



# Revista Brasileira

---

FASE VII 🐉 OUTUBRO-NOVEMBRO-DEZEMBRO 2011 🐉 ANO XVIII 🐉 N.º 69

*Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.*

MACHADO DE ASSIS

## ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS 2011

### DIRETORIA

Presidente: *Marcos Vinícios Vilaça*  
Secretária-Geral: *Ana Maria Machado*  
Primeiro-Secretário: *Domício Proença Filho*  
Segundo-Secretário: *Murilo Melo Filho*  
Tesoureiro: *Geraldo Holanda Cavalcanti*

### MEMBROS EFETIVOS

Afonso Arinos de Mello Franco,  
Alberto da Costa e Silva, Alberto  
Venancio Filho, Alfredo Bosi,  
Ana Maria Machado, Antonio Carlos  
Secchin, Ariano Suassuna, Arnaldo Niskier,  
Candido Mendes de Almeida, Carlos  
Heitor Cony, Carlos Nejar, Celso Lafer,  
Cícero Sandroni, Cleonice Serôa da Motta  
Berardinelli, Domício Proença Filho,  
Eduardo Portella, Evanildo Cavalcante  
Bechara, Evaristo de Moraes Filho,  
Geraldo Holanda Cavalcanti, Helio  
Jaguaribe, Ivan Junqueira, Ivo Pitanguy,  
João de Scantimburgo, João Ubaldo  
Ribeiro, José Murilo de Carvalho,  
José Sarney, Lêdo Ivo, Luiz Paulo Horta,  
Lygia Fagundes Telles, Marco Lucchesi,  
Marco Maciel, Marcos Vinícios Vilaça,  
Merval Pereira, Murilo Melo Filho,  
Nélida Piñon, Nelson Pereira dos Santos,  
Paulo Coelho, Sábato Magaldi, Sergio  
Paulo Rouanet, Tarcísio Padilha.

## REVISTA BRASILEIRA

### DIRETOR

João de Scantimburgo

### CONSELHO EDITORIAL

Arnaldo Niskier  
Lêdo Ivo  
Ivan Junqueira

### COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Antonio Carlos Secchin  
José Murilo de Carvalho  
Marco Lucchesi

### PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

### REVISÃO

Gilberto Araújo

### PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

### EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

### ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Av. Presidente Wilson, 203 – 4.º andar  
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021  
Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500  
Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525  
Fax: (0xx21) 2220-6695  
E-mail: [publicacoes@academia.org.br](mailto:publicacoes@academia.org.br)  
site: <http://www.academia.org.br>  
As colaborações são solicitadas.

Os artigos refletem exclusivamente a opinião dos autores, sendo eles também responsáveis pelas exatidão das citações e referências bibliográficas de seus textos.

# Sumário

## CULTO DA IMORTALIDADE

MURILO MELO FILHO Humberto de Campos ..... 5

## PROSA

### Barão do Rio Branco

LUÍS CLÁUDIO VILLAFANE G. SANTOS O Barão do Rio Branco como historiador .... 11

### Ciclo “Desafios da tradução literária”

ROSA FREIRE D’AGUIAR Traduzindo *Os ensaios*, de Michel de Montaigne ..... 45

ALEKSANDAR JOVANOVIĆ Da tradução como processo de transcrição: armadilhas  
linguístico-culturais da intertextualidade ..... 53

MAMEDE MUSTAFA JAROUCHE O desafio do tempo na tradução das *Mil e uma noites* ... 73

### Ciclo “Ética e cidadania em tempo de transição”

BORIS FAUSTO A flexibilização da ética ..... 89

ROBERTO DAMATTA Papéis, pessoas e cidadanias ..... 103

ROSISKA DARCY DE OLIVEIRA Esperanças e espertezas ..... 113

### Ciclo “Perspectivas da crítica literária”

MIGUEL SANCHES NETO Crítica e redes sociais ..... 129

JOSÉ LUÍS JOBIM Crítica literária: questões e perspectivas ..... 145

ANTONIO CICERO A poesia e a crítica ..... 161

ALBERTO VENANCIO FILHO Arthur Jaceguai ..... 181

ARNALDO NISKIER *Zohar* – a alma da Cabala ..... 191

PEDRO LYRA A justiça como meta da arte moderna ..... 211

MARÍA ROSA ÁLVAREZ SELLERS Vidas errantes, travessias erradas pelo *Grande sertão:*  
*veredas* de João Guimarães Rosa ..... 233

OTO DIAS BECKER REIFSCHEIDER Arte e invenção: a materialidade do concreto ... 247

## POESIA

CARLOS NEJAR Subida a Ávila, com João da Cruz. Ou tratado de transmutar o metal  
de alma em precioso (inédito) ..... 257

RUY ESPINHEIRA FILHO Dez poemas inéditos ..... 265

## POESIA ESTRANGEIRA

Ted Hughes ..... 277

## GUARDADOS DA MEMÓRIA

ALVARO LINS Memórias sobre Rio Branco ..... 293



## Humberto de Campos

MURILO MELO FILHO

Ocupante da  
Cadeira 20  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

“**N**ão cheguei muito alto, nem muito perto, porque vim de muito baixo e de muito longe”. Assim se definia o terceiro ocupante da minha Cadeira 20, nesta Academia Brasileira de Letras, Humberto de Campos Veras, um maranhense nascido na Cidade de Miritiba, que hoje tem o seu nome, e que era uma doce vila, edificada sobre um pequeno rio, não longe do Oceano e distante apenas algumas horas de São Luís.

Humberto viveu um pouco sob a obsessão de sua cidadezinha natal. E evocou-a em verso:

É o que me lembra: uma soturna vila,  
Olhando um rio sem vapor e sem ponte;  
Na água salobra, a canoada em fila  
Grandes redes ao sol, mangais defronte.

De um lado e do outro, fecha-se o horizonte  
Duas ruas somente, a água tranquila,  
Botos na preamar. A igreja. A fonte.  
E as grandes dunas onde o sol cintila.

Desde o berço, Humberto fica órfão de pai. A pobreza ronda o lar, onde uma humilde mulher luta heroicamente para dar de comer aos filhos.

Praticante de alfaiate, caixeiro de loja, lavador de pratos, balconista de mercearia, aprendiz de tipógrafo, foi também um poeta parnasiano, da escola de Bilac, de Raimundo Corrêa e Alberto de Oliveira, que reagiu contra o lirismo romântico e que passou a cultivar uma poesia impessoal e erudita, com grande apuro da forma; autor de sonetos maravilhosos, mas nostálgicos, pessimistas e melancólicos, foi saudado efusivamente por Carlos de Laet e Medeiros e Albuquerque, no Brasil, além de Guerra Junqueiro e Fialho de Almeida, em Portugal.

Fez longas excursões pelo Baixo Amazonas, entrando em contato direto com a vida de homens infelizes, os seringueiros explorados, humilhados e trucidados. Revoltou-se contra aquele mundo de Dostoiévski e versejou:

E eu, sem rei. Eu, sem Deus. Eu, sem dama.  
Nestas cruzadas, qual o cavaleiro  
Que não crê, que não serve, que não ama?

Ninguém: que, em febre, nesta doida lida,  
De alma queimada, numa ignota chama.  
Sou, miserável, o único na vida,  
Que não crê, que não serve, que não ama!

Seus versos têm uma musicalidade perfeita, com a ciência do ritmo, clara métrica e impecáveis rimas.

Autodidata e grande ledor, dotado de talento fértil, acumulou vasta erudição.

Foi depois prosador, contista, memorialista, poeta, crítico, biógrafo e jornalista, em *O Imparcial*, ao lado dos confrades Coelho Neto e Osório Duque-Estrada, adotando o pseudônimo de “Conselheiro XX”, um cronista licencioso, fescenino, lascivo, “rabelaisiano”, quase obsceno, com livros de grande êxito, bem ao gosto do público de então, que se esgotavam em tiragens surpreendentes e incomuns para a época: *Grãos de areia*, *Seara de Booz* e *Mealheiro de Agripa*, com 10 mil exemplares, cada; *Um sonho de pobre*, 14 mil; *A bacia de Pilatos*, 15 mil exemplares; *Gansos do Capitólio*, 17 mil; *A serpente de bronze*, 18 mil; *Carvalhos e roseiras* e *Tonel de Diógenes*, 20 mil exemplares, cada; *À sombra das tamareiras*, 21 mil; *Destinos e sombras que sofrem* e *Os párias*, 28 mil exemplares, cada; *Memórias inacabadas*, 30 mil; o I.º volume de suas *Memórias*, com 51 mil exemplares vendidos. Todos esses livros foram publicados pelo Editor José Olympio.

Essas *Memórias* foram escritas já num tempo de muito sofrimento físico, com pinceladas de tristeza e a saga de um homem atingido pela desgraça, após alcançar a glória por esforço próprio e honesto, numa verdadeira lição que o público compreendeu e apoiou.

Seu impressionismo era opiniático, fazendo uma crítica literária com afirmações pessoais. Acompanhava a leitura dos livros, com observações, digressões e meditações sobre o texto criticado, além de comentários sobre o enredo, os personagens e o tema.

Suas crônicas, de tanto sucesso, estão repletas de paisagem, de doçura e de cor, deixando que em seus textos vazasse um pouco de suas lágrimas.

Seu estilo é um dos mais corretos da literatura brasileira, com o sabor delicioso dos autores clássicos, na escola de Manuel Bernardes, Dom Francisco Manuel de Melo e Frei Luís de Souza.

Segundo Graça Aranha, Humberto era o mais aristocrático dos escritores brasileiros.

Contador de histórias bem-humoradas e inventor de anedotas galantes, conhecia bem o seu ofício de escritor, enquadrando-se na observação de Montaigne, segundo o qual cada um deve escrever apenas sobre o que sabe.

O *Diário secreto*, publicado depois de sua morte, teve enorme repercussão por causa da irreverência e malícia em relação aos seus contemporâneos.

No auge do seu prestígio intelectual, Humberto de Campos elege-se para esta nossa comum Cadeira 20, há 89 anos, no dia 30 de outubro de 1919, nesta efeméride que justamente hoje se comemora, tendo como patrono Joaquim Manuel de Macedo e como fundador Salvador de Mendonça.

Tinha apenas 33 anos de idade e foi um dos nossos mais jovens acadêmicos.

Carlos de Laet, que dez anos antes já previra a sua entrada nesta Academia, foi, por uma feliz coincidência do destino, o presidente da sessão de sua posse, dia 8 de maio de 1920.

Saudado depois por Luís Murat, Humberto fez então o elogio do seu antecessor direto, Emílio de Menezes, a quem chama de “um terrível poeta, um homicida da palavra, simultaneamente, um leão e um cordeiro. Feria ou elogiava. Alternava a brutidão e a meiguice. Sua espada era de aço ou uma pluma. Sua estátua, se algum dia viesse a ter, deveria, como a de Harmódio em Atenas, trazer um punhal e um ramalhete”.

Os críticos de Emílio diziam que ele era mais um caricaturista implacável do que um humorista talentoso, sem a graça de um Miguel de Cervantes, de um Jonathan Swift, de um William Tackeray, de um Thomas Carlyle, de um Décimo Juvenal ou de um Homero.

Segundo Humberto de Campos, a verdade é que Emílio de Menezes era um curitibano, excêntrico no ser e no trajar, com roupas e sapatos de cores berrantes, gravata borboleta, bigode abundante e louro, rosto redondo e vermelho, gordo, barrigudo e flácido, mordaz, malicioso e satírico. Mas era ao mesmo tempo modesto, terno, magnânimo e compadecido. Não via defeitos nos amigos, mas também não vislumbrava virtudes nos inimigos.

É extenso e variado o repertório de Humberto de Campos com epigramas, sátiras e ironias de Emílio de Menezes.

Certo dia, ouvindo exagerados elogios a um escritor, Emílio comparou-o a alguns edifícios da avenida Rio Branco: “Tem muita frente e pouco fundo”.

E apontando para um desafeto, famoso porque não pagava suas contas, Emílio comentou: “Ele parece até um botão. Não paga nem a casa em que mora”.

Noutra ocasião, segundo narra Humberto de Campos, um conterrâneo do Paraná convidou Emílio: “Vamos tomar um aperitivo. Quero dar-te a honra

da minha companhia”. E Emílio, impiedoso: “Mas logo honra? Queres dar-me justamente uma coisa da qual tanto precisas?”

Certo dia, Emílio era o quarto passageiro no banco de um bonde, e uma artista muito conhecida e muito volumosa tentou sentar-se ao seu lado, quando, no banco traseiro, havia apenas três passageiros, além de uma vaga. E Emílio protestou: “Oh! Atriz atroz, atrás, há três.”

Noutra tarde, segundo Humberto conta ainda, Emílio estava novamente num bonde da Light, viajando para o Meier, quando entraram duas senhoras suficientemente gordas para fazerem o banco dianteiro desabar com tanto peso. E Emílio, inclemente: “É a primeira vez, na minha vida, que vejo um banco quebrar por excesso de fundos.”

Devo concluir, dizendo ainda que Humberto de Campos foi também um pioneiro na luta pela reforma agrária, contra os latifúndios, a favor da distribuição de terras, de mais escolas e hospitais; da participação nos lucros e da distribuição de rendas.

Dizia: “A Justiça traz na mão uma espada, quando deveria trazer um coração. Não nasci para ser amigo dos opressores, mas para companheiro dos desgraçados”.

Aos 40 anos, em 1926, viu-se eleito deputado federal pelo Maranhão, mas a Revolução de 30 o cassou, juntamente com Coelho Neto, seu conterrâneo e grande ídolo.

Para compensá-lo, o governo o nomeou fiscal de ensino e o primeiro diretor da Casa de Rui Barbosa, um antecessor aqui do nosso estimado confrade Lêdo Ivo. E ele agradeceu ao presidente Getúlio Vargas, enviando-lhe um exemplar de suas *Memórias*, com uma dedicatória e os versos de Luiz de Gôngora:

*Por tu espada e tu trato  
Me has cautivado dos veces.*

De novo, no ostracismo e já pobre, sobrevieram-lhe um tumor no cérebro, que lhe atrofiou a hipófise e uma acromegalia: gigantismo de crescimento nos ossos da face e nas extremidades dos dedos.

Ficou cego de um olho, à semelhança de Milton, Castilho e Camões.

Escreveu, então: “Manhãs neurastênicas. Noites sofridas. Síncopes dos nervos, do cérebro e da vontade. Ânias de choro. Desejos de sono”.

E adaptou para si os versos do poeta Scarron:

O homem cansado da lida.

Não inveje deste a sorte.

Ele conheceu a morte.

Mil vezes dentro da vida.

Quem por aí se afoite.

Não faça barulho enorme.

Pois esta é a primeira noite,

Que Humberto de Campos dorme.

Essa fase da vida foi-lhe simplesmente tenebrosa, como um gênio sofredor e iluminado. Viu serem açulados contra ele animais tão ferozes quanto as lobas do Inferno de Dante.

Mas para aliviar as dores e padecimentos de doenças cruéis e incuráveis, impetrava nele o espírito do nordestino forte, que deixou uma imorredoura mensagem de simpatia, de amor à vida e de otimismo, até mesmo diante do impossível.

Com apenas 48 anos, Humberto de Campos morreu dia 5 de dezembro de 1934, noutra efeméride de 68 anos, que se completam daqui a poucos dias.

Morreu após ter escrito 52 livros, todos de enorme sucesso. E morreu também uma semana depois de Coelho Neto.

No seu enterro, um leitor reproduziu em discurso a frase de Máximo Gorki na sepultura de Leon Tólstoi: “Vejam que homem maravilhoso existiu sobre a face da Terra!”

No molde das purezas e requintes lusitanos de Castilho, Humberto de Campos foi um protótipo perfeito do intelectual, que falou de perto às mentes e aos corações dos brasileiros, e que deixou uma obra literária ainda hoje moderna, atraente, presente e eterna.

# O Barão do Rio Branco como historiador

LUÍS CLÁUDIO VILLAFANE G. SANTOS

Historiador e diplomata. Autor de vários livros sobre a história da política externa brasileira, entre os quais *O dia em que adiaram o carnaval*, UNESP, 2010.

## ~ Introdução

O primeiro trabalho de fôlego do jovem José Maria da Silva Paranhos Junior como historiador foi uma pequena biografia de José de Abreu Mena Barreto (1771-1827), o Barão de Cerro Largo, escrita em 1865.<sup>1</sup> Paranhos, então com 20 anos de idade, cursava a faculdade de Direito, mas já dirigia seus interesses para a história. Na verdade, antes disso havia publicado na revista do grêmio estudantil, sob o pseudônimo de “X”, um pequeno ensaio, intitulado “Episódios da guerra do Prata”. Se este artigo no folhetim estudantil tinha lacunas, Paranhos escreveu uma sólida biografia de Mena

---

<sup>1</sup> Em novembro de 1866, Paranhos Júnior foi proposto para membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. No ano seguinte, com apenas 22 anos, ele foi aceito, tendo apresentado para sua admissão seu “Esboço Biográfico do General José de Abreu, Barão do Cerro Largo”, publicado em 1868 na Revista do IHGB, Volume XXXI, parte segunda, 3.º trimestre, pp. 62-135. O trabalho de Rio Branco pode ser lido, ainda hoje, no sítio da Revista: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php>.

Barreto, um militar gaúcho que combateu em todas as campanhas das tropas portuguesas e depois brasileiras de 1801 a 1827 no que hoje é o Uruguai e morreu na batalha de Passo do Rosário, em 20 de fevereiro de 1827. Viana Filho comenta sobre este trabalho que, “seguramente informado de seu assunto, senhor de copiosa documentação, o autor, ao narrar os feitos do biografado, ia pondo as coisas em seus lugares”. Acrescenta Viana Filho que Paranhos “não se eximiu sequer de apontar alguns erros de Varnhagen e Pereira da Silva, na ocasião os mais reputados historiadores do Brasil”.<sup>2</sup>

Ao contrário de Oliveira Lima, Paranhos não teve uma educação acadêmica como historiador. Coursou Direito, iniciando os estudos em São Paulo e, como era comum na época, os concluindo no Recife. Nessa cidade, ele começou a unir aos estudos de história uma outra vocação que o acompanharia por toda a vida, ainda que ambas tenham acabado obscurecidas por seu sucesso estrondoso como diplomata e estadista. Sua inteligência banhada de luz tinha, desde cedo, muitas facetas. Em Pernambuco começou a auxiliar o monsenhor Pinto de Campos na edição do hebdomadário *O Vinte Cinco de Março*, que nessa época publicou, em partes, um longo ensaio de nome “Estudo sobre a política do Brasil no Prata”, cuja autoria certamente foi do futuro barão. Essa atividade jornalística, engajada na defesa da visão brasileira sobre a guerra, extravasava as fronteiras nacionais e o jovem Paranhos colaborou também na imprensa europeia. Ele enviou informações, artigos e, mesmo, desenhos sobre a guerra do Paraguai para revista francesa *L'Illustration*.

Depois, como deputado e já tendo participado como secretario de seu pai em duas missões diplomáticas no Prata, em 1873, Paranhos assumiu junto com seu amigo jornalista Gusmão Lobo a direção do jornal *A Nação*, porta-voz da opinião do Partido Conservador, ao qual ele pertencia. Os dois mantiveram-se à frente do jornal até 1875, época em que Paranhos dedicou-se também a anotar e criticar o livro publicado por L. Schneider, *A guerra da tríplice aliança contra o governo da República do Paraguai*, que trazia uma

---

<sup>2</sup> VIANA FILHO, Luís. *A vida do Barão do Rio Branco* (São Paulo/Salvador: UNESP/EDUFBA, 8.ª edição. 2008, p. 34).

versão antibrasileira e permeada de erros. Em pouco tempo, antes de sair do Brasil em 1876, havia impresso dois volumes de sua edição comentada, e faltava apenas o terceiro.<sup>3</sup> Depois, em 1891, Rio Branco voltaria a escrever regularmente na imprensa, no *Jornal do Brasil*, de seu amigo Rodolfo Dantas. Nele, o então já Barão do Rio Branco, manteve uma coluna regular, *Efemérides brasileiras*, pequenos artigos que comentavam fatos históricos que aniversariavam na data em que saíam publicados os comentários.

Essa indissociação entre o historiador, o jornalista, o publicista e o agente político é, desde logo, uma das marcas de Rio Branco. Mas também, vale dizer, trata-se de uma característica também de seu contexto histórico. Como relembra Alonso,<sup>4</sup> no “Brasil da segunda metade do XIX não havia um grupo social cuja atividade exclusiva fosse a produção intelectual”. Inexistia, portanto, uma separação clara entre o campo intelectual, cultural e a política. Mesmo na Europa essa especialização era um processo ainda em curso e no Brasil essa separação só vai deslanchar com a expansão do sistema universitário, já bem avançado o século XX.

A atuação parlamentar do jovem Paranhos foi discreta, ainda que tendo exercido duas legislaturas como deputado, e em uma delas ao tempo em que seu pai era o presidente do Conselho de Ministros. Mais do que discreta, portanto, pode-se mesmo dizer apagada, nas circunstâncias. No entanto, sua atividade intelectual, como historiador, publicista e jornalista, teve bastante mais solidez. Na verdade, sua trajetória política e diplomática só começará a ganhar relevo depois de ter sido escolhido, em 1893, para substituir o advogado indicado originalmente para defender a causa brasileira na arbitragem sobre a região de Palmas, Aguiar de Andrade. Oliveira

---

<sup>3</sup>Essa situação assim permaneceu, pois na bibliografia do *D. Pedro II, Imperador do Brasil*, de 1889, consta a observação de que a obra de Schneider estava “anotada por J. M. da Silva Paranhos, Barão do Rio Branco. 1.º e 2.º volumes, Rio de Janeiro, 1875-1876; 3.º volume, Paris, 1889. Esta tradução ainda não foi terminada”. Luís Viana Filho (*op cit*, p. 200, nota 12) afirma que se concluiu a impressão do 3.º volume, mas que “dele não se conhece um só exemplar”. Para ele trata-se de “um dos enigmas da bibliografia brasileira”.

<sup>4</sup>ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império* (São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 30).

Lima<sup>5</sup> atribuiu essa escolha a uma sugestão de Joaquim Nabuco, por meio do Conselheiro Dantas. Já Raul do Rio Branco<sup>6</sup> informou ter sido uma indicação do Ministro em Londres, João Arthur Sousa Correia. De onde quer que tenha partido a feliz indicação, a decisão final certamente coube ao então Presidente, Floriano Peixoto.

Parece algo surpreendente que Floriano se tenha fixado em Rio Branco, um monarquista convicto, em tempos de jacobinismo republicano. Quando era ainda major, o então Presidente havia conhecido Paranhos, quando Juca acompanhou seu pai em sua missão diplomática no Prata. Ademais, no governo de Deodoro da Fonseca, Paranhos havia enviado a Floriano, então Ministro da Guerra, seus comentários sobre o livro de Schneider.<sup>7</sup> A erudição já notória de Paranhos, sua capacidade como historiador e intelectual, certamente jogou um papel transcendente nessa escolha, que vai ser a chave para a posterior carreira do Barão. Assim, pode-se dizer que o historiador precedeu e, de certa forma, criou o diplomata brilhante e o estadista.

Aliás, as duas defesas apresentadas nas arbitragens dos litígios com a Argentina e com a França, bem como seus subsídios para a arbitragem do Pirara, são documentos de grande densidade histórica. O diplomata, o advogado e o historiador confundem-se nessas argumentações, que se iriam traduzir em grandes vitórias diplomáticas nos casos de Palmas e da Guiana Francesa.

Depois, já como Chanceler, Rio Branco escreveria diversos artigos, comentários e discursos, alguns como Ministro das Relações Exteriores, outros sob pseudônimos diversos. Nesses textos, seu ponto de vista é quase sempre defendido e sustentado com forte base histórica. Assim, vai firmar-se no Brasil

---

<sup>5</sup> OLIVEIRA LIMA, Manuel de. *Memórias: estas minhas reminiscências...* (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1937, p. 184).

<sup>6</sup> BRANCO, Raul do Rio. *Reminiscências do Barão do Rio Branco* (Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1942, p. 146).

<sup>7</sup> Luís Viana Filho (*op cit*, p. 200) relata que “por intermédio de Homem de Melo, chegou até a remeter, em junho [de 1891], um exemplar ao gen. Floriano Peixoto, ministro da Guerra, cuja figura misteriosa começava a crescer entre os republicanos. Rio Branco o conheceu ao tempo do Paraguai, quando não passando de um obscuro major, tivera a oportunidade de prestar-lhe pequenos obséquios”.

uma tradição, que persiste de certa forma até hoje, de envolver o discurso sobre a política externa em bases históricas, ao realçar (ou mesmo inventar) continuidades e processos evolutivos. Em alguma medida, é inevitável que o discurso de política externa, e o discurso político de forma geral, utilize-se de argumentos históricos. São poucos os momentos, ainda que os haja, em que se propõe que a política e a história estejam começando *ab ovo*. Mesmo os discursos que buscam se legitimar pela ruptura, como caminho para a superação de uma situação mostrada como injusta, prendem-se a uma análise sobre uma história anterior.

Rio Branco era, em termos políticos, um conservador, mas não um reacionário. Viveu intensamente, e de forma muito próxima, a tentativa comandada por seu pai de reforma conservadora da ordem saquarema<sup>8</sup> durante o Gabinete do Visconde do Rio Branco (1871 a 1875). Favorável à abolição, parecia preferir sua extinção progressiva, no espírito da Lei do Ventre Livre obtida por seu pai.<sup>9</sup> Dentro do espírito saquarema, preservava a memória das lutas e a percepção de desordem e de risco vivida durante as regências e abominava o federalismo, sentimento que não superou mesmo depois de proclamada a República. Em grande medida, seu sucesso no novo regime espelhou a superação do jacobismo da etapa inicial. O Barão foi incomparável como Chanceler da “república dos conselheiros”, inaugurada após Afonso Pena, mas é mais difícil imaginá-lo no torvelinho dos anos de Floriano, por exemplo.

---

<sup>8</sup> MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema* (São Paulo: HUCITEC, 1987).

<sup>9</sup> Álvaro Lins comenta: “Abolicionista ele o era com certeza, desde os tempos acadêmicos, desde a época do gabinete de 7 de março, como colaborador do pai, mas achava que fora incompleta e precipitada a solução do problema nos termos lacônicos da Lei de 13 de maio [de 1888]. Ao seu temperamento conservador as mudanças radicais pareciam sempre germes de reação ou revolução, e por isso julgava mais sábia a Lei de 28 de setembro [de 1871], pelo que continha de prudência e objetividade. Por que não se fala, em toda essa campanha de princípio de [18]88, no problema da indenização dos proprietários? Que providências vai tomar o Estado para fazer a integração dos escravos na sociedade livre pela educação e pelo trabalho? Era o que ele indagava ao pensar que o direito da escravidão era um direito imoral, mas contudo em vigência na legislação brasileira. *A Lei de 13 de maio tomou assim aos seus olhos o caráter de medida generosa e nobre, sob o ponto de vista humano, mas de erro sob o ponto de vista social e político*” (grifo meu). LINS, Álvaro. *Rio Branco (Biografia)* (São Paulo/Brasília: Alfa-Ômega/FUNAG, 1996, p. 155-156).

## ~ A obra historiográfica

O trabalho de Rio Branco como historiador propriamente dito, ainda que indissociavelmente amarrado a suas convicções e projetos políticos, encerrou-se quando ele aceitou sua nomeação como Ministro das Relações Exteriores. Um dos argumentos esgrimidos para não aceitar o cargo, inclusive, foi seu desejo de publicar seus sonhados trabalhos sobre a história militar e diplomática do Brasil,<sup>10</sup> que acabaram não sendo escritos. Uma perda para a historiografia brasileira, não há nenhuma dúvida, mas certamente compensada pela obra do diplomata e estadista. A partir daí, em todas suas manifestações, ainda que os argumentos históricos estejam presentes, ainda que sob pseudônimo, é a voz do estadista que se escuta mais forte.<sup>11</sup>

Portanto, para entender a visão de Rio Branco como historiador, o foco deve estar em três obras, todas escritas no correr de 1888 e 1889, que consolidaram sua fama como erudito e conhecedor da história do Brasil. O contexto específico merece ser realçado. Por essa época, Paranhos se viu, finalmente, plenamente reconciliado com D. Pedro II, a quem tinha acompanhado no trajeto entre o Brasil e a Europa na última viagem do Imperador antes de seu exílio. Os Conservadores haviam voltado ao poder desde 1885 e, em março de 1888, inclusive, um velho amigo seu e discípulo político do Visconde do Rio Branco, o Conselheiro João Alfredo Correa de Oliveira assumiu a Chefia do Conselho de Ministros. Logo em seguida à proclamação da Lei Áurea, Paranhos recebeu o título de Barão do Rio Branco.

Por um lado, estava superado o relativo distanciamento do poder a que esteve condenado por sua relação com Marie Stevens, com quem só se casaria formalmente em 1889. Por outro, no entanto, essa reconciliação vinha em

---

<sup>10</sup> Paranhos tinha planos de escrever uma *História da guerra do Paraguai*, em francês, nos moldes do *História da guerra do Pacífico*, de Barros Arana, que dava a versão chilena daquela guerra. Depois disso, viria o projetado *História militar e diplomática no Rio da Prata*, desde a fundação de Colônia até a separação da Cisplatina em 1828.

<sup>11</sup> O que, em si, não invalida a análise das proposições de seu discurso em termos conceituais, vale dizer.

um momento em que a monarquia já estava claramente em crise. A escravidão praticamente desmoronou por si e o ato assinado a 13 de maio apenas deu um golpe de graça na terrível instituição, já moribunda. Custou, no entanto, o apoio dos setores mais reacionários, sem produzir o efeito desejado de dar à Princesa – e, portanto, à continuidade da dinastia – o reconhecimento dos amplos setores que lutavam por modernizações, entre as quais (mas, é necessário frisar, não apenas) o fim do trabalho escravo.

O Imperador havia chegado a receber a extrema unção no início de 1888, em sua viagem à Europa para tratamento de saúde, mas recuperou-se e voltou ao Brasil. De todo modo, não escapava a ninguém a possibilidade de que não resistisse a nova crise. A continuidade da monarquia dependia, portanto, do carisma de uma Princesa casada com um estrangeiro, a quem se quis popularizar no comando das tropas na guerra do Paraguai, depois do conflito já ter sido declarado terminado por Caxias. O Jubileu do reinado de D. Pedro, em 1890, seria, portanto, uma grande ocasião para celebrar o Imperador e mostrar à população as virtudes da monarquia, do velho Imperador, da jovem Princesa e, se possível, até de seu Príncipe Consorte.

Paranhos, um fervoroso monarquista, participou com empenho nesse esforço para combater o progressivo descrédito da monarquia, em um momento em que sua situação pessoal junto ao regime mostrava-se especialmente promissora. Assim, aceitou prontamente a oferta de Émile Levasseur para colaborar na elaboração do verbete relativo ao Brasil na *Grande encyclopédie*. Ademais de Rio Branco, também participaram da obra o Visconde de Ourém,<sup>12</sup> Eduardo Prado, Henri Gorceix, Paul Maury, E. Trousserat e Zaborwski. O trabalho também foi publicado em uma separata, sob o título de *Le Brésil*, sob os auspícios da Comissão Franco-Brasileira para a Exposição de Universal de Paris de 1889. Essa edição esgotou-se antes mesmo do encerramento da exposição e uma nova edição foi impressa. Nesse esforço, Rio Branco, segundo a apresentação de Levasseur à primeira edição da separata:<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> José Carlos de Almeida Areias (1825-1892).

<sup>13</sup> LEVASSEUR, Émile. *et ali*, *O Brasil* (Rio de Janeiro: Editora Letras & Expressões, 2001, p. 10).

“não é somente o autor dos capítulos sobre a história, a imprensa, as belas-artes e da maior parte do capítulo de antropologia, mas pelas pesquisas de erudição a que se dedicou, com numerosas notas que redigiu, e pela correção que fez, diversas vezes, nas provas, tem uma grande participação também na composição de toda esta obra.”

Também para a Exposição Universal de Paris, a Comissão Franco-Brasileira patrocinou a publicação do livro *Le Brésil en 1889*, coordenado pelo jornalista e historiador Frederico José de Santana Nery,<sup>14</sup> para o qual Rio Branco escreveu o capítulo sobre a história do Brasil, que acabou sendo publicado também em separata sob o título *Esquisse de l'histoire du Brésil*. Da obra de Santana Nery participaram também, além de Paranhos e de Santana Nery, vários outros autores (Ladislau Neto, MacDowell, Leitão da Cunha, Eduardo Prado, Ferreira de Araújo, Corceix, Fávila Nunes, Barão de Tefé).

O *Esboço da história do Brasil* foi, segundo Rio Branco, preparado em pouco mais de 15 dias. A despeito da extensão razoável do trabalho e de sua grande qualidade, é bastante plausível que a redação do trabalho tenha sido feita em espaço tão curto de tempo. O Barão tinha por método dedicar-se a extensas e aparentemente desordenadas pesquisas, preparar notas dispersas sobre os temas mais variados e deixar a redação final de seus textos para já perto do prazo final, um pouco à maneira dos jornalistas espremidos pela pressão do prazo de fechamento da edição. Assim foi também com as defesas que preparou para as duas arbitragens em que foi o advogado brasileiro. Ademais, o *Esboço* aproveita generosamente as ideias e, mesmo, trechos inteiros do capítulo sobre história do Brasil da *Grande encyclopédie*. Assim, o *Esboço* basicamente ampliou e detalhou a pesquisa feita para a *Encyclopédie*.

Um caso bastante distinto foi, no entanto, a biografia de D. Pedro II assinada por Benjamin Mossé, Grande Rabino de Avignon. O livro foi encomendado a Mossé pelo camarista do Imperador, Conde de Nioac. O Rabino era então um escritor de algum renome na França, o que facilitaria a divulgação e daria maior credibilidade à obra. Uma boa biografia, em francês, a língua

---

<sup>14</sup> Barão de Santa Anna Néry (1848-1901).

internacional de então, seria um meio inestimável de divulgação da monarquia brasileira no exterior e certamente também repercutiria favoravelmente no Brasil. A dificuldade imposta pelo pouco conhecimento que Mossé tinha do Brasil e de seu biografado foi contornada por Nioac, com a solicitação a Rio Branco, para que “auxiliasse” Mossé na redação do livro. A qualidade e o detalhamento das informações, especialmente as relativas aos temas diplomáticos e militares, deixam claro que Paranhos foi “o verdadeiro autor desse livro”,<sup>15</sup> fato reconhecido pelo próprio Mossé.<sup>16</sup>

Com alguma malícia, Viana Filho comenta que a parceria se desenvolveu em “perfeito entendimento, pois, enquanto um se preocupava com os proventos que devia perceber, o outro se comprazia em divulgar as próprias ideias”.<sup>17</sup> O Barão, em correspondência pessoal, deixou bem claro o grau de liberdade que teve na preparação desse texto. Ao referir-se a Mossé, ele esclarece que “O homem é pois um testa-de-ferro de que me servi para dizer à nossa gente o que penso com mais liberdade, e não ficar com a fama de incensador de poderosos”.<sup>18</sup> Sua pluma estava, certamente, muito mais livre do que nos dois outros trabalhos dessa época. Em primeiro lugar, não estava submetido à rigidez do formato exigido para textos que vão compor verbetes de enciclopédias ou folhetins de divulgação em uma exposição internacional. Ademais, no caso da *Grande enciclopédia*, Rio Branco reconhece que Lefebvre tinha “a *haute-main* em tudo” e não deixava de modificar, cortar e emendar os textos a ele submetidos. Mas Paranhos resistia. Ele conta que em alguns casos reescreveu alguns trechos “mais de dez vezes”, pois só assim pôde “restabelecer o que escrevi e evitar asneiras”.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> VIANA FILHO, Luís. *Apud* (op cit, p. 173).

<sup>16</sup> Em carta de Mossé a Rio Branco, cujo original está preservado no Arquivo Histórico do Itamaraty (Coleção do Barão do Rio Branco: Lata 83I, maço 2, pasta 2I), pode-se ler: “vous constituent le véritable auteur de ce livre”.

<sup>17</sup> VIANA FILHO, Luís, op. cit, p. 169. Mossé, ademais, esperava ganhar pontos “junto das principais autoridades do judaísmo francês” (*idem, ibidem*, p. 173), pois D. Pedro II dedicava-se aos estudos judaicos e, inclusive, dominava o hebraico, sendo, portanto, de ser destacar o caso de um soberano católico que se mostrava tão aberto e tolerante.

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 169.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 174.

*D. Pedro II, Imperador do Brasil* pode ser considerado, portanto, a melhor expressão do pensamento de Rio Branco como historiador, mas, como se verá, também como publicista. O livro revela muito claramente o posicionamento do Barão frente à conjuntura política brasileira do Brasil imediatamente após a abolição. Essa obra será analisada em conjunto com os textos da *Grande encyclopédie* e o *Esboço da história do Brasil*, mas, pelas razões já apontadas, o foco estará na biografia do Imperador. Como os dois textos anteriores, o *D. Pedro II* foi escrito, primordialmente, para o público francês e, neste caso, em tese, por um francês – Mossé. Assim, além de, quando fala da França referir-se à “nossa” pátria e outras formas similares, há uma grande ênfase nas relações entre o Brasil e a França e algumas comparações entre os dois países, além da conversão de valores para francos franceses e outros pequenos detalhes deste gênero.

O *Esboço*<sup>20</sup> repete longos trechos do texto publicado na *Enciclopédia*,<sup>21</sup> mas muitas vezes acrescidos de notas explicativas que não estão presentes na *Enciclopédia*, inclusive pelo estilo adotado nesta última. Nessas notas, Rio Branco mostra estar corrigindo informações publicadas em outras obras, brasileiras e estrangeiras, e contradiz e emenda muitas informações dadas por Varnhagen e pelo francês Paul Gaffarel,<sup>22</sup> entre outros. Esse esforço de retificar informações de outros autores, além de mostrar a erudição de Rio Branco, serve para combater ou reforçar posições em temas sob discussão como os limites do Amapá com a Guiana Francesa, ainda não definidos naquele momento.

---

<sup>20</sup> PARANHOS JUNIOR, José Maria da Silva (Barão do Rio Branco). *Esboço da história do Brasil* (Brasília, MRE-FUNAG, 1992).

<sup>21</sup> LEVASSEUR, Émile. *et alii*, *O Brasil* (Rio de Janeiro: Editora Letras & Expressões, 2001).

<sup>22</sup> O livro de Gaffarel, *Histoire du Brésil français au seizième siècle* (Paris: Maisonneuve et Libraires, 1878), insere-se no contexto de um debate, não por simples acaso travado na época dos imperialismos do século XIX, sobre a precedência da descoberta do Brasil. Ao lado das pretensões portuguesas e espanholas, começaram a aparecer também “pretensões francesas”. Gaffarel defende que Jean Cousin teria antecedido Cabral e mesmo Colombo ao aportar em terras brasileiras em 1488. Rio Branco simplesmente ignora essa hipótese (que já havia sido refutada por Capistrano de Abreu), não dando margem para o debate, mas dedica-se a corrigir outros erros no livro citado do autor francês, o que serve para, de certo modo, desqualificar a obra como um todo.

Assim, o Barão regozija-se de ter incluído na *Enciclopédia* argumentos favoráveis à posição brasileira endossados pelo francês Levasseur.

O foco de Rio Branco está claramente na história política. Verifica-se, por exemplo, que dos 16 capítulos do *Esboço*, apenas I, “O comércio do Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII”, de 2 páginas, é claramente dedicado a temas econômicos. Um historiador ao estilo de Varnhagen, o Barão traz em seus relatos abundante informação factual, mas análises não muito extensas, o que também se explica pelo objetivo a que estavam dirigidos seus textos, em especial, os da *Enciclopédia* e do *Esboço*. O *D. Pedro II*, como veremos, é um caso um pouco diferente. Em todo caso, há sempre algumas interpretações importantes.

No caso da gênese do sistema de partidos do Segundo Reinado, por exemplo, o tema é bem desenvolvido e chega a uma conclusão que se repetirá, nos três textos estudados: “A partir de 1836, a história política do Brasil se resume na luta entre os dois grandes partidos constitucionais, o Conservador e o Liberal”.<sup>23</sup> Note-se, publicada em 1889, essa conclusão parece ignorar a existência do Partido Republicano, fundado em 1870 e que já contava com (poucos, é verdade) deputados na Câmara. A afirmação pode induzir o leitor à ideia de que o Partido Republicano não seria “constitucional”, o que a rigor não era verdade. Do mesmo modo, evidentemente, reduzir a “história política do Brasil” desde 1836 à disputa entre os dois partidos é a tentativa de projetar uma imagem da política brasileira centrada na disputa bastante “cavalheiresca” e “civilizada” dos debates nos espaços privilegiados do parlamento na Corte carioca, longe da violência e do mandonismo dos senhores regionais e das lutas das classes subalternas.

Do mesmo modo, tanto a seção sobre história do Brasil da *Enciclopédia* (p. 68) como o *Esboço* concluem, praticamente, com as mesmas palavras, em que Rio Branco faz um balanço do reinado de Pedro II com um claro sabor

---

<sup>23</sup>Ver página III do *Esboço... Na Enciclopédia...* (p. 65) o texto é quase idêntico. No *D. Pedro II...* a redação dada é bastante diferente (p. 38): “Depois disto, até os nossos dias, como na Inglaterra os *tories* e os *whigs*, liberais e conservadores se alternaram no poder”. As referências aos partidos Conservador e Liberal como os “grandes partidos constitucionais” também existe, mas está em outro contexto.

de celebração e de consolidação dessa imagem de progresso e civilização em contraste com a desordem projetada nos anos das regências:

“Nos últimos quarenta anos, pacificado no interior, o Brasil fez grandes esforços, sob a direção do Imperador Dom Pedro II, para difundir a instrução, melhorar o nível do ensino, para desenvolver a agricultura, a indústria e o comércio, tirando partido das riquezas naturais do solo pela construção de ferrovias, o estabelecimento de linhas de navegação e a concessão de estímulos aos imigrantes. Os resultados obtidos, depois de encerrado o período revolucionário, são já consideráveis. Em nenhuma parte do continente americano, salvo nos Estados Unidos e no Canadá, a marcha do progresso tem sido mais firme e mais rápida.”<sup>24</sup>

Nos dois casos, o objetivo explícito dos textos é projetar uma imagem positiva do Brasil e da monarquia para as audiências europeias, seja por meio do prestígio da *Grande encyclopédie*, seja na Exposição Universal de Paris. A imagem que se desejava fixar era de um país moderno, de grande potencial econômico, com terras férteis e oportunidades, capaz de atrair uma crescente imigração que permitisse suplantar a questão do fim do trabalho escravo. As raízes europeias eram realçadas, com a monarquia como garantia de estabilidade política e social, constituindo-se em elemento de aproximação com a civilização europeia. Uma monarquia tropical que se diferenciava de seus vizinhos, apresentados, em contraste, como caudilhescos, instáveis e incivilizados

Mas a imagem do Brasil que se queria apresentar também se voltava para dentro. A abolição da escravidão era muito recente. Em um contexto em que a terrível instituição já parecia desmoronar, pela modernização da agricultura e pela crescente resistência dos próprios escravos, a monarquia tinha decretado seu fim por meio de um ato da Princesa herdeira do Trono. No momento em que Rio Branco publicava esses textos, não eram claros ainda os efeitos

---

<sup>24</sup> PARANHOS JUNIOR, José Maria da Silva (Barão do Rio Branco). *Esboço da história do Brasil* (Brasília, MRE-FUNAG, 1992, p. 131).

políticos desse gesto. Até que ponto a ação de Isabel afastava a monarquia dos setores reacionários que apoiaram até o final a escravidão ou que esperavam receber um último benefício sob a forma de indenização do Estado pela libertação de seus escravos?

Por outro lado, a pauta de reivindicações dos setores descontentes com a ordem saquarema não se esgotava com o fim da escravidão. Essa concessão não saciava essas demandas e, ademais, mostrava a fragilidade do arranjo político prevalecente. Para muitos, a Lei Áurea era apenas um elemento do leque de reformas pretendidas e a monarquia agia tarde e forçada pela pressão popular. O federalismo e a república, juntos ou separados, apareciam claramente como as seguintes bandeiras do debate público. Duas mudanças abominadas pelo conservador Rio Branco. Para ele, tratava-se de manter o país no caminho da estabilidade dada pela monarquia centralista. O progresso devia traduzir-se em melhorias nas “coisas sérias”, como indicou a um amigo em uma carta privada:

“Como vamos de federação nessa terra de doidos? Como é que se atira um palavrão desses para agitar o país sem explicar bem o que se deve entender por ele?... Acabou a agitação abolicionista e começam outra em vez de cuidar de coisas sérias, de caminhos de ferro, de imigração e de instrução pública nessa terra de analfabetos”.<sup>25</sup>

No *D. Pedro II*, o Barão, como já assinalado, usou da pretensa autoria de Mossé para “dizer à nossa gente o que penso com mais liberdade”.<sup>26</sup> Aparentemente dirigido ao público francês, o livro era um instrumento de Rio Branco

---

<sup>25</sup> VIANA FILHO, Luís. *Apud, op cit*, p. 169.

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 169. Em carta ao Imperador, Rio Branco deixou esse ponto claro: “Desejo que Vossa Majestade seja o primeiro brasileiro a ler esse livrinho *que escrevi quase todo visando muito o efeito que deve produzir não só no estrangeiro, mas principalmente no Brasil*. Por isso tratei de certas questões de atualidade como um homem muito alheio às paixões partidárias e que só deseja que o Brasil continue a ser o que tem sido no glorioso reinado de Vossa Majestade: um Brasil unido, próspero, feliz e respeitado”. LINS, Álvaro. *Apud, op cit*, p. 133, grifo meu.

para influir no debate interno no Brasil. Servia para fortalecer sua posição pessoal (e de seus amigos) junto ao imperador e à monarquia, mas também para publicitar suas ideias políticas. Ao longo do texto, o Barão, sob o escudo da assinatura do Rabino, faz diversas referências a si ou a seus amigos íntimos (como Eduardo Prado, Joaquim Nabuco e até mesmo o jovem Domício da Gama) e, naturalmente, também não deixou de aproveitar a ocasião para destacar a figura de seu pai e realçar a Lei do Ventre Livre, aprovada durante o Gabinete chefiado pelo Visconde do Rio Branco.

## ~ Um historiador conservador

Como historiador, Rio Branco não é um inovador. Ele subscreve as teses tradicionais da historiografia brasileira na maior parte dos temas. A independência, por exemplo, ele descreve como uma reação à tentativa das Cortes de submeter os brasileiros outra vez ao jugo colonial. A existência do Brasil e dos brasileiros àquela altura é, naturalmente, dada como um fato inquestionável. As tensões do Primeiro Reinado são resumidas na “rivalidade entre naturais do Brasil e os brasileiros de adoção”. Ele define estes últimos como “os portugueses que haviam aderido à independência brasileira, ou por devotamento a D. Pedro I, ou por ambição pessoal, desejosos de partilhar com o imperador a glória da fundação de um grande império”. O pai de seu biografado, D. Pedro I, por sua vez, “era porém, jovem, ardoroso, e inexperiente” e os adversários do imperador “eram também inexperientes como ele na prática do regime parlamentar”.<sup>27</sup>

O tratamento dado à D. Pedro I é, naturalmente, cuidadoso e apoiou-se em Saint-Hilaire para definir o fundador da dinastia brasileira:

“D. Pedro I, escreveu nosso sábio compatriota [de Mossé] Augusto de Saint-Hilaire, deixou o Brasil a 13 de abril de 1831. Fez ingratos e talvez seja lamentado por isso. O que mais o prejudicou foi ter nascido na Europa

---

<sup>27</sup> MOSSÉ, Benjamin. *D. Pedro II, Imperador do Brasil* (São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1890, p. 23).

e conservar para com os seus compatriotas uma inclinação muito natural, sem dúvida, mas que devia sacrificar a seus súditos americanos. Foi mal assistido. A experiência e a instrução sempre lhe faltaram, algumas vezes a energia. Mas a boa vontade não o desamparou jamais”.<sup>28</sup>

Talvez, para contrabalançar essa dura análise de Saint-Hilaire, Rio Branco termina seu capítulo sobre o Primeiro Reinado com uma nota claramente alegre sobre o pai de Pedro II: “Foi rei, foi rei... mas rei da liberdade!” – disse de D. Pedro I, um dos mais afamados poetas do Brasil”.<sup>29</sup>

Um dos temas caros à historiografia do Segundo Reinado, e um dos pilares ideológicos da ordem saquarema, estará muito presente nos textos de Rio Branco: a desordem e os riscos de desintegração do Império durante as regências. Em suas palavras, o período “mais agitado de sua História, o mais perigoso para a vida nacional”.<sup>30</sup> A preservação da integridade territorial estava na base desse discurso sobre a nacionalidade, que confundia nação e território:

“Se a energia patriótica de alguns homens de Estado, sustentada pelo devotamento da grande maioria da nação, não o tivesse preservado de um golpe homicida, teria o Império se fracionado em diversas repúblicas rivais, sem força e sem prestígio. Outro mal sério para a unidade era a indisciplina das tropas, resultado da ignorância e dos maus exemplos de alguns chefes militares.”<sup>31</sup>

Nessa visão, as revoltas, como no Pará (1835) que começou “pelo assassinato e o saque”, com “atos de banditismo e ferocidade” e no Maranhão (1838-1841), que “teve o mesmo aspecto selvagem e a mesma crueldade,”<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 24-25.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 26.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 32.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. 34.

eram equacionadas com a ação descontrolada e sem maior sentido de alguns. Outros movimentos, como na Bahia (1837-38) e no Rio Grande do Sul (1835-45), foram qualificados por Rio Branco como “revoluções políticas, republicanas e separatistas”. Este era o maior risco, a situação indesejável que aproximaria o Brasil dos vizinhos hispano-americanos: “o federalismo degenerava em separatismo, no Brasil como em toda a América espanhola, do golfo do México ao Prata, com exceção do Chile e do Paraguai”.<sup>33</sup>

A experiência compartilhada pelos construtores da ordem saquarema do “despotismo” do Primeiro Reinado e da “anarquia” das regências moldou as representações que os ideólogos da monarquia brasileira dela faziam. “Ainda que reduzida à cabeça do regime, às regiões economicamente mais importantes e aos postos-chave do poder central, a ordem imperial prezava-se superior à ‘desordem’ que lhe antecederam”.<sup>34</sup> Em contraste, consolidou-se uma cultura política que abominava as mudanças, concordando apenas com as reformas que fossem consideradas inevitáveis, mas sempre executadas de forma prudente, lenta, moderada e consensual, sendo esse consenso naturalmente entendido como a anuência de um restrito círculo de políticos e oligarcas. A discussão de eventuais mudanças devia ser mantida nos estreitos limites das instituições-chave do Império: o Ministério, as duas Câmaras (mas, principalmente, o Senado vitalício) e o Conselho de Estado.

Desde o início com uma visão centrada na dinâmica parlamentar, até como um elemento que aproximava o Brasil dos países “civilizados”, ao comentar a vida política do período regencial, Rio Branco fará breves comentários sobre os partidos do Primeiro Reinado (Liberal Moderado, Liberal Exaltado e Restaurador) e apresentará o Ato Adicional como produto de “todas as concessões razoáveis” dos moderados.<sup>35</sup> Projetando no passado um debate que era crucial no momento em que escrevia, Rio Branco dará grande ênfase ao “bom senso” demonstrado ao não terem as reformas descentralizadoras

---

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 35.

<sup>34</sup> ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império* (São Paulo: Paz e Terra, 2002, pp. 55-56).

<sup>35</sup> MOSSÉ, Benjamin. *Op. cit.*, p. 37.

consubstanciadas no Ato Adicional permitido a eleição dos presidentes das províncias, que continuaram a ser indicados pelo Rio de Janeiro.

A importância do tema se reflete não só no fato de estar discutido nos três textos publicados em 1889. No *D. Pedro II*, há uma extensa nota,<sup>36</sup> em que ele expressa, sem rodeios, e atribuindo diretamente a si, e não a Mossé, sua opinião sobre essa questão, um tema candente em 1889. Trata-se de uma longa nota de rodapé, mas que merece ser citada na íntegra:

“Em *Le Brésil* (monografia já citada) lemos com prazer a passagem seguinte do capítulo *Histoire*, com a assinatura do Barão do Rio Branco e de E. Levasseur: ‘Para satisfazer aos liberais monarquistas, partidários da autonomia provincial, foram votadas, em 1834, reformas constitucionais (Ato Adicional). Os federalistas pediram então que os presidentes de províncias fossem eletivos ou escolhidos pelo governo central mediante listas apresentadas pelas assembleias provinciais. Mas a maioria teve o bom senso de repelir (12 de julho) as propostas que quebrariam a unidade nacional e se tornariam a causa de lutas semelhantes àquelas que têm entravado o progresso de muitos estados hispano-americanos’.

Exprimimos ao Barão do Rio Branco o desejo de conhecer sua opinião sobre esta questão de autonomia provincial. A seleção de cadeiras feitas a partir de listas apresentadas pelas províncias, nos disse o Sr. Rio Branco, tem ainda mais inconvenientes do que a eleição desses funcionários. Primeiro, a lista pode ser composta por nomes que não merecem a confiança do governo central. Em segundo lugar, aqueles que não são nomeados, muito provavelmente, se tornarão adversários e desafetos da autoridade central nas províncias, com grande prejuízo para a unidade nacional. Os

---

<sup>36</sup> As notas de rodapé do *D. Pedro II* são especialmente interessantes para a compreensão das ideias e objetivos de Rio Branco. Nelas, ele elogia seus amigos, ressalta as qualidades e atos de pessoas (como a Condessa de Barral) queridas de D. Pedro, seu “leitor privilegiado”, e transmite diversos recados: a febre amarela não seria tão severa como se dizia na Europa, a caféina (e o café, principal produto de exportação) teria, inclusive, qualidades medicinais, etc. Mais importante, essas notas são, em muitos casos, onde suas opiniões políticas estão mais claramente expressas.

presidentes eleitos certamente criarão conflitos entre o governo central e governos provinciais. Cada presidente, homem de partido, não garantiria a oposição, e sempre prepararia a eleição do seu sucessor. A oposição teria apenas um meio de vencer: seria pela revolta. O Barão do Rio Branco louva muito a autonomia provincial, mas entende que ela já existe nas províncias mais ricas e populadas, sendo sobretudo a organização federal das possessões inglesas o que conviria imitar e que isto se pode fazer nos limites do Ato Adicional. Em sua opinião é bastante criar nas províncias mais importantes duas Câmaras e o governo parlamentar. Seria o presidente nomeado sempre pelo poder central, por um período de quatro anos. Governaria com os ministros provinciais, (interior e instrução pública, comércio, agricultura e obras públicas, finanças) tirados da maioria parlamentar. O presidente poderia ser substituído antes da expiração do prazo governamental se as duas Câmaras de província ou os dois terços da Câmara dos Deputados o pedissem ao governo central. Os senadores seriam eleitos, porém inamovíveis. O presidente teria o direito de dissolver a Câmara dos deputados. Na *Colonial office list*, livro publicado anualmente na Inglaterra, achar-se-iam instruções muito precisas sobre a organização especial de cada possessão britânica.”<sup>37</sup>

Ademais de recorrer, mais uma vez, ao contraste com um “outro” indesejável, as repúblicas hispano-americanas, e de reforçar seu argumento com a citação de Levasseur (quando na verdade está citando um texto seu), o trecho transcrito traz uma clara proposta de reforma interna de um tema de crucial importância na voz do próprio Rio Branco, algo que é bastante incomum e revela, talvez, o escopo de suas ambições políticas naquele momento.

Rio Branco prossegue, no *D. Pedro II*, abordando transformação dos partidos do período regencial e a gênese dos partidos Conservador e Liberal. Ele aponta os esforços de “pacificação” das revoltas regionais, dando grande (e,

---

<sup>37</sup> MOSSÉ, Benjamin. *Op cit*, pp. 54-56, nota 7. A transcrição da nota na versão em português de 1890 está truncada. O texto foi restabelecido com base na versão francesa de 1889.

na verdade, merecido) destaque a Caxias, amigo da família. Esse cenário permitiu a declaração da maioria de D. Pedro II, que aceitou “corajosamente, à hora do perigo”.<sup>38</sup>

No capítulo intitulado “Um pouco de geografia física e política do Brasil”, Rio Branco descreveu o sistema político com ênfase na estabilidade proporcionada pela monarquia e fez descrições generosas sobre o potencial do país, certamente também dirigidas a tranquilizar os receios de possíveis imigrantes e incentivar a vinda de mão de obra europeia. Ele, por exemplo, enfrenta o problema da péssima fama do Rio de Janeiro, onde a febre amarela era endêmica desde 1849, com a publicação das estatísticas a respeito, mostrando que de 1850 a 1884 teria havido cerca de 34.000 casos em uma população de 350.000 habitantes. Para Rio Branco, isso demonstraria que na “Europa foram muito exagerados os surtos de febre amarela. São principalmente os agentes de emigração, a serviço de um país vizinho do Brasil, que fazem na Europa a campanha de descrédito”.<sup>39</sup>

Outro dos grandes temas da ordem saquarema será abordado detidamente por Rio Branco: a conciliação e o consenso sobre a ordem interna. Com o esmagamento da revolta no Maranhão, em 1841, outra vez por Caxias, assiste-se ainda a uma nova revolta contra o governo central, em São Paulo e Minas, também vencida por Caxias na batalha de Santa Luzia, em 1842, e, finalmente, em 1849, esmagou-se a Praieira, em Pernambuco. O historiador Rio Branco não discute as causas ou contextos das diversas revoltas regionais, apresentando-as sempre do ponto de vista de ameaças à ordem e à integridade nacional. Para ele, o fim da “anarquia” será dado pela inauguração da política de “conciliação” pelo Gabinete do Marquês de Paraná, em 1853.

Essa “conciliação” teria sido possível porque “as vitórias da lei e da unidade nacional foram sempre seguidas de anistia geral”. O Barão atribuiu ao jovem Imperador essa diretriz, como forma de legitimá-la e de ressaltar as virtudes do rei e da monarquia:

---

<sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 49, nota 3, grifo meu.

“Perseguições ou execuções capitais jamais foram permitidas por D. Pedro II. Perdoava sempre os crimes políticos. Persuadia-se, com razão, de que o rebelde da véspera seria o servidor mais dedicado do dia seguinte, quando agraciado. Fez, aliás, experiência desta verdade governamental que tão poucos soberanos têm o bom senso de compreender e a habilidade de praticar. Não via no rebelde senão um desencaminhado que devia voltar à razão.”<sup>40</sup>

Naturalmente, a conciliação estava restrita às disputas internas das elites e a violência continuava a ser a norma nas disputas locais e no trato das classes subalternas, no marco de uma sociedade escravista e hierarquizada. O historiador Rio Branco, como aliás seria de se esperar, repete o mantra da historiografia conservadora do Império. Também nessa linha, ele prossegue sua análise com uma comparação do estado de “civilização e progresso” do Brasil entre o fim da regência e aqueles anos que se aproximavam do jubileu do reinado de D. Pedro. O resultado não poderia ser mais claro: “Que admirável transformação! Dir-se-ia que um sopro mágico passou sobre o país”.<sup>41</sup> Acima de tudo, haviam sido superadas as tendências separatistas graças a uma visão “nacional” dos líderes monarquistas: “As vistas largas desses homens (...) não se limitavam ao círculo restrito de uma província. Havia desejado construir um Brasil e não Guatemalas e Costas Ricas”.<sup>42</sup>

## Política externa e temas militares

A obra historiográfica de Rio Branco é especialmente interessante quando ele trata dos temas militares e da política externa, que merecem três capítulos específicos no *D. Pedro II*: “A guerra de 1851 a 1852”, “Política externa” e “A guerra do Uruguai e do Paraguai”. O Barão, por seus laços familiares e de

---

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, pp. 62-63.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 80.

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 82.

amizade, teve um acesso privilegiado aos principais atores brasileiros (militares, diplomatas e estadistas) das relações internacionais do Segundo Reinado. Seu pai foi um dos mais influentes estadistas e diplomatas da época. Caxias era um dos grandes amigos dos Paranhos, pai e filho, a quem o Duque trata carinhosamente de “meu Juca”. Seu tio, Antônio Paranhos, esteve na frente de batalha. Desde cedo, o jovem Rio Branco se correspondeu com muitos dos participantes dos eventos e, por meio dessas cartas, colheu dados, corrigiu informações, obteve depoimentos exclusivos. Buscou e consultou com grande empenho os relatórios e outras fontes primárias impressas. Também teve cuidado com as fontes secundárias e não se limitou às publicações brasileiras. Um bom exemplo é seu trabalho em comentar e refutar as informações que considerava parciais ou incorretas na obra de Schneider sobre a guerra do Paraguai. O resultado, em todos seus textos, é uma narrativa sempre rica em detalhes, fatos, números e seu trabalho persiste como uma fonte primária de grande valor até hoje.

As análises de Rio Branco são, sem sombra de dúvida, parciais. A justificativa das intervenções brasileiras gira sempre em torno da defesa de sua “honra e interesses” e de sua “missão civilizadora”.<sup>43</sup> Os inimigos, Rosas e López, são bárbaros e seus motivos sempre derivados do ódio e da ambição. Em sua análise não há, no entanto, espaço para o xenofobismo, racismo<sup>44</sup> ou para ataques aos argentinos e aos paraguaios enquanto nacionalidades ou pessoas: “essas guerras não foram dirigidas contra povos, mas contra tiranos

---

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 66.

<sup>44</sup> Naturalmente, não é de se esperar que o discurso e as práticas de Rio Branco estejam isentos de referências raciais. Ele certamente partilhava valores e usos de seu extrato social e momento histórico. De fato, por exemplo, ao explicar o sucesso dos Estados Unidos, uma república e uma federação como os países hispano-americanos, ele atribui o “segredo da prosperidade dos Estados Unidos da América do Norte se encontra na energia, no senso prático deste povo e na grande corrente emigratória que desde muito se dirige para aquele país”. (*Idem, ibidem*, p. 35, nota 4). São muitas, também, as referências aos cabelos louros, olhos claros, etc. de D. Pedro II, obviamente com intenção de sinalizar com algum tipo de superioridade pessoal. O ponto aqui, no entanto, é outro: a alteridade com os países hispano-americanos, elemento muito importante na construção da identidade que se pretendia, não se baseava em argumentos raciais, muito comuns na época, mas em aspectos políticos.

da pior espécie que ousavam intitular-se governadores ou presidentes de Repúblicas imaginárias”.<sup>45</sup> A crítica recorrente é contra o sistema político das repúblicas vizinhas (que, por aí, se distinguiriam da “civilizada” monarquia brasileira):

“Nas repúblicas hispano-americanas, os partidos da oposição não têm senão um meio de chegar ao poder: a revolução, a guerra civil. Não há possibilidade de vencer um governo nas eleições e o presidente, que é sempre um homem de partido, prepara a eleição de seu sucessor.”<sup>46</sup>

A defesa da civilização não se faz, portanto, em bases raciais e as deficiências do “outro” estão concentradas no sistema político, na anarquia que suas instituições e seus líderes provocam. Fazer dessa contraposição base do discurso sobre as relações exteriores servia, também, para alertar para os perigos do republicanismo, do federalismo e realçar a ordem, a conciliação interna e a civilização do Império, afinal vitorioso em seus embates internacionais contra os inimigos assolados por esses males.

As guerras serviam também para reforçar o patriotismo e o sentido de unidade do Império. As narrativas são, nesse diapasão, épicas, e o conflito é palco para a ação dos heróis da nacionalidade: Osório, Tamandaré, Caxias, mas também o Conde d’Eu, que assumiu o comando das tropas brasileiras na fase final da guerra. A campanha militar é detalhada em suas manobras e batalhas. Os exércitos nos dois lados são descritos em número de combatentes e os encontros nos detalhes de mortos, feridos, armamentos conquistados, posições tomadas. Depois, a historiografia republicana iria minimizar e mesmo ridicularizar a participação do Conde d’Eu, mas Rio Branco esforçou-se por realçá-la. Francês de nascimento, o Conde era o consorte da futura Imperadora, Isabel. Era urgente a tarefa de popularizá-lo e o Barão não deixou de elogiá-lo em sua narrativa:

---

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 92.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, pp. 104-105.

“O conde d’Eu não se preocupou com as dificuldades de sua missão. Soube desenvolver, a serviço do país que o adotara e lhe confiava a sorte de seu exército, preciosas qualidades de administração e bravura que justificaram plenamente a escolha do Imperador e seu governo.”<sup>47</sup>

Rio Branco tampouco deixou de informar seus leitores que o Conde d’Eu seria o responsável pela abolição da escravidão no Paraguai, quase duas décadas antes do Brasil, pelas pressões que teria feito sobre o governo provisório paraguaio nesse sentido. Além de herói militar, o Príncipe Consorte estaria em sintonia desde cedo com os sentimentos abolicionistas, que estavam em alta em 1889 quando o livro foi publicado.

## ~ Discutindo a abolição

A abolição, pela sua atualidade e importância política, foi o tema de nada menos que seis capítulos no *D. Pedro II*: “A emancipação dos escravos, começo da reforma”, “A abolição completa”, “Depois da abolição”, “Papel de D. Pedro II e da Princesa Isabel na reforma emancipadora”, “Os protestos” e “Banquete francês comemorativo da emancipação dos escravos”. Não estavam claras ainda as consequências políticas e sociais da abolição e seus efeitos sobre a monarquia. A modernização da agricultura, a pressão dos setores abolicionistas e a crescente resistência dos escravos já haviam tornado insustentável sua manutenção. Ainda que D. Pedro II tivesse, desde a Fala do Trono de 1867, expressado muitas vezes sua preocupação com a “questão servil”, a participação da Coroa no processo era vista por muitos como tímida e tardia. Os setores mais reacionários, por sua vez, consideravam-se traídos pela monarquia e exigiam ser indenizados pelo Estado pela libertação de seus escravos. Vendiam a ideia de que a abolição seria a ruína da principal atividade produtiva do Brasil, com a desorganização da produção agrícola, e fonte de rebeliões e anarquia, a ser promovida pelos libertos e outros grupos subalternos.

---

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 139.

No *D. Pedro II*, Rio Branco procurou enfrentar todas essas questões e enquadrar suas respostas a essas indagações na perspectiva da continuidade da monarquia, inclusive para além da existência física do velho monarca. A abolição era uma causa fortemente popular, no Brasil e no exterior. O ponto mais importante era, portanto, associar a libertação dos escravos a D. Pedro e, principalmente, a sua herdeira Isabel e a seu marido, o Conde d'Eu.<sup>48</sup> Se possível, sem alienar o apoio dos setores mais reacionários, que foram contrários à abolição até o final, mas seriam fiéis à monarquia.

A perspectiva de Rio Branco sobre a questão parte da constatação de que a escravidão era um legado histórico, indesejável, da colonização portuguesa. Um problema que deveria ser enfrentado, dentro da perspectiva da ordem saquarema, de forma gradual, cuidadosa, por meio de sucessivos consensos. O Barão explica que “como o trabalho da lavoura, a grande riqueza do Brasil, era confiado aos escravos, seria necessário realizar esta reforma com prudência para não arruinar a agricultura e o país”.<sup>49</sup> Ele realçou o caráter gradual desse processo: a Lei Eusébio de Queiroz (1850), que extinguiu o tráfico; a Lei Rio Branco (1871), que decretou a liberdade dos recém-nascidos; a Lei dos Sexagenários (1885), que libertou os maiores de sessenta anos; e, finalmente, a Lei Áurea, de 13 de maio de 1888.

D. Pedro e a monarquia são sempre descritos como favoráveis e preocupados com a abolição, mas “não sendo, porém, um rei absolutista, não podia decretá-la com uma simples penada. O que se podia fazer era empregar todo o seu prestígio e encorajar os esforços dos políticos que trabalhavam nesse sentido”.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Rio Branco foi, inclusive, mais além. Na Nota n.º I, complementar ao corpo do *D. Pedro II*, ele relata que os netos do Imperador mantinham um pequeno jornal onde “os sentimentos abolicionistas dos jovens príncipes, marcados do mais puro liberalismo, ressaltam bem antes da promulgação da grande lei de 13 de maio de 1888, a propósito da libertação dos escravos da cidade de Petrópolis” (*Idem, ibidem*, p. 314).

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, pp. 148-149.

Antes de mais nada, Rio Branco procura esclarecer seus leitores que as condições a que eram submetidos os escravos no Brasil não eram tão ruins. Utiliza-se (como muitas partes do livro) do testemunho de um francês<sup>51</sup> para dar credibilidade a suas afirmações e argumentar que “no Brasil o preconceito de raça não existe” e que o escravo “é um trabalhador preso ao solo em condições às vezes mais suaves que as de muitos assalariados na Europa”.<sup>52</sup> Rio Branco prossegue, na sua voz de Benjamin Mossé, e complementa que:

“Desde a supressão do tráfico [em 1850], o escravo no Brasil passou a ser bem alimentado, bem alojado e bem vestido pelos lavradores. O trabalho a que se submetia era moderado, encontrando por parte dos senhores solicitude e proteção. O lavrador tinha mesmo interesse em ser humano, para poupar e prolongar a existência desses homens-máquina.

Uma lei proibia então a separação dos membros de uma família de escravos. Um negro casado, tendo filhos, só podia ser vendido com todos os seus.

Depois da emancipação total, decretada em 1888, quase todos os escravos quiseram continuar nas propriedades rurais onde tinham passado a mocidade e constituído família.”<sup>53</sup>

Com a dupla vantagem de reforçar o caráter gradual e negociado do processo de abolição e homenagear seu pai, o Barão dá grande destaque à lei de setembro de 1871 que declarou livres os recém-nascidos, conhecida como a Lei do Ventre Livre, à qual ele se refere como Lei Rio Branco. Ele chega a deixar implícito que o problema estaria resolvido ao associar-se essa lei com a extinção do tráfico. A escravidão acabaria paulatinamente, pois já não seriam escravos os nascidos no Brasil e não podiam ser importados outros escravos

---

<sup>51</sup> No caso, ele usou o livro do Dr. Louis Couty, *L'esclavage au Brésil*, publicado em 1881. Rio Branco conhecia detalhadamente a bibliografia publicada sobre o Brasil na Europa, em especial na França, e a utilizou com maestria em apoio a seus argumentos.

<sup>52</sup> MOSSÉ, Benjamin. *Op cit*, p. 152.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, p. 151.

da África. É certo. Mas assim a escravidão no Brasil poderia ter se prolongado até bem avançado o século XX. De todo modo, a argumentação de Rio Branco é no sentido de que a lei de 1871 “preparou” o Brasil para que a abolição completa pudesse ser feita sem sangue ou desordem.

Quando discute a campanha abolicionista, o Barão vai se centrar na ação dos ativistas mais próximos da monarquia e, muitas vezes, de seus amigos pessoais. Joaquim Nabuco tem um papel fulcral nessa narrativa, mas não estão esquecidos seu querido amigo Gusmão Lobo e tampouco João Alfredo Correa de Oliveira e Antônio Prado, membros do Gabinete de 1888. Nabuco é citado em diversas ocasiões, com muita propriedade, pois suas credenciais abolicionistas eram impecáveis; seu discurso encaixava-se perfeitamente no projeto de associar a monarquia ao esforço de abolir a escravidão, interpretação que estava longe de ser consensual. Ademais, era uma oportunidade para dar realce a seu querido amigo e aliado, que ele próprio, na voz de Émile Levasseur na *Grande enciclopédia*, proclamou como o Buxton<sup>54</sup> brasileiro. O capítulo intitulado “Papel de D. Pedro II e da Princesa Imperial na reforma emancipadora” é quase literalmente uma longa citação do *Abolicionismo*, de Nabuco, com ênfase na tese da lei de 1871 como preparação para abolição e na ação pessoal de D. Pedro e da Princesa, com a clara conclusão de que a “parte que cabe ao Imperador em tudo que se executou pela causa da emancipação, é muito grande, é essencial”.<sup>55</sup>

Mas se era importante associar a monarquia com a abolição, era crucial também não perder o apoio dos setores mais reacionários, que figuravam até então como seu mais forte sustentáculo. As questões da esperada indenização aos antigos senhores, da possível desorganização da lavoura, da possibilidade de anarquia e desordens promovidas pelos ex-escravos foram enfrentadas no texto de Rio Branco de modo a preservar a monarquia e mostrar a reforma como inevitável.

---

<sup>54</sup> Sir Thomas Fowell Buxton (1786-1845), abolicionista inglês.

<sup>55</sup> MOSSÉ, Benjamin. *Op. cit.*, p. 205.

O Barão descreve o crescente movimento abolicionista como uma tendência irresistível, com crescentes vagas de alforrias espontâneas por parte dos senhores. A família Prado de São Paulo (de seu íntimo amigo Eduardo) foi tomada como exemplo. Os escravos estariam, também, deixando as fazendas por sua conta e, nessa narrativa idílica, ao confrontar-se com polícias e soldados que tentavam detê-los, eles responderiam altivamente:

“Atirai sobre nós, se quiserdes; não temos armas e não queremos nos defender. Mas somos homens como vós e queremos que nos restituam a liberdade que todo homem recebe de Deus. Vamos procurar trabalho onde nos receberem como homens livres!”<sup>56</sup>

Ou seja, a mudança era irreversível, mas os antigos escravos, de forma pacífica e ordeira, buscariam apenas adaptar-se às novas condições de trabalho e, no limite, se a “nação” tivesse decidido em contrário, os escravos poderiam ter sido coagidos a permanecer em sua condição de cativos. Assim, de forma algo contraditória com a ideia da inevitabilidade da reforma, Rio Branco também acena com a interpretação da abolição como uma concessão feita graciosamente pelos senhores.<sup>57</sup>

O caráter ordeiro da transformação foi também realçado pela ênfase no debate parlamentar sobre a Lei Áurea que é descrito em nada menos de sete páginas do *D. Pedro II*, onde a resistência dos escravagistas liderada pelo Con-

---

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 180.

<sup>57</sup> Em carta aos bispos brasileiros, depois da abolição, o Papa Leão XIII deu os seguintes “conselhos” aos escravos, que Rio Branco citou como mais uma forma de tranquilizar seus leitores contra o perigo de desordens ou incompreensão dos ex-escravos sobre o “benefício” recebido:

“Que eles guardem religiosamente o sentimento de gratidão e se esforcem para prová-lo com cuidado àqueles a quem devem a liberdade. Que não se tornem jamais indignos de tão grande benefício, e que não confundam nunca a liberdade com a licença de paixões; que usem dela, como convém a cidadãos honestos, para o trabalho de uma vida ativa, para o progresso e para o bem da família e do Estado.

Que cumpram sempre o dever de respeitar a majestade dos príncipes, de obedecer aos magistrados e observar as leis, não pelo medo mas pelo espírito da religião.

Que se abstenham de invejar a riqueza e a superioridade dos outros, porque é muito para se lamentar que grande número de pobres se deixem dominar pela inveja, origem de tanto mal”.

selheiro Paulino de Souza foi digna, mas vencida pela vontade geral da “nação” em uma discussão marcada pelo cavalheirismo e a altivez. Reforçava a ideia da abolição como uma dádiva, produto de um debate de ideias e valores, uma evolução natural da civilização desconectada das lutas concretas dos próprios escravos e de outros setores.

Sobre a possível desorganização da produção com o fim do trabalho escravo, Rio Branco respondeu com cifras e dados concretos:

“Ora, os libertos não deixaram de trabalhar, e as grandes culturas não se perderam. Os embarques de café, no Rio e em Santos, foram mais consideráveis neste ano do que no ano precedente (Discurso do Presidente do Conselho na Câmara dos Deputados, a 27 de agosto de 1888); os títulos brasileiros são cotados acima do par; o câmbio subiu rapidamente, foi além do par e atingiu a uma taxa que não se conhecia há muito tempo, e o Império pôde contrair, em Londres, um empréstimo mais vantajoso do que todos os que tinham sido feitos anteriormente. Há mais ainda. A corrente de emigração para o Brasil aumentou de tal sorte que o número de 1888 é seis vezes maior do que a média dos anos precedentes.”<sup>58</sup>

O tema melindroso, ainda que claramente conjuntural, da exigência de uma indenização do Estado em favor dos senhores que reclamavam terem sido expropriados de seus escravos foi tratado com muito cuidado e em diversos planos. O Barão começa admitindo que a “verdade histórica obriga-nos, porém, a reconhecer que, recentemente, e sobretudo em 1871, houve lavradores que gritaram bem alto que estavam sendo despojados de uma propriedade legítima”.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> MOSSÉ, Benjamin. *Op cit.*, pp. 197-198.

<sup>59</sup> *Idem, ibidem*, p. 210. Grifo meu. A insistência de Rio Branco em mencionar sempre que possível a reforma de 1871 explica-se pelo empenho de ressaltar o trabalho de seu pai e pela conveniência ideológica de apresentar a abolição como um longo processo, mas também se deve ter em mente que ele foi, como Deputado e como filho do Presidente do Conselho de Ministros, testemunha privilegiada dos debates, argumentos e contra-argumentos, sobre a Lei do Ventre Livre. Quando da proclamação da Lei Áurea, Paranhos já estava há muitos anos na Europa, de modo que é natural que tenha recorrido aos debates que conhecia em primeira mão para ilustrar suas teses.

O questionamento moral da escravidão em si é o ponto de partida da argumentação, temperado pelo argumento de que com seu trabalho não remunerado o escravo teria pago rapidamente o valor pago por sua compra. Com base na quantidade de sacas colhidas e no preço do café, Rio Branco calculou que dois anos de trabalho seriam mais do que suficientes para repor o capital dispendido na compra do escravo.

Com uma longa exposição, baseada em uma cuidadosa e detalhada pesquisa, Rio Branco dedicou-se também a refutar a afirmação de que em todos os países onde a escravidão foi abolida teriam sido pagas indenizações. Repassou o caso de todos os países da América e de diversos países europeus e concluiu que nas ocasiões em que foi efetivamente paga uma indenização (Dinamarca, Suécia, Holanda, Inglaterra e França) o dinheiro gasto “não foi ajudar a agricultura; caiu quase inteiramente nas mãos dos corretores do Havre, de Paris, de Londres e de Liverpool”.<sup>60</sup>

A questão do pagamento de indenizações aos senhores estava nas mãos do Congresso e Rio Branco argumentava que “não haverá jamais um Parlamento, no Brasil, capaz de votar semelhante indenização, isto é, impor ao povo tão pesado tributo”.<sup>61</sup> Com um comentário que certamente está na medida para preservar o Imperador em relação a esse tema tão espinhoso, Rio Branco acrescenta que:

“Entretanto, se uma indenização, que, a nosso ver, seria grande injustiça, fosse votada pelos representantes do povo brasileiro, D. Pedro II não recusaria sanção à lei; porque, já o dissemos, ele nunca usou do direito de *veto*. Conhece muito bem, como a princesa, o papel de um soberano constitucional. Certamente eles não manifestarão sua opinião, favorável ou contrária à indenização. Concordearão em todo caso com a vontade do povo.”<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*, p. 222.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*, p. 224.

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, p. 224.

Rio Branco, inclusive, arriscou uma proposta sua, pela voz de Mossé, para resolver a questão:

“Cremos que a única lei razoável e justa neste assunto seria a que concedesse uma compensação aos antigos senhores de escravos comprados depois da lei de 28 de setembro de 1885, desde que ficasse provado que esses escravos não eram africanos importados depois da lei de 4 de novembro de 1831.”<sup>63</sup>

O fim da escravidão era uma questão crucial na política interna, mas tinha também reflexos importantes no plano externo, em uma perspectiva muito cara a Rio Branco: a questão da imagem internacional do Brasil. Nesse sentido, ele argumenta sobre a necessidade de fazer essa reforma conhecida na Europa, pois ela marcaria “o fim da escravidão no mundo civilizado”. Assim, prossegue Rio Branco, “agora é para a África, para a Turquia e para a Pérsia que os abolicionistas de todos os países devem voltar os olhos”.<sup>64</sup> A noção do Brasil como parte da “civilização” europeia e, inclusive, mais civilizado que nossos vizinhos hispanos pela presença da monarquia era uma das ideias básicas da identidade que as elites brasileiras criavam para si. Terá sido, portanto, um grande alívio deixar de ser o único país “civilizado” a manter a escravidão.

A repercussão internacional, em especial na França, da abolição da escravidão foi mostrada em um capítulo sobre um banquete que os abolicionistas franceses e brasileiros ilustres residentes em Paris realizaram para comemorar o evento. O centro da narrativa está no realce que teria sido dado ao papel de D. Pedro II, que foi representado na cerimônia por seu neto Pedro Augusto. A repercussão na imprensa foi destacada e Rio Branco encontrou um momento para comentar que seu dileto amigo Eduardo Prado havia reunido uma coleção de mais de 400 artigos de imprensa sobre o fim da escravidão, que enviou à Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Certamente, a menção foi mais derivada da amizade que os

---

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 224.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, p. 229.

unia do que à importância do feito. Mas, nesse sentido, também é curiosa a menção feita ao seu outro amigo, este então bastante jovem, Domício da Gama, como exemplo de brasileiro bem educado, que fala bem francês e conhece literatura. O Barão não deixava de dar provas de amizade.

## ~ Fé na continuidade da monarquia

Os dois últimos capítulos do *D. Pedro II*, “O devotamento de D. Pedro II a seu povo” e “Atividades fecundas de D. Pedro II – suas viagens” são um panegírico que recolhe os testemunhos de muitas personalidades (Príncipe Adalberto da Prússia, Alexandre Herculano, F. Wolf, Louis Pasteur, Louis Agassiz, Longfellow, Charles Darwin, Alexandre Dumas Filho, Lamartine, Victor Hugo) sobre as qualidades pessoais do Imperador, seu amor à ciência e às artes e sua preocupação com o bem-estar dos brasileiros. Suas viagens ao exterior, que recebiam críticas no Brasil, eram explicadas e louvadas pela boa imagem que o Imperador deixava junto aos estrangeiros, como um instrumento de promoção do Brasil.

Após narrar os elogios de Lamartine e Victor Hugo ao velho Imperador, o texto de Rio Branco/Benjamin Mossé se encerra com uma previsão que logo se revelou errônea: “dentro de um ano, a 23 de julho de 1890, os brasileiros e todos os admiradores estrangeiros desse grande príncipe, celebrarão o jubileu de seu reinado glorioso”. O livro termina com uma expressão de confiança do julgamento da posteridade sobre o reinado de D. Pedro II:

“A História, na sua justiça imparcial, consagrará plenamente o juízo que dele fizeram os dois maiores gênios poéticos venerados pela França; e a posteridade bendirá, para sempre, esse imperador incomparável que é um filantropo, um sábio, um amigo da Justiça, da Verdade e da Liberdade, esse soberano filósofo que se utiliza do poder apenas para a felicidade e para a glória do povo brasileiro.”<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, p. 311.

## ~ Conclusão

Será sempre um pouco artificial a separação de Rio Branco como historiador de suas outras facetas – estadista, diplomata, jornalista, publicista. No entanto, os três trabalhos em que se centrou esta análise serão, certamente, a melhor expressão de sua visão particular da história do Brasil e de seu estilo e metodologia. Não há dúvidas de que os textos, em especial o *D. Pedro II*, estão condicionados por questões conjunturais e por intenções políticas, mas deixam claro os valores que orientavam suas pesquisas e sua reflexão como historiador.

Rio Branco mostra em seus textos uma extraordinária capacidade para reunir e organizar dados, estatísticas e informações factuais diversas e organizá-las de modo inteligente e produtivo, com o auxílio de um amplo leque de fontes secundárias que ele demonstrou conhecer e dominar. O resultado é um texto fluido, bem argumentado, escrito em um estilo atraente e muito rico em fatos e datas. Não há dúvida de que, mesmo hoje, serve de importante fonte de referências e dados primários.

Sua visão da história era, sem dúvida, pragmática e tinha implícito o objetivo de projetar uma determinada imagem do Brasil, que confirmava e validava os valores e as práticas da ordem saquarema na qual foi criado e socializado politicamente. Uma história conservadora, centrada na diferenciação entre o Brasil e seus vizinhos em vista da suposta superioridade em termos de grau de civilização conferida pela monarquia, que nos aproximava do modelo europeu e nos distanciava da América republicana. Uma monarquia parlamentar em que prevaleceria o consenso e a conciliação, traduzidos na ordem e na obediência às hierarquias e valores tradicionais.

Socializado no contexto da ordem saquarema, da qual seu pai foi um dos mais influentes personagens, Rio Branco foi um historiador que refletiu esses valores e essa cosmovisão, com grande competência, uma sólida base factual e uma narrativa sempre inteligente. Em termos de metodologia, temas e interpretações, ele não inovou e antes refletiu fielmente a historiografia corrente no Segundo Reinado. Nesse sentido, é ilustrativa a proximidade de Paranhos com o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), principal instituição científica brasileira da época, do qual Rio Branco era sócio desde os 22 anos. Em 21 de novembro de 1907, ele assumiu a presidência do Instituto, posição que manteve até sua morte.

Em seus textos podem-se reconhecer as recomendações de Von Martius, que em 1845, publicou na revista do IHGB seu importante ensaio “Como se deve escrever a história do Brasil”:

“A história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente. Ela pode difundir entre os contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo. Uma obra histórica sobre o Brasil deve, segundo a minha opinião, ter igualmente a tendência de despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, todas as virtudes cívicas. O Brasil está afeto em muitos membros de sua população de ideias políticas imaturas. Ali vemos republicanos de todas as cores, ideólogos de todas as qualidades. É justamente entre estes que se acharão muitas pessoas que estudarão com interesse uma história de seu país natal; para eles, pois, deverá ser calculado o livro, para convencê-los por uma maneira destra da inxequibilidade de seus projetos utópicos, da inconveniência de discussões licenciosas dos negócios públicos, por uma imprensa desenfreada, e da necessidade de uma monarquia em um país onde há um tão grande número de escravos. Só agora principia o Brasil a sentir-se como um Todo Unido. Ainda reinam muitos preconceitos entre as diversas províncias: estes devem ser aniquilados por meio de uma instrução judiciosa; cada uma das partes do Império deve tornar-se cara às outras; deve procurar-se provar que o Brasil, país tão vasto e rico em fontes variadíssimas de ventura e prosperidade civil, alcançará o seu mais favorável desenvolvimento, se chegar, firmes os seus habitantes na sustentação da monarquia, a estabelecer, por uma sábia organização entre todas as províncias, relações recíprocas. [...] Justamente na vasta extensão do país, na variedade de seus produtos, ao mesmo tempo em que os seus habitantes têm a mesma origem, o mesmo fundo histórico, e as mesmas esperanças para um futuro lisonjeiro, acha-se fundado o poder e a grandeza do país. *Nunca esqueça, pois, o historiador do Brasil, que para prestar um verdadeiro serviço à sua pátria deverá escrever como autor monárquico-constitucional, como unitário no mais puro sentido da palavra.*”<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> VON MARTIUS, Carlos Frederico. “Como se deve escrever a história do Brasil”. In: *Jornal do Instituto Histórico Geográfico* (Tomo VI, n.º 24, 1845, pp. 401-402). Grifo meu.

O historiador Rio Branco estava ciente do cânone proposto por Von Martius e pelo IHGB. Seu trabalho, certamente, seguiu o modelo de um autor “monárquico-constitucional” e de um “unitário no mais puro sentido da palavra”. As interpretações do passado, então como sempre, serviam também às lutas políticas de seu tempo. O Rio Branco como historiador, bem como em suas atividades jornalísticas e políticas, refletiu sua socialização no âmago da ordem saquarema e expressou, de modo claro, os valores e cosmovisão dessa ordem. Sua contribuição historiográfica deve ser vista dentro dessa moldura, com o realce necessário aos valiosos elementos factuais aportados por seu trabalho, fruto de pesquisa dedicada e constante, bem como com o reconhecimento de sua sintonia metodológica e política com a visão histórica então prevalecente e que seria projetada, com pequenas variações, sobre as primeiras décadas da era republicana.

## Referências

- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- FERREIRA, Gabriela Nunes *et al.* “O Brasil em 1889’: um país para consumo externo”. In: *Lua nova*, São Paulo, 81: 75-113, 2010.
- LEVASSEUR, Émile *et al.* *O Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Letras & Expressões, 2001.
- LINS, Álvaro. *Rio Branco (Biografia)*. São Paulo/Brasília: Alfa-Ômega/FUNAG, 1996.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- MOSSÉ, Benjamin. *D. Pedro II, Imperador do Brasil*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1890.
- OLIVEIRA LIMA, Manuel. *Memórias (estas minhas reminiscências...)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1937.
- RIO BRANCO (José Maria da Silva Paranhos Junior). *Esboço da História do Brasil*. Brasília, MRE-FUNAG, 1992.
- RIO BRANCO, Raul. *Reminiscências do Barão do Rio Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1942.
- SANT’ANNA NERY, E. J. *Le Brésil en 1889*, Paris: Librairie Charles Delagrave, 1889.
- SANTOS, Luís Cláudio Villafane G. *O dia em que adiaram o carnaval: política externa e a construção do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2010.
- VIANA FILHO, Luís. *A vida do Barão do Rio Branco*. 8.<sup>a</sup> edição. São Paulo/Salvador: UNESP/EDUFBA, 2008.
- VON MARTIUS, Carlos Frederico. “Como se deve escrever a História do Brasil”. In: *Jornal do Instituto Histórico Geográfico*, Tomo VI, n 24, 1845, págs. 381-403.

CICLO “DESAFIOS DA  
TRADUÇÃO LITERÁRIA”

## Traduzindo *Os ensaios*, de Michel de Montaigne

ROSA FREIRE D’AGUIAR

Jornalista, foi correspondente em Paris nos anos 1970 e 1980 das revistas *Manchete* e *Istoé*. Desde então trabalha no mercado editorial, especialmente como tradutora. Ganhou, entre outros, os prêmios da União Latina de Tradução Científica (2001) e o Jabuti de Tradução (2009). É diretora do Centro Internacional Celso Furtado.

Quando a Companhia das Letras me propôs traduzir *Os ensaios* de Montaigne para a coleção dos clássicos da Penguin, não pestanejei. Era projeto antigo. Li *Os ensaios* de modo sistemático nos anos 1980, e foi imediato o deslumbramento com a lucidez de Montaigne e a atualidade da obra. Eu era jornalista e morava na França, não cogitava em ser tradutora e talvez por isso não tivesse atentado para as armadilhas do texto. Agora, me caberia enfrentá-las e *ensaïar* uma tradução que respondesse ao desafio de fazer o leitor de hoje sentir-se atraído por uma obra monumental escrita no século XVI.

No Livro I de sua obra, Montaigne nos diz que *filosofar é aprender a morrer*. Já no final do Livro III a frase se inverte e ele nos ensina que *filosofar é aprender a viver*. Entre as duas asserções passam-se mais de quinze anos: a primeira seria de 1571, ano provável do início da redação de *Os ensaios*, a segunda, de 1588. Aparentemente opostas, as duas afirmações se completam e me pareceram uma boa lente de

aproximação dessa obra lida há mais de 400 anos. No século XVI eram muitas as acepções de *ensaio*. Os estudantes usavam o termo para significar o que hoje seriam os *exercícios* escolares. Aprendiz e artesão o empregavam para se referir ao *essai* – a *prova*, ou o *protótipo*, diríamos hoje – produzido antes da obra definitiva. Nas casas da moeda havia a *essayerie*, onde ouro e prata eram *experimentados* para se descobrir seu teor e valor. Também eram *essais* as provas que se faziam de uma iguaria ou de um vinho antes de servi-los à mesa dos senhores. O que há em comum entre essas acepções é a noção de *tentativa*, de *experiência*, e, por conseguinte, a noção de *erro*, de *aproximação*, de *imperfeição*. É verdade que a Montaigne devemos o significado hoje mais corrente de *ensaio* como gênero literário: texto em prosa, sem regras fixas, versando sobre variados assuntos. Mas por volta de 1571, quando ele troca a “escravidão” da vida pública por uma reclusão autoimposta na biblioteca instalada na torre de seu castelo, a fim de se dedicar a ler seus mil volumes e anotar suas “condições e humores”, Montaigne se propõe precisamente a *ensaiar*, *experimentar*, *testar*, *provar* o fruto de suas imaginações, o que com o tempo se transformará em “ensaios” e, depois, em *Os ensaios*.

Montaigne *ensaiou* tanto a si mesmo como a suas opiniões a respeito do mundo em que viveu. *Opinião*, de resto, é uma dessas palavras traiçoeiras da obra, pois Montaigne a emprega não para significar uma posição determinada ou um ponto de vista adotado, mas, ao contrário, uma posição duvidosa, uma possibilidade, e até mesmo uma negação. Ele viveu em época de grandes transformações, de convulsões religiosas e políticas na Europa, e muito refletiu sobre esse mundo exterior, tendo tido *insights* sobre uma infinidade de assuntos. Discorreu sobre velhice e juventude, reis e leis, educação e medicina, crianças e índios, estações de águas e banquetes em Paris. Mas também olhou detidamente para dentro de si. No “Aviso ao leitor” que inicia *Os ensaios*, ele nos adverte: “sou eu mesmo a matéria de meu livro”. É essa a grande novidade da obra. A esfera da vida privada era, na época, um tabu, e falar de si mesmo era visto como um ato de soberbia. Montaigne quebrou o preconceito. Esboçou, de certa forma, um autorretrato. E com toda a naturalidade revelou detalhes íntimos, algo impensável em sua época. Falou das cólicas renais que

tanto o fizeram sofrer, dos pesadelos recorrentes, da limpeza de seus dentes, da pouca memória, da melhor posição de fazer amor. E até mesmo se queixou de não ter sido bem dotado sexualmente pela natureza:

“Quando vi uma mulher entediarse comigo, não a acusei de imediato de leviandade: fiquei na dúvida se não seria mais razoável acusar, de preferência, a natureza. Sem a menor dúvida, ela me tratou de modo descortês e ilegítimo, e causou-me um dano enorme.”

O vaivém entre o mundo exterior e o mundo interior é exatamente um dos encantos de *Os ensaios*. Ao falar de si Montaigne fala de nós, com uma acuidade e uma coragem que impressionam. Essas considerações, resultantes de leituras e conversas com “montaignistas” de ofício ou paixão, pontuaram os mais de oito meses que dediquei à tradução de *Os ensaios* de Montaigne.<sup>1</sup> O primeiro desafio foi sobre a edição a traduzir. Não há uma edição definitiva de *Os ensaios*. A quantidade e o caráter dos acréscimos que Montaigne incorporou à sua obra por mais de 20 anos – por exemplo, as anotações precisas enviadas aos editores para que respeitassem escrupulosamente sua ortografia – mostram que o projeto não parou de evoluir e se adensar ao fio das edições.

A primeira é de 1580 e traz apenas os livros I e II, ainda sem a forma definitiva. Dela já consta um dos mais famosos ensaios, “Sobre os canibais”, que para nós, brasileiros, tem valor e sabor especiais, pois trata do encontro que teve com os índios tupinambás em Rouen. Seguem-se mais duas edições, em 1582 e em 1587, que incorporam pequenos acréscimos e pouco diferem da primeira. Em 1588 sai mais uma, curiosamente apresentada como a quinta, embora não se tenha vestígio da quarta. Já é impressa por L’Angelier, em Paris, incorpora o Livro III e traz cerca de 600 novas citações e outros tantos acréscimos e modificações. É a última edição publicada com Montaigne em vida. Um de seus exemplares, copiosamente anotado, está conservado na

---

<sup>1</sup> *Os ensaios*, de Michel de Montaigne, São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Biblioteca Municipal de Bordeaux: é o Exemplar de Bordeaux, que serviu de base a muitas edições modernas. Outro exemplar, com as últimas intervenções de Montaigne e guardado pela família, serviu à primeira edição póstuma, de 1595, elaborada por Marie de Gournay.

Foi nesta que nos fixamos. Marie de Gournay era uma jovem literata parisiense, lera a obra aos 18 anos e tinha 23 anos quando conheceu Montaigne, então com 55. Morto Montaigne, que a chamava de filha adotiva, Marie se dedicou, a partir do exemplar corrigido por ele e que lhe foi enviado pela sra. de Montaigne, a um minuciosíssimo trabalho. Corrigiu erros de ortografia, incorporou as centenas de correções e acréscimos que Montaigne fizera nas margens e entrelinhas, ao fio das edições anteriores. Rastreou as fontes e traduziu dezenas de citações dos autores antigos abundantemente citados. A edição póstuma de 1595 teve sucesso imediato e serviu para várias edições durante pelo menos 200 anos, inclusive para as clandestinas, como algumas belgas, e as expurgadas pelos calvinistas, como as suíças. Só no início do século XIX se publicou o texto conforme o Exemplar de Bordeaux. Até então publicados como *Ensaíos*, os três volumes editados por Marie de Gournay passaram a se chamar *Os ensaios*, como a indicar que agora formavam uma obra definitiva, e não mais as *tentativas* de Montaigne. É a primeira vez que se publica no Brasil a edição póstuma. Foi ela que leram os contemporâneos de Montaigne, e, mais tarde, Pascal, Rousseau, Voltaire e tantos outros que contribuíram para difundir esse marco literário. É também a edição póstuma que, desde 2007, se publica na prestigiosa coleção Pléiade da editora Gallimard.

Decidida a edição a traduzir, era tempo de iniciar o trabalho. Tradução é compromisso, entre o possível e o menos possível. No caso de Montaigne, o compromisso teria de ser entre *fidelidade*, ou seja, respeito a um texto de quatro séculos e recheado de singularidades, e a *legibilidade* para o leitor de hoje. Em outras palavras, coube-me negociar com o texto ali onde sua dificuldade fosse suscetível de lhe prejudicar a compreensão. Mas sem cair na tentação de “modernizá-lo” para deixá-lo mais “ao gosto” do público.

Como toda grande obra, *Os ensaios* apresentam dificuldades e resistências próprias, além das inerentes a qualquer tradução. Um grande autor é uma

soma de particularismos, de idiossincrasias, de invenções no trato da língua que podem significar armadilhas para o tradutor. Montaigne tinha uma língua bem sua, um misto de francês antigo, sintaxe latina, arcaísmos, dialeto gascão, jogos de palavras. Ele dizia escrever tal como falava “ao primeiro indivíduo que encontro”. Não é bem assim. Se o tom coloquial é visível no Livro III, os dois primeiros têm uma língua muito elaborada, com trechos que soam insólitos e causam estranheza. Montaigne escreveu num momento em que a língua francesa ainda não estava de todo fixada. Fazia relativamente poucos anos – mais exatamente desde 1539 – que a corte determinara que o francês seria a língua oficial dos procedimentos administrativos, em substituição ao latim. Mas na verdade coexistiam o latim e o francês, sem falar dos dialetos, e isso se prolongou até o século XVII. Certos autores seguiam as regras do passado, outros se arriscavam em inovações de ortografia e construções inusitadas. Curiosamente, eram os livreiros-editores que iam estabelecendo normas de grafia e pontuação, via de regra impondo suas preferências aos originais recebidos.

Montaigne aprendeu a falar em latim. Seu pai, convencido de que seria essa a maneira mais prática de ensinar ao filho a língua franca das elites europeias e iniciá-lo o quanto antes na herança literária da Antiguidade, montou um esquema doméstico em que ele mesmo, a mãe e os criados mais próximos do menino, e depois o preceptor, só lhe dirigiam a palavra em latim. Portanto, em latim Montaigne aprendeu a falar, em latim Montaigne aprendeu a pensar. Já tinha 6 anos quando foi aprender francês. A influência latina é onipresente em *Os ensaios*, não só na profusão de citações, mas sobretudo na sintaxe. Outra característica dessa língua é a grande liberdade que toma Montaigne com o ordenamento das palavras: verbos fora do lugar; colocação nada ortodoxa das preposições; dubiedades de regência; expressões idiomáticas interrompidas e retomadas muito mais adiante, como no exemplo a seguir, em que “*les plus ouverts*” se refere aos “*bras*” de que está afastado: “*Je l’ay tousjours accueilli des bras de la courtoisie et recognoissance, les plus ouverts.*”

Para contornar essas peculiaridades, que coexistem em muitos parágrafos e resultam em confusão de significados e ideias, é preciso decompor as frases

e remontá-las em seguida, como peças de um quebra-cabeça. Acrescente-se a isso que as correções acumuladas nas sucessivas edições por vezes interrompem o fio do raciocínio, quebram o ritmo da leitura e produzem frases obscuras. Igualmente, muitas anotações marginais feitas de próprio punho por Montaigne e passadas para a edição póstuma são perfeitamente elípticas e tinham um significado que provavelmente só era claro para ele. Há que levar em conta, ademais, as palavras de origem latina que hoje, em português como em francês, ganharam outro sentido, mais corrente. *Vicissitudes*, por exemplo, surge não como *reveses* ou *insucessos*, mas no sentido original de *alternâncias*: as *vicissitudes das estações do ano*. E são muitas as palavras-coringa, como *acidente*, que pode significar *fato*, *episódio*, *acontecimento*, *peculiaridade*, *característica*; ou *efeito*, que é *realidade*, *fato*, *objetivo*, *aspecto*.

Quanto à pontuação, vale lembrar os critérios que adotei. No ensaio “Sobre a educação das crianças”, Montaigne nos diz que a linguagem que prefere é a “simples e natural, tanto no papel como na boca: uma linguagem suculenta e nervosa, curta e concisa, não tanto delicada e penteada como veemente e brusca”. A pontuação singular da obra é o instrumento que lhe serve para expressar essa linguagem. Montaigne se reconhecia “pouco especialista” no assunto, mas pedia a seus impressores que, na composição, vigiassem de perto “os pontos, que são neste estilo de grande importância; é uma linguagem cortada que não poupa os pontos”. Assim, os pontos, dois-pontos e pontos e vírgulas, de preferência às vírgulas, são marca de seu estilo. Em especial os dois-pontos, que costumam abrir uma frase que, por sua vez, terminará em outro dois-pontos, que por sua vez abrirão para uma terceira. Era esta, dizia Montaigne, uma forma de “cadenciar o texto”. Outra peculiaridade é a ausência de parágrafos, ou melhor, cada ensaio é escrito num só parágrafo, como se tivesse saído de um só fôlego. Ao contrário de outras edições brasileiras de *Os ensaios*, que abrem parágrafos com critérios nem sempre coincidentes, decidi me ater à disposição original: mantive a estrutura dos parágrafos da edição de 1595; e mantive a pontuação, com pouquíssimas exceções em que substituí os dois-pontos por um ponto e vírgula, em benefício do entendimento. Por fim, não introduzi nenhum sinal

gráfico desconhecido ou não usado por Montaigne, como os travessões, que aparecem em certas edições modernas.

Uma tradução de texto literário costuma ganhar quando há afinidade entre escritor e tradutor. Traduzir é ofício cansativo, monótono, e a simpatia, ou ao menos empatia, ajuda a driblar as dificuldades, a evitar os tropeços. Ao mesmo tempo, esse diálogo mudo que se instaura entre autor e tradutor é um dos encantos do ofício, levando o segundo a descobrir os tiques e truques do primeiro. A afinidade com Montaigne preexistia, mas se fortaleceu à medida que o trabalho avançava e que fui descobrindo trechos em que *Os ensaios* têm a beleza de um poema em prosa, a sedução de um curso de filosofia. Um grande livro é, também, o que nos leva a outras leituras, algumas tão distantes que jamais as faríamos se não fosse aquele estopim. No caso da tradução de *Os ensaios*, muitas vezes, para melhor captar o significado de uma frase, mesmo de uma palavra, foi preciso ler sobre a gênese da obra e a biografia do autor, sobre a língua e gramática francesa do Renascimento, o latim da Antiguidade, as guerras de religião e o panorama editorial da Europa nos séculos XVI e XVII. Valeu o esforço. E se esta tradução convencer o leitor a adotar *Os ensaios* como livro de cabeceira, então a aposta terá sido ganha.



*O Ateliê*, de Johannes Vermeer

# Da tradução como processo de transcrição: armadilhas linguístico-culturais da intertextualidade

ALEKSANDAR JOVANOVIĆ

Professor da  
Universidade  
de São Paulo,  
doutor em  
Linguística  
e Semiótica,  
tradutor e  
ensaísta.

*T*raduttore, traditore. O jogo paronomástico encerrado na conhecida expressão italiana sintetiza, de modo sutil mas exato, os dilemas a que está exposta a tradução, complexa operação interlinguística, intersemiótica e intercultural. Imaginar que se pode afirmar que a tradução consiste em transpor simplesmente determinado conteúdo de uma substância linguística (chamada de língua de partida) para outra substância linguística (chamada de língua de chegada) é uma abordagem simplista e ingênua. Há muito mais questões a serem levadas em consideração nesse processo de escolhas delicadas e de sucessivas (e inevitáveis) perdas e ganhos.

Vale a pena lembrar, como assegura o linguista Ranko Bugarski<sup>1</sup>, que a tradução também é uma operação cultural, de tal modo que se

---

<sup>1</sup> BUGARSKI, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Banja Luka, Zavod za udzbenike i nastavne knjige, 1995, *passim*.

pode falar, em última instância, de uma forma de comunicação entre culturas. Retomar as concepções de teóricos diversos, como J. C. Catford, P. Newmark, G. Mounin, E. A. Nida, G. Steiner, V. N. Komissarov, L. S. Barkhudarov, I. I. Riévzin, e tantos outros, parece-nos desnecessário, porque se trata de princípios teóricos discutidos *ad nauseam* e a teoria da tradução já se firmou como um sólido ramo do conhecimento humano. No entanto, parece-nos importante debater algumas ideias nucleares.

Que as línguas são, em primeiro lugar, uma espécie de fio condutor da *visão de mundo* de qualquer comunidade sociolinguística e cultural foi enunciado, ainda no século XIX, por Wilhelm von Humboldt (que a denominou de *Weltanschauung*, termo depois muito utilizado pela Teoria da Literatura) e a tese hoje é aceita, sem reservas, pelas Ciências da Linguagem. Há quase três décadas, Haroldo de Campos, num texto que se tornou canônico<sup>2</sup>, chamava a tradução de *operação tradutora*, que não pode ser resumida à simples transposição termo-a-termo de um texto qualquer, de um idioma para outro. Além de eventuais diferenças de natureza estrutural, de natureza superficial, existem as mais profundas, vinculadas à visão de mundo particular de cada cultura.

A tradução refere-se à relação entre dois textos, porém o problema que suscita, na prática, é o da relação entre dois sistemas linguísticos, ou seja, entre o sistema do qual se traduz e aquele para o qual se traduz. Cada língua, com efeito, expressa uma visão única de mundo, noção bem sintetizada também pela chamada hipótese Whorf-Sapir. Coloca-se, portanto, também a questão da incomensurabilidade dos sistemas linguísticos, visto que o conteúdo de cada uma delas é mutuamente inacessível. É forçoso lembrar que, a fim de ilustrar a teoria com questões práticas, faremo-lo com exemplos extraídos de línguas das quais ou para as quais temos traduzido ao longo dos anos.

Tomemos um exemplo do sérvio. No romance *Paisagem pintada com chá*, de Milorad Pávitch (1929-2009), aparece o termo **КОЉИВО** (*koljivo*). Se recorrermos ao dicionário interno da língua sérvia, ele nos informa que **КОЉИВО** é

---

<sup>2</sup> CAMPOS, Haroldo de. “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”. In: *Semiótica da literatura*. São Paulo: PUC: Edc., 1987 pp 59-60.

trigo cozido, com açúcar e nozes, que o sacerdote abençoa e rega com vinho, por ocasião das **славе** (*slave*) e **даће** (*daće*). Agora vem as considerações iniciais: os demais povos eslavos ortodoxos (russos, bielo-russos, ucranianos, búlgaros, macedônios) também conhecem essa espécie de trigo e possuem a mesma palavra para designá-la e, até mesmo em romeno, existe termo idêntico (*coliva*), já que eles também são cristãos ortodoxos. Trata-se, no entanto, de noção absolutamente estranha ao universo da língua portuguesa. Não há correspondência lexical, mas tampouco há referente cultural. O uso generalizado que se faz do *koljivo* entre os eslavos ortodoxos é o de abençoá-lo nos banquetes fúnebres (*daća*, em sérvio), durante os quais familiares e amigos homenageiam o falecido e estão reunidos para recomendar-lhe a alma. Mas a *slava* é uma comemoração de cunho religioso que apenas dois povos eslavos (sérvios e macedônios) possuem, ou seja, o dia santo do padroeiro de cada família. Nessas ocasiões, cada família reúne-se e festeja a *slava*; é costume servir também **кољиво**. Pois bem: como traduzir *koljivo*, se não existe nem hábito nem palavra correspondente no universo da língua portuguesa e se não se deseja cair na armadilha pouco recomendável das intermináveis notas de rodapé?

A tradução francesa do romance de Pávitch decidiu solucionar a questão da seguinte maneira: “*La préparation du blé rituel ne devait pas être...*” (p. 37). Com efeito, o sintagma *blé rituel* (trigo ritual) não esclarece o leitor – cuja cultura também não possui nada correspondente – a respeito da natureza do alimento e da cerimônia. No texto em português, escolhemos uma solução que explicasse ao leitor, de forma sintética, a natureza do alimento e a razão de sua consumação: “...ficavam proibidos de preparar o trigo cozido, misturado com açúcar e nozes, servido nos banquetes fúnebres”. Ou seja: somente a explicação sintética da natureza do alimento e da circunstância em que está sendo servido pode solucionar as dificuldades linguísticas e culturais.

Cabe, ainda, notar que, em outra passagem no mesmo romance, Pávitch emprega o sintagma **славско кољиво** (*slavsko koljivo*) (o mesmo alimento servido durante a *slava*), expressão que foi traduzida, igualmente, por *blé rituel* em francês, sem que o texto explicasse que se tratava do mesmo trigo cozido, mas servido durante a festa do santo padroeiro da família. Desse modo, a tradução

francesa não foi fiel ao texto original e induziu os leitores a um evidente erro de percepção: identificar cerimônias diferentes a que o texto se refere com uma cerimônia única, mas que para eles continua inacessível, desconhecida, não explicada, não revelada. Por isso, entendemos que cabe ao tradutor obter uma solução adequada e criativa, que explique o sentido que o texto original expressa, sem distorções, mas também com o mínimo de lacunas.

No conto intitulado “Uma carta de 1920”, que figura no volume *Café Titanic*, do romancista, contista, poeta e historiador sérvio Ivo Ándritch (1892- 1975) [Prêmio Nobel de Literatura de 1961], aparece o termo **Шваба** (*Švaba*) em referência a determinado personagem de etnia alemã. No entanto, alemão diz-se **Немау** (*Nemac*) em sérvio. Do que se trata, então? Os suábios – *Schwaben*, em alemão – são populações germânicas oriundas basicamente das regiões compreendidas pelo atual estado alemão de Baden-Württemberg, pela província francesa chamada Alsácia-Lorena e parte da atual Suíça, que foram assentados no final do reinado da imperatriz Maria Tereza de Habsburgo (1717-1780) em regiões da Europa Centro-Oriental (atuais Hungria, Croácia, Sérvia, Bósnia-Herzegovina, Romênia), área de guerras intermináveis contra o Império Otomano. Os suábios ali permaneceram até o final da Segunda Guerra Mundial, quando abandonaram suas terras e emigraram devido à cooperação que muitos estabeleceram com as forças da Alemanha nazista. Essas populações germanófonas conservaram inclusive a sua língua – variedades de *Plattdeutsch*, baixo alemão, em oposição ao *Hochdeutsch*, alto alemão, de que se originou o moderno alemão literário. Em sérvio, **Шваба** é um elemento lexical que se opõe a **Немау**, de forma excludente, porque possui sentido pejorativo. Aliás, assim é também na língua húngara, onde *Sváb* efetivamente não é a mesma coisa que *Német* (alemão). A solução dada, em português, foi empregar a palavra “gringo” para **Шваба**, visto que “gringo” refere-se, dentre outras coisas, a indivíduos diferentes do padrão encontrado no país e estrangeiro não falante do vernáculo. Foi necessário, portanto, encontrar um termo em português que contivesse ao menos parcialmente os sentidos de **Шваба**, ainda que com evidentes perdas contextuais, culturais, históricas. Ou alguma forma de compensação na língua de chegada.

Em outro conto, intitulado “Mustafá Madjar”, Ándritch situa a trama na Bósnia e num período histórico em que as populações eslavas locais lutavam contra a conquista otomana. A presença turco-otomana começa a tornar-se cada vez mais constante em áreas da Europa Centro-Oriental a partir do século XVI e, por conta desse fato, várias línguas locais acabaram recebendo o influxo de palavras de origem persa, árabe ou turca, através do contato com os falantes da língua turca. No caso específico dos eslavos da Península Balcânica ocorreu também a conversão (por vezes, voluntária; muitas vezes, forçada) ao islamismo (como na Bulgária e na Bósnia) e com isso as línguas locais assimilaram no uso cotidiano itens lexicais em maior volume. Quando os personagens de Ándritch falam no conto mencionado, frequentes vezes empregam termos que denotam não apenas o fato de professarem a fé muçulmana, mas também um falar regional. Essas palavras perdem-se na tradução, porque não existe nada equivalente em português; qualquer regionalismo brasileiro ou lusitano que as substituísse seria uma simples violação do sentido profundo do texto original. Não há equivalências possíveis. E há evidentes perdas no texto em português, que não pode refletir as sutilezas dialetais com termos de origem persa, árabe ou turca, que imediatamente identificam os falantes sob o ponto de vista de filiação religiosa, pertinente naquele contexto específico.

No romance *Paisagem pintada com chá*, de Milorad Pávitch, caso digno de menção diz respeito à palavra **кадуна** (*kaduna*). Trata-se de uma palavra de origem persa (**hātûh**), que passou para o árabe e, depois, para o turco (*kadyn*), e acabou ingressando no léxico do sérvio, através do turco. Em persa, árabe e turco o termo simplesmente significa mulher. Em sérvio, contudo, significa dama, mulher eminente, ou boa dona de casa. Entretanto, em qualquer contexto que seja empregada, a palavra é culturalmente marcada na língua eslava, porquanto fica evidente que se trata de uma mulher (1) turca e de fé muçulmana ou (2) uma mulher muçulmana, mas não exclusivamente de etnia turca. Além disso, a distribuição geográfica do termo é restrita aos falares modernos da Bósnia, onde os termos de origem turca são mais frequentes, pois trata-se de área que acabou sendo submetida a um processo incisivo de dominação pelo Império Otomano. Fora desse contexto puramente dialetal

(sob a perspectiva geográfica), trata-se de termo de baixíssima frequência no idioma, sobretudo na língua literária. Pávitch, no entanto, emprega o termo ao redigir um dos textos, que leva o subtítulo de “Os filhos de Karamustafá”. Como solucionar um problema destes, tendo em vista o fato de que em português inexistia situação similar? O procedimento adotado foi traduzir **кадуна** simplesmente por mulher, já que o próprio contexto impede a adoção de um sintagma como mulher turca e/ou muçulmana. Como pode verificar-se, a operação tradutora acaba sendo regida pela lei das compensações: perde-se, às vezes; ganha-se, outras vezes, na língua-objeto. Neste caso, ocorreu perda evidente em português. Apenas o contexto permite entender na tradução que a mulher deve ser muçulmana e turca.

Desde que começamos a trabalhar com tradução, adotamos, claramente e *ab initio*, um princípio formulado por Haroldo de Campos, há mais de 25 anos, num texto que já se tornou clássico: “Traduzir tem de ser criar-re-criar, sob pena de esterilização, e petrificação, o que é pior que a alternativa de trair”<sup>3</sup>.

Campos fala, neste texto, explicitamente, sobre a tradução de poesia. Entretanto, cabe a interrogação: será que o princípio não pode, ou não deve, ser estendido à tradução literária de modo geral, à tradução dos chamados discursos figurativos? Afinal de contas, não cabe sempre ao tradutor recriar na língua objeto? Ora, é exatamente isso que o próprio autor observa, em outro texto, ao discorrer a respeito da noção de isomorfia: “(...) original e tradução, autônomos enquanto ‘informação estética’, estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia; serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema”.

Logo adiante, no mesmo texto, Campos complementa: “A disjunção poesia/prosa deixava de ser relevante frente e a essa noção de ‘tradução criativa’, onde a condição de possibilidade se constituía, exatamente, com apoio no critério da dificuldade”.

---

<sup>3</sup> CAMPOS, Haroldo de. “O texto como produção” (Maiakovski). In: *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 43.

Parece evidente que a disjunção poesia/prosa deixa de ser relevante frente à notação da transcrição. Mas devemos aduzir que essa tradução-transcrição deve ser entendida, também, como transcodificação intermacrosemiótica, isto é, de uma macrosemiótica (conjunto de todos os sistemas semióticos e seus discursos em operação numa comunidade sociolinguístico-cultural) para outra macrosemiótica. Em se tratando de um sistema semiótico verbal, é preciso restabelecer na língua-meta o isomorfismo (no sentido hjelmsleviano) entre os planos da expressão e do conteúdo, estabelecidos na língua de partida.

Cabe ao tradutor restabelecer, recriar na língua de chegada as relações contraídas entre os planos do conteúdo e da expressão no idioma de partida. Este problema agrava-se, dramatiza-se, quando se trata de um texto poético. As razões parecem óbvias, face à pluri-isotopia desses textos. Entretanto a necessidade de analisar a operação tradutora sob este ângulo não nos parece menor diante de um romance, sobretudo quando se trata de “prosa com dificuldades poéticas”, como é o caso do romance de Milorad Pávitch.

As questões de natureza teórica suscitadas pelo problema da operação tradutora são mais complexos e extensos o do que os tópicos rapidamente arrolados na presente exposição. Contudo, as observações têm como propósito exclusivo situar a perspectiva que vem orientando nossa ação prática no terreno da tradução, lembrando, ademais, que não consideramos possível efetuar um trabalho consciente de tradução sem uma postura teórica claramente definida diante dos procedimentos a serem adotados, sob pena de o texto traduzido tornar-se estéril, petrificado.

Ademais, sempre quando é possível, entendemos ser necessária a comparação com traduções já feitas para outras línguas. Não há dúvida de que essa espécie de abordagem torna extremamente mais trabalhosa a tarefa do tradutor. Contudo, as possibilidades de aprender com os erros e acertos alheios amplia-se de modo incomensurável e pode enriquecer o resultado dessa operação solitária e individual por natureza. O escritor italiano Umberto Eco consagra o ato de comparar ao traduzir em sua obra *Dire quasi la stessa cosa*<sup>4</sup>, livro em que nos

---

<sup>4</sup> ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani, 2003.

lega mais que respeitável cabedal teórico e prático, sobretudo quanto à absoluta necessidade de o tradutor respeitar o sentido profundo do texto que transpõe para outra língua/cultura. Foi por intermédio da leitura das versões espanhola (editada em Cuba) e inglesa que pudemos descobrir, por exemplo, que o tradutor inglês das *Histórias apócrifas*, de Karel Čapek, simplesmente omitiu parágrafos inteiros do original, onde as dificuldades linguísticas sempre estavam presentes. Lacuna que, obviamente, evitamos na tradução para o português.

Por outro lado, a noção de que traduzir é, em certa medida, transcriber no idioma de chegada para sempre respeitar (se e quando isso é factível) o texto original, torna-se mais aguda diante do texto poético. E não é necessário, em absoluto, que se trate de poesia com rimas, fator que pode aumentar o grau de dificuldade na busca de soluções razoavelmente adequadas. Tomemos como exemplo, o poeta Vasko Popa (1922-1991), de linguagem quase lacônica, mas lapidada com intensidade, de características construtivistas, que sempre trabalhou a forma, embora tenha utilizado um registro coloquial, próximo da fala cotidiana. No plano da expressão, o autor sérvio joga sempre com as relações expressão/conteúdo, tirando proveito das aliterações, assonâncias, consonâncias, rimas internas irregulares, coliterações e contrapontos de vogais e consoantes. Exemplo disso é o poema “No suspiro”, do ciclo *Recantos*, de seu primeiro livro *Casca*:

*Drumovima iz dubine duše*

*Drumovima modrim*

*Korov putuje*

*Drumovima se gube*

*Ispod stopala.*

Na primeira estrofe, portanto, Popa recorre a assonâncias em **d(r)** e constrói o poema num esquema de contrapontos entre as vogais **u/o**, além das aliterações que obtém nos primeiro e segundo versos em **im(a)**. Na tradução que produzimos em português, esquema simétrico foi buscado, mas com as aliterações em **s** e contraponto realizado pelas vogais **a/e**:

Pelas estradas da profundeza da alma  
 Pelas estradas azul-celeste  
 A erva-daninha viaja  
 As estradas se perdem  
 Sob os pés.

No mesmo poema, na última estrofe, há um verdadeiro jogo de conso-  
 nâncias em **gl/dl** e rimas internas irregulares em **e**, na sequência *dlanove, glatke,*  
*glatke, sive*;

*Zagledan*  
*U dlanove svoje glatke*  
*Glatke i sive*

Em português foi preciso recorrer às aliterações em **s**, à quase-rima interna  
 em **ão** (*dimensão/mãos*) e à retomada de um contraponto vocálico em cinzalisas,  
 para reproduzir as relações conteúdo/expressão produzidas pelo poeta:

A dimensão triunfa  
 Encantada pelas palmas de suas mãos lisas  
 Cinzalisas

Já em “Trepadeira”, do ciclo *Rol*, o sexto verso traz uma construção habi-  
 lidade, no original, em que o poeta sérvio emprega dois homófonos – um no  
 nominativo, outro no dativo –, de tal modo que consegue a reduplicação de  
 uma sequência inteira de fonemas com *svoj/svojoj* e, ainda, a reduplicação final  
 da sequência em *oj* em *svojoj*:

*U svoj svojoj lepoti*

Isso deu em português

Vórtice envolto em sua beleza

Onde fica evidente a relação de oposição entre as nasais de **envolto em** e as demais vogais orais, bem como as consonâncias da sequência *vórtice/envolto*.

Nem a tradução inglesa, nem a espanhola levaram em conta tal fato em consideração, marginalizando o rendimento obtido por Popa e coroado pela harmonia vocálica dos **oo** fechados de todo o verso.

No último poema do ciclo *Oso a osso*,<sup>5</sup> do livro *O campo do desassossego*, intitulado “No final”, o poeta emprega, habilmente, um verbo onomatopaico derivado de um substantivo, a fim de obter a duplicação de *kukurek* em

*Kukuriče iz nas kukurek*

A única maneira de buscar uma aproximação que, ao mesmo tempo, se mantivesse fiel nos planos da expressão e do conteúdo, foi recorrer à oposição canto/canta, de modo a permitir o predomínio de vogais nasais em todo o verso:

O canto do galo canta em nós.

A fim de lembrar as armadilhas linguístico-culturais da intertextualidade a que o título faz referência, é preciso lembrar que cada língua/literatura/cultura, ao longo de sua história, cristaliza verdadeiros registros que acabam tipificando determinados períodos, escolas literárias, correntes estéticas. Quando há alusões dessa natureza em textos a serem traduzidos, parece-nos que a única maneira ponderada de solucionar o problema é buscar equivalentes na língua/literatura/cultura da língua de chegada, fator que dificulta sobremaneira as escolhas diante das quais está o tradutor. Não há correspondências dessa natureza, de tal modo que se reifica a noção proposta pelo teórico eslovaco Popovič<sup>6</sup>, segundo quem não existe **tradução absoluta**, porquanto os

---

<sup>5</sup> JOVANOVIĆ, Aleksandar (org.) – *Oso a osso*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, pp. 72-3.

<sup>6</sup> POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

casos de polissemia e sinonímia podem ser também completamente distintos nas línguas de partida e de chegada, bem como a sintaxe da frase, fatores que interferem na operação tradutora e definem a necessidade de buscar uma *transcrição equivalente*, ou escolher entre aquilo que a especialista russa Tatiana Popova define como a alternância entre a fidelidade infiel e a infidelidade fiel ao texto original<sup>7</sup>. A primeira opção, isto é, a **fidelidade infiel**, não deixa de ser uma espécie de cópia formal da língua de partida para a língua de chegada, sem levar em conta os diversos aspectos e os diversos níveis do texto. A outra opção – o da **infidelidade fiel** – está vinculada, de maneira direta, à ideia da transcrição de uma língua para outra. O que possibilita efetuar a transcrição, não restam dúvidas, costuma ser a complementaridade da microanálise e da macroanálise da língua de partida e da língua de chegada. Portanto, o tradutor estará sempre diante de um conjunto de escolhas possíveis. Algumas, no entanto, poderão mostrar-se absolutamente inadequadas – porque tendem à **infidelidade fiel**, enquanto simples cópias formais do texto original – e as outras, adequadas.

Como chegou a observar Ewald Osers, costuma haver dois equívocos com relação à tradução: o equívoco da necessidade de produzir uma **réplica formal** e outro, o da necessidade de haver uma **equivalência funcional**. Ambas as noções subentendem a possibilidade de um sacrifício da língua de chegada: a da **réplica formal**, o sacrifício da correção textual, e o da **equivalência funcional**, o sacrifício da forma original. Na verdade, nem a correção textual nem a forma original seriam passíveis de sacrifício. Contudo, para que a **réplica formal** seja exequível, existem algumas condições básicas, como, por exemplo: (1) que a estrutura da língua de partida seja reproduzível na língua de chegada; (2) que ambas as línguas possuam estruturas sintáticas similares e, (3) que o comprimento médio dos vocábulos em cada uma das duas línguas envolvidas na operação tradutora seja similar. Quanto a esta terceira condição, por exemplo, em se tratando de texto poético, de

---

<sup>7</sup> РОПОВА, Tatiana. “Верна неверность”. In: Книжевният превод како фактор на културата. Тетово: Советот на Меѓународна средба на книжевните преведувачи, 1983, pp. 37-54.

uma língua como o húngaro para o português há incomensuráveis obstáculos, visto que naquela língua da Europa (mas não indoeuropeia e sim pertencente à família uraloaltaica de idiomas) existe um número muito elevado de palavras monossilábicas, bem ao contrário da última flor do Lácio. O poema “Relva”, do escritor Attila József (1905-1937), que transpusemos para o português, já no título mostra essa discrepância entre os dois sistemas linguísticos: **Fű** é a palavra, monossilábica e com uma vogal longa, no interior de um sistema em que existe, de modo claro e marcado, o fenômeno da harmonia vocálica, exatamente como em finlandês ou turco.

Como sabemos, é difícil que as três condições acima arroladas ocorram e, nesses casos, para que a correção formal não acabe sendo sacrificada é preciso transcriar na língua de chegada. No que respeita ao eventual sacrifício da forma original, é preciso levar em conta o fato de que inexiste qualquer justificativa ou razão lógica para que o tradutor simplesmente abandone, por exemplo, os sistemas métrico e de rimas do texto original e proceda à sua substituição por versos brancos, ou vice-versa. Como exemplo de esforço na transcrição, podemos citar o caso do poeta Aleks Vukadinovitch (1959-), cujo poema “Turbilhão”<sup>8</sup>, no original sérvio reza:

*Kolovrat*

*Medju dve gore šta je gore  
Sa čela pčela noć do zore  
Taj bor u gori što romori  
Nije ni ptica ni rob gori  
Niti je neba bor oboren  
Ne vadi gora gori koren  
Ne krije tica nebu lica  
Nit za breg tone ljubičica*

---

<sup>8</sup> *Poesia iugoslava contemporânea* (Sérvia). Prefácio, tradução e notas de Aleksandar Jovanović. São Paulo: Meca, 1987, pp. 176-7.

*Potonji gost je ostavio  
Žale koje je ždral žalio  
U noći koja nema moći  
Da uzbre beli cvet ponoći  
I da ti zajmi led i mir  
Sviralo kroz blistav vir*

De estrutura extremamente complexa, com rimas finais e internas, assonâncias, consonâncias, jogo polissêmico muito rico e elaborado, não faremos aqui, por óbvia limitação de tempo, uma análise pormenorizada do texto. Contraporemos, no entanto, nossa versão em português. A transcrição teve papel decisivo para que o resultado pudesse atender ao conceito de *infidelidade fiel*, mencionada acima, sem violações formais ou de sentido profundo:

#### Turbilhão

Entrementes montes empiora  
Na telha abelha noite e aurora  
Um cipreste agreste farfalha  
Nem é cativo nem é gralha  
Nem o tronco tranca o horizonte  
Nem extirpa a estirpe ao monte  
Nem disfarça o seu bico a garça  
Nem soçobra na serra a sarça  
E o último visitante irradia  
Queixumes que o mocho-negro pia  
As tristes trevas em delírios  
À meia-noite colhem lírios  
E uma gelidez petrificante  
Tilinta na fonte brilhante

Portanto, estamos no verdadeiro domínio do jogo de compensações – alternância de perdas e ganhos – entre os textos original e traduzido (ou transcriado), em virtude, sobretudo, das distintas e específicas possibilidades de expressão que cada código linguístico nos oferece. Além do mais, é preciso lembrar que cada texto traduzido sempre subentende a noção de *série*, porque: (a) sendo a primeira transcrição de uma determinada obra implica a evidente possibilidade de outras incontáveis soluções potenciais; (b) sendo uma obra transcriada, depois de outras traduções, ela própria já integra uma série potencialmente infinita de novos textos. Não bastasse tal fato, a noção de série resulta em abertura dupla da tradução: abertura diante do original e abertura diante de novas traduções. A par das diversas questões que se abrem com a análise da recepção dos textos traduzidos, cabe mencionar ainda o fato de que se vem procurando identificar, através de uma análise formal, as chamadas unidades ou níveis de tradução, como o fez György Radó<sup>9</sup>.

Voltemos a exemplificar os obstáculos da tradução com o romance *Paisagem pintada com chá*, de Milorad Pávitch. Numa passagem do texto, aparece outro termo que, sem dúvida alguma, gera problemas e, efetivamente, acabou gerando dificuldade na versão francesa. O escritor sérvio afirma que “Os serviços e familiares do falecido ficavam proibidos de preparar o trigo cozido...” e, para tanto emprega o termo **чeљaдe** (um plural considerado pela gramática do sérvio como plural suplementar), cujos significados são: (1) ser humano, homem, pessoa do sexo masculino ou feminino, adulta ou criança; (2) serviços de uma casa. De modo curioso, a versão francesa não se ateuve a um pormenor muito importante para transpor o sentido profundo, visto que a solução encontrada reza: “*La préparation du blé rituel ne devait pas être confiée à un des membres de la famille du défunt*”.

A solução não se justifica, porquanto Pávitch, no original, afirma: “**Кољиво није смело спремати чeљaдe из покојникова дома, него нека жена...**”, isto é, explícita que se trata de pessoas da casa do falecido (**из покојникова дома**),

---

<sup>9</sup> RADÓ, György. “Logemes as instruments of the criticism of translations”. In: *Преводна Књижевност*, 8/9: 89-90. Београд, 1980.

o que evidencia o fato de que o termo **чельаде** ter sido empregado no sentido de abarcar serviços e familiares, portanto, ambas as acepções possíveis do termo. É evidente, a nosso ver, que a escolha da tradutora francesa decorre do fato de não ter-se fixado no pormenor sintático-semântico, já que o romancista restitui, inclusive, à palavra **чельаде** o sentido do termo **чельад** (substantivo coletivo do qual **чельаде** é o plural suplementar). E, evidentemente, decorre de uma falta de atenção aos hábitos religiosos, que explicariam, por si, tratar-se de serviços e familiares e o leitor fica à deriva ou, ao menos, privado do sentido original e profundo, que tem implicações linguísticas, mas sobretudo culturais.

Em outro trecho do romance, Pávitch emprega, entre aspas, a palavra **безмолвије** referindo-se ao estado a que os monges solitários (personagens de seu texto) se recolhiam. Novamente recorremos à comparação com a tradução francesa a fim de ilustrar dificuldades e soluções. O texto francês resolveu a questão do seguinte modo: “*Périodiquement lorsqu’ il leur arrivait de se retirer dans le ‘bezmolivije’ – le voeu ascétique de silence profond –, ils restaient des années sans prononcer un mot...*”. Há algumas considerações a serem feitas a este respeito. Em primeiro lugar, para o leitor de língua francesa (destinatário da tradução, como se pode supor), a manutenção do termo original, entre aspas, pouco ou nada acrescenta, e informa menos ainda. Em segundo lugar, a transliteração está incorreta: não é **безмолвије**, mas **безмолвије**. De modo como foi transliterado, pode ser confundido com outro eventual composto, cuja raiz estaria ligada ao verbo **moliti** (rezar ou pedir). Em terceiro lugar, o termo origina-se do eslavo eclesiástico (língua literária codificada por Cirilo e Metódio, no século IX d.C., com base num dialeto eslavo dos arredores de Salônica, que se tornou língua literária e religiosa dos eslavos ortodoxos), motivo pelo qual próprio autor conserva o termo entre aspas. De mais a mais, o vocábulo deriva do composto, em eslavo eclesiástico, **без** (preposição e/ou prefixo nominal) + **млува** (substantivo feminino, singular). **Млува** em eslavo eclesiástico, significava, originalmente, ruído, barulho. Deste mesmo termo, havia um verbo derivado – **млувити**, cujo significado era girar e permanecer. Entretanto, é dessa raiz eslava antiga que derivam, em algumas línguas eslavas modernas, o substantivo

língua, o verbo falar e o substantivo fala. Basta verificar o seguinte: **myba** (língua), em bielorusso e ucraniano; **mluva** (língua), em tcheco e eslovaco; **mowa** (fala), polonês; **mluvít** (falar), em tcheco; **mowić** (falar), em polonês. A palavra composta, em eslavo eclesiástico, emprega o prefixo nominal com sentido negativo; portanto, corresponde ao composto grego **a + glossia**, perfeitamente possível tanto em francês quanto em português. A solução encontrada na tradução brasileira foi “... os monges solitários recolhiam-se a um estado de ‘aglossia’ – uma difícil promessa de emudecimento dos eremitas –, que eram capazes...”. Parece evidente que **aglossia** não somente reflete o sentido exato do termo original, mas também (ou principalmente) pode ser captado com facilidade maior por um falante do português (ou do francês...).

Pávitch também emprega termos que designam espécies nativas de uvas – **афусали** e **племенка** – que, evidentemente, não possuem termos correspondentes em português. É interessante notar que a versão francesa conservou a terminologia (obscura ao leitor que não conhece o sérvio, e menos ainda as espécies de uvas nativas): “*Ils s’èrèintèrent à extorquer à cette terre du raisin...de l’afusali, de la pléménka pour en tirer de la ‘brionska rujitsa’ que buvait le Président*”. Com efeito, a única solução que vislumbramos, em português, foi: “Sofreram muito para arrancar daquela terra uvas de várias espécies e delas espremer o ‘vinho de Brioni.’” Inclusive, a expressão “**Брионска ружица**” (esta última palavra foi transliterada em francês) – referência a um vinho rosado das Ilhas Brioni – acabou sendo transposta para o português com o “vinho de Brioni”, com o objetivo de permitir e facilitar a compreensão. Exemplo claro de que, em determinados contextos, o apagamento de certos vocábulos auxilia o entendimento e evita as notas de rodapé.

Outro exemplo similar aparece, quando Pávitch menciona um prato típico – **ђувеч** –, um cozido de carnes, batata e arroz ou de carnes e legumes, levado ao forno, que, inclusive, apresenta variações regionais. Entretanto, na passagem em questão, o romancista especifica tratar-se de um **ђувеч** com berinjelas: “*Djuveč od plavib platidžana sada je svakodnevno iznošen na sto*”. Optamos, mais uma vez, por uma tradução explicativa: “Agora, todos os dias, um cozido de carnes e berinjelas era colocado sobre a mesa...”. A título de contraponto,

note-se que a versão francesa oferece uma visão menos precisa ao leitor: “*À présent, elle servait tous les jours, une ratatouille d’aubergines...*”. Cabe mencionar o fato de que *ratatouille* designa, em francês, um guisado grosseiro (*sic*).

Pávitch afirma, de outro lado, a respeito de uma ancestral da personagem principal do livro: “**Та лепа Цинцарка била је чувена по деди...**” (“Aquela beldade arromena era famosa em função do avô”). É extremamente interessante observar que o autor faz menção a um grupo etnolinguístico que vive disperso em vários países balcânicos – os arromenos e que, seguramente, representa vestígios da população autóctone da Península, anterior inclusive à invasão eslava, romanizada durante o período em que o Império Romano esteve presente na Europa Centro-Oriental. Esta população fala um dialeto do romeno. O termo “arromeno” não está dicionarizado em português. De modo curioso, a tradução francesa (nova ou constantemente utilizada aqui a título de contraponto) afirma, de forma textual: “*Cette belle Cinsare était célèbre par son grand-père...*”. O dicionário *Le Robert* não registra o termo **Cinsare**, de modo tal que o leitor de língua francesa fica sem acesso a qualquer sentido denotativo com relação ao texto. Adotamos, em português, o termo arromeno com base no próprio termo existente em romeno moderno para designar esse grupo etnolinguístico – **aromân** – tendo em vista, inclusive, o fato de que a proximidade genética (e até tipológica) do romeno com o português autoriza e legitima o empréstimo, tornando-se mais transparente do que a transliteração do termo existente em sérvio, que foi a solução (?) encontrada em francês.

Prosseguindo com os exemplos extraídos do romance *Paisagem pintada com chá*, lembremos que o romancista utiliza uma expressão cunhada a partir de um termo grego: “**исихастичка учења**” (*isibastička učerja*), que designa a doutrina dos quietistas. A versão francesa emprega um termo que tampouco está registrado nos dicionários da língua, e não figura no *Robert*: “(...) *dans la tradition de l’hésychiasme, que enseigne...*”. Entretanto, a referência é à escola denominada Quietismo, surgida no século XVI, entre os monges do Monte Atos, na Grécia, e que adotaram a Teoria da Luz, de Dionísio. O escritor sérvio cunha o termo a partir de uma raiz do grego clássico, adaptada às

regras fonológicas de sua língua materna, acrescentando-lhe um morfema gramatical qualitativo e outro, quantitativo: **исихаст** + **ичк** + **а**. O termo não está dicionarizado tampouco em sérvio. Tendo em vista o fato de que essa escola e/ou seita de monges acabou sendo denominada, a partir de um termo exclusivamente latino, de Quietismo, bem como os seus adeptos foram chamados de quietistas, optamos pela transparência do termo de origem latina, dicionarizado em português. Portanto, a solução buscada foi a de encontrar termo correspondente em português, a fim de permitir ao leitor a compreensão ou o acesso ao sentido, através de um dicionário interno de sua própria língua.

Exemplo digno de menção é o termo **кошава**, utilizado pelo romancista. “(...) **стигли сте до кошав е у устима**” – reza o original. **Кошава** é um substantivo que designa o vento que sopra do leste ou do sueste das regiões danubianas, ou na Sérvia Oriental, especialmente durante o inverno. Belgrado, situado às margens dos rios Danúbio e Sava, é um local duramente castigado pela **кошава**. Cabe observar que os tradutores franceses empregaram o termo *tempête*, que nada tem a ver com **кошава**: “(...) *vous voilà avec la tempête dans la bouche*”. Em português, empregamos o sintagma “vento gélido”, tendo em vista o fato de que **košava** também significa um vento forte e cortante. Ou seja, a tradução para o português escolheu a seguinte solução: “(...) cada um de vocês, confiando apenas em si e nos próprios dentes, acabou com um vento gélido dentro da boca”.

Caso evidente de como as traduções acabam sendo regidas pela lei das compensações – ora se perde, ora se ganha na língua de chegada –, é o caso do verbo **pojati**, empregado por Milorad Pávitch no romance já citado. É importante notar que a única tradução possível, em português, é “cantar”. Entretanto, em sérvio, **појати** está em relação de oposição ao verbo **певати**, porque **pojati**, inclusive, possui étimo distinto de **pevati**. **Pojati** está vinculado, de maneira direta, ao eslavo eclesiástico **pjeti** (cantar). A origem do verbo russo **петь** (cantar) também está ligada, diretamente, ao termo eslavo eclesiástico. Mas, em sérvio, esses dois verbos não têm somente derivação distinta, mas também distribuição lexical diferente e significados específicos,

além de representarem diferentes níveis lexicais. **Pojati** significa, em primeiro lugar, cantar dentro da igreja, durante os ofícios religiosos; depois, pode ser utilizado com referência ao assobio do vento, ao canto dos pássaros e, finalmente, pode significar cantar em versos. **Pevati**, por seu turno, é um verbo de frequência maior, que significa cantar ou expressar-se através do canto, e pode, ainda, ter todas as acepções que o verbo **pojati** possui, menos a de cantar dentro de uma igreja durante ofícios religiosos. Neste contexto, **pojati** e **pevati** excluem-se mutuamente. Esta diferença distributiva, de caráter semântico-sintático, acabou sendo perdida na língua de chegada, porque não há como explicar, sem longa nota de rodapé.

Examinemos rapidamente o caso das *lexias* complexas estáveis e *lexias* textuais. Empregamos *lexias* complexas estáveis e *lexias* textuais no sentido em que são definidas pelo linguista francês Bernard Pottier, isto é, como *lexias* que não representam o fato de o locutor estar construindo essas combinações no momento em que fala, mas ele as tira de sua “memória lexical”. No texto de Pávitch, as *lexias* complexas estáveis são frequentes e exigem que o tradutor encontre expressões equivalentes – convém sublinhar, equivalentes – na língua de chegada. De outro lado, o romancista utiliza, também um processo de ruptura de certas *lexias* textuais, como objetivo de criar situações linguísticas inusitadas. Em assim sendo, é como se, em português, um escritor transformasse *água mole em pedra dura tanto bate até que fura* numa sequência como *água mole em pedra dura tanto bate até que jura*, por exemplo. Não pretendemos entrar em pormenores relativos a uma análise linguística mais complexa deste procedimento; limitar-nos-emos a citar alguns exemplos e as soluções obtidas em português.

A certa altura, o escritor afirma a respeito de um personagem: “Era sujeito que parecia ter a idade de Svilar, e um rosto inteligente”. Em sérvio: “*Bio je to čovek Svilarevih godina, od dest šaka soli, kako se kaže*”. Uma vez mais, recorremos à versão francesa, para exemplificar solução que não nos parece adequada, sobretudo porque não levou em conta a necessidade de encontrar o sentido exato de uma *lexia*, a saber: “*C’était un homme de l’age de Svilar, de dix poignées de sel, comme on dit*”: Em outros termos, a tradutora francesa traduziu a *lexia*

complexa estável de maneira literal. Contudo, a expressão significa, apenas, inteligente. Como é fácil de notar, a tradução literal das lexias complexas estáveis, na verdade, não é tradução. Parece-nos evidente que cabe ao tradutor encontrar na língua de chegada termo ou expressão equivalente.

Mais um exemplo interessante de emprego de lexia textual no romance *Paisagem pintada com chá*, – sem que o autor a submeta a qualquer tipo de substituição ou fratura – aparece, quando Pávitch afirma: “*Ali vrag je bio je pojeo šalu*”: Esta lexia textual significa que determinada situação tornou-se séria, perigosa, sem saída. Traduzir palavra por palavra resulta “O diabo havia comido a anedota”, o que, evidentemente, não tem significado algum em português ou qualquer outro idioma. Todavia, a versão francesa escolheu o caminho da tradução literal: “*Mais le diable avait mangé la plaisanterie*”. Em português, resultou: “Mas a situação havia assumido contornos sérios”. Esta lexia textual apresenta, inclusive, duas variações dicionarizadas em sérvio: *vrag odneo šalu e vrag uzeo šalu*.

Propusemo-nos, no presente trabalho, a apresentar algumas questões teóricas e práticas referentes à tradução. Discutimos certas concepções teóricas relativas à operação tradutora, situando, ainda que de modo sucinto, a perspectiva que nos vem orientando. A ilustração do binômio dificuldades/soluções não se reveste de caráter de uma narrativa linear do processo adotado durante a tradução, porque, ademais, nem poderia ser assim. Este texto desnuda, única e exclusivamente, determinados aspectos que nos parecem relevantes no que respeita às coerções semântico-sintáticas (e, portanto, distributivas), culturais e intertextuais existentes nas línguas de partida, e os motivos que presidiram a escolha de determinadas soluções em português, em detrimento de outras possíveis. O rol de problemas é muito mais profundo e extenso. As dimensões do presente texto não permitem trilhar o caminho da análise de inúmeros outros casos. Esperamos, contudo, que possa, pelo menos, ter contribuído, de alguma forma, para o desafiador debate que a operação tradutora instaura.

CICLO “DESAFIOS DA  
TRADUÇÃO LITERÁRIA”

## O desafio do tempo na tradução das *Mil e uma noites*

MAMEDE MUSTAFA JAROUCHE

**E**mbora isso possa soar estranho, a primeira questão que se coloca para quem se proponha a traduzir o *Livro das mil e uma noites* é a própria existência material desse objeto. Dito de modo diverso, quando se pensa em traduzir qualquer outra “obra”, desde a *Odisseia* homérica até o *Ulisses* joyceano, o tradutor tem diante de si, antes de qualquer coisa, um *corpus* legitimamente reconhecido como tal, em sua integridade, por mais que, do ponto de vista filológico, possa haver questionamentos aqui e acolá quanto a minúcias textuais. Não é nem de longe esse o caso do *Livro das mil e uma noites*, cuja história textual, tão repleta de atropelos, mal-entendidos, confusões e trapaças, consiste por si só num enredo. Não por se tratar de uma obra fantasmática, um mito ou uma farsa, mas sim pela pluralidade de narrativas que a ela foram agregadas, em tempos e espaços variados, devido a circunstâncias as mais diversas, desde que ela começou a se constituir como tal, ou seja, como um conjunto de narrativas derivadas de outra narrativa, da qual sai (ou de onde se extrai) a voz que lhes dá voz, e que as constitui como narrativas segundas, contadas pela personagem da narrativa primeira. Assim, para falar da tradução do *Livro das mil e uma noites*, impõe-se falar dos textos a ele incorporados, de suas

Professor de Língua e Literatura Árabe na Universidade de São Paulo, onde se graduou, obteve seu doutorado e sua livre-docência. Recebeu dois prêmios Jabuti, um pela tradução de *O leão e o chacal mergulhador* e outro pelo *Livro das mil e uma noites*, que também lhe rendeu os prêmios APCA e Paulo Rónai, da Biblioteca Nacional.

configurações, das circunstâncias em que isso presumivelmente se deu e, somente então, das escolhas efetuadas e dos motivos que levaram a tais escolhas.

Deixando de lado a tradução pioneira do arabista francês Jean Antoine Galland, de inícios do século XVIII, as primeiras traduções modernas da obra tomaram como principal referência, basicamente, duas edições, a saber, a do Cairo, de 1835, em dois volumes, e a segunda de Calcutá, publicada entre 1839 e 1842, em quatro volumes. Essas eram, e em certo sentido ainda são, as duas “vulgatas” mais correntes desse livro, das quais derivaram todas as demais reimpressões até hoje, com uma única, escassa e problemática exceção, a edição de Breslau, sobre a qual se falará adiante. Tendo em vista esse fato, parece que à primeira vista a melhor solução seria exatamente essa, qual seja, adotar o procedimento de arabistas insígnis como Edward Lane, Richard Burton e Enno Littmann, entre outros, que traduziram as noites a partir dessas duas edições, com maior ou menor grau de esforço investigativo em outras fontes. As pesquisas em torno do assunto, porém, problematizam essa solução e exigem uma investigação mais pormenorizada a respeito do próprio processo de constituição do texto, relativizando destarte as pretensões de afirmá-lo completo e incontroverso.

Sobretudo a partir do século XIX, a crítica filológica das *Mil e uma noites* demonstrou, de maneira cabal, a existência de várias camadas histórico-narrativas na obra. De propósito, passamos aqui ao largo da complexa, controversa e muita vez desonesta questão das origens indianas ou persas ou quejandas, que dificilmente leva a algum lugar, tendo sido instrumentalizada para fins não propriamente acadêmicos, como a afirmação do arabista holandês R. Dozy de que tal livro só poderia ter origem indo-europeia, pois os semitas, nas palavras dele, careceriam de imaginação; atenhamo-nos, assim, às evidências documentais, que permitem situar com razoável dose de precisão a primeira redação do *Livro das mil e uma noites*, ou das *Mil noites*, em meados do século IX d.C.. Tal estimativa – fundamentada em testemunhos de dois historiadores da época, Annadím e Almas’údí, e num singular fragmento textual, também seu contemporâneo, descoberto e decifrado apenas em 1948 pela estudiosa Nabia Abbott – não significa mais que a mera constatação da existência, no interior da cultura árabe-islâmica, de uma obra, ou mais de uma obra, com esse título por volta daquela época. Entretanto, o teor de

tais documentos não permite grandes extrapolações a respeito do conteúdo da(s) obra(s): de substancial, somente, o fato de que existia um conjunto de narrativas, não se sabe quais, amarradas por um prólogo-moldura no qual um rei que mata mulheres interrompe essa prática graças às histórias que uma das rainhas desposadas passa a lhe contar. E que sua fonte seria remotamente persa, muito embora a versão árabe nem sequer a correspondência do título tenha conservado, já que em persa seu título, *Hazár Afsán*, corresponderia a *Mil fábulas*, ou seja, enquanto o título persa destacava o gênero, o título árabe se centrou na dramatização da circunstância narrativa do prólogo-moldura. E isso é tudo. Apesar da escassez de referências encontradas em historiadores, ou justamente por causa dessa escassez, é possível afirmar com certeza, repita-se, que se desconhece quase inteiramente quais as histórias contadas por essa narradora feminina na versão ancestral, ou nas versões ancestrais, do livro. É a esse conjunto que os filólogos e críticos chamam de “ramo iraquiano” da obra, do qual aos dias de hoje não chegou senão a nostálgica lembrança de uma narrativa mítica desenfreada, espécie de reposição contínua e gratuita, sem tempo nem espaço que a determinem. Diga-se de passagem, aliás, que nesse conjunto dificilmente haveria qualquer referência a Bagdá, ao contrário do que acontecerá nas reescrituras e acréscimos que se farão mais tarde, notadamente a partir do século XIII.

Pois com efeito é somente a partir desse século XIII, aproximadamente, que se tem enfim um conjunto narrativo consistente e uno ao qual se pode dar o nome de *Livro das mil e uma noites*. Após alguns séculos sem nenhum vestígio textual que tenha chegado aos nossos dias, e decerto após sofrer com a ação de fatores como a intervenção de narradores de rua e mercado e o intermitente processo de adequação ao contexto árabe islâmico, esse livro torna a deixar marcas visíveis para esta nossa posteridade: tratava-se, com efeito, de um conjunto de histórias noturnas narradas por uma personagem feminina a partir de um prólogo-moldura, mas cujo número de noites não correspondia ao título. À primeira vista, era ainda um texto em processo de formação, de montagem. Isso é perfeitamente compreensível, em especial quando se pensa que, do ponto de vista estritamente formal, estamos diante de uma obra onívora, cuja estrutura desde sempre se pautou pela assimilação – e, não raro,

anulação – das obras que a ela eram incorporadas. Assim foi o caso, entre numerosas outras, de histórias como *Os sete vizires*, *O navegante Sindabád* e *‘Umar Annu‘mán*, as quais preexistiam, antes de sua incorporação ao *Livro das mil e uma noites*, como narrativas autônomas, mas que deixaram de sê-lo, na prática e na percepção dos receptores, a partir do momento em que foram incluídas nesse livro por algum de seus escribas, tornando-se parte indissociável dele.

Porém, embora conforme se afirmou a primeira configuração consistente desse livro remonte ao século XIII, bem provavelmente em sua segunda metade, isso não quer dizer que nessa época ele estivesse completo – entendendo-se aqui tal “completude” como a correspondência estrita entre conteúdo e título: o livro intitulado “das mil e uma noites” continha menos de 300 noites, mais provavelmente 282, o que o tornava, desde o nascedouro, por assim dizer, candidato à assimilação, ou devoração e deglutição, se quisermos usar alguma metáfora oswaldiana, de outras histórias que seriam usadas para preencher-lhe a lacuna. No entender abalizado de Muhsin Mahdi, falecido professor da Universidade de Harvard, o caráter “incompleto” dessa primeira configuração – contemporânea das Cruzadas, da liquidação do califado de Bagdá e do estabelecimento do Estado Mameluco nas regiões do Egito e logo a seguir da Síria – configuraria uma espécie de marca distintiva da obra, que somente seria “completada” na segunda metade do século XVIII, quando um mestre escriba do Cairo afinal finalizou um manuscrito cujo título, além de efetivamente corresponder ao conteúdo, gozou dos favores dos escribas e receptores e se tornou a base da vulgata. No decorrer desses cinco séculos, a obra passou por diversas fases de elaboração que, resumidamente, se dividem em: 1.<sup>a</sup> fase, ramo sírio, no qual, repita-se, o livro continha 282 noites; 2.<sup>a</sup> fase, ramo egípcio antigo, cujos manuscritos evidenciam as incessantes e diversificadas tentativas de completá-lo, vez por outra atingindo o número de 1001 noites, como no caso do confuso manuscrito 550-556 da Biblioteca Bodleiana de Oxford, ou do Arabe-3619 da Biblioteca Nacional da França, do qual no entanto só se preservou a parte final, o que deixa dúvidas quanto à existência das outras partes; e, finalmente, 3.<sup>a</sup> fase, ramo egípcio tardio, no qual, conforme se referiu, o conteúdo da obra passou a corresponder a seu título e ela pôde ser considerada “completa”, muito embora seu

texto ainda não esteja definitiva e corretamente estabelecido, como mais tarde os erros em profusão das edições impressas se encarregariam de demonstrar. Aliás, a esse propósito talvez fosse interessante abrir um breve parêntese para informar que a corrida para fazer o conteúdo da obra corresponder-lhe ao título levou, em pelo menos um caso, a que o primeiro ultrapassasse o segundo: trata-se do manuscrito I3523Z da Biblioteca Nacional do Egito, dividido em quatro cadernos e datado de 1224 da Hégira (correspondente ao ano de 1808 d.C.), no qual o número de noites chega a 1007, sem que, aparentemente, o escriba se tenha dado conta da incongruência, pois num trecho da penúltima página Shahrazad indaga, à guisa de conclusão das narrativas: “ó rei deste tempo e de todos os momentos, como esta sua serva há mil e uma noites lhe conta histórias dos antigos e crônicas dos primevos, Sua Alteza lhe concederia um desejo?”.

Depois dos esforços pioneiros de orientistas como Silvestre de Sacy, entre muitos outros, foram os arabistas Duncan MacDonald e Zotenberg, cujo trabalho seria mais tarde complementado e aperfeiçoado por Muhsin Mahdi, que fixaram as linhas mestras da investigação a respeito do *Livro das mil e uma noites*, investigação esta desde sempre ligada, no Ocidente, às atividades de edição e tradução, conforme têm notado meros curiosos e pesquisadores sérios que vão de Jorge Luís Borges a Dolores Cinca Pinós. Em síntese, tendo em vista a pluralidade das fontes e o alto grau de questionamentos e dificuldades que suscitam, deve-se desconfiar de toda e qualquer solução, editorial ou tradutória, que se pretenda definitiva sem trazer à tona manuscritos, documentos e estudos que a comprovem. No que tange à seleção de material a ser traduzido, o máximo a que se pode aspirar, dado o presente estado da obra, é chegar a soluções satisfatórias mas, quase sempre, provisórias. Que se pense, como exemplo, nos últimos tradutores do livro ao francês, o arabista André Miquel e o escritor Jamel Eddin Bencheikh, os quais, trabalhando em conjunto, levaram a cabo, primeiro, a tradução de contos esparsos de fontes diversas, por eles selecionadas, em três volumes, para em seguida publicarem outra tradução, dessa vez “completa”, baseada em outra fonte. Desse modo, estamos diante do aparente paradoxo de um único título, traduzido pelos mesmos tradutores, contar com duas versões diferentes, sem que se possa considerar que, com elas, foram esgotadas todas as possibilidades de configuração.

Desse modo, e ingressando agora numa linha mais propriamente pessoal deste relato, qual seja, a da particularidade de meu trabalho específico de tradução, tenho a declarar o seguinte: tendo recebido do editor a sonhada liberdade de, para além da tradução do *Livro das mil e uma noites*, pesquisar as variantes da obra e efetuar o trabalho da maneira que bem entendesse, vi-me a braços, no primeiro momento, com a já referida questão das fontes a utilizar. No contexto específico da cultura lusófona, colocava-se um problema suplementar, devido à escassez, em nossa língua, de traduções do árabe, em geral, e do *Livro das mil e uma noites* em particular. Para ficar claro do que estou falando: há alguns anos, quando resolveu traduzir novamente a obra ao alemão, a orientalista Claudia Ott pôde se dar ao luxo – porque se trata efetivamente de um luxo – de, optando por traduzir-lhe o manuscrito mais antigo, mantê-lo tal e qual, com suas deficiências e “incompletudes”. Abro aqui um novo parêntese para falar aqui desse manuscrito, o Árabe 3609-3611 da Biblioteca Nacional da França, cuja data de cópia, até alguns anos, era bastante controversa. Na avaliação dos críticos, ela variava entre o século XII e o XIV, até que em 1996 o arabista alemão Heins Grotzfeld provou categoricamente, com base em pesquisas acuradas e evidências textuais, tratar-se de uma cópia que não pode ser anterior a 1450 – muito embora a fonte da qual ele foi copiado possa ser anterior em pelo menos um século e meio. Pois bem, esse manuscrito mais antigo da Biblioteca Nacional da França é “incompleto”, isto é, não contém 1001 noites, mas sim 282 noites contadas. E com um problema suplementar: sua última história, a do rei Qamaruzzamán e da princesa Budúr, interrompe-se pouco depois do início. Para completá-la, impõe-se recorrer a outros manuscritos que a contêm na íntegra. Mas o que fez Claudia Ott? Ela simplesmente traduziu o manuscrito tal e qual, sem se preocupar em “completar” a última história, o que permite ao leitor de sua tradução vislumbrar uma imagem mais ou menos fiel do estágio do manuscrito mais antigo do *Livro das mil e uma noites*. É isso que chamo de luxo, o qual somente foi possível porque em alemão, antes da tradução de Claudia Ott, já haviam sido publicadas pelo menos três traduções diretas dessa obra: a de Max Henning, a de Enno Litmann, a de Gustav Weil e a de Felix Tauer, esta última com textos exclusivamente constantes do supracitado manuscrito 550-556 da Bodleian Library. Em suma, foi o alto nível de

envolvimento da cultura germânica com o arabismo (e Borges considerava parcas as relações da Alemanha com as *Mil e uma noites!*) que permitiu a Cláudia Ott fazer o seu trabalho da maneira que bem entendeu. Caso semelhante foi o dos recentes tradutores do *Livro das mil e uma noites* ao italiano, Roberta Denaro e Mario Casari, os quais puderam dar-se ao mesmo luxo de Cláudia Ott, uma vez que a cultura italiana já contava com uma respeitável tradução “completa” e direta do árabe, supervisionada pelo eminente arabista Francesco Gabrieli.

Contudo, essa não poderia ser a opção num meio lusófono, grandemente carente, insista-se, em traduções diretas (e mesmo indiretas) do árabe, em todos os níveis. Isso posto, resolvi adotar o seguinte plano de trabalho:

Primeiro, traduzir o que a crítica filológica convencionou chamar de “ramo sírio” do livro, cujos escassos manuscritos, apenas quatro, contêm a lição textual mais antiga do livro, e cujo número de noites, conforme estamos dizendo, chegou a 282. Do ponto de vista das opções, foi o passo mais fácil de tomar.

Segundo, completar a última história do ramo sírio, que nele se encontra incompleta, por meio de sua versão completa mais antiga, constante de um manuscrito do ramo egípcio. E, mediante o exame de alguns manuscritos selecionados desse ramo – utilizei seis –, traduzir histórias que constam deles mas ou não foram publicadas nas edições impressas, ou então foram publicadas com enormes diferenças. Nesse caso, os problemas se mostraram deveras complexos. De um lado, seria impossível para mim traduzir todas as histórias que se enquadravam nesse critério; de outro, para muitas dessas histórias simplesmente não foi dada uma solução satisfatória do ponto de vista da crítica textual. Ambos os problemas demandavam um trabalho de seleção que seria necessariamente arbitrário de minha parte.

Terceiro, traduzir integralmente o livro a partir de suas edições impressas “completas” mais reconhecidas, quais sejam, a primeira do Cairo, de 1835, e a segunda de Calcutá, de 1839-1842. Aqui também a questão parece pacífica, demandando apenas, para dirimir eventuais dúvidas, a consulta a um ou outro manuscrito tardio, isto é, do século XIX, como o já citado I3523Z da Biblioteca Nacional do Cairo, de 1808, ou o I595-1598 Oriental da Biblioteca do Museu Britânico, em Londres, cuja tardia data de cópia remonta a 1829.

Dessas três etapas, a primeira, de tradução do ramo sírio, foi cumprida nos dois primeiros volumes já publicados. Não envolveu nenhum dilema, e os problemas que apresentou se circunscreveram, basicamente, a duas frentes: as dificuldades, de grau variado, de compreensão do texto, e os níveis de linguagem. De um lado, estava-se diante de um texto repleto de obscuridades derivadas de falhas de cópia ou utilização de linguagem hoje incompreensível. Ao lado do manuscrito mais antigo do ramo sírio, o tradutor lançou mão da edição crítica de Muhsin Mahdi e de manuscritos do ramo egípcio. Em vários passos desse manuscrito, havia lacunas, muitas vezes gritantes, que foi possível preencher por meio da consulta às outras fontes ou ao aparato crítico de Muhsin Mahdi. Em outros passos, não poucos, embora não houvesse propriamente lacunas, enfrentavam-se dificuldades de compreensão advindas ora do andamento demasiado elíptico da narrativa, ora do uso de expressões e torneios desconhecidos. Ainda aqui, o recurso às outras fontes foi fundamental, ao menos quando tais trechos obscuros tinham correspondência nelas, o que nem sempre ocorria, e então eu tentava descobrir o sentido por meio do contexto. Nesses casos, sempre partilhei, por meio de notas, minhas dúvidas e perplexidades com o leitor. Havia ainda uma questão: o que fazer quando os elementos da narrativa, conquanto absolutamente compreensíveis no manuscrito mais antigo, apresentavam grande variação de uma fonte para outra? Por exemplo, recordo-me que, em dada passagem, um gênio mata sua esposa, de quem suspeitava, com um golpe de espada. Nas outras fontes ele também a mata pelo mesmo motivo, mas de maneiras diferentes: cortando-a em picadinho, decepando-lhe os membros etc. Nesses casos, resolvi igualmente informar ao leitor, por meio de nota, das diferenças no enredo. Em outra passagem, uma mulher, disfarçada de rei, reencontra o marido, de quem se perdera havia muitos anos, mas ele não a reconhece, e ela, após humilhá-lo um pouco, revela-lhe sua verdadeira identidade. Em algumas fontes, essa humilhação é bem pesada e obscena, com mais de uma referência explícita à sodomia. Também nesse caso resolvi informar ao leitor da variante por meio de um extenso apêndice.

Em síntese, na consecução dessa primeira etapa, as notas eram de cunho por assim dizer linguístico, quando informavam a respeito das dificuldades de compreensão e de tradução, ou mais especificamente literário quando davam conta

das variantes da narrativa. Havia ainda notas de cunho informativo histórico-cultural, em que se explicavam determinados rituais, por exemplo, ou eventos da história árabe-muçulmana não familiares ao leitor. Em todos esses casos, contudo, apesar de sua aparência democrática, logo percebi que existia um imenso grau de arbitrariedade em minhas intervenções. Afinal, supondo que não raro eu ficava em dúvida, quais teriam sido meus critérios na eleição do que contar em nota ao leitor? Não consegui, confesso, fazer um diagrama de minhas disposições. O mesmo se aplica relativamente às notas sobre as variantes narrativas, pois, supondo a leitura mais atenta da fonte básica, isto é, do manuscrito mais antigo, restava ainda a questão de dirigir o olhar para mais cinco fontes diferentes, pelo menos. Terei sido minimamente eficaz no recenseamento dessas diferenças? Receio que não, e posso dizer sem medo que é impossível ler concomitantemente, e com a mesma atenção, tantas coisas; ninguém tem olhos para tanto. Forçando a memória, penso que agi por instinto: durante a leitura/tradução, o teor de algumas passagens me chamava mais a atenção do que outras, e era justamente nesse momento que eu consultava as demais fontes. Assim, em última instância, foi o meu gosto pessoal, ou a minha curiosidade pessoal, que me instigou a procurar diferenças em determinadas passagens e não em outras. Quantas diferenças interessantes e significativas terei deixado de notar porque a passagem não atizou a minha curiosidade? Não faço a menor ideia, mas tenho certeza de que foram demasiadas. Finalmente, mesmo as notas de cunho histórico-cultural, como notei a seguir, nada tinham de “objetivas”, tendo obedecido a critérios estritamente subjetivos, e deixei de explicar muita coisa pelo simples fato de que, durante a leitura, passou-me despercebida a possibilidade de que essa ou aquela passagem necessitasse de explicações.

Quanto às notas, forçoso é dizê-lo, elas me forneceram um prazer suplementar e uma informação: normalmente, os editores brasileiros as rejeitam. Por mais de uma vez ouvi de editores a sugestão de evitar notas, que na concepção deles “afugentam o leitor”. E existe a recomendação, em mais de um sentido justa e adequada, de que na tradução de textos literários as notas são quase uma excrescência que atrapalha a fluidez da leitura. De fato, caso se pense que o original não as contém, as notas consistem num excesso, uma

sobrecarga ao leitor da obra traduzida. Ademais, podem também evidenciar pura e simplesmente a preguiça do tradutor, o qual, em vez de procurar boas soluções, limita-se a colocar notas que o eximem desse esforço. Porém, a experiência de tradução do *Livro das mil e uma noites* evidenciou, primeiro, que essa crença da maioria dos editores brasileiros – de que notas, por cheirarem a erudição, afugentam o leitor – deve ser relativizada, pois ouvi mais de uma referência elogiosa a elas. E, quando à excrescência constituída pelas notas, a experiência me demonstrou que, por algum motivo – certamente a escassez de conhecimento do público a respeito de questões árabes e muçulmanas – elas foram “incorporadas” à tradução, como parte indissociável dela.

A segunda etapa, de tradução do ramo egípcio manuscrito, foi parcialmente cumprida com a edição do terceiro volume, no qual introduzi histórias que nunca haviam sido sequer publicadas em árabe, ou então histórias cuja versão afinal consagrada difere muito do que traduzi. Em princípio, um dos critérios que adotei partiu da seguinte constatação: após as histórias do núcleo por assim dizer “duro” do livro, que se encontram todas no ramo sírio, os escribas do ramo egípcio se esforçaram por incluir histórias que “completassem” o livro, fazendo-o chegar ao número de mil e uma noites contadas, mas, como eram iniciativas sem conexão entre si, cada um escolhia o que melhor lhe apetecesse. É desse procedimento, aliás, que deriva a grande confusão em que se transformou a história textual do livro. Ora, a ideia foi tentar “capturar” as primeiras histórias que os escribas resolveram incluir no livro para completá-lo. A pesquisa nos manuscritos evidenciara que algumas dessas tentativas haviam formado famílias de manuscritos, o que me levou a ir atrás dos que me pareceram mais antigos. Traduzir histórias ainda não editadas em sua língua original é obviamente um grande risco, pois, no caso de dificuldades, não há onde se socorrer. Durante a leitura/tradução dessas histórias pareceu-me que os motivos de seu descarte devem ter sido mesmo as aparentes incongruências narrativas e o uso de vocábulos e torneios sintáticos incompreensíveis em mais de um ponto.

No entanto, ainda está em processo de tradução o quarto volume, que completará a segunda etapa, e a decisão quanto a seu conteúdo me levou a não poucos questionamentos. Decidi fazer desse volume mais um exemplo de

variedade, nele incluindo histórias de vários matizes: primeiramente duas cujos originais árabes são questionáveis, a de *Aladim e a lâmpada maravilhosa* e a de *Ali Babá e os quarenta ladrões*; a história textual de ambas é amplamente cômica, pois ao que tudo indica não passam, ambas, de traduções árabes do texto francês de Galland, a primeira traduzida pelo libanês Mikhail Sabbagh e a segunda pelo arabista francês Jean Varsy; ambas foram editadas pela primeira vez em árabe, em publicações acadêmicas invisíveis para o leitor comum, por dois notáveis arabistas europeus, o franco-polonês Zotenberg e o escocês Duncan MacDonald, os quais no primeiro momento registraram suas dúvidas de maneira assaz divertida. Seja como for, resolvi incluir ambas as histórias no quarto volume por entender que, conquanto mais de um pesquisador sério afirmasse tratar-se de textos tardios traduzidos do francês, é possível conceder-lhes algum benefício de dúvida: não se sabe exatamente em quais condições tal trabalho foi levado a cabo, e, para além disso, a comparação com o alegado “original” francês evidencia várias incompatibilidades, que podem ser decorrência da intervenção de outros fatores, tais como conhecimento prévio que ambos os “falsificadores”, Sabbagh e Varsy, se cabe o termo, tinham dessas histórias a partir de fontes genuinamente árabes, orais ou escritas. A recepção de *Ali Babá e Aladim no Mundo Árabe* é complexa: recentemente, quando informei a um amigo editor iraquiano de que essas duas histórias não circulavam por escrito entre os árabes, ele me ridicularizou e garantiu ter lido ambas em edições das *Mil e uma noites*, o que eu sabia ser falso, uma vez que não existe uma única edição impressa em árabe desse livro que contenha tais histórias. Alguns meses depois, o mesmo editor me telefonou para dizer, perplexo, que de fato eu tinha razão, e que ele não sabia de onde tirara que já havia lido tais histórias em árabe! Como resultado, ele resolveu publicá-las, a meus cuidados e com minha introdução, sob o curioso título, por ele escolhido, de *As noites árabes falsificadas*. Assim, foi somente a partir de 2011 que as versões mais antigas das histórias de *Ali Babá e Aladim* passaram a circular comercialmente no Mundo Árabe, e graças à provocação de um orientalista... As resenhas publicadas em vários jornais árabes comprovam que, de fato, a anterior não circulação dessas obras no interior cultural árabe surpreendeu a todos. Caso típico de autoengano cultural: todos imaginavam que

as haviam lido em árabe, mas ou as conheciam por via oral, ou então lidas em francês ou inglês, ou ainda em alguma edição para crianças.

Uma história que, afinal, decidi excluir do quarto volume é a denominada *Súl e Shumúl*, longa narrativa amorosa encontrada apenas num manuscrito árabe das *Mil e uma noites*, hoje depositado na Alemanha. Trata-se, segundo Muhsin Mahdi, da mais antiga tentativa documentada de completar o *Livro das mil e uma noites*. O manuscrito que dela existe, do século XV ou XVI, é fragmentário, mas essa história existe inteira em outra fonte, e é dela que um dia me utilizei para completar as partes fragmentadas. Uma curiosidade que diz respeito aos brasileiros é que a edição impressa desse manuscrito singular, feita em Leipzig em 1902 pelo arabista alemão Christian Seybold, está gentilmente dedicada a Dom Pedro II, de quem Seybold fora professor de árabe, com palavras que deixam claro não só seu apreço sincero pela figura do então falecido imperador, como também a inesgotável curiosidade intelectual desse último. Aliás, deve-se registrar aqui, de passagem, que o imperador traduziu diretamente do árabe as primeiras oitenta noites do *Livro das mil e uma noites*, e a edição desse trabalho, cujo primeiro caderno, em princípio, foi extraviado, se encontra atualmente em curso sob a minha co-orientação. Quanto a *Súl e Shumúl*, por ser considerada, do ponto de vista histórico, a primeira tentativa de ir além do já referido “núcleo duro” das noites, bem como por ser assaz interessante e movimentada, a tradução dessa história poderia ter sido incluída no quarto volume, não fossem as terríveis dificuldades impostas por suas intermináveis poesias e pela incompatibilidade entre as duas versões existentes.

Outro conjunto de histórias a ser incluído no quarto volume é o do supracitado manuscrito Arabe 3619, da Biblioteca Nacional de Paris, de meados do século XVII, e isso por se tratar do mais antigo manuscrito do *Livro das mil e uma noites* que apresenta um “remate”. Na verdade, desse manuscrito conservou-se apenas e tão-somente a última parte, que vai das noites 824 a 1001, com um “pulo” na noite 909, que passa a 1000, numa divertida distração do copista. Abre-se com fábulas e historietas de cunho cômico, depois traz uma história já publicada no terceiro volume de minha tradução, apresentando a seguir as histórias dos intendentes do sultão mameluco Baybars e rematando com o fim das noites.

A despeito do grau de confusão que o envolve, também se resolveu incluir histórias constantes de um manuscrito das *Mil e uma noites* composto por sete volume, o 550-556 da Bodleian Library, compilado no Egito, na cidade de Roseta, em meados do século 1764, aparentemente a mando do arabista Edward W. Montagu (1713-1776). Na verdade, traduziram-se as histórias constantes do caderno 554, todas elas inexistentes em outros manuscritos e edições. Antes, só haviam sido traduzidas ao inglês por Burton, em suas *Noites suplementares*, e ao alemão por Felix Tauer, em 1995.

E, após muita reflexão, resolvi incluir nesse volume um tratado político constante do manuscrito Arabe 3612, igualmente depositado na França, do *Livro das mil e uma noites*. Trata-se do tratado político denominado *Ouro em lingotes no aconselhamento aos reis*, composto pelo letrado e teólogo Algazel, morto em 1111, para um sultão seljuque. Esse tratado, uma das únicas obras compostas em persa por Algazel, foi traduzido ao árabe logo após a sua morte por um discípulo seu, tradução essa largamente difundida no mundo árabe desde então. Pois bem, é precisamente esse tratado, com modificações, supressões e acréscimos, que um escriba das *Noites* resolveu tornar parte das narrativas de Shahrazad, que o narra ao rei, no referido manuscrito, entre as noites 740 e 774. A decisão de incluir esse texto foi custosa por ter obedecido à ponderação de que, caso seja realmente relevante traduzir esse tratado, por que não fazê-lo diretamente da versão de Algazel? Após alguma reflexão, ocorreu-me que a raridade desse fato – trata-se do único manuscrito que torna um tratado político parte do discurso de Shahrazad – por si o tornava merecedor de uma tradução. E sua inclusão confirma certas hipóteses que venho tecendo a respeito do *Livro das mil e uma noites* e da paródia que nele se faz a certos princípios da antiga cultura árabe letrada. Ademais, ele contém, em relação ao texto de Algazel, algumas variantes que devem ser estudadas.

Dito isto em relação à segunda etapa, fica em aberto a questão de que, efetivamente e a despeito de todos os meus esforços e desdobramentos, trata-se e tratou-se de uma grande arbitrariedade. Por exemplo, ainda acho que o já citado manuscrito 550-556 Oriental, importante por se tratar de uma tentativa completada e singular de concluir o livro e por conter diversas narrativas originais – no sentido de não

existirem escritas em nenhum outro lugar – não foi contemplado como deveria. E há outras lacunas, evidentemente. Para ficar apenas num caso, a volumosa e já citada história de *‘Umar Annu‘mán*, repleta de sub-histórias, foi incorporada ao *Livro das mil e uma noites* ali por volta do século XVI, pouco antes ou depois, e em seguida, no século XIX, passou a fazer parte de todas as edições impressas do livro, com exceção da de Breslau. Entretanto, o exame dos manuscritos mais antigos que registram essa incorporação evidencia que a linguagem dessa história, a ordem de seus eventos e as sub-histórias em seu interior sofreram larga margem de alterações e adaptações com o decorrer do tempo, num processo que culminou com uma edição bastante “domesticada” desse texto nas edições impressas. Diante dessa constatação, vi-me diante de um dilema: traduzir essa versão manuscrita mais antiga de *‘Umar Annu‘mán*, mesmo tendo de fazê-lo novamente, depois, quando da tradução da tradição impressa? Como levar adiante esse trabalho, sabendo que talvez tivesse de refazê-lo mais adiante? A solução no caso da ausência dessa história, que realmente me incomoda devido à sua grande importância para a própria constituição do *Livro das mil e uma noites*, continua provisória: como as únicas versões que circulam dessa narrativa em árabe fazem parte das edições impressas tradicionais das *Noites*, com forma e conteúdo pasteurizados, acertei com um editor árabe preparar uma edição “não polida” em árabe, com base nos seus manuscritos mais antigos, assim resolvendo parte do meu problema de consciência.

Finalmente, a terceira etapa, que seria a tradução da tradição impressa. A escolha das edições não é difícil: como se disse, a primeira do Cairo e a segunda de Calcutá bastariam – isso tendo em vista a inexistência, até o presente momento, de uma edição crítica dessa obra. Nessa tradição impressa, a linguagem das histórias foi normalmente domesticada, polida, o que em mais de uma situação a fez perder o sabor. Explica-se: boa parte do que consta na tradição manuscrita antiga (anterior ao século XIX, pelo menos), seja ela do ramo sírio ou do egípcio, está em linguagem dialetal e contém tabuísmos abundantes. Dado o caráter cômico da obra, a ela se aplicaria um preceito antigo do árabe, que remonta pelo menos ao século IX, encontrável em autores como Aljáhiz e Ibn Qutayba: “quando se põe uma anedota em árabe gramatical, ela perde todo o sabor”. É isso o que ocorre em vários trechos das *Noites*.

No entanto, a obra é dotada de tal força, sua narrativa é tão fluida, suas situações são tão diversificadas, que mesmo domesticada seu encanto resiste. E, como na maioria das culturas ocidentais ela se encontra – também – traduzida a partir dessa tradição impressa, julgo que a cultura lusófona deva igualmente contar com ela em seu repertório.

Caso à parte, na história editorial das *Noites*, é o da edição de Breslau, publicada em 12 volumes de 1825 a 1843, a qual, originariamente fruto de uma falsificação, não pôde receber o mesmo tratamento das outras, devendo, na verdade, ser considerada como auxiliar na leitura dos manuscritos que ela editou. Outra edição que também não fez fortuna alguma é a primeira de Calcutá, publicada em dois volumes em 1814 e 1818. Ao lado de sua pouca fortuna – trata-se de edição mutilada, cujo responsável declara no prefácio que ela se destinava a quem pretendesse “falar como os árabes” – boa parte dos exemplares do primeiro volume dessa edição se perderam num naufrágio, o que a tornou, desde cedo, de difícil consulta.

A propósito, essa questão continuamente reposta, a da oralidade, suscita discussões. Faz quase parte do senso comum considerar que as histórias do *Livro das mil e uma noites* seriam compilação escrita de narrativas que durante séculos, talvez desde o início dos tempos, circularam por via oral. É uma hipótese que sempre me pareceu irritantemente duvidosa, dando margem a caprichos interpretativos sem conta, e cheguei a questioná-la propondo o inverso: que, na verdade, tratar-se-ia de narrativas elaboradas no âmbito da alta cultura que, por alguma vicissitude hoje irrecuperável, passaram ao domínio da oralidade. Puro anacronismo, pois ambas as hipóteses baseiam-se na oposição entre oral e escrito, a qual, válida embora para os dias de hoje, é anacrônica se aplicada ao mundo em que se elaboraram e circularam as *Noites*. Na realidade, a oposição entre os discursos se dava no âmbito da alta e da baixa da cultura, sem que os registros oral ou escrito constituíssem marca distintiva de qualquer um deles. Em mais de uma compilação antiga de narrativas declarava-se que ela fora realizada por temor de que os conhecedores de tais narrativas morressem e não sobrasse ninguém que as conhecesse, o que impunha o seu registro escrito a fim de que não se perdessem. Desse modo, tanto o discurso sábio como o discurso néscio poderiam

circular oralmente ou por escrito, isto é, com suportes que poderiam ser, num caso, a memória, que se transmite aos mais próximos, e no outro, a escrita, que se transmite aos distantes no tempo e no espaço. Malgrado as obras árabes de retórica normalmente tratem quase sempre do que hoje chamaríamos de figuras de linguagem e figuras de pensamento, pelo menos numa delas, “Demonstração acerca dos aspectos do discurso”, produzido no século IX por Ibn Wahb Alkátib, faz-se uma descrição esclarecedora para essa questão, evidenciando que a escrita de modo algum era concebida como oposta à oralidade; nesse tratado, afirma-se que o *bayán*, que traduzi como “discurso” mas poderia também ser “enunciação” ou “exposição”, apresenta quatro aspectos: “o das coisas em si mesmas, ainda que não falem com suas línguas”; “o que ocorre ao coração [inteligência] quando se exercita a reflexão e a mente”; “o da língua”; e “o da escrita, que atinge quem está distante e ausente”. Contrariamente ao que se poderia presumir, o “discurso” da escrita é constituído pelas diferentes formas de caligrafia, e não pelo conteúdo em si, pois este é resultado da reflexão e, quando enunciado, da língua, não passando seu registro escrito de mero suporte.

Nessa linha, faz sentido pensar nas *Noites* não como “discurso oral”, mas sim como um discurso que mimetiza a oralidade, o que muda muita coisa. Muhsin Mahdi já havia notado que a linguagem dos manuscritos dessa obra não poderia ser considerada nem exclusivamente “clássica” (no sentido da obediência estrita aos princípios da gramática normativa) nem oral (no sentido do registro de um dialeto qualquer, ao menos conforme os dados que permitem, hoje, conhecer determinado dialeto antigo), mas sim um híbrido, ou seja, uma linguagem precipuamente produzida para esse fim, uma afetação de oralidade.

Segundo penso, tais asserções devem ter graves implicações sobre os procedimentos tradutórios dessa obra, é claro, pois rechaçam toda postulação de “espontaneidade” da linguagem, suposta em especial por críticos que procuram se aproximar do “popular”, seja lá isso o que for. Fruto da reflexão, tentativa de mimetizar, o discurso das *Noites* é certamente resultado de padrões e estereótipos pré-fixados a respeito de comportamentos de grupos sociais na antiga sociedade árabe-islâmica. E, em sendo, pode ser considerado, conforme conceitos contemporâneos nossos, “literatura” no mais elevado grau, por mais anacrônico que isso pareça.

CICLO “ÉTICA E CIDADANIA  
EM TEMPO DE TRANSIÇÃO”

## A flexibilização da ética\*

BORIS FAUSTO

Professor  
aposentado do  
Departamento  
de Ciência  
Política da USP.  
Membro titular  
da Academia  
de Ciências.  
Autor, entre  
outras obras, de  
*História do Brasil*  
(1994), *O crime  
do restaurante  
chinês* (2009),  
*Memórias de um  
historiador de  
domingo* (2001).

Começo, em primeiro lugar, agradecendo à Ana Maria Machado, com quem troquei vários e-mails, agradeço à Academia por esse convite e agradeço a presença desse público tão diversificado. Em alguma medida, vou procurar dizer algo que interesse, pelo menos parcialmente, aos senhores.

Eu começo pela conversa que nós tivemos, eu e Ana Maria. E foi exatamente nos termos que ela colocou. Eu pensei, de início, em fazer uma discussão histórica, um percurso histórico relacionado com a ética. Acho que fiz mal, porque desisti da ideia, escolhi outro tema, e naquele eu me moveria muito melhor. Acabei resolvendo falar sobre a flexibilização da ética, talvez como um desafio, um desafio que não comporta vãos teóricos, está muito longe da filosofia – não seria capaz de sequer entrar nesse assunto –, mas espero que

---

\*Transcrição da palestra proferida em 26 de julho de 2011 pelo historiador Boris Fausto, preservando as marcas de oralidade.

nesse difícil chão da realidade a gente possa encontrar alguns caminhos em meio a essa complicação que é da própria natureza do tema.

Esse título, e com isso eu passo a um outro parágrafo, esse título tem alguma coisa para mim de ironia, porque flexibilização da ética tem sido empregada muito como um eufemismo para não se dizer coisas mais agudas, mais contundentes.

Há quem até teorize a flexibilização da ética. Eu não digo que ética seja algo monolítico, que não varie ao longo da história. Mas “flexibilização da ética” me soa como um eufemismo não isento de ironia.

Dito isto, como nós ficamos no terreno da ética, eu creio que há um problema aí de delimitação. Talvez não um problema, mas seguramente uma dificuldade, isto é, distinguir o que é um comportamento antiético ou contrário a ético e o que é transgressão penal. Em termos conceituais, a gente não tem dificuldade maior. O campo da transgressão está delimitado pela legislação penal: quem transgredir infringe uma norma penal: comete um crime ou comete uma contravenção, da qual escapa como violação de um direito objetivo apenas quando ocorrem algumas justificativas da conduta supostamente criminosa, como é o caso da alegação acolhida de legítima defesa.

Não é o caso da ética. O que é um comportamento ético? Quando se fala nisso, a gente entra num terreno muito mais impreciso, muito mais escorregadio, muito mais difícil, portanto, de delimitar. Então, algumas vezes eu estarei falando aqui em ética muito próxima da transgressão, e em transgressão muito próxima da ética. Creio porém que ambos os conceitos, o de transgressão e o de desvio de uma conduta ética, tem um ponto comum, que é o da sua historicidade.

Dou um exemplo concreto, no plano do Direito, no plano da transgressão. Nós sabemos que, até anos relativamente recentes, a chamada sedução, que hoje é uma expressão até meio curiosa, diante do avanço das relações entre gêneros, entre sexos, a sedução de uma menor era punível, era considerada crime. Hoje, alguma coisa semelhante a isso pode envolver uma conduta estranha à ética. Mas a sedução deixou de ser caracterizada como crime, deixou de existir a figura da sedução em função de um avanço da

sociedade, da criação, como eu lembrei, de novas formas de existência, de novas relações entre os sexos.

O que ocorre no campo da transgressão, no que se refere à historicidade, ocorre também no campo da ética – do que é ético e do que não é ético. E aí nós temos um exemplo conhecido, que logo vem à mente, que é o exemplo de uma sociedade patrimonialista. Isto é, uma sociedade, em termos muito simples, em que o universo privado e o universo público se confundem. Se nós tomarmos o Brasil dos tempos coloniais, é evidente que as relações patrimonialistas não eram censuradas. Poderiam ser objeto às vezes de ironia, mas elas, em si mesmas, não eram censuradas e elas eram consideradas inclusive um dado natural do comportamento e necessário das relações sociais.

Creio que o meu colega José Murilo de Carvalho é quem lembrou, num texto do livro *Cultura das transgressões no Brasil*, como o conceito de patrimonialismo, a aceitação do patrimonialismo, foi se modificando à medida que se fortalecia o Estado nacional. Eu diria que aí haveria então uma separação lenta, gradual, não tão segura – lembrando o General Geisel: “parafrazeando ao contrário” – que há uma lenta transformação desse patrimonialismo numa nova configuração que, para chegar aos dias de hoje, estou fazendo portanto uma passagem muito longa no tempo, para chegar nos dias de hoje, temos uma nova configuração em que figura, de um lado, o Estado, as grandes corporações, e os grandes fundos de pensão, existem outras forças, os grandes fundos de pensão controlados por uma nova elite, que nós podemos chamar de elite sindical.

Esse relacionamento estreito entre esses vários agentes sociais, entre essas várias instituições formou o que nós poderíamos considerar, a meu ver e ao ver de mais alguns, uma espécie de bicho novo na história brasileira. Esse bicho novo, ao qual quem primeiro aludiu com precisão foi o economista e sociólogo Francisco de Oliveira, num livro que tem um título muito curioso, *O ornitorrinco*. O ornitorrinco, esse bicho raro, em que se converteu o poder no Brasil, as forças dominantes no Brasil.

E, colocando aqui uma nota pessoal, quando eu me refiro aos fundos de pensão, me refiro a uma nova elite proveniente dos sindicatos, com as exceções

de sempre, eu acho muito problemática a ética derivada das organizações sindicais, tal como elas foram construídas no Brasil. E eu digo isso até com certa melancolia, talvez, ou com *mea culpa*, porque o capítulo da qualidade da liderança sindical, da independência da liderança sindical é um capítulo de uma história de ilusões perdidas. Há outras também. Se entendemos a ética de uma forma mais fluida do que a transgressão penal, precisaremos considerar ainda que a ética possui várias dimensões. Podemos falar de uma ética individual, de uma ética social, de uma ética política. A ética social, como é óbvio, se refere à vida em sociedade. Há um aspecto da ética social que é a ética profissional; eu gostaria de tocar, porque esse é um campo em que a gente pode perceber, a meu ver, com maior clareza aquilo que eufemisticamente a gente chamou de flexibilização da ética.

O caso das profissões reconhecidas é curioso, porque elas enfrentam diretamente o problema da ética, na medida em que todas elas têm códigos de ética, têm regras de comportamento e têm, inclusive, penalidades que não são do Direito Penal, mas são penalidades para quem infringe essa conduta. Eu creio que esse é um problema sério que a gente enfrenta, que é muito claro no terreno médico – nada contra os médicos em geral, mas contra certas práticas médicas, certas relações em casos de moléstias muito graves, muitas vezes terminais, certas relações entre paciente, pessoa-paciente, pessoa-médico, paciente-parente, quer dizer, há uma dificuldade que tem muito a ver com conceitos éticos em tratar com estas questões. Então eu acho que o campo da conduta profissional é muito suscetível de críticas, guardadas as inúmeras qualidades das pessoas, mas é suscetível de críticas no plano da conduta ética. E eu vejo essa dificuldade, inclusive, na mídia, que é uma coisa que a gente vai aceitando com uma certa tranquilidade, maior ou menor.

Por exemplo, esse entra entre parêntesis, volto logo ao caso da ética profissional, por exemplo quando começou a aparecer o *merchandising* nas novelas, isso foi apontado como uma coisa escandalosa. Como é possível fazer uma propaganda subliminar dessa natureza numa obra, pode-se discutir a qualidade da novela e tal, mas que é uma obra de ficção, é um trabalho elaborado com o propósito de ficção. Hoje, é a coisa mais natural do mundo nós verificarmos

que bancos, corporações, enfim, uma série de entidades aparecem claramente como financiadoras de uma novela e aparecem no enredo dessas novelas.

Mas eu queria voltar um pouquinho a um outro exemplo, porque esse ainda me causa espécie. Não sei se movimenta os conselhos específicos das determinadas profissões. O exemplo mais claro que me vem à mente é o do profissional odontólogo, do dentista. Parece-me coisa estarrecedora e ao mesmo tempo naturalizada, porque as pessoas como que aceitam aquilo, a presença de profissionais que são realmente profissionais, inscritos nos seus conselhos, e que promovem as virtudes de um determinado – eu me lembro de um, mas não vou fazer essa propaganda aqui, a virtude de uma determinada pasta dentifrícia, superior por isso ou por aquilo, pelas virtudes que ele tem e como toda propaganda, tem muito de enganoso. E ele está ali referendando, com a sua posição de profissional, a qualidade daquele produto.

Vou deixar o terreno, digamos mais curioso, ou mais, digamos, cheio de brincadeiras da ética social, da novela, do odontólogo, do profissional que vai à televisão fazer anúncios, como se aquilo fosse a plena verdade, e vou delimitar essa fala centrando na questão da ética na política. É uma frase que por si só já nos desperta certas evocações de um passado não muito distante no tempo, mas que no plano dos fatos parece realmente muito distante.

A ética na política tem uma especificidade que, acredito que a maioria dos senhores conhece, em todo o caso volto novamente a me referir a ela para dizer que a política é diversa da ética pessoal e que a política abrange um dilema bastante conhecido, apontado por Weber, entre a ética da convicção e a da responsabilidade. Não se julga um político, e aqui eu não estou fazendo a defesa indiscriminada do universo político, de maneira nenhuma, mas apenas apontando o fato de que não se julga uma conduta política da mesma forma como nós julgamos uma conduta pessoal. Hoje as coisas se tornaram tão pesadas, o número de transgressões, de infrações se tornou tão grande, que as pessoas chegaram ao ponto de dizer: “Bom, os políticos são todos de mal procedimento.” Os políticos, em termos populares, são todos ladrões. No passado, se dizia um pouco menos. Eu me lembro de um tempo em que as pessoas se incomodavam com o fato de que políticos brigavam, punham-se

em posições confrontantes, ou no fim de uma sessão do parlamento ou no longo dos anos, acabavam se conciliando. Em geral, a população transporta isso para uma ética pessoal, para o plano pessoal, e se pergunta como é possível que alguém, tendo chegado a um confronto assim tão duro com uma outra pessoa, acabe se entendendo com ela, acabe se abraçando e até se coligando para fins políticos. Aquilo, mais uma vez sem justificar a conduta política de muita gente, a verdade é que há uma especificidade do político que a população, em geral, tem dificuldade em captar.

Há sempre uma pergunta que surge, que eu acho até quase dispensável: será que nós estamos vivendo um momento de muitas transgressões, da quebra de padrões éticos, ou será que estamos vivendo uma época em que essas transgressões começaram a surgir, a vir a público e então nós estaríamos, digamos, num quadro equivalente no plano das transgressões e até em um avanço, pelo fato de que essas transgressões são divulgadas, quando no passado não eram? Com a devida licença de quem pensa isso, isto é, que tem essa versão otimista dos fatos, eu diria que só no caminho de convicções ideológicas extremadas, no caminho de um partidarismo muito acentuado, nós poderíamos dizer que não estamos vivendo um quadro grave de quebra dos padrões éticos e de multiplicação das transgressões. Nós vivemos isso no dia a dia, me parece uma coisa bastante óbvia.

O que seria um procedimento antiético na esfera pública? Um procedimento criminal também seria fácil de apontar, mas um procedimento contra a ética, nós poderíamos exemplificar com a troca infinita de partidos, num jogo de barganhas e de interesses muitas vezes escusos, coisa que o Supremo Tribunal Federal, aliás, tem tratado de coibir. A renúncia ao mandato para se fugir a uma cassação, coisa que nós vimos com frequência, e muitas vezes com bons resultados. Quer dizer, o crime compensa, nesse caso, porque muita gente que renunciou o mandato se reelegeu e voltou ao parlamento.

E nós vemos até, para não avançar muito em todas essas coisas, como existem pecadilhos, que são um pouco dos *mores* parlamentares, em que às vezes incidem congressistas da maior qualidade. A questão das passagens, das viagens com parentes, coisas que parecem, talvez, menores, e aí alguém

poderia falar que esse é um plano menor, esse é um plano de flexibilização possível da ética.

Um traço forte dessas condutas no plano da política, sempre no plano da ética política, um traço forte e condenável é o nepotismo. O nepotismo como uma espécie de patrimonialismo, com a diferença que é um filhote que criou asas, tem vida própria, e enquanto o patrimonialismo, a não ser em certas áreas, o patrimonialismo tradicional praticamente desapareceu, surgindo novas configurações, o nepotismo se manteve com uma capacidade de resistência muito grande, apesar também de haver um combate ao nepotismo, como não existia há até anos recentes.

Eu acho o caso do nepotismo muito curioso, porque ao mesmo tempo em que ele tem a ver com algo que não é ético, ele tem a ver com raízes muito fortes na sociedade brasileira: a constituição da família, a importância da família, o dever de ajudar os parentes. Até o argumento de que, se eu estou indicando alguém, ou investindo alguém em um cargo de confiança, quem melhor do que um parente que eu conheço de perto para exercer esse cargo? Então esse é o problema do nepotismo, que bate muitas vezes com essa visão da família tradicional, que ainda caracteriza, apesar de todas essas enormes mudanças no plano do comportamento, certos círculos da sociedade brasileira.

Existe um ponto que me parece curioso, revelador, no terreno da conduta ética, que é o que diz respeito à reação dos envolvidos, supostamente ou realmente, quando acusados de uma infração ética ou mesmo, nesse caso, de uma transgressão. Eu acho que aí vale a identificação para a gente perceber um pouco dos traços da nossa cultura, política, pelo menos. Eu diria que se trata do oposto do traço daquela pessoa que, envolvida em um caso muito desonroso, no Japão, praticava, se é que ainda pratica, mas praticava no passado, o haraquiri. O haraquiri é impensável na nossa sociedade. E, diga-se de passagem, que no Japão existe corrupção também, em alto grau. Não estou dizendo que o universo político japonês seja isento de corrupção. Muito longe disso. Mas tomei o exemplo do haraquiri, porque nele a pessoa se destrói, é a forma mais aguda, mais extrema de pagar por uma vergonha, de se sentir culpado e assumir os seus atos como tal. Em escala muito menor, nós vemos

que, em todas as sociedades ocidentais, existe corrupção, existem comportamentos não-éticos. Eu não estou dizendo que o Brasil é o campeão nesse terreno, nem que o Brasil seja único nesse terreno. Pelo contrário, o Brasil é um caso entre muitos, mas é um caso, entre muitos, grave, dado inclusive o avanço que o país teve em muitos outros setores. Há um nítido descompasso economia entre sociedade e o universo político.

Mas, voltando à questão da reação de alguém no nosso mundo político, que é acusado de uma infração com fortes indícios de culpabilidade, é muito significativo notar que a pessoa diga “Errei. Errei, sim.”, para lembrar uma antiga canção, da Dalva de Oliveira, “Errei sim. Manchei o meu nome. Mas foste tu mesmo o culpado...”, pois atribuiu ao outro. Enfim, a regra não é o *mea culpa*. A regra é, em verdade, aquilo que se tem chamado “a ética da mandragem”. As pessoas negam a infração que cometeram, a transgressão que cometeram e negam criando... nós, brasileiros, temos uma grande capacidade inventiva. Não importa que essas estórias sejam muito fantasiosas para quem as cria. Importa que de alguma maneira se tente uma justificativa. Parece que o vergonhoso, no caso, é dizer “Errei e peço perdão”, como os puritanos americanos, muitos deles, pelo menos, gostam de dizer.

Ainda um problema que me parece sério na questão ética é a justificação de certos atos que não são só contrários à ética, mas são atos de transgressão na esfera penal, a justificação desses atos em nome dos nossos usos e costumes. Eu lembro um exemplo flagrante: o Presidente Lula que, se não me engano no caso do mensalão, saiu-se com a afirmação de que não havia mensalão, mas o que havia era o uso de uma “caixa dois” para campanhas políticas. Nós sabemos que se usa isso com frequência, que esse é um problema complicado, o financiamento de campanha é um problema complicado não só no Brasil, mas em todo o mundo, mas eu acho que esse é um exemplo muito expressivo porque vem lá de cima, de uma naturalização, de uma conduta política censurável.

Ao mesmo tempo, eu creio que a distinção, fugindo um pouco ao pessimismo, que eu não tenho a pretensão de incutir na audiência, mas há um pessimismo que, de alguma maneira, toma conta de todos nós; eu acho que

alguns frutos positivos nós temos tido no plano político, com essa distinção entre comportamento contrário à ética e o comportamento realmente definido como transgressão penal, como crime. Lembro de um caso curioso dos tempos em que eu era menino, alguns aqui talvez se lembrem bem, um caso de infração da ética sob a forma existente da quebra do decoro parlamentar. Tal quebra tem um exemplo histórico, no caso do deputado Barreto Pinto, eleito no ano de 1946, e que se deixou fotografar ou quis se fotografar, de cuecas. Ainda recentemente eu vi a fotografia fantástica, há um busto grego, me parece, ao lado dele, e ele está com uma casaca, ele veste uma espécie de casaca, só que ele está de cuecas. E ele teve o mandato cassado, por quebra do decoro parlamentar. Aí o decoro é quase sinônimo de falta de decência. Ele teria problemas se saísse assim na rua, ou em qualquer lugar, indo ao parlamento etc. Há uma coisa curiosa nisso, que eu não sabia, eu fui procurar o caso Barreto Pinto, e verifiquei que o Barreto Pinto chegou ao Congresso pelos males do nosso sistema eleitoral. Ele foi eleito com 200 votos, pelo menos foi essa a informação que eu recolhi, porque ele estava na legenda do PTB e se beneficiou com a enorme votação que o dr. Getúlio teve por essa legenda.

Mas, em sentido menos caricaturesco, essa figura da quebra do decoro parlamentar permitiu que muitos deputados e alguns senadores, fossem punidos por infringência de uma conduta ética que beira a transgressão. E o caso mais expressivo é, mais uma vez, o do presidente Collor, que sofreu o *impeachment*, mas sob o fundamento de ter praticado crime de responsabilidade no sentido estrito do crime de responsabilidade. O senador dr. Marco Maciel, me corrija, por favor, se eu estiver errado. Mas eu creio que ele foi condenado por crime de responsabilidade, considerado uma infração de caráter político-administrativa, sujeita a punições como a cassação, mas não sujeita à punição penal. Tanto assim que nós tivemos uma situação curiosa, em que foi possível realizar o *impeachment* do presidente Collor, não obstante a renúncia, esse é um outro problema, e não obstante o fato do Supremo Tribunal Federal, depois do ato do *impeachment*, ter considerado que ele era inocente do ponto de vista penal. Então, a distinção dessas esferas tem às vezes proporcionado saídas para problemas que, de outra forma, nós não encontraríamos.

A pergunta que a gente se coloca, e não é uma pergunta de resposta muito simples, aliás, de saída, nós podemos dizer que não há uma resposta única para essa questão, é por que nós chegamos nesse quadro assim multiforme de quebra de padrões éticos e da multiplicação de infrações penais de toda a natureza? Eu apontaria como fatores histórico-estruturais o peso de uma cultura patrimonialista, não contratualista, que acabou se combinando, com uma rapidez muito grande, com uma espécie de grandes saltos, acabou se combinando, nos últimos tempos, com o avanço vertiginoso do capitalismo no Brasil, não obstante as suas inúmeras crises.

O que ocorreu foi, então, o crescimento de possibilidades de infrações, a possibilidade de ganhos imensos, como realmente nós não tínhamos no passado. Inclusive, em meio a tudo isso, a máquina estatal ganhou uma grande complexidade, apesar da cantilena do neoliberalismo, e esse avanço do nosso capitalismo com um setor financeiro bastante desenvolvido. Também aqui não estou pretendendo criticar os bancos, *in totum*. Mas a verdade é que o sistema financeiro tem possibilitado manobras muito rápidas, muito complexas, que eram impensáveis naquela sociedade tradicional em que a gente vivia. Não sei se as pessoas pioraram. Nós estamos falando de um quadro estrutural e conjuntural que facilita determinadas ações criminosas ou ações contrárias à ética que são muitas vezes difíceis de se compreender.

Eu dou um exemplo que me veio à memória enquanto fazia algumas anotações para essa conversa, um depoimento do Marcos Valério, na Câmara dos Deputados, em que ele explicava como era o mecanismo, a passagem do dinheiro, o jogo do dinheiro, a transferência do dinheiro de uma conta para outra, etc. e vários deputados que perguntavam a ele não conseguiam acompanhar o raciocínio. Sequer conseguiam acompanhar o raciocínio, e ele, um homem de padrão ético duvidoso, mas um homem muito inteligente, chegou a uma certa altura e disse: “Deputado, o senhor quer que eu lhe explique as artimanhas do sistema financeiro? Eu vejo que o senhor não está entendendo.”

Então, esse quadro eu acho que tem muito a ver com o agravamento das transgressões, da multiplicação das transgressões, e é isso que nós chamamos eufemisticamente de flexibilização dos padrões éticos. Eu dizia que não há

uma única causa para esse quadro. É claro que este quadro estrutural, explica bastante, na medida em que evita esta discussão. “Ah! Os homens de antigamente eram de outro tipo, eram de outra escola”, e apontam problemas mais profundos de uma sociedade que não assimilou valores ou os perdeu em meio a uma velocidade das suas transformações econômicas e sociais.

José Murilo aponta a formação de políticos advindos dos tempos da ditadura militar, sem uma escola cívica consequente ou sequer existente, problemas aí, já de caracterização do sistema político, como o presidencialismo de coalizão, e até lembrou uma coisa que eu acho que não é tão irrelevante como a princípio poderia parecer, a mudança da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília. E quem leu algo da história do Rio de Janeiro como capital da república sabe bem que a presença contínua dos movimentos sociais caracterizou a história dessa cidade e que se o Rio de Janeiro continuasse a ser o centro dos três poderes, certamente eles não viveriam nesse aquário, muitas vezes dissolvente em que se tornou Brasília, malgrado as intenções de seus fundadores.

Eu acho que em relação à formação dos políticos, a ditadura militar teve um papel, mas ela já se foi e na formação dos políticos nós temos um problema bem mais complicado, que tem a ver com o surgimento de uma democracia de massas, de uma democracia de votantes, mas não uma democracia de cidadãos – não estou dizendo que não haja cidadãos, é claro que há uma parcela que se identifica como cidadã, mas há uma grande parcela que não passa de votante, que não consegue ser mais do que votante. Enfim, temos uma série de problemas de ordem política que podem ser apontados, justificando ou tentando explicar esse quadro negativo.

Para não ficar no pessimismo, para enfrentar o problema e não pensar que as coisas não se movem, elas se movem, se moveram de certo modo para pior, nos últimos anos. Eu não tenho dúvida de que nesse campo elas se moveram para pior, eu diria que para muito pior, mas para não acreditar que, ao termos chegado a um ponto, no campo da ética, a um grau muito baixo, não se pensar que não é possível reverter esse quadro, em novas condições, eu creio que a gente deveria apontar algumas saídas para um quadro dessa natureza. E aí,

curiosamente, a saída, do ponto de vista da transgressão penal, é relativamente pouco simples de ser aplicada, mas simples de ser diagnosticada.

Então, nós temos todas as propostas que nunca se concretizam, não por acaso, propostas de modificação do sistema eleitoral, do sistema partidário, da regra da fidelidade partidária, do voto combinado, o voto proporcional, o voto distrital. Tudo isso poderia nos levar a amenizar problemas na ordem política, assim como algo que é imprescindível em qualquer hipótese, a ineficiência do poder judiciário. Mais uma vez, eu conheço juízes, pessoas do judiciário que estão atulhadas de processos, que são obrigadas a dar para os seus assessores processos e processos para eles darem sentença, e que realmente se veem diante de um quadro muito difícil de ser enfrentado. Então, se o problema em parte está nas pessoas, ele não está em grande medida nas pessoas. Quer dizer, nós não podemos continuar a ter uma legislação penal e uma legislação processual penal tão intrincada, tão envelhecida e tão propícia à impunidade. Eu creio que existe uma desigualdade muito grande na esfera judicial no tratamento entre pessoas que podem e pessoas que não podem. E isso é sentido pela população. Era interessante, quando eu ouvia alguém do povo dizer: “Ah, só os pobres vão para a cadeira.” E, pouco a pouco, eu fui chegando à conclusão que só os pobres, com raras exceções, vão para a cadeira.

Então esta parafernália de recursos, essa legislação intrincada, essa morosidade de processo, só quem advogou por algum tempo sente na pele o envelhecimento, o caráter vetusto das nossas instituições judiciárias, creio que pode perceber com clareza como existe um descompasso muito grande entre uma sociedade modernizada e o aparelho de Estado na esfera do judiciário. Isso leva à impunidade daqueles que têm – é coisa sabida – bons advogados, daqueles que podem se valer dos infinitos recursos que a nossa legislação permite.

Felizmente, está se cuidando disso. O Conselho Nacional de Justiça tem feito um esforço grande e muito louvável nesse sentido. Mas ainda há um campo muito grande para ser ganho nesse terreno. Talvez a mudança de padrões éticos para melhor possa vir através da punição das transgressões.

Porque punir padrões éticos, como eu tentei mostrar aqui, é alguma coisa de complicado. Padrões éticos é alguma coisa de indefinido que tem muito a ver com a cultura de um povo, o que significa que nós estamos lidando com fenômenos de modificação às vezes difíceis.

Eu acho que nós tivemos um salto para pior agora, não sei se conseguiríamos ter um salto para melhor dessa natureza, rapidamente. Eu acredito sinceramente que não.

Então, para não terminar com uma nota de pessimismo, eu acho que, apesar de tudo, avançamos, eu diria que, quem sabe, para uma melhora dos padrões éticos venha pela via, se vier, da punição real, dura, de responsáveis por crimes na órbita administrativa, na órbita do Estado, ou então de dirigentes de corporações envolvidos em transações ilícitas que, evidentemente, têm duas pontas. Há o chamado corruptor e o chamado corrompido. Não sei quem é pior, quem é quem e quem é pior do que o outro.

Eu creio que a mudança desses padrões, tanto no caso das transgressões, quanto no da ética, envolve uma certa coação. Então, no caso das transgressões penais, seria uma forte coação dos mais responsáveis. Dir-se-ia, então, que se querem mudar certos padrões pela força? Não quero mudar pela força. Só acho que a luta da sociedade pela maioria desses padrões, e esse é um avanço da sociedade brasileira, que se mobilizou, se organizou até certo ponto, a essa luta tem que se somar alguma coisa que sacuda esse sistema, que faça com que realmente exista uma coação que nos leve depois a interiorizar uma regra de conduta como uma coisa absolutamente normal. Terminando só com um exemplo, eu vejo, ao lado das sonegações fantásticas que existem, por exemplo, no campo do imposto de renda, aliás um campo que melhorou muito no Brasil, porque existe no imposto de renda nos Estados Unidos, existe uma imensa maioria da população que, eu tive alguns exemplos, mas eu tendo a generalizar, que ao fazer uma declaração não se coloca na cabeça a ideia de que possa, de alguma maneira, com algum artifício, tirar alguma coisa para fora. Ele põe aquilo porque sabe que as consequências seriam graves. Então eu dou esse exemplo singelo, só para dizer que nós estamos em um bom momento para falar desse assunto, sem dúvida, mas nós não estamos em um bom

momento para enfrentar, para ver resultados práticos nesse tema, mas o fato de que ele esteja aí e que a nossa imprensa sobretudo tenha veiculado isso, com exageros possíveis, mas com uma extrema coragem, e não é por acaso que ela incomoda os governantes, o fato que nós tenhamos conhecimento dessas coisas, já representa um certo avanço numa paisagem que a gente não possa afirmar que seja alentadora.

CICLO “ÉTICA E CIDADANIA  
EM TEMPO DE TRANSIÇÃO”

## Papéis, pessoas e cidadanias\*

ROBERTO DAMATTA

Professor titular de Antropologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e consultor e coordenador de vários projetos. É autor de diversos livros; o mais recente intitula-se *Fé em Deus e pé na tábua: como o trânsito enlouquece no Brasil*.

**M**eu trabalho sobre o conceito de cidadania em suas dimensões sociológicas foi publicado em 1985 (seis anos após a publicação de *Carnavais, malandros e heróis*). Ele tem como ponto de partida a teoria dos papéis sociais.

Shakespeare, um dos fundadores da modernidade disse na sétima cena do segundo ato da comédia *As you like it* (*Como quereis* ou *Como gostais*), o seguinte:

*“All the world is a stage, and all the men and women merely players. They have their exits and their entrances; and one man in his time plays many parts”.*

Traduzido em português, significa o seguinte:

---

\* Conferência proferida em 16 de agosto de 2011.

“O mundo todo é um palco e todos os homens e mulheres são meros atores. Eles tem suas saídas e entradas; e no seu tempo desempenham vários papéis.”

Traduzindo em sociologia comparada, significa o seguinte:

Todas as sociedades tem seus dramas peculiares que variam de tempos em tempos e de sistema para sistema. Como pessoas, não escolhemos o drama no qual entramos sem convite, sem ensaio e sem escolher o nosso papel. Pelo contrário, somos chamados ao drama humano por pessoas que aprendemos a conhecer ao longo de nossas vidas e os papéis que desempenhamos são variados: alguns são impossíveis, outros, obrigatórios; alguns são fixos, muitos flutuantes.

Mais: nós atuamos no mundo por meio desses papéis e começamos com aqueles dados na casa e na família para depois – dependendo do sistema – desempenharmos papéis públicos.

O primeiro antropólogo social que falou nisso foi Ralph Linton, professor em Columbia e Yale, num livro escrito em 1936.

Penso ser significativo que tenha sido um americano cosmopolita (que viveu em muitos continentes procurando entender seus costumes e valores) que, inspirando-se ou não em Shakespeare, usou pela primeira vez na área da Antropologia Cultural uma “teoria dos papéis sociais”. Não espanta que tenha sido um membro de uma sociedade individualista e igualitária quem tenha chamado a atenção para o fato de agirmos sobre o mundo englobados pelas categorias ou “partes” que nos são dadas por este mundo em dramas que não inventamos ou somos responsáveis.

Ou seja, a teoria dos papéis sociais nos diz, em primeiríssimo lugar e contrariando muitas outras tradições de estudos sociais, que os papéis sociais variam de sistema para sistema, de cultura para cultura, de país para país e entre épocas históricas. E que são eles que fabricam as pessoas, as quais, eventualmente, os afetam e a eles acrescentam alguma coisa.

A teoria dos papéis é, assim, importante para discutir temas complexos como democracia liberal, competição política, autoritarismo, burocracia etc.

porque ela obriga – em segundo lugar – a distinguir o papel dos seus atores; e, com isso, a transformar – *desnaturalizando* – os papéis e as pessoas que eventualmente os ocupam e tentam desempenhá-los.

Os papéis não são exclusivos – todos somos homens ou mulheres, embora possamos atuar de modo diferenciado. Mas todos somos obrigatoriamente eleitores no Brasil. E somos obrigados por coerção social – que é algo muito mais autoritário do que uma lei – a falar português e não chinês.

Papéis permitem ganhar perspectiva sobre a vida e a sociedade. Rosalinda vestida do jovem Ganimede vê melhor as frivolidades das paixonites agudas. O papel de estrangeiro – e essa é uma descoberta antropologia importante, senão fundamental – permite ver as rotinas lidas pelos nativos como coisas em si – é apenas um jogo de futebol ou uma comida – como densos discursos simbólicos, como representações do mundo e da vida.

Todos fomos crianças, mas alguns são jovens e outros adultos e outros ainda, idosos. Mas nem todos desempenham o papel de velho.

Ademais, a concepção de que vivemos papéis ajuda a separá-los das pessoas. A modernidade com seu individualismo nos trouxe a consciência de que vivemos papéis. Antigamente, eram os papéis que viviam as pessoas. Uma pessoa nascia e morria camponês, príncipe ou escravo. Hoje nascemos pobres, mas podemos morrer milionários.

Pior que isso, todos um dia deixam o palco, mas não sabem quando vão fazê-lo. Seus papéis assim, ficam para serem desempenhados por outras pessoas. Os papéis são permanentes, como a estrutura central do drama – as passagens do nascimento até a morte, sem esquecer a entrada na vida adulta, o eventual casamento, os funerais e, finalmente, a morte.

Esse papel que não pode ser comentado pelos seus atores, daí o seu mistério.

Papéis sociais podem ser maiores ou menores do que seus atores. Um rapaz educado por pais amorosos insulta-os e insulta-se a si mesmo quando desempenha o papel de pequeno meliante, quando, por exemplo, tira um dinheiro escondido da carteira do pai.

O mesmo ocorre com um ministro-chefe da Casa Civil quando aumenta seu patrimônio dezenas de vezes em poucos anos.

Honrar o papel é parte do drama tanto quanto o preparar-se para ele.

No caso dessa nossa discussão, e do meu trabalho, trata-se de descobrir o sentido transformador de certos papéis quando eles são introduzidos em certas sociedades (a república numa sociedade aristocrática; a liberdade individual numa sociedade fascista).

Foi justo neste contexto que questionei e continuo questionando o nosso entendimento do conjunto de papéis ligados á maquina estatal ou governamental numa sociedade como a brasileira.



O conceito de “cidadania” é parte recente do nosso vocabulário cotidiano, embora seja parte integrante do nosso sistema legal, desde a proclamação da república, em 1888; e, sobretudo, a partir da grande onda democratizadora, iniciada na década de 80 que culminou com a campanha das “Diretas Já”, com o fim do regime militar e com a eleição de Tancredo Neves.

Nesses últimos 20 anos, como faz prova entre outras coisas esse ciclo de palestras, a ideia de cidadania passou a ocupar uma posição central no nosso vocabulário, assumindo uma clara dimensão política, mais do que uma carga religiosa e econômica. Ou seja, hoje falamos de cidadania como uma dimensão da vida ligada a direitos e deveres das pessoas e não como um dever cristão ou algo que dependa exclusivamente de uma receita financeira.

Donde alguns de nossos dramas e conflitos atuais.

O conceito de cidadania, tal como ele é usado atualmente, implica duas vertentes básicas: em primeiro lugar, a ideia de indivíduo (e a ideologia do individualismo); e, em segundo, uma vertente igualitária, traduzida na obediência pactuada e consentida; numa consciência, explícita, e voluntária a um conjunto de regras universais que valem para todos em todo e qualquer espaço social.

Vamos detalhar um pouco mais.

A cidadania, hoje, não fala somente em ser livre para escolher viver aqui ou acolá; ou em falar contra ou a favor de qualquer pessoa ou instituição pública.

A liberdade está nela contida, é óbvio, mas eu penso que a dimensão mais enfatizada de seu uso contemporâneo é a da igualdade.

Pois bem, essa ligação essencial com um conjunto de ideais fundados não no “estado social”, família, etnia, cor, idade, sexo, ocupação e, em muitas circunstâncias, local de nascimento, mas no indivíduo, caracteriza essa noção de cidadania moderna.

Essa cidadania que nasceu nas lutas sociais e nas transformações políticas ocorridas nos séculos XVII e XVIII na Europa Ocidental – seja com a chamada Revolução Gloriosa realizada na Inglaterra, seja com a Revolução Francesa feita em 1789. Em ambos os casos, ocorreu uma transformação social importante. A posição social, ou seja, os direitos de segmentos, grupos, famílias, cidades (e tudo o que vêm com isso) aos quais uma pessoa pertencia começa a ser radicalmente modificada. Uma legislação do privilégio (ou seja, da lei privada ou exclusiva de um grupo ou estado social) começa a ser substituída por constituições ou leis que se aplicam isonomicamente. Quer dizer: que se aplicam a todos sem distinção. Inclusive, eis um dos escândalos da Revolução Francesa, para quem faz as leis!

Num sentido muito preciso, as legislações particulares, válidas para sociedades específicas, como a França pré-revolucionária, começam a ser drasticamente substituídas por legislações universais. Uma pessoa particular, nobre por nascimento, filha do Duque X ou do Barão Z, nascida como aristocrata e que, por isso, só poderia ser julgada pelo regime do privilégio (por uma legislação feita para os nobres), começa a ser obrigada a seguir normas universais como todo mundo.

Na Paris do século XVI havia ruas, mas não havia sinais de trânsito. Se a carruagem que passava atropelando e em alta velocidade era do rei, de algum cardeal ou fidalgo atropelava e matava uma, digamos, pobre e bondosa velhinha, aplicava-se ao caso uma legislação. Mas, se era a carruagem de um comerciante, um burguês plebeu, então o caso era instruído e interpretado de outro modo.

Numa sociedade constituída por três estados sociais distintos, separados, hierarquizados e inter-relacionados, como ocorre nos sistemas de casta (caso da Índia), onde todos são pessoas e nascem em “estados sociais” diferenciados,

sendo assim membros da nobreza, do clero ou da plebe ou do povo, existem modos múltiplos de ler, interpretar e julgar suas ações e seus interesses. De fato, não há a ideia de escolha, pois a liberdade individual não é ainda um atributo político, mas religioso. As pessoas podem ou não pecar e são responsáveis pelos seus pecados, mas não podem escolher terem uma cadeira nos conselhos de Estado que são reservadas aos nobres. Ou entrar numa escola ou profissão exclusiva, reservada a certas famílias.

Se um crime era cometido por um padre ou por um duque, aplicava-se a cada qual um direito especial. O eclesiástico, ao sacerdote, e o aristocrático, ao duque. Mas, se o mesmo crime fosse cometido por um plebeu, tudo era lido de outra forma.

No livro *Os miseráveis*, Jean Valjean, o herói, é condenado por roubar um pão... No livro *O conde de Monte Cristo*, os três vilões usam todos os artifícios da dissimulação para subirem na vida. Nestas sociedades os indivíduos existem empiricamente, mas não como um valor. Sem relações, sem nome de família, sem o chamado “berço” adequado, não se é nada.

Um regime de privilégio, onde grupos, categorias ou pessoas têm sua conduta regulada (e interpretada) por regimes jurídicos e políticos diferenciados, é um regime marcado pela hierarquia e pela consciência de lugar.

Nele existem “pré-cidadanias” no sentido de que os direitos e deveres não se distribuem igualmente por todos os grupos que constituem a sociedade, mas, pelo contrário, são alocados de modo diferencial. A rigor, nelas existem como que três cidadanias. Ou tantas cidadanias quantas forem as camadas existentes.

Em geral, essas “cidadanias” se distribuem de modo desigual no plano da vida íntima (ou da vida daquilo que no Brasil nós chamamos de “casa”) ou no plano da vida pública (ou na esfera que, no Brasil, nós chamamos de “rua”).

Um nobre, por exemplo, atua do mesmo modo na casa ou na rua. De fato, seu comportamento como tal é marcado pelo fato de que ele não precisa mudar sua conduta caso esteja no salão principal do seu castelo ou numa mesa de jogo de um cassino. Em ambos os casos, perder dinheiro não tem a menor importância e ele o faz com indiferença e aplombe, friamente, revelando que

dinheiro não importa. Num certo sentido o que confere nobreza é exatamente essa capacidade reveladora de uma consciência de que tudo naquela sociedade funciona para ele. E que ele é o seu elemento englobador mais importante.

Já um plebeu ou um burguês, digamos, um comerciante, atua de modo distinto, esteja ele em casa ou na rua. Na intimidade sabe que tem posses e que muitos nobres lhe são devedores, mas em público, tem que manter a aparência porque depende legalmente dessas pessoas que lhe devem dinheiro.

O historiador Stuart Scharwts, que escreveu um belo livro sobre os juízes da Bahia no sec. XVIII, revela como alguns magistrados mantinham uma ofensiva inadimplência face as suas dívidas, porque eram eles os encarregados de um eventual julgamento, caso os credores decidissem apelar para uma cobrança judicial. Temos nesses casos cidadanias múltiplas, ordenadas em leis, em corporações e em grupos. O que conta não é apenas o indivíduo autônomo, livre e igual, mas os indivíduos em suas relações e contextos. Dai eu ter proposto, no meu livro *Carnavais, malandros e heróis*, distinguir indivíduos e pessoas no caso da sociedade brasileira. O indivíduo é o sujeito da lei universal o homem visto isoladamente como um igual a todos os outros, a pessoa é o ser relacional (aquele que tem família, nome e com ele carrega um enorme capital social); aquele, em virtude de seus elos, escapa da lei ou consegue dobrá-la.



Vemos então, para finalizar, alguns pontos capitais.

1. A ideia de cidadania está vincada por uma concepção individualista e igualitária.

2. Ela opera como um papel social consistente em sociedade que desbastaram um pesado sistema de privilégios baseado em estados sociais ou famílias, e com isso foram capazes de progredir na definição cada vez mais impessoal e mais individualizada dos seus membros.

3. Todos são iguais perante a lei porque todos se tornaram iguais em si. Só há uma forma de cidadania, e não múltiplas formas ou cidadanias diferenciadas, com direitos singulares. Todo o sistema é regido por uma ética única, frequentemente pelo lei do custo benefício contábil, quantificável.

4. Pertencço primeiramente a uma coletividade nacional, a um país e a uma nação à qual devo lealdade primária e com a qual me comunico, em princípio, sem interferências de ninguém. Sem mediadores.

5. Esse ponto é crítico para o que quero discutir e compartilhar hoje com vocês. Pertencer como cidadão (como homem universal, sujeito de normas universais) é diferente de pertencer como membro filho de um desembargador, como esposa de um governador, como primo de um ministro ou como amigo do presidente da república. Ou seja, pertencer por meio de segmentos ou corporações que tangem as escolhas.

Vejam bem: a sociedade moderna controla drasticamente (ou neutraliza) formas de pertencimento que não sejam políticas ou que definidas no plano de uma igualdade política ideal. Se eu não tenho minha habilitação para dirigir, de nada adianta ser irmão do secretário de trânsito. Ou não?

Numa concorrência para construir um novo prédio para um tribunal, o juiz encarregado de sua administração não pode escolher a firma A ou B ou C com o intuito de superfaturar o preço da obra. A regra da competitividade deve ser o elemento englobador, em coerência com o princípio da igualdade e da individualidade do sistema. Ou não?

Se venço a eleição para presidente da república, nomeio pessoas competentes ou adequadas para certos cargos públicos. Do mesmo modo, coloco-me sob a proteção do Estado nacional, deixando-me englobar pelos deveres impostos pelo seu papel. Não posso e não devo usar o cargo para proteger esse ou aquele grupo ou, especialmente, para promover o assalto à coisa pública. Ou não?

Essa ética é que preside à cidadania nas sociedades modernas, sistemas nos quais o público engloba o privado. De modo que o desempenhos pessoais têm de ser sempre “públicos”, mesmo quando o sujeito está em casa.

Mas o que ocorre – e essa pergunta eu tenho feito a mim mesmo muitas vezes e que penso seja crucial no momento – quando essas ideias do cidadão como um indivíduo (e não como membro de um grupo) entram em sociedades onde os relacionamentos sociais desempenham um papel crítico na concepção e na dinâmica da ordem social?

Como, então, é a ideia de cidadania como forma específica (e mais que isso, hegemônica) de *pertencer* a uma dada totalidade social é entendida no caso do Brasil? Ou, terminemos com uma questão, será finalmente definidora e definitiva no caso de nossa sociedade e país?

Penso que a resposta terá de passar pela consciência de que os papéis sociais do mundo público (do governo e do Estado) não pertencem aos seus eventuais ocupantes. Imagino que essa discussão, conforme disse no meu trabalho originalmente publicado no livro *A casa & a rua*, terá de ser o ponto de partida para a “politização” dos papéis da esfera pública em contraste com os da esfera íntima, para que possamos finalmente viver em paz com a liberdade e, mais que isso, com a igualdade.



Themis (Museu Arqueológico Nacional de Atenas)

CICLO “ÉTICA E CIDADANIA  
EM TEMPO DE TRANSIÇÃO”

# Esperanças e espertezas<sup>\*</sup>

ROSISKA DARCY DE OLIVEIRA

**R**ecebi como uma honra, o convite, que agradeço, para participar do ciclo “Ética e cidadania em tempos de transição” da Academia Brasileira de Letras.

Uma honra mas também um desafio que foi talvez temerário aceitar, já que os tempos de transição que vivemos, contrariamente a outros momentos em que o futuro amadurecia lentamente e se desenhava com alguma nitidez, são tempos de aceleração histórica, que se apresentam como uma máquina desenfreada, embrenhando-se em alta velocidade em territórios que até então pertenciam à ficção científica.

Não se trata de uma banal passagem de uma geração a outra com seus desencontros e incompreensões. Trata-se, no espaço de uma biografia, da ruptura de referências estruturantes como território, família, trabalho, sexualidade, nascimento e morte.

Escritora e jornalista. Publicou seus primeiros livros em francês, *Le Féminin Ambigu* e *La Culture des Femmes*. Autora de *Elogio da diferença*, publicado em inglês com o título *In Praise of Difference*, *A dama e o unicórnio*, *Outono de ouro e sangue*, *A natureza do escorpião*, *Reengenharía do tempo* e *Chão de terra*. É colunista de *O Globo* e cronista de *O Estado de São Paulo*. É membro do Pen Clube do Brasil. Doutora pela Universidade de Genebra, presidiu o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher e foi embaixadora na Comissão Interamericana de Mulheres da OEA.

---

<sup>\*</sup> Conferência proferida em 2 de agosto de 2011.

Creio que estamos vivendo o privilégio e o risco de testemunhar não um tempo de transição, mas uma mudança de era. Minha geração veio ao mundo quando o mal mostrara sua face diabólica em Auschwitz. Assistiu à desintegração do átomo e sua transformação em artefato nuclear.

Foi contemporânea da ruptura do paradigma milenar que separava o mundo dos homens e o mundo das mulheres. Assiste estarrecida à leitura do código genético e sua tradução em oportunidades e ameaças para a espécie, participa das angústias de um planeta que se reconhece vulnerável e finito.

Folheando recentemente um número especial da revista *National Geographic* fui surpreendida por uma lista de lugares imperdíveis a serem visitados ao longo da vida. Entre o Rio, Veneza, as pirâmides de Gizé e a muralha da China lá estava o Ciberespaço.

Os chamados internautas já se contam em bilhões. Há quem acredite que – se um dia vivemos no campo e depois nas cidades – hoje vivemos no ciberespaço. A vida real se vai desdobrando nesse outro mundo misterioso da virtualidade que incide sobre ela como um meteorito que se chocasse com o planeta.

Há razões de sobra de perplexidade, e ela é tanto maior quanto aumenta a volatilidade e a fragmentação da informação deixando o desagradável sentimento de que temos acesso a tudo e não entendemos quase nada.

Um meteorito já pôs fim a uma era. Seremos nós os dinossauros de hoje? Que tempos de transição são esses em que estamos vivendo e que nos sucederão?

Jorge Luís Borges criou um lugar imaginário em que se negava o tempo: o presente era indefinido, o futuro não tinha realidade senão como esperança presente, o passado não tinha realidade senão como lembrança presente. Tinha razão. Passado e futuro estão no presente.

Daí ser impossível entender os tempos de transição sem referência ao passado e sem menção ao futuro.

Pensar a ética nos dias de hoje provoca uma estranha sensação de tentar entender um tsunami no momento mesmo em que se é varrido por ele.

Talvez provenha daí o sentimento de urgência, percepção de uma catástrofe à espreita e, portanto, necessidade de um esforço de compreensão ainda que

acompanhado da consciência trágica da vulnerabilidade do pensamento frente à incerteza de um mundo que emerge, inédito e surpreendente.

No redemoinho das transformações científicas e culturais não é só a alma dos indivíduos que tenta não soçobrar. Nesses tempos de transição também as sociedades buscam elaborar uma ética e um sentido que lhes permitam sobreviver.

Não por acaso estamos aqui. O tema da ética é um dos grandes interrogantes do nosso tempo. Não por acaso uma instituição do porte da Academia Brasileira de Letras se debruça sobre ele.

Da microdimensão da célula à macrodimensão do mundo globalizado somos chamados a fazer opções em que a dignidade humana e a sobrevivência na terra estão em jogo.

Quer se trate das biotecnologias, do periclitante sistema financeiro global, do intrigante ciberespaço, da agonia da democracia representativa, somos chamados a nos definir, pensar o certo e o errado, o justo e o injusto, fazendo permanentemente escolhas de caráter ético face a objetos e situações até então desconhecidos.

Quanto a nós, sujeitos dessas opções éticas, a sensação de deriva, de errância, a caducidade dos sistemas de valores, quando tudo se equivale e é efêmero, a perda de pertencimentos, tudo isso alimenta o sentimento de vazio e deixa uma carência, uma demanda de valores que iluminem a nossa convivência com o outro – próximo ou distante – que nos contempla.

Pois sendo a ética a mais eloquente expressão da liberdade individual, na ética de cada um está, indelével, a presença do outro.

O rosto de que fala Emmanuel Levinas, aqueles a quem devemos a solicitude que Paul Ricoeur defende, o interlocutor ainda que discordante, fundamento da ética da discussão de Habermas.

O outro a quem Sartre atribuía a mesma liberdade que a si mesmo, ainda que isto pudesse se constituir no inferno. O outro que nega a nossa humanidade, como o oficial nazista que olha para Primo Levi como um sub-homem. O outro por quem sou responsável de Hans Jonas.

Nessa relação, entre o eu e o outro, repousa nossa própria humanidade, já que a ética, como capacidade de distinguir o certo do errado, o justo do injusto, assim como a linguagem, é a marca do humano.

Nada levaria a crer que tal atributo brotaria de nosso plasma instintual, nós que somos parte de uma natureza cujas leis predatórias não conhecem a compaixão. Não é certamente na natureza que o homem buscou inspiração para incorporar, à sua evolução, as normas éticas e os juízos de valor que criamos.

Nos três bilhões de anos que precederam a aparição do homem na terra, a história natural da vida não registra piedade entre as espécies, cada uma lutando pela sua sobrevivência. Fomos nós que nos rebelamos contra a ordem natural. Fomos nós que chamamos de crueldade a destruição do mais fraco que a natureza aceita como seleção natural. Somos nós que conhecemos a compaixão diante do sofrimento.

Inventamos o conceito de direitos humanos – manifestação radical de solidariedade para com o outro, inclusive quando longínquo ou estrangeiro. Nas palavras do professor Jean Hamburger, biólogo e membro da Academia Francesa, “lapidamos a joia do nosso espírito, a noção de direitos humanos, nossa decisiva afirmação, um salto na evolução”.

Foram as normas éticas que nos arrancaram da condição animal, que deram nobreza à aventura humana. A convivência construída sobre normas éticas não é um dom da natureza, é uma conquista permanente, uma criação cotidiana. É esse desvio da lei natural, muito mais do que qualquer progresso tecnológico, que nos faz humanos.

Sabemos todos que a memória ancestral da fera dorme em nós, mas sabemos também que foi para domesticá-la que criamos a civilização.

Nesse sentido o vazio ético é um retrocesso civilizatório, um retorno ao embrutecimento.

Edgar Morin resume assim essa trajetória em busca de nós mesmos: a ética é uma emergência que como toda emergência depende das condições sociais e históricas que a fazem emergir. Mas é no indivíduo que se situa a decisão ética: cabe a ele eleger seus valores e finalidades. Já que escolher valores e viver no seu compasso ainda é o que dá sentido às nossas vidas

Um indivíduo e o seu outro, as balizas incontornáveis de um tempo e de um espaço, esses os condicionantes da opção ética, hoje uma árdua tarefa para quem já não se pode valer da segurança das certezas.

A perda de referências que nos acolhiam como certezas deixa ao relento todos aqueles que sem a obediência aos ensinamentos que a fé sustenta, não encontrando mais tampouco a âncora das ideologias, que, em troca do céu, ofereciam a utopia dos amanhãs que cantariam, estão condenados a construir sua própria ética.

Tampouco encontram a segurança das famílias tradicionais, onde o enredo da vida familiar se distribuía em papéis bem ensaiados. Esses enredos passaram por tantas vicissitudes, à deriva da realidade amorosa, são tantas as novas configurações familiares que hoje é difícil falar de família no singular. Esses papéis claramente distribuídos perderam sua força de convicção e por isso se representam hoje com todos os riscos da novidade e da improvisação.

Até meados do século passado, nascíamos herdeiros de normas que já nos esperavam como uma imagem impressa no espelho para nos dizer quem éramos ou como deveríamos ser. Religião, tradição e ideologias determinavam identidades que, de certa forma, traziam a marca de destinos não escolhidos.

Tempos em que uma verdade revelada, uma ordem imutável ou uma grande narrativa nos diziam como bem viver ou morrer. O sentido da vida, mesmo quando se encontravam pedras no meio do caminho, vinha dado como uma espécie de mapa que, se bem consultado, nos levaria às portas do paraíso, ao porto seguro da razão, ou acertaria o nosso passo ao passo da história.

Qualquer que fosse a moldura, era uma proteção eficiente contra os des-caminhos, o som e a fúria de uma história contada por um idiota ou contra a inconveniência de ter nascido, que tanto acabrunhava Cioran.

A herança de outras gerações, imperativa, nos protegia, pelo menos em certa medida, da angústia, da incerteza e da incompletude que afligem o indivíduo de hoje, errante em um mundo desencantado, condenado à autoria de seu próprio destino, contemporâneos que somos dessa espécie de mutação que nos deixa, ao mesmo tempo, órfãos e surpreendentemente livres.

Exilado do mistério, distante da tradição, descrente das “teologias de substituição” ou “religiões laicas” de que nos fala George Steiner, o indivíduo está condenado à liberdade de escolha, desafiado a construir a sua ética. O que não impede que muitos, por convicção e por livre escolha, pautem suas vidas

por princípios religiosos ou princípios laicos de devoção a uma causa. O que prima é o direito de escolha.

Na vida cotidiana, tomamos decisões difíceis na esfera íntima que implicam valores, noções de certo e errado. Esta elaboração, por penosa que seja, por cada um de seu código ético é o contrário mesmo da leviandade. São decisões via de regra longamente refletidas, tomadas em consulta com as pessoas mais próximas.

Paul Ricoeur define estes contextos de deliberação íntima como “círculos de confiança” nos quais emerge uma “consciência individual ampliada”. Já não se age porque tem que ser assim, mas porque, em diálogo com aqueles em quem confiamos, decide-se que assim seja.

A ética, em nossos tempos de transição, não é uma herança, é uma construção. Essa construção tem a delicadeza de um vitral, trabalho artístico capaz de agenciar fragmentos, extraindo deles um sentido e uma luminosidade.

Esse processo virtuoso de afirmação da liberdade individual, de ampliação de direitos, foi atropelado nos anos 80 pela hegemonia no plano mundial de uma nova religião laica, uma ideologia invasiva fortemente centrada não no indivíduo mas no individualismo.

Num espantoso deslizamento de sentido, passamos do exercício da liberdade individual à exaltação do cada um por si e contra todos. A devoção ao deus-dinheiro passou a imperar sobre uma sociedade de consumo onipresente, em que é fácil reconhecer na opulência e arrojo arquitetônico dos grandes bancos as catedrais do tempo presente.

A economia ocupou o lugar da filosofia e da teologia, substituindo o bem agir pelo *investir*, a *ação* pelas *ações*. A ganância assumida e valorizada como medida de sucesso relegou a ética ao estatuto de ingenuidade e outorgou à criminalidade o estatuto de esperteza.

As escolhas que fazemos ao longo da vida dependem fundamentalmente daquilo a que atribuímos valor. Escolhemos uma coisa ou outra em função do que cada uma vale para nós. Os valores valem pelo que são.

Na lógica mercantil é diferente. Não se pergunta o que vale alguma coisa, mas quanto vale. A existência do valor é relativa e conversível a uma moeda de troca, o

dinheiro. Quando o valor no sentido econômico invade o campo dos valores que vêm de dentro de cada um de nós e cujo sentido independe do seu valor de troca, uma mudança de sociedade está em curso. Uma mudança para pior.

A sociedade de mercado atribui um preço a todas as coisas e torna invisível o que não anuncia o seu preço. Por definição, o que é gratuito não tem valor. Nesse rol se incluem os gestos de generosidade e solidariedade – a acolhida e cuidado para com os mais frágeis e vulneráveis – que não são passíveis de contabilização monetária.

A economia de mercado impôs sua lógica à sociedade, contaminando e corrompendo a ética de campos profissionais como a medicina, o ensino e a própria ciência. Transformados em produtos, saúde, conhecimento, pesquisa caíram no círculo infernal da compra e venda, destruindo a confiança e gratidão que cada um de nós conheceu face a um médico, um mestre, um cientista.

O espetáculo confrangedor da degenerescência da política e da corrupção que se infiltra em todos os interstícios da vida pública não é certamente estrangeiro a esse primado do deus-dinheiro. Tudo isso em nome da sacrossanta racionalidade do mercado.

Ora, nada é mais irracional do que a decantada racionalidade dos mercados. Quando ficam nervosos, entram em pânico e arrastam tudo de roldão. A formatação desenfreada dos chamados derivativos ou “produtos estruturados”, miragem de fortuna oferecida aos incautos pelos espertos, nos levou à beira de um desastre de proporções inimagináveis cujo risco ainda é real e iminente.

Frente a tamanho desvario é uma exigência mínima de racionalidade a reconstrução de uma ética que nos devolva a esperança e nos livre e guarde dos espertos.

Foi no campo da ciência que emergiu, com maior nitidez, a consciência da ameaça que a lógica do deus-dinheiro imprime ao mundo. Talvez pela gravidade das consequências que o vazio ético, nesse campo, possa trazer.

Porque os progressos das ciências são também os da nossa ignorância. São como velas que, numa catedral, menos iluminam do que dão a ver a amplitude da escuridão do que não sabemos.

Doar órgãos é um ato de liberdade que depende de uma decisão individual, inspirada pelos valores da gratuidade e generosidade.

Vender órgãos pelo melhor preço é a última volta de parafuso na lógica perversa do mercado.

Em um campo mais complexo, os avanços das biotecnologias, seu ineditismo, levantam questões que põem em jogo a dignidade humana, na medida mesma em que apagam as fronteiras entre natureza e cultura, dando ao corpo uma dimensão de transformação possível, introduzindo-o na história humana da natureza.

A expressão “história humana da natureza” foi cunhada por Serge Moscovici para quebrar a tradicional separação entre natureza e cultura, trazendo à luz as interações entre ciência, tecnologia e ambiente natural ao longo da nossa trajetória. Hoje ela se aplica às interações entre ciência, tecnologia e o corpo humano.

O corpo, âncora em que todos nos reconhecíamos, tornou-se uma natureza incerta, incerta como é sempre a história, que se abre em possibilidades múltiplas. O que se torna possível atravessa imediatamente o campo do desejo e deixa no ar a pergunta: tudo que é possível é desejável? Que decisões são de caráter individual, quais afetam interesses coletivos?

Decisões sobre nascimento, sexualidade e morte solicitam das sociedades contemporâneas uma construção de valores no plano coletivo similar à que orientou a tomada de decisões sobre questões da vida privada. O corpo humano é um bem negociável como outro qualquer?

Órgãos, células, sangue, genes podem constituir um mercado inesgotável e assustador em que esses “produtos” derivados do corpo humano se transformem em bens vendáveis. A clonagem de seres humanos, a fabricação de tecidos ou órgãos possibilitada pelas células-tronco clamam por um balizamento que preencha o vazio de normas morais.

Vivemos um problema maior, que não é só brasileiro, um problema do nosso tempo. A ciência avança bem mais rápido em suas descobertas do que progride moralmente o espírito humano.

O caso da clonagem é emblemático. Coexistem no tempo a incrível performance da ciência que desvenda o código da vida, permitindo a sua recriação,

e os mais medíocres e baixos instintos que, em torno da clonagem, se vêm manifestando.

Em suma, como espécie, não estamos à altura de nós mesmos e, se a clonagem é uma aventura perigosa, a não ser tentada, não é só por causa dos clones e sua aura de mistério, mas pela ameaça dos que não são clones e que expõem claramente suas sinistras intenções mercantis face à nova técnica. Daí que a interdição da clonagem reprodutiva seja, acima de tudo, uma precaução social, que há de ser global e a sua transgressão um crime contra a humanidade.

Os medos que as novas biotecnologias inspiram só podem ser enfrentados com progressos no campo do espírito tão radicais quanto as possibilidades de intervenções no corpo. Não há por que atribuir às biotecnologias em si um gosto faustiano de pacto com o diabo. Esse gosto não é inerente a elas, é próprio dos espertos que as manipulam com intenções de lucro.

Comissões de bioética, compostas por cientistas, juristas, religiosos e filósofos, assumiram a tarefa de pensar e deliberar sobre estas questões preenchendo vazios suscetíveis de abrigar abusos e arbítrios. Estas instâncias passaram a desempenhar no espaço público o papel que já vinha sendo cumprido pelos círculos de confiança no espaço privado.

São uma projeção na escala da sociedade de uma consciência individual alargada. Restabelecem a ética da discussão. São portadoras de esperança.

O que nos faz lembrar o mito de Pandora, aquela, a da caixa que continha todos os males, que ela, curiosa, deixou escapar. Também ela nascida de um processo artificial, fabricada com a argila de Hefáisto, a beleza de Afrodite, a astúcia de Hermes, o sopro vital de Atena, quis saber demais, soltou as misérrias guardadas na caixa.

O que nos consola, se consolo há, é que, no fundo da caixa, soterrada por todos os males, lá estava a esperança que, mesmo esmagada, custando a sair, a duras penas também escapou.

Creio que a preservação ou não da dignidade humana se decidirá doravante entre esperanças e espertezas. A esperança que, por último, escapou da caixa de Pandora é o nosso melhor antídoto contra as espertezas de todo tipo que nos assolam.

Que esperança é essa?

Tem razão Edgar Morin quando alerta que não se trata de encontrar novos princípios morais, de elaborar uma ética adequada ao nosso tempo. Trata-se de regenerar a ética não para que se adapte ao nosso tempo, mas, visto a carência de ética de nosso tempo, adaptar nosso tempo à ética. O que está em jogo hoje é a preservação da dignidade humana, a busca de um balizamento ético que ilumine os debates e oriente a ação sobre os grandes desafios globais.

Se a gênese da ética constituiu um acontecimento inaugural da espécie humana, a chegada ao sentimento de cidadania planetária talvez tenha igual importância, talvez venha a ser o próximo grande salto evolutivo que transformará, enfim, a espécie humana em humanidade.

A afirmação dos direitos do indivíduo frente ao próprio Estado, quebrando o primado da soberania nacional, e o reconhecimento de uma “comunidade de destino” para os povos da terra colocam a “humanidade como sujeito” e a “fundação do mundo” como horizonte histórico.

Exemplo eloquente é o da universalidade dos direitos humanos, o debate entre culturas para definir o sentido dessa universalidade que aponta para o que o Acadêmico Embaixador Celso Lafer chamou, em uma expressão feliz, um ponto de vista da humanidade.

Novos atores entram em cena, inventando novas formas de participação, argumentação e deliberação.

Lembro-me de minha surpresa ao receber, exilada em Genebra no início dos anos 70, uma carta me convidando a escrever “cartas de liberdade”. A mensagem lembrava que todos já havíamos escrito cartas de amor, de pêsames, de recomendação ou de pedido de emprego. Tratava-se agora de enviar pelo correio cartas a chefes de estado, juízes e diretores de prisões pelo mundo afora, denunciando abusos contra os direitos humanos praticados contra presos políticos.

Este gesto singelo ao alcance de todos foi a estratégia da organização Anistia Internacional para envolver o maior número possível de pessoas na luta contra a tortura e os Gulags que então proliferavam de norte a sul do Equador. Foi

naquele momento – antes mesmo de ter cometido seus crimes – que Pinochet começou a ser condenado...

Anos mais tarde aparecem os “barcos da liberdade”, acolhendo os refugiados de todos os conflitos à deriva nos mares em busca de um porto seguro. Esta iniciativa da organização Médicos sem Fronteiras introduz no direito internacional a figura original do “dever de proteção” a populações em situação de risco extremo.

A estas formas de solidariedade através do espaço, por cima das fronteiras nacionais, se somou a forma inédita de solidariedade através do tempo, das gerações, em prol da preservação do planeta.

Em 1992, na noite que precedeu a abertura da Eco-92, a Cúpula da Terra sobre o meio ambiente, milhares de mulheres do mundo inteiro fizeram uma vigília na praia do Leme que intitulamos Celebração da Esperança.

Os documentos da época chamam de inaceitável o desequilíbrio da terra que sentimos hoje na disritmia das estações, na chuva que cai assassina, na desolação das florestas amputadas, na deriva dos polos, no lixo sem sepultura, na morte do mar.

Falam do desencontro das gentes que sentimos hoje na invisibilidade do outro, no preço de cada gesto, na impiedade do mercado, na solidão dos continentes esquecidos, no desterro do sentido, na negação do sagrado, no silêncio do feminino, na timidez da esperança.

Alertam para o descaminho da vida na perversão da matéria, na industrialização da célula, no delírio da ciência, no exílio da ética.

No grupo organizador de que fiz parte havia uma queniana que, com outras mulheres de seu país, se abraçavam às árvores que iam ser cortadas e assim defendiam as florestas. Chamava-se Wangari Matthai e anos depois foi agraciada com o Premio Nobel da Paz.

Não por acaso, organizações-ícone destas causas – Anistia Internacional, Médicos sem Fronteiras, Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas – viram suas ações reconhecidas pelo Nobel.

A fundação do mundo, alimentada por uma ética de solidariedade e responsabilidade, é um processo em curso que, tal como um universo em expansão,

vai criando suas normas e instituições, na medida mesma em que se expande por obra e graça da ação dos cidadãos.

A fundação do mundo é a vertente esperançosa dos que resistem às esperanças facilitadas pela globalização. Há quem veja na esperança resquícios de utopia. Sucessivos fracassos transformaram uma palavra que queria dizer uma sociedade ideal numa geografia imaginária, sinônimo de impossível.

O adjetivo “utópico” perdeu sua conotação de inédito, portador de esperança, e ganhou a de irrealizável, quiçá indesejável. Fico com Oscar Wilde que dizia: um mapa-múndi que não incluía a utopia não merece um olhar sequer, porque deixa de fora um país em que a humanidade está sempre aportando. Uma vez no porto, olha em volta, vê um país melhor e enfuna as velas.

Na fundação do mundo coexistem o velho e o novo. O que se esforça por nascer e o que reluta em morrer.

Talvez nada exprima tão fortemente este paradoxo entre o velho e o novo do que a coexistência de uma opinião pública informada e ativa, a mídia alerta e a caducidade dos sistemas políticos cada vez mais distantes do cotidiano das sociedades.

Adaptando uma frase de Alain Touraine, diria que o espaço público se esvazia por cima, com a decadência irremediável das formas de democracia representativa, e se preenche por baixo, com a emergência de novas formas de participação e debate.

É cedo para avaliar o papel da internet nessa participação e debate.

Aqui sim, cabe a palavra “utopia” em seu sentido etimológico. Esse não lugar, esse mundo irreal tecido pela virtualidade, sem tempo nem espaço, sem espessura, onde cada um está em todo canto ao mesmo tempo, portanto em lugar nenhum, incorporou-se ao nosso cotidiano.

O relato entusiasta de sua incorpórea população, que descreve o mundo virtual como o espaço da liberdade, sem governo, sem centro, sem autoridade, torna pálida a ilha perdida de Thomas More.

Aí estaria se realizando o sonho da Biblioteca de Alexandria de reunir todo o conhecimento existente no mundo. Independentemente desses exageros e

idealizações é possível que a internet esteja – como disse Federico Mayor – desempenhando o papel de ágora do século XXI.

É o que parecem confirmar os jovens em revolta no mundo árabe e os indignados dos países europeus.

A esta visão otimista se contrapõe a sensação oposta de que a internet estaria induzindo a um pensamento raso, transformando a leitura de um livro em uma verdadeira proeza.

Nas redes sociais há mais relacionamentos entre autorretratos ou máscaras enquadrados em um algoritmo e menos vínculos reais e duradouros. Que sentido tem esse frenesi de relacionamento? Solidão em tempos de destruição de vínculos? Recriação de pertencimentos a qualquer preço, ainda que virtuais e fugazes? Ou outra coisa ainda mal compreendida?

Com seus riscos e oportunidades, a internet é o grande enigma do mundo contemporâneo. Tenho esperança de que seremos capazes de decifrá-lo antes que essa esfinge nos devore.

É assustadora a hipótese de que a internet esteja provocando uma involução – já que nem toda adaptação ao ambiente tecnológico significa um salto nas capacidades humanas. A destruição do pensamento seria o triunfo último da esperteza sobre a esperança.

Segundas vidas, identidades em caleidoscópio, quem é o outro, que consistência tem sua existência na galáxia internet? Que ética emergirá dessas vidas paralelas, deletáveis e indolores que, no entanto, atravessam e transformam o mundo real?

É tempo de concluir e quero fazê-lo falando do Brasil e a partir do Brasil. Relembro o conceito de ética que me serviu de fio condutor: ética como elaboração por cada um em diálogo com os outros dos valores norteadores de escolhas que, no cruzamento de um tempo e de um espaço, dão sentido a uma biografia, a uma sociedade, a um projeto de humanidade.

Estamos habituados a olhar o Brasil pela ótica da antiética, da tragicomédia que a política, reduzida aos políticos, nos oferece cada dia. Esse equívoco tem o risco de sugerir que nos tempos que correm, em nosso país, há pouco espaço para uma regeneração de nosso tecido social esgarçado pela corrupção metastática.

Há quem afirme que a corrupção, mais que um fenômeno de degradação política, é um traço cultural dos herdeiros de Macunaíma.

Temo que isso seja uma injustiça que fazemos a nós mesmos. Essa não é a cara do Brasil. Escândalos não são a cara do Brasil. São a plástica mal sucedida que encobre com alguns traços de modernidade, com as belas curvas de Brasília, o que de mais esclerosado sobrevive na política.

Creio que é na própria cultura brasileira que seja possível encontrar os bons exemplos, argumentos que falariam alto, em nome de valores, num debate global sobre ética. Aqui mesmo, neste palco, convidado pela Academia Brasileira de Letras, Edgar Morin investiu suas esperanças em indivíduos e culturas que, como células-tronco, tivessem o poder de reavivar os tecidos mortos da sociedade global.

Adaptar nosso tempo à ética significa para nós, brasileiros, identificar, na nossa cultura, na nossa sociedade, as células-tronco que podem ser regeneradoras.

Certamente não irei buscá-las no sistema político. Consigo localizá-las lá onde a cultura brasileira aponta para a solidariedade. Prefiro pensar nos muitos que socorreram os flagelados da Região Serrana do Rio de Janeiro e não nos poucos que roubaram os recursos para seu socorro. Aqueles foram muito mais numerosos do que estes.

Prefiro pensar na tolerância religiosa, nosso pendão a ver o mundo pela ótica do sagrado, reconhecendo as diferentes formas de espiritualidade sem que o ódio nos divida. Um forte exemplo e argumento da cultura brasileira quando no campo argumentativo global estão em tela de juízo os fundamentalismos e dilaceramentos de origem religiosa. Que todos os deuses do Brasil assim nos conservem.

Prefiro pensar no Brasil mestiço, que, embora marcado pelas sequelas da escravidão, com todas as suas abissais injustiças, tenta corrigir-se sem perder o orgulho de sua mestiçagem. Mestiço não só na infinita gama de tonalidades de peles, mas também de origens, de sobrenomes que atravessaram todos os mares para desembarcar aqui e se fazerem brasileiros. Um forte argumento e exemplo do Brasil quando, mundo afora, as fronteiras se fecham ao diferente e ao estrangeiro.

Penso na solidariedade familiar, qualquer que seja a configuração da família, que ampara os mais fracos e que se expande, por vezes, muito além dos laços de sangue como uma maneira nossa de conviver.

Penso na arte brasileira, antropofágica, ávida do mundo inteiro, com sua extraordinária capacidade de compreensão de outras sensibilidades que acaba por fazer suas e que devolve ao mundo como contribuição generosa e original a uma estética contemporânea.

O Brasil é um microcosmos da sociedade global e, sob muitos aspectos, exemplar.

Não quero chorar sobre as mazelas do Brasil nem descrever o que os jornais nos contam todo dia para nosso desgosto e horror. Não é novidade para ninguém que a falta de ética na política está contaminando outros setores da sociedade, já que, ela, também exemplar, faz escola e impede que se façam escolas.

Prefiro identificar o que no Brasil está vivo e é regenerador da ética.

Há de ser bebendo na fonte do que temos de melhor, e que é muito, no vigor da nossa sociedade que construiremos novos padrões de convivência.

Muitos se orgulham – e eu também – dos progressos do Brasil no campo econômico. Repete-se à boca pequena que estamos nos tornando uma potência, tendo voz no jogo de poder mundial. Possa o Brasil, agora que tem voz, falar de si, desse melhor de sua cultura, como nossa contribuição a uma ética global de reconhecimento e aceitação do outro.

Se fui exageradamente otimista, reservo-me o direito a ter eu mesma, na minha linguagem e nos meus conceitos, meus reflexos de fé e esperança.

O crítico Antonio Candido rodeado  
(da esq. para a dir.) pelos demais  
integrantes da revista *Clima* (1941-1944):  
Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio  
Salles Gomes, Gustavo Nonnenberg,  
Lourival Gomes Machado e José Portinari  
– Praça da República, São Paulo



CICLO “PERSPECTIVAS DA  
CRÍTICA LITERÁRIA”

## Crítica e redes sociais\*

MIGUEL SANCHES NETO

Doutor pela Unicamp, professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa, é romancista, poeta, contista e cronista, além de manter uma coluna de crítica na *Gazeta do Povo*. Autor, entre outros, do romance *Chove sobre minha infância* (Record, 2.<sup>a</sup> edição, 2012), recebeu o Prêmio Cruz e Sousa (2002) e o Brasil-Argentina (2005).

### ~ Para quem?

Em um ponto, talvez todos estejamos de acordo: o crítico, tal como sempre o vimos atuar, de fato está morto. A crença em alguém que detinha um conhecimento da literatura passada e presente, tenha esta figura a face que quisermos lhe dar (Alceu Amoroso Lima, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Wilson Martins etc.), pertence a um tempo perdido, quando a literatura contava com alguma centralidade.

A morte do crítico enquanto baliza intelectual não representa, no entanto, a morte da crítica, que sofreu sucessivos deslocamentos na contemporaneidade, adaptando-se a novos contextos. Pensar a crítica como sinônimo de um crítico ideal, de rodapé ou acadêmico, é escolher um modelo hoje impossível, recusando as tensões próprias de uma época de democratização – e também de mediocrização midiática – dos repertórios. A crítica, talvez mais do que outras áreas do conhecimento, sofre uma reconfiguração com a entrada de novos atores: os escritores/leitores ou leitores/escritores da era da

---

\* Conferência proferida em 13 de setembro de 2011.

internet. É nesta frequência cultural que se processa hoje boa parte das avaliações, com as suas inevitáveis idiossincrasias.

Uma pergunta então se coloca:

– O que é um crítico?

Para respondê-la, faz-se necessário outra pergunta:

– Para quem?

A resposta à segunda indagação é que conduzirá esta tentativa de compreender as relações entre redes sociais e um possível exercício crítico.

– O que é um crítico para quem escreve literatura hoje?

A experiência de autor, de alguém que produz textos num agora cada vez mais urgente, permite um ponto de vista, se não mais realista, pelo menos mais tolerante desse novo estágio da crítica, em que ela se manifesta principalmente fora dos espaços altamente hierarquizados: chamem-se eles cadernos culturais, revistas, cursos acadêmicos ou livros de especialistas.

Houve tal proliferação de análises, de obras clássicas à última postagem em um *blog*, que já não se sabe o que é ensaio, o que é crítica de rodapé, o que é resenha jornalística ou o que é mera opinião. A abertura dos espaços de expressão permite que se publique um longo texto com intenções acadêmicas e que, no mesmo *site* ou *blog*, isso gere comentários de leitores, com recusa, aprovação ou complementação do debate. O inverso também é comum. O comentário de um leitor menos equipado intelectualmente pode desencadear, no território *on-line*, um breve e rigoroso estudo, um parágrafo analítico bem informado ou a indicação resenhística de alguma obra importante sobre o tema. Inexistindo fronteiras, ocorrem constantes interferências de registros críticos muito distintos. Há uma contaminação de discursos, um rebaixamento ou uma elevação de abordagens, da agressão preconceituosa a pequenas réplicas de aulas sobre o tema, transformando o mundo digital num terreno fértil para aquilo que, no passado, na era de ouro dos suplementos literários, poderia ser definido como “crítica viva”, na feliz definição de Antonio Candido<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6.ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 32: “Toda crítica viva – isto é, que empenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor – parte de uma impressão para chegar a um juízo”.

Para o escritor, pelo que há de fermentação cultural nesse processo de leitura instantânea, acalorada e espontânea (no sentido de que não é encomendada), as redes sociais funcionam não apenas para dar visibilidade à sua obra, mas principalmente como estímulo criativo. Tal crítica, mesmo quando restrita (tanto do ponto de vista das ideias quanto do público) leva o escritor (jovem ou experiente, consagrado ou neófito) a continuar escrevendo, dando-lhe algum horizonte de recepção. Ou seja, cumpre um papel crítico essencial para a manutenção da atividade literária.

## ~ Falsa oposição

A morte do crítico tem sido erroneamente creditada – e incorri neste equívoco por anos – ao fortalecimento dos estudos universitários de extração norte-americana<sup>2</sup>. Pensei sempre a partir da oposição entre o modelo francês, o dos rodapés mais abertos, e o modelo norte-americano, o da especialização do discurso crítico, com propensão para as discussões fechadas.

Entendo hoje que a crítica mais teórica, mais laboratorial, é efeito de um impasse próprio do processo de multiplicação de textos e produtores culturais que se intensifica a partir da II Guerra Mundial – talvez seja possível tomar este momento como marco da integração planetária, quando todos se sentiram irmanados pelas disputas de dois grandes blocos de países, e eram informados em “tempo real” pelo rádio. O modelo de rodapé, em que se previa a existência de críticos responsáveis pela leitura de “toda” a produção válida de um determinado momento e/ou lugar, se torna impraticável com o acréscimo desenfreado de novos autores.

O rodapé tinha como base a sismografia crítica, procedimento pertencente a um panorama cultural minimamente centralizado, com uma produção que oferecia garantias canônicas, em termos de idiomas (os ditos civilizados) e de produtores (a alta literatura). Este ideal de cultura sofre sucessivos

---

<sup>2</sup>Para um melhor conhecimento deste processo de substituição de modelos críticos, ver o ensaio de João Cezar de Castro Rocha: *Crítica literária – em busca do tempo perdido?* (Argos, 2011).

questionamentos no século XX, que vai agregando outras línguas e outras latitudes ao cânone principal, a ponto de torná-lo um conceito impossível. Ocorre uma explosão de obras principalmente a partir dos anos de 1950, com crescente preocupação em contemplar a multiplicidade de vozes e formatos textuais.

Não são, portanto, apenas novos atores do campo restrito da literatura que entram em cena, mas também novas modalidades de pensamento que passam a dominar as humanidades: psicologia, filosofia, linguística, comunicação, antropologia etc. O mestre da crítica, aquele homem de letras dedicado a compreender o fenômeno literário dentro das regras próprias da literatura, e sempre tendo como parâmetro um cânone mais ou menos fixo, ou com uma modificação lenta, se inviabiliza por não dar conta da variedade e da rapidez das ofertas.

Neste horizonte, ganham relevância as especialidades universitárias, com seus pesquisadores atuando, de forma compartimentada ou a partir de relações geralmente entre duas áreas, sobre pequenas parcelas de um todo cada vez mais polifônico.

O próprio consumo de literatura se democratiza com a onda das traduções, determinando um novo perfil de leitor, o do monoglota que pode transitar pela produção mundial, clássica e contemporânea, periférica ou central. Maior número de traduções gera uma demanda de mercado para comentários críticos, surgindo entre nós a figura do resenhista eventual – escritor, jornalista ou professor – que comenta de forma isolada obras ou autores de seu agrado. Dessa forma, pode-se afirmar que os estudos universitários e as resenhas jornalísticas são decorrência do processo de ampliação do espectro dos produtores culturais, e que foi este movimento que nos conduziu ao fim da era dos mestres da crítica. Com tanta oferta, e não havendo mais um cânone, por mais que alguns críticos tenham tentado voltar a ele – lembro aqui o esforço de Harold Bloom<sup>3</sup> – a crítica passa a ser uma prática tão fragmentada quanto a produção.

---

<sup>3</sup> BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

Podemos, portanto, concluir que a crítica de rodapé se inviabiliza diante da impossibilidade de acompanhar a produção cultural da modernidade, e agora da pós-modernidade, e não por uma ação predatória da universidade sobre ela, embora o prestígio crescente dos estudos universitários sempre atue para minimizar a importância dessas avaliações mais transitivas. Não é correto, penso eu hoje, culpar a universidade, e seu método de compartimentação, pelo fim da crítica de rodapé.

## ~ Esquizofrenia

Se a multiplicidade se fez a principal marca do pensamento contemporâneo, as esferas tradicionais de recepção vivem a nostalgia da alta literatura. Seja no âmbito do mercado ou do pensamento universitário, há a necessidade de se fazerem escolhas por conta da falta crônica de espaço. Ou seja, num curso de graduação ou de pós-graduação, nas definições dos temas e autores para pesquisa, a universidade, por mais multicultural que seja, acaba priorizando autores, idiomas ou temas, o que a leva a um processo seletivo similar ao dos meios de comunicação. As preferências da universidade apenas não coincidem com as do jornalismo cultural, mais mercantilizado, mas o movimento é o mesmo – optar por alguns entre milhares. Nem a proliferação de faculdades a que fomos submetidos nas últimas décadas mudou isso, pois, se, no jornalismo, a opressão do mercado cria uma padronização de nomes, obras e temas, na universidade o financiamento das pesquisas e os convites para eventos e publicação promovem também certa homogeneidade, embora bem menor do que a dos cadernos e revistas literárias.

Uma obsessão é recorrente nesses dois meios: saber quais são os autores ou obras culturalmente válido(a)s, o que desencadeia as incessantes listas dos melhores isso ou aquilo ou os *rankings* de obras do ano, da década, do século, dando ao leitor comum a certeza de poder consumir algo com qualidade e, ao especialista universitário, a confirmação de que sua pesquisa está no caminho certo.

As maneiras de operar desses campos de poder se confundem, mesmo quando já não persiste a menor crença num conhecimento centralizado.

Em seu ensaio, “Crítica literária: questões e perspectivas”<sup>4</sup>, José Luís Jobim faz uma leitura acertada dos “mestres da crítica”, que ditavam modas culturais reproduzidas na periferia. Depois de uma análise deste modelo, Jobim se pergunta se a força do mercado, sempre preocupada em chegar às massas, não ocupa hoje este lugar de mestre da crítica: “E esta estrutura ‘de massa’ – diz ele – não seria parceira do ‘mestre da crítica’, mencionado por T. S. Eliot, já que se baseia no modelo de *muito poucos* falando para *multidões?*”. O mesmo processo também se manifestaria em menor escala, acrescento eu, nas vogas universitárias.

Diante desta abertura dos portos para manifestações culturais as mais diversas, toda tentativa de coleta seletiva, na ilusão de separar o que tem do que não tem valor, revelará sempre um comportamento esquizofrênico.

## ~ Orfandade crítica

Para a grande maioria dos autores que ficam de fora, ou que ocupam uma posição secundária nesses espaços de consagração – pedestal midiático ou universitário –, resta a zona livre da internet, com sua lógica relacional, nascida do eu-leio-você-e-você-me-lê, eu-comento-o-seu-texto-e-você-comenta-o-meu.

Já na década de 1970, o poeta paranaense Paulo Leminski (1944-1989), que seria guindado à condição de ídolo pop da poesia jovem brasileira, falava na criação de um ecossistema, de uma ecologia<sup>5</sup>. Os poetas, editores de revistas artesanais conhecidas como nanicas, estabeleciam redes alternativas de comunicação numa época dominada por uma ideologia repressora. Esta resistência cultural tinha um valor de vanguarda, pois garantia as liberdades negadas pelo sistema.

Nos anos de 1960 entra em cena o escritor como mascate de si mesmo, como alguém que constrói a sua própria imagem, naquele momento dentro

---

<sup>4</sup> Apresentado também no Ciclo “Perspectivas da Crítica”, no dia 23 de agosto de 2011, na ABL.

<sup>5</sup> Diz Paulo Leminski em *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica* (São Paulo: Editora 34, 1999): “nosso negócio / é gerar uma ecologia / um meio ambiente nosso / de trocas de mensagens”, p. 36.

de um gueto, uma cultura grupal, no corpo a corpo com os seus potenciais leitores. A recepção se dava assim no contato entre poeta e leitor, na troca de revistas e livros que lembrava muito a troca de senhas, de códigos proibidos, uma vez que havia um latente conteúdo questionador neste material de natureza autobiográfica, prosaicamente apresentado como poesia. Esta talvez tenha sido a primeira sistematização de uma rede social, ainda de natureza presencial (nos bares e nos *happenings*) ou semipresencial (quando as obras e as revistas carregadas de vivências dos autores eram enviadas pelo correio). Tal processo fazia uma transposição, para o cenário brasileiro, das leituras públicas de poesia e da publicação mimeografada dos *beatniks*. Lá, a resistência ao mercado. Aqui, à ditadura militar.

A estratégia ecológica é a marca desta geração que furou o bloqueio da mídia e o desprezo do pensamento universitário por meio das relações pessoais, dotando o escritor (agora entregue à lógica da mitologia do eu) do poder de formar público, tarefa que antes cabia à crítica, jornalística ou universitária. Talvez esta seja a expressão mais literal de uma crítica viva porque feita ao vivo pelos autores.

Usando publicitariamente a própria biografia e seu potencial verbal (ficcional e estético), o escritor se descobre um agente cultural com espaço no mundo contemporâneo. O que outrora se dava como resistência, um contato direto com o público, sem mediação, no agora da internet virou um caminho para a profissionalização, atribuindo um valor-mercadoria à biografia do escritor.

As festas literárias, as feiras de livros, as oficinas, as semanas de literatura, as visitas a escolas e instituições públicas e privadas, enfim, a grande agenda nacional de eventos que cobre todo o país, de pequenos municípios a grandes centros, colocou o escritor em contato permanente com a massa leitora, fomentando uma crítica endógena, pois além de escrever os seus livros deve ele avaliar a própria produção, em viva voz e por escrito, e também tratar da obra de seus pares mais próximos.

Neste processo, os espaços de publicação *on-line* (*blogs, twitters* etc.) funcionam como réplicas dos encontros, reforçando a rede de relações.

Na atualidade, esta é a maior área de manifestação da crítica, um continente em que foi suspenso o rigor de avaliações que se querem isentas, embora na verdade sejam apenas idiossincriticamente seletivas. Esta crítica ecológica, para continuar dentro do termo anteriormente proposto, não faz questão de disfarçar o seu comprometimento. O escritor, falando de sua própria obra ou da de seus confrades, busca legar-se e legar aos seus um público, dentro da estratégia imediatista que tem marcado a cultura contemporânea, e que Paulo Leminski tão bem resumiu: “Talvez não haja mais tempo para a glória. Só para o sucesso”<sup>6</sup>. Um sucesso que se busca a todo preço e o mais rápido possível, usando todo um aparato crítico em prol da construção da mitologia pessoal.

## ~ Falação

Como força viva submetida aos mecanismos da sociedade do turismo consumista e do culto do eu, estas análises mitificadoras da própria obra ou da dos parceiros – tão comuns nos encontros literários e nos *blogs* – contaminaram boa parte do jornalismo cultural, carente de um corpo de colaboradores que possa dar conta da imensa produção contemporânea.

Tudo começa com a filtragem, a escolha do autor que deve ser objeto de distinção midiática, uma responsabilidade a cargo principalmente de profissionais da edição, que detêm agora um poder quase absoluto sobre o que pode ou não ser divulgado como boa literatura. Eles ocupam assim o vácuo deixado pelos mestres da crítica, mas sem a formação e a preocupação cultural desta figura obsoleta.

Modismos, amizades (a lógica relacional se manifesta também aqui, mas de forma velada), ganchos jornalísticos, prestígio universitário e outros fatores extraliterários funcionam como critério.

Eleitos os livros que serão comentados, resta encontrar quem possa falar sobre eles. Num grande número de vezes, quem vai falar é o próprio

---

<sup>6</sup> LEMINSKI, Paulo. *Ensaios e anseios críticos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 303.

autor, convocado a explicar suas intenções. A entrevista se tornou, portanto, o grande instrumento jornalístico de divulgação de lançamentos. Com isso, transferiu-se para o autor a responsabilidade de pensar a sua produção, ou, no mínimo, de revelar entradas para a obra. Nem melhores nem piores do que outras opiniões e chaves de leitura, esses depoimentos servem como reflexões acaloradas sobre o fazer literário e fortalecem as teorias do eu. Com a perda de centralidade da literatura no debate cultural, cabe ao escritor falar e falar sobre ela, na esperança de contagiar outras pessoas.

Este falatório todo desempenha, mesmo que com uma boa dose de narcisismo, uma função formadora. Não se pode, pois, negar que se trate de uma instância crítica legítima, fortalecida pela retração tanto da crítica jornalística quanto da universitária. Se os métodos de filtragem são os mais diversos, a avaliação do livro feita pelo próprio autor constitui parte de um processo maior de entronização do literário.

Nesta cadeia autopromocional, a internet é sempre o principal campo. Antes de ser muito lido, o escritor tem que falar e ficar falado, num percurso de consagração em que a crítica não se diferencia muito do boato.

## ~ Heroicização do escritor

A figura do escritor, do autor decretado morto pelos estruturalistas, sofreu uma valorização imensa no mercado editorial da pós-modernidade. Ele, autor, é a peça-chave da cultura literária, e tem tal apelo de consumo que está levando intelectuais e artistas de outras áreas (filosofia, medicina, direito, artes cênicas, artes plásticas, sociologia, jornalismo etc.) a construir uma carreira paralela na literatura de ficção. Mesmo depois da sistemática negação da literatura, numa defesa da abertura a outros gêneros textuais, vive-se o fascínio pela vida literária, o que empurra intelectuais sisudos ao papel de escritores. Pela ficção, este eu se faz um herói social, ganhando valor de idolatria. Abre também possibilidades de apresentação de suas ideias em meios de consumo mais arejados e de participação do grupo das celebridades literárias.

Há um poder de sedução nesta vida de escritor que atrai desde o filósofo ao ator de telenovela, mostrando assim que a literatura continua com grande abrangência social. Neste processo de diversificação de produtores, a onda de adesão tardia à ficção é algo benéfico, pois expande as possibilidades textuais, trazendo questões novas ou vistas por ângulos inusitados.

Mas há ainda outra expressão deste fascínio: boa parte dos narradores dos romances contemporâneos dá voz ao escritor. O herói atual de nossa ficção é o homem ou a mulher que quer escrever, que se dedica à escrita como uma forma de recusar o mundo pragmático, fazendo da crença na literatura uma religião. Numa idade materialista, a cultura literária vista como potência tem um papel altamente sedutor, levando o leitor a se sonhar também um oficiante desta seita.

No bojo desses romances, há espaço para manifestações de opiniões críticas, dentro da lógica de que o escritor hoje deve situar analiticamente a sua produção. Alguns escritores, como um J. M. Coetzee ou um Enrique Vila-Matas, fazem com que a voz narrativa se confunda com a voz crítica, criando, numa linguagem transitiva, romances que são, eles próprios, os seus principais instrumentos críticos, numa metalinguagem outrora mais esperada na poesia. Como reflexo de um campo literário sem a força centrípeta dos grandes críticos, a própria ficção – e não apenas os ficcionistas nos cadernos de cultura e nas suas apresentações – desempenha uma função analítica.

Na crítica, na vida literária, no jornalismo e no interior das narrativas, o escritor é o grande herói do momento, em obras que funcionam também como réplicas das redes sociais – Enrique Vila-Matas, amigo de Paul Auster, descreve uma visita do narrador de *Dublinesca*, o editor Riba, à casa de Paul Auster<sup>7</sup>. A lógica relacional parece ter se imposto na produção contemporânea por conta do que poderíamos definir como dispersão crítica nestes tempos de internet.

---

<sup>7</sup> VILA-MATAS, Enrique. *Dublinesca*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

## ~ Leitores ou escritores?

A internet é um campo totalmente dominado pelos emissores. Talvez a maior mudança que ela tenha operado em nossas relações com a escrita tenha sido a da indiferenciação entre emissor e receptor, autor e leitor.

Dono de um pequeno nicho de expressão, o internauta assume um papel ativo na escrita. Os *blogs* permitem o que Foucault, em 1983, chamou de escrita de si. Estes “cadernos de páginas infinitas” podem funcionar como uma antologia de textos alheios, réplica da caderneta de anotações em que o eu vai colecionando frases, poemas, contos, crônicas, fotos, charges, num processo de apropriação do outro por meio da sua fixação num espaço nominal, dentro de um conjunto textual que o representa. Usando as palavras de Foucault sobre os antigos cadernos de nota, os *blogs* constituem “uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas”<sup>8</sup>. Estes espaços de escrita não são secretos como no passado; ao contrário, busca-se a máxima visibilidade, levando o leitor a interagir, a somar-se.

Paralelamente a esta coleção de textos alheios, o internauta apresenta a sua própria escrita – contos, poemas, aforismos, crônicas etc. –, num exercício que pode ir da mediocridade ao vanguardismo. Nos *blogs*, mesmo naqueles que não se assumem como literários, haverá sempre uma tentativa autoral, em que o eu se reconhece como uma voz e uma escrita. Assim, é comum encontrar uma indefinição entre o texto do eu e do outro, já que estas fronteiras não são respeitadas na hora da postagem. Tudo cabe no *blog*, que é uma espécie de terreno baldio em que se aceita entulho. Ali, a reprodução de outros textos e os escritos pessoais postados compõem um “romance” que está sendo escrito e lido dia a dia, numa narrativa em tempo real, com a possibilidade de inclusão de comentários. É uma escrita altamente coletiva – tanto do ponto de vista do estilo quanto do material e da interação.

Neste espaço aberto, entram as avaliações de obras literárias, de filmes e de outros produtos. O internauta quer se representar por meio de seu

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?* 7.ª edição, tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Veja, 2009, p.135.

consumo de bens culturais, e desempenha um papel analítico, recomendando ou não leituras, postando outros comentários, fomentado o debate no âmbito de seu meio ambiente virtual. Quem cultiva *blogs* se vê como um leitor criativo e crítico, revelando-se com um rosto (ficcional ou real), hábitos explicitados e um perfil intelectual implícito no que lê ou no que transcreve.

Dando poder ao anônimo, a internet permitiu que todo leitor fosse também um escritor: mesmo aquele que não sonha em editar um livro, e a maioria sonha com isso, passa a ser “alguém que escreve”. Neste universo relacional, os leitores/autores estabelecem um contato com os escritores propriamente ditos, aqueles já socialmente consagrados, participando do grupo como seguidores. Tal vinculação cria para o escritor uma obrigação que está implícita no código de uso da rede: a de ler os seus seguidores. Dessa forma, o escritor se faz leitor de seus leitores, reproduzindo textos e opiniões críticas, numa inversão dos papéis tradicionais de emissor de um lado, receptor de outro. Os emissores são também receptores; e vice-versa.

Tal indistinção horizontaliza as relações na estrutura do ecossistema. O conceito de comunidade, tão caro aos jovens dos anos 1960 e 1970, tem aqui uma versão virtual. Vive-se em múltiplas comunidades, dominadas por escritores e voltadas ao culto da leitura e da escrita, com o dispositivo de poder sair delas diante da menor contrariedade.

É no âmbito desses nichos que acontece hoje boa parte da crítica literária, das indicações de leitura, das análises dos lançamentos e também dos linchamentos públicos de artistas. Qualquer escritor que acompanhe a recepção de sua obra vai notar que, a cada novo título, cresce o número de “matérias” produzidas especialmente para o espaço *on-line*. A repercussão editorial hoje está vinculada aos *sites* e aos *blogs*, aos leitores que exercem essa nanocrítica, de caráter altamente impressionista, ressuscitando, dessa forma, o velho modelo do rodapé.

O que boa parte destes leitores faz em termos de avaliação dos livros corresponde ao conceito de crítica que tinha Alceu Amoroso Lima, que foi, no seu tempo, o grande oficial desta profissão. Para ele, crítica era a “visão da

vida através das obras alheias e, simultaneamente, uma concepção das obras alheias através da vida”<sup>9</sup>, tarefa exercida na era da internet não por uma figura intelectual em destaque, mas pelos milhares de leitores semianônimos que ocupam os *blogs* e que mantêm uma relação vital – e não profissional – com as obras. É principalmente aí que reside a crítica literária hoje, não importa se com fragilidades teóricas, com incapacidade de desencadear grandes repercussões, com limitações de autonomia avaliadora ou mesmo com uma queda para a negação agressiva do outro. É esta a grande – em extensão – manifestação crítica de um momento em que o autor contemporâneo – apenas mais um na multidão – tem dificuldade de chegar aos espaços consagrados. Hoje, é possível manter uma carreira literária ativa contando apenas com a recepção nos espaços virtuais, o que demonstra – independentemente da questão qualitativa – as potencialidades da rede social e seu poder de furar os bloqueios da mídia e da seleção de espécies do ensaísmo universitário.

## ~ Murmúrio

A crítica no domínio das redes sociais – uma crítica na maior parte das vezes não solicitada pelo mercado nem pelas instituições, nascida de um desejo livre de expressão, de estratégias pessoais de leitura, de escrita e de consagração – foi prevista num ensaio clássico de Michel Foucault: *O que é um autor?* Nesta palestra de 1969, o pensador francês contestava a leitura estruturalista que propunha a morte do autor e que pregava o advento de um leitor crítico, empenhado em ampliar a dimensão do literário pelos trabalhos de análise. Para Foucault, naquele momento, muito mais importante do que afirmar a morte do autor e a autonomia da obra literária (cuja individualidade de linguagem teria uma “função autor”) era entender que o escritor tal como se conhece, como uma entidade superior, sofria um descrédito, dando lugar a uma indefinição de vozes que invadiam o campo da comunicação. Depois do longo período de silêncio subalterno, surgiria uma legião de pequenos e

---

<sup>9</sup> LIMA, Alceu Amoroso. *O crítico literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1945, p.15.

indistintos autores, falando como entidade coletivista. Foucault tenta tirar do sujeito o papel de fundamento originário do discurso, para vê-lo como um registro variável e múltiplo. Para isso ele nega o nome e a mística criada em torno dele:

“O nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer ‘isto foi escrito por fulano’ ou ‘tal indivíduo é o autor’, indica que este discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.”<sup>10</sup>

Foucault termina a palestra reafirmando que no futuro (para ele) não importará mais quem fala, pois o Autor individualizado cederá lugar ao ruído de muitas vozes: “Todos os discursos, qualquer que fosse o seu estatuto, a sua forma, o seu valor, e qualquer que fosse o tratamento que se lhes desse, desenrolar-se-iam no anonimato do murmúrio”<sup>11</sup>. Esta indefinição produziria um discurso incharacterístico, de continuidade entre o eu e os múltiplos outros.

Ele teorizava algo que as escritas coletivas da geração *beat* já experimentavam: uma coletivização das vozes poéticas, uma impossibilidade de registros pessoais em face de uma vida cada vez mais grupal, em que todos se manifestam ao mesmo tempo. Foucault avaliava como positivo este processo de minimização do autor.

Se tal rebaixamento é um fenômeno que vem de meados do século XX, ele ganha força com a internet, que pode ser vista como apogeu do discurso “flutuante e passageiro, imediatamente consumível”. Mas, num processo dialético, quanto mais anonimato, mais se busca cultuar a figura do autor como herói, na medida em que ele é a imagem ideal de uma individualidade

---

<sup>10</sup> *In: O que é um autor?*, p. 45.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 70.

inalcançável para a maioria. Minimização e heroização do autor são forças que atuam juntas, configurando assim o campo literário contemporâneo.

## ~ Metonímia

A democratização do ensino, as facilidades de postagem de textos e mesmo de sua impressão, o advento do leitor/autor, a glamourização da vida do escritor, a existência de um mercado para o romance, a mundialização da literatura, tudo isso ampliou de maneira descontrolada a oferta de novos títulos. Como reação talvez defensiva, os espaços tradicionais de debate encolheram, deixando que esta produção imensa procure os seus caminhos na internet, essa vasta terra de ninguém.

Em tal contexto, o mestre da crítica, aquela figura que atuava como um sísmógrafo das letras, registrando o surgimento de autores, perde totalmente o sentido. Algumas perguntas devem, no entanto, ser feitas: 1) Haveria espaço para uma crítica literária sinalizadora em meio a tantas indistinções? 2) O ato crítico ainda é viável, mesmo não se conseguindo mais acompanhar minimamente a produção do agora? 3) Num campo tão estratificado, em permanente luta pelo poder literário, seria possível construir uma voz crítica sem ser sectário?

Um texto recolhido por Jorge Luis Borges em *O fazedor*, “Do rigor na ciência”<sup>12</sup>, problematiza uma questão que pode apontar para um método crítico nestes tempos de alta rotatividade literária. Neste fragmento, Suárez Miranda fala de um reino em que a Arte Cartográfica havia atingido tal perfeição que o mapa de uma província coincidia com o tamanho da própria província. Estes mapas hipernaturalistas perdem o sentido para as gerações mais novas, que os deixam abandonados nos desertos; os seus restos esfarrapados figuram agora como relíquias das Disciplinas Cartográficas.

---

<sup>12</sup> BORGES, Jorge Luis. “Do rigor na ciência”. In: *O fazedor. Obras completas II*. São Paulo: Globo, 1999, p. 247.

Uma crítica necessária hoje, que não desconsidere a massa de detritos gerada na internet, renunciaria ao desejo de fazer a cartografia de todas as produções, aos rigores teóricos, elegendo na vasta seara contemporânea obras que lhe permitissem, por meio de uma pequena amostragem, avaliar conjuntos maiores de textos de um outro heterogêneo. Em uma pequena parcela, ver o todo. Para isso, o crítico deve se fazer um leitor eclético, um intelectual apaixonado e curioso, na tentativa de ler metonimicamente a produção contemporânea.

Que os deuses possam favorecê-lo.

CICLO “PERSPECTIVAS DA  
CRÍTICA LITERÁRIA”

# Crítica literária: questões e perspectivas\*

JOSÉ LUÍS JOBIM

Professor da  
Universidade do  
Estado do Rio  
de Janeiro e da  
Universidade  
Federal Fluminense,  
pesquisador  
do CNPq e  
membro do Pen  
Clube do Brasil.  
Foi presidente  
da Associação  
Brasileira de  
Literatura  
Comparada  
e Professor  
Convidado em  
universidades  
brasileiras e  
estrangeiras.  
No Brasil e no  
exterior, publicou  
ou organizou 30  
livros e 57 artigos  
em periódicos  
científicos sobre  
literatura.

Antes de começar a falar sobre as questões do passado e as perspectivas para o futuro da crítica literária, não posso deixar de assinalar a honra de falar nesta Casa, fundada em 20 de julho de 1897, sob a presidência de Machado de Assis, a quem José de Alencar, em carta publicada no *Correio Mercantil*, em 22 de fevereiro de 1868, já tinha chamado de “primeiro crítico brasileiro”, Casa que, desde seus primórdios, tem abrigado os mais distintos críticos literários do país.

Hoje, vamos apresentar algumas ideias e posições sobre a crítica literária contemporânea, levantando hipóteses sobre o real *status* desta crítica e sobre a adequação das definições e limites propostos para ela. Para tal, pretendemos demonstrar como o meio em que se produz a crítica e as instituições a ela relacionadas geraram práticas que só podem ser entendidas em perspectiva histórica e à luz de contextos

---

\* Conferência proferida em 23 de agosto de 2011.

anteriores ao século atual. Ou seja, só podemos entender o tempo de agora se tivermos em mente a sua relação com o tempo anterior.

Vamos, então, discutir brevemente o sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos dos leitores e críticos contemporâneos, um sistema do qual participam, de maneira diversa e em graus diferentes, os críticos, os editores, o sistema educacional, a imprensa, entre outros.

Embora seja muito comum falar das instituições que visam à repercussão mais imediata, como a grande imprensa diária e a crítica que nela se publica (até porque os resultados de sua atuação são mais visíveis a curto prazo), vamos argumentar que, se pensarmos em processos de longa duração, por exemplo, as instituições educacionais deveriam ser objeto de atenção maior. E, no que diz respeito às novidades do final do século XX e início do século XXI, mostraremos como e por que a entrada em cena do meio digital alterou a produção e circulação da crítica literária e de seus objetos, as obras literárias. Mas vamos começar com um exemplo do início do século passado.

O poeta e grande nome da crítica literária no mundo de língua inglesa, T. S. Eliot, disse, nos anos 30 do século passado, que havia um sistema no qual predominava a voz do “último mestre da crítica” sobre as outras da “maioria dos críticos”. Nesta situação, a dominância do “mestre da crítica” podia significar uma certa subalternidade, uma certa repetição por outros críticos do julgamento deste “mestre”, que daria o tom para o resto dos críticos seguirem.<sup>1</sup>

Eliot achava que, por ter de produzir julgamentos imediatos de obras e autores, o crítico corre sempre um sério risco de errar. Ele pode, por exemplo, valorizar muito uma obra ou autor que depois será visto como irrelevante. Claro, o fato de T. S. Eliot chamar a atenção para o perigo de uma “superestimação ridícula” de autores e obras não exclui a possibilidade de seu oposto:

---

<sup>1</sup> “Pode-se esperar que a maioria dos críticos somente papagueie a opinião do último mestre da crítica; entre mentes mais independentes ocorre um período de destruição, de superestimação ridícula e de sucessivas modas, até que uma nova autoridade chegue para introduzir alguma ordem” (ELIOT, s. d., p.109).

uma “subestimação ridícula”. Ou seja, o risco de *valorizar demais* é comparável ao seu oposto: *desvalorizar demais*.

Sabemos hoje que tanto a “superestimação” quanto a “subestimação ridícula” são fenômenos observáveis com muita frequência, principalmente na avaliação de autores e obras que são contemporâneos ao crítico. Nesse caso, como o crítico não tem nenhuma referência anterior de julgamento, porque aquela obra contemporânea a ele não existia antes, então ele não pode se beneficiar do julgamento feito anteriormente por outros críticos, e tem de basear-se somente no seu próprio juízo. Assim, visto que não há uma memória de críticas prévias – memória que existe em relação aos autores e obras já criticados no passado –, então o peso da crítica do presente é muito maior, pois cabe a ela inaugurar a série de juízos sobre a obra que surgiu agora.

Se quiséssemos buscar um exemplo histórico destas questões na crítica brasileira, poderíamos mencionar, na passagem do século XIX para o XX, o nome de Sílvio Romero (1851-1914). Na sua longa atuação como crítico, ele fez o que poderíamos chamar de “superestimação ridícula” de Tobias Barreto (1839-1889), ao mesmo tempo em que elaborou uma “subestimação ridícula” de Machado de Assis (1839-1908), ao considerar Machado inferior a Tobias, autor que hoje só é lido por dever profissional. Claro, sabemos que nesta subestimação havia um tanto de vingança por causa de uma crítica severa que Machado tinha feito a Romero como poeta, quando este era jovem.

Aliás, o exemplo de Sílvio Romero é importante também para falarmos de uma outra faceta da atividade crítica: a relação com os autores. Como o crítico literário deve agir em relação aos autores contemporâneos seus que ele conhece pessoalmente? Sílvio Romero agia passionalmente, distribuindo bordoadas aos seus desafetos, como Machado de Assis, e afagos aos amigos, como Tobias Barreto.

O acadêmico, professor e jornalista Alceu de Amoroso Lima, por sua vez, não achava bom que o crítico tivesse relações pessoais com o autor criticado, exceto no caso do que ele denominava “personalidades excepcionais”. Alceu considerava que somente os autores de obras com mérito deveriam ser

“animados” pelo crítico, e que não conhecer o autor pessoalmente era em geral um fator benéfico para poder efetuar um julgamento justo, baseado apenas na obra.<sup>2</sup> Outros achavam que conhecer o autor podia ser um complemento, um fator que contribuiria para o entendimento da obra a ser criticada<sup>3</sup>, como foi o caso dos críticos russos que, nas primeiras décadas do século XX, formaram o grupo mais tarde chamado de “formalistas russos”.

De todo modo, conhecendo ou não o autor, o certo é que não existe nunca uma “imparcialidade absoluta” nas relações entre o crítico e a obra criticada. Afinal, antes mesmo de criticar uma obra, o crítico já possui valores e visões de mundo que de algum modo direcionam sua crítica. Claro, esses valores e visões de mundo não seriam apenas uma espécie de “pré-condição estática” para todas as críticas de todas as obras, porque também o crítico elabora, reelabora e algumas vezes questiona seus princípios, em seu contato com as obras.

Se não podemos, então, ver o crítico e a crítica como uma atividade isolada do social, como se o crítico fosse uma ilha em si, vamos falar um pouco mais sobre a socialidade da crítica literária.

## A socialidade da crítica

Bem, retomando o que dissemos no começo, quando se fala em socialidade da crítica literária, é necessário, antes de mais nada, dizer que, na

---

<sup>2</sup> “Sendo o ideal a ignorância total do autor (salvo para as obras de alto valor e para as personalidades excepcionais, casos em que conhecer pessoalmente o autor é um enriquecimento para o mérito substancial da crítica e um elemento fecundante para a atividade criadora do crítico) – é lógico que todo conhecimento pessoal do autor, em casos normais, é um *obstáculo* a ser vencido.” (ATHAYDE, 1980, pp. 147-148)

<sup>3</sup> Na Rússia, por exemplo, Roman Jakobson saudou a presença dos “mestres da arte poética” Maiakovski, Pasternak, Mandelchtam e Asseïev no Círculo Linguístico de Moscou, fundado no inverno de 1914-1915 por jovens estudantes, alguns dos quais viriam a ser críticos e teóricos importantes no movimento que se convencionou chamar Formalismo Russo: “É precisamente o encontro dos analistas e dos mestres da arte poética que põe à prova a pesquisa e a enriquece, e não é por acaso que o Círculo Linguístico de Moscou contava entre seus membros com poetas como Maiakovski, Pasternak, Mandelchtam e Asseïev” (EIKHENBAUM, 1965, p.12).

contemporaneidade – dentro da qual a literatura, entre outras coisas, é também uma mercadoria e está relacionada a certas finalidades e práticas institucionais – existe um complexo sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos. Desse sistema participam, de maneira diversa e em graus diferentes, os críticos, os editores, as escolas e universidades, as academias, os museus, a imprensa etc.

Já sabemos que é muito comum falar das instituições que visam à repercussão mais imediata, como a grande imprensa, até porque os resultados de sua atuação são mais visíveis a curto prazo. No entanto, se pensarmos em processos de longa duração, as instituições educacionais deveriam ser objeto de atenção maior, como veremos adiante.

Os críticos (literários, de arte, teatrais, de cinema etc.) no Brasil foram e são uma parte fundamental daquele sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos: aquilo a que dão espaço e que selecionam, ou aquilo que vetam nos cadernos culturais, nas seções de jornais e periódicos, nos ensaios, tem repercussão social. Na divisão social do trabalho das sociedades complexas, a parcela de poder desses “especialistas” cresce, e acaba causando um certo direcionamento do gosto. Afinal, eles ocupam um lugar social que lhes permite dizer a um público interessado que este livro é “bom”, aquela peça é “ruim” etc.

Pode-se sempre, é claro, questionar se os veículos de ampla circulação, ao escolherem os críticos que neles vão desfilar seus julgamentos, não estariam fornecendo também um lugar exclusivo e excludente para o(s) gosto(s) representado(s) por estes críticos. E pode-se também perguntar se a formação do gosto tem apenas esses críticos como seus agentes sociais.

De fato, se pensarmos em uma chave de mais longa duração do que a da grande imprensa, o sistema educacional também determina socialmente em grande medida a transmissão e consolidação do gosto. E neste sistema quem tem mais influência são os críticos da universidade, que são lidos na formação universitária dos docentes do ensino fundamental e médio, docentes que por sua vez são responsáveis pela formação dos leitores nas escolas. Vou explicar melhor.

## ~ O sistema educacional

Começo com uma explicação básica: os professores são multiplicadores. Eles são agentes culturais que irão, de algum modo, transmitir um certo gosto a seus alunos, configurando com eles e neles uma familiaridade e aceitação (ou rejeição) de certos produtos artísticos. E os docentes também ensinam modos de lidar com esses produtos. Nesse sentido, há uma espécie de interligação entre universidades e escolas, pois são os professores das universidades que formam os professores das escolas, que por sua vez ajudam a formar a massa de leitores do país.

Ou seja, os professores na universidade vão também semear no ensino fundamental e médio um certo cânon<sup>4</sup>, um certo gosto literário, uma certa preferência por autores e obras. Claro, além disso, esses docentes universitários vão também disseminar socialmente os processos de compreender e analisar os autores e obras que selecionam em seus cursos.

Na universidade, por exemplo, o aluno apreende as obras literárias não apenas através de uma interpretação derivada da leitura delas, mas também pela mediação de obras de crítica literária, consolidadoras de sentidos que se tornam uma referência para a apreensão das obras. E a crítica com que este aluno lida na universidade é aquela publicada em periódicos e livros

---

<sup>4</sup> *Cânon*, como sabemos, é a palavra usada para designar o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade: “O termo (do grego *kanon*, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de ‘norma’ ou ‘lei’. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereceriam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura etc.). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja).”

Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres –, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito fechada e restrita) a ser preservada para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.” (REIS, 1992, p. 70)

“especializados”. Ou seja, é aquela que aparece em textos geralmente mais desenvolvidos e longos, densos e elaborados do que aqueles publicados em jornais ou revistas de circulação mais geral. Isto ocorre mesmo quando, muitas vezes, o crítico que se lê na universidade também escreve para jornal ou para revista impressa de circulação mais ampla, porque nestes dois veículos o espaço disponível e o público presumido implicam outro formato textual para sua crítica, distinto daquele que vigora em publicações especializadas.

Quando os alunos, depois de formados, se dirigem ao magistério, vão desempenhar o papel de multiplicadores, iniciando outros leitores em um universo determinado de obras e autores.

Assim, para resumir em uma frase nosso argumento: em termos do volume de pessoas atingido, o número é maior do que o de qualquer jornal impresso. Em outras palavras, se considerarmos o volume de alunos do ensino fundamental e médio no país, é importante assinalar que aquele conjunto de multiplicadores terá um público maior do que o do crítico literário da maioria de veículos de comunicação impressa dita “de massa”. Mais ainda: esse público será submetido a uma ação continuada, e não apenas eventual. Ainda que fosse somente por essa razão numérica, hoje seria relevante dar mais atenção ao que ocorre no sistema escolar, ao tratar da circulação e recepção de obras literárias.

Já se observou que os cursos universitários da área de Letras, ao formarem os futuros docentes escolares, privilegiam certo universo de autores (José de Alencar, Machado de Assis, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e outros) em detrimento de outros. Não nos importa aqui discutir se esta escolha é correta ou não; queremos apenas explicitar que existe uma escolha, que necessariamente tem de ser feita, porque há um número de horas limitado na carga horária de literatura para os cursos de Letras. Em outras palavras: dentro dos limites da carga horária dos cursos de formação do magistério nas universidades, inevitavelmente determinados autores serão incluídos e outros excluídos, instituindo-se assim um certo perfil de gosto.

É perfeitamente compreensível, portanto, que grande parte dos ex-alunos desses cursos universitários que ingressam no magistério venham a repetir na

sua prática docente o mesmo universo estudado na faculdade, inculcando em seus próprios alunos no ensino fundamental e médio o gosto que lhes foi transmitido na universidade.

Apesar destas evidências empíricas, quando se fala sobre a crítica contemporânea, insiste-se muitas vezes em levar em conta apenas a crítica publicada em jornais de papel, mesmo em um momento no qual estes jornais estão sob forte pressão do meio digital. E o tom muitas vezes é o de uma certa cobrança para que o crítico revele talentos, destrua reputações e levante polêmicas, de alguma maneira repetindo uma imagem de crítico que remonta ao século XIX. Vejamos um exemplo concreto.

## ~ Revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas

Escrevendo para a revista *Veja*, em 2000, o jornalista cultural Carlos Graieb acusava a “falta” de um ator importante na cultura brasileira – o crítico literário. Para ele, nenhum dos críticos então em atividade teria conseguido revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas. Nenhum deles teria conseguido criar o debate cultural, que seria a função primordial do crítico, na visão daquele jornalista (GRAIEB, 2000).

Se observarmos o que se chamou “crítica literária” no século XX, veremos que essa expressão denominou manifestações diferentes. No seu âmbito de sentido, incluíram-se desde os textos publicados em jornais de circulação ampla e em revistas dirigidas a um público mais geral até textos universitários publicados em livros e em periódicos especializados.

Hoje, temos uma situação na qual há uma transformação do próprio espaço em que a crítica se faz: o lugar destinado à literatura é cada vez mais restrito em veículos impressos de circulação mais ampla. Como consequência, o que se produz sob a rubrica “crítica literária” ganha pelo menos duas configurações básicas.

A primeira é a simples exposição sintética do “conteúdo” do livro, uma espécie de resenha que serve mais para apresentá-lo ao possível leitor, dando uma ideia resumida daquilo de que trata, fornecendo um certo número de informações dentro do (pouco) espaço disponível no veículo – e muitas vezes adicionando alguma brevíssima opinião sobre a obra.

A segunda é um texto mais extenso em que se trata da obra em perspectiva mais analítica, podendo discorrer mais detalhadamente sobre seu contexto, sua estrutura, sua relação com outras obras e projetos literários contemporâneos e anteriores a ela, entre outras coisas.

A primeira configuração, do tipo *resenha*, em um formato cada vez mais minimalista, é o que predomina hoje em veículos impressos de circulação mais ampla. A segunda, do tipo *ensaio*, que no passado já esteve presente em jornais de circulação geral, hoje está mais restrita aos periódicos especializados publicados *pela* ou *para a* universidade, e nos livros universitários, embora algumas vezes encontre também um nicho nas chamadas “revistas culturais”.

No sistema brasileiro, o crítico que produz resenhas para jornal pode ser um jornalista que acompanha e escreve sobre os lançamentos, mas pode ser também um professor universitário, atuando como *free lancer* eventual para a imprensa, um acadêmico que redige textos sob encomenda para um veículo de comunicação, e que também normalmente escreve ensaios críticos mais longos em outros espaços. Periódicos universitários e *sites* especializados também abrigam estes tipos de críticos, mas não sei até que ponto a questão levantada por Graieb, de que “nenhum deles tem conseguido revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas”, deve ser aceita como um problema, a não ser que se considere que “criar o tão necessário debate cultural” seja sinônimo de uma atuação em que o suposto crítico literário tenha como objetivo de sua atividade *levantar polêmicas, destruir reputações ou revelar talentos*. Claro, se formos recorrer à história da crítica em nosso país, seguramente poderemos constatar que esta cobrança de Graieb tem muitos precedentes entre nós.

Sabemos que o gênero “polêmica” não é novidade, pois a polêmica está associada à crítica literária desde o século XIX<sup>5</sup>. Também estamos cientes de que muitas vezes o desejo de “destruir reputações” em alguns casos desandou em ofensas pessoais entre os envolvidos. Ou seja, a “polêmica” também tem como tradição que os polemistas evoluam da troca de argumentos para a troca de insultos. Afinal, lembrando aqui o já citado crítico e Acadêmico Sílvio Romero, este já mimoseou seu principal adversário à época, o também crítico e Acadêmico José Veríssimo, com um livro intitulado *Zéveríssimas ineptas da crítica*<sup>6</sup>, em que, referindo-se ao seu adversário, usou uma série de qualificativos pejorativos e agressivos, que não se dirigiam aos argumentos, mas à pessoa de Veríssimo. Vou citar alguns: “Tucano empalhado”, “Sainte Beuve peixe-boi”, “serzidor de lugares comuns”, “atrasadíssimo criticalho”, “alma perversa”, “patureba jaboatânico”, “criticastro”, “fanhoso e feíssimo marajoara atucanado”, “José das pescarias amazônicas”, “Zé-bríssimo”, “esconjurador paraense”, “arrematante de ódios”, “pobre d’espírito”, entre outros. (ROMERO, 1909)

Possivelmente, a visão de que “falta” polêmica, associada à de que “falta” crítico literário que a produza, deriva de um quadro histórico em que se acredita que a polêmica interessa a um público mais amplo do que as manifestações mais comuns da crítica literária. Claro, sempre é possível dizer que esta visão guarda alguma semelhança com a de quem acha que a briga na rua entre dois vizinhos interessa à vizinhança toda. Nem sempre se questiona, entretanto, o que mais, além dos hematomas e da roupa rasgada, se tira desta briga.

---

<sup>5</sup> “Outro modo pelo qual a crítica vai se manifestar, e com a maior vivacidade, será através de polêmicas literárias. Verdadeiras batalhas campais dão inusitada vivacidade a um ambiente sempre tão insensível à coisa literária propriamente dita. Seja em torno de um poema como *A confederação dos tamoios*, ou uma antologia como o *Cancioneiro alegre*, de personalidades culturais como Tobias Barreto ou Machado de Assis, obras como *O primo Basílio* ou *A carne*, a polêmica empolga o meio cultural provinciano. Nos mais diversos grupos acompanham-se com atenção as lutas de Alencar contra Nabuco, José de Castilho e Franklin Távora, como as arremetidas sempre contundentes de Laet, ou a batalha (que, como a de Itararé, não houve) do Realismo e do Parnaso.” (EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp; Editora Unesp, 1992. pp. 41-42.)

<sup>6</sup> Porto: Officinas do Comércio do Porto, 1909.

O já citado Acadêmico Alceu de Amoroso Lima, em 1954, tinha uma opinião diferente sobre polêmicas. Dizia ele: “Raramente (...) ganham alguma coisa as ideias, nessas polêmicas que outrora foram tão frequentes em nosso meio literário. As polêmicas literárias, como em geral todas elas, só servem às galerias, não às ideias (ATHAYDE, 1980, p. 158).” E o fundador da ABL, Machado de Assis, em 1879<sup>7</sup>, já desaconselhava a resposta do crítico aos criticados. De fato, ao atingir a maturidade na sua longa carreira literária, Machado teve como norma não responder a ataques pessoais ou a críticas à sua obra, mesmo quando se tratava de livros como o que Sílvio Romero publicou em 1897, sintomaticamente intitulado *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*.

Podem ser também que a polêmica esteja associada a uma imagem idealizada e romântica de “crítico independente e rebelde”, aquele que não foge do embate ou do conflito aberto, sem se preocupar com as consequências. Para estar mais de acordo com o papel, o ator deve apresentar-se como avesso a rotinas institucionais, e sempre disposto a expressar ostensivamente suas opiniões “originais” sobre os objetos que lhe chamam a atenção e a engajar-se em embates derivados das posições expressas em seus juízos.

Claro, ao acreditar nesta atuação “independente e rebelde”, estaríamos nos arriscando a ignorar a existência de protocolos institucionais. Afinal, não podemos dizer que há pautas nos jornais onde a crítica se publica – pautas que significam inclusive a seleção de obras sobre as quais se vai falar, bem como de quem vai falar sobre elas? Não há pautas nas universidades públicas, principais celeiros dos críticos-ensaístas nacionais, nas quais a seleção dos docentes e pesquisadores já é feita também a partir de um universo pressuposto de conhecimento de obras e autores tido como relevante no momento histórico em que o concurso de ingresso na carreira do magistério se efetua? Não há

---

<sup>7</sup> “Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade – ou de uma fatuidade sem freio – ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non ragioniam di lor, ma guarda, e passa.*” A alusão ao verso 51 do terceiro canto do “Inferno” de Dante pode ser traduzida por: “não refletamos sobre eles, mas olhe e siga adiante”. ASSIS, Machado de. “A nova geração” [1879]. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*, cit, p. 829. Corrigi a citação pelo original italiano, pois está truncada na edição citada.

em qualquer instituição pautas para a atuação de quem pertence a elas – ainda que seus membros regularmente coloquem em xeque estas pautas, alterando-as, subvertendo-as?

É interessante assinalar que nos dias de hoje também se produzem regularmente textos que, entre suas funções, têm a de colocar em xeque as pautas da crítica contemporânea. Veremos um exemplo disto a seguir.

## ~ A crítica como papel de bala?

Flora Süssekind, em artigo recente para o jornal *O Globo*, intitulado “A crítica como papel de bala”, parece ter como pano de fundo uma certa avaliação da situação da crítica e do crítico hoje. O artigo traz à baila o que ela chama de idealização *post mortem* do crítico literário Wilson Martins, morto em 2010, idealização que o elevaria à imagem exemplar do crítico. Süssekind faz menção a uma retração e desimportância do campo da crítica literária, que tornaria mais cruenta a disputa por posições, pelos mínimos sinais de prestígio e por quaisquer possibilidades de autorreferendo, e explicaria uma certa truculência preventiva, propositadamente categórica, emocionalizada, nada especulativa em suas manifestações. E assinala a ausência de reação contra esta situação, mesmo por parte daqueles cuja formação ou experiência crítica seria de molde a articular formas potenciais de dissensão. Para Flora Süssekind, aqueles com formação ou experiência crítica adequada à reação, em vez de reagir, “(...) recebem o autoapequenamento da crítica e do espaço para o debate público com passividade, resignação, quase desinteresse, incapazes de encontrar um campo ativo, mesmo minúsculo, de resistência ou interferência.” (SÜSSEKIND, 2010, p. 2)

Segundo ela, os necrológios de Wilson Martins, se poderiam ser lidos como particularmente sintomáticos de uma redução do potencial de dissenso das intervenções no calor da hora, sinalizariam, por outro lado, com singular acuidade, a perda de lugar social da crítica. Tomada em consideração a opinião daquela autora, farei agora um comentário mais longo sobre alguns aspectos das observações sintéticas de Süssekind que têm a ver com o papel da crítica literária hoje.

Para começar, diremos que realmente há uma diminuição relativa dos espaços para a crítica literária na grande imprensa, se compararmos o momento atual com períodos anteriores do século passado. É importante ressaltar, entretanto, que esta diminuição não vale só para a crítica literária, mas para outras (de teatro, artes plásticas, cinema etc.). E vem junto com uma diminuição geral da própria mídia impressa, que incluiu desaparecimentos de veículos tradicionais, surgimento de novos e uma reformatação geral desta mídia.

Nesta direção, o jornalista americano Robert Cauthorn, pioneiro da informação *on-line*, acredita que o jornal diário de papel vai ser substituído por meio digital em apenas uma geração<sup>8</sup>. Ele afirma que brevemente vão surgir jornais impressos somente três dias por semana (às sextas, sábados e domingos), e que as empresas jornalísticas vão investir mais na internet ou outras plataformas digitais, nas quais oferecerão informações durante 7 dias por semana, 24 horas por dia. Por contraste, o conteúdo desses jornais em papel seria mais assemelhado ao das revistas atuais, com matérias mais analíticas e densas, porque os furos ou informações quentes já teriam sido dados na versão digital.

Neste contexto, creio que a alegada perda de espaço da crítica literária deve ser equacionada com outras perdas, começando pela perda de espaço das publicações impressas em geral e do jornal em particular para formas de publicação digital. No que diz respeito à crítica, temos também hoje como realidade o fato de um mesmo jornal publicar coisas diferentes na versão impressa e em seu *site*. Entrevistas e artigos que são “editados” para caberem na versão em papel podem aparecer inteiros na versão digital, assim como outras matérias que tiveram de ficar de fora da edição em papel. Há espaço *on-line* para disponibilizar comentários de leitores às matérias, réplicas e tréplicas de criticados aos seus críticos, *links* com outros suplementos, revistas e cadernos culturais, *blogs* etc.

Se ampliarmos nossa atenção para as revistas culturais e os periódicos acadêmicos que publicam crítica literária, veremos, então, que o mundo digital permitiu a existência e a circulação de um enorme volume de empreendimentos,

---

<sup>8</sup> SANTI, Laure Belot Pascale. “O papel das elites”. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200711.htm> Acesso em 25/03/2007.

que talvez não pudessem existir no mundo de papel. No que diz respeito a periódicos editados por universidades, por exemplo, é importante assinalar que, desde o momento em que a agência federal que avalia programas de pós-graduação no país (CAPES) colocou a questão da visibilidade da produção científica como item a ser avaliado, todos os periódicos mais relevantes editados por programas de pós-graduação em Letras no país estão *on-line*. Nos sítios destes programas há uma grande variedade de artigos de crítica literária de qualidade e densos, acessível gratuitamente nos periódicos ali armazenados. E um dos grandes nós para as publicações de papel – seu armazenamento e distribuição aos consumidores – foi desfeito com a simples mudança do suporte: do papel para o digital.

Se entendemos como espaço para o debate público apenas o que no passado era o jornal impresso para um público-alvo de milhões, realmente houve um encolhimento, que não se restringiu à crítica literária. Mas a própria existência desses veículos que trabalhavam e trabalham com uma escala de massa não estaria ligada a um certo estágio do capitalismo, o mesmo que gerou uma certa indústria cultural, que trabalhava e trabalha com produtos que deviam e devem ter um consumo de massa para poderem gerar lucro satisfatório? E esta estrutura “de massa” não seria parceira do “mestre da crítica”, mencionado por T. S. Eliot, já que se baseia no modelo de *muito poucos* falando para *multidões*?

No meio impresso, como vimos, a diminuição de espaço para a crítica literária veio junto com a diminuição de todos os segmentos de artigos. E junto do questionamento do paradigma de um emissor para milhares ou milhões de receptores, de “a mesma coisa para todo mundo”, que era a marca do jornalismo de massa. A diversidade do oferecimento de conteúdos em diferentes suportes pode ter como contrapartida a multiplicação de opções para os interessados, e o debate pode ser feito com mais vozes em um número maior de fóruns, sem que deixe de ser “público”. Diversidade e multiplicação podem também abrir portas para públicos segmentados, nichos de interesse que, por não serem numericamente relevantes para um formato de grande escala, eram ignorados pela grande imprensa e pela indústria cultural, mas que podem ter agora uma porta aberta.

Assinale-se que, entre as publicações *on-line* há muitas que têm o potencial de dissenso das intervenções no calor da hora, e grande parte dos críticos mais renomados da atualidade têm algum trabalho de qualidade disponível em meio digital.

A vida dos grandes jornais, das grandes editoras de livros em papel, das grandes gravadoras de música, das grandes companhias cinematográficas, das grandes emissoras de TV de canal aberto com certeza mudou e continuará mudando muito. O meio digital significou barateamento de custos e acesso à produção, circulação e consumo de bens culturais de forma sem precedentes na história. Pequenas editoras e serviços de impressão conforme a demanda (*print on demand*) poderão ser beneficiados com isto.

Obras literárias ou de crítica literária de caráter local ou regional, que teriam dificuldades maiores de serem editadas, quando as editoras visavam predominantemente escalas nacionais de tiragem em papel, passam a ser viáveis. O mesmo para obras fora de catálogo, para as quais haja uma demanda de nicho pequeno, que não justificaria tiragens maiores – por exemplo, livros acadêmicos de uma microespecialidade.

Se isto pode ser um problema para a indústria da cultura de massa, certamente é uma boa notícia para todos os que foram por ela marginalizados, sejam produtores ou consumidores de bens culturais.

Assim, longe de podermos dizer que a crítica literária está prestes a desaparecer, temos de considerar como as novas circunstâncias vêm alterando suas manifestações. E as mudanças não apontam para o desaparecimento da crítica, mas para sua proliferação ilimitada em novos meios, com novas configurações e possibilidades.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Ed. 70, [1970] 1982.

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo”. In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. pp. 55-73.

Anais do Congresso Internacional de Escritores. São Paulo: Ed. Anhembi, 1957.

BARTHES, Roland. “O que é a crítica”. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. Trad. Leyla Perrone-Moisés. pp. 157-163.

- CICERO, Antonio. “O desejo do contemporâneo”. <http://antonioicicero.blogspot.com/search/label/Contemporaneidade>. Originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 30/05/2009
- MACHADO DE ASSIS. “A nova geração”. [1879] In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. V. 3. pp. 809-836.
- \_\_\_\_\_. “O ideal do crítico”. [1865] In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 3.
- MARTINS, Wilson. “Sobre a crítica”. (originalmente publicado em JBoonline, 03/09/2005) <http://www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins107.html>
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, [1957] 1973.
- ELIOT, T. S. *The Use of Poetry, the Use of Criticism*. (Charles Eliot Norton Lectures for 1932-33). London: Faber and Faber, s.d.
- EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp; Editora Unesp, 1992.
- FRANCHETTI, Paulo. *Crítica e saber universitário*. In: SANTOS, Alcides Cardoso dos. (Org.). *Estados da crítica*. São Paulo/Curitiba: Ateliê Editorial/Editora da UFPR, 2006. pp. 47-62.
- GOTLIB, N. B. *Clarice fotobiografia*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Edusp-Imesp, 2009. 672 p.
- \_\_\_\_\_. *Clarice, una vida que se cuenta*. I.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. 674 p.
- \_\_\_\_\_. *Clarice: una vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995. 493 p.
- GRAIEB, Carlos. *Cadê a crítica?* (Revista *Vêja* – Edição 1655 – 28.06.2000) <http://www.revista.agulha.nom.br/graiieb05.html>
- REISS, Timothy. *The Meaning of Literature*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.
- Instituto Antônio Houaiss. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.
- JOBIM, José Luís. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks/Academia Brasileira de Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. “O texto no meio digital”. *Revista Remate de Males*, v. 29, pp. 60-69, 2009.
- LUHMANN, Niklas. *Social Systems*. Transl. by John Bednarz Jr. & Dirk Baecker. Stanford: Stanford University Press, [1984] 1995.
- \_\_\_\_\_. “Contingency as Modern Society’s Defining Attribute”. In: \_\_\_\_\_. *Observations on Modernity*. Stanford: Stanford University Press, [1992] 1998. p. 44-62.
- REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92. p. 70.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2008.
- ROMERO, Sílvio. *Zéveríssimas inepcias da crítica*. Porto: Oficinas do Comércio do Porto, 1909.
- SÜSSEKIND, Flora. “A crítica como papel de bala”. In: *O Globo*, sábado, 24 de abril de 2010, Caderno Prosa e Verso, p. 2-3.
- WELLEK, Rene. “Criticism as Evaluation”. In: \_\_\_\_\_. *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.

## CICLO “PERSPECTIVAS DA CRÍTICA LITERÁRIA”

# A poesia e a crítica\*

ANTONIO CICERO

**E** escolhi falar sobre o tema “A poesia e a crítica” porque penso que, por várias razões, a poesia é inseparável da crítica. E afirmo que a existência do cânone poético, que se constitui e modifica através da discussão crítica, é fundamental para os próprios poetas, logo, para a própria poesia.

Seria sem dúvida bom se eu pudesse inicialmente definir os termos “poesia” e “crítica”, mas vê-se logo que isso é mais complicado do que parece. Tomemos o primeiro termo: “poesia”. Suas definições dicionárias são evidentemente inadequadas. A primeira definição do *Aurélio*, por exemplo, diz: “arte de escrever em verso”; a do *Houaiss*, “arte de compor ou escrever versos”; e a do *Caldas Aulete*, “arte de fazer obras em verso”. Curioso consenso em torno de um erro!

Não se pode, é claro, culpar os dicionários, pois eles apenas estão a registrar o uso mais comum que se faz da palavra “poesia”. Aparentemente, portanto, quase todo o mundo pensa que poesia é a arte de escrever, compor ou fazer versos. Pois bem, nesse caso, quase

Poeta e ensaísta, Antonio Cicero é autor, entre outras coisas, dos livros de ensaios filosóficos *O mundo desde o fim* e *Finalidades sem fim*, assim como dos livros de poemas *Guardar e A cidade e os livros e*, em parceria com o artista plástico Luciano Figueiredo, da obra de imagens e poesia intitulada *Livro de sombras*. É também o organizador, em parceria com o poeta Waly Salomão, do livro de ensaios filosóficos *O relativismo enquanto visão do mundo e*, em parceria com o poeta Eucanaã Ferraz, da *Nova antologia poética de Vinícius de Moraes*.

---

\* Conferência proferida em 6 de setembro de 2011.

todo o mundo está errado, pois é claro que, se tomarmos a poesia como a arte de escrever, compor ou fazer alguma coisa, trata-se de escrever, compor ou fazer *poemas*, e não versos; e, embora *quase* todos os poemas sejam compostos de seqüências de versos, a recíproca não é verdadeira, de modo que pouquíssimas seqüências de versos chegam a constituir poemas.

Já Aristóteles advertia contra a confusão entre poesia e verso, dizendo que “também os que expõem algo de medicina ou física em verso são chamados assim [de poetas]. Porém nada há de comum entre [por exemplo] Homero e Empédocles, além do verso, de modo que é justo chamar o primeiro de ‘poeta’ e o outro de ‘filósofo da natureza’ [*physiológos*] em vez de *poeta*”. A verdade é que alguém pode perfeitamente dominar a arte de fazer versos sem jamais conseguir escrever um poema.

O erro dos dicionários se liga a outro, não menos comum. É que em geral se toma a palavra “poesia” como antônima de “prosa”. Trata-se de um equívoco. “Poesia” não tem antônimo em português. Se quisermos falar daquilo que é o oposto da poesia ou do poema, temos que usar algo como as expressões “não poesia” e “não poema”.

Mas, se a palavra “poesia” não tem antônimo, a palavra “prosa”, por outro lado, tem: e esse antônimo é precisamente “verso”. Esta oposição pode ser esclarecida etimologicamente. “Prosa”, do vocábulo latino “*prorsus*” e, em última instância, de “*provorsus*” que quer dizer “em frente”, “em linha reta”, é o discurso que segue em frente, sem retornar. “Verso”, do vocábulo latino “*versus*”, participio passado substantivado de “*vertere*”, que quer dizer “voltar”, “retornar”, é o discurso que retorna. É justamente quem, erroneamente, toma a palavra “poesia” como antônima de “prosa”, e não de verso, que é capaz de defini-la como a arte de escrever versos.

Mas a definição dicionária tem outro defeito. Ela exclui peremptoriamente do domínio da poesia tudo aquilo que não é composto de versos. Ora, poetas como Novalis, Baudelaire e Rimbaud, entre outros, escreveram poemas em prosa. Além disso, há poemas visuais e, como dizem os poetas concretistas, “verbivocovisuais”, que tampouco são compostos de versos.

Contudo, dito tudo isso, será que podemos nos contentar com a definição segundo a qual a poesia é a arte de fazer poemas? Parece-me que não. Embora

não esteja errada, ela não é suficiente. “Poesia” para nós não quer dizer apenas a feitura de poemas, mas, em primeiríssimo lugar, aquilo que faz de um poema um poema. Agora mesmo comentei que pouquíssimas sequências de versos chegam a constituir poemas. Pois bem, a poesia seria aquilo que faz com que uma sequência de versos chegue a constituir um poema. Em que consiste tal coisa? Deixemos essa questão para daqui a pouco e passemos ao outro termo do título desta conferência, isto é, “crítica”.

No que se refere a esse vocábulo, os dicionários me parecem menos infelizes. A primeira definição do *Aurélio* diz: “arte ou faculdade de examinar e/ou julgar as obras do espírito, em particular as de caráter literário ou artístico”; a do *Houaiss*, “arte, capacidade e habilidade de julgar, de criticar, juízo crítico”; e a do *Caldas Aulete*, “arte ou faculdade de julgar o mérito das obras literárias ou artísticas”.

A crítica que nos interessa em primeiro lugar aqui é evidentemente a crítica de poesia, que consiste numa espécie de crítica literária. Toda crítica, porém, representa uma manifestação da razão crítica. O vocábulo mesmo, não nos esqueçamos, vem do grego *kritiké*, que vem do verbo *krínein*, isto é, “separar”, “distinguir”, “decidir” etc. A ação de separar, distinguir, decidir etc. é chamada de *krísis* – de onde a nossa palavra “crise” – e também significa “juízo”. Criticar é separar ou distinguir. A crítica põe de um lado o que passa pelo seu crivo e de outro o que não passa por ele.

Já que dar nome às coisas, defini-las, classificá-las etc. são modos de distinguir-las umas das outras, essas atividades representam manifestações da crítica. Assim, a razão crítica constitui uma condição da própria linguagem que, por sua vez, a potencializa. O pensamento teórico, por exemplo, distingue os conceitos de meio e fim, sujeito e objeto, substância e propriedades, matéria e forma, significado e significante, corpo e espírito etc.

A razão crítica efetua na prática semelhantes distinções, antes mesmo de tematizá-las ou de nomeá-las teoricamente. Elas são condições para que possamos conhecer e utilizar as coisas que há: para que possamos conhecê-las de modo a utilizá-las, e utilizá-las de modo a conhecê-las. Os próprios conceitos de conhecimento objetivo ou de objetividade do conhecimento, por exemplo,

não seriam possíveis, caso a unidade do ser não houvesse sido cindida pela razão crítica em sujeito, por um lado, e objeto, por outro.

Assim, a razão crítica se manifesta em primeiro lugar como um instrumento. Ela é instrumentalizada pelos seres humanos em vista do conhecimento, do controle e da utilização da natureza e dos demais seres humanos, para satisfazer suas necessidades e caprichos. Ela serve aos seres humanos para fins práticos e para fins teóricos. Ela é instrumentalizável, por exemplo, para a produção do conhecimento científico, para a construção de obras de arte – inclusive poemas –, para a elaboração de ideologias (advirto que emprego aqui esta palavra no sentido amplo de sistemas de ideias) como religiões e sistemas filosóficos etc.

Como as diversas construções ideológicas contradizem umas às outras, e todas são construídas mediante a instrumentalização da razão crítica, é evidente que esta não se reduz a nenhuma delas. Ao contrário: a própria razão crítica – e só ela – pode ser usada para criticar qualquer dos sistemas que se construíram mediante sua utilização. A razão, à maneira, por exemplo, de um martelo, é capaz de ser instrumentalizada tanto para a construção quanto para a destruição daquilo mesmo que serviu para construir.

No que diz respeito à crítica artística e literária, não podemos deixar de considerar, em primeiro lugar, a importância que para ela tem o ramo da filosofia dedicado à estética. Esta, como toda filosofia, consiste ela própria numa manifestação da razão crítica. No século XVIII, Kant, na sua terceira *Crítica* – “Crítica”! –, isto é, na *Crítica do juízo*, ao desvincular o juízo estético tanto dos apetites quanto da razão teórica e da razão prática, isto é, da ética, e mostrar que ele corresponde a um prazer desinteressado, proporcionou o fundamento da autonomia da estética e da arte.

A afirmação de que a apreciação estética é independente de todo interesse foi atacada por muitos autores e é comumente interpretada como se significasse que a apreciação estética seja puramente formal, desprezando conteúdo ou significado. Na base dessa interpretação errônea, ela foi injustamente atacada, inclusive por Nietzsche.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.94.

Na verdade, o que o desinteresse em questão realmente significa, porém, é que aquilo que é objeto de apreciação estética não se reduz, enquanto tal, a nenhuma função pragmática, moral ou cognitiva. As hierarquias que entram em jogo nas coisas que obedecem à razão instrumental, isto é, nas coisas de que nos servimos, não entram em jogo na apreciação de obras de arte tomadas enquanto tais. Assim, enquanto tal, o objeto de apreciação estética não serve para nada: ele vale por si. Tais são as obras de arte tomadas enquanto obras de arte e, em particular, os poemas enquanto poemas.

Ora, normalmente não damos atenção a objetos que não servem para nada. Por que damos (ou pelo menos alguns de nós dão) atenção a um poema enquanto poema? Coube a Kant responder a essa pergunta, ao classificar o juízo estético como reflexivo e não determinante ou cognitivo. No juízo determinante ou cognitivo o conceito universal é dado, de modo que o particular é apreendido como subsumido pelo universal. Por exemplo, tenho o conceito de “gato” e vejo uma coisa que apreendo como gato.

No juízo reflexivo, ao contrário, só o particular é dado, mas não o conceito. Vejo, por exemplo, uma pintura de Rembrandt que retrata um velho. O conceito de “homem velho”, entre outros, certamente *faz parte* desse quadro. No entanto, o quadro como um todo não se reduz a nenhum dos conceitos que dele façam parte. Ao apreciá-lo esteticamente, levo em conta os volumes, os planos, as linhas, as luzes, as sombras, as cores etc. O quadro consiste numa totalidade cujo conceito não é previamente dado e cuja compreensão solicitará não apenas meu intelecto, mas também minha imaginação, minha sensibilidade, minha intuição, minha razão, minha cultura, minha emoção etc., e que jamais poderá ser plenamente expressa por conceitos ou proposições.

Isso significa não somente que o juízo estético não depende do conceito que tenhamos do objeto como que, ao contrário, se esse conceito for dado, o juízo determinante que lhe corresponde é capaz de afetar a pureza do juízo estético. Com efeito, Kant define o belo como “o que é representado sem conceitos como objeto de uma satisfação universal”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, § 6, p. B17.

Exatamente por não recorrerem a conceitos, os juízos de gosto são juízos *singulares*, isto é, juízos em que o objeto singular é imediatamente referido unicamente ao sentimento de prazer ou desprazer por ele provocado. “Assim, por exemplo”, diz Kant, “por um juízo de gosto declaro bela a rosa que estou olhando. Por outro lado, o juízo ‘as rosas em geral são belas’ não é mais simplesmente estético, mas enunciado como um juízo lógico fundado num juízo estético”.<sup>3</sup>

É, aliás, da singularidade do juízo estético que decorre a irrelevância dos gêneros artísticos. Assim como a beleza desta flor é uma experiência singular que não depende do fato de que eu saiba a que espécie ela pertence, assim também, idealmente, a beleza de uma obra de arte deve poder ser apreciada independentemente da classificação que lhe demos: independentemente, isto é, de ser chamada “pintura” ou “escultura” ou “poema” ou “canção” ou qualquer outra coisa.

O poema enquanto poema é um objeto no qual reconhecemos a *forma da finalidade* sem, entretanto, reconhecermos o fim, a causa final, a função que daria o seu conceito. Por isso mesmo, o poema enquanto poema é um objeto que, como diz Kant das ideias estéticas,

“constitui uma apresentação da imaginação que dá muita ocasião ao pensamento, sem que nenhum pensamento determinado, nenhum conceito, possa ser-lhe apropriado e que, conseqüentemente, não é completamente alcançável ou tornado inteligível por nenhuma linguagem.”<sup>4</sup>

A imaginação, como se sabe, é tomada por Kant (que, nesse ponto, segue Aristóteles) como uma faculdade intermediária entre a sensibilidade e o entendimento, e irreduzível àquela ou a este. Pode-se entender, portanto, como uma manifestação da imaginação a indecomponibilidade do significante (sensibilidade) e do significado (entendimento) do poema. Sob o domínio da

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, § 8, p. B25.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. B193-194.

imaginação, o poema provoca o que o autor da *Crítica do juízo* chama de livre jogo entre as faculdades do conhecimento: e é desse livre jogo que resulta a promoção do sentimento vital, isto é, o prazer estético daquele que o lê.

Trata-se de um objeto da língua ao qual se volta, não por razões pragmáticas, mas estéticas, como se volta a contemplar um quadro ou uma escultura. É por isso que Derrida – cuja obra pretensamente “desconstrutiva” sobre Kant, não passa, a meu juízo, de um malogrado exercício de hermenêutica da suspeição – não deixa, no entanto, de ter alguma razão quando qualifica as formulações kantianas sobre esse assunto de mais nietzscheanas do que Nietzsche poderia crer.<sup>5</sup>

De todo modo, é, como dizíamos, o reconhecimento da autonomia da arte, a partir do conceito de *prazer desinteressado*, que permite entender que, mesmo *avant la lettre*, isto é, mesmo antes da produção desse conceito por Kant, houvesse sido possível a existência de uma discussão racional em torno do valor relativo de obras das diferentes artes e, em particular, da arte que nos interessa aqui, isto é, da poesia.

Tendo o juízo estético um caráter reflexivo e não cognitivo, isto é, não objetivo, não pode haver regras segundo a qual se poderia demonstrar por “a + b” a beleza de uma coisa. Segundo Kant, o juízo estético não se deixa forçar nem pela razão nem por um princípio. No entanto, quando alguém declara belo um objeto, crê merecer um consentimento universal. Pretende-se, isto é, sem possibilidade de demonstrar a verdade do juízo estético, obter para ele uma adesão universal. É esse o sentido da discussão interminável em torno do gosto. Ela ocorre através das gerações entre os mais diversos críticos de poesia, em torno dos mais variados poetas, poemas e poéticas, e sob as mais variadas formas que se possa conceber.

Ora, a verdade é que, apesar do fato de que o juízo de gosto não tenha caráter objetivo, de modo que não possa haver para ele nenhum consenso definitivo, como no caso de uma proposição lógica, há um extraordinário consenso tendencial em torno da qualidade de determinadas obras: de certo

---

<sup>5</sup> DERRIDA, Jacques. “Parergon” In: \_\_\_\_\_. *La vérité en peinture*. Paris, Flammarion, 1978, p. 117)

modo, tal consenso pode ser até mais duradouro do que o que vigora em torno da validade de teorias das ciências exatas como as da física. No século XVIII, tomava-se, por exemplo, a física de Newton como definitiva. No século XX, ela foi, sob muitos aspectos, destronada pela Teoria da Relatividade, de Einstein. Ora, é quase impensável para nós hoje que algum dia se chegue a abandonar o consenso tendencial em torno da qualidade de obras como a *Antígona*, de Sófocles, as *Odes* de Horácio, a *Divina comédia*, de Dante, *Rei Lear*, de Shakespeare, *Fausto*, de Goethe, *As flores do mal*, de Baudelaire, *Mensagem*, de Pessoa, ou *A rosa do povo*, de Drummond.

Quero deixar claro que, ao falar de “críticos” aqui, refiro-me a todos aqueles que explicitam e defendem publicamente os seus juízos estéticos no que diz respeito à poesia. Trata-se, portanto, não apenas de críticos profissionais, mas também de poetas, escritores, professores e historiadores de literatura, organizadores de antologias, filósofos, eruditos, jornalistas, intelectuais, leitores em geral etc. Todos esses, ao explicitarem e defenderem publicamente os seus juízos, fazem parte de uma sociedade aberta de críticos. É essa sociedade aberta que estabelece o cânone poético.

Falar de “cânone poético” e, mais ainda, falar dele para defendê-lo, como faço aqui, é algo extremamente polêmico. Penso, porém, que parte da hostilidade ao conceito de cânone poético deve-se a um equívoco. É que o cânone poético é frequentemente tomado como um conjunto de regras, normas, padrões ou formas fixas tradicionais para a feitura de poemas. Esse é o equívoco. Se o cânone fosse isso, de fato, seu sentido seria servir a finalidades conservadoras ou reacionárias.

Na verdade, o cânone poético consiste num conjunto de textos e/ou autores considerados exemplarmente excelentes e dignos de serem lembrados. Nas palavras do crítico literário norte-americano M.H. Abrams, no seu *A glossary of literary terms*:

“Em décadas recentes a frase *cânone literário* passou a denotar – em relação à literatura mundial ou à literatura europeia, mas, mais comumente, em relação a cada literatura nacional – aqueles autores que, por um consenso

cumulativo de críticos, eruditos e professores, passaram a ser amplamente reconhecidos como ‘maiores’ e a terem escrito obras frequentemente saudadas como *clássicos* literários. As obras literárias de autores canônicos são, em qualquer momento dado, as mais editadas, mais frequente e plenamente discutidas pelos críticos e historiadores literários e – na época presente – que têm maior probabilidade de serem incluídas em antologias e nas bibliografias de cursos superiores com títulos tais como ‘Obras-primas universais’, ‘Os maiores autores ingleses’ ou ‘Grandes escritores americanos’”.<sup>6</sup>

Hostil ao cânone brasileiro, o crítico literário Flávio Kothe afirma que

“O termo ‘cânone’ tem origem religiosa, e não é empregado por alusão gratuita, mas porque conota a natureza ‘sagrada’ atribuída a certos textos e autores, que assumem caráter paradigmático e são considerados píncaros do ‘espírito nacional’ e recolhidos num ‘panteão de imortais’”.<sup>7</sup>

Na verdade, porém, a diferença entre o cânone literário e o cânone religioso é imensa. Tomemos como exemplo o cânone católico do Velho Testamento. Ele não foi totalmente explicitado senão no Concílio de Trento, em 1546. Desde então, porém, constitui um dogma. Um concílio eclesiástico é uma reunião de membros da hierarquia eclesiástica, convocada de acordo com a lei canônica, para que, no desempenho de suas funções judiciais e doutrinárias, estatuem, através de uma deliberação comum, regulamentos e decretos que sejam de observância obrigatória para todo católico. O Concílio de Trento determinou o Cânone Católico do Velho Testamento, elaborando a lista fechada dos livros que o compõem. Esta começa com “os cinco livros de Moisés (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuteronômio), Josué, Juízes, Rute, os quatro livros dos Reis,...” e assim por diante, até terminar com “... dois

---

<sup>6</sup> ABRAMS, M.H. *A glossary of literary terms*. Boston: Thompson Wadsworth, 2005, verbete “Canon of literature”.

<sup>7</sup> KOTHE, Flávio. *O cânone colonial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 108.

livros dos Macabeus, o primeiro e o segundo”.<sup>8</sup> Em relação a esse cânone, podem-se, portanto, responder inequivocamente as seguintes perguntas: em que consiste exatamente? Quem o determinou? Quando o fez? Onde? Com que autoridade? Quem é obrigado a obedecê-lo?

Já no que diz respeito ao cânone literário, nenhuma dessas perguntas é respondível inequivocamente – se é que seja respondível *tout court*. Atenhamo-nos ao chamado *cânone ocidental*. Harold Bloom escreveu um livro polêmico intitulado *O cânone ocidental*, onde estuda 26 autores.<sup>9</sup> Será esse realmente o cânone ocidental? Por que 26 autores? Ele comenta que “um livro sobre 26 escritores é possível, mas não um livro sobre 400”.<sup>10</sup> Em apêndice, Bloom lista cerca de 850 autores, sem comentá-los. Devemos então supor que o cânone em torno do qual haja o consenso de “críticos, eruditos e professores” de que fala Abrams contenha cerca de 850 ou talvez 1000 autores, dos quais Bloom escolheu 26, ou por constituírem uma amostragem, ou por crer serem os melhores? Tratar-se-ia de um erro, pois qualquer definição da extensão do cânone, no sentido em que o entende Abrams, seria arbitrária. Entretanto, talvez Bloom cometa esse erro, pois, segundo ele, os autores da sua lista menor – da qual, curiosamente, em consequência de uma decisão declarada, porém não justificada, nenhum autor antigo faz parte – foram selecionados tanto por sua sublimidade quanto por sua natureza representativa”.<sup>11</sup> Assim, a lista de 26 representa, para ele, uma espécie de cânone do cânone dos autores medievais, modernos e contemporâneos: “certamente”, afirma ele, sem pejo, “os maiores escritores ocidentais desde Dante estão aqui”.<sup>12</sup>

Observe-se que, claramente, trata-se de uma escolha pessoal. Custa-me crer que Bloom pretenda que os seus 26 autores sejam universalmente reconhecidos como os melhores. Mas, sem dúvida, ele supõe que, mesmo em torno de

---

<sup>8</sup> “Canon of the old testament”. *The Catholic encyclopaedia*, vol.3, 1907. Disp. no site *The Catholic Encyclopaedia*, no URL [HTTP://www.newadvent.org/athen/03267a.htm](http://www.newadvent.org/athen/03267a.htm), acessado em 11/5/2005.

<sup>9</sup> BLOOM, Harold. *The Western canon. The books and school of the age*. New York: Riverhead Books, 1994.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

grande parte dessa lista menor, haverá consenso, entre as pessoas razoáveis e cultas. Demos uma olhada nela. Os autores de que consta são Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Goethe, Wordsworth, Dickens, Tolstoy, Joyce, Proust, Milton, Molière, Borges, Neruda, Whitman, Dickinson, Ibsen, Beckett, Austen, George Eliot, Woolf, Dr. Johnson, Freud, Kafka, Pessoa. De certo modo, Bloom está certo: seria difícil impugnar qualquer um desses nomes. Vários dos textos escritos por esses autores são considerados exemplarmente excelentes e dignos de serem lembrados.

Por outro lado, a lista é tendenciosa. Em primeiro lugar ela é distorcida por não incluir, como já observei, autores clássicos, gregos ou romanos. Além disso, há outras deficiências gritantes. Como brasileiro, posso perguntar, por exemplo: por que Chaucer e não Camões? Por que Dickens e não Machado de Assis? Por que Neruda e não Drummond? Por que Dickinson e não Bandeira? Por que George Eliot e não Guimarães Rosa? etc. A preponderância esmagadora da literatura anglo-saxã é inaceitável para quem se formou em outras tradições. A tese da centralidade e da superioridade *absoluta* de Shakespeare no cânone é simplesmente ridícula e não merece discussão. A literatura francesa, a italiana, a espanhola e a alemã estão evidentemente muito sub-representadas. Compare-se, por exemplo, a lista de Bloom com a de Ítalo Calvino, de 32 clássicos, que contém 7 autores italianos, 7 ingleses e 8 franceses.<sup>13</sup>

Mas a verdade é que os problemas da lista menor de Bloom são em parte consequência do fato de que é praticamente inimaginável uma lista de 26 nomes em torno da qual possa haver um consenso mínimo. A própria lista de Calvino, por exemplo, que acabo de citar favoravelmente, em contraposição à de Bloom, não contém nenhum autor germanófono, o que me parece absurdo (embora, para dizer a verdade, eu esteja sendo injusto com Calvino, pois, diferentemente de Bloom, ele não pretende estar a enunciar o cânone ocidental, mas apenas a falar sobre os seus clássicos prediletos).

Entretanto, a parcialidade de Bloom não se dá apenas na lista dos 26, onde seria mais relevável. Coisa equivalente ocorre na lista dos 850. Eu aceitaria a

---

<sup>13</sup> CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991.

maior parte dos nomes que ela contém, principalmente dos menos contemporâneos; porém não ao preço da exclusão de outros nomes que me ocorrem. Na verdade, o anglocentrismo da lista grande é até maior do que o da lista menor. Dos 812 autores modernos e contemporâneos citados, nada menos de 441, ou seja, mais de 50%, são anglófonos. Os autores francófonos, por exemplo, representam menos de  $\frac{1}{4}$  dos anglófonos.

As listas de Bloom, como as de qualquer outro autor, podem, devem ser e são frequentemente criticadas. Eu mesmo acabo de criticá-las. Mas não as critiquei – nem elas são criticáveis – a partir do cânone tal como Abrams o define. Isso não seria factível, uma vez que os autores eleitos por Bloom são canônicos, no sentido de Abrams. Qual a principal restrição que fiz ao livro de Bloom? O fato de que, em consequência de sua parcialidade aos autores anglófonos, as suas listas não se orientam exclusivamente pelos critérios da excelência e da memorabilidade dos autores mencionados. Ou seja, as listas positivas de Bloom são criticáveis por não estarem à altura do verdadeiro cânone literário, do cânone ideal, do cânone normativo – que, no entanto, jamais se reduz a nenhuma lista positiva –, composto, sem mais nem menos, do conjunto de textos e/ou autores exemplarmente excelentes e dignos de serem lembrados: composto, em poucas palavras, dos melhores e mais memoráveis textos e/ou autores existentes no Ocidente.

Dir-se-á que tal cânone, um cânone ágrafo, é simplesmente uma ficção: que não é real. Respondo que a sua realidade é pressuposta por todos os cânones escritos. A razão é muito simples. Quem quer que acredite que alguns textos e/ou autores sejam melhores e mais memoráveis do que outros acredita necessariamente que haja um conjunto *real* de textos e/ou autores que sejam os melhores e os mais memoráveis de todos. Isso não quer dizer que essa pessoa seja capaz de dizer quantos ou quais são esses autores e/ou textos. Naturalmente, se pensarmos em termos de todas as línguas do mundo, torna-se praticamente impossível dizer quantos e quais são os melhores e mais memoráveis. Quanto mais diminuirmos o nosso universo de referência, porém, e quanto mais aumentarmos o tamanho da lista, mais concebível é que se possa chegar perto do consenso, ainda que este jamais seja perfeito e que qualquer

lista positiva permaneça sempre sujeita a discussão. De qualquer maneira, é a partir do cânone ágrafo – isto é, do conjunto dos textos e/ou autores que efetivamente são, do ponto de vista literário, os melhores e mais memoráveis – que qualquer lista positiva pretende legitimar-se, bem como é a partir dele que qualquer crítica a qualquer lista positiva pretende legitimar-se. Nesse sentido, é sempre em nome do cânone que se critica um pretensão cânone.

Podemos, portanto, falar de três modos de cânones literários: (1) dos *cânones positivos*, tais como o de Bloom, que consistem em listas explícitas de textos e/ou autores; (2) do *cânone tácito*, correspondente à definição de Abrams, que consiste numa compilação implícita<sup>14</sup> e difusa dos cânones positivos; é ao cânone tácito que normalmente nos referimos ao falar do cânone literário; e (3) do *cânone ágrafo*, que é o conjunto real das obras efetivamente melhores e mais memoráveis. Tanto os cânones positivos quanto o cânone tácito aspiram a se identificar com o cânone ágrafo e são criticáveis precisamente na medida em que, claramente, não conseguem atingir essa meta.

Quem escolhe o cânone tácito? Abrams fala, como vimos, de um “consenso cumulativo de críticos, eruditos e professores”. E explica:

“O processo social pelo qual um autor ou uma obra literária passa a ser, ampla porém tacitamente, reconhecido como canônico passou a ser denominado ‘formação do cânone’. Os fatores desse processo formativo são complexos e discutidos. Parece claro, porém, que o processo envolve, entre outras condições, uma ampla concorrência de críticos, eruditos e autores com diversos pontos de vista e sensibilidade; a influência persistente de um autor e referência a ele na obra de outros autores; a referência frequente a um autor no discurso de uma comunidade cultural; e a presença constante de um autor ou texto nos currículos escolares e universitários. Tais fatores são, é claro, mutuamente interativos, e precisam ser mantidos por um período considerável de tempo.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Que não seja totalmente explícita é essencial, pois, ao explicitar-se, deixa de ser o cânone tácito e passa a ser um cânone positivo.

<sup>15</sup> ABRAMS, M.H. *Op. cit.*, p.29-30.

Herdamos do passado grande parte das obras canônicas e das obras que contêm juízos sobre elas. Nesse ponto, creio que Bloom não deixa de ter razão: são os poetas que se canonizam a si próprios, em primeiro lugar:

“A resposta a ‘quem canonizou Milton?’ é, em primeiro lugar, John Milton mesmo, mas, quase em primeiro lugar, os outros poetas fortes, desde seu amigo Andrew Marvell, através de John Dryden, até quase todo poeta crucial do século XVIII e do período romântico: Pope, Thomson, Cowper, Collins, Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats. Certamente os críticos, Dr. Johnson e Hazlitt, contribuíram para a canonização; mas Milton, como Chaucer, Spenser e Shakespeare, antes dele, e como Wordsworth, depois dele, simplesmente sobrepujaram a tradição e a subsumiram.”<sup>16</sup>

É nos textos da literatura do passado – textos poéticos, críticos, históricos, filosóficos, mas também textos de romances, contos, crônicas, diários, cartas etc. – que aprendemos quem tem sido considerado grande poeta. Essa literatura é publicada nas mais diversas edições e conservada em bibliotecas públicas e privadas, na forma de coleções de livros, microfilmes e bancos de dados digitais. Esse material tradicional é constantemente citado, mencionado, retomado, apresentado, comentado, interpretado, analisado, questionado, criticado, reavaliado, imitado, antologizado, representado e traduzido, a partir dos mais diferentes ângulos. Desse processo tomam parte poetas, escritores, críticos, historiadores, professores, tradutores, estudantes de literatura, jornalistas e o público leitor em geral, isto é, pessoas pertencentes às mais diferentes etnias e classes sociais, tanto em privado quanto em cursos, seminários, palestras, conferências, congressos, nas mais diferentes escolas superiores de praticamente toda parte do mundo. Os resultados de tudo isso são publicados em artigos de periódicos especializados, coletâneas e monografias, acadêmicas ou não, e, finalmente, em livros-textos, revistas e jornais, e são refletidos por currículos e listas de leituras nas mais diferentes localidades geográficas, nas mais diferentes escolas superiores

---

<sup>16</sup> BLOOM, Harold. *Op. cit.*, p.27.

de, praticamente, toda parte do mundo: isso, sem falar na internet. Essas publicações, como também as publicações de novos poetas e romancistas, ampliam e modificam incessantemente o acervo tradicional, tornando-se objetos de novas discussões. Embora o cânone seja relativamente hierarquizado, também essa hierarquia está sujeita a sofrer modificações.

Para os novos autores há, além dos círculos literários ou poéticos que Bloom menciona, uma pluralidade de editoras, *sites* da internet, *blogs*, jornais e círculos literários e poéticos que promovem debates, leituras, performances, concursos e publicações, nos formatos mais variados imagináveis, em praticamente toda cidade de tamanho médio de quase todo país do mundo.

Diante disso, a pergunta sobre quem escolhe os textos que compõem o cânone tácito parece-me irrespondível. Se ele se mantém é graças ao esforço de uma quantidade enorme de organizações e instituições das mais diversas naturezas e nacionalidades, compostas igualmente de indivíduos das mais diferentes origens e dos mais conflitantes interesses, entre os quais aqueles que o criticam, aqueles que propõem modificá-lo e aqueles que pretendem aboli-lo: isto é, graças ao esforço de uma sociedade inteiramente aberta e anônima.

Assim, apesar de presunçosa, é na verdade ingênua uma afirmação tal como a de Terry Eagleton,<sup>17</sup> de que “o assim-chamado ‘cânone literário, a ‘grande tradição’ inquestionada da ‘literatura canônica’ precisa ser reconhecida como um construto, modelado por pessoas particulares, por razões particulares, em determinado momento”. Quem diz tal coisa não compreende o que significa a sociedade aberta da qual ele próprio, no entanto, uma vez que é capaz de fazer essa afirmação e tê-la publicada, faz parte. Sua ironia é impotente: queira ou não queira, o cânone normativo é certamente uma grande tradição.

Deve-se dizer, porém, que ela está longe de ser inquestionada ou inquestionável. Ao contrário, essa tradição se construiu e se mantém hoje, entre outras coisas, através do questionamento e por causa dele. Trata-se de um construto, sem dúvida, desde que se retire dessa palavra qualquer conotação de arbitrariedade, uma vez que não pode ser considerado arbitrário aquilo que, ten-

---

<sup>17</sup> EAGLETON, Terry. *Literary theory: an introduction*. Minneapolis: University of Mennesota Press, 1983, p. 9.

do-se submetido à crítica incessante e implacável, sobrevive. O cânone nada tem a ver com as coisas que são “modeladas por pessoas particulares, por razões particulares, em determinado momento”. Essas, produzidas por sociedades fechadas, são impostas à força. Só a cegueira ideológica pode pretender que seja desse modo a sociedade que produz e mantém o cânone, tal como sucintamente a descrevi e tal como a conhece quem nela vive. Cabe a Eagleton o ônus de “*name names*”, isto é, de dizer quem são essas pessoas particulares e as suas razões particulares, bem como de determinar o momento em que o cânone, como ele o concebe, se constituiu.

Eagleton se considera marxista. Em determinado momento, ele comenta que “Karl Marx se preocupara com a questão de saber por que a arte grega conservava um ‘encanto eterno’, embora as condições sociais que a haviam produzido já houvessem passado havia muito tempo.”<sup>18</sup>

Ele está a se referir, evidentemente, a um trecho famoso da *Introdução à crítica da economia política*, em que Marx comenta que

“a dificuldade não está em compreender que a arte e a epopeia gregas se articulam com determinadas formas de desenvolvimento social. A dificuldade está em que elas ainda nos facultam prazer estético [*Kunstgenuss*] e em certo sentido valem como norma e modelo inalcançável... Por que não deveria a infância histórica da humanidade, quando se desdobrou ao máximo a sua beleza, exercer um encanto eterno, como uma etapa que jamais retornará?”<sup>19</sup>

Normalmente, esse trecho é tomado como uma prova da grandeza de Marx, que, tendo preferido reconhecer uma dificuldade de sua teoria do que tentar encaixar toda a arte do mundo no leito de Procusto da ideologia ou da “superestrutura” (reduzindo-a a mero conjunto de documentos da história da luta de classes), teria preservado o seu – o nosso – direito a amar a beleza da

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> MARX, Karl. “*Einleitung [zur Kritik der politischen Ökonomie]*”. In: MARX, K. e ENGELS, F. *Werke*, vol. 13. Berlin: Dietz-Verlag, 1956, p.641.

arte do passado. Não é o que pensa Eagleton. Mais marxista do que Marx, ele vê nisso uma fraqueza e pergunta: “como podemos saber que [a arte grega] permanecerá ‘eternamente’ encantadora, se a história ainda não terminou?” E procede a um experimento de pensamento que merece ser citado:

“Imaginemos que, por força de alguma hábil descoberta arqueológica descobríssemos muito mais sobre o que a tragédia grega realmente significava para suas audiências originais, reconhecêssemos que essas preocupações eram inteiramente alheias às nossas e começássemos a ler as peças novamente à luz desse conhecimento aprofundado. Um resultado disso poderia ser que deixássemos de apreciá-las. Poderíamos passar a perceber que as havíamos previamente apreciado porque as líamos à luz de nossas próprias preocupações; uma vez que isso se tornasse menos possível, o drama poderia cessar totalmente de nos falar significativamente.”<sup>20</sup>

Cito esse trecho relativamente extenso porque penso que revela algo importante sobre a canonofobia. Quem verdadeiramente ama um poema — como Marx, por exemplo, ama os poemas de Homero — ama-o porque considera que ele lhe pertence e lhe diz respeito de um modo extremamente íntimo: porque intimamente conhece e, reciprocamente, sabe ser conhecido pelo poema que ama. Acolher desse modo um poema e amá-lo é tê-lo por uma expressão acabada de alguma dimensão fundamental do próprio ser. *De te fabula narratur*, como dizem as palavras de Horácio que o autor de *Das Kapital* gostava de citar.

Pergunto-me: como é possível que Eagleton suponha que, seja qual for a “habilidade” de uma revelação arqueológica, ela possa ser maior e mais importante do que a revelação oferecida pelos próprios textos das tragédias? Pense-se em *Édipo rei*, por exemplo. Como é capaz de imaginar que *Édipo rei*, ou *Prometeu acorrentado*, ou *As bacantes*, ou qualquer uma das grandes tragédias possa ser ofuscada ou anulada por uma descoberta arqueológica? A resposta é

---

<sup>20</sup> EAGELTON, Terry. *Op. cit.*, p. 9.

clara: ele pensa assim porque não tem uma relação vital com a poesia; porque, para ele, a poesia não vale por si. Tal atitude não é o resultado de uma decisão intelectual. Ao contrário: a decisão intelectual sobre o valor (ou a ausência de valor) da poesia é o resultado da relação real que o leitor tem estabelecido com ela. Não é porque decide que a poesia não tem valor que ele deixa de ter uma relação vital com ela: é porque não tem uma relação vital com a poesia que ela não tem valor para ele.

Na verdade, estou sem dúvida exagerando, no que diz respeito a Eagleton. Com certeza a poesia tem algum valor para ele. Está longe, evidentemente, de ser um valor imanente e vital, como para Marx. Creio que para Eagleton, como para muitos, um poema ou uma tragédia tem o valor de um documento histórico, como qualquer outro. Ora, basicamente, o que interessa saber sobre um documento histórico são duas coisas: se ele é autêntico e o que representou para as pessoas que o produziram ou dele se serviram. Daí a importância decisiva atribuída à arqueologia.

A quem desse modo desvaloriza a arte aplicam-se as seguintes palavras de Schopenhauer:

“A obra de arte só fala a cada um segundo a medida de seu próprio valor intelectual; razão pela qual precisamente as obras mais excelentes de cada arte, as produções mais nobres do gênio devem permanecer um livro eternamente fechado à estúpida maioria dos seres humanos, inacessíveis a eles, deles separadas por um largo abismo... É verdade que mesmo os mais tolos deixam as grandes obras valerem por confiarem na autoridade, para não traír a sua própria fraqueza: porém por dentro estão sempre prontos para exprimir o seu juízo condenatório, desde que se lhes permita esperar que podem fazê-lo sem se desmascarar: e então descarregam com deleite seu ódio há muito represado contra tudo o que é grande e belo e que, jamais lhes tendo dito coisa alguma, por isso mesmo humilhou-os, e contra os seus realizadores.”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. “*Die Welt als Wille und Vorstellung*”. In: *Sämtliche Werke*, vol.I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, p.329.

Espero ter deixado claro que o cânone literário – o cânone tácito – é aberto, expansivo e sujeito a modificações, e que é essa abertura que lhe permite tentar aproximar-se assintoticamente do cânone ágrafo, de modo a admitir todos os melhores e mais memoráveis textos e/ou autores, independentemente de quaisquer considerações extra-estéticas, tais como origem étnica, sexo, orientação sexual, nacionalidade etc.

Comecei esta discussão afirmando que a poesia é inseparável da crítica e acabei defendendo o cânone contra seus detratores. É que, quer o poeta nasça poeta ou não, o fato é que, segundo tenho observado, alguém se reconhece poeta e decide dedicar-se à poesia a partir do momento em que se apaixona por um ou por vários poemas de verdade. De que outro modo aconteceria isso? Ora, a maneira mais segura de se conhecerem poemas de verdade é apreciando uma seleção da seleção que a crítica tem feito e discutido, pelo menos desde Hesíodo e Píndaro até hoje, da melhor poesia já produzida. E tal é o cânone.



Arthur Jaceguai

# Arthur Jaceguai<sup>\*</sup>

ALBERTO VENANCIO FILHO

Ocupante da  
Cadeira 25  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

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

---

<sup>\*</sup> Palestra proferida na Sessão das Efemérides do dia 30 de junho de 2011.

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

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

Um observador comentou a descrição por ele feita do episódio:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Diz Barbosa Lima Sobrinho:

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

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

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

O poeta chamava-se Joaquim Nabuco.

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

Assim se expressou José Veríssimo:

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

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

E Barbosa Lima Sobrinho acrescenta:

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

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

Já na sessão inaugural Nabuco expunha a tese dos expoentes:

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

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

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

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

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

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

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

Em outra carta, Nabuco insiste com Machado:

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

E Nabuco, em carta de outubro de 1904:

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

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

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

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

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

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

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

Machado comenta em carta de 15 de outubro:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Zohar – a alma da Cabala

ARNALDO NISKIER

Ocupante da  
Cadeira 18  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

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

MOISÉS CORDOVERO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## O livro de Abrahão

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Expressão cercada de lendas

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Vida e conhecimento

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ A cura

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

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

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

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

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

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

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

## ~ A força dos olhos

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

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

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

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

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

## ~ Os cuidados com o computador

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

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

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

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

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

## ~ Metáforas e parábolas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Masculino e feminino

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

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

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

## ~ A alma e o corpo

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

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

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

## ~ O amor de Abraão

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Preceitos

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

## ~ Conclusões

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

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

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

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

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

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

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

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

## Bibliografia

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

# A justiça como meta da arte moderna\*

PEDRO LYRA

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

EÇA DE QUEIRÓS (1958)

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

MACHADO DE ASSIS (1962)

## ~ Proposição

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

---

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

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

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

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

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

## A evolução das metas da arte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Da arte-cognição

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

NEWTON (1974: 132)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Da arte-ludismo

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

PLATÃO (HUISMANN, p. 18)

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

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

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

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

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

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

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

( ... )

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ Da arte-combate

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

VOLTAIRE (1973: 273)

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ~ A missão da arte na modernidade

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

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

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

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

A correspondência é perfeita:

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

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



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

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

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

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

Tantas histórias  
Quantas perguntas.

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

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

## Bibliografia

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

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

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

MARÍA ROSA ÁLVAREZ SELLERS

Professora da  
Universitat de  
València

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

JOÃO GUIMARÃES ROSA, *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

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

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

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

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

---

<sup>1</sup> Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 b.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

<sup>4</sup>Vid. ÁLVAREZ SELLERS, 2008 a.

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Bibliografia

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa. “‘Entre galas de mujer / armas de varón me adornan’: de Rosaura a Diadorim”. In: *Literatura e presença: Guimarães Rosa. Revista Cerrados*, n.º 25, ano 17, Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (a), pp. 177-190.

\_\_\_\_\_. *João Guimarães Rosa: travesías por la ficción y la palabra*. Vigo: Academia del Hispánico, 2007.

---

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

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

# NOIGANDRÉS

1

Primeiro número da  
revista *Noigandres*.

A CAMPOS  
O PIGNATARI  
H CAMPOS;

# Arte e invenção: a materialidade do concreto

OTO DIAS BECKER REIFSCHEIDER

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

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

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

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

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

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

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

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

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

“Escrevi a Cummings em 1956 e ele exigiu rever as provas do texto original, alegando que até em sua edição de poemas completos, apesar do cuidado dele, da mulher e de um revisor especializado, tinha havido muitos erros. A apresentação gráfica dos poemas de Cummings é de alta precisão. É um artesão extremamente rigoroso e sutil. Cada letra tem uma posição determinada no espaço, e há diferenças entre o ‘datilografês’, o ‘tipografês’ e o ‘linotipês’, que exigem adaptações. Os poemas eram compostos no Rio, na Imprensa Nacional, em tipografia manual. Eu pedi duas provas de cada página. Vertia as correções de Cummings para a prova-gêmea e guardava as corrigidas pelo poeta. Os tipógrafos corrigiam aqui e descorrigiam ali. Houve ao todo oito provas e a batalha só terminou quando eu tirei férias e fui à Imprensa Nacional no Rio trabalhar pessoalmente com o tipógrafo. Afinal, a edição [1960] saiu quase sem erros (descobriu-se depois um parêntese fora do lugar na última linha do poema ‘*i will be*’). Foi trabalhoso, mas em compensação fiquei com uma documentação valiosíssima – as correções do próprio punho de Cummings, das quais selecionei algumas páginas para a edição da Brasiliense [1986], pela primeira vez publicadas com as cores originais<sup>1</sup>”.

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

---

<sup>1</sup> Trecho de entrevista cedida a Ana Lúcia Vasconcelos em 1986.

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

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

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

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

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

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

A outra figura central nos bastidores da poesia concreta foi o engenheiro, bibliófilo, poeta e pesquisador Erthos Albino de Souza, mineiro radicado em Salvador. Como pesquisador, garimpou obras e desvendou questões relacionadas a Pedro Kilkerry, Patrícia Galvão (Pagu) e Sousândrade. Pioneiro no uso do computador para a criação de arte e poesia, assim como para a análise estatística de textos literários, Erthos permanece uma figura invisível no cenário cultural nacional: apenas recentemente sua obra começa a ser revelada ao público, com a montagem de uma exposição<sup>2</sup>. Modesto e generoso, privilegiou o apoio a publicações de terceiros, ao invés de centrar-se em seus próprios trabalhos. Entre os poetas concretos, afirma Augusto “o maior beneficiário fui eu mesmo”. Falando da correspondência entre eles, diz que “a minha parte tenho organizada, mas a parte dele pode ter ido para o acervo de Mindlin”, que adquiriu uma fração de seu patrimônio. No fim da vida estava com Alzheimer, perdeu a memória e não reconhecia mais ninguém.

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

---

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

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

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

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

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

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

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

## Bibliografia

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

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

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

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

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

Moyisés Baumstein, *uma breve biografia*: [http://www.videocom.com.br/index.php?opc=meio\\_empresa&t=2](http://www.videocom.com.br/index.php?opc=meio_empresa&t=2)

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

# Subida a Ávila, com João da Cruz. Ou tratado de transmutar o metal de alma em precioso (inédito)

CARLOS NEJAR

Ocupante  
da Cadeira 4  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

## I.

Onde não buscas  
é o que te busca.

O que não queres  
é o que te quer.

O que não sabes  
é o que te sabe.

E do que foges  
é o que te falta.

Onde não ousas  
é o que te pouasa.

Onde não ardes  
é o que te abrasa.

Onde não cabes  
é o que te caça.

O que não bebes  
é o que te bebe.

No que te despes  
bem mais te veste.

E ao nada teres  
tudo te serve.

De céu em céu:  
teu alicerce.

## 2.

Não criarei o silêncio  
quando é gerânio que tomba.

Contudo, o que mais desejo  
é o que de colher, se alonga.

E ai do que espera na sombra,  
porque a luz é puro atrito.

O que parece erudito,  
às vezes é só ruído.

E o revés, por mais puído,  
aos poucos some no mito.

E, se somos todos símbolos,  
o que fazer com o sentido?

É opulência do vínculo  
o que a fortuna não fala.

E tudo o que a dor repara  
tem fortuita melodia.

Ao se supor que separa  
é porque nada se adia.

Não criarei o silêncio,  
é o silêncio que me cria.

3.

O que nos ofusca  
é o que nos designa.

Mas o que não muda  
já mudando vinga.

De mudar as coisas  
é uma antiga sina.

Muda-se, sabendo  
com, sem oficina.

As roupas, insígnias.  
Mesmo as amizades.

Mas o amor não torna,  
outro vem mais forte.

E o pudor se encolhe.  
Muda a integridade,

como se o poder  
só por si mudasse.

O que nos ofusca  
é a própria face.

4.

O que não concebes  
é o que te escolhe.

Bom que haja vento,  
desde que haja fole.

O que mais resiste  
é o que te sustenta.  
Se ao filhote exhibes,  
deve-se à placenta  
do que já existe.  
O que te sustenta  
é o que não te vive.  
Trazes nos países  
o que mais te exige.  
Não há culpa ou pena  
para o que te queima.  
Pouco resta, muito  
se esqueceres tudo.  
Ou inflamar-se a tocha.  
Pois o que te perde  
é o que mais te volta.

## 5.

O que te envelhece  
torna-te mais jovem.  
E o que te provoca  
mais veloz te sorve.  
Já tomaste a quota  
de tua voragem.  
O que te desfolha  
é rosal na margem.

O que nos abate  
é o que mais alarga.

Se é sozinho o bote,  
junta mais a água.

O que nos escava  
é o que em nós reage.

Quanto mais nos batem,  
mais somos palavra.

6.

O que te mata  
é o que te nasce.

E o que sufoca  
é que respira.

O que te espanta  
é o que te inspira.

O chão da fonte  
lento destila

a saciedade.

O que te sofre  
é apenas cofre  
do que transcende.

O que é demente  
fustiga o gênio.

Nenhum incêndio  
pode prender-te.

O que te morre  
é teu suporte.  
O que fascina  
deixou nos dedos  
o som da harpa.  
E desde a infância,  
jamais termina.

7.

O que temos que pagar  
já se pagou muito antes.  
Nos cobram preço de ar,  
preço vencido, ofegante.  
O preço de ser mortal  
e o outro, mais triunfante.  
Pagamos pelo soluço,  
como palhaços sem número.  
E os acrobatas: instantes.  
Pagamos o que nos sobra,  
ou com a visão que nos sobra.  
Exaustos, sempre pagamos.  
E o que nos dirá, humanos,  
este tempo, se nem ele  
pode estar em nossa pele.  
E se soubesse diria.  
Pagamos até a agonia.

8.

O que ninguém nos dá  
é o que ninguém nos tira.

O que não vira a roda  
é o que mais roda gira.

O que, ali, não se nota  
é o perto que conspira.

O que mais nos possui  
é o que nos corta.

O que nos diminui  
é o que transborda.

O mesmo nó da solda  
é o que na corda enforca.

O que se une ao pó  
nos ergue e nos exalta.

E a morte: mãe e pai,  
quando vem, nos adota.

9.

O que a carne sonda  
é maior que o túmulo.

E o que não se conta  
entorpece os números.

O que mais se gasta  
é o que boca solta.

Quem recusa o riso  
não contempla a farsa.

Ah, somos ridículos!  
Somos desabridos.  
Mas conter o homem  
é reter limites  
no que é visto ou some.

## 10.

O que mais molesta  
é o que mais nos cura.

O que nos devasta  
é o que nos apura.

O que nos arrosta  
é o que nos exige.

O que nos confunde  
é o que mais agride.

O que bem se adapta  
é o que nos ilude.

No que nos maltrata,  
é que vem saúde.

E do que disfarça,  
desce o ataúde.

Quando a luz é exata,  
mesmo que nos turbe.

# Dez poemas inéditos

RUY ESPINHEIRA FILHO

**R**uy Espinheira Filho nasceu em Salvador, Bahia, em 1942. É um dos poetas mais editados e premiados do Brasil. Lançou 18 volumes de poemas, tendo recebido, entre outros, o Prêmio Nacional de Poesia Cruz e Sousa (*As sombras luminosas*, Santa Catarina, 1981), o Prêmio Ribeiro Couto (*Memória da chuva* – UBE-RJ, 1997), o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras (2006 – *Elegia de agosto e outros poemas*) e o Prêmio Jabuti – 2.º lugar (*Elegia de agosto*, 2006). Duas vezes finalista do Jabuti (*Memória da chuva*, 1997, e *Sob o céu de Samarcanda*, 2010) e do Prêmio Nestlé (1997, *Memória da chuva*), indicado ao Prêmio Portugal Telecom (*Sob o céu de Samarcanda*, 2010), Ruy teve seu poema infantil *A guerra do gato* selecionado pelo programa Minha Biblioteca, da Câmara Brasileira do Livro e do Governo de São Paulo.

Também mereceu destaque em outras premiações: Prêmio Rio de Literatura, 1985 (2.º lugar, romance – *Ângelo Sobral desce aos infernos*), finalista do Prêmio Nestlé 1986 (*O rei Artur vai à guerra*, novela juvenil), finalista do Jabuti 2002 (*Tumulto de amor e outros tumultos – criação e arte em Mário de Andrade*, ensaio literário) e, com romances (*Um rio corre na lua*, *De paixões e de vampiros – uma história do tempo da era*), mais duas vezes indicado ao Prêmio Portugal Telecom (2008 e 2009). Além das obras individuais, que já ultrapassam os 30 títulos, Ruy tem poemas e contos publicados nas principais antologias brasileiras e em Portugal, na Espanha, na Itália, na França e nos Estados Unidos.

## Pompeia

### I

Não naveguei até aqui  
na trirreme de Plínio  
o Velho,  
nem mesmo mereci  
ver apenas de longe  
a *nubem inusitata*,  
como Plínio  
o Moço.

Porque chego tarde,  
tarde.

E pensando que, em certo sentido,  
sempre é tarde.

### II

Sim, chego muito depois  
das pedras de fogo e das cinzas,  
mas aqui, finalmente, estou,  
terra do Poeta Trágico,  
vendo que a morte  
súbita  
te contemplou com permanência  
bem mais longa que a das cidades  
que contigo trocaram alimentos,  
manufaturas,  
vinho,  
arte e,

sem dúvida,  
confidências de amor.

### III

Medito sobre estas coisas,  
eu, que chego aqui  
quase dois mil anos  
depois. E então caminho  
por tuas ruas,  
entre casas que regressam ao sol  
e vejo  
como cultivaste o calor dos corpos  
e das almas  
com lupanares, teatros, cores e formas  
comoventes. E,  
enquanto caminho,  
saudando estátuas que um dia respiraram,  
sinto, principalmente,  
o pulsar da vida  
nas marés renovadas  
do Tempo.

### IV

Sim, chego tarde,  
tarde. Mas então penso que,  
num certo sentido,  
nunca é tarde.

Pompeia, outubro de 2010.

## De uma forma ou de outra

Não sei se é recordação,  
ou se é sonho da memória.  
Seja o que for, é emoção,  
vívida ou inventada história.

Houve mesmo aquela tarde?  
Fomos juntos à colina?  
Pouco importa – que a alma me arde  
e o coração me assassina,

pois é um conto que se conta  
e se reconta sem fim,  
seja uma lembrança tonta  
ou triste ficção de mim.

De uma forma ou de outra, a tarde  
me dói no alto da colina  
à beira-mar. E a alma me arde.  
E o coração me assassina.

## Canção de aniversário

De novo o Tempo me traz  
a este porto de dezembro,  
que é sempre o mesmo e sempre outro  
em tudo que em mim relembro.

Aqui começou a história  
(foi há 68 anos!)  
de horizontes, aventuras,  
certezas e desenganos.

Velho porto a que regresso,  
nem alegre, nem tristonho,  
e logo me faço ao mar  
com as mesmas velas do sonho.

## Moradas

Então vou passando, vejo uma casa  
e penso que deve ser bom morar nela.  
Desde menino me ponho vivendo  
em várias casas que encontro pelo caminho  
e até em algumas que edifico  
na imaginação.  
Olho da estrada uma casinha na serra  
e eis-me ali sentado num banquinho rústico,  
fumando cigarro de palha.  
Às vezes me apaixono por um portão,  
ou árvores da entrada,  
ou a forma acolhedora de um telhado.  
Também podem ser edifícios,  
sobretudo com varandas floridas  
e protegidas por toldos.  
Uma das fascinações mais antigas são as mansardas,  
como as da Bahia velha,  
Paris, Roma, Veneza e Lisboa  
(onde fiquei pensando que poderia ser sempre  
“o da mansarda”,  
como se viu Fernando Pessoa).

Há alguns anos desejei violentamente  
habitar uma casa de pedra  
em Santiago de Compostela.

Subindo as ruínas de Delfos,  
pus-me a apreciar a paisagem magnífica  
a partir da casa branca, imaculada,  
que acabara de sonhar  
lá no alto.

Não é que eu não esteja satisfeito onde estou,  
é outra coisa.  
Uma coisa que me diz que só estarei morando  
em definitivo  
num lugar maravilhoso que saberei ser  
o fim do mundo.

## Alento

Da minha cidade antiga,  
o que mais recorde é o silêncio  
e um cão latindo ao longe.

Claro que também ouvia perdizes,  
pássaros-pretos, tiês-sangue, canários,  
curiós, guriatãs  
e,  
no poço da noite,  
lobisomens.

Nada, porém, ficou tanto  
e tão fundo  
como o silêncio  
e um cão latindo ao longe.

Mais que memória,  
um alento da alma.

E por isso continuo,  
suporto,  
renasço das cinzas:

porque há em mim silêncio  
e um cão latindo ao longe.

### Súbita canção da névoa

Às vezes surges da névoa  
onde repousa a lembrança.  
É uma dor rever-te assim,  
luminosa e quase criança.

Uma dor que sempre espero,  
fitando a névoa cerrada,  
pois que quero doer-me assim  
até não haver mais nada.

### Soneto do sonho

Amei-te, ontem, num sonho: clara e nua  
como jamais te vi, mas te trazia  
em mim há muito tempo assim. Sabia  
que tu eras – e és – como no sonho a lua

te fez baixar em minha cama nua,  
em meu corpo deserto de alegria  
e eis que já cintilante de poesia  
que vinha do teu corpo em luz de lua

e calor de ternura densa, e olor  
de mar, e azul, e histórias de outra era,  
quando se amava e se morria de amor.

E então te amei, agradecido à lua  
por me fazer viver uma quimera  
como sempre a sonhara: clara e nua.

## Canção de juventude

Com os pensamentos  
nas ondas dos ventos.

Nenhum dia escuro  
vindo do futuro.

Sonhar com Maria,  
de noite e de dia.

Com outras também,  
se aquela não vem.

Amar altos ares,  
desertos e mares.

Garimpar tesouro  
em ilhas de ouro.

Garimpar um verso  
que não vem, perverso.

Confiar na manhã  
que virá, louçã.

Atento ao diamante  
do mais breve instante.

De alma indomada  
e transverberada.

Corpo leve e ágil,  
como nunca frágil.

Desejo profundo  
de mudar o mundo

(o outro, a face dura,  
poço de amargura).

Na brisa, que soma  
suavidade e aroma,

colher a alegria  
em luz de poesia

(por mais adverso  
que lhe seja o verso).

Ser bem o que é: era  
mágica, que gera

– vasta primavera –,  
a flor da quimera.

## Pensamentos

Se eu morresse agora,  
teria vivido menos 901 anos  
do que Matusalém.

Musalém foi o grande recordista,  
batendo os 930 anos de Adão  
e, por ordem cronológica,  
os 912 de Set,  
os 905 de Enos,  
os 910 de Cainan,  
os 895 de Malaleel,  
os 962 de Jared.

Mas não bateu Musalém seu pai,  
bisavô de Noé,  
Enoque,  
que talvez ainda esteja vivo de alguma forma,  
porque andava com Deus e um dia sumiu,  
provavelmente para fazer andanças maiores,  
mais altas e sutis,  
no imponderável.

969 anos viveu Musalém.  
Vida longa, mas creio que um tanto vazia,  
pois dele só nos contam,  
tirante a ascendência e a descendência,  
a portentosa longevidade.

E então, de repente, penso  
que teria vivido 901 anos a menos do que ele viveu,  
se morresse agora.  
Sim, veio-me este pensamento estranho  
nesta manhã sem nuvens.

O que, na verdade, não é estranho,  
pois desde Eva se sabe

que não há necessidade nenhuma de nuvens  
para que chovam sobre nós pensamentos  
estranhos.

## Atores

*Totus mundos agit histrionem,*  
escreveram Shakespeare e seus sócios  
em tabuleta  
posta à entrada do teatro Globe,  
lembrando aos mais distraídos,  
embora com algum latim,  
que todos os homens são atores  
(em peças pessoais que, como as outras,  
têm começo, meio e fim).

Desse elenco,  
já foram encenados, há séculos,  
seus gestos e falas,  
pobres ou geniais,  
como há muito também fechados  
todos os finais.

Pergunto-me que cena terá vivido Shakespeare  
cerrando sua própria cortina,  
deixando o público para sempre  
lá fora.  
E, mais dramaticamente ainda,  
pergunto,  
agora,  
como será o meu desempenho  
em minha Hora.



Ted Hughes

# Ted Hughes

TRADUÇÃO E NOTAS DE MARCUS SALGADO

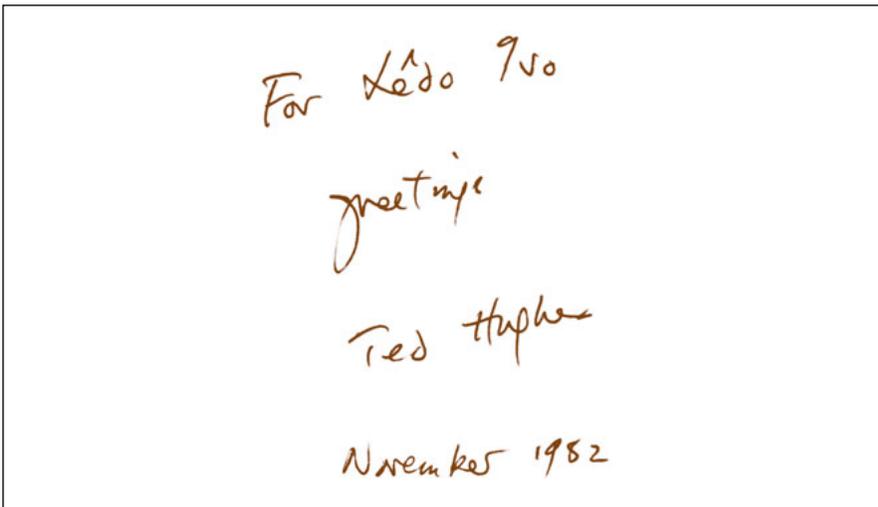
**E**dward James Hughes (1930-1998) foi um poeta laureado, dramaturgo, escritor de livros infantis e tradutor, dos mais importantes nos quadros da literatura inglesa do século XX. Em 1956 casou-se com a poeta norte-americana Sylvia Plath, com quem viveu um tumultuado relacionamento, que culminou com a separação em 1963. No mesmo ano, Sylvia cometeu suicídio, asfixiada pelo gás de cozinha em sua casa, aos 30 anos de idade. Esse evento teve consequências perturbadoras para Ted Hughes, a tal ponto que, mais de uma década depois, ainda tentava registrar, em poemas como “A última carta”, o impacto experimentado após o suicídio de Sylvia Plath. Inédito até 2010 (quando foi resgatado do acervo da British Library e preparado para publicação no periódico *New Statesman*), “A última carta” se dispõe a lidar diretamente com o suicídio de Plath. O poema evoca o derradeiro encontro entre Ted e Sylvia, ocorrido poucos dias antes da morte da poeta. De acordo com a versão nele apresentada, Sylvia teria escrito um bilhete endereçado a Ted, com possível alusão ao

Marcus Salgado é doutor em Literatura Comparada (UFRJ) e mestre em Literatura Brasileira (UFRJ). Autor de *A vida vertiginosa dos signos* (2007; ensaios) e responsável, na qualidade de conselheiro editorial da Editora Antiqua (São Paulo), pela reedição de obras de João do Rio, Flávio de Carvalho, José do Patrocínio Filho e Elysio de Carvalho. Traduziu fragmentos de Cruz e Sousa e Sósigenes Costa para a antologia *Black, Brown and Beige* (University of Texas, 2009).

suicídio. Postada na manhã de sexta, a correspondência deveria ter chegado às mãos do destinatário após sua morte, mas, por obra do eficiente serviço postal inglês, acabou por ser entregue no mesmo dia. A crer na narrativa do poema, Ted teria se dirigido à casa de Sylvia, onde ela queimou o bilhete, “com um estranho sorriso”. A publicação de “A última carta” gerou grande polêmica, tanto no que diz respeito à versão dos fatos apresentada por Ted Hughes, como no que pertine à edição póstuma de textos incompletos pertencentes ao espólio de um escritor. Quer se considere verídica ou fantasiosa a narrativa de Hughes, “A última carta” é um poema que, embora incompleto, contém inegáveis qualidades imagísticas e emocionais.



Sylvia Plath e Ted Hughes.



Autógrafo em exemplar da primeira edição de *Selected Poems, 1957-1981*, de Ted Hughes, publicado pela editora Faber and Faber, de Londres, em 1982.

## A última carta

O que aconteceu naquela noite? Tua última noite.  
Dupla, tripla exposição<sup>1</sup>  
De tudo. Viva eu te vi pela última vez  
No cair da tarde de sexta-feira  
A queimar no cinzeiro com um estranho sorriso  
A carta a mim endereçada. Atrapalhei teus planos?  
A surpresa chegou antes do previsto?  
Minha resposta foi rápida demais?  
Uma hora mais tarde e terias rumado  
Para onde eu não te pudesse encontrar  
E eu teria me afastado de tua porta fechada e vermelha  
A que ninguém abriria  
Com tua carta na mão,  
Um raio que não conseguiu chegar à terra.  
Isso para mim teria sido um tratamento de choque  
Que se repetiria durante todo o final de semana  
Quando eu a lesse ou nela simplesmente pensasse.  
Isso teria reordenado meu pensamento e minha vida  
O tratamento que planejavas necessitava de tempo  
Não posso imaginar como  
Teria suportado aquele fim de semana.  
Não posso imaginar. Tinhas já tudo planejado?

Tua mensagem chegou bem depressa até mim – no mesmo dia,  
Sexta à tarde, postada pela manhã.  
Expediram-na os demônios que sempre prevalecem  
Esse foi mais um dos lances de má sorte

---

<sup>1</sup> Na linguagem fotográfica chama-se *dupla* ou *tripla exposição* quando a película é exposta, mais de uma vez, a imagens diferentes, que se sobrepoem. Trata-se de efeito artístico que gera uma aura fantasmagórica na fotografia. [N. do T.]

## Last letter

*What happened that night? Your final night.  
Double, treble exposure  
Over everything. Late afternoon. Friday.  
My last sight of you alive.  
Burning your letter to me, in the ashtray,  
With that strange smile. Had I bungled your plan?  
Had it surprised me sooner than you purposed?  
Had I rushed it back to you too promptly?  
One hour later — you would have been gone  
Where I could not have traced you.  
I would have turned from your locked red door  
That nobody would open  
Still holding your letter,  
A thunderbolt that could not earth itself.  
That would have been electric shock treatment  
For me.  
Repeated over and over, all weekend,  
As often as I read it, or thought of it.  
That would have remade my brains, and my life.  
The treatment that you planned needed some time.  
I cannot imagine  
How I would have got through that weekend.  
I cannot imagine. Had you plotted it all?*

*Your note reached me too soon — that same day,  
Friday afternoon, posted in the morning.  
The prevalent devils expedited it.  
That was one more straw of ill-luck*

Que contra tí cometeu o correio  
E que se acrescentou a teu fardo. Saí rapidamente pela neve  
Já azulada em fevereiro. Anoitecia em Londres.  
Chorei de alívio quando abriste a porta.  
Confusão de enigmas em solução. Lágrimas precoces  
Que não pude interpretar, que fracassaram ao comunicar  
Sua verdadeira importância. Porém, o que disseste  
Sobre as cinzas ainda fumegantes dessa carta  
Destruída com tanto cuidado, com tanta calma,  
Permitiu que eu partisse, que eu te deixasse  
Para soprares as cinzas de teu plano, do cinzeiro  
Sobre o qual te debruçarias para que eu lesse  
O número de telefone do médico.

Minha fuga

Converteu-se em assombração  
Desesperançado e insone, com todos os sonhos exauridos.  
E eu só queria tornar a capturá-los, só queria  
Cair em algum lugar fora desse vazio.  
Dois dias sem fazer nada. Dois dias grátis.  
Dois dias fora de qualquer calendário, mas roubados  
Do mundo  
Para além da realidade, dos sentimentos e dos nomes.

Minha vida amorosa tomou posse. Minha entorpecida vida amorosa  
Com suas duas agulhas loucas<sup>2</sup>,  
Tecendo sua rosa, perfurando e puxando com força  
Na tapeçaria sua tatuagem sangrenta  
Em algum lugar dentro de mim, atrás de meu umbigo,  
Traçando esse brasão confuso,

---

<sup>2</sup>É possível pensar que na imagem das duas mulheres com suas agulhas loucas se encontra uma alusão ao comportamento emocionalmente instável de Sylvia Plath e Assia Wevill. [N. do T.]

*Drawn against you by the Post-Office  
And added to your load. I moved fast,  
Through the snow-blue, February, London twilight.  
Wept with relief when you opened the door.  
A bundle of riddles in solution. Precocious tears  
That failed to interpret to me, failed to divulge  
Their real import. But what did you say  
Over the smoking shards of that letter  
So carefully annihilated, so calmly,  
That let me release you, and leave you  
To blow its ashes off your plan – off the ashtray  
Against which you would lean for me to read  
The Doctor's phone-number.*

*My escape  
Had become such a hunted thing  
Sleepless, hopeless, all its dreams exhausted,  
Only waiting to be recaptured, only  
Wanting to drop, out of its vacuum.  
Two days of dangling nothing. Two days gratis.  
Two days in no calendar, but stolen  
From no world,  
Beyond actuality, feeling, or name.*

*My love-life grabbed it. My numbed love-life  
With its two mad needles,  
Embroidering their rose, piercing and tugging  
At their tapestry, their bloody tattoo  
Somewhere behind my navel,  
Treading that morass of emblazon,*

Duas agulhas loucas cruzando os pontos,  
Escolhendo entre meus nervos  
Em função de suas cores, a me remodelar  
Por dentro de minha pele, uma refazendo a outra  
Como uma autocaricatura,

Seu obsessivo entrar e sair. Duas mulheres  
Cada uma com uma agulha.

Naquela noite  
Minha Susan *dellarobbia*<sup>3</sup>. Movimentei-me  
Com a circunspeção  
De uma chama num pavio. Toda minha fúria  
Era um esforço abandonado para explodir  
O velho globo sobre o qual as sombras dobram  
Meu rastro denunciador de cinzas. Corri  
De um lado a outro, olhando para trás, um filme invertido,  
Rumo ao quê? Fomos até Rugby Street  
Onde tu e eu começamos<sup>4</sup>.  
Por que fomos lá? Com tantos lugares  
Por que fomos lá? A perversidade  
Na arte de nosso destino  
Ajustou seus refinamentos para ti, para mim,  
Para Susan. Jogo solitário

---

<sup>3</sup> Seria a poeta Susan Alliston, segundo Melvyn Bragg, um dos responsáveis pelo estabelecimento do texto e pela publicação do poema. O verso contém, ainda, uma possível menção à família de escultores florentinos della Robbia (Luca, Andrea e Giovanni), famosos pela graça, pela perfeição e pela sedução de suas figuras. [N. do T.]

<sup>4</sup> Em março de 1956, na véspera de viajar para Paris, Sylvia Plath visitou Ted Hughes, que então residia no número 18 da Rugby Street – conforme se lê no poema “18 Rugby Street”, incluído em *Birthday letters*, livro de poemas publicado poucos meses antes da morte do poeta. [N. do T.]

*Two mad needles, criss-crossing their stitches,  
Selecting among my nerves  
For their colours, refashioning me  
Inside my own skin, each refashioning the other  
With their self-caricatures,*

*Their obsessed in and out. Two women  
Each with her needle.*

*That night  
My dellarobbia Susan. I moved  
With the circumspection  
Of a flame in a fuse. My whole fury  
Was an abandoned effort to blow up  
The old globe where shadows bent over  
My telltale track of ashes. I raced  
From and from, face backwards, a film reversed,  
Towards what? We went to Rugby St  
Where you and I began.  
Why did we go there? Of all places  
Why did we got there? Perversity  
In the artistry of our fate  
Adjusted its refinements for you, for me  
And for Susan. Solitaire*

A que se entregava o Minotauro daquele labirinto<sup>5</sup>  
Incluindo até mesmo Helen, no apartamento térreo.  
Reparaste nela: personagem para um conto.  
Não a conhecestes. Poucos a conheceram  
A não ser através dos ouvidos e da máscara delirante  
De seu cão pastor-alemão. Tu nem mesmo a viste de relance.  
Apenas te encolheste  
Quando o cão demente lançou seu peso  
Contra a porta enquanto deslizávamos pelo corredor  
E o ouvíamos a engasgar em seu infinito ódio alemão.  
Naquela noite de domingo ela deixou a porta aberta  
Uns poucos centímetros  
Susan saudou aqueles olhos negros, o infeliz  
Sobrepeso e o rosto cativante que apareceram  
Por trás da corrente do trinco. A porta se fechou.  
Ouvimo-la a consolar o carcereiro  
Dentro de sua cela, o canil, onde, dias depois,  
Ela sufocou com gás a feroz criatura e a si mesma.

Eu e Susan passamos aquela noite  
Em nosso leito nupcial. Não havia visto esta cama  
Desde que nela nos deitamos em nossa primeira noite.  
Não a levei de volta para minha cama.  
Ocorrera-me que, com o final de semana,  
Poderias aparecer, uma visita surpresa.  
Apareceste, para tamborilar em minha sombria janela?  
Permaneci com Susan, escondendo-me de ti,  
Em nosso leito nupcial – o mesmo de que

---

<sup>5</sup> A imagem do apartamento de Rugby Street como um labirinto também está presente no poema “18 Rugby Street”. Em certo momento, lê-se: “Ele é possuído/Quem quer que nele penetre nunca sai de verdade/ Quem quer nele entre entra num labirinto”. [N. do T.]

*Played by the Minotaur of that maze  
Even included Helen, in the ground-floor flat.  
You had noted her — a girl for a story.  
You never met her. Few ever met her,  
Except across the ears and raving mask  
Of her Alsatian. You had not even glimpsed her.  
You had only recoiled  
When her demented animal crashed its weight  
Against her door, as we slipped through the hallway;  
And heard it clobbering on infinite German hatred.  
That Sunday night she eased her door open  
Its few permitted inches.  
Susan greeted the black eyes, the unhappy  
Overweight, lovely face, that peeped out  
Across the little chain. The door closed.  
We heard her consoling her jailor  
Inside her cell, its kennel, where, days later,  
She gassed her ferocious kupo, and herself.*

*Susan and I spent that night  
In our wedding bed. I had not seen it  
Since we lay there on our wedding day.  
I did not take her back to my own bed.  
It had occurred to me, your weekend over,  
You might appear — a surprise visitation.  
Did you appear, to tap at my dark window?  
So I stayed with Susan, hiding from you,  
In our own wedding bed — the same from which*

Três anos depois a levariam para morrer  
Naquele mesmo hospital onde, dentro de doze horas,  
Eu te encontraria morta.

Na manhã de segunda  
Levei-a ao trabalho, no centro,  
E então estacionei meu veículo ao norte de Euston Road  
E retornei para onde o telefone me esperava.

O que aconteceu naquela noite, em tuas horas,  
Ninguém o sabe, é como se nunca tivesse acontecido.  
A cumulação de toda tua vida,  
Como um esforço inconsciente, como um nascimento  
A fazer avançar a membrana de cada lento instante  
Para o interior do seguinte, ocorreu  
Como se não pudesse ocorrer  
Como se não estivesse ocorrendo. Quantas vezes  
Tocou o telefone em meu quarto vazio,  
Tu a ouvir o toque no aparelho –  
E de um lado e de outro da linha a memória  
De um toque de telefone a se desvanecer  
Na mente, como se já morta. Conto as vezes  
Que possas ter caminhado até a cabine telefônica  
No final de Saint George's Terrace<sup>6</sup>.  
Ali estás sempre que olho, saindo  
De Fitzroy Road<sup>7</sup>, atravessando  
Por entre as margens abarrotadas de açúcar sujo.  
Em teu longo sobretudo negro  
Tua trança enrolada na parte de trás do cabelo

---

<sup>6</sup> Próximo à Primrose Hill Road, portanto dentro do perímetro evocado pela geografia sentimental do poema. [N. do T.]

<sup>7</sup> Sylvia Plath se matou na casa número 23 desta rua londrina. O endereço tem uma tradição literária, pois, antes de Sylvia, nele residiu o poeta W. B. Yeats. [N. do T.]

*Within three years she would be taken to die  
In that same hospital where, within twelve hours,  
I would find you dead.*

*Monday morning*

*I drove her to work, in the City,  
Then parked my van North of Euston Road  
And returned to where my telephone waited.*

*What happened that night, inside your hours,  
Is as unknown as if it never happened.  
What accumulation of your whole life,  
Like effort unconscious, like birth  
Pushing through the membrane of each slow second  
Into the next, happened  
Only as if it could not happen,  
As if it was not happening. How often  
Did the phone ring there in my empty room,  
You hearing the ring in your receiver –  
At both ends the fading memory  
Of a telephone ringing, in a brain  
As if already dead. I count  
How often you walked to the phone-booth  
At the bottom of St George's terrace.  
You are there whenever I look, just turning  
Out of Fitzroy Road, crossing over  
Between the heaped up banks of dirty sugar.  
In your long black coat,  
With your plait coiled up at the back of your hair*

Andas mas não consegues mover-te, ou acordar,  
E já ninguém mais anda,  
Andando pela balaustrada sob Primrose Hill<sup>8</sup>  
Rumo à cabine telefônica nunca alcançada.  
Antes da meia-noite. Depois da meia-noite. Novamente.  
Novamente. Novamente. E, às raias da alvorada, novamente.

Em que posição dos ponteiros do relógio  
Foi que fizeste tua última tentativa  
Já bem além de minha capacidade de escutá-la, que sacudiste  
O travesseiro daquela cama vazia? Uma última vez  
Tocaste suavemente em meus livros e em meus papéis?  
Quando cheguei o telefone dormia.  
O travesseiro inocente. Meu quarto dormia,  
Cheio da nívea luz matinal.  
Acendi o fogo. Saquei meus papéis.  
Mal tinha começado a escrever quando o telefone  
Estremeceu, num alarme tagarela,  
Recordando tudo. Em minha mão ele se recuperou.  
E depois uma voz que soava como uma arma escolhida  
Ou uma injeção medida  
Friamente pronunciou as quatro palavras  
No fundo de meu ouvido: “Sua esposa está morta”.

---

<sup>8</sup> Nesta região de Londres situava-se um dos endereços de Sylvia e Ted quando casados: 3 Chalcot Square. Posteriormente, já separados, Sylvia voltou a habitar nas cercanias, em Fitzroy Road. [N. do T.]

*You walk unable to move, or wake, and are  
Already nobody walking  
Walking by the railings under Primrose Hill  
Towards the phone booth that can never be reached.  
Before midnight. After midnight. Again.  
Again. Again. And, near dawn, again.*

*At what position of the hands on my watch-face  
Did your last attempt,  
Already deeply past  
My being able to bear it, shake the pillow  
Of that empty bed? A last time  
Lightly touch at my books, and my papers?  
By the time I got there my phone was asleep.  
The pillow innocent. My room slept,  
Already filled with the snowlit morning light.  
I lit my fire. I had got out my papers.  
And I had started to write when the telephone  
Jerked away, in a jabbering alarm,  
Remembering everything. It recovered in my hand.  
Then a voice like a selected weapon  
Or a measured injection,  
Coolly delivered its four words  
Deep into my ear: 'Your wife is dead.'*



Barão do Rio Branco

# Memórias sobre Rio Branco

ALVARO LINS

Quarto ocupante  
da Cadeira 17  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

Quem houvesse de se encontrar pela primeira vez com a vida cultural brasileira logo sentiria a falta de documentos pessoais, daqueles livros ou papéis que servem para estudar um homem ou uma obra nas suas fontes mais originais. Esta seria a ausência mais sensível, e se refere tanto aos escritores como aos homens de Estado. Uns e outros morrem sem nada deixar além das obras que lançaram ou realizaram; quase nunca deixam aqueles documentos íntimos que muito serviriam para a compreensão dos seus atos. Em qualquer assunto, em qualquer sentido, nada existe de mais raro no Brasil do que a documentação. Principalmente a documentação de ordem pessoal. Não temos nem o gosto, nem o hábito da correspondência, do diário, do volume de memórias, das notas profissionais. E estes papéis são os que constituem mais tarde aqueles livros de documentação: os mais necessários para os estudos e as exegeses.

Mas a maior vigilância não será excessiva quando estamos em face de volumes dessa espécie. Há sempre o perigo de se tomar

por um documento natural aquilo que foi conscientemente preparado para a posteridade. E um livro de memórias ou um diário que alguém escreveu com o propósito de causar “efeito”, com um propósito de qualquer natureza que não seja de escrever para si mesmo, sem pensar em mais ninguém – um livro destes não apresenta mais nenhum valor como documento pessoal. Pode constituir até uma importante realização literária, mas perderá todo o seu interesse como fonte original de estudo de personalidade. A propósito de memórias, diários e correspondências – devemos sempre distinguir o que tem caráter literário e o que tem caráter simplesmente documentário.

Os de caráter documentário são os mais raros no Brasil, são aqueles que mais falta têm feito para o estudo e a compreensão de algumas figuras nacionais. Imagine-se o que representaria o conhecimento de um diário íntimo ou de um volume de memórias para a maior compreensão de um espírito tão misterioso e complexo como o de Floriano Peixoto, na categoria de homem de Estado, ou como o de Raul Pompeia, na categoria de escritor.

Confesso que tenho uma invencível predileção por esses livros documentários que não têm literatura, nem arte. O que me causa horror é a confusão ou a falsificação, de um lado ou do outro: o livro de literatura que se apresenta como um documento espontâneo, ou o livro simplesmente de documentação que se apresenta como uma obra de arte literária. E este último caso é o que se repete com mais insistência. Nada seria mais útil ou mais oportuno do que o reconhecimento de vocação e possibilidades em todos os homens. Estimo por isso os autores que logo reconhecem que não está na literatura, como construção artística, o seu destino. Aqueles que não se sentem escritores – no sentido estrito e rigoroso da palavra – e dedicam o seu gosto de escrever aos livros que estão mais de acordo com as suas tendências: os de documentação, as memórias, os diários, as notas íntimas, as cartas. A leitura de livros dessa espécie me dá sempre um prazer especial, ao lado da utilidade que encontro nas suas páginas. Toda literatura precisa desses livros que não de literatura. Ao Brasil não faria mal nenhum se tivéssemos menos poetas, menos romancistas, menos ensaístas, contanto que fossem substituídos por alguns memorialistas, por alguns autores de diários e correspondências. Mas devemos repetir: todos

esses autores de documentos naturais, e não autores falsificados pela literatice. As qualidades de um livro desta ordem devem ser a naturalidade, a espontaneidade, a veracidade. Já fiz uma vez o elogio do que chamei os livros nus, isto é: os livros que têm sentimentos, ideias ou imaginação, mas no seu estado primitivo e virgem, sem os recursos da arte literária.

Uma obra dessa espécie, por exemplo, foi a que realizou o sr. Julio Bello com as suas *Memórias de um senhor de engenho*. Outra obra dessa espécie é o livro de reminiscências – o livro de memórias, podemos dizer – do embaixador Raul do Rio Branco sobre o seu pai<sup>1</sup>. Representa este livro, por todos os motivos, o tipo exato do documento. Nada mais é do que um documento íntimo, e nada pretende além desse fim que muito o recomenda ao nosso interesse. Nessa simplicidade está a sua significação, está o seu mérito. Vê-se logo que o seu autor não se apresenta como um escritor, que o seu livro não tem outra pretensão além do seu título. O sr. Raul do Rio Branco teve a inteligência e o senso de tirar do que escreveu qualquer possibilidade de confusão com a arte literária. Este reconhecimento não vem apenas da declaração que faz no prefácio, o que poderia ser o sinal de uma falsa modéstia. Vem da leitura do livro, onde não se sente nenhum sinal de falsificação, onde não se sente nunca o propósito de fazer literatura. É um dos livros mais naturais, mais espontâneos, mais ingênuos – no bom sentido da palavra – que conheço. E somente não gostarão da sua leitura os que estiverem muito intoxicados de arte literária, os que forem incapazes de reconhecer interesse nos documentos simples e puros. Dir-se-ia que nem se destinavam à publicação estas *Reminiscências do Barão do Rio Branco*. Elas não têm estilo, nem construção literária: são observações e lembranças do Barão do Rio Branco escritas num à-vontade de quem está em família. Dir-se-ia relatório de caráter privado numa linguagem de intimidade. Nem lhe falta, nos assuntos mais sérios, um certo acacianismo em ideias e expressões, até às vezes atribuídas ao Barão; em outros aspectos, a ingenuidade revela-se enorme, o que dá ao leitor o sabor de um contato direto

---

<sup>1</sup> *Reminiscências do Barão do Rio Branco* por seu filho, o embaixador Raul do Rio Branco – Livraria José Olympio Editora – Rio de Janeiro – 1942.

com a realidade. Dessa maneira é que se pode apreciar bem esse livro do sr. Raul do Rio Branco, sem colocar na sua leitura qualquer exigência literária ou artística. Deve ser apreciado, antes de tudo, sob um critério de utilidade, desde que o seu caráter é o de documento. Tem assim um inegável valor, e acho que todos os filhos de homens ilustres ou representativos deveriam seguir este exemplo. O seu fim foi o de contribuir para o estudo e o conhecimento da personalidade do Barão do Rio Branco; e apresentou um documento auxiliar que terá sempre a sua significação para todos aqueles que desejem conhecer a figura principal do Itamarati. Que desejem conhecer o Barão do Rio Branco em alguns dos seus aspectos mais íntimos, como o observava o seu próprio filho. As *Reminiscências* do sr. Raul do Rio Branco, com efeito, não têm um caráter biográfico, não se destinam mesmo a apresentar um retrato completo do Barão ou uma reconstituição em bloco da sua vida pessoal ou de homem de Estado. Elas se limitam a certos aspectos isolados, a certos episódios que mais se fixaram na memória. Têm uma natureza fragmentária, arbitrária, pessoal. E todas as páginas vêm realmente das reminiscências exclusivas do seu autor, que escreveu longe dos arquivos, dos papéis e dos livros com os quais trabalhou o seu pai. Toda essa documentação se encontra no Itamarati. De qualquer forma, o livro do sr. Raul do Rio Branco tem o dom de nos transmitir uma visão do Barão do Rio Branco; e esta visão sugere que lembremos algumas linhas principais da vida desse grande homem de Estado, sobretudo pela atualidade de haver situado a sua ação naquele plano de vida em que o Brasil joga hoje seu destino, como todos os países: o da política internacional.

Para falar sobre Rio Branco num artigo de jornal, tenho a desvantagem de o estar estudando para um livro. Tenho comigo muitos cadernos com as notas que me foram sugeridas pelos estudos que estou realizando sobre a sua figura e a sua obra, ao lado de uma documentação que não poderia resumir ou utilizar em páginas tão rápidas. Tomo o partido de escrever agora sobre Rio Branco sem recorrer aos cadernos, aos livros, a qualquer elemento mais poderoso de documentação. Escreverei de memória, procurando me limitar às sugestões que o livro do sr. Raul do Rio Branco apresenta a qualquer leitor, somente citando dos documentos de que disponho algumas cartas que

possam completar ou sustentar certas afirmações, menos conhecidas, destas *Reminiscências*. E a sugestão inicial vem logo a ser a da importância do Barão do Rio Branco como assunto de estudo. Já dissera o sr. Gilberto Amado, numa conferência, que era este “o maior assunto do Brasil”. E por que este assunto não foi até hoje estudado e revelado? Fiz esta pergunta a mim mesmo logo que o ministro Oswaldo Aranha me honrou com um convite para escrever a história do Barão do Rio Branco. Examinando a documentação, encontrei alguns artigos e ensaios excelentes, mas nenhum estudo completo sobre a vida e a sua obra. Logo depois pude compreender onde estava a dificuldade fora do comum que tem assombrado todos aqueles que se sentem tentados pelo “maior assunto do Brasil”. Dificuldade que não decorre somente da extensão e da complexidade dessa obra; que decorre antes de tudo do seu caráter especializado, dos seus aspectos técnicos. Para compreender os seus atos no Itamarati e os volumes e documentos que elaborou ou reuniu para as questões de limites do Brasil, será necessário acompanhar o Barão do Rio Branco em conhecimentos científicos e técnicos, a cujo domínio ele chegou através de uma vida inteira de estudos: os de Direito Internacional, os de História, os de Geografia. Conhecimentos profundos, além de minuciosos, e quase inacreditáveis no patrimônio intelectual de um só homem. Acho-me hoje animado de uma verdadeira humildade no estudo destas questões em que Rio Branco foi um mestre, acho-me na certeza de que nesses temas técnicos da sua especialidade somente caberá ao seu biógrafo a tarefa de resumir e expor o que ele realizou de maneira completa. O que existe de novo, por exemplo, sobre a questão do Amapá que se possa acrescentar às “memórias” que escreveu como delegado do Brasil?

Rio Branco representa, entre nós, o que se pode chamar, com toda a exatidão, uma vitória exclusiva da competência. Não utilizou outro recurso que não fosse este: o de conhecer realmente as tarefas que vieram ao seu encontro. A seu respeito não será lícito falar em sorte, em audácia, em qualquer circunstância fortuita. Ele foi um objetivo e toda a sua vida se explica num plano de objetividade. Preparou-se sempre para um destino que afinal lhe veio imprevisivelmente. As tarefas lhe foram surgindo umas depois das outras, sem

que as desejasse, sem que as solicitasse; o que se sabe, ao contrário, é que tudo fez para não ser ministro das Relações Exteriores. Não há, talvez, em nossa história um homem de Estado que se tenha mostrado mais livre de qualquer ambição. Ele tinha uma certa febre de servir o seu país, mas como cidadão, sem nada exigir em troca do seu trabalho. Somente um cargo Rio Branco solicitou do governo imperial: o de um modesto consulado na Europa. E este único cargo que ele pediu foi aquele que obteve com maior dificuldade. Havia sido já deputado, professor, promotor, jornalista, historiador, mas D. Pedro II receava colocar em uma representação no estrangeiro aquele boêmio, a cujo respeito lendas de extravagâncias começavam a circular na cidade. Foi uma ausência do Imperador que tornou possível a sua nomeação para o consulado de Liverpool. Esse mal-entendido não teve forças, no entanto, para alterar os sentimentos de Rio Branco em face do velho Imperador. Acabaram amigos, o que se vê bem da correspondência que se encontra no Itamarati, além dos conhecidos serviços prestados pelo Barão a D. Pedro II. Diz o dr. Raul do Rio Branco que o Imperador nomeou logo o seu pai para Liverpool porque tinha horror ao nepotismo, porque receava ser acusado de favorecer a carreira do filho do Visconde do Rio Branco. Parece-me que verdadeira é a versão mais conhecida: o austero Imperador, que não conhecera a mocidade, não tinha muita simpatia por aquele rapaz boêmio, que vivia ardentemente a sua juventude. Não se devem esconder estes aspectos alegres, e até pitorescos, da mocidade de Rio Branco. Aliás, em outro capítulo, diz o sr. Raul do Rio Branco que, estudante em São Paulo, o seu pai dividia os dias entre os prazeres e os estudos: “dois a três dias e noites dedicava-se aos prazeres e às distrações mundanas; e duas a três semanas ao trabalho, não admitindo, então, que quem quer que fosse o desviasse dos estudos políticos ou literários ou ainda das pesquisas históricas da sua predileção”. Esta vida haveria de parecer irregular ao austero Pedro II, o que determinou que Rio Branco quase perdesse a paciência de tanto esperar por um consulado na Europa.

E por que desejava tanto este consulado um filho do Visconde do Rio Branco, aquele que se veria acolhido em qualquer carreira pela simples sugestão do seu nome ilustre? Penso que um sentimento misterioso já o estava

chamando para o recolhimento, para a solidão, para o estado de vida onde melhor se prepararia para o seu destino. Representou o consulado o instrumento que lhe permitiria a aquisição daquela competência que explica todo o seu êxito de homem de Estado. Na Europa, no ambiente “gris” de Liverpool, Rio Branco se preparara como os homens antigos que faziam uma estada no deserto antes de empreender a sua missão. A quem lhe perguntasse o que iria fazer com tantos livros especializados, com tantos mapas, com documentos históricos – talvez que ele mesmo não o soubesse responder. Não se recorda o sr. Raul do Rio Branco de lhe haver notado outra ambição que não fosse a de escrever alguns livros sobre a história do Brasil. Ele se dividia todo entre o consulado, a sua família em Paris e os seus estudos de história e geografia. É verdade que se correspondia com os seus amigos do Rio, sobretudo com Gusmão Lobo, sobre a política do Império, mas era este um interesse de cidadão sem outro fim que não fosse o de acompanhar a vida do seu país. Não era destituído, porém, de intuição e qualidades políticas, como demonstraria mais tarde. Nesse tempo chegou a prever a próxima queda do Império, num momento em que não era esta a opinião dos que tinham a ciência do mecanismo político da monarquia, como lembra o sr. Raul do Rio Branco, no que se acha apoiado pela correspondência e papéis de seu pai. Mas Rio Branco permaneceu sempre fiel ao velho Imperador, embora somente na República viessem as oportunidades através das quais se realizaria a vocação da sua personalidade. Ficou muitos dias indeciso no limiar da República, com o pensamento, que se renovaria em outras ocasiões, de se tornar um simples lavrador em São Paulo. Pode-se imaginar o seu sentimento ao escrever, em dezembro de 1889, estas palavras a Rui Barbosa, então ministro da Fazenda: “Que o novo regime consiga manter a ordem e assegurar, como o de ontem, a integridade, a prosperidade e a glória do Brasil, e ao mesmo tempo consolidar as liberdades que nos legaram os nossos pais – é o que sumamente desejo” (Arquivo do Barão do Rio Branco, Ministério das Relações Exteriores).

Ao escrever estas palavras, Rio Branco não poderia imaginar que iria encontrar a sua glória nesse novo regime, cujo advento estava recebendo com visível desconfiança. Pode-se dizer, aliás, que em 1889 já o Barão do Rio

Branco estava inteiramente preparado para a realização da sua obra. A seu respeito, já observara Eduardo Prado que se tratava do maior conhecedor das coisas do Brasil. O conhecedor mais minucioso e mais documentado da nossa história e da nossa geografia. Era assim considerado na Europa por todos aqueles que se interessavam pelos assuntos da América Latina. Fora o principal colaborador da Enciclopédia de Levasseur no capítulo “*Le Brésil*”, escrevera a *Esquisse de l’histoire du Brésil*, fizera a biografia de Pedro II para Benjamin Mossé, enriquecera a obra histórica de Schneider com as suas anotações. Capistrano de Abreu considerava sua autoridade em assuntos históricos como a de “mestre”. Achava que Rio Branco conhecia mais questões do sul do Brasil do que Varnhagen, acrescentando: “Por minha parte, nunca até hoje estudei as questões do Sul, a espera de v. ex.”. Em outra carta, de 1886, declara Capistrano: “Houvesse dez brasileiros como v. ex. em diversos pontos da Europa que em dez anos a nossa História mudaria de feição.” (Arquivo do Barão do Rio Branco, Ministério das Relações Exteriores).

Rio Branco julgava que todos os seus conhecimentos iriam ser utilizados nos livros que projetava escrever sobre a história do Brasil. A missão de Washington, porém, iria dar ao seu destino um rumo inesperado. A sua competência, construída para um fim, acabou sendo empregada em outra direção diferente. E acredito que essa nova e definitiva direção, a inesperada, era a mais propícia ao seu feito e às suas verdadeiras tendências. Os seus livros revelam que ele era mais um conhecedor da história do que um escritor dessa mesma história. Mais um erudito da história do que um historiador. Veja-se o seu estilo. Ele tem a sobriedade, a dignidade, a austeridade de um estilo de homem de Estado. E homem de Estado é a verdadeira categoria do Barão do Rio Branco. Mas somente na maturidade penetrou nesse seu autêntico caminho. Não era, aliás, muito conhecido no Brasil, a não ser nas classes sociais mais elevadas. Tinha desdenhado sempre de todos os recursos de exibição, enquanto permaneceu durante quase 30 anos ausente do seu país. De repente, a missão de Washington coloca a figura de Rio Branco em plena luz. Inicia-se afinal a sua carreira de homem de Estado. Até a missão de Washington, fora a fase de preparação; a partir desse momento, começa a

fase da realização. Vamos acompanhar, em outro capítulo, as linhas principais dessa ascensão. E pode-se logo acrescentar que ela se explica pelo encontro de uma perfeita competência com certas tarefas que necessitavam da sua aplicação. Há nessa vida um encontro misterioso. Tudo o que Rio Branco aprendeu destinava-se a uma obra diferente da que realizou; as tarefas que vieram ao seu encontro – tarefas com que nunca sonhara – estavam exigindo justamente o que ele aprendera e sabia. Rio Branco estava, de um lado, acumulando os seus conhecimentos sobre o Brasil; do outro lado, evoluíam certos problemas cuja solução iria depender desses mesmos conhecimentos. Um lado acumulava e o outro lado evoluía sem qualquer comunicação direta. A obra de homem de Estado do Barão do Rio Branco foi, afinal, uma consequência do encontro inesperado desses dois lados.

## II

Rio Branco foi um homem de Estado a quem o seu país fez a justiça de retribuir em glória e prestígio as vitórias que conquistou para o Brasil. Ele obteve, ainda em vida, um reconhecimento exato e unânime para os seus serviços. Mas acho que bem melhor se pode avaliar a sua obra nas questões territoriais utilizando um processo dialético inverso, isto é: imaginando o que resultaria de uma derrota. A respeito do problema das Missões e Amapá não se dirá que o Brasil tinha em vista apenas um acréscimo do seu território, mas a salvaguarda de um direito secular, com a importância de definir de uma maneira lógica, natural e histórica, configuração geográfica. A chamada questão das Missões não era complicada em si mesma, em face da clareza do direito do Brasil, mas ao chegar às mãos de Rio Branco havia se tornado difícil e complexa. E como se transformara de uma causa simples em uma causa complicada? Pelo acúmulo de negociações, de argumentos, de sofismas, de mapas, de papéis que se acumulavam de um lado e do outro. O que a causa do Brasil, ainda neste caso, estava a exigir de Rio Branco era o exercício da sua competência. Era a capacidade de fazer surgir os elementos verdadeiros que se achavam em mistura com inúmeros outros elementos duvidosos ou falsos a tarefa de entregar ao

juiz julgador uma argumentação e uma série de documentos que fossem capazes de excluir a dúvida ou o erro. Vê-se bem que este foi o propósito com que Rio Branco se dedicou ao trabalho através do qual o presidente dos Estados Unidos decidiu em favor do Brasil a questão das Missões. Salvou assim um território que se achava quase perdido por uma série de negociações falhadas. Em 1891, Sílvio Romero, com um sentimento de revolta, mostrava em artigo de jornal as cores negras do problema. Dizia naquela ocasião: “Os argutos espanhóis, tendo à frente geógrafos como Oyarvide, e discutidores como Rossio e Albear, emaranharam os portugueses numa sofisticaria enganadora, engenhosa, a ponto de conseguirem protrair por um século uma questão simplíssima e quase evidente.” Depois chegara o Brasil, durante o Império, a concordar numa divisão do território em litígio, continuando sempre em transigências que chegaram ao máximo com a solução de Quintino Bocaiuva, a respeito da qual escrevia Sílvio Romero “Quanto à solução do sr. Quintino julgo-a também de todo inaceitável. Se passar no Parlamento — é caso para tomar a nação luto por 50 anos...” Estima-se ainda mais a vitória de Rio Branco em Washington, quando se sabe, assim, em que estado se encontrava a questão que ele dominou inteiramente com a sua energia e com a sua competência. A outra questão territorial, a do Amapá, não tinha aspectos muito diferentes. Tinha no entanto a dificuldade de estar emaranhada em sofismas de advogados hábeis. Ao advogado do Brasil caberia identificar uma linha de fronteira que se havia tornado duvidosa. Dizia Joaquim Nabuco que um simples olhar sobre o mapa logo transmitia uma ideia de perigo, a ideia de “gravidade que uma sentença desfavorável teria para nós, e da responsabilidade portanto do defensor a quem foi confiada a nossa causa”. E acrescentava Joaquim Nabuco: “O árbitro era obrigado a dar ao Brasil ou tudo ou nada, e ao Barão do Rio Branco devemos o ter-nos sido dado tudo... Foi um risco enorme, um perigo imenso em que tivemos, mas saímos dele com todo o nosso território ileso, graças à escolha do nosso representante”. E Rio Branco vencida as suas causas sem empregar qualquer recurso que não estivesse de acordo com as normas mais rigorosas e mais limpas da diplomacia. Deixou, por isso, em Washington, como em Berna, uma impressão excelente de si mesmo e do Brasil. Ainda em

1909, ao entregar Graça Aranha as suas credenciais de chefe da Legação do Brasil em Berna, o então presidente da Suíça recordou a figura de Rio Branco com a maior afetividade, pedindo ao nosso representante que o cumprimentasse não só oficialmente, mas em caráter particular.

Lembra o sr. Raul do Rio Branco que o seu pai empregava na vitória “social” das suas causas todo o pessoal da representação brasileira e até a sua própria família. Não se descuidava de qualquer detalhe “social” que fosse capaz de tornar mais simpática ou mais fácil a sua missão. Procurava resguardar, no entanto, a sua própria pessoa dos compromissos mundanos, transmitindo a impressão, aliás exata, de alguém que se entrega todo ao seu trabalho. Informa a este propósito sr. Raul do Rio Branco que o lema de trabalho do Barão era “mãos à obra lentamente”. Parece-me um engano, embora seja perigoso contrariar uma observação neste sentido de quem foi um dos seus colaboradores diretos. Mas há uma série de fatos indicando, ao contrário, que Rio Branco trabalhava desordenadamente, apesar daquelas exigências de método e paciência que eram bem próprias da natureza dos seus estudos. Ele costumava trabalhar dias e noites sucessivos, ser obrigado a parar pelo invencível cansaço. Era enorme esta sua resistência que ele colocava em prova constantemente. Numa carta a Joaquim Nabuco, nas vésperas do Natal de 1889, contava: “Não tenho podido responder às suas cartas porque ainda estou debaixo da ressaca das noites mal dormidas e da agitação do último mês. O Raul passou comigo sem dormir as noites de três e quatro. No dia cinco fiquei com medo de arriar a carga de uma vez. A fadiga cerebral pôs-me, então, incapaz mesmo de rever provas. Falando ou escrevendo eu trocava as palavras, invertia as sílabas. Consultei o Hilário sobre isso”. (Arquivo de Joaquim Nabuco, Ministério das Relações Exteriores). Também discorda o sr. Raul do Rio Branco da verdadeira lenda de desordem pessoal que corre a respeito do Barão. Mas tenho a impressão de que essa desordem existia realmente, pelo menos no sentido em que esta palavra costuma ser usada. É certo, por outro lado, que havia uma ordem no trabalho de Rio Branco, sem a qual teria sido impossível a sua obra, mas era uma ordem especial e particularmente sua, uma ordem que era desordem para todos os outros. No dia seguinte ao de sua morte estavam perplexos os

seus próprios colaboradores. Rio Branco havia montado uma grande máquina política e administrativa no Itamarati, mas só ele mesmo conhecia todos os seus segredos, somente ele sabia determinar seu movimento. Uma circunstância esta que talvez explique que um homem de Estado de tanta personalidade como o Barão do Rio Branco não tenha deixado entre os seus discípulos alguém que fosse propriamente um continuador da sua obra. Ver-se-ia que nem mesmo Domício da Gama, o mais próximo, conseguiria ser mais do que um auxiliar e um discípulo. Parece-me, por outro lado, que o sr. Raul do Rio Branco, em certos aspectos, transmite a ideia de um certo simplismo do espírito do seu pai, o que talvez seja uma injustiça com as melhores intenções deste mundo. Vemos assim um Rio Branco comunicando à criada parisiense que o governo imperial o fizera Barão, não sendo portanto o criminoso que ela imaginava ao vê-lo sempre fechado no seu gabinete... Vemos um Rio Branco que desejando escolher uma universidade para os seus filhos logo excluiu as inglesas porque “a prática dos desportos ocupava lugar demasiado preponderante no preparo da mocidade britânica” e as alemãs porque “a cerveja tinha igualmente parte excessiva na vida da juventude”... Mas não devemos estranhar muito estes trechos das *Reminiscências*, como vários outros semelhantes. Estamos, como já disse, em face de um documento auxiliar da história, e não de uma obra literária. Havendo necessidade de escolher uma tradição na nossa língua, na qual fosse inserido este volume, dever-se-ia sugerir a forma dos *chronicons*, isto é: a do relatório simples e direto. Neste caso, um relatório de observações pessoais. Pode-se apenas lamentar que o sr. Raul do Rio Branco, com o seu conhecimento pessoal e a autoridade do seu testemunho, não tenha se estendido em muitos outros aspectos menos conhecidos da vida de seu pai. Também se deve notar que as suas observações não se completam com a existência do Barão no Itamarati. Lembro, pois, por mim mesmo, algumas linhas dessa última fase da sua vida. Rio Branco não só estava longe de cogitar da sua nomeação para o Ministério das Relações Exteriores como tudo fez com o fim de se escusar dessa nova missão. Nas vésperas da decisão de Berna no caso do Amapá, em março de 1900, Rio Branco ainda escrevia a Nabuco sobre as incertezas do seu futuro na carreira diplomática. Depois da vitória

foi-lhe dado escolher a nossa representação em Berlim ou em Lisboa. Escolheu Berlim, realizando instalações que indicavam o seu propósito de uma longa ou definitiva permanência na Europa. Mas o convite de Rodrigues Alves, em 1902, veio dar nova forma à sua obra de homem de Estado era uma nova etapa que se abria, como as outras, inesperadamente. A sua correspondência dessa época revela que empregou todos os argumentos e todos os recursos para se ver dispensado do convite. Não era uma manobra, uma recusa estratégica, mas escrevia a todos os seus amigos como quem pede socorro contra um perigo. Dava razões de todas as espécies: as de saúde, as de dinheiro, as de família, as da sua ausência de gosto pela atividade política. Receava sobretudo a luta de uma organização nova para o Itamarati, cujo estado conhecia através de uma exposição particular que lhe fizera Carlos de Carvalho. A sua ideia era de ver Joaquim Nabuco no Ministério como um caminho para a Presidência da República, conforme lhe escrevia, em de 1902, depois de receber o convite de Rodrigues Alves: “Você é que deve ser o ministro das Relações Exteriores na nova administração. É o homem mais completo que temos para a pasta, não só pela preparação especial, mas também pelas qualidades brilhantes que possui e pela coragem de reformador. Tem, demais, amor à vida política, e nessa posição, pelos serviços que sem dúvida prestaria, subiria no fim do quadriênio ao posto em que poderia fazer muito mais pela nossa terra”. (Arquivo de Joaquim Nabuco, Ministério das Relações Exteriores).

Mas afinal desembarcou um dia o Barão para assumir o Ministério, com uma carga de 32 enormes volumes, quase todos de livros, mapas e papéis. Nunca mais se realizaria o seu velho sonho de ser um lavrador no interior do Brasil. Durante quase dez anos não teve mais vida pessoal; a sua vida se fundiu com a vida do Itamarati. Seria hoje impossível saber o que lhe pertencia particularmente e o que pertencia ao serviço do Estado. Disse-me unia vez a sra. Hortensia do Rio Branco que nenhum objeto do Barão passou para a família, que tudo permaneceu no Ministério. Mas que ninguém conclua por isso que o Barão se tenha tornado um tipo “oficializado”, sempre transbordando de importância e de empatia; um daqueles tipos de altos funcionários que colocam toda a segurança dos seus cargos na compostura exterior. Rio

Branco manteve sempre a naturalidade dos seus velhos tempos; embora sob uma elegância e uma dignidade que têm sido acentuadas por todas as pessoas do seu conhecimento.

Chesterton escreveu nas suas memórias que diante de um homem político na vida particular acabava conhecendo duas pessoas: a do homem particular e a do homem público quase sempre diferentes. Rio Branco uniu as duas personalidades numa existência comum dentro do Itamarati. Mas, apesar disso, ou talvez por esse motivo, eram muito raros os momentos que não dedicava aos serviços do Ministério, desde o estudo grandes de questões diplomáticas até a organização de banquetes e festas, uma vez que tudo dirigia pessoalmente. Por isso, ainda hoje há no Itamarati uma presença permanente da sua figura, aquela “presença” a que se referia o sr. Aluísio Napoleão em livro recente. Domício da Gama confessa que somente temia uma atitude do Barão: o olhar distraído e distante que lançava quando ele se dispunha a uma conversa que fosse estranha ao serviço público. Pôde, assim, oferecer soluções definitivas aos nossos problemas territoriais, a todas aquelas questões que se haviam tornado as da sua especialidade. Podemos hoje avaliar a sabedoria com que resolveu o problema do território do Acre, contrariando o parecer de Rui Barbosa, que sem dúvida nenhuma tinha razão de um ponto de vista estritamente jurídico. Definiu depois outras fronteiras que se poderiam tornar duvidosas no futuro. E de tal modo que a sua legenda ficou sendo a do brasileiro que estabilizou e deu segurança ao mapa do Brasil.

Afirmou uma vez Ramon Carcano que a sua presença no Itamarati constituía uma garantia para a paz sul-americana. Diante de um mundo, como o de hoje, conflagrado pelo apetite de territórios — é que se sente bem a atualidade do nome e da obra de Rio Branco. Outra atualidade de Rio Branco está na política de aproximação com os Estados Unidos que realizou em harmonia com Joaquim Nabuco. E tanto mais se deve acentuar essa atitude quando se sabe que não foi a consequência de uma espontânea ou antiga simpatia pela civilização norte-americana. Ao contrário. Ele se achava animado de algumas prevenções e desconfiava que muito se firmaram em certos círculos do Império. Ainda em 1896 a sua opinião era a de que o Brasil devia se ligar mais à

Europa do que aos Estados. Mas a experiência direta do Itamarati modificou a visão de Rio Branco, determinando aquela linha de política internacional que é hoje a do Brasil. Viu-se mais uma vez que os seus quase 30 anos de Europa não tiveram forças para corromper ou descaracterizar o seu sentimento brasileiro. Nenhum dos seus atos deixa de ter um fundamento de ordem nacional. Depois das questões territoriais, dos tratados de limites e de comércio, da criação do cardinalato brasileiro, do êxito de Rui Barbosa em Haia, do sucesso da Terceira Conferência Internacional Americana no Rio, do prestígio internacional do Itamarati, do espírito com que colocava a defesa do Brasil num engrandecimento das suas forças armadas – a obra política de uma aproximação realista e segura com os Estados Unidos (num plano de igualdade, porém, pois uma das suas atitudes características no Ministério das Relações Exteriores era a de discutir de igual para igual com os representantes dos mais poderosos, tendo mesmo ficado famoso um seu rápido e áspero diálogo com o ministro da Alemanha no Rio) constitui um coroamento da carreira de homem de Estado do Barão do Rio Branco. Pode-se dizer que constitui a última vitória do seu conhecimento do Brasil e da América sobre os seus sentimentos ou as ideias de ordem pessoal.

4 e II de julho de 1942.

Petit Trianon – Doado pelo governo francês em 1923.  
Sede da Academia Brasileira de Letras,  
Av. Presidente Wilson, 203  
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



## PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

*As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n.º 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.*

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Lêdo Ivo
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Marco Lucchesi
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Sílvio Romero	Affonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Luiz Paulo Horta
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Merval Pereira
32	Araújo Porto-Alegre	Carlos de Laet	Ariano Suassuna
33	Raul Pompéia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	João Ubaldo Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	João de Scantimburgo
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho



COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT



