólico) e o símbolo não é um produto pessoal, deve-se concluir que a poesia transcende a instância meramente individual. É verdade que o momento poético eclode na mente do poeta, mas mesmo assim pode não ser produzido por ele, como pessoa. Lembremos a esse respeito o inconsciente coletivo, na conceituação de Jung, como fonte possível da fantasia criadora. Ele não é meu, não é teu, nem foi produzido por alguém. Em suas camadas mais profundas, nem mesmo se pode dizer que pertença à humanidade, pois suas raízes mergulham na ancestralidade telúrica do orgânico, atingindo abismos insondáveis, que podem ser assimilados ao que sempre se chamou de divino. Une a ordem urânica dos céus e as profundidades da terra com o mundo e os homens. Põe o homem dentro de uma realidade que ao mesmo tempo é dele e o ultrapassa.

A idéia romântica e pré-simbolista da poesia como verdade já a retira do contexto de produto do poeta. Para Heidegger, a obra de arte é uma coisa feita pelo homem, mas não é isto que a estabelece

como obra de arte. Para ser obra de arte, essa coisa-feita-pelo-homem deve revelar algo como verdade. Assim, pois, esse momento essencial da obra de arte está além do produzir humano, uma vez que para a filosofia romântica a verdade é uma totalidade transcendente. A poesia como desvelamento é independente e diversa do modo ou técnica mediante os quais o produto foi produzido.

Para o Simbolismo, a poesia é sempre uma manifestação do símbolo através da palavra. As palavras teriam cargas simbólicas, conotações, que se enriqueceriam ao serem habilmente justapostas na poesia. Caberia, pois, ao poeta, o manejo dos símbolos, mas estes não seriam de forma alguma produto do poeta. Seriam como que átomos de criatividade ou fontes de realidade, cuja trajetória se daria através do inconsciente que não pertence ao poeta como indivíduo.

A poesia de Fernando Pessoa, cujas raízes simbolistas são evidentes, constitui uma excelente ilustração do que foi dito acima. Manifesta-se por si mesma, como que independente da pessoa que a produziu, e de forma alguma é explicável a partir de Pessoa como indivíduo. Este desdobrava-se em pelo menos quatro personagens distintos. Como produto de uma pessoa, ou dos vários personagens, tal poesia não guarda característica alguma que a distinga univocamente. Mas dela brota algo de quem a fez: uma das maiores vozes poéticas de seu tempo.

O conceito de pessoa tem duas acepções em português: a de um centro de consciência e reflexão, como a definição de que “a alma imortal é, para o cristão, uma pessoa”. Aqui, a palavra indica um ser não só capaz de conhecer-se a si mesmo e à sua circunstância, como também de estabelecer uma relação de sujeito-objeto com as coisas que o rodeiam, além de uma relação intersubjetiva com as pessoas, sem que necessariamente com elas se confunda, ou nelas se perca. A segunda acepção é a de pessoa como personagem, isto é, de alguém que desempenha uma função, tal como na frase: “A pessoa impo-

nente do Imperador escondia um fraco.” A palavra liga-se aqui, etimologicamente, ao seu significado original de *persona*: máscara usada pelos atores do teatro antigo. O limite superior do primeiro significado ou acepção é a divindade; e o limite inferior, a aparência do farsante.

Aceitemos, pelo menos como hipótese de trabalho, que a estrutura da alma humana seja a de um ápice consciente, enraizado num substrato inconsciente. No ápice, estará a pessoa humana, enquanto que o substrato carece de toda personalidade e individualidade. Confunde-se, assim, não só com o orgânico da humanidade, mas também com a região psíquica onde se encontram os modelos de todo o comportamento humano. C.G. Jung chamou às camadas mais profundas dessa região de “inconsciente coletivo”, e aos modelos de comportamento, de “arquetipos do inconsciente coletivo”.

A palavra *pessoa* pode então significar a harmoniosa organização da alma em torno de um centro que garanta a sua individualidade. Mas pode também significar um segmento da psique coletiva que, ao invadir a alma, domina o consciente, fazendo com que o indivíduo se confunda com sua função social. É o fenômeno comum, na sociedade moderna, do indivíduo dominado por sua profissão: o senhor Diretor, o senhor Governador, etc.

O primeiro significado corresponde aproximativamente ao que Jung denominou *Si-mesmo* e o segundo, à *persona*.

Mas das profundezas do inconsciente coletivo podem também irromper na consciência figuras numinosas (os arquetipos), a modo daqueles “estranhos deuses que vêm e vão” na floresta do que somos, vindos daquilo que não sabemos até a clareira do nosso eu conhecido (Lawrence). Sob esse ponto de vista, o poeta é o ser particularmente aberto à irrupção dos símbolos que vêm das profundezas, do “antiquíssimo de nós”, tal como se exprime Fernando Pessoa, região que não mais nos pertence, abrangendo toda a humanidade e

ancestralidade. Esta é a região do sagrado, do divino, para além do humano.

Fernando Pessoa, o poeta uno e múltiplo, mostrou-nos através de seus heterônimos como a conjunção do eu consciente do poeta com a multiplicidade da poesia pode dar-se. Fernando Pessoa é Alberto Caeiro, o mestre de Álvaro de Campos, mas é também este último e o seu oposto: Ricardo Reis. E é também o outro Fernando Pessoa, ele mesmo.

A Álvaro de Campos, o mais lúcido dentre eles, coube explicar o por quê dessa pluralidade:

*Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidade eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersamente atento
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora,
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
Porque, seja ele quem for, com certeza que é tudo
E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.*

Essa fragmentação da personalidade não ameaçará o poeta, enquanto um centro interior as mantiver harmoniosamente consteladas, centro esse de certa forma análogo ao divino. No caso em questão, este centro consciente é Fernando Pessoa, ele mesmo, capaz de conhecer a gênese dos seus heterônimos. Diz ele: “O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras a que podemos chamar de ortônimas e heterônimas. Não se poderá dizer que são anônimas ou pseudônimas; porque deveras não o são. A obra pseu-

dônima é do autor fora de sua pessoa, de uma individualidade completamente fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.”

Foi o próprio Fernando Pessoa quem contou, em carta a Casais Monteiro, que no dia 8 de março de 1914, inclinado sobre uma cômoda alta, escrevera, de um só jato, trinta e tantos poemas de Alberto Caeiro, numa espécie de transe. Como a obra de Alberto Caeiro é constituída pelos 49 poemas do “Guardador de rebanhos” e mais 35 poemas inconclusos, datados de 1911 a 1915, conclui-se que naquela noite houve a verdadeira e quase única irrupção do personagem Caeiro, na mente consciente do poeta.

Contra essa versão há o fato do manuscrito do “Guardador de rebanhos” ser datado de 1911 a 1912; no mesmo manuscrito, só alguns poemas têm a data da mencionada noite de 7 a 8 de março ao 10 de maio seguinte.

Imediatamente depois, diz ele, escrevi os seis poemas que constituem a “Chuva oblíqua”, de Fernando Pessoa. Diz ainda na mesma carta: “Foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.” Essa frase, entretanto, faz supor que o próprio Fernando Pessoa fosse um outro, pondo-se no mesmo nível de Alberto Caeiro e disputando com ele a existência. Mas há um centro de consciência, em Pessoa, que mantém o controle da individualidade, sem o que o poeta poderia perder-se na noite da loucura.

Suponho, aqui, que pela madrugada daquela noite memorável escrevesse, ao voltar a poetar como Caeiro, o final do último poema da série (o atual poema XLVI do “Guardador de rebanhos”):

*Isto sinto e isto escrevo
Perfeitamente sabedor e sem que não veja
Que são cinco horas do amanhecer
E o sol ainda não mostrou a cabeça*

*Por cima do muro do horizonte,
Ainda assim já se lhe vêem as pontas dos dedos
Agarrando o cimo do muro
Do horizonte cheio de montes baixos.*

E então, como na tragédia antiga, depois de finda a luta dos deuses e mortos os heróis, a vida retoma sua normalidade. A manhã de fim de inverno alvoreceu e o poeta contemplou de sua janela o porto, a igreja, a feira, o mundo, num dia de chuva oblíqua, entremeada de raios de sol, e centrou-se de novo em si mesmo, escrevendo:

*Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios.*

Difícil não ver nessa chuva oblíqua de madrugada a transição do inconsciente Caeiro para o consciente Pessoa, transformando-se lentamente um no outro. Mas, uma vez concluída a transformação, como são diversos! O mesmo tornou-se, alquimicamente, o outro.

~ Caeiro, o mestre do sensível

Por que teria sido Alberto Caeiro, tal como Fernando Pessoa o declarou, o mestre dos três outros heterônimos? Sem dúvida, é ele o poeta do sensível. O que nos faz lembrar Aristóteles: nada há no intelecto que primeiro não estivesse nos sentidos. Assim, a primazia de Caeiro como mestre, afirma a primazia da sensibilidade que nele começando, passa para a intelectualidade dos outros. Caeiro é, portanto, o corpo dos outros. Se pensa, seu pensamento é sobre as sensações, tal como o diz no poema IX do “Guardador de rebanhos”:

*Sou um guardador de rebanhos
O rebanho é os meus pensamentos*

*E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

*Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto meu corpo deitado na realidade
Sei a verdade e sou feliz.*

Eis o corpo! A realidade constituída pela totalidade das sensações, alcançada pelo mergulho do corpo inteiro no mar da sensibilidade. A estória do Menino Jesus contada no poema VII é uma tentativa de trazer o paraíso cristão para o reino da sensibilidade: o Menino foge do céu, onde não há sensibilidade, e vem brincar na terra, com raios de luz e com flores e pedras, cuja grande glória é a de simplesmente existirem na plenitude de suas cores, odores e tangibilidade. Esse poema revela uma nova maneira de viver, engolfada no sensível, que é, também, uma religião. Sem dúvida alguma há, nesse poema, uma antevisão do movimento *hippie*, cujo Deus, necessariamente imanente, é a Criança Nova:

*A Criança Nova que habita onde vivo
Dá-me uma mão a mim
E a outra a tudo que existe
E assim vamos os três pelo caminho que houver,
Saltando e cantando e rindo*

*E gozando o nosso segredo comum
Que é o saber por toda a parte
Que não há mistério no mundo
E que tudo vale a pena.*

Dessa religião de um Deus imanente que parece dominar o pensamento religioso atual, nasce uma ética da sensibilidade, já prenunciada, por exemplo, por um D.H. Lawrence.

Veja-se como soa lawrenciano o final do poema XXXII:

*(Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem o seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com fluir e ir correndo.
É essa a única missão no mundo
Essa — existir claramente
E saber fazê-lo sem pensar nisso)
E o homem calara-se, olhando o poente.
Mas que tem com o poente quem odeia e ama?*

Compare-se esses versos com o que disse aquele suave e terrível aristocrata, filho de mineiro, que viveu na Inglaterra nessa mesma época:

*And whoever forces himself to love anybody
begets a murder in his own body.*

Entretanto, Caeiro, no seu Penúltimo Poema, admite que a realidade, além das sensações, tem mais uma componente. Há que fazer conjeturas sobre as sensações, e isto é o que distingue o poeta dos outros seres, pois em suas conjeturas ele chega à verdade:

*Também sei fazer conjeturas
Há em cada coisa aquilo que ela é que a anima.
Na planta está por fora e é uma ninfa pequena.
No animal é um ser interior longínquo,
No homem é a alma que vive com ele e é já ele.
Nos deuses tem o mesmo tamanho
É o mesmo espaço que o corpo
E é a mesma cousa que o corpo.
Por isso se diz que os deuses nunca morrem.
Por isso os deuses não têm corpo e alma
Mas só corpo e são perfeitos
O corpo é que lhes é alma
E têm a consciência na própria carne divina.*

Estranha conclusão, tão lógica, a que Caeiro chega, sobre a corporalidade dos deuses. Se a realidade é inicialmente sensação sobre a qual o poeta deve conjeturar, é evidente a corporalidade dos deuses, uma vez que eles são a fonte da realidade. Só eles poderão usufruir a totalidade do real.

Sabe-se, através de Fernando Pessoa, que Alberto Caeiro só teve instrução primária. Era órfão de pai e mãe. Nasceu em 1889 e não teve profissão. Viveu quase toda a sua vida no campo, em companhia de uma tia, meia avó. Porém, com uma vida tão simples e esquemática, Caeiro é talvez o mais coerente, íntegro e conciso dos quatro heterônimos. E por isso mereceu ser o mestre de todos, recolhendo os dados da sensibilidade que depois foram elaborados pelos outros.

~ Fernando Pessoa ortônimo

Mas Fernando Pessoa não é só Caeiro; é também os três outros, sem que o ser quádruplo lhe turve a personalidade única. E entre os quatro, sem distinção possível, está o seu ortônimo: Fernando Pessoa.

Já se tentou mostrar como seria possível interpretar a passagem de Caeiro a Pessoa através de um dos últimos poemas do “Guardador de rebanhos”, e os primeiros versos de “Chuva oblíqua”, escritos na mesma famosa madrugada já citada. Foi o final da paixão noturna, quando a sensibilidade de Caeiro derramou-se, ao romper do dia, em Fernando Pessoa. Finda a alegria dos sentidos, veio a tristeza da constatação do infortúnio que rodeia o poeta – ser estranho, lançado num mundo inóspito Caeiro não pensa, mas é coerente. Fernando Pessoa perde-se no tumulto do pensamento e foge das sensações, procurando refúgio no que não é real. Aparece então a figura do poeta, como um fingidor que finge completamente a dor que deveras sente.

*E os que lêem o que escreveu
Na dor lida sentem bem
Não as duas que ele teve
Mas só as que ele não tem.*

Assim, segundo o que o próprio Fernando Pessoa publicou no número 17 da revista *Presença*, aquilo que Pessoa escreve sob outro nome, não é obra pseudônima, em seu sentido mais simples, mas ortônima.

A obra de Fernando Pessoa não poderia ser simplesmente dividida em própria e heterônima, e muito menos em própria e sinônima. Ela é ortônima e heterônima. Ora, ortônima quer dizer a que é certamente própria, enquanto heterônima é aquela que é certamente de outro.

Atrever-nos-emos agora a formular a seguinte teoria, deslocando a abordagem para uma análise literária e não psicológica da obra de Fernando Pessoa. O poeta, ao escrever, adotando o nome do indivíduo físico Fernando Pessoa, não se confundiria com o cidadão português que viveu sob aquele nome em Lisboa, entre 1920 e 1935.

A expressão “em sua pessoa”, designando o autor, sugere que, embora não sendo o mesmo que a pessoa física, constitui o centro consciente que dá unidade aos demais. É a pessoa de Fernando Pessoa aquele centro a que nos referimos, definindo a primeira das duas acepções do termo e equiparando-a ao Si-mesmo de Jung. Os heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são personagens parciais, emergências do plural interior do poeta, advindas de um fundo abissal inconsciente.

Aliás, o próprio Fernando Pessoa confirma tal coisa, ao dizer que sua poesia tem o sentido teatral do drama. Isto é um fato e, como tal, poderia ser analisado objetivamente pela psicologia. Entretanto, essa análise não é nossa meta, a não ser incidentalmente, para descobrir certos condicionamentos da criatividade poética. A estrutura do psiquismo de Pessoa parece-nos realmente reveladora de algo necessário a toda criatividade poética. A pessoa (na primeira acepção do termo) do poeta é marcada indelevelmente por uma unicidade inabalável – fonte donde jorra o poema que sempre traz em si a marca única de seu criador. Mas, paradoxalmente, o poeta é também aquele que é capaz de falar através de personagens, isto é, de livrar-se de sua personalidade própria, aparecendo como outro. É capaz de “fingir” e, fingindo, comparece como personagem.

Dessa forma, a poesia de Pessoa é extremamente esclarecedora para explicar o fenômeno psicológico da criatividade poética.

Segundo C.G. Jung, a psicologia pode aparecer na obra literária de duas formas: nas chamadas obras de caráter psicológico e nas de caráter visionário. Nas primeiras, o autor discorre conscientemente sobre fatos e questões que envolvem a psicologia. Em geral, esse repertório se refere a uma série de preconceitos, crenças ou constatações subjetivas do próprio autor. No máximo, poderá haver emergências do seu inconsciente pessoal. Já na obra visionária nada se encontra de puramente subjetivo. O que aparece, através de símbolos e

mitos, fatos e atos, diz respeito não à psicologia do autor, mas à psicologia coletiva. No primeiro caso, há uma fabulação consciente do autor; no segundo, irrompem forças do psiquismo, que escapam ao controle do criador. Trata-se de estratos do inconsciente coletivo – que forma o embasamento inconsciente de toda a psique humana, espécie de repositório de toda a experiência da humanidade. Como exemplos desses dois tipos de obra literária, Jung cita as duas partes do *Fausto*, de Goethe. Na primeira, trata-se do relato claro e consciente do drama psicológico pessoal de Fausto e de Margarida. Na segunda, já não se trata de Fausto, mas de todo o demonismo e desejo de salvação inatos na alma humana. Em lugar de Margarida aparece Helena e o Eterno Feminino.

É verdade, como diz Jung, que “a essência da obra de arte não é constituída pelas particularidades pessoais que pesam sobre ela (quanto mais numerosas forem as particularidades, menos se trata de arte). Pelo contrário, consiste no fato de elevar-se muito acima do pessoal”. No entanto, o psiquismo do poeta é como a crisálida onde se conforma o poema e, portanto, este, de algum modo, mantém a forma *mentis* do poeta. Há aqui um paradoxo que o próprio Jung indica ao afirmar: “Todo ser criador representa uma dualidade ou uma síntese de dualidades paradoxais; por um lado, é homem e pessoal e, por outro, é um processo sempre humano, mas impessoal.”

É inevitável, lendo esta frase, deixar de pensar na dualidade de Fernando Pessoa como ortônimo e como seus três heterônimos. Note-se bem que, segundo o próprio Pessoa, não se trata de alguém cujo nome oficial é Fernando Pessoa e que assina alguns de seus poemas construídos de modo peculiar, com pseudônimos correspondentes. Trata-se de uma estrutura psicológica constituída por um centro consciente – que se chama Fernando Pessoa – e de personagens que, como nós de energia psíquica, irrompem no consciente,

dele se apoderando, e dele fazendo seu instrumento. Segundo a concepção junguiana expressa em “Psicologia e poesia” e endereçando-a a Fernando Pessoa por minha conta: “Em última análise, o que o anima e nele quer não é ele mesmo enquanto instância pessoal, mas a obra de arte a criar.”

Para conferirmos esta temática com a realidade, seria necessário recorrer a alguém que tivesse convivido com ele, e dotado de sensibilidade para captar os sinais que confirmassem ou negassem o que foi dito. Esse alguém felizmente existiu. Foi Casais Monteiro, que nos forneceu os dados que confirmam a teoria.

Neste sentido, Casais Monteiro cita dois pontos de real importância. Primeiro, testemunha que os heterônimos não são “invenções da inteligência” de Fernando Pessoa, antes, brotando “instintiva e subconscientemente” de sua mente. De início, os personagens brotam autônomos, como no caso de Alberto Caeiro na noite de 8 de março de 1914. Só então é que o centro consciente de Pessoa os “fixa em moldes de realidade”, como diz o próprio poeta em carta a Casais Monteiro: “Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi dentro de mim as discussões e as divergências de critérios, e, em tudo isso, *me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve*. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim se passa.”

O segundo ponto importante no depoimento de Casais Monteiro é sua observação acerca da intemporalidade e da falta de evolução da poesia de Fernando Pessoa, confirmada e admitida pelo próprio poeta. Diz ele: “Tenho uma vaga idéia de ter escrito a Fernando Pessoa mais ou menos neste teor: a sua obra me parecia testemunha de uma intemporalidade quase absoluta, não havendo nela nem passado, nem futuro; mas apenas um eterno atual, que é o verdadeiro tempo em que de fato vivem os grandes imaginativos.” Ao que respondeu Fernando Pessoa: “O que sou essencialmente por trás das máscaras involuntárias

do poeta, do raciocinador e do que mais haja — é dramaturgo. O fenômeno da minha despersonalização instintiva... conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo: VIAJO.”

Ora, a intemporalidade é uma característica fundamental do inconsciente coletivo. Nele, presente, passado e futuro se presentificam nos símbolos oníricos que vêm da mais longínqua antiguidade e nos presságios que freqüentemente acompanham as irrupções do inconsciente. Nada evolui, tudo é o que sempre foi na origem e tal como é agora no inconsciente. Por isso, nos sonhos, essa região aparece comumente como a dos mortos, dos túmulos e do que permanece enterrado na memória. É interessante notar como Fernando Pessoa substitui a evolução pela viagem. É que a viagem está ligada simbolicamente ao transpassar através das fronteiras do espaço e do tempo para as regiões desconhecidas e ocultas do originário: o que permanece sempre aquilo que é.

“Impressões do crepúsculo” é uma das primeiras revelações de Fernando Pessoa, ortônimo. Numa seleção da Poesia de Fernando Pessoa, feita e prefaciada por Adolfo Casais Monteiro (Editorial Confluência, Lisboa, 1945), tal poema consta de duas partes. Na primeira, comparece a origem: “Ó sino da minha aldeia, / Dolente na tarde calma, / Cada tua badalada / Soa dentro da minha alma.” Mas é na segunda que o poeta universal diz quem é, ou, pelo, menos, quem foi de início:

*Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro...
Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro
Trigo na cinza do poente... Corre um frio carnal por minh'alma
Tão sempre a mesma, a Hora!... Balançar de cimos de palma!...*

.....
*Címbalos de Imperfeição... Ó tão Antiguidade
A Hora expulsa de si-Tempo! Onda de recuo que invade*

*O meu abandonar-me a mim próprio até desfalecer,
E recordar tanto o Eu presente que me sinto esquecer!...
Fluido de auréola, transparente de Foi, oco de ter-se...
O Ministério sabe-me a eu ser outro... Luar sobre o não-conter-se...*

Apesar de Casais Monteiro ter afirmado que o próprio Fernando Pessoa renegara esses poemas como um compromisso do “futurismo” com o público do Portugal de então, talvez por isso mesmo eles nos dêem a impressão de uma confiança do que é a gente de língua portuguesa. Gente espalhada pelos cinco continentes, tão separada e no entanto tão unida por essa delirante ânsia de futuro radicada no passado. Esse constante estar só e em outras partes, esperando e se aventurando em coisas impossíveis do futuro. Esse atirar-se para as visões futuras do espaço sem fim, sonhando e esperando, porém sempre saudosa do passado originário.

Já se disse que a preocupação máxima de Fernando Pessoa ortônimo era a lucidez. Gilberto Kujawski observou, porém, com exatidão: “Todo afã de lucidez de Fernando Pessoa se reduz à consciência obsessiva de seus estados de consciência.” Em outro ensaio, Kujawski diz: “A psicologia da própria criação artística e da contemplação do mundo era objeto de sua lúcida consciência.” Mas, do que era autoconsciente o poeta? Ele se sabia, primeiramente, poeta, intermediário entre os deuses e seu povo. Isto se evidencia no poema XIII dos “Passos da Cruz”:

*Emissário de um rei desconhecido,
Eu cumpro informes instruções do além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido...*

*Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem,*

*E a glória do meu Rei dá-me o desdém
Por este humano povo entre quem lido...*

Mas não advertia talvez que sua missão, como poeta, era a de dizer o que ainda não fora dito: aquilo que se situa no limiar do inaudito. Mas efetivamente disse o que jamais fora dito; por exemplo:

*Ó tocadora de harpa, se eu beijasse
Teu gesto, sem beijar tuas mãos,
E, beijando-o, descesse p'los desvãos
Do sonbo, até que enfim eu o encontrasse*

*Tornado Puro Gesto, gesto-face
Da medalha sinistra — reis cristãos
Ajoelhando, inimigos e irmãos
Quando processional o andor passasse!*

Não creio que se tenha conseguido maior beleza em versos portugueses. Mas o que é esse gesto musical inatingível, tão real e tão ligado ao sonho? Será o indizível essencial que há por detrás de toda a gloriosa e exuberante festa do existir? O inefável gesto por detrás da existência nua da mão que tange a harpa. Creio que o poeta conseguiu revelar a beleza cristalina daquilo que é único, eterno e perfeito por detrás das aparências fugazes.

~ Ricardo Reis

De acordo ainda com a célebre carta sobre a origem dos heterônimos, enviada por Pessoa a Casais Monteiro, Ricardo Reis apareceu (sem que o poeta o percebesse), por volta de 1912, quando lhe veio à mente escrever poemas de índole pagã, em versos irregulares. A idéia não vingou, os poemas não saíram; mas foi entrevistado “um

vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo.” Somente um ano e meio a dois anos depois, com a intenção de burlar-se de Sá Carneiro – seu amigo suicida – “inventou” um poeta bucólico: Alberto Caeiro, que aparece pronto e acabado na noite de 8 de março de 1914. “Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir instintiva e subconscientemente uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, escolhi-me o nome e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via.” Surgiu então, entre outros, o poema:

*As rosas amo dos jardins de Adônis,
Essas volucres amo, Lídia, rosas,
Que em o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.
A luz para elas é eterna, porque
Nascem nascido já o sol e acabam.*

Lendo os versos acima, compreender-se-á o que desse heterônimo diz Pessoa: “Pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da maneira que lhe é própria.” Ricardo Reis, nascido em 1887 no Porto, formou-se em medicina e imigrou para o Brasil em 1919, por ser monarquista, e onde vivia ainda em 1935. Era baixo e forte “de um vago moreno mate”, homem cuja deliberada abstração só se concretizava em odes que, em certos momentos, lhe vinham de repente. Sem dúvida um epicurista, transformava as circunstâncias em algo semelhante ao que ele imaginava ser o mundo clássico em decadência, uma vez que o epicurismo assim era entendido em sua época. O que transparece nos seus versos é que há um mundo da natureza anterior a nós, no qual estamos imersos. E a felicidade coincide com uma entrega total de si mesmo à sabedoria, sem pretender à glória ou a qualquer compensação dela decorrente. É o que exprime nestes versos:

*Antes de nós nos mesmos arvoredos
Passou o vento, quando havia vento,
E as folhas não falavam
De outro modo do que hoje.*

*Passamos e agitamo-nos de balde
Não fazemos mais ruído no que existe
Do que as folhas das árvores
Ou os passos do vento.*

*Tentemos pois com abandono assíduo
Entregar nosso esforço à Natureza
E não querer mais vida
Que a das árvores verdes.*

Para o poeta, assim como para os gregos da decadência, além da natureza há um outro mundo – o da “alta praia onde o mar é tempo”. Tal mundo não nos pertence, mas aos deuses que tão distantes estão de nós, nesta época de carência. Apegamo-nos à certeza e à evidência imediata da natureza. Mas, apesar disso:

*Acima da Verdade estão os deuses,
A nossa ciência é uma falhada cópia
Da certeza com que eles
Sabem que há o Universo.*

Pois bem, para ler as “Odes” de Ricardo Reis é necessário envolver-nos na ataraxia epicurista – aquela nobre e bela atitude de distância em que “todo desejo inquieto se dissolve no amor da verdadeira ‘sabedoria’... por onde se pode alcançar a verdadeira ‘liberdade’”. E acima disso há a divindade: incorruptível, livre de preocupações e cuidados, acima de qualquer ira, assim como também de qual-

quer benevolência”. Tanto o ódio como o amor são fraquezas humanas, incompatíveis com a perfeição dos deuses. Esperar serenamente a morte, quando nos tornamos “Vultos solenes de repente antigos”. A morte é a verdadeira libertadora de todo o terreno e doloroso apego às coisas e às pessoas. E quando chegar o momento:

*Não tenbas nada nas mãos
Nem uma memória na alma,
Que quando te puserem
Nas mãos o óbolo último,
Ao abrirem-te as mãos
nada te cairá.
Que trono te querem dar
Que Atropos te não tire?
Que louros que não forem
Nos arbítrios de Minos?
Que horas que te tornem
Da estatura da sombra
Que serás quando fores
Na noite e ao fim da estrada?
Colhe as flores, mas larga-as,
Das mãos mal as olhaste.
Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio.*

Compare-se isto com o fragmento de Epicuro: “Habitua-te a pensar que a morte nada é para nós, visto que todo mal e todo bem se encontram na sensibilidade: e a morte é a privação da sensibilidade.”

É sob a impressão profunda da ataraxia helenística que se deve ler a “Ode” seguinte:

*Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
 Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
 Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
 (Enlacemos as mãos.)*

.....

*Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos,
 Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
 Mais vale saber passar silenciosamente
 E sem desassocegos grandes.*

.....

*E se antes do que eu lewares o óbolo ao barqueiro sombrio,
 Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
 Ser-me-ás suave à memória, lembrando-te assim — à beira-rio.
 Pagã triste e com flores no regaço.*

E desse pedaço de mármore frio roubado às minas de uma cidade antiga pelo “brasileiro” Ricardo Reis, passemos à labareda do último dos heterônimos de Pessoa.

~ Álvaro de Campos

Em abril de 1915 apareceu o primeiro número da revista *Orfeu*, e em maio, o segundo e último. No primeiro número publicou-se a “Ode triunfal” e, no segundo, a “Ode marítima”, ambas do poeta “futurista” Álvaro de Campos, um outro Fernando Pessoa. Em 1917, o único número da revista de Almada Negreiros, *Portugal Futurista*, publica o “Ultimato” de Álvaro de Campos, que se classificava a si mesmo como poeta sensacionista. Tanto os poemas como o “manifesto” correspondem à onda de insurreição insuflada por Marinetti que, nessa época, abalou a crítica de arte.

Álvaro de Campos apareceu como uma reação a Ricardo Reis, pois logo que Fernando Pessoa conseguiu “ver” Ricardo Reis, bateu a máquina, num jato, a “Ode triunfal”. Assim surgiu, diz Fernando Pessoa, “a Ode com esse nome, e o homem com o nome que tem”. Na mesma carta a Casais Monteiro, Pessoa revela que “Álvaro de Campos nasceu em Trevira, no dia 15 de outubro de 1890, à uma e meia da tarde (feito o horóscopo a essa hora, está certo)... é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa, em inatividade... é alto (1,75 m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se... Cara raspada... entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo”.

Fernando Pessoa, ao explicar a gênese dos heterônimos, declara-se histérico ou hístico-neurastênico e afirma: “Se eu fosse mulher – na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataque e coisas parecidas –, cada poema de Álvaro de Campos (o mais histicamente histérico em mim) seria um alarme para a vizinhança.” Portanto, Álvaro de Campos seria para Fernando Pessoa rumor e estardalhaço, em reação à calma ataraxia de Ricardo Reis. Conseqüentemente, assim deve ser lido e entendido. Poder-se-ia dizer que os poemas de Álvaro de Campos são os que mais correspondem à imagem que se tem da vida real de Pessoa. Vivendo em Lisboa de 1914 a 1936, da primeira Grande Guerra até o expurgo stalinista, sua situação não difere essencialmente da de Yeats, de Eliot, de Pound, que vivem em Londres ou Paris. São poetas de um tempo de carência (na expressão de Hölderlin), enquanto uma arte menor que a deles explode e se fragmenta nos diversos movimentos modernistas e futuristas. São eles os poetas “D’entre deux guerres”, cujo valor só será estabelecido em termos adequados em 1945 e depois. São filhos tardios do Simbolismo e embora também contaminados pela iconoclastia revolucionária do Futurismo, conservam a preocupação do arcaísmo, implícito em tudo que é simbólico. Não é Alberto Caeiro, nem Ricardo

Reis, ou Fernando Pessoa que mais agudamente participam dessa situação. Álvaro de Campos é quem a vive intensamente. É ele, em Fernando Pessoa, o poeta europeu, irmão dos grandes de seu tempo, com eles participando do que deveria ser vivido e transmitido ao seu povo. Pode-se dizer, de certo modo, que Álvaro de Campos é mais Fernando Pessoa do que o próprio Fernando Pessoa. É ele quem fala no “antiquíssimo de nós”, no fragmento da Ode que começa:

*Vem, Noite, antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio, Noite
Com as estrelas lantejoulas rápidas
No teu vestido franjado de Infinito.*

*Vem, vagamente,
Vem, levemente,
Vem sozinba, solene,*

.....
*Nossa Senhora
Das coisas impossíveis que procuramos em vão,
Dos sonhos que vem ter conosco ao crepúsculo, à janela*

.....
*Vem, e embala-nos,
Vem e afaga-nos
Beija-nos silenciosamente na fronte
Tão levemente na fronte que não saibamos que nos beijam
Senão por uma diferença na alma.
E um vago soluço partindo melodiosamente
Do antiquíssimo de nós
Onde têm raiz todas essas árvores de maravilha
Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos
Porque os sabemos fora de relação com o que há na vida.*

Pensemos nos “instructors” de Yeats, na figura do “jardim das rosas” de Eliot, no “Anjo terrível” de Rilke, nas “personae” de Pound, e compreenderemos a unidade da grande poesia europeia da primeira metade do século XX.

Na origem de nossa cultura, o protótipo desta poesia se encontra no “Hino à Noite”, de Orfeu:¹

*Eu vou cantar aquela que gerou homens e deuses, eu vou cantar a Noite.
A Noite é a fonte do universo, Cipris é também seu nome.
Ouve-nos, divindade bem-aventurada, cintilante de estrelas,
Negro Sol, que alegre e torna calmo o sono múltiplo.
Ó felicidade, ó deslumbramento, Rainha das vigílias, Mãe dos sonhos,
Ó Consoladora, que acalmas todas as misérias.
Ó adormecedora, Cavaleira, Luz negra, Amiga universal,
Ó Inacabada, que ora pertences ao céu, ora à terra:
Ó arredondada, que brincas com tenebrosos ímpetus,
Ó tu que expulsas a luz do reino dos mortos e a ele retornas.
A terrível Fatalidade é de todas as coisas a soberana!
Ó Noite bem-aventurada, fartura de delícias, ó universal ternura,
Escutando a voz que, súplice, te implora, possas, ó Indulgente,
Livrar-nos dos terrores que brilham na sombra
E ser-nos propícia.*

Esta matriz órfica revela-se claramente na Ode fragmentária de Álvaro de Campos. Mãe e Fonte de todo o imaginário, o “antiquíssimo de nós” é uma antevisão poética do inconsciente coletivo.

O transbordamento desses sonhos do profundíssimo toma, muitas vezes, a forma de um ilimitado amor pela natureza, ou pelo mundo moderno, tal como é, com toda a sua problemática, ou então se manifesta num exaltado sentimento de fraternidade humana. Tudo isso, num tom em que se percebe o acento lamen-

¹ Tradução de
Dora Ferreira
da Silva

toso e ambivalente de um amor infeliz. Podemos percebê-lo na “Ode triunfal” e na “Ode marítima” e também na “Saudação a Walt Whitman”: “Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera / Amo-vos carnivoramente, / Pervertidamente e enroscando a minha vista / Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis / Ó coisas todas modernas.” E não é raro que esse frenético amor pela humanidade seja transfigurado no simbolismo da viagem – e na mais simbólica das viagens: a marítima –, percorrendo os mares que abraçam, mas que também separam toda a humanidade. Como deve ressoar fortemente para um português “o chamamento confuso das águas”:

*E eu, que amo a civilização moderna, eu que beijo com a alma as máquinas
Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de madeira,
De não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!
Porque os mares antigos são a Distância Absoluta,
O Puro Longe, liberto do peso do Atual...
E ah, como aqui tudo me lembra essa vida melhor,
Esses mares, maiores, porque se navega mais devagar.
Esses mares misteriosos, porque se sabia menos deles.*

A princípio, a “Ode marítima” é a evocação da viagem como aventura pelos mares do mundo, a encontrar estranha gente em lugares estranhos. Mas logo se transforma no mergulho pelos mares tenebrosos da obscura interioridade, onde há piratas terríveis, sedentos de sangue, cheios de crueldade e paroxismo. Mas tudo termina, num tom ao mesmo tempo sarcástico e seco, pela retomada da regularidade exigida pelo tráfego comercial, dirigido por faturas e cartas protocolares, que garantem a segurança da carga a ser conduzida a destino certo.

Na “Saudação a Walt Whitman”, logo percebemos a identificação do poeta Álvaro de Campos com o poeta americano. Se, antes, na “Ode marítima” se entregara femininamente a todas as violações, de tudo participando na própria carne, na “Saudação” é uma pessoa objetiva como totalidade de irrestrito amor por tudo o que há: mares do mundo e subjetividade profunda, corpo e alma, dentro e fora:

*E conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos dadas,
De mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na alma.*

*Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,
Concubina ferosa do universo disperso,
Grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas,*

.....
Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo.

É impossível não ver nessa imagem do amante incondicional da totalidade, que quer ser ativamente masculino e, ao mesmo tempo, mulher violentada em sua ânsia amorosa por tudo, o poeta português, muito mais do que Walt Whitman. Nessa saudação, que é muito mais o retrato do primeiro do que do segundo, compreendemos o modo de ser de Pessoa, e muito pouco do poeta de *Leaves of Grass*. Caeiro – a sensação e o corpo de todos os heterônimos e do próprio Pessoa – parece intervir em certas passagens:

*Não quero intervalos no mundo!
Quero a contigüidade penetrada e material dos objetos!
Quero que os corpos físicos sejam um dos outros como as almas,
Não só dinamicamente, mas estaticamente também!*

É o mesmo transbordamento insaciável que dá prosseguimento à “Passagem das horas”, poema de 1916:

*Trago dentro do meu coração
 Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
 Todos os lugares onde estive,
 Todos os portos a que cheguei,
 Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
 Ou de tombadilhos, sonhando,
 E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.*

Mas aqui já começa a desilusão de tudo querer imaginativamente. Desilusão filha da inadequação entre o que é imaginado e o que há.

*Dói-me a imaginação entre o que é imaginado e o que há.
 Declina dentro de mim o sol no alto mar.*

.....
*Eu sinto que ficou fora do que imaginei tudo o que quero,
 Que embora eu quisesse tudo, tudo me faltou.*

Esse estado de espírito parece sofrer uma interrupção melancólica em “A Casa branca Nau preta”, escrito em 1916. Álvaro de Campos, o sensacionista, desaparece, para reaparecer como o suicida potencial, no recado enviado a Daisy, sob a forma do “Soneto já antigo”, datado de 1922. Em 1923, Lisboa foi revisitada por Álvaro de Campos:

*Não, não quero nada
 já disse que não quero nada.
 Não me venham com conclusões!
 A minha única conclusão é morrer.*

.....
*Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora e de hoje!
 Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.*

*Deixem-me em paz!
Não tardo, que eu nunca tardo...
Enquanto tarda o abismo e o silêncio, quero estar sozinho!*

Foi porém em abril de 1926, após a segunda “Lisbon Revisited”, que o poeta confessa:

*Nada me prende a nada.
Quero cinquenta coisas ao mesmo tempo.
Anseio como uma angústia de fome de carne
O que não sei que seja.*

E então o suicida aparece em Álvaro de Campos. Ou teria aparecido em Fernando Pessoa e só testemunhado por Álvaro de Campos?

*Se te queres matar, por que não te queres matar?
Ah, aproveita! Que eu tanto amo a morte e a vida,
Se ousasse matar-me, também me mataria.*
.....
*Encara-te a frio, e encara a frio o que somos...
Se queres matar-te, mata-te...
Não tenhas escrúpulos morais, receios da inteligência!
Que escrúpulos ou receios tem a mecânica da vida?*

Mas tudo, em Álvaro de Campos, deve ser adiado. Até a morte desejada e o suicídio.

*Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã.
Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,
E assim será possível; mas hoje não...*

A poesia de Álvaro de Campos provém do mais espontâneo e profundo e, portanto, do mais verdadeiro de Fernando Pessoa. Ela brota do “antiquíssimo de nós”, é propiciada pela Noite, no sentido

órfico da palavra, fonte obscura de toda realidade, Grande Mãe, sede da paixão criadora. É a poesia da totalidade do que existe: da extrema doçura à mais cruel violência. Vai desde a percepção direta (como Ihe ensinou a perceber seu mestre Caeiro) até a mais intrincada conjetura, desde o absurdo irracional até a mais alta especulação, que só a razão pode acolher.

Creio, porém, que não só a essência da poesia de Álvaro de Campos, mas também a própria essência do que é ser poeta poderá ser encontrada em dois de seus poemas. O primeiro assim começa: “Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra”. O poeta é aquele que, sempre em viagem pelos grandes caminhos do mundo, ou pelas infindáveis veredas da imaginação, sempre espera pela nova partida, e há, sempre, que arrumar as malas. Às vezes, entretanto, pode ocorrer também que “Hoje é a véspera de não partir nunca”. O poeta segue, contudo, “sem haver Lisboa deixado ou Sintra a que ir ter”. Sempre estará “na estrada de Sintra, ou na estrada do sonho, ou na estrada da vida...” e inclusive diante da grande viagem que o levará ao que não pode encarar deveras.

*Guiando o Chevrolet emprestado, desconsoladamente
Perco-me na estrada futura, sumo-me na distância que alcanço
E, num desejo terrível, súbito, violento, inconcebível,
Acelero...
Mas o meu coração ficou no monte de pedras, de que me desviei ao vê-lo sem
vê-lo.*

Todas as viagens levam, porém, a parte alguma senão ao centro de si mesmo, àquele em que se está sozinho, “enquanto tarda o Abismo e o Silêncio”.

Na “Tabacaria”, o poeta se define pela negativa: “Não sou nada. / Nunca serei nada. / Não posso querer ser nada. / À parte isso, te-

nho em mim todos os sonhos do mundo.” Observador inserido na vida e no mundo, o poeta observa e dá sentido a tudo, como se estivesse fora dele. E nessa posição se divide entre a exterioridade do que vê e sente, e a interioridade do que pensa e imagina, a ambas tendo como reais e irrealis.

*A tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora
E a sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.*

Eterno fracassado é o poeta, diante de si e do mundo, sonhando ganhar batalhas ganhas pelos generais, sonhando construir obras que os arquitetos constroem, sonhando fazer a filosofia que os filósofos escrevem. Ele é sempre “o que não nasceu para isso”, “o que só tinha qualidades”, o que “Cantou a cantiga do Infinito numa capoeira / E ouviu a voz de Deus num poço tapado”. “Escravos cardíacos das estrelas”, os poetas conquistam o universo antes de se levantarem da cama.” Permanece, no entanto, “A caligrafia rápida destes versos, / Pórtico partido para o Impossível”.

Entre as inspiradoras formas femininas e o mundo real que vê, por fora, como estrangeiro em viagem, longe da pátria, é o poeta, no entanto, que confere *realidade* a tudo o que vê: “Porque é possível fazer a realidade de tudo isso, sem fazer nada disso.” Há os poemas que o poeta faz, e há a tabuleta da Tabacaria. Tudo passará, com o tempo, e no entanto “sempre haverá gente fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas”. Mas o mundo sempre e continuamente restitui o poeta ao imediato, como nos últimos versos de “Tabacaria”:

*Com um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gritei-lhe Adeus ó Esteves! e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal sem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.*

~ Afinal Fernando Pessoa, ele mesmo

Mas afinal, dentre essa profusão de personagens, quem era o autor? Quem era Fernando Pessoa, ele mesmo? De quem, a consciência lúcida, capaz de manter harmoniosamente a sensibilidade física de Caeiro, a pura inteligência de Ricardo Reis e o sensacionismo total de Álvaro de Campos? De quem eram esse corpo, essa alma e esse espírito dessa pessoa de gênio, mal reconhecida, vivendo uma vida marginal num país periférico? O pobre e infeliz escrevente, tradutor comercial, adepto do ocultismo, fazedor de horóscopos, que viveu em Lisboa, entre 1914 e 1936?

Fernando Pessoa nasceu em 1888, no Largo de São Carlos, “a sua aldeia”. Passou a infância na África do Sul, onde seu padrasto era cônsul português. Teve uma educação inglesa. Por isso, estreou como poeta de língua inglesa, em 1908. Em 1918 publica a plaquete *35 Sonnets*, que mereceu então um comentário indulgente num jornal inglês. Seu único livro publicado em vida foi *Mensagem*, em 1934, concorrendo a um concurso literário que perdeu. Em 1913 apareceram seus poemas *Impressões do crepúsculo* e *Hora absurda*. Mas só a partir do primeiro número da revista *Orfeu* (1914), aparece o Pessoa ortônimo. Os heterônimos continuaram a ser publicados na revista de Coimbra *Presença*, até fins de 1938, mais de dois anos após sua morte. Só em 1942 apareceram suas *Obras completas* e, a partir dessa data, a presença múltipla desse homem que foi vários pôde ser desenhada como esse núcleo uno e intenso que se chama Fernando Pessoa.

Pieter Bruegel, *Provérbios flamengos*, detalhe, 1559
Óleo sobre painel, 116,8 x 162,8 cm
Museu Estadual de Cultura da Prússia, Berlim
Ilustração de capa de *Os vivos – poesia*, de
Carlos Nejar. Rio de Janeiro, Record, 1999.



Os viventes

CÉSAR LEAL

Mitos, pessoas e animais formam o núcleo desse livro de Carlos Nejar. Sendo um escritor com acentuada consciência de seu tempo, não parece disposto a contaminar-se pelos postulados teóricos dos que falam de poesia em extinção. Portanto, não submisso ao profetismo hegeliano que no século XIX anunciou o fim da arte, tese frustrada por Baudelaire, ao dar-lhe adequada resposta teórica, não só em sua *praxis* poética, mas também em seus estudos de estética que lhe permitiram retirar do limbo os materiais e as formas fundadoras da poesia da modernidade.

No início do século XX, o pintor Piet Mondrian também fez previsões sobre o fim da arte, chegando a assinalar os motivos e a época em que ocorreria o seu desaparecimento, indo além do que fizera Hegel no século anterior. Deduz-se da trágica profecia de Mondrian que, ao desaparecer a arte, desapareceria também a figura do artista. Mas como viver o homem numa sociedade em que a arte não mais existisse? Tal é a pergunta que fazemos. Para Camus, o homem

Poeta, ensaísta, crítico literário, jornalista, professor de Teoria da Literatura. Sua obra poética e ensaística é extensa, a partir da publicação de *Invenções da noite menor* (1957), destacando-se os ensaios *Dante e os modernos e Literatura: a palavra como forma de ação*, os livros de poesia *A quinta estação*, prefácio de Cassiano Ricardo, e *Os heróis*.

poderá viver sem a arte, mas não viveria bem. Mondrian não especulou muito sobre esse aspecto, mas sua afirmativa não quer dizer que a arte deixará de existir. O que ocorrerá é o término de uma atividade que sempre existira desde que o homem aparecera na terra. Isso quer dizer que a arte continuaria sua vida institucional, como fragmentos da história do espírito: no Museu, na Ópera, na Biblioteca, onde todos poderiam ver esculturas de Fídias ou Miguelângelo, quadros de Leonardo ou de Picasso, ouvir composições de Bach ou de Beethoven, ou ler poemas de Homero, Dante ou Shakespeare. Será que os homens do futuro ficariam satisfeitos em viver nesse estranho universo da ‘arte realizada’, tal como vivemos no meio da Natureza?

Carlos Nejar, poeta que não demonstra nenhuma adoração aos ídolos da era técnica, resiste à idéia de que a arte, em particular a poesia, venha a desaparecer. As linguagens criadas pela cultura são monumentos, e os monumentos, ensina-nos Ernst Cassirer, costumam ‘durar’, pois não dependem de transmissibilidade hereditária. Daí acreditar – assim pensava Eliot – que a cultura não se herda: conquista-se com muito esforço. E uma vez conquistada, não se deixa hipnotizar, como ocorre com largos segmentos das massas humanas, pela mídia sofisticada, repressiva, desidiosa que domina os modernos meios de comunicação, a serviço de interesses políticos e da economia de mercado.



Carlos Nejar publicou seus primeiros livros na década de 60. Desde seu aparecimento, goza de sólida reputação nos meios intelectuais. O ‘fim’ da arte, possivelmente, está presente aos movimentos de seu espírito, mas ele faz o quanto é possível, em seu relato épico-lírico, para anular nas obras que escreve aquilo a que Luc Ferry denomina as partes subjetivas da aparência. Thomas Mann, com rigor, exuberância e beleza, mostrou-nos a “tragédia da arte moder-

na”, em um de seus últimos grandes romances: o *Doutor Fausto*, denunciando-a, como um trabalho do Demônio. Tais denúncias dessas pessimistas visões sobre o futuro da arte contemporânea reforçam a confiança de Carlos Nejar na persistência da arte, através dos tempos, ao invés de aceitá-las como válidas, como fazem as vanguardas sibilinas e filistéinas, sempre atentas em atrair à sua rede de mentiras e mistificações o leitor desprevenido.

Há um eco do profetismo hegeliano no pensamento de Mondrian. Para o pintor holandês, não estamos distante daquele momento em que a realização do puramente escultórico, na realidade, substituirá a obra de arte. Então não haverá necessidade de quadros. O que tinha de ser feito já o fizeram os pintores anteriores ao nosso tempo. Mondrian fala de uma ‘contra-natureza’, que será adotada e nela desaparecerá o artista. Assim, iremos viver em meio da *arte realizada*. Para Mondrian, essa *contra-natureza* será a *construção* elevada à ‘categoria de ídolo’. Tal *contra-natureza* será orientada – diz o pintor – pelo cientismo e pela técnica. Acredito que há um forte componente de ironia nas afirmações de Mondrian. Se assim for, Mondrian está de nosso lado. Mas, quando ele afirmou isso, podia estar a falar com toda a seriedade. A ironia só é *ironia* quando comporta elevados índices de ambigüidade. Não podemos duvidar de um artista teoricamente bem armado, quando ele diz que “a arte desaparecerá na medida em que a vida tenha mais equilíbrio, na medida simplesmente em que tenha adotado a nova ‘contra-natureza’, e nela desaparecido”. De qualquer forma – ironia ou não – se Mondrian assim fala, tendo em vista principalmente a pintura, então podemos estender sua *profecia* às demais artes, como, em relação à música, Thomas Mann fez o Demônio demonstrar, com a mais rica erudição histórica e filosófica, ser contra as *obras*, em uma de suas conversas com Adrian Leverkühn.



O poeta de *Os viventes* resiste à elástica simplicidade dos que, embora se julgando artistas, são incapazes de distinguir a *arte* da *não-arte*, o falso do verdadeiro. Carlos Drummond de Andrade, ao escrever sobre o livro de Nejar, por ocasião de seu aparecimento em 1979, afirmou que *Os viventes* é uma criação onde o próprio Drummond sentia o calor existencial, “é obra que, sucedendo ao canto, anterior, e antecipando o canto que continuará extraído de sua mina poética, nos dá um belo exemplo de permanência e invenção contínua”, escreveu o autor de *O sentimento do mundo* ao proclamar a importância desse livro.

Os viventes se dividem em oito partes, a começar com o *Anel do vento* e terminando com *O Livro das Bestas*. Entre essa coordenada bipolar estão os grandes poemas bíblicos, os profetas, Moisés, Lázaro, os pequenos e os grandes do Velho e do Novo Testamento. No canto inicial, se lê que nos *Viventes* tudo é julgado, ou é julgamento *in progress*.

Viventes o que sabeis
— que mundo o poema! — ?
Em sua terra
nada se queima.

Viventes o que sabeis
da morte e o resto
se nem sabemos de nós
no anel do vento?

Como diria o Dr. Richards, na poesia de Nejar podemos observar um conjunto de aspectos dos quais “participam não só os acontecimentos mentais, mas também todos os acontecimentos”. Assim é no poema a “Casa dos nomes”. Indaga-se, inicialmente, pela Casa Amarela e a resposta é que tal casa, ao iniciar o seu processo de desmoro-

namento, arrasta consigo a infância, e os próprios nomes se dispersam pela casa em ruínas. Podemos ‘escorar’ essas ruínas (Eliot), mas nada impedirá o desabamento das paredes de suas salas, de seus alpendres, de seus quartos, dispensas e outros lugares onde são guardados – simbolicamente, é claro – velhos objetos, leitos desmontados, velhas arcas, ecos de vozes apagadas, garrafas vazias, faltando apenas a velha rameira de que nos fala Yeats, a que conta as moedas e as guarda em sua caixa preta, dando-nos, assim, uma vaga e válida imagem do inconsciente, tal como lemos numa das estrofes de “A deserção dos animais do circo”. O processo pelo qual registramos a nossa vida é lento, mas tem um duplo efeito: o efeito Letes-Eunoè, esquecimento x lembrança, horror x beleza, morte x renascimento, porque a memória *permanece* no tempo e sempre vê *de pé* a casa *demolida*. O que procura Carlos Nejar é aproximar de sua experiência a experiência do leitor. A leitura de poemas exige tranqüilidade e fortalecida consciência de que a língua poética não é a língua da comunicação. Para mim, não seria difícil falar sobre a experiência da casa em ruínas. A que nasci era uma casa grande, com oito quartos, no sertão dos Inhamuns: o quarto escuro – o dos morcegos – o quarto dos pesadelos. O quarto do anjo degolado, onde se guardava o osuário da família em grande urna de mármore italiano. O quarto de Anna Angélica e de Anna Aurora. Não conheci essas tias-bisavós, mas sempre as vi em sonhos. A força do poeta está em saber como aproximar tais experiências das experiências do leitor, pois afinal todos tiveram suas casas, todos recordam seus tios, o carinhos dos avós, enfim, “as afeições domésticas”, diria Alfredo Antunes ao escrever sobre o sentimento de ‘saudades’ em Fernando Pessoa. Ou como, ao recordar a casa, desfila diante de nós a vida, tal como nos mostra um dos mais belos poemas de Emílio Moura: “A casa”.



É por essas e outras razões que devemos resistir, como faz Carlos Nejar, às teses do fim da Arte, do fim da poesia. Como ele diz:

*A casa ia ruindo
com o rigor dos anos
o ruído
rancoroso dos canos,
o ruído plangente
do sótão
e dos nomes.*

São manifestações existenciais, algo situado na área fenomenológica, e utilizo o termo na acepção que lhe foi dada por Lambert, o seu criador. A linguagem de Carlos Nejar em *Os viventes* não é a expressão de um temperamento romântico, quando fala em Mafalda, Paulo, Sadi. “Onde Paulo e Sadi?” – indaga e ele próprio responde: *Estão correndo e era o pátio com os curvos pessegueiros. Cristina, Graça, Mira, a Rosa sobre o ventre das janelas verdes*, palavras suficientes, necessárias, não excessivas, pois quando se usa a linguagem com precisão ela nunca é excesso. A economia da linguagem não engrandece a língua. É antes um maneirismo, já que não enriquece o idioma como sistema social nem como língua poética. É por isso que se deve recordar Murilo Mendes, um latifundiário de palavras. Palavras produtivas, como produtiva é a palavra em todo poeta forte. Não esqueçam Shakespeare, que usava demasiadamente as palavras, nem Malherbe, que as economizava em demasia. Façam uma reflexão sobre os dois e digam – não é preciso indagar a ninguém – quem foi o vencedor. A língua criadora de ‘monumentos’ é rica em palavras, símbolos e alegorias, como em Dante, ou plena de imagens e metáforas, como em Shakespeare. Quem mais contribuiu para a grandeza da língua inglesa no século XVII foi Shakespeare, porque a usou como se fosse a corren-

teza de um imenso rio de imagens e de metáforas. Engana-se quem diz que Dante foi econômico no uso da linguagem. Como? se foi ele quem mobilizou todos as palavras, todos os dialetos, todos os recursos que lhe possibilitaram criar um novo idioma, em uma época em que o latim era, por ele próprio, considerado uma língua criada por sábios? Ao falar sobre “Ofícios terrestres e divinos”, Nejar põe na boca de Samuel estas palavras:

*Além de mim,
 Prosseguirão plantando.
 Prosseguirão nogueiras e planetas.
 E gerações.*

Ou ainda, como na parte V – “Baldeações” – ao dizer:

*A senha é a porta. Não haverá outra.
 O tempo está posto
 nos remos.*

Essa magia de linguagem, de que Rimbaud foi um dos mais altos representantes, constitui o núcleo da poesia da modernidade. A modernidade, cujo fim já foi anunciado por tantos, continua muito viva. E vai durar muito tempo, justamente por ser um conceito temporal. Mas, talvez, se justifiquem outros conceitos. A *baixa-modernidade*, termo proposto por Eduardo Portella, para denominar o que chamamos ‘pós-moderno’, torna-se um conceito operacional importante porque proporciona ao poeta, ao pintor, ao compositor, algo que não elimina a idéia de *modernidade*, já que um ‘pós’ isto ou ‘pós’ *aquilo* não significa coisa alguma. Todos os ‘pós’ nos conduzem ao teorema do Nada. Ou, então, fale-se de *ultra-modernidade*, termo proposto pelo jovem filósofo francês Luc Ferry, do Ministério da

Educação da França, professor na Universidade de Caen. Pelo caminho de *Os vivos* transitam Adão, com o conhecimento do Mal, Abel, qual ovelha muda em vôo para Deus, ou Paulo, que viu o primeiro céu com seu rio de fogo. E se literatura se faz com literatura, então falem os poetas:

*Humano amor celeste,
cuja voz não confundo
e ao pulsar, pulso junto.*

*E tal um vinho em flor
borbulha no odre surdo,
o som de seu amor*

com a eternidade escuto.

Assim, é preciso voltar à “Casa dos nomes” e lembrar a flor, a flor não como o índice de uma idéia renascentista, neoclássica ou romântica flor azul, cor da flor de Novalis: a flor como símbolo, como símbolo ou imagem restante, continuada, que podemos ver a afastar-se, a flor em um muro de vento, a usura das horas, metonímico de tempo, a cinza, a cinza. Coração febril da infância. A flor em Carlos Nejar perde o significado tradicional para ser muro de vento palpitante, a secura do tempo, o pó. As fotografias dos avós descolorem. A lonjura dos olhos e das roupas.

*Caladas laranjas
junto ao sangue
a casa
murcha.*

As imagens não buscam semelhanças a serem alcançadas, ou reconhecidas por sugestão. O que faz Nejar é ampliar a noção de ‘visibilidade’ do real. Tudo o que ele diz une aquelas duas experiências antes citadas, de forma a que autor / leitor caminhem juntos na compreensão e interpretação do poema. Mas o conhecimento dessa linguagem não é tão fácil, quando somos convocados a dar respostas a indagações como estas:

Que distância pai, entre a casa e a rua?

Há nessa pergunta uma suspensão do pensamento, uma atmosfera vaga, imprecisa, já que o verso “se foi desmoronada” não é o que se espera da indagação “Que distância, pai, entre a casa e a rua?”. É uma situação mais apropriada à análise das artes plásticas. Não é só a casa que desmorona. Também a rua pode desaparecer, dando lugar a uma praça, um mercado, uma escola, um asilo, ou algo que representa ameaça à vida dos vizinhos, por exemplo: um quartel. O poeta procura romper não só com a idéia de ritmo, equilíbrio, unidade, mas também com a lógica do pensamento, tal como não a reconheceria a linguagem da comunicação, para dar lugar à expressão idiomática, poética, portanto. O poema intitula-se “Casa dos nomes”. E os nomes têm muita importância em poesia, como o comprova o poema de Dante, tão clássico e tão moderno, escrito com os nomes de pessoas que efetivamente tiveram vida histórica, aos quais se associaram alguns mitos, que, afinal, como nos ensina o poeta do Ulisses, são “nada” e são “tudo”.

A força das alusões e o poder de associação também estão presentes, quando fala dos avós Georgina e Antônio Miguel, deitados, à semelhança dos personagens de “Evocação do Recife”, ambos dormindo profundamente. Suas fotografias, ao perderem a cor, aludem à viagem no tempo, a marcar a distância dos olhos e das roupas des-

coloridas. *Caladas laranjas junto ao sangue*, imagens de surpreendente modernidade, ao menos para aqueles que lêem a poesia mundial – que deve ser lida diariamente.

Assim, tanto o leitor comum quanto os críticos especializados terão a seu alcance referenciais seguros, ao avaliar a importância dos poemas escritos no Brasil, país onde se escreve boa poesia. E para o seu prazer – do leitor e do crítico – ao ler os mil estilos de poesia que se escreve no mundo, não busquem louvar, apenas por capricho ou má consciência, apenas o lixo que se escreve em língua portuguesa com o nome de ‘poesia’, às vezes inspirada na filosofia do *nada*, em um contexto cultural onde se cultiva tão pouco a filosofia da arte. A tal ponto que, em breve, sistematizaremos tal filosofia e acabaremos formando doutores em *Teorema do Nada*. No Brasil, não há sentimentos fraternais entre poetas e críticos, mas apenas idiosincrasias, que anulam reciprocamente os melhores valores de nossa literatura, ficando as obras literárias entregues a colonistas preconceituosos, despreparados, a serviço exclusivo de grupos sectários, além de verdadeiros ‘Guardas de Sião’ das editoras, como os denominava o grande Ernst Robert Curtius. É tal espírito que Antero de Quental viu na poesia portuguesa em suas *Conferências no Cassino Lisboense*, ao mostrar o “quadro de insignificância” a que chegaram Portugal e Espanha entre os séculos XVII e o século XIX. “Saímos de uma sociedade de homens vivos, movendo-se ao ar livre; entramos num recinto sepulcral, com uma atmosfera turva pelo pó de livros velhos, e habitado por espectros de doutores” – dizia ele, acusando a poesia portuguesa de haver se transformado em mera cópia do passado, interessada apenas em traduções e sem nenhum espírito inventivo. Claro que precisamos de traduções. Todavia, mais importante é a criação de obras sérias e não “brincos de crianças”, de que falava Quental em seus discursos no Cassino. Tal espírito – o espírito inventivo – era considerado um perigo pelos autores da época. Por isso, o poeta de *Os vivos* diz:

*Pode o coração
correr com a lua
e sair aos tropeções
da morte?*

Tal é o clima dos legítimos afetos, quando dois grandes inovadores, Marino e Gôngora, impõem a italianos e espanhóis, e depois ao mundo, uma visão renovada do modo de ver e estruturar a ponte que vai ligar o Clássico e o Barroco, continuando cada um com seu *engenho*, sua *agudeza* e sua arte. É assim que vejo a “Casa dos nomes” em *Os viventes*. Uma obra *in progress*, como diriam os ingleses.



Largo do Pelourinho, visto da Casa de Jorge Amado.

Nosso Dickens

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

Não serão as ideologias por acaso a desgraça do nosso tempo? O pensamento criador submergido, afogado pelas teorias, pelos conceitos dogmáticos, o avanço do homem travado por regras imutáveis?

Jorge Amado, *O Menino Grapiúna*

Que significa – nos seus setenta anos – a figura de Jorge Amado na literatura latino-americana? Antes de mais nada, um caso de forte enraizamento popular da obra literária, num universo onde o livro culto permanece objeto do consumo de luxo, e os escritores vivem vidas inteiras na nostalgia de imensos públicos *potenciais* – os únicos que correspondem ao tamanho das populações luso- ou hispanófonas. Entretanto essa amplitude de leitura ainda é quase nula, comparada com o *best-seller* das verdadeiras “culturas do livro”, a começar, naturalmente, pela anglo-saxônica. *Gabriela, cravo e*

Estudo publicado no *Jornal do Brasil*, 10-8-82, e em *O elixir do apocalipse*. Rio, Nova Fronteira, 1983, p. 178-181. O ensaísta José Guilherme Merquior (1941-1991) ocupou a Cadeira nº 36 da ABL.

canela levou uns bons vinte anos para alcançar um milhão de exemplares – tiragem entre nós espetacular, mas banal no mundo do romance em inglês, já que ao alcance da primeira edição de qualquer Harold Robbins, Leon Uris ou Arthur Hailey, o tal de *Aeroporto, Hotel, Hospital*, etc.; e somente agora, que ele caiu tanto de nível, de Garcia Márquez, com essa lamentável *Crônica de uma morte anunciada*.

Não é, portanto, no seu *uso* que reside a robusta vocação popular da obra amadiana: é antes na sua forma, conteúdo e mensagem (emprego de propósito essas duas últimas palavras, seqüestradas pela pedantocracia formalista que usurpou o discurso crítico na atualidade). Mas aqui, o “caso” Jorge Amado é um mar de equívocos. Nosso escritor duplamente mais popular, assim que purgou seus livros da catequese política, viu-se confrontado com os catões da ideologia. Quando *Gabriela* surgiu, o plantão da ortodoxia comunista condenou-lhe a visão “amoral e carnavalesca” – visão, segundo o mesmo censor, própria apenas das classes altas e marginais, como se a saga de Mundinho, Nacib e sua saborosa cozinheira exprimisse tão-só a ótica “decadente” da grã-finagem e do lumpemproletariado, indigna da virtude proletária... Não admira que uma das nossas mediocridades mais pretensiosas tenha considerado o livro uma encomenda partidária, escrita pelo ex-staliniano autor dos *Subterrâneos da liberdade* para bajular a política revisionista de Kruschew!

Quanto à crítica propriamente dita, se não engrossou tanto, nem por isso deixou de brandir preconceitos. “Populismo literário”, diziam os bem-pensantes do progressismo –, e torciam o nariz a tamanha fuga aos ditames do realismo crítico. São Lukács, invocado para a canonização de Graciliano, servia para a excomunhão ritual do autor de *Jubiabá*, no entanto publicado no mesmo fecundo triênio – o meio dos anos 30 – que viu nascer *São Bernardo* e *Angústia*.

O que constrangia toda essa crítica, dona da verdade e senhora do Sentido da História, era a irredutível constante “romântica”

de Jorge Amado. Os mesmos intelectuais que caíam em perplexidade hostil diante do expressionismo com molho direitista do teatro de Nelson Rodrigues recusavam enfatiados o romantismo de esquerda de Jorge Amado. Em ambos, o melodrama não morrera – e em ambos, atingia em cheio leitor e platéia, dando quinau sobre quinau às anêmicas arlequinagens da vanguarda e aos *diktats* da crítica “radical”.

Não foi a crítica e sim Rubem Braga quem percebeu que o Baldo de *Jubiabá* está muito mais perto de Macunaíma do que do Moleque Ricardo. Porém Baldo é um pícaro com coração de cavaleiro andante: não é à toa que se chama Balduíno e idolatra Lindinalva, *dulcinéia caída* no prostíbulo... Há sempre um lado Amadis em Amado. Oswald de Andrade, antes de escrever sobre ele algumas enormidades ditadas pela paixão política, falou nas figuras ‘homéricas’ das histórias amadianas. Ora, homérico é, sob esse aspecto, todo personagem de ficção romântica, no sentido largo do termo – todo caráter inteiro, herói ou vilão, metido em trama de epopéia ou folhetim. O romance de talhe coletivista de Jorge Amado estava predestinado a essa forma épico-romântica. Sua própria densidade demográfica excluía os espaços interiores da análise psicológica – mas, em compensação, assegurava uma multiplicidade de tipos bem gráficos, Fáceis de reter na memória do público.

Em literatura, romantismo e realismo não se excluem – e romantismo e costumismo chegam a se implicar um ao outro. Daí a naturalidade com que, nos anos 40, Jorge Amado partiu, já com arte mais madura, para a seqüência ficcional, no díptico de *Terras do Sem Fim a São Jorge dos Ilhéus*; e daí a evolução posterior para o que Wilson Martins chamou de “ciclo da comédia baiana” – o mundo citadino e burlesco de Gabriela e Quincas Berro d’Água.

Por outro lado, a narrativa de costumes com um mínimo de pátina histórica, nutrida do exotismo de um passado bem definido

em termos de lugar, é a alma do *regionalismo*. E foi o regionalismo, em Jorge Amado, que acabou engolindo o romance social “de tese” que ele articulou sem nunca, a rigor, desenvolver. Mas qual o seu papel, no rico elenco dos nossos regionalistas? Fundada, justamente, pelo romantismo caboclo de Alencar, a ficção regionalista se prestaria, neste século, a mais de uma fórmula feliz: a versão memorialística de Lins do Rego e a psicológica de Graciliano; o romance social do Herberto Sales de *Cascalho* e o romance histórico de Autran Dourado (*Os sinos da agonia*); a variante ‘gótica’ de Adonias Filho (*Memórias de Lázaro*) e a farsesca de José Cândido de Carvalho (*O coronel e o lobisomem*); o *epos* órfico de Guimarães Rosa e a intriga política de Mário Palmério (*Vila dos Confins*); o grande formato do “roman fleuve” (*O tempo e o vento* de Érico Veríssimo; *Os tambores de São Luís* de Josué Montello) e a extensão mirim do conto (Bernardo Élis, Jorge Medauar).

Nessa ampla galeria, Jorge Amado prima pela seiva cômico-sentimental do seu narrar, combinada com a abrangência do seu registro social. Numa palavra: ele é o Dickens do nosso regionalismo – mas um Dickens, é claro, que tivesse trocado o decoro vitoriano pela sensualidade de cama e mesa da tradição baiana. E assim como o mui romântico autor de *Grandes esperanças* impregnava seu notável realismo social de *pathos* e humor, nosso Dickens moreno conjuga protesto socialista com uma apologia rabelaisiana da carne e do prazer. O perfume da prosa amadiana lembra Diderot: “felicidade e prosperidade só podem existir numa sociedade em que a lei reconhece o instinto”. Eis aqui a raiz do generoso perspectivismo moral que preside as novelas de *Os velhos marinheiros* ou de *Os pastores da noite* – e já levava *O menino grapiúna* a sentir a liberdade como uma carícia. Perspectivismo impossível se a obra de Jorge Amado não tivesse sido, conforme viu Antônio Houaiss, uma poderosa “antena para captar, anunciar e *denunciar* ideologias”.

Quando Ernest Gellner, um dos mais argutos sociólogos do nosso tempo, quis conhecer o Brasil, pediu-me que lhe indicasse alguns estudos introdutórios (à parte *Casa-grande & senzala*, ele estava a zero em matéria de brasileira). Na sua partida, perguntei-lhe que ensaio lhe havia ensinado mais sobre nós e nossa história moderna. “Não foi bem um ensaio”, respondeu ele; “foi *Gabriela, cravo e canela*.” E antes que algum puritano do espírito se atreva a tachar essa resposta de “folclórica”, quero lembrar uma velha idéia de Antonio Cândido: no Brasil, foi a literatura que fez as vezes de conhecimento sociológico, e nos ajudou a nos interpretarmos e criticarmos a nós mesmos. Há certa sabedoria poética no fato de Jorge Amado ocupar, na Academia, a cadeira de Machado de Assis.