



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Eliane Maria Diniz Campos

A crítica literária de Vilém Flusser: seleta de textos

v. 2

Rio de Janeiro
2020

Eliane Maria Diniz Campos

A crítica literária de Vilém Flusser: por uma literatura (de)morada

v. 2



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause

Rio de Janeiro

2020

Seleção e revisão¹: Eliane Campos

Transcrição principal: Layla Rosa (UFLA)

Transcrição secundária: Ingrid de Sousa (UFMG)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Publicação em jornal – “Estrangeiros no mundo”	20
Figura 2 - Publicação em Jornal – “Flusser entre apátridas e Patriotas”	24
Figura 3 – Publicação em jornal – “ da Ficção”	40
Figura 4 – Publicação em Jornal – “Ironia”	123
Figura 5 - Publicação em Jornal – “As garças”	245
Figura 6 - Publicação em jornal – “Da navalha de Occam”	250
Figura 7 - Publicação em jornal – “O autor e a imortalidade”	263
Figura 8 - Publicação em jornal – “O “iapa” de Guimarães Rosa”	274

¹ Após a apresentação da tese, esta antologia passará por mais uma revisão, a fim de se averiguar: a coincidência com os manuscritos; a paragrafação; a atualização ortográfica e a inserção de notas de rodapé com tradução de palavras estrangeiras e algumas referências teóricas; bem como a inserção de uma pequena contextualização para se apresentar cada ensaio. Além disso, uma nuvem de palavras será composta a partir das palavras-chave dos ensaios.

SUMÁRIO

NUVEM DE PALAVRAS	7
Capítulos II e III	8
A	8
Alguns problemas atuais em poesia.....	8
Ame teu outro como a ti próprio.....	11
Anatol Rosenfeld.....	14
“Apátridas e patriotas I”.....	16
“Apátridas e patriotas” II.....	20
Arte de retaguarda.....	24
B	35
Benedito Nunes: “O Mundo de Clarice Lispector”.....	35
C	37
Critérios em poesia.....	37
D	40
Da ficção.....	40
Da língua portuguesa.....	43
Da migração dos povos.....	50
Da naturalização.....	55
Desafios da língua brasileira.....	59
Do barroco.....	65
Do estranho.....	70
Duas maneiras de ler.....	75
E	80
Ensaio.....	80
Ensaio para um estudo do significado ontológico da língua.....	84
Esperando por Kafka.....	107
Exílio e criatividade.....	117
I	122

Ironia.....	122
J	124
Judeus e línguas.....	124
K	126
Kafka.....	126
L	130
Literatura brasileira de vanguarda?.....	130
Literatura popular.....	133
Livros.....	134
M	140
Modelo para crítica e estética de textos.....	140
Moramos?.....	145
N	149
Nascimento do poema.....	149
O	155
“O Intelectual paulistano” (Excertos) 1989.....	155
O mito de sísifo de Camus.....	156
O Poeta itinerante de Neide Archanjo.....	158
Os thecos.....	161
Os valores do Ocidente.....	166
P	169
Para uma fenomenologia da imigração.....	169
Poema de Dora Ferreira da Silva.....	177
Poemas do amor e do tempo.....	178
Poesia e verso.....	183
Pontos de vistas.....	190
Praga, a cidade de Kafka.....	194
Problemas lingüísticos dos Judeus no Brasil.....	198
S	203

Scribere necesse est vivere	203
Ser Judeu I.....	209
Ser Judeu II.....	214
Ser Judeu III.....	219
Ser Judeu IV	223
T	229
Terezin: poema de Eduth Arnhold	229
U	230
Um poema.....	230
Uma lenda.....	231
W	233
Wega, ou: a essência do romantismo	233
Capítulo IV – Especial Guimarães Rosa	240
D	240
Da flauta de Pan	240
Da navalha de Occam.....	245
E	250
Estilo de Guimarães Rosa.....	250
G	254
Guimarães Rosa e a Geografia.....	254
Guimarães Rosa.	261
I	264
Invencão narrativa de Guimarães Rosa.....	264
L	266
Língua e Poesia em Guimarães Rosa	266
O	268
O “lapa” de Guimarães Rosa.....	268
O Mito em Guimarães Rosa.....	275

NUVEM DE PALAVRAS

Capítulos II e III

A

Alguns problemas atuais em poesia

(Reflexão sobre “Contato” de Marly de Oliveira)

Citarei três trechos do trabalho epigrafado, fora dos seus contextos: “O mais que amor... leva-me a esse pensar em verso, ou repensar o já antes pensado”; “O terrível é o tempo, a minha forma de não ver o contínuo real”; “O contínuo presente, essa falácia com que me iludo e elido o problema maior: o irreversível minucioso fluir de tudo”. Traduzirei os trechos para a linguagem prosaica, consciente embora que tal tradução eliminará do original a dimensão estética e, portanto, mudará a mensagem, e que acrescentará à mensagem original conotações novas e estranhas à intenção primitiva. Cometerei tal feito, porque criticar poesia é necessariamente isto: prosaizar a mensagem e intrometer o crítico nela. A justificativa é esta: mensagens poéticas prosaizadas e manipuladas tornam-se acessíveis a reflexões discursivas.

A tradução proposta é esta: “O motivo da poesia é a superação do engajamento, já que a poesia é uma espécie de teoria”; “o tempo é forma de percepção que me é imposta e a qual se põe como barreira entre mim e a realidade concreta”; “A aparência fixa das coisas é ilusão que mascara o verdadeiro problema: a processualidade das coisas como um todo e em todos os seus detalhes”. Trata-se, obviamente, no primeiro trecho, de tentativa de definição de poesia enquanto teoria, e nos dois trechos seguintes, de esboço de duas teorias opostas. Em outros termos: o primeiro trecho é sobre a poesia, e os dois seguintes são poesia no sentido proposto no primeiro trecho. Ou ainda: o primeiro trecho é programa, e os dois seguintes, realização de tal programa. (O que, obviamente, não exclui que o primeiro trecho seja, ele também, poesia de acordo com tal programa.)

Parece, pois, à primeira vista, que o problema da poesia, na colocação proposta pela autora, é anterior à toda teoria, a saber: no “mais que amor”, na superação do engajamento. Parece, em outros termos, que o problema da poesia é existencial e tem sabor metafísico, (para não dizer religioso). A poesia brotaria daquela situação problemática na qual me encontro quando de alguma maneira transcendo minha circunstância e a mim mesmo, e procuro articular este meu

encontro. E, com efeito, as articulações que resultariam de tal situação seriam teorias, (“poesia”), que procurariam reconquistar o engajamento perdido. Há, e isto é curioso, uma forte dose ética, ontológica e epistemológica em maneira assim de colocar o problema da poesia, e surpreendente falta de dimensão estética, (formal), na colocação do problema. Mas a primeira vista é enganadora. Porque, sub-repticiamente como que para enganar o leitor, (método este que caracteriza, diga-se de passagem, grande parte da obra da autora), a verdadeira colocação do problema da poesia foi deslocada para os dois trechos subsequentes. Isto é: para as duas teorias opostas que aparentemente já resultaram da definição de poesia.

Se conseguirmos escapar à cilada que a autora nos montou, (coisa que por certo a própria autora pretende que façamos, em sua mais que duplicidade), verificaremos que o problema da poesia é colocado em coordenadas nitidamente estéticas, (formais), e que as suas dimensões existenciais e outras não passam de pré-textos (no significado literal e metafórico do termo). A saber: verificaremos que é o problema do tempo o verdadeiro problema da poesia na colocação da autora. E que, longe de ter resolvido tal problema, (como nos faz crer o primeiro trecho), a autora se bate desesperadamente entre as antinomias que ela própria coloca. Reformularei tal antinomia nos meus próprios termos:

Lendo a primeira teoria como se fosse teoria poética, ela afirma o seguinte: A poesia é minha forma de ver. Ela é estruturalmente linear e processual, já que se dá, por necessidade, dentro do conjunto linguístico, (português), que é um código que procura captar o “contínuo real” processualmente. Mas o “contínuo real” não pode ser captado desta forma. A língua é inadequada à captação da realidade. Portanto a poesia é inadequada a tal tarefa. E como ela é minha maneira de ver, ela me aliena da realidade. A poesia é alienação, e como eu me encontro nela, isto é terrível. E a segunda teoria, se for lida como teoria poética, diz o seguinte: A poesia, como toda articulação verbal, procura fixar a realidade em conceitos. Ela é tentativa de superar o fluxo do real pela imobilidade e “eternização” dos conceitos. Mas ao fixar a realidade, o pensamento conceitual, (inclusive o poético), falsifica a realidade. Com efeito: o pensamento poético não passa de opiato que cria a ilusão da permanência, a fim de alienar-nos da concreticidade fluida da realidade. (E isto, a autora não precisa repeti-lo, é terrível.)

Colocação curiosa do problema, esta. A poesia é considerada alienação, por suas razões exatamente opostas. Pois então, diríamos ingenuamente, tentemos

romper tal alienação e libertar-nos da poesia. Mas há algo que nos impede a seguir o conselho da autora. Não apenas o fato de ela própria não o estar seguindo. Mas principalmente o fato de a argumentação ser demasiadamente boa. Para quê querer provar a alienação poética de dois pontos de vista diametralmente opostos? Não será isto um método dialético para mostrar que os dois argumentos se cancelam mutuamente? Não será o aparente duplo ataque que a autora move à poesia na realidade uma defesa apaixonada, mas camuflada? E não será toda a obra da autora destinada a induzir-nos a decamouflar tal defesa? Repito: curioso baile de máscaras este, no qual toda máscara procura despistar, a fim de conduzir-nos em direção da pista verdadeira. E no qual por trás de toda máscara há outra. Não será este baile a essência da poesia na visão da autora? Um revelar velando, e um velar revelando?

Como pode a dupla negação terrível resultar em afirmação apaixonada da poesia? Obviamente, só o pode se for considerada formalmente. E esteticamente que tal síntese é alcançável. E eis o problema da poesia. Para podermos compreendê-lo, devemos colocá-lo no seu devido contexto. A primeira negação mostra que a linearidade processual da poesia, (o fato de ela ser sequência linear de palavras, que são, por sua vez, sequências lineares de letras), faz com que seja a poesia clima alienante. A segunda negação mostra que o caráter conceitual da poesia, (o fato de ela ser composta de palavras que têm significado mais ou menos convencionalizado), faz com que seja a poesia clima alienante. Em outros termos: a primeira negação fere a dimensão sintática, e a segunda a dimensão semântica da poesia. Pois sabemos “ad nauseam” que estas duas negações são o tema de grande parte do trabalho poético do nosso tempo e da geração precedente. Para enfrentar a primeira negação surgiram, entre outras tendências, aquelas que no Brasil são chamadas de “poesia concreta” ou “práxis”. São, no fundo, tentativas de romper a linearidade discursiva da poesia e tomar posse da superfície da página e do corpo do livro. Para enfrentar a segunda negação surgiram, pelo menos a partir do surrealismo e do dadaísmo, tentativas não apenas de romper a dimensão semântica das palavras, (non-sense), mas também tentativas de romper a qualidade representativa da poesia, (a poesia não mais “contava algo”, mas era). Mas a colocação da autora ilumina, de golpe, a falha dessas tentativas: uma não pode ser feita sem a outra. Ao ver o problema sinoticamente, ao mostrar as duas negações simultaneamente, a autora consegue colocar o problema da poesia na atualidade de

maneira soberana. E mostra também que a mistura mecânica das duas tentativas, (ensaiada por vários poetas concretos e por alguns americanos, por exemplo), não resolve o problema. Síntese nunca é mistura: é salto. A colocação da autora circunscreve o terreno no qual o salto deve dar-se, se a poesia quiser libertar-se da sua alienação na atualidade.

A autora se limita a circunscrever o terreno. Não me parece que ela própria já tenha dado o salto. (Embora uma análise cuidadosa de alguns dos seus versos possa querer sugerir que a autora está se preparando para dá-lo.) Mas o enormemente importante na sua colocação do problema é isto: a autora nos mostra que tal salto, se e quando dado, será sempre um salto no escuro. Embora seja um salto formal, (estético), será sempre um salto mortal, (existencial), se for verdadeira poesia. Porque o que chamei de pré-texto, (o primeiro trecho citado e traduzido), volta a ser, a estas alturas das considerações, o verdadeiro solo, (pré-texto neste sentido), no qual o salto se realiza. A saber: se não me encontro na situação problemática do estar fora de mim e do mundo, não faço poesia, (seja tradicional e alienante, seja “após-salto” e reveladora). De modo que, afinal das contas, a cilada que a autora nos montou deixa de sê-lo e passa a ser confissão honesta. E isto é importantíssimo, porque parece que, atualmente, tal fundamento misterioso da poesia vem sendo encoberto por excessivo formalismo. O que não deixa de ser mais um aspecto da atual crise em poesia.

Palavras-chave: resenha, poesia, “Contato”, Marly de Oliveira.

Ame teu outro como a ti próprio

(Para Dora)²

A sentença epigrafada é atribuída a Hillel, (70 a.C. – 10 d.C.), e, segundo a tradição, resume a mensagem toda do judaísmo. Porque o termo "outro" implica, por uma das suas conotações, o significado "inimigo", e, por outra conotação, o significado "o Inteiramente Outro". O Novo Testamento substituiu o termo "outro" pelo termo "próximo", o que modificou, um pouco, a mensagem contida na sentença.

Na sua versão evangélica, a sentença fere o problema da proximidade, na sua versão original fere o problema da alienação e da alteridade. Por certo: proximidade e alteridade são problemas que se co-implicam. Mas o acento é diferente.

² Esse ensaio, com modificações, foi publicado na revista *Shalom*, em 1982. Há também o manuscrito desta publicação no site *FlusserBrasil* e no *Arquivo Vilém Flusser São Paulo*.

Toda uma literatura talmúdica e pós-talmúdica se dedica à análise minuciosa do texto epigrafado. Salienta ela, como os horizontes da sentença, os dois pronunciados básicos do judaísmo: "Ame JHVH, teu Deus, sobre todas as coisas", e "seja justo, ame a misericórdia, e ande humildemente com teu Senhor". Mas, não precisamos ser talmudistas para captarmos a intenção que moveu Hillel ao formular a sentença. Hillel está afirmando que a única maneira de podermos amar Deus concretamente é a de amarmos o outro. Que todo o resto não passa de "teoria". E afirma ainda que a única maneira pela qual podemos reconhecer Deus é a de reconhecemo-Lo no outro. Que todo o resto não passa de "teoria". Com efeito, Hillel está articulando a profunda desconfiança do judaísmo com relação a toda teologia, seu "existencialismo" e "antiessencialismo". E está articulando, ainda mais, o antipaganismo radical do judaísmo, a sua recusa a toda mediação entre o homem e Deus. Afirma que a relação amorosa entre o homem e Deus é imediata, e não pode ser mediatizada.

Para captarmos o significado da sentença, transfiramo-la para o nosso contexto. Contexto no qual os termos "Deus" e "amor" se tornaram suspeitos, por terem sido tantas vezes "usados em vão", abusados. Transferida assim, eis como a sentença pode ser formulada: "assuma a alteridade sem perder a identidade". Ressalta, de tal formulação, que está posto o problema da identidade e da diferença, e isto não de forma lógica e especulativa, mas de forma vivencial e concreta. É o problema da antropofagia, tão antigo quanto o é a humanidade. O problema de devorar o outro, o "deus". O problema do entusiasmo. Problema que tem dois horizontes. O do devorador: como posso incorporar o outro sem deixar de ser eu? E o do devorado: como posso tornar-me homem sem deixar de ser "o deus"? Problema que acompanha a história da humanidade, desde Cro-Magnon, passando pelos corações devorados no México e pela eucaristia, até a problemática atual do engajamento. A sentença de Hillel afirma ter superado o problema.

Para a antropofagia, o problema tem esta forma: quando encontro o outro, encontro-me face ao diferente de mim, ao estranho, ao estrangeiro, ao inimigo. "Encontro-me", isto é: identifico-me face ao outro. Torno-me sujeito. Por isto, o outro é "sacro": faz com que me identifique. O outro é o objeto do qual sou o sujeito. A relação que se estabelece é relação projetiva. Eu enquanto sujeito sou projetor que projeta um objeto contra a tela de fundo. O meu projeto é recuperar minha projeção, a fim de des-alienar-me do meu objeto. Para fazê-lo, recorro a meios. À observação,

à experiência, ao conhecimento, à valoração, à manipulação munida de instrumentos. Procuo, pelo intermédio da arte, da ciência, da ideologia, da técnica, recuperar o objeto e transformá-lo em coisa minha. Destarte, dominarei a estranhez, a estrangeiridade, a inimizade do outro. Dominarei a diferença pela identidade. Terei "dessacralizado" o outro. Este é o projeto.

Hillel afirma a "odiosidade" de tal projeto. Porque assenta sobre um encobrimento da realidade concreta. O sujeito que se projeta "esqueceu" como, ele próprio, surgiu. Que surgiu no encontro, e graças ao encontro, com o outro. Que, sem o outro, não existiria. O qual, por certo, não existiria sem o encontro <Flusser> *ele tão pouco*. O sujeito "esqueceu" que tanto ele quanto o objeto são projeções abstratas, abstraídas de relação concreta. Que o "sacro", o "mistério tremendo", o fundo inefável que sustenta tanto o sujeito quanto o objeto, tanto a mim quanto ao outro, tanto a identidade, quanto a diferença, é tal relação concreta. De qual é impossível falar-se, por ser toda sentença "projeto", e por ser a relação concreta anterior a todo projeto. Mas, embora tal relação concreta, (a do "amor"), não seja articulável, é ela assumível. Embora a teologia seja impossível, é possível "amar-se Deus sobre todas as coisas". O termo "como" na sentença: "ame teu outro como a ti próprio" sugere tal possibilidade. "Como" significa: no além das projeções, no além da identidade e da diferença.

Destarte, fica superado o problema da antropofagia. Devorador e devorado são extrapolados da relação do entredevorar, a qual surge enquanto realidade concreta do "entusiasmo". O "círculo urobórico", o círculo da subjetividade e objetividade, fica transcendido pelo "amor", pela intersubjetividade. Esta, segundo Hillel, é a mensagem do judaísmo.

Não nego que minha "exegese" está informada, e talvez viciada, pela problemática do momento. Que é a problemática do conhecimento objetivo. Da descoberta científica da inseparabilidade de sujeito e objeto, da "indeterminabilidade". Mas, não creio que isto seja defeito. Toda mensagem é recebida, necessariamente, sobre o fundo relacional, no qual o receptor se encontra. E, tal fundo, dá significado à mensagem. Se, atualmente, podemos "amar o outro como a nós próprios", se podemos assumir a alteridade sem perdermos a identidade, é que tal mensagem concorda com outras, das quais dispomos, e que tal mensagem confere significado existencial a essas mensagens atuais todas.

Palavras-chave: judaísmo, outro, próximo, identidade, diferença.

Anatol Rosenfeld

Soube, vagamente, da sua morte, quando na Europa. A relação ambivalente que nos unia e dividia, tal amizade-inimizade que ele próprio costumava comparar com a relação entre Settembrini e Naphta de *A Montanha Mágica*, tornou, para mim, duplamente difícil digerir sua morte prematura. Agora, de volta a São Paulo, soube que ele morreu na solidão de um quase-ostracismo. Não quero crer na veracidade de tal informação, mas assumirei ser ela correta como hipótese deste artigo, o qual não se quer homenagem a um intelectual brasileiro de primeira linha, honesto, disciplinado e engajado nos valores mais dignos da cultura. Há outros muito mais autorizados para apreciar a influência que Anatol Rosenfeld exerceu sobre o teatro, a crítica literária e o estudo da filosofia em São Paulo. O artigo se quer reflexão sobre o reconhecimento devido a um pensador pela sociedade que o “consome”.

De chofre quero recusar dois argumentos, baratos, que procuram minimizar e contornar o problema. O primeiro afirma que a influência do pensador sobre a sua sociedade pode ser lenta e retardada, e que a falta do seu reconhecimento em vida ou imediatamente depois da sua morte não exclui, necessariamente, a admissão posterior, e envergonhada, da importância da ação por ele exercida. O segundo argumento afirma não ser o reconhecimento a meta da ação do pensador, mas que tal meta é o próprio pensamento e a sociedade para a qual se dirige. Recuso tais argumentos com indignação, não por serem falsos. São corretos. Recuso-os por serem lícitos apenas quando é o próprio pensador quem os avança. Nós, os beneficiados pelo engajamento do pensador, não temos o direito de recorrer a eles. Nossa obrigação moral, e não apenas moral, é recompensar o esforço dedicado a nós, embora tal esforço não pretenda ser recompensado. Pelo contrário: é precisamente a modéstia intelectual e pessoal de A. Rosenfeld, a qual transfere, pesadamente, a responsabilidade pela recompensa para os nossos ombros.

Muito se tem escrito e se escreverá no futuro a respeito da relação entre o intelectual e sua sociedade. É relação difícil. O verdadeiro intelectual é como pernilongo que não quer permitir que a sociedade durma, que a perturba com seu zunir, e que, quando cessa de girar no ar por cima da sociedade, baixa para picá-la, tirar-lhe sangue, e infectá-la com doença febril e potencialmente perigosa. É, pois, mau sinal quando a sociedade tece hinos de louvor em torno do intelectual e o cobre

de honrarias. Mosquitos não são glorificados, e se o são, deixaram de ser mosquitos. Mas, sinal ainda pior é quando a sociedade dorme calmamente a despeito do mosquito, o afasta com movimento inconsciente da mão, ou o elimina com aerossol tecnicamente elaborado. Por que (ou dispensar conjunção) sem o mosquito a perturbar-lhe o sono e a picá-la, a sociedade é corpo inerte estendido sobre cama confortável, objeto de manipulação de outrem. A relação ótica entre intelectual e sociedade talvez seja a da irritação, da raiva que um sente pelo outro. Tanto a glorificação quanto a indiferença aniquila tal relacionamento difícil e precioso. É esta a razão porque a verdadeira recompensa do intelectual está na irritação que provoca na sua sociedade.

A mim, A. Rosenfeld sempre irritava. Irritava-me a sua insistência no respeito às “fontes”. Tal insistência cortava as asas da minha imaginação e encurtava o seu voo. Irritava-me a sua constante volta para o que ele considerava ser “a realidade”, e o que para mim não era senão uma das camadas da realidade, e não a mais significativa. Tal volta constante me parecia ser pedestre. Irritava-me a sua posição, que me parecia rígida e dogmática, tão diferente da fluidez aberta que se me afigura como a indicada na situação de ideologias interpenetrantes e em decomposição mútua como o é a nossa. Irritava-me, sobretudo, a sua modéstia intelectual, que o impedia a formular sínteses do seu pensamento. Isto me parecia ser o seu maior defeito: sua falta de coragem, ou de “pretensiosidade”, de dar o passo além do campo estreito da competência que ele próprio se tinha fixado. Porque isto mergulhava as minhas próprias tentativas em tal direção num clima de irresponsabilidade. Devo confessá-lo: a existência de A. Rosenfeld era, para mim, irritante, porque questionava a minha própria “forma mentis”. Mas agora, que ele deixou de existir, não me sinto mais à vontade. Pelo contrário: a sua ausência funciona como freio ainda mais irritante. Será isto a “imortalidade”?

Como a mim, A. Rosenfeld irritava a muitos, por razões diversas que não são necessariamente as minhas. Estou convencido de que tal irritação continua efetiva. Em outros termos: estou convencido de que a cultura brasileira tem e terá, doravante, a marca da sua passagem. Admitamo-lo e inclinemo-lo perante a sua memória para que seja bênção para nós e para a sociedade a qual dedicou o seu engajamento, por escolha lúcida e livre.

Palavras-chave: Anatol Rosenfeld, morte, intelectual, engajamento.

NOVA CULTURAL

“Apátridas e patriotas I

Nasci em Praga e meus antepassados parecem ter habitado a Cidade Dourada por mais de mil anos. Sou judeu e a sentença "o ano vindouro em Jerusalém" acompanhou toda a minha mocidade. Embora minha passagem por Londres em 1940 tenha sido curta, ocorreu em época de vida, na qual a mente se forma de modo definitivo. Engajei-me, durante a maior parte da minha vida, na tentativa de sintetizar a cultura brasileira a partir de culturemas ocidentais, levantinos, africanos, indígenas e extremo-orientais, e isto continua a fascinar-me. Atualmente em Robion, sul da França, estou me integrando no tecido de aldeia provençal, cujas origens se perdem na bruma do passado. Sinto-me abrigado por, pelo menos, quatro línguas, e isto se reflete no meu trabalho: traduzo e retraduzo constantemente. Eis uma das razões pelas quais me interesso pelos fenômenos da comunicação humana. Reflito sobre os abismos que separam os homens e as pontes que atravessam tais abismos, porque flutuo, eu próprio, por cima deles. De modo que a transcendência das pátrias é minha vivência concreta, meu trabalho cotidiano e o tema das reflexões teóricas às quais me dedico. O ensaio seguinte procurará documentar isto.

Creio ser importante distinguirmos entre "pátria" (*Heimat, pays, domov*) e "morada" (*Wohnung, habitation, byt*), embora a língua inglesa (*home*) não faça a diferença. O homem é animal que habita, mora, mas não é animal patriota. Tornou-se sedentário apenas com a revolução neolítica. A pátria, a sedentariedade é condição à pecuária e agricultura (e do seu avatar, a indústria) e a época pós-industrial está minando as bases socioeconômicas da sedentariedade. Se considerarmos a relativa brevidade da época patriótica, - 10 mil anos, momento fugaz na duração da existência humana, - captaremos melhor o fenômeno migratório da atualidade. Este, se apresentará enquanto um emergir penoso a partir das limitações geográficas rumo a um futuro extra geográfico: **Hinc sunt leones**.

Nós, os incontáveis milhões de migrantes (refugiados, flagelados, operários estrangeiros e intelectuais que migram de seminário em seminário) não somos nem marginais, nem refugio, mas, certamente, a vanguarda da humanidade. Os vietnamitas na Califórnia, os turcos na Alemanha, os palestinos nos emirados, os

nordestinos em São Paulo, os cientistas poloneses em Harvard, não devem merecer a nossa compaixão, mas são modelos a serem seguidos, porque migrar é situação criativa. Uma cultura nômade está raiando e nós que dela participamos devemos assumir a responsabilidade.

Migrar é situação criativa, mas dolorosa. Toda uma literatura trata da relação entre criatividade e sofrimento. Quem abandona a pátria, por necessidade ou opção, sofre, porque mil fios o ligam à pátria, e quando estes são amputados, é como se intervenção cirúrgica tivesse sido operada. Quando tomei a decisão corajosa de fugir de Praga, vivenciei o colapso do universo: é que confundi o meu íntimo com o espaço lá fora. Sofri as dores dos fios amputados. Mas, na Londres dos primeiros anos da guerra, - e com a premonição do horror dos campos, - comecei a me dar conta de que tais dores não eram cirúrgicas, mas de parto. Dei-me conta de que os fios cortados me tinham alimentado e que me projetavam para a liberdade. Fui tomado pela vertigem da liberdade, a qual se manifesta pela inversão da pergunta "livre de quê" para "livre para quê". E assim, somos todos os migrantes: seres tomados de vertigem.

Os fios que prendem à pátria são misteriosos. São fibras que vão além do nível da consciência adulta, para penetrarem camadas infantis, fetais, transindividuais, e talvez, trans-humanas. Tais fios inarticuláveis, quando analisados, revelam sua banalidade. Toda vez que como o prato tcheco "*svickova*" (carne com molho de nata) sou tomado pelo mistério que os termos "*Heimweh*", "*nostalgie*", "saudade" pretendem. O abandono da pátria permite tal análise, mas não acaba com o mistério dos fios. Isto porque o lugar no qual se assentam os fios é o lugar de todos os preconceitos (conceitos infraconscientes) e os preconceitos são dificilmente erradicáveis.

O patriotismo, - esta aceitação e glorificação das camadas fetais que se ancoram em determinado lugar geográfico, - aceita e glorifica preconceitos. Mas, quem corta o patriotismo como um nó górdico, e quem o faz por autoanálise e autocrítica, verificará o quanto os fios patrióticos o limitam. No primeiro instante, verifica que todas as pátrias se equivalem: todas limitam; e no segundo, verifica que, ao cortar o mistério infraconsciente da pátria, abre-se para mistério mais alto e mais profundo: o da existência com os outros face ao Outro. Cortar os nós górdicos dos patriotas nos escondidos do inconsciente é tarefa que se aprende. Ao ter eu cortado Praga, os meus intestinos se revolviavam; ao ter cortado São Paulo, sofri na carne;

mas, se um dia cortar Robion, será como tomar o carro, carregá-lo de livros e seguir alhures. Mas, este virtuosismo progressivo do antipatriotismo não é necessariamente louvável: há nele ambiguidade, porque os fios que vou cortando com mestria crescente não são todos negativos. Há fios que prendem a coisas e fios que prendem a pessoas. A distinção é relevante. Os fios que prendem a coisas (como paisagem, clima, alimentação, casas) são inteiramente nefastos, porque sacralizam as coisas, passo a amá-las. Tal confusão ontológica entre algo e alguém é precisamente o que os filósofos gregos combatiam na magia, e os profetas, ao combater o paganismo. São, pois, indignos os fios que me prendem à pátria enquanto coisa e os símbolos que a representam.

Todas as pessoas às quais fui ligado em Praga morreram. Todas. Os judeus nos campos, os tchecos na Resistência, os alemães em Stalingrado. As pessoas às quais fui e continuo ligado em São Paulo continuam vivas em sua maioria. Embora Praga tenha sido mais "misteriosa" que São Paulo, o nó górdico cortado foi macabramente mais fácil, - porque não é nem existencial, nem moralmente admissível que tais fios sejam cortados.

Aprendi o seguinte: ao nascer, fui jogado em tecido que me prendeu a pessoas. Não escolhi tal tecido. Ao viver, e sobretudo ao migrar, teci eu próprio fios que me prendem a pessoas, e o fiz em colaboração com elas. "Criei" amores e amizades, ódios e antagonismos, - e é por tais fios que sou responsável. O patriotismo é nefasto porque assume e glorifica os fios impostos, menosprezando os fios criados. Eis o que importa: não sou responsável por meus laços de "solo e sangue" ou de vizinhança, mas por meus amigos e pela mulher que amo.

Ser nômade é ser livre, - não por ter-se cortado os fios intersubjetivos, mas por poder criá-los. Não "livre do quê", mas "livre para quê". A coisa é mais complexa. Os fios criados se assentam sobre os fios impostos: se não amei minha mãe, como amar a mulher amada? Aprendi que para poder criar fios intersubjetivos, é preciso assumir os fios impostos. Não devo reprimir minha condição de praguense, de judeu, de alemão, de anglo-saxão, de paulistano, de rabionense, mas devo assumi-la para poder negá-la e elevá-la ao nível das minhas relações intersubjetivas. Devo poder oferecer aos meus outros tais condições, a fim de ser por eles alterado e a fim de poder alterá-los. Tarefa difícil, - e a ser empreendida sempre de novo. Eis a razão pela qual não posso ser sionista.

Ser livre não é pairar irresponsavelmente por cima da cena; mas assumir a responsabilidade pelos outros aos quais liguei-me. Mas tal responsabilidade não deve ser confundida com Cosmopolitismo, Humanismo, Filantropia. Meus outros não são todos os membros da espécie humana: não sou responsável por mil milhões de chineses, mas por meus "próximos", aos quais me sinto ligado. O patriotismo o ignora, mas Platão e o judeu-cristianismo o sabe: Platão diz que somos estrangeiros no mundo e que nossa pátria é o reino das Ideias. Em tal reino é que são tecidos os fios que me ligam aos outros. O judeu-cristianismo diz que fomos expulsos da nossa pátria divina para o mundo. Os outros, aos quais me ligo, são imagens do Outro. Mistério mais profundo que o da pátria geográfica é o que cerca o outro. A pátria do apátrida é o outro.

*** **

(Obs.: O texto continua. Mas, pelo desenvolvimento conclusivo do tema até este ponto, permite-se a sua publicação. No entanto, por uma questão de fidelidade, apresenta-se, em separata, a segunda parte.)

Palavras-chave: pátria, morada, migrante, nômade.

Figura 1 - Publicação em jornal – “Estrangeiros no mundo”



Fonte: FLUSSER, 1990.

NOVA CULTURAL

“Apátridas e patriotas” II

Nem todos temos pátria, mas todos moramos. Os *clochards*, sob as pontes de Paris; os nordestinos, nas favelas paulistanas; os ciganos, nas caravanas, - e embora seja difícil admiti-lo, morava-se em Aushwitz. Porque o homem é bicho que não pode viver, se não mora. Há várias maneiras de se formular tal impossibilidade, mas a formulação informática é a menos sentimentalista. Para captarmos informações, devemos dispor de redundâncias, porque sem redundância, tudo que se capta não passa de ruído. E não é possível viver-se em mundo ruidoso, no caos. A morada é a redundância que me permite captar informações, como também de criá-las a partir dos ruídos. Não morar, estar no caos, é loucura que leva ao aniquilamento.

Fiz casa em Robion, para nela morar. Em seu núcleo, está minha escrivanhinha habitual com a habitual desordem de papéis e livros. Em torno à casa, está a aldeia, a qual me habituei, com seu correio, suas lojinhas, seu café, que se tornaram familiares para mim. Em torno de Robion, aqui e agora, vislumbra-se ambiente cada vez mais inabitual, quanto mais me afasto do centro: a Provence, a França, a Europa, o Globo, o Universo em expansão, os abismos do Nada; o Ano passado, as Pátrias perdidas, os abismos da História, da Pré-história e os da Origem; o próximo Ano, o Futuro aventureiro que se aproxima, o abismo do Futuro longínquo e o da Eternidade. Estou imerso em hábitos, em costumes, em redundâncias: moro. Assim, permito-me captar informações e produzir informações com os ruídos que se apresentam.

A dialética entre Robion e o mundo, entre o habitual e o aventureiro, entre o privado e o público é o que Hegel chamou de "consciência infeliz", ou seja, a consciência humana. "Se ganho o mundo, perco-me, e se me ganho, perco o mundo". Não posso insistir em Robion, sob pena de perder o mundo. Se estou no mundo, é porque moro e não insisto. O perigo da "abertura" é a perda da morada, a "senilidade", a perda da viagem. Ambos devem ser resistidos. Mas, além da dialética externa entre morada e mundo, há a dialética interna da morada. O costume que permite perceber informações passa, ele próprio, desapercibido. O habitual, que permite transformar ruídos em informações, não informa. Percebo em minha escrivanhinha apenas os papéis e livros que chegaram pelo correio, mas não a desordem habitual que sobre ela reina. O hábito é camada de algodão que encobre os fenômenos e ameniza as rebarbas. Os fenômenos habituais não são "problemas". Para percebermos algo, é preciso que não percebamos algo outro.

Um excursão à estética para o famoso ciclo "feio-belo-bonito-feio": todo ruído que penetra meu hábito é "feio"; passa a ser "belo" quando transformado em informação; a ser "bonito", quando integrado aos hábitos nos quais moro; finalmente passa a ser "feio", quando é expulso como refúgio. Tal ciclo estético (de "*aistheta*": perceber, vivenciar) ilumina a dialética interna da morada. Mas, permite também distinguir entre morador e patriota. O patriota confunde pátria com morada. A pátria prende com mil fios misteriosos; fecha a entrada ao ruído, portanto, ao "belo"; o patriota, como todo morador, vivencia sua morada como sendo "bonita"; não tendo experiência com o "belo", confunde boniteza com beleza, julgando "bela" a pátria. O

patriotismo é sintoma de enfermidade estética, porque transforma o hábito em algo misterioso.

O patriota pode cometer crime ético-político ao santificar o costume. Tenho experiência disso toda vez que volto a São Paulo: para quem nela mora, a cidade é necessariamente "bonita", para quem mora alhures, é "feia", - isto é, desafio para que se transforme em "bela" – mas, para o patriota, São Paulo é "bela". O costume mistificado encobre a feiura, - como, por exemplo, a das crianças famintas nas favelas e esquinas. Toda vez que volto, a aparente insensibilidade me choca. O choque dura duas semanas, depois me acostumo: moro novamente em São Paulo. O costume "patriotizado" é crime ético-político, ou seja, um "pecado" que o patriotismo glorifica. Confundir morada com pátria, costume com mistério, eis o que me parece ser o núcleo do patriotismo.

Na sociologia, o mistério dos fios que me prendem à pátria é chamado "código social" e os sociólogos parecem afirmar que pode ser decifrado. Todo habitante de toda pátria deve aprendê-lo, e os ritos iniciáticos nas sociedades primitivas parecem comprová-lo. Aprendemos, aparentemente, as regras do nosso comportamento com as pessoas e as coisas da pátria, e quem as aprendeu, seja sociólogo ou migrante, pode participar do mistério, ser patriota. A afirmação é enganosa, pois a realidade é outra.

O código social que rege o comportamento dos patriotas não é composto por regras conscientes, mas de regras habituais que foram santificadas. Quem segue tais regras não está consciente disso, pois as segue por hábito. E se consegue conscientizar as regras, não mais está integrado. A percepção do mistério, destrói o mistério, porque revela sua banalidade.

Assim, não é possível querer aprender o mistério da pátria para nela se integrar. O migrante não pode viajar de pátria em pátria munido de chaves que as decifrem, porque seria preciso, primeiro, aprender as regras, e depois, esquecê-las. Por certo, o migrante pode forçar a fechadura e invadir a pátria dos outros, mas então não será patriota, porém, imigrante, isto é, será "feio", será ruído para o nativo. (O "bonito" que se toma por "bela"). E se o imigrante fizer o esforço de aprender o segredo do nativo, procurando "naturalizar-se", será mais "feio" ainda. Pois nada é mais estranho, e, portanto, "feio", para o nativo do que querer decifrar o seu segredo (que ele próprio ignora) e revelar-lhe sua banalidade.

No entanto, da luta entre “beleza” do nativo e a “feira” do imigrante pode surgir situação nova. Ambos serão alterados e a mútua alteração pode resultar em novo nó górdico, em novo segredo. Em poucas palavras, é a história da América, e provavelmente a de todas as pátrias não "primitivas". Eu próprio estive engajado em tal luta capaz de produzir novo segredo, (nova pátria) no Brasil, durante muitos anos. Mas, enquanto não tiver êxito a síntese entre nativo e imigrante, - algo que nem sempre acontece - isto não será motivo para regozijo. Terá apenas surgido mais uma pátria, com seus preconceitos, sua banalidade e com seus fios a prenderem mais patriotas, impedidos de uma autêntica liberdade e responsabilidade.

Nós, os migrantes, somos gente que não participa de segredos desta ordem, embora restos de tais segredos continuem amontoados nos cantos obscuros de nosso inconsciente. Por não termos segredos, somos transparentes para os nativos. Somos janelas através das quais os nativos podem ver o resto do mundo. Mas o fato de termos que viver em evidência é perturbador para os nativos: somos janelas que “mostram” e “que se mostram”, ou seja, somos “monstros”.

A nossa “feitura” não é somente o resultado de perturbamos hábitos, mas o é, muito mais, por sermos evidentes. Os maghrebins em Marseille, os nordestinos em São Paulo, os ciganos e judeus por toda parte são insuportavelmente “feios” porque fornecem a evidência de que a “normalidade” do nativo não é a norma absoluta, mas relativa a outras normas.

No entanto, na época atual, em que os "monstros migratórios" começam a formar a maioria da sociedade (não apenas na África faminta e sedenta, mas igualmente na América faminta de sensações e sedenta de aventuras), está surgindo nova luta entre nativo e migrante, da qual é possível que surja novo tecido social, cujo segredo se aproxima mais do mistério de que fala Platão e o judeu-cristianismo que do mistério patriota. Na medida em que as infraestruturas socioeconômicas das pátrias vão desmoronando, e os fios da revolução informática vão se tecendo, está surgindo sociedade pós-neolítica, que não mais terá pátrias, porque morará para além da geografia. Nós, os migrantes atuais, temos a responsabilidade pela edificação de tal sociedade. Para tanto, devemos, primeiramente, erradicar os preconceitos que ainda se ancoram em nós, para depois tentarmos penetrar os preconceitos dos nativos, a fim de tecermos, junto a eles, os novos fios da nova sociedade. A tarefa não é desesperada, pois os nativos já não o são tão desesperadamente, como o eram seus pais. E se conseguirmos tal feito,

nós, os migrantes, com eles, os nativos, em colaboração responsável, teremos construído morada que permitirá a transformação de feiura em beleza.

*** **

Palavras-chave: pátria, morada, estética, hábito.

Figura 2 -Publicação em Jornal – “Flusser entre apátridas e Patriotas”



Fonte: FLUSSER, 1991.

Arte de retaguarda

O pensamento mágico, pretensamente superado há tanto, continua a informar os nossos valores. Por exemplo: para o pensamento mágico, o espaço é absoluto (independente do observador), e as suas dimensões são carregadas de valores éticos igualmente absolutos. Assim, o conceito de “superior” mostra-se independente da minha posição no espaço e é sempre eticamente positivo. Tal visão mágica do espaço está quase inteiramente eliminada dos nossos modelos de conhecimento. Afirmar que Júpiter é superior a Marte, e, portanto, melhor, seria afirmativa

inteiramente sem sentido no contexto da astronomia. Mas, em contextos valorativos (éticos e estéticos), a visão mágica do espaço permanece vigente, embora nem sempre de modo consciente. O próprio termo “superar”, empregado na primeira sentença deste ensaio, é disto testemunha. No instante no qual tal sabor mágico do termo é tornado consciente, portanto, problematizado, toda atitude “progressista” se problematiza. Por que progresso, e não estabilidade ou retrocesso? Se as dimensões do espaço são relativas ao observador e neutras, tanto éticas quanto esteticamente? No fundo, e de maneira radical, pode-se dizer que todo historicismo é mágico, já que valoriza a linearidade, e na linha valoriza a ponta do raio (a “vanguarda”), e desvaloriza a fonte do raio (a “retaguarda”). O futuro é “melhor” que o passado. Atitude que espelha a do tradicionalismo e, portanto, coincide com esta estruturalmente: o passado é “melhor” que o futuro. O propósito do presente ensaio é contribuir para a desmágicização dos nossos conceitos em arte.

Claro: o propósito deste ensaio pode ser, ele próprio, interpretado como manifestação de magia. Assim, por exemplo: o ensaio parte do princípio mágico de que o pensamento mágico é “pior” que outros níveis do pensamento. O ensaísta espera que tal interpretação seja equivocada. Não crê que a magia é pior ou melhor que qualquer outro tipo de pensamento. Crê apenas que todo nível de pensamento tem competência própria e é incompetente fora do seu contexto. Por exemplo: o pensamento mágico tem competência no campo da própria arte, mas é incompetente no campo da crítica de arte. Isto porque a crítica, que é um “falar sobre”, parte de posição necessariamente externa à do criticado (no caso: externa à arte, para a qual o pensamento mágico é competente). Criticar a arte magicamente, por exemplo, dizendo que a arte de vanguarda é “melhor” que a da retaguarda, não parece, pois, ser método eficiente, principalmente, se o crítico não der conta da atitude mágica que está assumindo.

A crença do ensaísta quanto aos níveis do pensamento e suas respectivas competências não implica visão do pensamento dividido em níveis estanques. Pelo contrário: sugere visão do pensamento dividido em níveis interpenetrantes e competências interferentes. O propósito deste ensaio não é dogmático: pretende-se desmágicizar a crítica, porque crítica nada tem a ver com magia. É heurístico: tentar desmágicizar a crítica para ver em que dará tal tentativa. É com tal espírito que o presente ensaio gostaria de ser lido (e criticado).

O ensaísta crê que toda pergunta teleológica (a que começa por “por quê?”) é sintoma de magia. Pressupõe, tal pergunta, que tudo tem sentido (direção no espaço mágico) e que é preciso descobrir o sentido das coisas para compreendê-las. Por exemplo: as perguntas “Para que a arte no capitalismo?” (marxista) ou “Para que a arte em tempo de penúria?” (heideggeriana) revelam o fundo mágico do qual partem. Retirando o fundo mágico, as perguntas se evaporam. “Para que arte?” passa a ser uma pergunta ingênua ao extremo. A arte não precisa de justificativa. Não é que a arte seja necessária e por isso exista. Mas sim que a arte existe e por isto é necessária (como o é tudo que existe). Assuma-se que tal visão concreta do mundo, a qual não vê sentido em nada, ou, o que vem a ser o mesmo, a qual vê tudo como sendo seu próprio sentido, é difícil e pode ser mantida apenas por momentos fugazes. Mas, mantê-la por momentos fugazes pode valer a pena.

A arte existe. Existe a despeito da crítica e com despeito à crítica (a qual pode afirmar, por exemplo, que ainda não existe arte, ou já não existe arte). E existe a despeito da dificuldade de ser definida. Mas, embora exista a despeito da crítica, e embora possa despeitá-la, a arte pode relacionar-se com a crítica de pelo menos duas maneiras: pode agir enquanto crítica, e pode reagir à crítica que lhe é movida. Com efeito: tal relação ambivalente entre arte e crítica é quase sempre o caso, a não ser em instâncias extremas da arte inteiramente “ingênua” e da crítica inteiramente “pura”. Isto porque tanto artista quanto crítico são humanos. A saber: o artista é também crítico de si próprio e do mundo, e o crítico também é modificador de si próprio e do mundo. A total falta de crítica e autocrítica (a “ingenuidade”) é tão extrema que já toca o desumano, e o mesmo pode ser afirmado quanto ao total engajamento formal (à “pureza”). Ambos tocam o desumano ou o transumano, tanto o “sacrifício do intelecto” quanto as “mãos limpas”. E como nenhum de nós, na nossa vida meramente humana, é Cristo ou Pilatos, nenhum de nós pode desprezar na *práxis* a tênue possibilidade, tanto de uma arte não tocada pela crítica, quanto de uma crítica que não interfere na arte.

O efeito de uma crítica que parte de pressupostos mágicos sobre a arte é este: a arte passa a ser como a crítica afirmativa que era. Isto é, aliás, característico de toda profecia: os acontecimentos a confirmam (se é que a confirmam) por que “procuram” configurar-se com ela. No caso: a crítica marxista, por exemplo, afirma que a arte no capitalismo é vanguarda que coincide no seu avanço rumo à superação de ideologias – então, a arte passa a sê-lo efetivamente. Tal “*feedback*”

entre crítica e arte (para quem quiser: tal indeterminabilidade heisenberguiana) dificulta sobremaneira a apreciação da cena. Porque a crítica a ser criticada pode, em sua apologia, apontar sua coincidência efetiva com o fenômeno por ela criticado: a arte da atualidade. Tal coincidência (inegável), não deve, pois, enganar-nos.

O “*feedback*” entre crítica e arte funciona de maneira ainda mais complexa. Não é apenas a arte que procura configurar-se com a crítica, é também a crítica que se adapta, curiosamente, a essas tentativas da arte. Para recorrer novamente ao paralelo com a profecia: o profeta vaticina, por exemplo, a queda de uma cidade. A cidade cai, porque os seus habitantes procuram comportar-se de acordo com a profecia. E o profeta interpreta tal queda, depois de acontecida, como prova empírica não apenas da sua inspiração anterior, mas também da futura. Ao fazê-lo, ele lê os acontecimentos à luz da sua profecia e nem lhe ocorre que possa existir outra leitura. Assim, se estabelece um círculo de difícil quebra. A crítica marxista vê as suas teses confirmadas pela cena artística da atualidade, vê que a arte da vanguarda é realmente conscientização (“objetivação”) de ideologias subjetivas (como “sonhos publicados”) e disto, conclui não apenas que sua análise é correta, mas ainda projeta novas análises para o futuro, análise essas que, necessariamente, se comprovarão do mesmo modo. Ora, o que vale para a crítica marxista, vale da mesma forma para a crítica freudiana (arte como sublimação), para a crítica existencial (arte como auto-descoberta comunicada) e para inúmeras outras. O fato é este: não importa que crítica que tenha fundo mágico, é auto confirmada pelo círculo que se estabelece entre ela e a arte.

Para romper o círculo, é preciso mudar de atitude. Não mais perguntar “Para que arte?” mas, procurar suspender toda pergunta, para assim conceder a palavra ao próprio fenômeno da arte. Não mais querer explicá-la, já que toda explicação não passa, conforme o argumento anterior procurou demonstrar, de descoberta de algo implicado sub-repticiamente no fenômeno. Não mais querer explicar a arte, já que não importa qual seria a explicação “boa”. Mas, tal modificação, visando a atitude “fenomenológica” é extremamente difícil. E que seja apenas porque sempre implicamos algo sub-repticiamente sem sabê-lo, e sempre descobrimos, portanto, explicações “boas” que passam a nos surpreender. Logo, se nos argumentos que se seguem o leitor encontrar explicações do fenômeno artístico, saiba que tais explicações se infiltram contra a vontade do ensaísta.

O método mais imediato para surpreender o fenômeno artístico é procurar por ele na própria vida. Não, por certo, procurar descobrir como fenômenos rotulados “arte” funcionam quando aparecem na minha vida. Tal método, embora amplamente difundido, não é imediato. Porque depende da aceitação do rótulo, portanto, da mediação por outros. Mas, procurar descobrir como algo se manifesta em mim que, posteriormente, pode vir a ser rotulado “arte” por outros. Não, portanto, a vivência passiva e sorvedora (“consumo”) mas, a vivência ativa (“produção”) pode fornecer o fenômeno artístico imediatamente. Por certo: a distinção entre paixão e ação é difícil. Mas, por difícil que seja, quando encontro na minha vida instantes de atividade criadora, tais instantes são insofismáveis. Que sirvam de pontos de partida.

Quando me observo (dada a minha curiosa capacidade de sair de mim próprio para me ver de fora), vejo-me sempre em movimento. Com efeito: sou o conjunto dos movimentos que vejo, já que não vejo a não ser os movimentos. Minha observação pode distinguir dois tipos de movimento: do tipo que faço sem querer e do tipo que faço querendo. Isto é muito suspeito. Implica o seguinte: sou parcialmente movimentos que têm causa estranha e, parcialmente, sou eu, a causa dos meus movimentos. Não permitirei que esta minha descoberta desvie a minha atenção do problema. Aceitarei simplesmente o fato de que alguns dos meus movimentos são deliberados. Embora deva admitir que uma análise posterior, “objetiva”, possa descobrir também nos meus movimentos deliberados causas que me são estranhas, quero aceitar “*prima facie*” a experiência da minha vontade livre que se manifesta em tais movimentos, e direi que gestos articulam a minha liberdade.

É fato que existem gestos, portanto, movimentos que falo porque quero. É, no entanto, igualmente fato que não posso deixar de fazer gestos. O problema que está surgindo à tona não é o problema da dialética entre determinação e liberdade. Tal problema foi deixado de lado quando admiti que gestos podem ter causas estranhas. O problema agora é outro. Este: sou condenado a ser livre. Procurarei cercar o problema e passar adiante, recorrendo ao seguinte truque: rotularei o problema como “dialética interna da liberdade”, deixarei o pacote com o problema, assim, rotulado às minhas costas, e recorrerei a ele, possivelmente, em estágio mais avançado do meu percurso.

Posso classificar, novamente, os gestos que faço em dois tipos: gestos por assim dizer feitos no ar, e gestos que esbarram contra algo (também esta distinção é

problemática porque demasiado esquemática, mas serve para o propósito que tenho em mente). Posso chamar os gestos feitos no ar de “gestos no vazio” ou “gestos vazios”, sem, com isto, passar um juízo de valor sobre eles. Tais gestos articulam a minha liberdade na direção do nada. Mas, já que articulam, publicam. Isto é: se houver um outro espaço vazio no qual articulo os meus gestos vazios, este outro poderá me reconhecer nos meus gestos. Poderá descobrir quem sou, já que tais gestos me articulam, ao articularem a minha liberdade. Tenho a liberdade de esconder minha liberdade. Também o problema da mentira deverá, com pesar, ser abandonado no curso deste ensaio. Abandonado, mas, de forma nenhuma, esquecido. Que ressoe, “*sotto voce*”, ao longo do argumento todo, como uma espécie de baixo contínuo a problematizar tudo o que vai ser dito.

Tudo isto aplica-se igualmente a gesto que esbarra contra algo. Isto é: gestos contra algo articulam minha liberdade, publicam-me, e quem encontrar o algo contra o qual gesticulei pode me reconhecer naquele algo, mas pode também se enganar. Mas, há algo mais a dizer-se quanto ao segundo tipo de gesto. Isto: ao esbarrar contra algo, o gesto é modificado. Em outras palavras: faço o gesto que quero, mas o resultado não é o que quero. O resultado é modificação daquilo que quero. Posso descrever o resultado negativamente: é ele aquilo que quero menos, a resistência oferecida (pelo algo contra o qual esbarrei) à minha vontade. É liberdade imperfeita. Mas, posso descrever o resultado positivamente: é ele aquilo que quero, mais as adaptações impostas (pelo algo contra o qual esbarrei) à minha vontade. É liberdade realizada. A este tipo de gesto darei o nome de “trabalho”, ao resultado, darei o nome de “obra”, e ao algo contra o qual esbarrei, darei o nome de “objeto”.

Um aviso de cautela: posso observar em mim movimentos que têm objeto e que não são gestos. Não são gestos porque não articulam minha liberdade. Pelo contrário, são movimentos causados por fatores estranhos, por exemplo, pela pressão exercida contra mim pela sociedade. Tais movimentos são chamados também “trabalho” pela nomenclatura em voga. São os responsáveis pela enorme maioria de produtos que me cercam, produtos estes também chamados de “obras”. Proponho, para efeito do presente ensaio, que tais termos sejam modificados. De modo a evitar confusão, proponho que movimentos impostos sobre mim e que têm objeto sejam chamados como “servidão” ou “trabalho alienado”, e que o resultado de tais movimentos seja chamado como “produto industrial” ou “obra alienada”. Elimino este complexo todo das considerações que se seguem e volto ao argumento.

O encontro do meu gesto livre com o seu objeto resulta em obra. Mas, que quer dizer: “seu” objeto? Certamente não é o caso de o meu gesto esbarrar casual e, gratuitamente, contra objeto qualquer para trabalhá-lo. Escolho meu objeto. Por exemplo: escolho barro, ou tinta, ou mármore, ou cimento, ou sons, ou palavras, ou ideias. Qual é o critério de escolha? Pode dizer-se, é claro, que escolho o objeto mais apropriado à minha liberdade. Mas, ao se dizer isto, apenas se encobre a relação misteriosa entre mim e meu objeto.

Em primeiro lugar, devo constatar que minha relação é emocionalmente ambivalente. Amo meu objeto (por exemplo a língua) e me interesso apaixonadamente por ele. Mas odeio de igual modo o meu objeto, já que quero modificá-lo e já que sou obcecado por ele.

Em segundo lugar, devo constatar que minha relação é eticamente ambivalente. Escolho meu objeto porque ele me parece adequado à minha liberdade. Mas, sou de igual modo escolhido pelo objeto que me “chama”, porque a minha vocação está no objeto. Com efeito: se não encontrar meu objeto, não viverei, porque posso realizar-me apenas neste objeto (já que “realizar obra” é sinônimo de “realizar-se”).

Em terceiro lugar, devo constatar que minha relação é dinamicamente ambivalente. Na medida em que vou trabalhando meu objeto, vou também descobrindo meu objeto. E na medida em que vou descobrindo o objeto, vou também descobrindo a mim mesmo no objeto. A tal ponto, a dinâmica é ambivalente que a partir de certo momento não posso mais distinguir entre a descoberta do objeto e de mim mesmo: confundo-me com o objeto. Darei o nome de “fenômeno artístico” a essa confusão entre mim e o objeto.

Acabo de encontrar o fenômeno artístico na minha vida. Ele se dá naquele instante do trabalho com um objeto no qual me confundo com o próprio objeto. Chamarei toda obra que resultar de tal confusão de: “obra de arte”. A tarefa agora é procurar isolar o fenômeno a fim de poder contemplá-lo. Tarefa difícil, porque o fenômeno não ocorre isolado. Ocorre na minha vida plena, acompanhado de inúmeros fatores perturbadores e motivadores. De maneira que, querer isolá-lo, é querer falsificá-lo. Mas, dado o fato terrível de que a mente disciplinada é incapaz de compreender sem isolar, portanto, sem falsificar aquilo que deve ser compreendido, a tarefa é necessária, embora deva ser empreendida com toda reserva mental (e emotiva) possível.

A primeira coisa que constato, isolando o fenômeno artístico, é que o seu clima é a solidão: estou só com o meu objeto. Nada mais interessa a não ser o meu objeto. Mas, isto seria dizer pouco. “Nada mais interessa a não ser meu objeto” significa também: eu não interesso. Não é apenas o mundo ao meu redor que desaparece no momento do fenômeno artístico, sou eu também que desapareço. O fenômeno não absorve apenas o mundo, absorve também a mim mesmo, e inteiramente. Sou surdo e cego não apenas às solicitações externas, mas também às internas. Perdi o mundo na obra e me perdi na obra. Esta perda é tão forte que as categorias anteriores de “ação” e “paixão” não podem, doravante, ser aplicadas. Ao me encontrar imerso na obra não sou nem ativo, nem passivo, nem ator, nem paciente. Ou, o que vem a ser o mesmo: sou possuído pela atividade e ativado passionalmente. Ou ainda: ação e paixão se sintetizam e alcançam, na síntese, nova intensidade. Faço a obra, sou feito pela obra, a obra se faz por mim, e obra e eu somos feitos por um poder que nos engloba a ambos.

Por confuso que seja este relato (necessariamente confuso, já que relata confusão), é rigorosamente verdadeiro. E, como toda confusão, convida a interpretação romântica, mística e mistificadora. Tal interpretação deve ser evitada. Não apenas porque toda interpretação deve ser evitada, se quisermos manter fidelidade ao fenômeno, mas também porque o relato, embora verdadeiro, ilumina apenas um lado do problema. O outro lado é este: a solidão da qual posso dizer (dialeticamente) que ao perder o mundo, encontro o mundo inteiro dentro de mim e do meu objeto. E, principalmente: encontro o meu outro em dois sentidos (ambos muito radicais): encontro o meu outro dentro do meu objeto, enquanto meta exclusiva da minha liberdade. Tal encontro com o outro exige atenção um pouco mais demorada.

O trabalho (que é o gesto que articula minha liberdade contra um objeto) tem a “minha” estrutura. Isto é: eu me reconheço em tal gesto, e apenas em tal gesto me reconheço a fundo. E nesse reconhecimento de mim mesmo, pelo meu gesto livre, encontro os meus outros. Por ser “meu”, o gesto é legado de inúmeros outros, alguns dos quais sou capaz de identificar, enquanto outros (a grande maioria) permanecem no anonimato. Descubro-me no gesto enquanto legado, delegado, enviado, embaixador dos meus outros. Na minha solidão com o objeto estou cercado, penetrado e impregnado pela enorme multidão dos meus outros. Posso ir mais longe (embora com toda reserva): no fundo de todos esses inúmeros outros

que sou, e que se manifestam no meu trabalho, posso vislumbrar, por momentos fugazes, o inteiramente Outro (permitam que feche rapidamente a cortina que levantei tão levemente). Mas, não sou apenas a soma dos outros. Há algo no meu gesto nunca antes articulado, e chamarei de “originalidade” a este algo. O fenômeno artístico é (também) caracterizado por essa originalidade minha. O que é esta originalidade? Entre outras coisas, é isto: minha resposta aos outros. Aos que, antes de mim, trabalharam objetos, isto é: por aqui passaram deixando atestado de sua passagem. A minha solidão com o meu objeto é o meu assumir responsabilidade perante os outros.

O trabalho (que é o gesto que articula a minha liberdade contra um objeto) resulta em obra. É o que visto ao trabalhar: a obra. E, no instante do trabalho, visto apenas a obra (se é que “visto”, já que estou imerso no trabalho). Mas o gesto, por ser articulação, é publicação – portanto, um ato político. Lança-se em direção ao espaço aberto a todos. Expõe-se. Embora possa, no ato, “visar” apenas a imposição sobre o objeto, “visto”, dada a estrutura do gesto, a exposição posterior da obra. A obra é, queira eu, conscientemente ou não, “para o outro”. Portanto: a aparente e tão discutida oposição entre “arte pura” e “arte engajada” não passa de mal-entendido. Toda arte, se for arte, é pura no ato. E toda arte, se for arte, é engajada no efeito do ato (atenção: não que a meta da arte seja política, e a política seja, portanto, a justificativa da arte. Pelo contrário: a política é o resultado não pretendido, mas necessário, da arte). Este é o fato: na minha solidão com o meu objeto estou só para o outro, estou ativa e passionalmente engajado no outro. Ativamente: porque exponho o outro ao meu gesto congelado e modificado na obra. Passionalmente: porque me exponho ao outro no meu gesto publicado.

Neste ponto da exposição, o método fenomenológico (seguido até aqui com graves imperfeições e falhas) precisaria recorrer à assistência do método comunicológico (que é, por sua vez, parcialmente resultado da fenomenologia). O espaço não o permite. Deverá bastar apenas dizer o seguinte: a obra (resultado do meu gesto livre contra o objeto) é este gesto congelado e modificado pelo objeto. Uma análise disciplinada e detalhada da obra descobrirá a “informação” que o gesto introduziu no objeto. Descobrirá o quanto do gesto é devido a outros (“redundante”), o quanto é original (“ruidoso”), o quanto a obra comunica a outros, e o quanto ela informa os outros. A comunicologia (e o seu instrumento, a informática) criou, talvez

pela primeira vez na história, a possibilidade de uma crítica de arte que não seja “mágica” no sentido acima esboçado. Não emite juízos de valor, mas juízos que dizem respeito ao fenômeno mesmo. E tal crítica pode não apenas captar o fenômeno artístico individual, mas inseri-lo no conjunto chamado “arte”, e no fenômeno maior chamado “cultura”, sem carregá-lo de categorias normativas (estéticas e éticas) pré-concebidas.

Mas, cuidado. O método comunicológico não passa de método auxiliar da crítica, embora indispensável. Por si só, não basta. Deve ser completado pela contemplação abarcadora e intencional do fenômeno todo, se é que a meta da crítica é captar o fenômeno da arte. É o caso de aplicar-se aqui, “*mutatis mutandis*”, o famoso dito: sem a lógica formal a lógica transcendental é manca, enquanto, que sem a lógica transcendental, a lógica formal é cega. A comunicologia, aplicada com exclusividade, resulta em crítica formal, pura, portanto, naquela crítica desumana, transumana, desengajada e de “mãos limpas”, sobre a qual falei em parágrafo anterior deste ensaio.

“Arte de retaguarda”? Sim, se o termo “retaguarda” for adaptado aos resultados aqui elaborados. Assim: que “retaguarda” seja aquele posto, no exército da humanidade, que avança de uma origem esquecida rumo a um futuro ignorado, e que protege o exército contra os perigos traiçoeiros que o ameaçam pelas costas. E estes perigos podem ser assim resumidos: a solidão da angústia, e seu caso extremo, a solidão para a morte. A arte é a nossa resposta a esta nossa condição, com efeito: a nossa única resposta. É por isto que a arte é a articulação máxima da liberdade (com toda a problemática que o termo “liberdade” encerra).

Não que a arte vise ser resposta à solidão e à morte. Não que ela vise engajamento e imortalidade. Ela nada visa, na verdade. Simplesmente existe, porque estamos condenados à liberdade. O gesto artístico brota de nós, simplesmente porque somos humanos. Mas assim: engajamento (e imortalidade, já que imortalidade e engajamento são sinônimos, já que os outros são minha imortalidade), engajamento, digo, é resultado necessário da arte. A arte brota de nós, queiramos ou não queiramos. E a arte resulta, queira ou não queira, em resposta ao desafio da solidão e da morte. “Arte de retaguarda”.

Confesso: o título do presente ensaio é polêmico, e visa provocar resposta indignada. Mas, assim o espero, o argumento sustenta o título não polemicamente.

“*Polemos pater panton*”. Mas, vivemos o fim do patriarcado. Que, pois, seja lido este artigo com espírito fraterno, depoimento autobiográfico que é (como o é, aliás, tudo feito com gesto livre).

Palavras-chave: desmágicização do conceito de arte, crítica, fenômeno artístico.

B**Benedito Nunes: “O Mundo de Clarice Lispector”**

Edições Governo do Estado do Amazonas, 77 págs. 1966.

A leitura do pequeno ensaio epigrafado causa um choque. A presente resenha pretende comunicar esse choque aos leitores. Trata-se de uma análise de quatro trabalhos de Clarice Lispector: “Perto do Coração Selvagem”, “Laços de Família”, “A Maçã no Escuro” e “A Paixão segundo G.H.”. Os capítulos que estruturam o ensaio dão uma ideia do enfoque. São estes: “A Náusea”, “Experiência mística de G.H.”, “A estrutura dos personagens”, “A existência absurda” e “Linguagem e Silêncio”. A tese que o autor defende é esta:

A análise existencial da náusea compreendida por Heidegger e Sartre peca por falta de radicalidade. Para estes analisadores é a náusea “o modo absurdo de repelir a fascinação do absurdo que torna o mundo insuportável e repelente”. Para Clarice Lispector, (muito mais radical), é a náusea o “início de um roteiro de experiência mística (sumamente heterodoxa, por certo), que culmina no êxtase do absoluto idêntico no nada, e termina reticentemente pela desistência da compreensão e da linguagem, o que vem a ser uma forma de consagrar e civilizar o silêncio”. Temos em Clarice Lispector, uma voz que penetra pela análise existencial e fenomenológica de determinar situações nojentas até o reino do indivisível.

O autor demonstra a sua tese amplamente, recorrendo a passagens das quatro obras citadas. Creio que convenço. Mas o que importa, a meu ver, é ter ele articulado a tese. É a própria tese que choca e emociona. Lança mais uma ponta entre o pensamento existencial e formalístico, ao demonstrar que ambos se encontram e fundem, quando suficientemente prolongados. Aparentemente há um abismo que separa Sartre de Wittgenstein, que separa a análise, que separa a análise da vivência da análise de sentenças. Mas uma radicalidade suficiente transporta o abismo. Porque a sentença é a estrutura que se lança debaixo, sobre a vivência para captá-la. Se me limito à análise da vivência, falho, porque sou forçado a recorrer a sentenças inadequadas. Se me limito à análise das sentenças, falho, porque a vivência me escapa. Mas se verifico, nas palavras de Clarice Lispector, que “a linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. ”, se verifico isto, encontro o que há no além da

vivência e da sentença. Verifico, nas palavras de Clarice Lispector, que “só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.”

Benedito Nunes diz, com efeito, que a derrota da vivência pela náusea e do pensamento pela análise é a abertura para o indivisível. Que se trata de dois métodos negativos que, ao se encontrarem, tornam-se positivos. Que há, atualmente, uma religiosidade duplamente negativa. E que essa dupla negação, tanto do mundo da vivência como do mundo do pensamento, resulta numa visão que se assemelha à união mística de Oriente e Ocidente.

O presente ensaio é uma contribuição para a temática fundamental da nossa cultura. Procura superar o impasse no qual se encontra atualmente o Ocidente, ao procurar combater simultaneamente o intelectualismo e anti-intelectualismo que nos caracterizam. A prova da maturidade e da universalidade do pensamento brasileiro. Tanto Clarice Lispector, quanto Benedito Nunes participam significativamente da conversação geral que se desenvolve no Ocidente. Merece o presente ensaio não apenas uma distribuição ampla no Brasil, mas também traduções para outras línguas. Deve ser respondido pelas múltiplas sugestões e provocações que lança. A contracapa do livro informa que “este livro é uma contribuição à cultura regional da Amazônia.” Será ironia?

Palavras-chave: resenha crítica, Benedito Nunes, “O mundo de Clarice Lispector”.

C**Crêterios em poesia**

A página dedicada a Rilke por Leo Gilson Ribeiro no Jornal da Tarde do dia 19 de abril suscita o problema dos juízos de valor relativos   poesia de maneira concreta e imediata. Considerem o título dado   página: Rilke ou a melhor poesia alemã de este século, e considerem a seguinte afirmativa contida no texto: Só um poeta pode traduzir outro poeta. E não   caso destas "Elegias", (referindo-se   tradu o das Elegias de Duino por Dora Ferreira da Silva). Há cr terios que permitem dizer que não existe poeta "melhor" que Rilke na poesia alemã do século 20, e que Dora Ferreira da Silva não   poeta? E se tais cr terios existem, são objetivos, subjetivos, ou são mistura das duas coisas? Em outras palavras: quando Gilson Ribeiro afirma o que afirma, está ele dizendo: todos que leem Rilke concordam ser ele o melhor poeta e todos que leem Dora Ferreira concordam que ela não   poeta? Ou estará dizendo: eu gosto muito de Rilke e nem um pouco da Dora, e não sei dizer por que isto acontece? Ou, finalmente, estará dizendo: admito que se trata de preferência pessoal, mas creio que posso sustentar tal preferência com argumentos aceitáveis por muitos?

  de se supor que a terceira alternativa   o caso. Acontece, no entanto, que o texto não oferece argumentos que sustentem a tese ser Rilke aquilo que Gilson Ribeiro afirma. Provavelmente conta ele com consenso comum a respeito. Mas, se assim for, está enganado. Dizer, como diz, que depois de Goethe e Hoelderlin não há poeta de igual estatura até Rilke   dizer algo enormemente arriscado, e duvido que muitos concordarão com isto. Porque isto significa, entre outras coisas, negar tal estatura a todo o romantismo. E quanto ao século 20, há vozes que afirmam ser Rilke apenas um epígono, e que a verdadeira revolu o na poesia alemã do século, a revolu o formal, se dá com desprezo a Rilke. Sinto-me   vontade em afirmar isto, porque pessoalmente vibro com Rilke, embora admita os argumentos mencionados. Em suma: O consenso geral quanto   estatura de Rilke não existe, e Gilson Ribeiro está obrigado a fornecer seu cr terio de juízo de valor, sob pena de total subjetividade.

O caso do seu juízo quanto a Dora Ferreira da Silva   outro. Há argumentos no texto que procuram provar não ser sua tradu o das Elegias "boa", e, aparentemente, em consequência disto, não ser ela poeta. Os argumentos se

desdobram, se os entendi bem, em três linhas distintas. A primeira afirma não ser a tradução fiel ao original quanto ao significado, a segunda, não ser ela fiel ao original quanto a seu clima, ("*Stimmung*"), e a terceira, ser ela banalização e *kitschização* de Rilke. É muito curioso isto, porque as três linhas da argumentação se contradizem mutuamente. A primeira parece sugerir que a fidelidade ao significado foi sacrificada para conservar o clima, a segunda que a fidelidade ao clima foi sacrificada para conservar o significado, e a terceira que nem um nem outro é o caso, mas que se trata de tentativa de prosaizar o texto. A primeira linha sugere que se trata de tradução "poética", a segunda que se trata de tradução literal, e apenas a terceira que se trata de "má poesia". Embora contraditórias, as três linhas do argumento podem ser justas, todas. Mas, não todas simultaneamente. Dependem do ponto de vista de quem argumenta, e este é obrigado a escolher um entre os pontos de vista. Não pode ocupar os três simultaneamente. Que isto sirva de ilustração do problema dos critérios em poesia.

Para exemplificar o afirmado, tomem um dos trechos citados por Gilson Ribeiro. "*Abor das Wehende hoere, die ununterbrochene Fachricht, die aus Stille sich bildet*". Dora traduziu: "Mas ouve essa aragem, a incessante mensagem, que gera o silêncio". A tradução literal seria talvez esta: "Mas ouça aquilo que sopra, a mensagem ininterrupta, que se forma a partir ao silêncio". Gilson Ribeiro sugere: "... que se forma com o silêncio, ou fornada pelo silêncio". A diferença entre as três é esta: A tradução de Dora está literalmente errada, mas conserva a ambivalência do texto. Em alemão "*aus Stille*" pode significar "a partir, ou de, ou com", e em português "... que gera o silêncio" pode significar "silêncio é causa, ou é efeito". A minha tradução prosaiza, já que escolhe entre os significados possíveis apenas um, mas é correta. A tradução de Gilson Ribeiro se parece com a minha, apenas escolhe um significado menos óbvio, e neste sentido, é menos correta. Mas, o importante é isto: minha tradução e a de Gilson Ribeiro ignoram a melodia do original, que é uma variação sobre os temas "h", (na primeira parte,) e "s", (na segunda). A tradução da Dora conserva o "s", e, ao dizer "ouve!" em vez de "ouça", sugere também o tema "h" pelo "v" em "ouve". De modo que se poesia for trabalhar palavras, a tradução de Dora é poética, (embora se possa discutir a legitimidade do esforço).

E isto prova o seguinte: pode haver critérios mais ou menos objetivos para julgar poesia. Mas, tais critérios são objetivos apenas depois de assumido determinado ponto de vista. Quem quer julgar objetivamente, é obrigado a revelar

seu ponto de vista e mantê-lo pelo menos durante o argumento. Do contrário, seu juízo será não apenas mera articulação de subjetividade, mas também de uma subjetividade internamente inconsistente. De maneira que o artigo de Gilson Ribeiro é lição de como fazer, (ou não fazer), crítica de poesia.

Palavras-chave: poesia, Dora Ferreira da Silva, tradução, Rilke, critérios de julgamento.

D

Da ficção

Figura 3 – Publicação em jornal – “da Ficção”

26/8/1966

Da ficção

Vilém Flusser

Considerem a famosa sentença de Newton: “Hypotheses non fingo” (minhas hipóteses não são inventadas). E considerem, em contrapartida, a sentença de Wittgenstein: “As ciencias nada descobrem: inventam”. A contradição entre as duas sentenças desvenda uma profunda modificação do nosso conceito da realidade e ficção, da descoberta e invenção, do dado e do posto. Com efeito, desvenda a perda de uma fé em realidade dada e descobrível. E mostra a nossa situação como ficção posta por nós e inventada. A sensação do fictício de tudo que nos cerca, e do fingir como clima da nossa vida, é o tema da atualidade, e também do presente artigo.

O leitor objetará que nada há de especialmente atual nesse tema. E, pelo contrario, um tema que acompanha todo transcurso do pensamento. Sempre havia pensadores que vivenciavam o mundo como ficção enganadora. Para dar apenas alguns exemplos: Platão: “Vemos apenas sombras”. Cristianismo medieval: “O mundo é uma armadilha montada pelo diabo”. Renascimento: “O mundo é um sonho”, Barroco: “O mundo é teatro”, Romantismo: “O mundo é minha representação”. Impressionismo: “O mundo é como se”. Não, caro leitor, não é esta a sensação que se articula na sentença wittgensteiniana. Todos os exemplos mencionados concebem o mundo como ficção, se comparado com alguma realidade. Para Platão as sombras que vemos contrastam com a realidade das Ideias. Para o cristão medieval este vale de lágrimas contrasta com a realidade Divina. Para o renascentista o sonho dos sentidos contrasta com a realidade despertada do pensamento. Para o barroco o teatro do mundo tem a realidade matemática por bastidores. Para o romantismo o mundo como minha representação brota da realidade da vontade. Para o impressionismo o como se do mundo contrasta com a realidade do Eu transcendente. Mas para Wittgenstein (e para Einstein, e para Kafka, e para Sartre, e para Mondrian, e para Beckett, e para Hitler e para os Beatles, e para a juventude da rua Augusta, e para o leitor, e para mim), não há termo de comparação para a ficção que nos cerca. A ficção é a unica realidade. E este é o tema do presente artigo.

Que digo se digo: “ficção é realidade”? Uma contradição de termos. O significado de “ficção” e “não realidade” e o significado de “realidade” é “não-ficção”, e a relação entre estes dois significados é o assunto da teoria do Ser, da ontologia. Se digo “ficção é realidade” estabeleço uma sentença que nega o significado dos seus termos, portanto uma sentença sem sentido. E, simultaneamente, aniquilo o assunto da ontologia. Há, pois, neste minha sentença, um clima nitido de aniquilamento, que posso denominar, logicamente, como o clima do sem-sentido, filosoficamente como o clima do nihilismo, existencialmente como o clima do absurdo, teologicamente como o clima do maniqueísmo, e clinicamente como o clima da loucura. E' o clima da atualidade. Considerem como funciona.

Tomem como exemplo esta mesa. E' uma tabua solida sobre a qual repousam os meus livros. Mas isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade dos sentidos”. A mesa é, se considerada sob outro aspecto, um campo eletromagnético e gravitacional praticamente vazio, sobre o qual flutuam outros campos estatisticamente, campos chamados “livros”. Mas isto é ficção, como sa-

bemos. Essa ficção é chamada “realidade da ciencia exata”. Se considerada sob outros aspectos, a mesa é produto industrial, e simbolo falico, e obra de arte, e outros tipos de ficção (que são realidades nos seus respectivos discursos). A situação pode ser caracterizada nos seguintes termos: Do ponto de vista da fisica é a mesa aparentemente solida, mas na realidade ôca; e do ponto de vista dos sentidos é a mesa aparentemente ôca, mas solida na realidade vivencial e imediata. E perguntar qual destes pontos de vista é mais “verdadeiro”, carece de significado. Se digo “ficção é realidade”, afirmo a relatividade e equivalencia de todos os pontos de vista possíveis.

Pois bem, e se eliminarmos todos os pontos de vista possíveis? Se puzermos todos eles “entre parenteses” e procurarmos contemplar a essencia mesma da mesa? Que resta? A fenomenologia responde a esta pergunta: “resta a pura intencionalidade”. Mas que significa isto? A rigor: “Nada resta”. A mesa é a soma dos pontos de vista que sobre ela incidem. A realidade da mesa é a soma das ficções que a modelam. A realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes. E se eliminarmos essas ficções fenomenologicamente, como camadas de uma cebola, resta aquilo que resta na cebola: nada.

Na ansia de salvar uma realidade que não seja ficticia invertamos os termos. A mesa é ficção (ou soma de ficções), de acordo. Mas a realidade está naquele outro lado da mesa, a partir do qual as ficções se projetam. A mesa é ficção, mas nós, enquanto inventores da mesa, somos realidade. Como assim, perguntamos perplexos? Que somos exatamente aquilo que se lança sobre mesas? A nossa “transcendencia subjetiva” sem um objeto a ser transcendido é rigorosamente nada. Somos reais apenas em função da mesa, ou de um objeto equivalente. Sem objeto qualquer somos mera ficção, mera virtualidade.

Pois bem, e se a realidade não está nem no objeto, nem no sujeito, talvez esteja na relação entre ambos? Na bipolaridade? No predicado que une sujeito e objeto? Tanto sujeito como objeto são ficções, de acordo. Mas a realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas o conhecimento e realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas o conhecimento e realidade. O vivo e o vivido são ficções, de acordo. Mas a vivencia é realidade. Muito bem, mas se há tanta realidade quantos pontos de vista? Se a mesa é conhecimento meu enquanto tabua solida e enquanto campo vazio? Ambos conhecimentos são realidade. São ontologicamente equivalentes. E esta admisión significa, no fundo, a admisión que realidade é ficção, e ficção é realidade.

Tudo isto é loucura. Tudo isto é fingimento. A essa época se finge de louca. No fundo sabe da realidade. Daquela realidade que nem vivencia, nem conhecimento podem proporcionar, porque ambos são enganadores. Daquela realidade que apenas a fé proporciona. Mas nem quem se finge de louco, está louco. Hamlet se finge de louco. Mas sua ficção é, por isto mesmo, realidade. E tanto fingir-se de louco, prova Hamlet que é tanto fingirmos acreditar na ficção da vivencia e zão, acabamos perdendo a fé na realidade. A sens absurdo, e o cogumelo atômico estão aí para prova

Fonte: FLUSSER, 1966.

Considerem a famosa sentença de Newton: *hypotheses non fingo* (minhas hipóteses não são inventadas). E considerem, em contrapartida, a sentença de Wittgenstein: “as ciências nada descobrem: inventam”. A contradição entre as duas sentenças desvenda uma profunda modificação do nosso conceito da realidade e ficção, da descoberta e invenção, do dado e do posto. Com efeito, desvenda a perda de uma fé em realidade dada e descobrível. E mostra a nossa situação como ficção inventada e posta por nós. A sensação do fictício de tudo que nos cerca, e do fingir como clima da nossa vida, é o tema da atualidade, e também do presente artigo.

O leitor objetará que nada há de especialmente atual nesse tema. É, pelo contrário, um tema que acompanha todo transcurso do pensamento. Sempre terá havido pensadores que vivenciavam o mundo como ficção enganadora. Para dar apenas alguns exemplos: Platão (vemos apenas sombras); Cristianismo medieval (o mundo é uma armadilha montada pelo diabo); Renascimento (o mundo é um sonho); Barroco (o mundo é teatro); Romantismo (o mundo é minha representação) e Impressionismo (o mundo é como se). Não, caro leitor, não é esta a sensação que se articula na sentença wittgensteiniana. Todos os exemplos mencionados concebem o mundo como ficção, se comparado com alguma realidade. Para Platão as sombras que vemos contrastam com a realidade das ideias. Para o cristão medieval este vale de lágrimas contrasta com a realidade divina. Para o renascentista o sonho dos sentidos contrasta com a realidade despertada do pensamento. Para o barroco o teatro do mundo tem a realidade matemática por bastidores. Para o romantismo o mundo como minha representação brota da realidade da vontade. Para o impressionismo o *é?* como se do mundo contrasta com a realidade do Eu transcendente. Mas para Wittgenstein (e para Einstein, e para Kafka, e para Sartre, e para Mondrian, e para Beckett, e para Hitler, e para os Beatles, e para a juventude da rua Augusta, e para o leitor e para mim) não há termo de comparação para a ficção que nos cerca. A ficção é a única realidade. E este é o tema do presente artigo.

Que digo se digo: “ficção é realidade”? Uma contradição de termos. O significado de ficção é não-realidade, o significado de realidade é não-ficção, e a relação entre estes dois significados é o assunto da teoria do Ser – da ontologia. Se digo “ficção é realidade”, estabeleço uma sentença que nega o significado dos seus termos, portanto uma sentença sem sentido. E, simultaneamente, aniquilo o assunto da ontologia. Há, pois, nesta minha sentença, um clima nítido de aniquilação, que

posso denominar, logicamente, como o clima do sem-sentido, filosoficamente como o clima do niilismo, existencialmente como o clima do absurdo, teologicamente como o clima do maniqueísmo, e clinicamente como o clima da loucura. É o clima da atualidade. Considerem como funciona.

Tomem como exemplo esta mesa. É uma tábua sólida sobre a qual repousam os meus livros. Mas, isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade dos sentidos”. A mesa é, se considerada sob outro aspecto, um campo eletromagnético e gravitacional praticamente vazio sobre o qual flutuam outros campos chamados “livros”. Mas, isto é ficção, como sabemos. Essa ficção é chamada “realidade da ciência exata”. Se considerada sob outros aspectos, a mesa é produto industrial, e símbolo fálico, e obra de arte, e outros tipos de ficção (que são realidades nos seus respectivos discursos). A situação pode ser caracterizada nos seguintes termos: do ponto de vista da física é a mesa aparentemente sólida, mas na realidade oca, e do ponto de vista dos sentidos é a mesa aparentemente oca, mas sólida na realidade vivencial e imediata. Perguntar qual destes pontos de vista é mais “verdadeiro” carece de significado. Se digo “ficção é realidade”, afirmo a relatividade e equivalência de todos os pontos de vista possíveis.

Pois bem, e se eliminarmos todos os pontos de vista possíveis? Se pusermos todos eles entre parênteses e procurarmos contemplar a essência mesma da mesa? Que resta? A fenomenologia responde a esta pergunta: “resta a pura intencionalidade”. Mas, o que significa isto? A rigor: “nada resta”. A mesa é a soma dos pontos de vista que sobre ela incidem. A realidade da mesa é a soma das ficções que a modelam. A realidade é o ponto de coincidência de ficções diferentes. E, se eliminarmos essas ficções fenomenologicamente, como camadas de uma cebola, restaria aquilo que resta na cebola: nada.

Na ânsia de salvar uma realidade que não seja fictícia invertamos os termos. A mesa é ficção, ou soma de ficções, de acordo. Mas, a realidade está naquele outro lado da mesa, a partir do qual as ficções se projetam. A mesa é ficção, mas nós, enquanto inventores da mesa, somos realidade. Como assim? – perguntamos perplexos – que somos nós sem a mesa – ou sem um equivalente da mesa – sem qualquer objeto? Não somos exatamente aquilo que se lança sobre mesas? A nossa transcendência subjetiva sem um objeto a ser transcendido é rigorosamente nada. Somos reais apenas em função da mesa, ou de um objeto equivalente. Sem objeto qualquer, somos mera ficção, mera virtualidade.

Pois bem, e se a realidade não está nem no objeto, nem no sujeito, talvez então se encontre na relação entre ambos? Na bipolaridade? No predicado que une sujeito e objeto? Tanto sujeito como objeto são ficções, de acordo. Mas, a realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas, o conhecimento é realidade. O vivo e o vivido são ficções, de acordo. Mas, a vivência é realidade. Muito bem, mas se há tantas relações quanto pontos de vista? Se a mesa é conhecimento meu enquanto tábua sólida e enquanto campo vazio? Ambos os conhecimentos são realidade. São ontologicamente equivalentes. E esta admissão significa, no fundo, a admissão de que realidade é ficção, e ficção é realidade.

Tudo isto é loucura. Tudo isto é fingimento. A nossa época se finge de louca. No fundo sabe da realidade. Daquela realidade que nem vivência nem conhecimento podem proporcionar, porque ambos são enganadores. Daquela realidade que apenas a fé proporciona. Mas, notem bem: quem se finge de louco, está louco. Hamlet se finge de louco – mas sua ficção é, por isto mesmo, realidade. De tanto fingir-se de louco, prova Hamlet que é louco. De tanto fingirmos acreditar na ficção da vivência e da razão, acabamos perdendo a fé na realidade. A sensação do absurdo e o cogumelo atômico estão aí para prová-lo.

Palavras-chave: ficção, realidade, ontologia do ser, fingir.

Da língua portuguesa

Gratias Tibi ago, Domine, vidi rem novam.

Pelo menos três vezes pode ser descoberta uma língua que não é a materna. A primeira vez, quando o barco linguístico se aproxima das praias da nova terra, quando se vislumbra, no horizonte, a forma exótica das palavras e frases, e quando se desvendam ao ouvido as melodias estranhas. É uma sensação a um tempo comovente e inquietante, e que pode ser explicada, aproximadamente, da seguinte maneira: Foi descoberto um mundo novo, cujos habitantes, se transferidos para a terra da nossa língua, estariam perdidos como indígenas no meio de uma cidade moderna. Isto comove. E foi descoberto um mundo novo, dentro do qual nós mesmos estaríamos abandonados e reduzidos ao estágio infantil, se tivessem a coragem de invadi-lo. Isto inquieta. Que esta sensação é real, comprova o comportamento diante de pessoas que não falam a nossa língua, e o nosso

comportamento num meio que fala uma língua que não compreendemos. Diante do infeliz que não nos entende assumimos uma atitude condescendente. Ele é um cruzamento entre um imbecil e uma criança, um selvagem nu perdido no asfalto. Ante um grupo que fala uma língua incompreensível assumimos uma atitude de defesa ofendida, como se se tratassem de um grupo de conspiradores sinistros que tramam contra nós e que dispõem de armas poderosas, contra as quais a nossa simplicidade honesta não prevalece. Em outras palavras, assumimos a atitude do selvagem nu perdido no asfalto. A descoberta de uma nova língua equivale à descoberta da América, mas de uma América habitada por selvagens e dentro da qual nós seremos como selvagens.

A segunda descoberta, quando já desembarcados, começamos a orientar-nos dentro do território, revela a engrenagem da língua. Ela se apresenta como uma máquina supercomplicada, cheia de regras e de exceções, e a complicação está fora de proporção com o resultado por nós alcançado. Sentimo-nos diante dessa máquina aproximadamente como uma dona de casa se sentiria diante de um avião a jato, posto ao seu dispor para ir à feira. Nessa fase somos tomados de uma profunda antipatia contra a língua, porque a sua recusa de ser domada nos parece ser pura má vontade e obstinação irrazoável. Mas, à medida que progredimos dentro do labirinto de rodas, alavancas, correias e chaves, a nossa atitude sofre uma modificação misteriosa. A máquina adquire vida, as rodas se transformam, sutilmente, em braços e pernas, as alavancas em órgãos internos, as correias em músculos, as chaves em nervos. As regras complicadas e as exceções enervantes desaparecem como fumaça e descobrimos que elas nunca existiram. Eram invenções de engenheiros civis e militares que pretendem apresentar a língua como máquina de construção ou de guerra, quando na realidade é um organismo vivo e belo. A nossa antipatia se transforma em simpatia, a qual nos permite não somente nos utilizarmos da língua, mas até modificar-lhe as regras dentro de limites razoáveis.

A terceira descoberta, rara e preciosa, é feita quando a nossa simpatia pela língua se transforma em amor, quando queremos ser abraçados por ela, quando a desejamos e queremos possuí-la. Isto acontece quando não mais a encaramos como instrumento, mas como matéria prima a ser transformada em partes do Eu, quando escrevemos nela. Queremos penetrar a língua, queremos misturar-nos com ela, queremos inspirar-lhe o nosso espírito e ser inspirados pelo seu espírito, para

que, desse ato criador, nasça um novo ser, filho tanto nosso como seu. Duas coisas acontecem durante esse ato amoroso: a nova língua amada se revela caprichosa, ora se oferecendo impudicamente, ora se recusando castamente, ora se afastando misteriosamente. E não sabemos se este comportamento da língua é sincero ou fingido, se, quando se oferece, não está nos enganando, e, quando se recusa, não está se rendendo. E a segunda coisa que acontece é o ciúme repentino e inesperado da nossa língua materna. Até aqui ela tinha nos ajudado em nosso caminho até a língua nova, tinha nos servido de ponte e de mapa. Agora se rebela, imiscui-se, antepõe-se à nova língua, lhe tapa o rosto e prende-lhe os braços. E em auxílio da língua materna vêm todas as línguas que já possuímos, um coro de amantes enganadas a quebrar a harmonia do nosso “dueto” com o amor novo. É nesse estágio que me encontro na minha *“affaire”* com a língua portuguesa.

Tentando analisar, friamente, *“sine ira et studio”*, os três estágios de descoberta, diria o seguinte: A primeira descoberta revela um mundo de fenômenos, portando um mundo incompreensível e isento de sentido e significado, mas um mundo a ser vivido como experiência imediata. A primeira descoberta revela o “aistheton”, a vivência, o lado estético da língua. E, como todo conjunto de fenômenos sem significado, é um mundo a um tempo primitivo e temível. A segunda descoberta revela o caráter simbólico da nova língua. Ela se torna, progressivamente, apreensível e compreensível. As diversas partes da nova língua adquirem um significado, paralelo mas diferente do significado da nossa língua materna. Ela se revela como mais um instrumento a dar significado ao mundo. A terceira descoberta revela a ontologia da língua. Esta descoberta se recusa a ser formulada em palavras. Trata-se de uma vivência, mas em grau mais profundo que o da primeira descoberta. Nela o nosso espírito se abandona à sabedoria escondida no fundo da língua, se esquece dos moldes da sua língua materna para adaptar, plasticamente, as matizes da nova língua. A língua não mais significa o mundo. Ela própria se torna o mundo. Deixa de ser simbólica para tornar-se fenomenal novamente, mas, desta vez, ela não é um fenômeno do mundo externo. É um fenômeno a ser experimentado introspectivamente. Creio que se essa experiência for bem-sucedida, trará consigo uma existência nova do Eu, trouxe toda uma vida nova. É assim que deve ser compreendida a famosa frase: “vivemos tantas vezes, quantas línguas falamos.”

Tendo feito a minha confissão de amor para com a língua portuguesa e tendo analisado este amor (infelizmente unilateral, como receio), passo a contar diversos episódios do meu romance. Aqueles que com ela convivem mais intimamente e mais domesticamente, que a conhecem, portanto como matrona e mulher virtuosa, desculpem-me as revelações indecorosas. Ela se mostrou, para mim, como mulher ardente e misteriosa. Talvez excitada por minha origem exótica e mestiça, por minha raça vira-lata que eu próprio não sei definir, mas dentro da qual prevalecem os elementos germânicos e eslavos.

O que despertou o meu amor violento, não foi, como talvez muitos possam pensar, a sua forma externa, a sua melodia, a riqueza em vogais, a facilidade enganadora com a qual ela se rende à boca. Muito pelo contrário, fiquei, durante muitos anos, repellido por essa exuberância externa, que escondeu, aos meus olhos, a sua profundidade calma e escura. O meu amor nasceu quando, pela primeira vez, senti-me intimamente tocado pela trindade de verbos “estar”, “ser” e “ficar”, essas três pessoas da realidade. Tinha eu lutado e me revoltado contra os monstros verbais de um Heidegger e um Jaspers, que pareciam querer encantar a realidade por sua feiura e abnormidade. A minha mente tinha se tornado vítima de dragões como “Anwesen”, “Vorhandensein”, “Zuhandensein”, “Wesenheit”, por todos esses vermes germânicos que o Siegfried existencial tinha matado, e por seus antepassados gregos, pelos “onta”, pelos “hyle”, pelos “aletheia”, que o mesmo Siegfried tinha evocado numa noite clássica de Walpurgis, quando me senti suavemente tocado pela mão gentil e meiga da língua portuguesa. “Vamos deixar como está”, ela sussurrava, “para ver como é que fica.”. Diante da minha visão interna, os monstros germânicos dissolveram-se no ar, as hydras gregas esconderam-se na sua lama primordial, e apareceram, sólidos, calmos, autênticos e simples, o “ser”, o “estar” e o “ficar”, os pilares da ontologia.

Não tenho dúvida que a confusão mística dos pensadores existenciais alemães, e o fervor do nojo dos pensadores existenciais franceses se evaporariam, se estes se decidissem aprender o português, e acompanho com estupefação as tentativas (aliás impossíveis) de alguns escritores brasileiros de traduzir essa confusão e esse fervor para a sua língua. A confusão e o fervor são resultados das ontologias das línguas alemã e francesa, inimigas do existencialismo. A língua portuguesa, no entanto, tem uma ontologia superheideggeriana, e todos nós, que falamos português, somos automaticamente filósofos existencialistas. Quando a

telefonista diz displicentemente: “Ele não está, ele não tem hora.” Ela exprime inocentemente todo um complexo de problema, (e o exprime impecavelmente), que Heidegger nunca exprimirá, mesmo se “Sein und Zeit” fossem completados. Os filósofos podem escrever tratados e ensaios profundos sobre o caráter existencial dos valores, sobre uma axiologia antimetafísica e assim por diante, porém nunca chegarão à simplicidade definitiva e concludente do “está bem”, pronunciado por uma menina. Podem pesquisar os aspectos ontológicos do tempo e do espaço, mas nunca encontrarão uma fórmula tão convincente como: “Fica na rua Direita”. Podem perscrutar as regiões nebulosas da essência e da existência, podem “nach der Wesen Tiefe trachten”, e negar a realidade de uma ou de outra, contudo nunca resolverão o problema como o resolve a frase seguinte: “ele é corajoso, mas está com medo”. Creio que a língua portuguesa, em sua inocência ontológica, clama por um filósofo que a possua sem violentá-la, e que proclame ao mundo as belezas do “ser”, do “estar” e do “ficar”, numa espécie de “prolegomenon a todo futuro existencialismo”. Mas, entende-se, uma tal filosofia seria intraduzível e clamaria, portanto, no deserto.

Assim começou o meu romance. Com a descoberta do verbo “deixar” aprofundou-se. Tinha eu subido e descido pelas escadas de Wittgenstein, desesperadamente recursando queimá-las como Wittgenstein o recomenda. Este Don Juan da língua, que não amava língua alguma, somente amava o amor da língua, e, portanto, destruía as línguas à medida que as possuía, tinha-me seduzido e puxado até a beira do abismo. Do fundo desse abismo me tocava o hálito gelado do mutismo definitivo, quando me tocou suavemente o dedo da língua portuguesa, e me falou ao ouvido “Deixa disso”. Com esse verbo encantado, que ultrapassa o ativo e o passivo em forma dialética, acumulando em seu colo a máxima atividade com a máxima passividade, fiquei liberado do formalismo estéril e impotente do “formalismo logicista”. Para sentir a riqueza salvadora desta palavra mágica, é preciso comparar as seguintes frases: “Deixei de ser vendedor”, “Te deixo”, “Deixe estar”, “Deixe que o faça”, “Deixe de bobagem”, “Deixei mil contos” “Deixou escapar estas palavras”, “Não me deixa em paz” e assim por diante. É difícil dizer o que há de comum nesses deixares, aparentemente tão diferentes. Mas é evidente que eles todos reúnem um caráter negativo de atividade e de passividade. “Deixar” é ato da vontade de suspender-se a si mesma, é o supremo esforço da vontade para superar-se, aniquilando-se nesse esforço. O que o Buddha almeja em suas meditações

aparentemente passivas, é alcançar o “deixar de ser algo” para “deixar estar tudo”. O que Husserl tem em mente na sua “Schau” do “Das Ding Ding sein lassen” é “deixar como estar para ver é que fica”.

Dizem que as línguas semíticas dispõem de formas gramaticais que não são nem ativas nem passivas. São formas sem verbo. “Yesh li naara” = “Há mim garota” dispensa o “yesh” e “Li naara” seria portanto traduzido como “Tenho uma garota” ou “a garota é tida por mim”. Não conheço suficientemente o hebraico para poder experimentá-lo no meu íntimo, mas creio tratar-se de uma forma pré-ativa e pré-passiva, do húmus do qual brotou a atividade e passividade, a obra e a paixão, para falar teologicamente. (As línguas semíticas podem, creio eu, na sua análise, um pouco do sal e da pimenta da teologia). Mas o português, na palavra “deixar”, possui a síntese dessas duas formas. Essa palavra representa, se experimentada a fundo e em toda a sua riqueza, a atividade apaixonada e a paixão ativa. O alemão “lassen” o francês “laisser”, o inglês “to let”, o italiano “lasciare” (todos os quatro da mesma raiz) são sombras fracas da palavra portuguesa. O eslavo “nechat” é uma palavra radicalmente diferente. É por isso que a palavra “deixar” me deixou de amores pela língua portuguesa.

Esses amores transformaram-se em paixão ativa quando vislumbrei, pela primeira vez, a palavra “graça” em todas as suas metamorfoses. Tinha eu me rebelado contra o conceito da graça contido no pensamento cristão com todas as suas consequências, inimigas da liberdade. A consequência lógica me tinha forçado a concordar com os calvinistas, que ligam a aceitação da graça à convicção de que a vontade humana é ilusão e as obras humanas são inoperantes. A graça dentro do pensamento cristão é realmente um elemento determinante e exclui, se analisado em todas as suas consequências, a liberdade humana. As tentativas católicas e de protestantes menos radicais são, creio eu, meros paliativos. Não conheço bastante bem os fundamentos do pensamento islâmico, e o que sei sobre o conceito oriental de “karma” não é suficiente. Mas creio que o conflito entra a graça e a liberdade pervade todo o pensamento humano. Somente quem se resolver a abrir mão da graça, como fazem os judeus, ou aqueles que identificam a liberdade com a soberba, isto é, com a “hybris”, como o fazem os gregos, podem, em sua consciência ser indeterministas ou deterministas. Os outros estão prisioneiros entre as grades da graça e liberdade. Eu também me revoltava dentro do círculo vicioso que gira da

necessidade para o acaso, e do destino para o milagre. Veio a língua portuguesa, e, sorrindo, me disse: “Deixe disso, isto não tem graça”.

Vejam de que maneira sutil a língua portuguesa nos pega pela mão para nos conduzir para fora do círculo vicioso. “Isto não tem graça”, “graças ao governo federal a estrada foi (ou não foi) concluída”, “Sarei, graças a Deus”, “este pão é de graça”, “Achei graça nisto”, “Que menino engraçado”, “ele é um engraçadinho”, “deixe de ser engraçado”, “que desgraça terrível”, “o desgraçado matou sua mulher” “Ave Maria, cheia de graça (mas não: Ave Maria, engraçada)”, e assim por diante. Aprofundando-me nesse conceito tão cheio de significados aparentemente tão disparatados, encontrei uma síntese criadora de causalidade com voluntarismo. Na forma “graças ao governo federal etc” aparece a palavra em sua forma causal, o governo é a causa, a estrada é o efeito. Na forma: “este pão é de graça” aparece a palavra em seu caráter milagroso e não causado: o pão será meu sem compensação. A lei da necessidade, o “do ut des” é negado neste contexto. As outras formas superam esta dicotomia, e subtraem o problema do campo da lógica e da ética, para transferi-lo ao campo da estética. E o fazem de forma autêntica, sem o mínimo *patos*. A palavra “graça” perde toda a sua pompa e a sua falsa seriedade, que tem o alemão “Gnade”, o inglês “grace”, e perde a submissão sexual que tem o tcheco “milost”. A graça, em português, não inspira medo, como no inglês ou no alemão “His Grace, Euer Gnaden”, nem submissão abjeta “milostivá paní” como em tcheco. Em português a graça inspira o riso. Ela admite ser exagerada e cair no ridículo, porque revela o lado estético do destino. “Maria gratia plena” inspira uma série de sentimentos religiosos, Maria engraçada é uma menina, ela fez uma cambalhota e caiu do céu para o meio da rua. Deixo o ouvido interno do leitor descobrir os acordes secretos de todas as outras formas de palavra “graça” por mim citadas ou esquecidas.

O meu romance com a língua portuguesa consiste em uma infinidade de idílios amorosos, como os três que acabo de contar. Todo o dia lhes descubro novos encantos, e novos mistérios inexplicáveis me aparecem no seu vulto enigmático. Quem sabe, um dia, alguém, mais autorizado do que eu, pintará um retrato ontológico da minha amada, mas os previno que ela é muito irrequieta e será difícil conseguir que se mantenha em pose. Na falta desse alguém, possivelmente, no futuro, eu mesmo, com minhas modestas tintas, tentarei esse retrato. Isto quando conhecê-la um pouco melhor, e se ela deixar que eu dela me aproxime mais

intimamente. Até lá, “paciência”, aliás uma outra palavra que ilustra bem a sua beleza.

Palavras-chave: língua portuguesa, língua materna, língua estrangeira, verbos.

Da migração dos povos

Está se processando, em toda parte, profunda modificação na maneira como moramos. Modificação comparável apenas com aquela que ocorreu no fim do paleolítico, quando a humanidade passou do estágio nomádico para sedentário. Atualmente, estamos abandonando o estágio sedentário, e somos de mudança. Indivíduos e grupos sempre mais numerosos migram. A cena oferece, a um observador distanciado, a visão de um formigueiro perturbado por (...) transcendente.

Estamos de mudança, porque o nosso ambiente está se tornando inabitual, portanto, inabitável. A casa, o lar, a pátria e ambiente ao qual estamos acostumados. A cena está coberta de densa capa do hábito, a qual não permite que percebamos as estruturas fundamentais, apenas as modificações superficiais. E é esta encobertura do fundo da cena que cria a ilusão de permanência, e permite que tenhamos confiança na permanência imutável do nosso ambiente. Pois, atualmente, as estruturas fundamentais estão ruindo, e ao fazê-lo dispersam a capa do hábito que as encobriu. Estamos perdendo a confiança na estabilidade da cena. De habitual, o nosso ambiente está passando a estranho, e de habitantes, estamos passando a estrangeiros. Por isto, estamos de mudança todos, quer migremos, quer continuemos em lugar fixo. Não apenas os hindus em Londres, os algerianos em Marseille e os nordestinos em São Paulo estão de mudança, igualmente os londrinos, os marseillezes e os paulistanos. Somos todos alienados da circunstância, na qual não mais nos reconhecemos.

A mudança profunda que está removendo a capa do hábito tem a ver com a transformação das estruturas tradicionais, (família, escola, lugar do trabalho, cidade, estado), em aparelhos. Tudo está se funcionalizando. E isto está transformando o ritmo da vida. Estamos sendo circulados de aparelho para aparelho, os quais são mutuamente sincronizados. A indústria é sincronizada com os programas de televisão e com os meios de transporte, a escola sincronizada com a indústria do turismo e com o ritmo circular do estado. O ritmo circular, que transforma a vida em

pêndulo, está programado. A mudança profunda que está removendo a capa do hábito tem a ver com a programação da vida. E a isto que somos incapazes de habituar-nos.

A migração dos povos que é a consequência disto consiste em ondas sucessivas de bárbaros, (gente não funcionalizada), que invadem a cena. Mas, desta vez, as ondas não provêm das estepes, (como no fim da Idade Antiga), mas dos úteros de moças subnutridas e submissas, de cor, essas matriarcas do futuro. Se contemplarmos os rostos de tais moças, reconheceremos a tripla violentação da qual são vítimas. Por parte dos seus machos, por parte da burguesia dominante, por parte dos aparelhos. De modo que reconheceremos nos rostos dessas moças sofredoras, os traços dos nossos próprios crimes passados. Tais moças são as portadoras do futuro, e estão marcadas pelos traços do nosso passado. E é isto que é o mais inabitual na cena: que o futuro que está irrompendo é o nosso próprio passado, que temos o futuro às costas. E que, se estamos migrando, se estamos nos “desenvolvendo”, é para fugir do futuro.

Mas, não é isto que torna tão inabitual, tão horrível, a atual migração dos povos. O horrível é que os nenês de barriga endêmica que brotam dos úteros e que nos perseguem estão avançando na mesma direção para a qual estamos fugindo. Se querem alcançar-nos e passar para a nossa frente, é que, eles também fugindo. Todos, perseguidores e perseguidos, estão em “desenvolvimento”, correndo rumo aos aparelhos.

É preciso distinguir, na migração atual, três movimentos sobrepostos. O movimento a curto prazo, a médio prazo, e a longo prazo. O movimento do mar pode servir de modelo. O prazo “curto” é o movimento das ondas que se quebram na praia. O prazo “médio” são as marés pelas quais o mar avança e recede. O prazo “longo” é o movimento geológico pelo qual os mares modificam os contornos dos continentes. Confundir tais níveis de movimento seria não ter captado a dinâmica da cena.

O movimento a prazo curto se manifesta, no Primeiro mundo, como engarrafamento dos automóveis em busca do sol em julho e da neve em janeiro. E, no Terceiro mundo, se manifesta como caminhões superlotados que acompanham as colheitas de monoculturas. O movimento a prazo médio se manifesta, no Primeiro mundo, como mobilidade social, (aburguesamento do proletariado, e decadência da burguesia). E, no Terceiro mundo, se manifesta como crescimento canceroso das

idades pelo influxo da população campesina. O movimento a prazo longo se manifesta, no mundo inteiro, como infiltração progressiva do Primeiro mundo pelo Terceiro, como avanço irresistível do “Sul” rumo ao “Norte”.

Exemplo da confusão de níveis é o planejamento urbano. Os urbanistas pretendem canalizar o movimento a médio prazo. Programam projetos de desfavelamento em S. Paulo, e as “*Villes neuves*” na França, a fim de proporcionar moradas aos nenês de barriga endêmica, provindos do Nordeste e do Mediterrâneo. Estão enganados. Os seus projetos preveem duração de aproximadamente vinte anos que é o quanto dura uma casa. Mas, com isto, já estão passando do prazo médio para o prazo longo da atual migração dos povos. Os nenês famintos não ficarão nos projetos de desfavelamento paulistano, nem na “*ville neuve*” de Grenoble por tanto tempo. Não são tão pacientes como querem os urbanistas. Avançarão, antes disto, para Brasília e para os “centros históricos” das cidades francesas. Os urbanistas exageraram o prazo médio que nos é disponível: o futuro está nos nossos calcanhares. Os seus projetos não são “cidades”, mas campos de passagem para a humanidade nova.

A miopia dos programadores é explicável. Baseia-se sobre experiência passada. Sempre havia nenês famintos em S. Paulo e em Grenoble, e era possível absorvê-los na cidade. E tais nenês, muitas vezes, eram imigrantes. Os sudetos na Baviera depois da Segunda guerra, os “*pieds noirs*” na França depois da guerra da Algéria, os *khmer* na Tailândia e os cubanos em Flórida atualmente. Mas, em tais fenômenos, tratava-se de refugiados, de “flagelados”. Atualmente trata-se, nos nenês famintos, de perseguidores, de “flagelados”. Os urbanistas não reconhecem tal diferença fundamental, porque os nenês não se comportam como conquistadores. Os hindus em Londres não se comportam como se comportavam os ingleses em Delhi: não ocupam palácios, mas cortiços. É que, na migração atual, é possível distinguir-se entre perseguidor e perseguido, mas não entre vencedor e vencido. Todos são vencidos, todos estão se “desenvolvendo”. Se o Terceiro mundo se desenvolve mais rapidamente que o Primeiro, se vai alcançá-lo e ultrapassá-lo, é que está correndo mais depressa rumo à programação pelos aparelhos. A longo prazo a migração dos povos se apresenta como movimento da humanidade toda, que está sendo sugada para o interior dos aparelhos, a fim de deixar de morar e passar a funcionar circularmente.

Tal situação é inabitual: não temos experiência passada que se possa aplicar a ela, não temos modelo adequado. Nenês famintos enquanto conquistadores vencidos são experiência nova. O que urge e, pois, elaborarmos novos modelos, ao invés de elaborarmos estratégias hipócritas, como as "ajudas para o desenvolvimento" que visam mascarar o evento. Curiosamente, dispomos de modelo que se adequa ao problema: trata-se do modelo provindo da estética, aparentemente campo alheio ao da atual migração dos povos. Na realidade, no entanto, campo muito vizinho: o da experiência concreta.

Sob análise estética verificamos que o habitual é vivenciado como "bonito". Esta é a base do patriotismo: a pátria é mais bonita que qualquer outra situação, precisamente porque a sua estrutura fundante passa despercebida. Toda irrupção que destrua o hábito, toda "novidade radical", é vivenciada como "feia", horrível. Isto é a base da xenofobia: o estranho e o horrível devem ser resistidos. Nenês famintos são feios. Mas, é possível fazer-se o salto dialético do habitual para o novo, e aí ele passa a ser vivenciado como "belo". E vivenciado como "informação nova", como enriquecimento revolucionário da cena. Mais tarde, o estranho, o novo, passa a ser incorporado na cena, a gente se acostuma a ele, ele é *kitschizado*, e de "belo" passa a "bonito". Tal ciclo "bonito-feio-belo-bonito" estrutura à história da arte, e, em geral, a nossa experiência do mundo.

O salto do feio para o belo, núcleo da experiência, é penoso e deve ser aprendido. Os cubistas aprenderam, a duras penas, de saltar da *Rive gauche* para a África negra, e os receptores da sua mensagem levaram anos para aprender a acompanhar tal salto. Quem está acostumado a comer pizza acha feio comer mão de macaco, e deve passar por aprendizado para descobrir o quanto tal prato é delicioso. A passagem do belo para o bonito é suave: o hábito se infiltra imperceptivelmente. Toda moça de "boa família" pinta quadros cubistas, e os supermercados de Paris vendem latas com mão de macaco. O problema da dita "beleza eterna", a que resiste a *kitschização*, não precisa ser aqui levantado. Possivelmente haja mensagem tão rica em informação nova que jamais pode ser esgotada.

Pois o modelo estético se adapta a cena da migração atual dos povos. A situação *Kitsch*, na qual morávamos, vai sendo invadida por novidade, e passamos a vivenciá-la como horrível. S. Paulo, Londres, Marseille estão ficando feios. Não podemos mais morar em tanta feiura. O modelo sugere que devemos fazer o esforço

penível de descobrir o quanto é bela tal novidade irrompente. Aprender a descobrir a beleza dos nenês famintos e das moças sofridas. Abrir-nos ao novo. "Amar" os nenês e as moças. Tarefa essa muito difícil, porque deve ser cumprida com a consciência clara que tais nenês e moças são o futuro do qual nós não participaremos. Que são o futuro que [esta] está prestes a engolir-nos antropofagicamente. Devemos aprender a amar o futuro que está nos engolindo. E isto, não a fim de evitarmos sermos engolidos, mas a fim de superarmos o horror que isto nos causa. Não, pois a fim de podermos morar novamente, mas a fim de vivenciarmos a atual migração dos povos como aventura. Pois a experiência do belo, tal como está implícita nos rostos dos nenês e das moças, é a única verdadeira aventura que a vida nos oferece.

O esforço para descobrir o belo no horrível e penoso, mas não é sobre-humano. O amor que devemos mobilizar não exige de nós "ultrapassarmo-nos" como o exige por exemplo o cristianismo. Isto porque a vida humana exige em toda parte e sempre que façamos tal esforço. Na medida em que envelhecemos, a cena passa, em todo lugar e sempre, a ser inabitual e inabitável, porque vai sendo invadida por nossos netos. Não há, segundo Goethe, fera mais horrível que o neto. Os netos nos devoram. Devemos reconhecer, nos bárbaros que estão invadindo a cena, tornando-a inabitável para nós, nossos próprios netos. O excepcional, o inusitado, da migração atual dos povos, é apenas o fato que a nossa cultura toda vai se revelando "velha". A novidade é apenas que somos avós, não importa que idade tenhamos. E é isto que devemos aprender a duras penas.

No fundo, o homem é ente que não pode morar, ente que viaja sempre. Viaja rumo a morte. Ente que estrangeiro no mundo em toda parte e sempre. "*Homo viator*". A cena atual apenas transfere a condição humana do individual para o coletivo, da vida de cada um de nós para a "vida" da cultura. E precisamente esta capacidade humana de transformar a experiência do horror, que emana de um mundo tornado horrível e absurdo pela expectativa da morte, transformar digo tal experiência em beleza e aventura, que perfaz a dignidade humana. O que é exigido de nós, pela situação atual, é que morramos dignamente. Que aprendamos a arte maior, que é "*ars moriendi*". E podemos aprendê-la apenas se aprendermos amar o futuro que não é mais o nosso. Na esperança que, depois da nossa partida, os nossos netos não terão apenas nos engolido, mas também os aparelhos que lhes legamos.

Palavras-chave: migração dos povos, estética, hábito, morada.

Da naturalização

Uma tela de insinceridades, meias verdades e lugares-comuns grandiloquentes protege a nossa mente contra o confronto autêntico com a situação existencial, na qual nos encontramos. Graças a essa teia, podemos assumir poses no palco da chamada realidade social e, o que é mais importante ainda, podemos assumir essas poses diante do espelho. Uma das insinceridades, meias verdades e lugares-comuns destinados a proteger-nos, diz respeito à nacionalidade. Graças a este conceito vago, podemos desempenhar toda uma série de papéis na tragicomédia da sociedade e podemos executar toda uma série de gestos nobres e heroicos na pantomima da autoilusão, e podemos fazê-lo tanto melhor, quanto mais vago for o conceito. Desta maneira, a um tempo cômodo e atraente, podemos evitar a visão autêntica daquilo que somos e daquilo para o que tendemos. Existem, entretanto, infelizmente, momentos inevitáveis de sinceridade, momentos nos quais somos tomados de nojo de nós mesmos e das nossas mentiras. Nesses momentos, a teia protetora se desfaz e somos chamados a fitar, espantados, o absurdo da situação dentro da qual estamos jogados. Toda aquela conversa fiada quanto aos valores da nossa existência cessa nesses momentos, e nus, desprotegidos e sós, enfrentamos o nada que nos cerca. Nesses momentos de autenticidade não podemos fugir a um exame de consciência, isto é, ao exame das insinceridades, meias verdades e lugares-comuns que tecemos para proteger-nos. O presente artigo pretende examinar, nesse espírito, o conceito da nacionalidade. Essa tentativa exerce um fascínio sobre a mente do articulista, um fascínio tanto teórico, como prático, porque o problema da nacionalidade encerra, de maneira grotesca, o problema da liberdade. Embora a nacionalidade faça, de certa forma, parte da situação existencial dentro da qual fomos jogados (nascemos com nacionalidade), podemos um tanto problematicamente escolher a nossa nacionalidade (podemos naturalizar-nos). O presente artigo pretende, portanto, considerar primeiro a nacionalidade “nata”, para depois dirigir sua atenção para a nacionalidade “naturalizada”, essa insinceridade elevada ao quadrado, a qual, justamente por isso, pode assumir traços de autenticidade.

Disse que a nacionalidade faz parte da nossa situação existencial. Ninguém nos perguntou se queremos nascer, ninguém nos perguntou se queremos nascer finlandeses ou gregos. A nacionalidade é um dos atributos que determinam e, já que nos determina, é um dos fatores que nos degrada como seres livres. É uma das algemas das quais Buddha diz que é preciso quebrar. Mas, se conseguíssemos o feito inimaginável de quebrar todas as nossas algemas, de despir-nos de todos os nossos atributos, o que restaria? Nada. A nacionalidade é uma daquelas algemas cuja destruição implica na destruição de nós mesmos. Isto não impede a profunda inautenticidade, a artificialidade do conceito. No projeto da existência humana não está previsto o conceito da nacionalidade, tal como o conhecemos. O fato do nacionalismo, o prova. Fosse a nacionalidade parte autêntica do nosso projeto existencial, o supérfluo do nacionalismo acabaria com ele. O existencialmente autêntico não necessita de justificativas. Aliás, sabemos que o conceito da nacionalidade é relativamente recente e deve muitos dos seus aspectos a esforços deliberados de intelectuais dos dois últimos séculos. A nacionalidade, e todas as poses dela resultantes, não são existencialmente sinceras.

A situação dentro da qual me encontro é caracterizada, em sua estrutura, pela centripetalidade. Eu sou o centro da situação, e tudo mais adquire importância e interesse, em função de sua distância do centro que sou eu. Ao meu redor, ao alcance da minha mão, encontram-se os seres importantes e interessantes. O horizonte da situação é formado pelo caos indistinto dos seres sem importância e sem interesse. Por exemplo: o mosquito que me incomoda "*hic et nunc*" é infinitamente mais importante e mais interessante, por possuir infinitamente mais individualidade, que centenas de milhões de chineses que se localizam perto do meu horizonte, caoticamente indistinguíveis. As minhas relações com os seres que formam a minha situação são complexas, mas diminuem em intensidade à medida em que me afasto do centro que sou eu (se é que posso me afastar desse centro num esforço irônico de contemplação não-empenhada). Entre essas relações, há uma que posso chamar de "conversa". Com alguns dos seres que me cercam, converso. Chamarei esses seres de "coexistência". Coexistem comigo esses seres, porque presumo, por analogia, constituírem eles, centros de situações parecidas com a minha, embora sejam essas situações, mais ou menos excêntricas, do meu ponto de vista. Quanto mais afastada de mim uma coexistência, tanto mais

excêntrica a sua situação, é tanto mais difícil a conversação com ela. Esta é, a meu ver, a descrição autêntica do “ambiente humano”, dentro do qual me encontro.

A relação da “conversação” é sumamente intrincada. Estou unido com as minhas coexistências de mil maneiras e ligado a elas com mil fios. Posso distinguir, num esforço de racionalização, ligações sentimentais e intelectuais, ligações estéticas e morais, ligações biológicas e econômicas, e assim *ad infinitum*. Mas, a realidade existencial despreza, soberana, essas minhas tentativas de racionalizar o irracionalizável. São inautênticas essas tentativas, porque pretendem negar, pela simplificação, a minha solidão fundamental, consequência da complexidade insuperável das possíveis ligações com “o outro”. Já que posso ligar-me à minha coexistência de tantas maneiras, nenhuma ligação será total, e nunca, sem pelo amor mais intenso, poderei reencontrar-me totalmente no “outro”. Estou fundamentalmente só em meu avanço rumo à morte. As tentativas de racionalizar, pela simplificação, às ligações que me unem aos outros, são tentativas de fugir à solidão. O conceito da nacionalidade é uma entre essas tentativas racionalizantes. Divide as coexistências que me cercam em grupos nítidos (em nações), numa tentativa de retirar-me do centro da minha situação, e colocar-me dentro de um grupo a proteger-me contra a solidão da morte. O nacionalismo é a tentativa de negar a solidão existencial pela criação da ficção da nação como realidade, e da nacionalidade como atributo da existência humana. “A realidade brasileira” pretende negar, ou pelo menos minimizar, a realidade da morte, e a afirmativa “eu sou brasileiro”, pretende fazer-me esquecer que estou só.

Não obstante, embora seja uma simplificação (e portanto, uma meia verdade), é o conceito da nacionalidade um dos aspectos da situação dentro da qual me encontro. Certas ligações que me unem ao “outro” podem realmente ser interpretadas como “nacionais”, embora talvez não sejam dos mais fundamentais esses elos. Realmente, se “sou brasileiro”, algo me une ao caboclo alagoano, embora seja difícil precisar esse algo. De certa forma, coexisto mais com o caboclo alagoano que com um pastor de gado da Uganda. Mas, é preciso confessar imediatamente, que converso muito mais intensamente com Aristóteles que com o caboclo alagoano, e que o caboclo alagoano deve existir em situação que se assemelha muito mais à situação do pastor de Uganda do que da minha. O tênue e frágil núcleo existencial que o conceito da nacionalidade encerra é justamente aquilo que o nacionalismo pretende fortalecer artificialmente, e o conseguiu na Europa de

maneira impressionante, no século 19. Fruto da filosofia idealista alemã, inteiramente divorciada da realidade existencial, conseguiu o nacionalismo o feito milagroso de forjar, por exemplo, da nação alemã, um bloco “monolítico”, dentro do qual o filólogo prussiano estava intimamente ligado ao açougueiro austríaco, em união que se aproximava do misticismo. Dada a falsidade, a insinceridade e a artificialidade dessa ligação, o resultado do milagre não era inteiramente feliz e fecundo. O nacionalismo, sendo um sentimento existencialmente falso, consegue, é verdade, erradicar em certos sentimentos autênticos, como o amor ao “próximo”, no sentido exato dessa palavra (o amor àquele que está perto de mim e com o qual converso intensamente e de muitas maneiras), mas não consegue libertar o homem da solidão e do medo da morte. Pelo contrário, intensifica o clima da angústia, já que, bem no fundo, sentimos todos a sua inautenticidade.

É possível encarar a situação dentro da qual nos encontramos, a distância, isto é, “ironicamente”. Uma dessas distâncias, uma dessas ironias, é aquela que a história nos proporciona. Desse ponto de vista um tanto problemático, podemos dizer que a nacionalidade caracteriza uma certa fase histórica, fase essa superada pela Europa, mas ainda não superada pelas sociedades “subdesenvolvidas”. Mas a ironia, graças a qual alcançamos esse ponto de vista, desautentica ainda mais o conceito da nacionalidade. Se a afirmativa “eu sou búlgaro” já soava falsa na Europa do século 19, tanto mais falsa é a afirmativa “eu sou ganense” na África do século 20, afirmada por quem reconhece o fundamento histórico, isto é, irônico, do conceito da nacionalidade. Equivale a dizer “eu sou ganense, enquanto não posso ser outra coisa”. Como atitude existencial, não é das mais felizes. Todo nacionalismo atual está, a meu ver, marcado por essa frustração, por essa dupla insinceridade. O conceito da nacionalidade tem sido analisado, neste artigo, do ponto de vista existencial, mas sabemos que tem também outro aspecto puramente formal como item, consta no passaporte. Como tal não desperta, via de regra, sentimentos violentos. Para fins administrativos, a Terra está dividida em zonas chamadas “Estados”, e foi estabelecida uma vaga e tácita correspondência entre Estado e nação, entre cidadania e nacionalidade. Essa correspondência é fortuita, mas contribui para a nossa confusão quanto ao conceito da nacionalidade. Neste sentido, é possível escolher a nacionalidade, é possível naturalizar-se. É verdade que essa escolha é, em alto grau, ilusória, e que a liberdade que ela pressupõe é, em alto grau, fictícia. A análise existencial do imigrante revelará, se e quando for feito, o

papel ínfimo que a liberdade de escolha tem na sua situação, e revelará, portanto, a falsidade da situação do imigrante. Mas, não é menos verdade, paradoxalmente, que o naturalizado, justamente por ter sido exposto violentamente à contradição dos dois sentidos do conceito “nacionalidade” e por ter sido exposto a pelo menos duas nacionalidades no primeiro sentido do conceito, tem uma experiência vivencial que falta ao nato. Um brasileiro naturalizado é, portanto, e paradoxalmente, em certo sentido, vivencialmente mais empenhado em ser brasileiro que o brasileiro nato. É verdade que esse empenho adicional não deixa de ter seus aspectos cômicos e grotescos, já que o núcleo autêntico, tênue e frágil, que a “brasilidade” do brasileiro nato encerra, é mais tênue ainda no brasileiro naturalizado. Neste sentido, é a nacionalidade do brasileiro naturalizado ainda muito mais artificial que a do brasileiro nato e o nacionalismo do brasileiro naturalizado é uma farsa em grau ainda muito mais acentuado. Mas, existe um outro sentido, no qual o brasileiro naturalizado o é mais autenticamente que o brasileiro nato. Escolheu, embora problemáticamente, ser brasileiro, enquanto o nato foi jogado inteiramente passivo dentro da sua nacionalidade. A análise existencial e ética dessa diferença me parece ser de interesse iminente numa sociedade como a brasileira, a qual está sendo continuamente adubada pela corrente imigratória e a qual se debate, atualmente, e talvez em consequência dessa imigração, com o problema do nacionalismo.

O presente artigo não pretende ser, evidentemente, um estudo do problema da nacionalidade, da naturalização e do nacionalismo. Pretende, simplesmente, extirpar um pouco do mato da demagogia que cresce ao redor desses conceitos para tentar abrir uma picada em direção a uma visão mais autêntica dos problemas.

Palavras-chave: nacionalidade, naturalização, nacionalismo.

Desafios da língua brasileira

Visto superficialmente, é o Brasil uma sociedade de língua portuguesa. O português é a língua do governo, da imprensa, da literatura, e da grande maioria da população. Se cultura é articulação linguística, o Brasil pertence, se visto superficialmente, à cultura portuguesa. Isto é desmentido por consideração mais atenta. Elementos indígenas infiltram-se no tecido do português e corroem a estrutura lógica do seu discurso. A língua litúrgica das religiões africanas, (que canalizam a religiosidade de parte apreciável da população), é bantú.

Aproximadamente um terço da população de São Paulo não fala exclusivamente português em casa. Vastas regiões do Estado são dominadas extraoficialmente pela língua japonesa. No Paraná o mesmo sucede com o polonês, e em Santa Catarina com o alemão. No Rio Grande do Sul é grande a influência do espanhol em sua modalidade argentina. Vista mais de perto, não é ainda uniforme a cultura brasileira. É, pelo contrário, uma busca de síntese entre elementos divergentes. Tão divergentes quanto o são as estruturas do português, do tupi-guarani e do japonês, (para citar três exemplos extremos). Consideremos os desafios lançados por essa divergência um pouco mais de perto.

O português é uma língua latina. É, pois, corrupção bárbara da língua romana. Como todas línguas flexionais é discursiva e discorre em sentenças estruturadas pelo padrão “sujeito-objeto-predicado”. As sentenças estabelecem relações entre nomes, isto é: designam “situações” (Sachverhalte). O português lança discursivamente uma realidade formada por situações flexíveis. Uma realidade processo. O tupi-guarani é uma língua aglutinante. Forma blocos significativos pela colagem de prefixos, infixos e sufixos sobre radicais desestruturadas. Esses blocos designam instantes. O tupi-guarani lança sincreticamente uma realidade formada por instantes inflexíveis. O japonês é língua oriental no sentido de não ser uma língua, mas duas. O japonês falado é híbrido e combina elementos aglutinantes e isolantes. Mas a maioria dos pensamentos é articulada pela língua escrita. Há escritas silábicas, e há a escrita ideográfica (Kanji). Esta é quase independente da língua falada. Forma signos gráficos pela combinação de sinais isolados. Designa uma realidade composta de elementos isolados que se combinam como mosaicos. A estrutura dessa realidade é estética, e dá-se em plano, (e não em linha como a realidade discursiva).

É óbvio que as duas realidades não-portuguesas são inacessíveis às categorias do pensamento português e das demais línguas do Ocidente. Carece de significado falarmos em “sujeito” ou “objeto” nessas realidades, e o subjetivismo e objetivismo da tradição ocidental falha nesses terrenos. As categorias kantianas do conhecimento, (como “causalidade”, “pluralidade” etc.) tornam-se inaplicáveis, e as próprias formas de percepção, (“Tempo” e “Espaço”) perdem toda validade onde não há verbos e substantivos. A lógica aristotélica e neo-positivista não diz respeito a essas estruturas. E as suas realidades não são matematizáveis. Não são portanto deduzíveis, nem reduzíveis a um idealismo “platônico”, nem a um idealismo ou

materialismo “dialético” ou a qualquer forma “ismo”. As três realidades das três línguas-exemplo parecem irreduzíveis. Isto é o desafio formal para uma cultura que procure sintetizá-las.

Considerem o português, a língua matriz brasileira. Como a maioria das línguas do ocidente europeu tornou-se língua literária na Idade Média tardia. Mas no Brasil sofreu uma nova barbarização no Renascimento tardio, uma barbarização comparável à do latim depois da queda do Império romano. No sertão brasileiro conviviam com línguas indígenas e, pouco mais tarde, africanas. Ficou dividida em dois níveis. Um dos níveis se refugiava nas bibliotecas e academias e resultou em língua alienada da conversação da sociedade. O outro nível empobrecia, perdia o seu rigor estrutural, e resultou em língua inapropriada para a articulação de um pensamento disciplinado. Como a literatura brasileira se dava até recentemente no primeiro nível linguístico, é caracterizada, mesmo estruturalmente, por inautenticidade.

Considerem rapidamente algumas das demais línguas flexionais faladas no território brasileiro. Todas elas são discursivas e suas realidades podem ser intuídas nas formas “tempo” e “espaço”. Mas com diferenciações apreciáveis. Tomem, como exemplo, as línguas eslavas. O seu verbo permite flexões muito mais ricas que nas línguas latinas. Há uma passagem imperceptível do presente para o futuro. O tempo é portanto, em polonês, uma forma de intuição diferente da intuição portuguesa. Tomem, como outro exemplo, o idiche. É um alemão fortemente invadido por elementos hebraicos e eslavos. Essas invasões resultam num enorme enriquecimento do sujeito e objeto na sentença, e num empobrecimento correspondente do predicado. A intuição espacial domina a temporal, e a realidade perde muito do seu aspecto processual e tendencioso. Tomem o árabe como último exemplo. É língua semítica e seu verbo é uma combinação de raízes, (“letras”). Essas “letras” formam, imperceptivelmente, substantivos. E distinção entre sujeito e predicado torna-se fluida, e a sentença não designa mais “situação” no significado estrito do termo. A lógica formal deve ceder a outros tipos de lógica neste terreno.

Estes são pois alguns dos elementos formais dos quais uma cultura brasileira autêntica deve ser construída. Até recentemente o pensamento oficial brasileiro recusava-se a considerá-los. Vazado em português acadêmico, procurava negar sua transplantação para a circunstância brasileira. A língua acadêmica era racional e estéril, e contrastava com a língua da conversação geral, cheia de contradições e

tensões internas. No seu isolamento procurava esse racionalismo artificial pontos de contato com o pensamento europeu. O positivismo francês representava um modelo ideal para os intelectuais brasileiros alienados de sua realidade. Era claro, sistemático, otimista e latino. Era uma “Weltanschauung” para gramáticos e copistas. Tornou-se monstro. Enquanto invocavam os negos nos morros os deuses e espíritos da chuva e da fertilidade, enquanto organizavam os habitantes das cidades procissões que se dirigiam para as igrejas barrocas, dançavam os intelectuais o seu minueto kantiano e organizavam positivisticamente o sistema educativo, o exército e o Estado.

Nos anos 20 do século 20 surgiu uma revolução na cultura brasileira. É sintomático para a tese defendida neste artigo que a revolução fosse linguística e realizada por escritores. A chamada “semana de 22” é a primeira tentativa de articular uma cultura autenticamente brasileira. A revolução ainda está em curso. “In nuce” trata-se do esforço que tende a sintetizar as diversas estruturas das línguas faladas no Brasil, e criar assim novas realidades e novos significados. Em outras palavras: trata-se de articular uma nova cultura que dê significado novo à existência humana. Considerem alguns dos problemas enfrentados pela tentativa:

Formalmente, (conforme procurei expor), trata-se de abrir a estrutura rígida discursiva e lógica do português acadêmico para permitir a assimilação de elementos estranhos. Rasgar o tecido do português para permitir a infiltração de elementos estranhos, de outras realidades. Esta tendência não é, no entanto, tipicamente brasileira. O Ocidente todo está, de uma forma ou outra, empenhado na tarefa de afrouxar a rigidez do seu discurso. A necessidade de disto é patente. As antinomias a que o pensamento lógico nos conduz foram demonstradas claramente, por exemplo por Goedel. O pensamento discursivo não se adapta mais ao pensamento científico, já que as sentenças das ciências exatas passaram a ser intraduzíveis ao nível conversacional das nossas línguas. Devido a este divórcio vivemos em um mundo inimaginável. Devemos, pois, reformular o nosso pensamento estruturalmente, se quisermos evitar a sensação do absurdo que se espalha. O cálculo proposicional, a lógica multidimensional, a prosa de Joyce, a poesia de Pound, a pintura abstrata, a música eletrônica são algumas das tentativas neste sentido.

Mas no Brasil a mesma tentativa assume aspectos diferentes. Aqui não se trata apenas de um esforço negativo de rasgar o tecido do pensamento. Pelo

contrário, trata-se de aceitar estruturas alheias já existentes. Darei dois exemplos: (1) Forçar o português a permitir colagens do tipo produzido pelas línguas aglutinantes. Expressões como “nascemorre” (Haroldo de Campos), e “sagarana” (Guimarães Rosa), são esforços para produzir o equivalente de expressões como “Itaquaquecetuba”. (2) Forçar o português a permitir, como a escrita Kanji, a justaposição de elementos isolados. O único exemplo que posso dar em artigo discursivo como este é “Grande Sertão: Veredas” (Guimarães Rosa). O primeiro esforço faz com que o discurso português seja invadido por blocos significativos que o fluxo do pensamento é obrigado a contornar, fazendo destarte ressaltar ilhas de significado. O segundo esforço faz com que o discurso português pare ante sinais como “:” que abrem como que clarões na sentença. É óbvio que outros exemplos poderiam ter sido dados. Violações da estrutura do português para assimilar estruturas de outras línguas são feitas constantemente e conscientemente. Este caráter específico da tentativa brasileira pode ser significativo para todo o Ocidente. Pode indicar caminhos positivos.

O mesmo desafio linguístico tem aspectos existenciais importantes. Se faço explodir o tecido do meu pensamento, abro-me a tipos de vivências até agora vendados. Novas realidades abrem-se para mim de maneira insuspeitada. Alguns exemplos. Recapturo a vivência da letra mesma, da letra na página, do arabesco no significado semítico do termo. Vivencio uma articulação do fundo sacro na forma de letra. Abro-me ao mistério da escrita e adquiero a sensação cabalística, (semítica), da realidade. Outro exemplo. Recapturo a vivência da página branca, do espaço vazio, da pausa. Como no rolo chinês, como nos haikais, entro pela contemplação da escrita em contato com o nada fundante e envolvente. E abro-me ao significado do traço, da pincelada. Terceiro exemplo. Recapturo o senso do ritmo. Esse ritmo informador, sem melodia, que ouço diariamente nos tambores dos morros, esse ritmo invade a minha escrita. O ritmo sem significado abstrato, o ritmo concreto.

O problema é de abertura, e não de abandono. Não se trata de abandonar a realidade ocidental, a realidade de situações flexíveis. Não se trata de abandonar o pensamento lógico e discursivo. Trata-se, isto sim, de enriquecer essa realidade pela abertura. Também neste aspecto existencial pode a tentativa brasileira apontar caminhos positivos ao Ocidente. E já podem ser observados os primeiros resultados das articulações em linguagem nova, portanto as primeiras realizações de uma cultura brasileira. São as obras da nova literatura e poesia. São as primeiras

realizações no campo da filosofia. São, por tradução a outros níveis linguísticos, as novas obras da música, da pintura, da escultura. São as silhuetas de Brasília, os contornos do Rio de Janeiro, a “skyline” paulistana. Em todas essas articulações podem vivenciar claramente os elementos assimilados, os elementos de todas as línguas europeias, os elementos orientais, os africanos, os indígenas, e a sua elevação a novo nível de significado.

Mas estas realizações todas não passam de fenômenos de uma superfície modeladora. Muito mais fundamental é a reconstrução por reestruturação da conversação geral na qual está se articulando, precariamente, algo que podemos chamar, com certa dose de otimismo, “pensamento brasileiro”. Aquilo que está surgindo é uma nova personalidade cultural no cenário do Ocidente. Caracteriza-se pela sua prontidão para a abertura, negativamente definível como “fala de preconceitos”. Caracteriza-se pela sua tendência para a experimentação e a improvisação, negativamente definível como “palpite” e “chute”. Caracteriza-se por uma expansão simultânea em todas as direções de um espaço não explorado, negativamente definível como “bagunça”. E esta nova personalidade é o primeiro resultado de uma revolução do pensamento português que se desestrutura afim de abrir-se à influência de estruturas diferentes da sua.

É muito possível que as tentativas ora em curso no Brasil resultem em fracasso. Acham-se expostas não apenas a seus defeitos internos, mas também a influências externas sobre as quais não pode haver controle. Mas é igualmente possível que alcancem a sua meta pelo menos parcialmente. Neste caso, seriam os acontecimentos ora em curso no Brasil de grande importância para a cultura ocidental da qual o Brasil participa. A longo prazo talvez de importância maior que os acontecimentos simultâneos nos Estados Unidos e União Soviética que focalizam a atenção da atualidade. E isto porque no Brasil está em curso uma procura de uma nova realidade, portanto de um novo significado. Está se processando, no Brasil, a tentativa de conferir à vida uma nova dignidade, ao superar uma realidade cansada, totalmente discursada, e, portanto, mergulhada no clima de tédio e do absurdo. Estamos assistindo, aqui no Brasil, às dores de parto de algo novo. Isto confere um senso de urgência a tudo que fazemos. O parto pode resultar em aborto. Mas em parte depende de nós evitá-lo. E podemos tentar evitá-lo apenas de uma única forma: colaborar na criação do novo. Este o nosso desafio.

Palavras-chave: língua brasileira, língua portuguesa, realidades, acadêmico, conversação geral.

Do barroco

O barroco é um estilo. O significado do termo “barroco” é conhecido de todos. O significado do termo “estilo” é muito duvidoso. Não obstante, a sentença “o barroco é um estilo” é considerada definição do termo “barroco”. Isto ilustra que uma definição não é necessariamente um esclarecimento. O presente artigo procurará expor algumas considerações relativas ao barroco, sem procurar defini-lo. A sua meta será transmitir ao leitor algo do clima barroco. O motivo deste esforço não é histórico ou erudito. É, pelo contrário, uma tentativa de compreender a situação atual dentro da qual estamos. Se é defendida a tese que há um elemento barroco na situação que nos coroa. Não serão, portanto, nem as igrejas baianas, nem os palácios praguenses o tema deste artigo. E prometo que não mencionarei uma única vez o Aleijadinho. As guerras religiosas da atualidade, as bruxas e a astrologia atual, os gestos solenemente ridículos de hoje, e o misticismo desesperado que é o nosso, serão os temas deste artigo. O próprio artigo será barroco.

Não definamos o barroco, mas façamos dele um modelo. Sugiro como modelo o sistema planetário kepleriano. É um modelo redondo, mas infelizmente a sua forma é o círculo, senão a elipse. O círculo é uma forma, um gesto, um “estilo”, muito mais satisfatório que a elipse. Não é necessário que sejamos pitagóricos para convencermo-nos disto. Basta sermos alunos de um curso rudimentar de geometria. Elipses, espirais, hipérbolas, e parábolas são formas complicadas, isto é, círculos frustrados. São gestos barrocos. Há neles uma superação do círculo que é uma saudade. O círculo tem centro. As curvas que são os gestos barrocos têm focos. Os focos são saudades do centro. No sistema planetário kepleriano são os planetas, as luas e os cometas buscas elípticas e parabólicas do centro ptolemaico perdido. O sol focaliza, mas não centraliza essas buscas. O sistema solar não heliocêntrico, mas heliofocalizante (com permissão desse termo barroco). Um ar sinistro de corrupção, vivenciado como busca desesperada de perfeição, pervade esse sistema. A astronomia kepleriana tende para a astrologia. (...) e feras límpidas que contam a glória do Senhor foram nela substituídas pelas elipses e parábolas que louvam o outro.

Mas, dirá o leitor, o sistema kepleriano está superado. Vivemos em espaço-tempo einsteiniano, (se é que “espaço-tempo” é algo, e se é que vivemos). O sistema kepleriano não nos diz respeito como modelo. Será isto verdade? O espaço-tempo é curvo, embora não possamos imaginar diante de que se curva. Talvez se curve, num gesto solene e cortês, diante do nada? Os próprios raios luminosos, últimos vestígios de uma retidão arcaica, acompanham esta curvatura sinistra. Permitem que observemos a mesma nebulosa duas vezes: pelo “caminho curto” e pelo “caminho cumprido” através do cosmos. Talvez vemos literalmente tudo em dobro. Não é diabólica a curvatura? Não demonstra empiricamente o nosso cosmos a sua própria ilusoriedade? Não é barroco o nosso cosmos? Creio que o modelo kepleriano ainda nos diz existencialmente respeito, embora esteja superado astronomicamente.

Quais são os aspectos que o modelo kepleriano desvenda? O gesto solenemente redondo. O curvar-se ante o nada. A busca complicada de um centro perdido. A demonstração empírica da ilusão de tudo. Desvenda o clima do barroco. E o faz dentro de coordenadas específicas, chamadas “racionalismo”. O nosso modelo é racional num sentido curioso. Reduz empiricamente o mundo dos sentidos ao absurdo, para abrir campo à razão como único método de recaptar o centro perdido. E por isto que o gesto barroco é redondo. Parte da razão, abarca o mundo ilusório da natureza para varrê-la para dentro da razão e destruí-lo nesse gesto. É por isto que o gesto barroco é um curvar-se. A razão curvar-se ante a natureza para poder aniquilá-la. O gesto barroco é uma pose. O barroco é um fazer de conta. É um teatro, no qual a razão desempenha vários papéis no palco da natureza, tendo por bastidores o nada. O centro perdido, o lugar deixado vago, é o segundo foco da elipse barroca, e o primeiro foco é uma busca desesperada do centro perdido, porque é fingida. A busca é fingida, mas o desespero é verdadeiro. O mundo é representação, e o ator empenhado nele sabe que está representando, isto é, fingindo. Mas, este saber é justamente a razão do seu desespero. O leitor concordará talvez comigo que, ao descrever o barroco, estou descrevendo um aspecto da cena da atualidade.

Mas talvez o leitor não concorde comigo que o que estou descrevendo é o barroco. Talvez o barroco colonial brasileiro não transmita esta vivência desesperadamente sombria que o barroco espanhol ou praguense transmite. Mas, se for assim, aventuro a seguinte formulação ousada: não é São Francisco da Baía,

mas é a catedral de Brasília e articulação autêntica do barroco brasileiro. E dedicarei o resto deste artigo ao esforço de tornar um pouco mais plausível esta tese.

Como surgiu o barroco no significado histórico do termo? Como consequência de uma forma determinada do homem encontrar-se no mundo, como consequência de uma "*Befindlichkeit*" determinada. A dúvida renascentista tinha destruído o centro do interesse existencial, (que era Deus), e tinha projetado ao redor do homem um conjunto duvidoso de coisas e tentas, chamado "natureza". A Reforma tinha tornado desinteressante essa natureza ao negar valor às obras. Contrarreforma tinha completado, paradoxalmente, essa alienação do homem da natureza iniciada pela Reforma. Ora, pois, assim que o homem do século 17 se encontrava: no meio de coisas extensas desinteressantes, por detrás das quais não havia nada. No meio de um mecanismo aparentemente complexo, mas que nada representava. É óbvio que não se pode existir em situações como esta. A resposta da humanidade a esta impossibilidade óbvia é o barroco. É um fator de conta duplo. De um lado, faz-se de conta que o mecanismo desinteressante interessa. As suas rodas e alavancas, o seu movimento automático e repetitivo é interpretado como o "melhor dos mundos possíveis". Assim, surgem as éticas geométricas como a spinoziana, e assim surge a filosofia leibniziana, de acordo com a qual o homem barroco não sente claustrofobia nas mônadas sem janelas. E assim surgem, finalmente a arte e a ciência barrocas. Do outro lado faz-se de conta que Deus existe. Uma fé deliberada como a barroca resulta, obviamente, em fanatismos e brutalidades, em superstições e excentricidades que traem a sua inautenticidade. A interação das duas poses opostas, e o desespero fundamental que inspira ambas, resulta naquela beleza cheia de contradições e penha de tensões internas que é a articulação artística, filosófica, científica, religiosa, e talvez também política e social do barroco. É neste clima que surge a tecnologia, e é neste clima que o Ocidente conquista o globo.

Pois o homem se encontra atualmente, sob muitos aspectos, em situação, em "*Befindlichkeit*", semelhante ao século 17. A nossa Guerra dos Trinta anos (1914-1945) deixou óbvio, como o ano 1648, que não haverá vencedor nem vencido, pelo simples fato que o assunto da contenda não interessa. Os fanatismos e as brutalidades que acompanharam essa guerra, e mais especialmente o nazismo, são prova da inautenticidade da fé que inspirava os contendores. O Ocidente acha-se dividido atualmente em dois campos, (o "reformado" e o "contrarreformista"), que divergem apenas pelas doutrinas insinceras. Os nossos spinozas e leibnianos, quer

se chamem Jaspers, quer Carnaps, procuram convencer-nos que “*Deus sive natura*” não é, afinal, absurdo. Os nossos artistas deixaram de copiar a natureza, simplesmente porque não há mais natureza a ser copiada. Mas nos fazem crer, eles também, que o que fazem têm significado. A nossa ciência avança poderosamente, e sua prole promíscua, a tecnologia, procura criar a impressão que este avanço é significativo. Mas, sabemos intimamente que tudo isto não passa de representação, de pose. E que tudo isto gira em elipses ou parábolas, ou em espirais concêntricas ou excêntricas, (tanto faz), ao redor de um centro vazio. Daí as nossas diversas superstições, (mascaradas em cientifismos), a nossa bruxaria, (mascarada em psicanálise), daí o nosso misticismo racional como fuga de uma situação obviamente insuportável. Estamos em cena cheia de máscaras transparentes, e um leve piscar de olhos trai a nossa conspiração: sabemos que estamos representando. Somos, sob muitos aspectos, barrocos. Que o nosso leitor contemple a catedral de Brasília e saberá o que tenho em mente.

Sob muitos aspectos somos barrocos, mas não sob todos. Os trezentos anos que nos separam do primeiro barroco fazem a diferença. Comparem Racine e Corneille com Becket e Villa-Lobos. Somos menos solenes. Sabemos disfarçar pior que estamos representando. As nossas máscaras são mais soltas e caem com maior facilidade. Estamos cansados de representar e, embora mais sofisticados, somos atores piores. E talvez por isto que o segundo barroco não é tão belo quanto o foi o primeiro. Estamos no fim do jogo, para recorrermos a um título de uma peça de Becket. Trazemos o nosso desespero mais a flor da pele. É que já realizamos tudo aquilo, e mais que o primeiro barroco pretendia. O mecanismo tedioso da natureza já está subjogado pela razão e está aniquilado. A futilidade das obras já está demonstrada experimentalmente. Os gestos grandiosos e elípticamente redondos como as viagens à lua e as explosões atômicas já não conseguem mais empolgar a plateia por tempo apreciável. Os nossos truques de magia e as nossas prestidigitações já deixaram de espantar o público que assiste ao espetáculo que lhe oferecemos. Este público, que consiste das sociedades não ocidentais, já descobriu os nossos truques e prepara-se a utilizá-los contra nós para varrer-nos do palco. Ainda continuamos representando uns para os outros, numa espécie de teatro no teatro. Mas, uma representação assim não tem graça. Somos super barrocos, e, neste sentido, pós-barrocos. *En attendant Godot*, esperamos por novo estilo.

O barroco é o estilo da Idade moderna. As flutuações estilísticas que caracterizam os séculos 18, 19 e 20 não passam de variações dos temas barrocos. Esses temas são o fazer de conta que o mundo externo não é absurdo, e que o lugar deixado vago por Deus não está vazio. A vida moderna é uma vida no palco. A Idade moderna vive a representação do homem mascarado em Deus. É isto que distingue o estilo de vida moderno do estilo de vida medieval: o seu caráter representativo. Tudo a Idade moderna é gesto, nada é rito. A Idade média ritualiza a vida, a Idade moderna gesticula. O gesto moderno pode ser grandioso e pomposo, como no século 17, pode ser precioso e ridículo, como no século 18, pode ser eloquente e demagogicamente sensitivo, como no século 19, e pode ser pateticamente inadequado como o é atualmente: é sempre gesto. Sempre lhe falta aquela qualidade do real, que apenas a participação de um ritual confere à atividade humana. A Idade média é uma festa ritual e sacral, a Idade moderna é uma representação teatral e profana. No centro da Idade média está a igreja. No foco da Idade moderna está o teatro, (transformado, ultimamente, em televisão e cinema). A Idade moderna é, toda ela, barroca. Sob certos aspectos ainda somos modernos. Sob outros, já somos pós-barrocos.

A filosofia existencial é, no fundo, um desmascaramento. Como ela começa, lentamente, a baixar o pano sobre a última cena do último ato da tragicomédia que é a Idade moderna. Embora os aplausos que colhemos não sejam estrondosos, não deixamos negar, por falta de modéstia, que a representação que demos era extraordinariamente bela. Não creio que tenha havido jamais espetáculo mais grandioso.

O barroco é o único estilo de arte autoconsciente. Há uma busca consciente de perfeição em toda Idade moderna que faz com que tenha sido uma representação digna, para recorrermos a um termo caro ao barroco. Não creio que devemos envergonhar-nos da nossa herança moderna, embora reconheçamos como gesto. A filosofia existencial, no seu esforço de desmascaramento, tende a menosprezar a dignidade inerente na pose. Evitemos esse desprezo.

Mas superemos, não obstante, a pose barroca. Encaremos, desprotegidos de máscaras, aquilo que outrora era a realidade. Deixemos de representar e tentemos ser nós mesmos. Talvez esta decisão existencial resultará em novo estilo de vida? Confessei, no início deste artigo, que não sei dizer o que o termo “estilo” significa. Talvez signifique algo como “fé”, ou como “meta”? Há indícios na nossa

circunstância, indícios pós-barrocos, que esta interpretação do termo “estilo” não está totalmente enganada.

Palavras-chave: clima barroco, vida moderna, teatro.

Do estranho

Em não importa que nível de reflexão sobre a existência, (“quem sou? aonde estou? aonde vou? de onde venho?”), o pensamento esbarra contra o problema do outro. Não importa se focalizo tais questões do ponto de vista psicológico, político, social, religioso ou outro, sempre esbarrarei contra tal problema. A questão da identificação implica a da diferenciação, a da identidade implica a da diferença. O “eu” implica o “tu”, porque se ninguém me chamasse de “tu”, eu não poderia chamar-me de “eu”. Verdadeira torrente de literatura tem sido escrita sobre isto. Mas, o assunto é inesgotável. A “crise da identidade” é crise permanente. Isto porque o próprio ato de assumir-se: “sou eu e não sou o outro”, é “ato crítico”, ato que define, distingue, discrimina. Os termos “crise”, “crítica”, “critério” e “crime” têm, todos, raiz comum que significa “distinguir, fazer diferença”. A crise da identidade é insuperável, porque “crises da identidade = identidade enquanto crise”. Em outros termos: identificar-se é crime. Perguntar “quem sou?” é criminoso.

É curioso observar que o aspecto criminal do problema da identificação não tem sido salientado pela literatura. É como se o crime que subjaz a afirmativa “sou pai, sou universitário, sou burguês, sou católico, sou brasileiro” deva ser encoberto para que seja esquecido. É como se houvesse conspiração tácita para calar o crime. Pois, eis que sai um livro, *“Le Bouc émissaire”* de Rene Girard, Editions Grasset, Paris 82, que enfrenta, corajosamente, o lado criminal da identidade. Não exatamente nos termos nos quais acabo de colocar o problema. Mas, em termos que provocam no leitor a relembração do crime da identificação, tanto no sentido histórico, (“como se assumem sociedades”), quanto no sentido biográfico, (“como me assumi na infância”), quanto no sentido existencial, (“como me assume, sempre de novo, em contexto dado”). A leitura do livro é “reveladora”, no sentido exato do termo.

Eis, em poucas palavras, a tese do livro: toda sociedade se sujeita a crises, quando a ordem da sociedade, as regras que ordenam as relações sociais, se desintegra. Por exemplo: pestes, secas, enchentes, terremotos. Em tal situação

crítica, a sociedade se transforma em massa amorfa, em "turba". Pois, a turba estabelece relações desordenadas: pais devoram filhos, filhos violentam mães, homens fornicam com animais, amigos se matam. Todas as "diferenças sociais" se diluem, e perde-se a identidade. Por isto pouco adiantaria se se conhecesse a causa da crise: a doença, a falta ou o excesso de chuva, o movimento telúrico causador do terremoto. Não há mais ordem social que permitisse fazer face a tais causas. O que é preciso é fixar, não a causa do desastre, mas o culpado por ele. A turba se lançara sobre o culpado para matá-lo. Isto permitirá à turba, distinguir-se do culpado: o culpado é o "outro" da turba, o estranho, o estrangeiro. Restabelecida a diferença, pode ser restabelecida a identidade. A crise pode ser superada. O assassinato em massa é a fundação da nova ordem.

Isto confere a vítima do crime coletivo, ao "bode expiatório", a típica ambiguidade do sacro. Enquanto culpado pela crise, (pelo "caos"), o "bode expiatório" é o diabo; enquanto fundador de ordem nova, (do "cosmos"), e ele, o herói cultural, o deus. O outro, o "estranho", é sacro, porque é diferente, e tal diferença é simultaneamente negativa, (nega-me), e positiva, (permite que me afirme). Segundo o autor, isto é o tema dos mitos, desde os mais "primitivos", até os mais elaborados.

No entanto, dizer que o bode expiatório é o tema de todos os mitos é tê-los criticado. Os mitos não afirmam que tratam do bode expiatório, porque se o afirmassem, não seriam mitos. Não dizem eles que tratam de vítima inocente, ("bode expiatório" significa "vítima inocente"). Dizem, pelo contrário, que tratam de vítimas culpadas, e que ninguém, nem a própria vítima, duvida da culpa. O mito de Édipo Rei não afirma que Édipo é vítima inocente, mas que por ter dormido com a mãe e matado o pai, é ele culpado pela peste em Tebas. É a crítica que constata que Édipo é bode expiatório, e que foi escolhido para ser vítima por ser diferente: manca. E o mesmo vale para todos os mitos, os de Teotihuacan, os védicos, os africanos, os germânicos, os sudamericanos. E somente se criticarmos os mitos que descobriremos tratarem, todos, da perseguição do diferente na busca da identificação, que são, todos eles, mitos do estranho.

Como exemplo do mecanismo mítico, o autor cita Guilherme de Machaut e a maneira como este explica a peste do século 14. Os culpados pela peste são os judeus que envenenaram os rios. São os culpados, embora não possam ser a causa. O século 14 não dispunha de veneno poderoso e abundante para poder

contaminar rios. A peste continuou matando depois do extermínio dos judeus. Os próprios judeus morriam da peste. Tudo isto, Guilherme de Machaut o sabia. Mas isto não o perturba, porque o que ele está fixando não é a causa, mas a culpa. Os judeus são obviamente culpados por serem diferentes. Por serem diferentes, os judeus são sacros: matam com veneno, (peste), e depois saram com veneno, (médicos judeus). Não é Machaut que afirma terem sido os judeus “bodes expiatórios”, é a crítica literária que o afirma. E Machaut não está “mentindo”: pensa ele magicamente, enquanto a crítica literária pensa causalmente. O que não exime Machaut de ter participado de crime.

O autor insiste sobre a responsabilidade criminal de Machaut, dos tebanos, dos mexicanos. O pensamento mítico-mágico não exime da responsabilidade. A prova disto é que o autor chama a “história dos mitos”. Os mitos não são mutáveis, mas evoluem. Há mitos mais e menos primitivos. E evoluem no sentido de esconder o crime do qual tratam. No mito primitivo de Rômulo, este é morto pela turba. No evoluído, desaparece ele nas nuvens. No mito primitivo de Baldr, este é morto pela turba, no evoluído, morre por acidade. Os mitos primitivos sangrentos, (Kronos etc.) vão sendo censurados poeticamente e esteticamente. O crime vai sendo encoberto. E o mesmo vale para todos os ritos, essa encenação dos mitos. Vão sendo expurgados. O rito mexicano de arrancar corações é mais primitivo que o rito clássico grego. Os etnólogos estão enganados, (ou são hipócritas), quando “desculpam” os selvagens. É como se desculpassem Hitler. O “pensamento selvagem” se sabe criminoso, e procura esconder essa consciência, “reprimi-la”. A consciência mágico-mítica é “má consciência”.

Mas, admitidamente, Machaut e Hitler são mais responsáveis pelos seus crimes que os romanos e mexicanos. E isto por causa do judeu-cristianismo. A Bíblia e sobretudo os Evangelhos, se distinguem dos mitos, com efeito: são antimitos, porque o bode expiatório, a vítima inocente, é seu tema declarado. Nos livros sacros judeu-cristãos, o bode expiatório é o “significado”, nos mitos é ele o “significante”. Os livros sagrados são crítica de mitos: revelam o que os mitos escondem. Abel é o aposto de Baldr, Jesus o posto de Édipo, porque sua inocência é afirmada. Revelar o mito, a fim de destruí-lo é o propósito do judeu-cristianismo.

Pois tal mensagem do judeu-cristianismo, (“o estranho é inocente”), vai penetrando muito lentamente, mas inexoravelmente, a consciência da humanidade. Continuamos, todos, pensando e agindo miticamente: transferimos, todos, a culpa

sobre o outro. Mas, simultaneamente, o judeu-cristianismo vai provocando em nós a consciência da criminalidade? dos nossos pensamentos e atos. Machaut e Hitler se distinguem dos romanos e mexicanos pelo fato que “sabem” que o bode expiatório, o judeu, não é como Édipo, mas como Jesus, e que reprimem tal "saber", o qual é “científico”, no sentido correto do termo. Machaut e Hitler sabem que, ao perseguirem os judeus, estão agindo anticientificamente. E este saber eles o devem ao judeu-cristianismo. Para poder reprimir sua má consciência, remitem o judeu-cristianismo. Por exemplo, dizendo que os judeus mataram Jesus, a fim de transformarem a turba perseguidora em vítima perseguida. Mas, tal transformação da mensagem judeu-cristã em seu contrário aumenta ainda a má consciência: porque Machaut, Hitler etc. estão perfeitamente conscientes que o judeu-cristianismo afirma que "todos" mataram Jesus, que "todos" continuam matando Jesus, que "ninguém" sabe o que está fazendo ao fazê-lo, e que dizer que os judeus mataram Jesus e continuar matando ele. A situação atual se caracteriza, segundo o autor, por tal violenta dialética entre o pensamento judeu-cristão e o pensamento mítico que se passa na consciência da humanidade. Na medida em que a nossa consciência vai ficando sempre pior, as nossas perseguições vão ficando sempre mais violentas.

Podemos, depois de fechado o livro de Rene Girard, nutrir dúvidas quanto ao acerto da sua tese. Será que todos os mitos tratam, efetivamente, da perseguição ao estranho? Será que a mensagem do judeu-cristianismo é, efetivamente, a “boa nova” que o estranho é inocente? Em outros termos, será que, efetivamente, o problema do estranho, na alteridade, está na raiz de toda e qualquer religiosidade? Mas, tais dúvidas não diluem em nada o impacto do livro sobre a mente de quem leu. O livro coloca o problema da identificação no contexto criminal, e isto é, efetivamente, desmitizar o problema. “Assumir-se” é tido ato nobre. O livro mostra que a nobreza do ato é mito. Inegavelmente, tal “revelação” sacode.

Procurarei reformular a tese do livro nos termos do primeiro parágrafo deste artigo. Há situações "primordiais", caóticas, nas quais tudo se confunde. Não há diferenças. (Tais situações podem ser históricas, como podem ser fases da minha vida.) Em tais situações, procuramos estabelecer diferenças. Buscamos o estranho. Historicamente: procuramos alguém que seja manco, ou ruivo, ou que tenha língua diferente da nossa. Procuramos um monstro, uma anomalia. Encontrado o estranho, assumimo-nos face a ele. Assumimos a norma, enquanto identidade. Identificamo-

nos como sendo normais, face à enormidade do estranho. Pois, tal separação, entre o estranho e o normal é ambígua e odiosa. Ambígua, porque o estranho, por ser anormal, e mau, e porque, por ser ele anormal, permite ele estabelecer a norma. E a separação é odiosa porque leva a perseguição do estranho, e a sua posterior divinização enquanto fundador da norma. E este modelo ambíguo e odioso da identificação vale para todos os indivíduos, e todas as sociedades. É graças a tal modelo que os homens se assumem sempre e em toda parte. Somos o que somos, porque odiamos, perseguimos, e divinizamos o que não somos.

Mas, existe outro modelo para podermos identificarmos. O modelo que o autor chama "judeu-cristianismo". E que eu prefiro chamar de "intersubjetivo". O modelo consiste, no fundo, na procura de um estranho em situação caótica, que não seja objeto de diferenciação, mas o polo oposto do caos. Que não seja um "ele", mas um "tu". Segundo tal modelo, assumir-se é assumir-se diferente do diferente, assumir-se enquanto estranho do estranho. Identificar-se passa a ser assumir a própria estranheza face ao estranho. Tal diferenciação e identificação, não mais do estranho, mas da própria relação estabelecida da diferença. Interpretando o autor do livro em discussão, tal relação diferenciadora, normalizadora, ordenadora do caos, seria o Deus do judeu-cristianismo.

Não sei até que ponto esta minha leitura do "*Bouc emissaire*" concorda com a intenção do livro. Menos ainda sei até que ponto tal leitura concorda com a crítica dos mitos e do judeu-cristianismo. O que sei, no entanto, é que concorda com várias descobertas, recentes, no campo da psicologia, da sociologia, da etnologia, e de várias disciplinas das ciências naturais, e sobretudo, que concorda com o "espírito do nosso tempo". Espírito este que salienta a relação, e desacentua o contexto objetivo. A sociedade não mais é vista enquanto conjunto de indivíduos, mas enquanto tecido de relações, e o indivíduo não é mais visto enquanto elemento da sociedade, mas enquanto nó de relações intersubjetivas. Identificar-se enquanto indivíduo e aplicar o modelo mítico, ambíguo, odioso. Identificar-se enquanto nó de relações é aplicar o modelo intersubjetivo. Identificar-se enquanto o outro do outro, o estranho do estranho. U autor do "*Bouc emissaire*" diria que tal acentuação atual da relatividade e relacionalidade é sintoma da lenta conscientização do judeu-cristianismo. Seja. O que importa é que tal novo tipo de identificação em função do outro e do estranho sugere que os bodes expiatórios vão se transformando em cordeiros. Cordeiros estes que carregam os pecados do mundo, não no sentido de

transferi-los em outra parte, mas no sentido de fazer com que os pecados desapareçam, que sejam desmitizados. Porque, no fundo, a identificação intersubjetiva e a desmitização da culpa, é o estabelecimento de uma relação no além da culpa. Estabelecimento, em outros termos, de sociedade no "além do bem e do mal.", fundada sobre o mútuo reconhecimento. Mas isto, por certo, não passa de utopia. E demasiadamente estranho.

Palavras-chave: resenha crítica, “Le bouc émissaire”, René Girard, diferença, identidade.

Duas maneiras de ler

A ciência renascentista deve ao Islã um dos seus modelos de conhecimento. A saber o curioso suposto que natureza é como um livro, (“*natura libellum*”). Tal modelo pressupõe que a natureza tem autor, (Deus) que tem significado, (metafísica), que é estruturada em linhas, (causalidade), e que há acordo entre autor e leitor da natureza, (fé). Tal último pressuposto merece exame mais detalhado:

O autor de um livro é “escritor” por alinhar determinados símbolos, (letras, cifras), em forma de escrita, (texto). O significado de tais símbolos deve ter sido aprendido pelo leitor antes da leitura. O “dicionário” propondo tais significados pode estar contido no prefácio do próprio livro. (Certos livros de ensino de russo contêm no prefácio dicionário do alfabeto russo.) Para o Islã o autor da natureza fez precisamente isto: quem quiser ler a natureza, deve consultar o Alcorão primeiro. Ou: Deus escreveu a natureza, e acrescentou a chave para o deciframento do código da natureza na forma do Alcorão.

A ciência renascentista não pôde aceitar esta parte do modelo, porque lhe faltava fé no Alcorão, mas dispunha de “dicionários” comparáveis: a lógica aristotélica e a matemática grega. Por certo: a substituição do Alcorão pela lógica e matemática fez com que os cientistas do Renascimento lessem livro diferente do lido pelos muçulmanos: a natureza renascentista estava escrita matematicamente, a muçulmana, (digamos assim), em arabescos. O autor da natureza passou, durante sua mudança da Espanha para Itália, de um Deus que escreve o destino, (*maqhtub*), para um Deus-matemático, (Newton). Mas a estrutura do modelo continuava a mesma: a natureza continuava livro, e a ciência é mais cordobesa que bizantina.

Não que a interpretação do conhecimento fornecido pela ciência, (a “epistemologia”), não tenha mudado durante os séculos: mudou tanto que é difícil entrever a epistemologia original, (adequação do intelecto à coisa), por detrás das epistemologias da atualidade. O que não mudou é a práxis do conhecimento científico: continua sendo leitura de livro. Assim: primeiro é aprendido o código da natureza, (matemática, lógica), e depois são decifradas as linhas do texto passo por passo. A ciência deve a sua progressividade, (o fato que vai “descobrir”), à estrutura linear do seu modelo, e a dialética entre “teoria” e “observação” à dialética entre código e mensagem do seu modelo.

Durante a época que nos separa do renascimento, tal modelo foi sendo recalçado. Porque foram abandonados, um após outro, todos os seus pressupostos. Não se supõe mais que a natureza tenha autor, que signifique algo além de si própria, e até a estrutura causal foi duvidada. Mas sem autor, sem significado, e sem estrutura linear, como ainda falar em livro? Por recalçado que esteja, o modelo continua funcionando. A ciência continua decodificando matematicamente a natureza.

O curioso fato do livro ser modelo de conhecimento pode ser explicado de várias formas. Por exemplo pela fé judia que Deus se revelou por um texto. Ou pelo fato dos cientistas medievais terem sido letrados, portanto conhecerem livros melhor que outros objetos. Mas qualquer que seja a explicação, não pode haver dúvida que o livro não pode ser modelo de conhecimento para analfabetos. Nem para quem, como nós, está de certa forma, ultrapassando textos lineares. É possível abordar a crise da ciência a partir da crise atual das letras. Se o livro está em crise, está em crise o livro enquanto modelo de conhecimento.

Para tanto o termo “fé” exige esclarecimento: em que sentido vale dizer que o pressuposto científico de “infraestrutura matemático-lógica” é artigo de fé comparável à fé no Alcorão? O homem pode ser concebido e imaginado como “memória”: armazém de informações codificadas. Estará ele “no mundo”, (conhecerá, sentirá, valorizará e agirá), de acordo com as informações que armazena, (que o “programam”). Memória programada por matemática conhecerá a natureza matematicamente, como a conhecerá alcoranicamente quem estiver programado pelo Alcorão. O que está em crise, atualmente, é o programa, (a fé).

A pergunta que se insinua: “qual a proveniência da fé?” carece de sentido. A comunicação produtora e armazenadora de informações é tecido formado de nós

individuais, (memórias tipo “mente” ou “alma”), ligados entre si por canais, (situações culturais), e formando memória coletiva, (sociedade). Dizer que cultura é produto mental é tão falso quanto o é dizer ser a mente produto da cultura. A estrutura que sustenta “mentes” para formarem “sociedade” é o programa da comunicação, de maneira que a fé sustenta as memórias enquanto tais. A fé não provém do homem ou da sociedade: é da fé que provém homem e sociedade.

Todo código exige método específico de deciframento. Os códigos lineares exigem deciframento tipo “colar de Pérolas”: cálculo, contagem, recontagem. A informação codificada linearmente é conta e conto. Memórias programadas por tal tipo de código têm consciência, valores e ações “históricas”: ser para eles é devir, e a vida é busca de aperfeiçoamento progressivo. Este o programa, (fé), do Ocidente, e a ciência é a última manifestação de tal programa. Nela, o programa se esgota. A ciência é manifestação de fé ocidental esgotada.

O esgotamento se manifesta enquanto “objetividade”. Trata-se do pressuposto, segundo o qual há conhecimento não-“preconceituado”, (isento de valoração prévia do a-ser-conhecido). A objetividade é o último avatar da “meta da história” da fé ocidental: a meta é ir até Deus, (variante judia), até as ideias, (variante grega), até Cristo, (variante cristã), e passa por várias outras até chegar à meta científica de ir rumo à objetividade. A leitura de textos é “superação de obstáculos”, (do “mundo”, das “aparências, do “pecado” etc.), e na variante científica é ela superação de preconceitos subjetivos e de ideologias. A ciência, como o é toda manifestação do programa ocidental, é “salvadora”: salva pelo conhecimento objetivo.

No entanto: no último estágio da ciência tal meta se inverte. De duas maneiras, uma prática, a outra especulativa. Especulativamente está se tornando óbvio que a objetividade é impossível e indesejável. Impossível por não poder haver conhecimento sem valoração prévia: só se conhece o que interessa. Indesejável por resultar todo esforço de suspender juízo em atitude artificial, (desonesta). Mas é a prática da objetividade, (médicos operando em campos de concentração, físicos nucleares a serviço de exércitos, tecnocratas a serviço de tiranias), que demonstra o que é “ciência pura”: fé artificialmente mantida, portanto má fé. Em suma: ao se revelar a objetividade como sendo, ela própria, ideologia, o próprio programa que sustenta a ciência, (e o qual é a fé ocidental), se revela. A ciência foi até o fundo de tal programa, revelou o fundo, e destarte esgotou-o.

Não que a nossa crise atual fosse exclusivamente a perda de fé na ciência: o programa do nosso mundo codificado, e das nossas mentes, está desmoronando em todos os cantos. Não é esta ou aquela manifestação da fé ocidental que está cambaleando: é a própria existência histórica, linear, conceitual, progressiva, dramática, que está se despedaçando. Mas inegavelmente a crise da ciência revela nossa situação com luz penetrante. As últimas gerações eram programadas para ter fé na ciência, como as gerações medievais para ter fé na Igreja. E ainda agora os enunciados científicos são tidos por nós “válidos para todos, em toda parte e sempre”, (católicos), embora saibamos serem eles codificados por determinado convênio, determinada cultura, e válidos apenas para os que participam de tal convênio, (aprenderam a decifrá-lo).

Nós, os que caímos até o fundo do programa ocidental, e, portanto, já o vemos de certa forma de fora, (“estruturalmente”), podemos ver a nossa própria ciência em “contexto”. Enquanto um dos pontos de vista possíveis sobre o “mundo”. A ciência está num porto de onde se vê o mundo matematicamente, o Islã em outro ponto, e a mágica dos Índios Kra em mais outro ponto. Não há sentido em querer distinguir entre pontos de vista “mais ou menos falsos”, ou “mais ou menos funcionais”. Quem está programado para a ciência, só pode admitir verdades científicas, e só pode valorar técnicas provindas dela. Quem está programada para a magia, só pode admitir verdades míticas, e só pode valorar ritos. Não há, portanto, nenhum mistério no fato da “natureza comportar-se matematicamente”, nem no fato da “ciência funcionar tecnicamente”: tudo isto está no nosso programa, mas não no programa dos índios Kra, nem necessariamente no dos nossos filhos.

Mas há outro aspecto que vemos igualmente: todo ponto de vista permite ver todos os outros: eu posso explicar cientificamente a magia e o Islã, o mágico pode agir ritualmente sobre a mentalidade e os produtos da ciência, e o muçulmano pode amaldiçoar a ciência enquanto pecado. Tendo caído fora da nossa “fé”, vemos a equivalência de todos os pontos de vista possíveis. Não no sentido dos ateus do século 18: todos os pontos de vista estão errados, (“subjetivos”), a verdade não existe, portanto, sejamos “tolerantes”. Mas no sentido de: todo ponto de vista tem sua verdade, seu valor, sua experiência do mundo, e todo ponto de vista engloba todos os outros. A perda de fé na ciência, (que é perda de fé ocidental *tout court*), é bem mais radical e implica que os enunciados científicos são perfeitamente válidos de determinado ponto de vista, como são inteiramente *nonsensicos* de outro ponto

de vista, (por exemplo as análises simbólicas de enunciados). Em suma: não implica ser o livro modelo de conhecimento “errado”, mas precisamente ser entre os modelos possíveis.

Não temos, ainda, e talvez jamais teremos, programa para substituir o que estamos perdendo. Mas a visão acima esboçada pode servir de modelo provisório, (e de fato assim está servido em vários campos): viver é mudar de pontos de vista. Porque pontos de vista não “revelam” algo: projetam. E porque nós somos algo, (um “eu”), apenas se e quando assumimos um (qualquer) ponto de vista. Pontos de vista “realizam” mentes e mundos: o ponto de vista científica “realiza” o universo da ciência e o homem ocidental moderno. Viver, em tal abismo de falta de programa, é, pois, saltar de mundo para mundo a fim de ser mais. Mas isto, em si, não esgota o modelo. Pontos de vista se consolidam, quanto maior o número dos que o ocupam. O ponto de vista científico é sólido, porque compartilhado por muitos, e o ponto de vista teosófico menos sólido, por ter poucos ocupantes. A verdade, o valor, a experiência, e a ação são vistos como função do número dos participantes. Portanto: o salto de ponto de vista para ponto de vista é busca dos outros. É “intersubjetividade”.

O que acaba de ser dito não é, por certo, programa. Mas é outra maneira de “ler” o mundo e a vida dele, maneira de “ler”, a qual, embora tendo perdido fé na leitura científica, a engloba.

Palavras-chave: maneiras de ler, ciência, objetividade.

E**Ensaio**

19 de agosto de 1967

O problema que pretendo expor é certamente vivenciado por todos cuja meta é escrever sobre um tema “erudito”. É este: Devo formular meus pensamentos em estilo acadêmico, (isto é despersonalizado), ou devo recorrer a um estilo vivo, (isto é, meu)? A decisão tomada afetará profundamente o trabalho a ser feito. Não é uma decisão que diz respeito à forma apenas. Diz respeito igualmente ao conteúdo. Não há um pensamento único articulável em duas formas. Duas sentenças diferentes são dois pensamentos diferentes. A decisão de tratar de um tema erudito de forma acadêmica ou de forma viva é a decisão de tratar desse tema de dois ângulos diferentes. Outros serão os argumentos apresentados, outras as conclusões alcançadas, e o próprio tema será apenas aparentemente o mesmo. O estilo informará o trabalho.

O problema não se dá com tema erudito. O estilo acadêmico não se oferece como alternativa. E o estilo acadêmico é um caso especial de estilo. Reúne honestidade intelectual com desonestidade existencial, já que quem a ele recorre empenha o intelecto e tira o corpo. Caracteristicamente evita o estilo acadêmico o uso do pronome “eu”. Substitui o eu pelo bombástico, (embora aparentemente modesto) “nós”, ou pelo “se” que não compromete. Não negarei que tem a sua beleza. É a beleza do rigor, que não é necessariamente um “rigor mortis”. E essa beleza, que tanto resplandece na matemática e lógica formal, é de certa maneira característica do intelecto. Mas afirmarei que o estilo é uma pose. Ninguém pensa academicamente. Faz de conta que assim pensa. Força-se a pensar dessa forma. O estilo acadêmico é resultado de um esforço (se quiserem de uma disciplina mental), portanto resultado de um primeiro pensamento. O acadêmico é um “second thought”, um segundo pensamento, já que tradução de um primeiro pensamento. Não é espontâneo, é deliberado. A escolha entre um estilo acadêmico e um estilo meu é, portanto, meia escolha: falarei espontaneamente ou escolherei o academismo.

Como toda escolha, também esta envolve o problema de responsabilidade. O academismo assume a responsabilidade pelo rigor, (a validade), do argumento, e minimiza a responsabilidade do autor como pessoa de carne e osso, (como diria

Unamuno). Um estilo vivo assume essa responsabilidade, e subordina a outra. Nesse estilo depende a validade do argumento da validade, (do valor), daquele que argumenta. São duas maneiras diferentes de empenhar-se. É concebível que o empenho depende do assunto. Parece difícil imaginar um empenho não acadêmico no assunto “anatomia das baratas”, (embora exista a “Metamorfose” de Kafka). Mas devo confessar que para mim é difícil imaginar um empenho, mesmo que acadêmico, nessa anatomia. Um tratado sobre a anatomia das baratas tem sempre, quando autêntico, um fundo mais amplo. É sempre uma preocupação com um detalhe a ser futuramente inserido em contexto mais significativo. E, se for assim, surge também o problema do estilo. O exemplo é, no entanto, extremo. Creio que a escolha, no caso da anatomia, (ou de assuntos semelhantes) cairá sobre o academismo como que “naturalmente”. O problema se apresentará com toda a sua força, se o assunto for das ciências sociais ou de filosofia. E pretendo considerar esses assuntos.

Denominarei os trabalhos sobre esses assuntos, quando em estilo acadêmico, de “tratados”, e, quando em estilo vivo, de “ensaios”. Direi que a escolha entre fazer um tratado e um ensaio é uma decisão existencial no sentido estrito do termo. Marcará a minha atitude perante o meu assunto, e perante os que lerão o meu trabalho, “os meus outros”. No caso do tratado pensarei meu assunto e discutirei com os meus outros. No caso do ensaio viverei meu assunto e dialogarei com os meus outros. No primeiro caso procurarei explicar meu assunto. No segundo procurarei implicar-me nele. No primeiro caso procurarei informar os meus outros. No segundo procurarei alterá-los. A minha decisão dependerá, portanto, da maneira pela qual encaro o meu assunto e os meus outros. Dependerá da minha identidade. No tratado não me assumo, assumo o assunto para meus outros. No ensaio assumo-me no assunto e nos meus outros. No ensaio eu e os meus outros são o assunto dentro do assunto. No tratado o assunto interessa, no ensaio intersou e intersomos no assunto. A decisão pelo tratado é desexistencializante. É a decisão em prol do “se”, do público, do objetivo. A decisão pelo ensaio é aquela que deve ser contemplada.

Se me decido pelo ensaio, pelo meu estilo, por assumir-me no meu assunto, corro um risco. O risco é dialético: o de perder-me no assunto, e o de perder o assunto. São os dois perigos fronteiros da minha identificação com o assunto. Suponhamos que queira fazer um ensaio sobre a tradução e traduzibilidade. O

assunto é erudito, e poderia, pois, ter escolhido a forma do tratado. Neste caso poderia ter baseado a minha argumentação sobre auto [corte] –ponsabilidade, e poderia ter-lhes acrescentado algumas considerações minhas. O assunto teria ficado mais explícito, e meus leitores mais informados. Escolhi o ensaio. O problema da tradução e da traduzibilidade assume as dimensões cósmicas de todo problema existencial: abrange tudo. Por exemplo abrange o problema do conhecimento, que passa a ser um aspecto da traduzibilidade. Abrange o valor, que passa a ser um aspecto da validade das sentenças traduzidas. Abrange o problema do significado e do absurdo, que passa a ser um aspecto dos limites da traduzibilidade. Em suma: começo a perder o meu assunto por ter-me identificado com ele. E simultaneamente começo a perder-me nele, já que passo a identificar-me com os seus diversos aspectos. No caso, por exemplo, encontro-me a mim mesmo como um problema de tradução, isto é, como uma multiplicidade de sistemas a serem traduzidos entre si e para um meta-sistema. E o estilo do meu ensaio passará a espelhar, a articular, a formular, este meu empenho de corpo e alma.

Este é o perigo do ensaio, mas esta é também a sua beleza. O ensaio não é a articulação de um pensamento apenas, mas de um pensamento como ponto de lança de uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento e vida, e entre vida e morte, que Unamuno chamava “agonia”. Por isto e o ensaio não resolve, como o faz o tratado, o seu assunto. Não explica o seu assunto, e neste sentido não informa os seus leitores. Pelo contrário, transforma o seu assunto em enigma. Implica-se no assunto, e implica nele seus leitores. Este é o seu atrativo.

A filosofia e as ciências oscilam entre tratado e ensaio. Por isto podemos falar em filosofia e ciência acadêmicas, e em filosofia e ciências ensaísticas. Essa oscilação talvez seja um aspecto do pêndulo “clássico romântico” ou do pêndulo “apolíneo dionisíaco”, (para falarmos com Nietzsche). Para citar exemplos: A física renascentista é ensaística, (Leonardo, Galilei), e acadêmica é a física do barroco. Bruno morre pela física, coisa inimaginável, no caso de Volla. A biologia oitocentista é ensaística, (Darwin), e acadêmica a biologia do século 20. A psicologia analítica é ensaística, e acadêmico é o behaviorismo. Mas não se diga, (como parecem sugerir os exemplos), que toda disciplina se inicia pelo ensaio para acabar no tratado. Há exemplos de uma tendência inversa. Um desses casos me parece ser

presentemente a sociologia. Mas o exemplo mais significativo dessa oscilação é, obviamente, a filosofia.

Há duas filosofias, e o diálogo entre elas assemelha-se a um diálogo entre surdos. A filosofia ensaística, com Platão, Agostinho, Eckehart, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Camus, Unamuno. E a acadêmica como Aristóteles, Tomaz, Descartes, Spinoza, Hegel, Mach, Carnap. Ambas filosofias tratam dos mesmos assuntos, mas fazem-no apenas aparentemente. Isto torna tão difícil o diálogo entre elas. Porque se invalido o pensamento de um filósofo acadêmico, invalidei o seu tratado. Não basta, no entanto, invalidar um pensamento para derrubar um ensaio. É preciso, para tanto, desautenticar a sua atitude. A vulnerabilidade do academismo é diferente da do ensaísmo. É, portanto, mais difícil derrubar Unamuno que derrubar um Carnap. Mas se derrubei Carnap, apenas derrubei o seu pensamento. Se derrubei Unamuno, nada dele resta.

O leitor pode objetar que exagere enormemente a antinomia “tratado-ensaio”. Que por exemplo os ensaios de Hume são verdadeiros tratados, e que o Tractatus de Wittgenstein é, na realidade, um ensaio. Discordo. Não negarei que há momentos inspirados nos grandes tratados, nos quais mudam de caráter. Não negarei que há ilhas nos grandes ensaios, nas quais o assunto é tratado academicamente. Mas insisto que a decisão é anterior ao trabalho, e que marcará definitivamente todo o seu clima. Basta abrir um livro “erudito”, para sorver de imediato esse clima. E basta vivenciar o momento de liberdade que antecede a decisão pelo estilo que informará o meu trabalho.

Nas universidades brasileiras reina o academismo. Como reação talvez ao ensaísmo que predominava no pensamento brasileiro até quase os nossos dias. Mas as universidades, (como diz seu nome), não devem ser unilaterais, se pretenderem uma erudição no sentido mais amplo do termo. Devem ser os lugares geométricos, nos quais o desprezo do academismo pelo ensaísmo, e o nojo do ensaísmo pelo academismo, se superam mutuamente. E isto especialmente num momento, no qual, a meu ver, o pêndulo da filosofia, (e também de certas ciências), tende para o ensaísmo. Provocar esta consideração era a meta deste artigo, o qual, certamente, pode ser enquadrado na categoria “ensaio”.

Palavras-chave: estilo, erudito, acadêmico, ensaio, tradução.

Ensaio para um estudo do significado ontológico da língua

Introdução

A despeito do grande número de avenidas de acesso que foram abertas por diversas ciências para explorar o território da língua, ela continua sendo uma mancha branca no mapa do nosso conhecimento. “Hinc sunt leones”. Sentimos que todas essas explorações tocaram tão somente as regiões exteriores da língua. O que foi e está sendo descoberto são as regras formais de acordo com as quais a língua se derrama da nossa boca e nossa pena, e, presumivelmente, dentro da nossa consciência, isto é, a gramática e a sintaxe. Estão sendo descobertos os parentescos entre as diversas línguas e as leis que regem o desenvolvimento da língua dentro do tempo, desenvolvimento esse que dá origem a novas línguas, isto é, a etimologia. Estão sendo estudadas as diversas camadas da língua e as relações existentes entre as camadas mais “grossas”, (como a língua matemática), isto é, a análise lógica da língua. O problema da tradução horizontal (de uma língua para outra) e da tradução vertical (de uma camada para outra) está sendo apenas vislumbrado. A relação entre a língua no sentido restrito da palavra e essas linguagens mais sensuais nas quais a humanidade se articula e que são a música e a pintura, continua praticamente inexplorada. Os aspectos mágicos, religiosos e místicos da língua, tão ativamente utilizados nas encantações, invocações e rezas, continuam envoltos em brumas espessas. O poder que a língua exerce na boca e pena dos poetas e demagogos, portanto, o poder da língua quase despida de significado, (da língua em si, não língua símbolo), está sendo investigado do ponto de vista crítico-estético e psicológico, portanto, do lado de fora da língua. Finalmente o indisível poder que a língua exerce no nosso íntimo escapa continuamente a toda tentativa de pesquisa. Essa língua calada formula (ou talvez é idêntica com) todos os nossos pensamentos articuláveis (ou talvez todos os nossos pensamentos “tout court”). Sentimos profundamente que pensamos em uma língua, dentro de uma língua, uma língua. (Sintomaticamente a língua nos abandona quando queremos utilizar-nos dela contra ela). Esse sentimento vem até a nossa consciência da tamanha profundidade do nosso Eu que se apodera de nós uma vertigem quando tentamos olhar para baixo.

As grandes fontes da sabedoria humana, as visões primordiais e talvez inspiradas dos nossos mestres ancestrais, concordam em atribuir à língua uma

importância básica, em concordância com o sentimento que acabo de mencionar. Basta citar palavras como “nama-rupa” (Nome-Forma) dos sábios dos Vedas, “hachem hacadoch” (Nome Santo) do Antigo Testamento, “logos” (Palavra) dos mistagogos gregos, e a frase “no começo era o Verbo” do Novo Testamento. Trata-se, em todos esses casos, de sinônimos de DEUS. Como se perdeu essa ontológica através e pela língua? É possível reconquistá-la? Perdeu-se, porque a multiplicidade dos aspectos externos da língua trazidos a tona pelo progresso do conhecimento ofusca a unidade básica da língua. Poderia ser reconquistado se descobrirmos um método de fazer aparecer diante de nossa visão a língua integral em toda a sua riqueza. Seria uma tentativa difícil. O espírito moderno é desintegrado pela ação trituradora dos conhecimentos especializados. Uma filosofia da língua assim concebida equivaleria a uma reunificação de todas as tendências centrífugas sob o signo central da língua. Desta forma, teria sido encontrado um foco que iluminaria com nova luz a ciência, a arte, a religião, com uma luz reveladora, conforme creio.

A instituição de uma tal filosofia está sendo preparada, inconscientemente na maioria dos casos, por todos aqueles que clamam por uma visão integral da “realidade”. Está se tornando cada vez mais aparente que o divórcio entre a ciência, a ética e a estética está contribuindo para a perda do senso da realidade tão característica para o nosso tempo. A tremenda complexidade da massa dos fatos acumulados pela ciência, a falta de um “estilo” artístico e, portanto, de uma escala de normas estéticas geralmente aceitas, e a nossa incapacidade de estabelecer valores morais válidos para a maioria da sociedade, consequência da rápida decaída das religiões tradicionais, tudo isto nos priva do nosso senso de realidade. A perda desse senso correspondente, clinicamente, à loucura, filosoficamente ao nojo existencial, e teologicamente ao inferno. Todos aqueles que receiam essa loucura, e esse nojo, esse inferno, e se esforçam por evitá-lo mediante uma visão integral da “realidade” são potencialmente precursores de uma filosofia da língua, no sentido acima exposto.

Não quero afirmar, “a priori”, que a “realidade” está dentro da língua e exclusivamente dentro dela. Afirmando, isto sim, que a realidade aparece exclusivamente em forma de língua. A língua, venha ela de fora ou de dentro, significa a realidade, pois, ela é, em seu conjunto, um sistema de símbolos que significam a realidade. Tudo o que os sentidos externos e o sentido introspectivo nos fornecem precisa vestir-se em trajes linguísticos para ser apreendido e

compreendido. Sensações externas e internas inarticuladas não atingem a nossa consciência e são, no melhor dos casos, realidade “in status nascendi”. Aliás, quando digo “sensações inarticuladas” já as estou articulando e falsificando. O problema de uma realidade extra-linguística precisa, aqui, ficar em suspenso, já que é este o problema que uma filosofia da língua deve investigar. Temos, aliás, os testemunhos do BUDA, de SANTO TOMÁS, dos místicos de todas as épocas e todos os povos, que afirmam terem penetrado através a língua e vislubrando, inarticuladamente, a realidade. “O resto é silêncio”. Temos por outro lado, o testemunho de Wittgenstein, (aliás uma pesquisa da língua a partir da lógica, na direção por mim entendida), que afirma ter penetrado a língua e revelado o seu caráter tautológico, portanto um misticismo às avessas. “O que não pode ser falado, precisa ser calado”.

No entanto, esses testemunhos reforçam a convicção de que a língua esconde dentro de si ou atrás de si “a realidade”, ao invés de enfraquecê-la. O estudo da língua é um método excepcionalmente apto, senão o único praticável, de penetra à “realidade” de maneira articulada, isto é, sem o recurso das visões extáticas, sejam místicas, sejam artísticas. Mas esse estudo deve ter por objeto a língua em sua totalidade, com todas as suas facetas lógicas, estéticas, religiosas, enfim, deve abranger “a língua”.

a) *Da tradução*

A primeira dificuldade para um estudo da língua reside na sua excessiva proximidade da mente. O primeiro passo a tomar é, portanto, um passo para trás, para ganhar distância. Essa distância pode ser conseguida pela comparação de línguas. Um monoglota (com permissão da palavra) está tão intimamente ligado à língua que é inconsciente do fato de pensar nela, da mesma forma que a criança não se dá conta do ar que respira. Se existisse uma única língua, possivelmente a problemática da língua nunca teria surgido à tona. Nesse caso, provavelmente, teria sido presumida tacitamente a identidade entre língua e pensamento, e uma correspondência ponto por ponto entre palavra e significado (entre palavra e “coisa”). Alguns diálogos platônicos contêm estudos de várias palavras que ilustram bem essa ingênua fé do monoglota. No entanto, quando uma segunda língua aparece diante de nós, surge, (a princípio surdamente), a nossa dúvida quanto ao valor ontológico absoluto da primeira, valor esse aceito sem crítica até agora. É

instrutivo observar a tenacidade com a qual o principiante se recusa a aceitar a informação de que “porta” e “door” “significam a mesma coisa”. Essa tenacidade é a manifestação de um instinto primordial que receia perder a base da realidade ao admitir que duas palavras significam “a mesma coisa”. No entanto, este instinto é rapidamente suprimido, e o estudante avança para dentro da segunda língua sem maiores dúvidas ontológicas. “He takes to the air with the greatest of ease, the daring young man on the flying trapeze.” Isto porque ele sobrepõe a segunda língua à primeira como uma capa de material plástico transparente. Ele fala português com vocábulos ingleses. A comicidade resultante é prova da nossa consciência de tratar-se, no caso da segunda língua, de uma fantasia carnavalesca, de uma realidade inautêntica e assumida. Quando, no entanto, a língua inglesa começa a tomar conta autenticamente da mente do estudante, ressurge a dúvida ontológica, mas desta vez é enfrentada. A mente do estudante conseguiu uma distância da língua, pelo menos uma distância passageira, a mente salta de língua em língua, ela traduz autenticamente. A palavra alemã “Uebersetzung” a qual quer dizer “tradução” diz realmente “salto para a outra margem”. Estes saltos frequentes de língua para língua não capacitam a mente a desprender-se da língua e pairar no nada entre as línguas, a mente como que evapora durante o salto para condensar-se novamente ao alcançar a outra margem. Mas a mente consegue a acrobacia precária de firmar-se com um pé na margem direita e com o outro na margem esquerda. Tentarei ilustrar esse feito:

A frase: “Estou com medo da consulta que vou fazer ao dentista amanhã” é traduzida para o alemão, por exemplo, da seguinte maneira: “Ich fuerchte mich vor der morgigen Untersuchung beim Zahnarzt”. A frase alemã quer dizer a mesma coisa como a portuguesa, mas realmente diz aproximadamente o seguinte: “Eu me receio diante da amanhaesca pesquisa perto do dentemédico”. A situação grotesca que surge diante de uma tradução “real” poder ser ainda exagerada mediante uma retradução para o original, como segue: A frase portuguesa diz “realmente” em alemão: “Dabin mit Furcht der Anfrage was ich gehe machen dem Zahner morgen”, o que resulta numa retradução aproximada: “Existência da primeira pessoa singular presente junto com medo pertencente à consulta o que eu estou andando fazer para o dentista”.

A consideração mais superficial do problema da tradução que acabo de ilustrar um pouco maliciosamente permite as seguintes conclusões: (1) As duas frases significam a mesma realidade, mas a articulam de maneira diferente; ou (2) as duas frases significam duas realidades diferentes mas aparentadas. A primeira conclusão, aparentemente satisfatória do ponto de vista do senso comum, envolve graves dificuldades. O que ela afirma é que uma realidade inarticulável, portanto impensável, se esconde atrás das duas frases. Portanto ela afirma o não afirmável, e gira no círculo vicioso. Ou ela quebra esse círculo e se precipita do senso comum para uma metafísica surda e muda. Devemos, portanto, abandonar provisoriamente essa primeira conclusão, a qual poderia ser retomada em consideração somente no caso extremo de sermos forçados pela análise da língua a ser empreendida.

A segunda conclusão possível contém duas partes altamente desagradáveis. Ela pressupõe uma diversidade de realidades, e relações de parentesco entre várias realidades. No entanto, é a partir de uma conclusão como esta que uma tentativa de penetrar o significado ontológico da língua deve ser empreendida. Não quero abandonar o meu esboço dos problemas pertencentes à tradução do ponto de vista ontológico, sem mencionar uma possibilidade de contornar esses problemas. Essa possibilidade reside na análise lógica. Eu posso dizer o seguinte: “Que “x” seja “eu”, e que “y” seja “consulta ao dentista amanhã”, e que “x” seja uma função de “y” tal que “f” seja “estar com medo de ir fazer”, então “xfy”. A frase “xfy” é uma tradução vertical da frase original portuguesa. Através dela posso, num processo muito complexo, chegar até à frase alemã, aparentemente sem salto. No entanto, no caminho toda a “realidade” se evaporou para condensar-se novamente quando a frase alemã for alcançada. Portanto, do ponto de vista ontológico, o problema não foi contornado. Posso, no entanto, afirmar que uma tradução será tanto mais próxima, quanto mais abstrata a camada da língua, e será tanto mais distante, quanto mais densa a camada. Uma tradução de uma obra matemática será portanto muito mais fiel que uma tradução de um poema lírico. Trata-se, porém, de diferenças de grau, não de diferenças qualitativas.

Em conclusão destas considerações muito superficiais sobre os problemas da tradução quero dizer o seguinte: A multiplicidade das línguas

põe em dúvida a correspondência entre língua e “realidade”. Foi talvez por compreender isto que a Bíblia considera a confusão de línguas como castigo divino, para evitar que a humanidade alcance pela torre de Babel (=língua única) os Céus (=realidade). A possibilidade da tradução estabelece elos entre as línguas, elos cheios de dificuldades. E a tradução possibilita a mente de tomar distância da língua e estudá-la.

b) *Testes do método da tradução*

O método da tradução como investigação de uma ontologia oculta na língua tem por finalidade a formulação da ontologia de uma língua com palavras de uma outra. Ou, por retradução, com palavras secundárias da primeira língua. Esse método deve partir da seguinte premissa: Cada língua, tomada como um todo, contém, implicitamente, um esquema de referência que informa tudo o que é pensado e falado dentro dessa língua, e este esquema é a “realidade”. Na tradução esse esquema implícito se torna grotescamente explícito na segunda língua. Grotescamente, porque entra em choque com o esquema implícito na segunda língua. Sugiro que essa premissa seja aceita como “working hypothesis”, já que se casa com a conclusão (2) do parágrafo antecedente.

A eficácia e fecundidade desse método pode ser testada na aplicação a palavras isoladas. Creio que qualquer palavra serve para demonstrar a maneira como o método funciona. No entanto, há palavras de valor ontológico eminente, e essas palavras devem revelar o funcionamento do método, mesmo se aplicado superficialmente. Proponho como primeiro teste a palavra “realidade”: Ela tem suas raízes na língua latina, na palavra “res” perdida para o português, mas vou desprezar essa dificuldade, a qual tem como consequência uma qualidade arcaica e erudita da palavra português. Vou traduzir superficialmente para o alemão: “Sachlichkeit”. Para quem conhece o alemão o grotesco desta tradução salta à vista. “Sachlichkeit” quer dizer muito aproximadamente “anti-sentimentalismo” ou “realismo antirromântico”. Desta maneira a palavra “realidade” deixa entrever algo do seu núcleo. Abandonarei esta investigação logo na sua fase primária, já que se trata de um teste, e considerarei a palavra “Wirklichkeit” que quer dizer “realidade” em alemão. Ela vem do verbo “wirken”, que quer dizer aproximadamente “surgir

efeito”, “funcionar”, mas originalmente “tecer”. Superficialmente, e desconsiderando todos os aspectos secundários, traduzirei por “efetividade”. Creio que ficou demonstrado que a realidade é algo bem diferente para quem pensa (em alemão) daquilo que é pensado em português. Creio, ainda, que o método da tradução já deu um resultado apreciável, mesmo aplicado de forma tão rudimentar como o fiz acima.

Proponho que nos detenhamos um pouco neste exemplo, para ver se o método pode ser aprofundado. Traduzi a palavra latina “res” por “Sache”. Essa palavra quer dizer “coisa”. Existe, em alemão, uma segunda palavra, que também quer dizer “coisa”, porém não “a mesma coisa”, a saber “Ding”. Se eu tivesse traduzido “realidade” por “Dinglichkeit”, teria aberto horizontes diferentes. A palavra “coisa” é irmã gêmea da palavra “causa”. (Uma irmã mais humilde). A tradução de “causa” para alemão seria “Ursache” ou seja “coisa primordial”. Creio que esta tradução simples ilumina tanto a palavra “coisa”, como o conceito implícito da causalidade tanto em português como em alemão. Em português a cadeia da causalidade começa pela realidade (causa=coisa), em alemão a mesma cadeia acaba na realidade (efeito=Wirkung-Wirklichkeit).

Interrompo esta ordem de ideias, porque creio que a fertilidade do método neste caso ficou comprovada. Ele provoca novos avanços e novas sortidas para o desconhecido, justamente o que um método deve fazer. Deter-me-ei um instante na palavra “objeto”, palavra essa que surge espontaneamente, quando falamos em “coisa”, e darei, em seguida, o teste como findo. Esta palavra oculta as suas profundezas na linguagem diária, porque é praticamente latina e pode ser traduzida para o português como “jogado contra”. Esta tradução por assim dizer intestina já é por si reveladora: Traduzido para o alemão, teríamos aproximadamente “Vorwurf”. “Vorwurf” diz “objeto” mas quer dizer “recriminação”, e assim aparece repentinamente o aspecto ético da palavra objeto. A palavra alemã que quer dizer “objeto” é “Gegenstand”, ou seja, “resistência”. Temos, portanto, um mundo objetivo ativo em português, jogado contra nós, e um mundo objetivo passivo em alemão, resistente ao nosso avanço.

Abandono o teste. Utilizei, como língua-referência o alemão, por tratar-se de uma língua bastante próxima do português, mas que usa palavras que

não derivam de origem latina. Se tivesse usado uma língua eslava, portanto mais afastada, as raízes obscuras das palavras portuguesas teriam sido reveladas mais brutalmente. Se tivesse usado uma língua totalmente afastada, como o chinês ou o bantu, receio que o método teria falhado. Tão diferente deve ser a realidade dentro dessas línguas, que a tradução de palavras como “realidade”, “causa”, “objeto” deve ser impossível.

c) *Tradução como análise de sistema filosóficos*

Para ilustrar de outro ângulo o funcionamento do método em discussão, virarei esse instrumento contra duas ou três filosofias tradicionais. A premissa, “working hypothesis” estipulada no parágrafo b) exige que as chamadas “filosofias” sejam em última análise tentativas mais ou menos inconscientes de penetrar a língua, a saber aquela língua, na qual a filosofia em questão está escrita. PLATÃO seria, portanto, um pesquisador da língua grega, HUME da inglesa e assim por diante. As pretensões a uma validade universal que esses filósofos porventura nutrem, seriam ingenuidades monoglóticas. Tentarei, muito rapidamente, sustentar esta afirmativa.

Começarei por um aspecto do sistema kantiano de categorias que considero curioso. KANT distingue, como categorias da quantidade: unidade, multiplicidade e totalidade. Para uma mente que pensa em uma língua eslava, as primeiras duas categorias são inconcebíveis. Essa mente é categoricamente organizada a perceber, conhecer, aprender (ou qualquer que seja a palavra mais apropriada): unidade, dualidade, multiplicidade organizada (até inclusive quatro), e multiplicidade amorfa (a partir de cinco). Isto sem mencionar que a unidade e dualidade têm sexo, e as multiplicidades são as sexuais, o que certamente tem importância epistemológica. Uma análise por tradução para o tcheco revelará, certamente, que as categorias kantianas são categorias da língua alemã, e não da “razão pura”. – Um dos problemas centrais da epistemologia kantiana é a procura de um juízo sintético “a priori”. É evidente que este pode ocorrer (se é que ocorre) somente em língua[] flexionais que formam frases. Línguas aglutinativas não podem conter juízos em nosso sentido, já que não formam frases. Línguas isolantes não podem conter lógica alguma em nosso sentido, já que a lógica e gramática são conceitos interligados, e as línguas isolantes não têm

gramática no nosso sentido. [] filosofia kantiana é, portanto, essencialmente uma filosofia da língua alemã.

Uma análise pela tradução da filosofia hegeliana revelaria, conforme creio, que se trata, fundamentalmente, de uma pesquisa da palavra “werden”, (da mesma forma, aliás, como o existencialismo é uma pesquisa, quase consciente, da palavra “sein”) “Werden” é, como verbo auxiliar, o instrumento da língua alemã para formar o futuro e o passivo, e como verbo independente é traduzido, muito desajeitadamente, por “devir”. Em consequência é o futuro alemão impregnado por um aroma de passividade e evolução, a passividade por um aroma de futuro e evolução, e a evolução por um aroma de futuro e passividade. Toda filosofia hegeliana, e mais particularmente a filosofia da história hegeliana, é uma pesquisa de “werden” como evolução impregnada de passividade e de futuro. O aspecto idealista dessa filosofia encontra uma iluminação na análise superficial da palavra “Wirklichkeit=realidade” que já tentei. Inconscientemente para HEGEL a ideia é efeito e a matéria é causa. Mas como efeito é realidade (Wirklichkeit), a ideia precisa ser a tese do processo dialético (werden). As complicadas invulsões das frases hegelianas comprovam a ginástica mental necessária para ligar “Wirklichkeit” com “werden”. O hegelianismo inglês, para o qual “becoming=devir” nada tem de passivo, é uma caricatura. “It is not becoming=não é lá muito bonito e apropriado”.

O marxismo, essa heresia hegeliana, se torna (devém) explosivo em sua dialética interna, quando traduzido para o eslavo. Em tcheco (e presumivelmente também em russo) “devir” é traduzido por “stát se”, isto é “parar-se”. Uma evolução estática, portanto, o que é uma bela ilustração para uma dialética interna. Por enquanto os filósofos marxistas pensam, aparentemente, em alemão, mas o prospeto de uma eventual tradução autêntica de MARX para o russo é uma visão terrificante.

Resisto à tentativa de multiplicar a experiência e aplicar o método da tradução a outras filosofias. A mera contemplação dessa aplicação a SCHOPENHAUER (Vorstellung), NIETZSCHE (Macht), DEWEY (to make seuse), BERGSON (élan) HEIDEGGER (Entwurf, Ueberholen), SARTRE (mauvaise foi), CAMUS (quand-même) dá gosto. Para nem falar dos filósofos gregos, cujas palavras provavelmente já não sabemos sorver a fundo: physis

não é natureza, hyle não é substância, ontas não são seres, aletheia não é verdade. Aquilo que quis demonstrar já foi estabelecido: O método da tradução aplicado contra a filosofia tradicional, a ilumina com luz penetrante, abrindo novas perspectivas sobre a ontologia escondida consciente – ou inconscientemente pelos filósofos.

d) *Tradução como análise de esquemas implícitos nas línguas*

Conforme disse, a finalidade do método da tradução é a expressão dos esquemas de referência implícitos em toda língua com palavras de outra língua. Evidentemente se trata de uma obra de tamanhas dimensões que mobilizaria gerações de pesquisadores para ser realizada. Tentarei dar uma ideia vaga dessa tarefa. Para tanto considerarei um único traço do esquema implícito, e mesmo este traço considerarei muito superficialmente e em muito poucas línguas: o tempo. Chamo a atenção para a curiosa circunstância de que em nossas línguas ocidentais somente verbos estão verbos estão dentro do tempo; mas como esta circunstância prevalece em todas as línguas sob estudo, resolvi ignorá-la.

Falarei primeiro do futuro e começarei pelo futuro alemão, porque a palavra “werden” já foi ligeiramente discutida. “Escreverei” quer dizer em alemão “ich werde schreiben” isto é “torno-me (ou de venho) escrever”. Além das qualidades evolutivas e passivas já mencionadas, que este futuro encerra, é evidente que ele engole o sujeito. Tornando-me a “escrever” perco a minha identidade para fundir-me com o “escrever”. O futuro é uma síntese entre sujeito e atividade. Penso que este aspecto do futuro alemão requer uma análise minuciosa para a compreensão do misticismo alemão: “Im Fall Du willst mehr lesen, dann werde selbst die Schrift und werde selbst das Wesen (ANGELUS SILESIUS) = Caso queres continuar lendo, torna-te tu mesmo letra e tu mesmo essência”. O futuro inglês é radicalmente diferente. Distingue entre a primeira pessoa e as restantes. “Escreverei” quer dizer em inglês “I shall write”, isto é, “devo escrever”. “Escreverá” quer dizer “he will write”, isto é, “ele quer escrever”. O futuro da primeira pessoa é uma obrigação, o das demais é um ato de vontade, e todo o complexo do futuro é banhado numa atmosfera da ética. Não me atrevo a analisar aqui a diferença que a língua inglesa estabelece entre a primeira e as demais pessoas, mas a

considero de suma importância epistemológica e ontológica. A tendência do idealismo inglês para o solipsismo deve ter aqui uma das suas raízes. O indeterminismo e liberalismo do protestantismo anglo-saxão (em contraste com o determinismo e antiliberalismo do protestantismo alemão) deve ter ligações subterrâneas com o futuro inglês em “shall=dever” por obrigação e “will=querer”. Também este futuro clama por uma análise minuciosa. Nas línguas eslavas há uma infinidade de futuros, e me vejo diante de um “embarras de richesses” ao tentar traduzir “escreverei” para o tcheco. “Napísi”, “dopísi”, “zapísi” e assim em diante. Todas estas formas são gramaticalmente presentes, mas logicamente futuras. “Napísi” por exemplo diz “escrevo sobre” e quer dizer “escreverei”. O futuro surge tão imperceptivelmente do presente que a forma gramatical do presente é preservada. Algo deste aroma do futuro pode ser captado muito aproximadamente na frase portuguesa “amanhã vou à cidade”. Existe, no entanto, outra forma do futuro em tcheco, e “escreverei” pode ser traduzido como “budu psát”, isto é, “serei escrever”. São dois futuros completamente diversos e a substituição de um pelo outro é totalmente impossível. Este segundo futuro é muito mais fatalista de que o próprio futuro alemão. É um futuro predestinado. Uma filosofia eslava, que ainda não surgiu, deverá tentar conciliar esses dois futuros completamente divergentes. Finalmente considerarei o futuro português, o que dispõe de duas formas substituíveis uma pela outra. A primeira, a erudita, oficializada e levemente arcaica: “escreverei”, isto é, retraduzido “tenho escrever”, e a outra em vias de ser oficializada: “vou escrever”, a qual, por relativamente nova, não precisa ser retraduzida. Ela ainda conserva visível a sua marca. O primeiro futuro é uma propriedade do presente, um acidente, para falar escolasticamente. Tenho cor, peso, volume, e tenho futuro. Este aspecto acidental e estático do futuro está sendo abandonado a favor de um aspecto dinâmico do “vou escrever”. Trata-se de uma revolução autêntica da ontologia da língua portuguesa (e várias outras línguas latinas).

Interrompo aqui a minha tentativa de uma análise do futuro pela tradução, porque reconheço ser ela superficial demais para trazer resultado. O futuro em “escreverei” por exemplo não encerra somente o aspecto de propriedade, mas subentende também o aspecto da obrigação (hei

escrever=hei de escrever). O fato do verbo auxiliar “haver” ter sido substituído pelo verbo “ter” no uso da língua. A diferença entre “haver=possuir” e “ter=segurar na mão” exige uma análise paciente. Enfim, a tradução como análise do esquema implícito na língua é um processo árduo e demorado.

Estou, entretanto, capacitado, de concluir o seguinte da tentativa por mim empreendida: Uma análise superficial e ligeira revela que o futuro implícito na língua alemã difere essencialmente do futuro da língua inglesa, tcheca e portuguesa, de modo que quando penso em alemão penso um futuro diferente. Uma análise do presente ou do passado revelaria exatamente o mesmo fato. Pensemos, por exemplo, nos passamos portugueses formados com o verbo “ter” (tenho escrito) em contraste com o passado tcheco formado pelo verbo “ser” (“escrevi-psal jsem” i. e. “escrevi sou”). O tempo, como um todo, é algo diferente em cada língua, a mente é “categoricamente” diferente quando pensa em tempo nas diversas línguas. Essas diferenças não apareceram com suficiente brutalidade nos exemplos por mim escolhidos, porque me limitei a línguas muito próximas uma da outra. Nas línguas semíticas, por exemplo, não existe o presente (hebraico: “escrevo=ani cotev” i. e. “eu escrevão”), e nas línguas esquimó aparentemente não existe tempo no nosso sentido. O tempo é revelado, portanto, não como algo objetivo (isto é como algo extralinguisticamente “real”), nem como uma “categoria” ou “intuição” da razão humana, mas como um esquema implícito em algumas línguas.

O que é verdade do tempo, não é menos verdade de todos os conceitos que infestam a epistemologia, ontologia e metafísica tradicional. A atividade e passividade com todos os seus estágios intermediários varia de língua em língua, e o conceito (e, portanto, “a coisa”) falta em muitas línguas. A diferença entre o real, o irreal e o potencial é produto de algumas línguas, varia de acordo com a língua, e falta em muitas. A famosa e famigerada discussão da “substância” e dos “acidentes” que permeia toda a filosofia a partir dos gregos até praticamente os nossos dias é uma discussão entre surdos, já que as várias línguas ou fixam a diferença entre substantivo e adjetivo, ou permitem flutuações adjetivando substantivos, substantivando adjetivos, verbos e até preposições e cúpulas, ou ignoram a diferença, ou são alheias ao próprio conceito “substância”. Todo o conjunto do “não-Eu”, do

“mundo” ou é caótico e amorfo, como nas línguas aglutinantes, ou é organizado e cósmico, como nas línguas gramaticais, ou é composto de pontos isolados, reunidos num todo estético, como nas línguas isolantes. A distinção entre o Eu e o mundo, e, portanto, todo problema de conhecimento, falta em línguas como diversas australianas que desconhecem o conceito “eu”. (Um paralelo aproximado pode ser observado em línguas infantis que usam a terceira pessoa para designar aquela quem fala). Uma análise das línguas através o método de tradução revelará que a “realidade” em todas as suas formas e todos os seus aspectos é dada pela língua dentro da qual pensamos.

e) *Do aistheton da língua*

O método da tradução, por possante que seja, não é, entretanto, suficiente para penetrar até o âmago da língua. Consideremos, por exemplo, a tradução da frase “Acheronta movebo” por “remexerei mundos e fundos”. Ou a tradução da frase “Les sanglots longs des violons de l’automne” por “os soluços compridos dos violinos de outono”. As traduções são tão grotescas quanto as que ocorrem no parágrafo (a), mas por razão diferente. Nestas traduções não se modificou tanto o significado da frase, mas a sua fragrância. Isto revela que a língua não é somente um conjunto de símbolos, mas tem uma vida própria, sem referência a algo alheio a ela. Um símbolo significa “algo”, entende “algo”, aponta com o dedo para “algo”, e o método da tradução revela, justamente, a dubiosidade deste “algo”, no caso da língua tomada como simbólica. Mas esse método não afeta o aspecto imediato da língua. Eu tenho dito que a tradução representa um passo para trás, que nós nos afastamos da língua quando traduzimos. Agora é preciso retomar um contato íntimo com a língua, se queremos apalpar-lhe a essência, os eidos. Para tanto existe um método, a saber o método da fenomenologia husserliana. É preciso, em outros termos, inclinar o ouvido pacientemente e sem preconceitos criados pelas ciências, para escutar e auscultar as palavras, tais quais brotam do nosso íntimo, em toda a sua tremenda riqueza de double-entendre, de ligações inconscientes com outras palavras, de associações musicais, enfim, é preciso deixar a palavra ser ela mesma.

Isto é uma tarefa muito mais difícil de que aparece a primeira vista. Quando confrontados com uma palavra somos automaticamente tentados a perguntar, o que ela significa. É justamente o tipo de pergunta que devemos suprimir, se queremos seguir o método proposto. É preciso reconquistar uma ingenuidade em vista da palavra, e isto exige uma dura disciplina da nossa mente. Talvez a tarefa seja um pouco facilitada se for comparada com a nossa atitude diante de uma pintura dita “abstrata”. Somos, a princípio, tentados a perguntar, o que o quadro significa até que conseguimos disciplinar-nos a ponto de aceitá-lo tal qual é, e assim ele se abre diante de nós passo por passo. Mais instrutivo ainda é o paralelo com a maneira pela qual sorvemos a música. Deixamos que ela tome posse de nossa mente, de maneira que ela se funde com nossa mente tão intimamente que é impossível dizer se a mente se abre para a música, ou a música para a mente. É desta maneira que é preciso investigar a língua, como se ela fosse música ou pintura. E, pensando bem, não é ela justamente isto, a saber música e pintura? As fronteiras entre a música e a língua, e entre a língua e a pintura são imprecisas e, vistas deste ângulo, são a música e a pintura nada mais de que casos extremos da língua no sentido restrito. Os poetas ocidentais moram nas regiões limítrofes entre língua e música, e os poetas chineses (e os chamados poetas concretistas) moram nas regiões limítrofes entre língua e pintura. Antes de tentar aplicar o método fenomenológico contra a língua, tentarei uma excursão rápida para essas regiões perigosas.

f) *Da poesia*

A palavra alemã para “poesia” é “Dichtung”, isto é, “densificação” ou “impermeabilização”. O poeta é aquele entre nós que tem o dom de adensar a rede da língua, de torná-la de tal modo densa, que a realidade salta aos olhos a partir da superfície da língua, como os peixes saltam a bordo do barco na superfície de uma rede de pesca recolhida. A rede da língua na poesia se torna impermeável a toda investigação racional, pois que essa investigação tende a afrouxar a rede e destruir a poesia. A poesia nos fornece uma realidade imediata, não pelo que a sua língua significa, mas pelo que é. Os grandes poetas são grandes não pelo que dizem, mas pelo que falam. Seria, no entanto, uma falsificação dos fatos, se eu fosse afirmar que não há ligação

entre o significado e a essência da língua poética, e nisso reside, justamente, a limitação da poesia. O poeta continua, até certo ponto, escravo do significado das palavras. O dadaísmo e as poesias “concretas” são, a meu ver, tentativas inautênticas de escapar a esta limitação imposta pela própria natureza da poesia. Os antigos, que tinham uma compreensão muito mais íntima da língua do que nós (por terem sido mais ingênuos), sabiam que os poetas eram “bocas dos deuses”, mas que, quando o deus falava imediatamente, isto é, por um oráculo, não falava poeticamente, mas em palavras sem significado (em “línguas”). Os profetas hebraicos, que eram os poetas dos judeus antigos, falavam em linguagem poética, eram “bocas de DEUS”, as suas profecias começaram por “DEUS fala”. Mas o único homem através do qual DEUS falou imediatamente MOISÉS queimou sua língua com brasas e balbuciava.

A poesia é, portanto, uma revelação da realidade imediata, da realidade da língua em si, mas uma revelação limitada pelo significado das palavras. Essa limitação é, no entanto, ultrapassada na música ocidental e na pintura chinesa. A escrita ocidental, o alfabeto, é uma espécie de anotação musical, ela fixa o som da língua. A música ocidental é, portanto, o aperfeiçoamento da nossa escrita, ela é a língua ocidental despida de todo significado, a língua em si, o núcleo da língua, a realidade. A escrita chinesa, os ideogramas, é uma espécie de anotação pictorial, ela fixa a imagem da língua. A pintura chinesa, e mais especialmente a pintura “ch’an = Zen”, é, portanto, o aperfeiçoamento da escrita chinesa, ela é a língua chinesa despida de todo significado, a realidade. A poesia ocidental é uma música “in nascendi”, ela quer ser lida em voz alta. A poesia chinesa é uma pintura “in statu nascendi”, ela quer ser vista. A música é a maior contribuição do Ocidente para a viagem da humanidade até a “realidade”, e a pintura é a maior contribuição chinesa.

Estas considerações não são enfraquecidas, mas reforçadas pela circunstância de que a criação poética, musical e pictorial obedece a regras fixas. Isto não é limitação, mas manifesta a origem da arte na língua. As regras estéticas são regras implicitamente contidas na língua dentro da qual pensamos. Seria tarefa do método fenomenológico de investigação, desvendar essas regras. A arte nos proporciona um contato direto com a

realidade, (e nisto ela é muito próxima ou idêntica à visão mística) justamente por ser regida pelas regras da língua. Os artistas estão perto de “DEUS” por estarem perto do centro da língua.

g) *Tentativa de aplicar o método fenomenológico*

ingenuidade, a falta de preconceitos, a repressão da busca do significado são condições da aplicação do método a ser aplicado. Estas condições são preenchidas automaticamente, sem o menor esforço de minha parte, quando me encontro diante de uma língua que me é totalmente estranha. Se abro o rádio nas ondas curtas e escuto o locutor de Adis Abeba, ou se abro um livro escrito em tibetano, tenho a vivência, musical e pictorial, o “aistheton” da língua. O que se apresenta diante de mim é um conjunto de fenômenos audíveis ou visíveis que tem a marca da organização, não é um mingau amorfo. Distingo uma certa qualidade rítmica nestes fenômenos, e a utilização de pausas e lacunas. Ganho a impressão de que se enquadra no todo. Estou, em outras palavras, diante de um organismo vivo ou diante de uma obra de arte. Em consequência, desperta o meu interesse em forma de simpatia ou antipatia. Sinto que se trata de um cosmos alheio ao meu, mas de um cosmos acessível, um cosmos que pode ser apreendido. Distingo certas qualidades estéticas nesse cosmos: ele é duro ou suave, tem um fluxo rápido ou vagaroso, tem formas agudas ou arredondadas, é monótono ou variado. Sinto que todas estas qualidades são manifestações de uma dinâmica inerente ao conjunto, são manifestações da essência do conjunto. Cada parte isolada do conjunto participa dessa essência, é por ela impregnada. O conjunto é como que pervadido por um perfume, e este perfume dá autenticidade e realidade a cada parte. Esta autenticidade e realidade faz com que eu considere o conjunto belo. É possível que este perfume e esta beleza não me sejam aparentes à primeira vista, e que o conjunto se me apresente, de início, caótico e desorganizado. Terei então a impressão de barbaridade e feiura. Mas com um pouco de paciência descobrirei o perfume. Toda língua é bela.

Este exercício mental pode agora ser aplicado a uma língua que conheço, por exemplo, à língua portuguesa. Mas desta vez, ao invés de dirigir a minha atenção para fora, dirijo-a para a língua tal qual se derrama no centro

do meu eu. Desta forma descobrirei esse perfume dentro de mim, descobrirei a minha “portuguezidade”. Verificarei que tudo o que penso, quando penso em português, está impregnado dessa portuguezidade. Quando penso em inglês, tudo muda de aroma, como que por encanto. Um salto muito mais fundamental do que aquele que descrevi na tradução é feito por minha mente, quando me transporto de língua para língua. O salto revelado pela tradução é um salto epistemológico, com ele mudo de um sistema de conhecimento para um outro. Mas o salto revelado agora, pela análise fenomenológica, é um salto total, uma mudança de todo o “habitus” da mente. Não há possibilidade de elo, de tradução entre um mundo e o outro. Fundamentalmente, essencialmente, trata-se de um novo nascimento, de uma nova origem, quando salto de língua para língua. A palavra alemã para “origem” é “Ursprung”, isto é, “salto primordial”. Desta forma a frase: “Vivemos tantas vezes, quantas línguas falamos” adquire o seu verdadeiro significado.

Toda frase, toda palavra portuguesa está impregnada desta essência dificilmente articulável, claramente perceptível e totalmente intraduzível. É neste aspecto que a língua se aproxima de sua fronteira. Ela se recusa a ser explicada e discutida em palavras. É intuitivamente, com simpatia, que mais facilmente nos aproximamos dela. A despeito disto vou tentar ilustrar o que estou querendo dizer:

Analisemos a palavra saudade, tão típica da variante brasileira da língua portuguesa. Talvez a qualidade “essencial” da língua se torne mais aparente. Trata-se de uma palavra suave, mole e meiga, que banha a nossa língua e nosso ouvido em suas vogais mornas. Está carregada de uma doçura pesada, dolente, triste, cansada, desesperada. Dentro dela treme, apenas perceptível, a palavra latina “salus” com todos os seus derivados, como saúde e salvação perdidas. A palavra chora e canta a salvação perdida em todas as suas formas: a roça perdida, Portugal perdido, Angola perdida, o paraíso perdido, a alma perdida. Ela é o choro e o canto do exílio, do estar abandonado por DEUS e pelo mundo. Ela acompanha o caminho a partir do algo perdido em direção do nada inevitável, um caminho percorrido com rosto voltado para trás, a decaída existencial. “Saudade” é a angústia existencial em sua forma portuguesa. Ela chora e canta, porque em português “choro” é canto.

Não sei se muitos concordarão com tudo que acabo de dizer nesta análise. É típico desta luta com a palavra que ela traz resultados subjetivos. No entanto, espero ter capturado um pouco do aroma da palavra “saudade”. Há um pouco da saudade em toda palavra portuguesa, porque há um pouco de toda palavra portuguesa em cada palavra portuguesa.

Acho que se tornou óbvio no curso desta investigação que a dificuldade do método fenomenológico quando aplicado à língua não reside tanto na obtenção de resultados, mas na articulação destes resultados. A língua está sendo forçada a se virar contra si mesma. O “eidos” da língua aparece na análise fenomenológica, e este é, por definição, um horizonte da língua. Repito que estamos nos aproximando daquelas regiões exploradas por WITTGENSTEIN, aonde a língua se cala por ser tanto língua.

h) *Uma ou duas palavras analisadas superficialmente*

Não há, entretanto, necessidade, de aplicar o método fenomenológico de forma tão totalitária que nos conduza diretamente a zonas de silêncio. Ele dará resultados quase perfeitamente articuláveis quando dirigido contra manifestações isoladas da língua. Ele pode ser utilizado como descobridor de palavras autênticas e inautênticas, e de todos os estágios intermediários entre esses polos. Ele pode ser utilizado como detector das camadas da língua. A camada da autenticidade conterá palavras como “fé” ou “irmão” e estará impregnada do aroma da língua. Camadas inautênticas conterão palavras como “semi-pelagianismo” ou “neo-surrealismo” e o aroma da língua, a “realidade”, estará nelas quase evaporado. A caça da autenticidade organizada em grande escala pela filosofia existencial se revela, portanto, sob análise, como esforço de retraduzir verticalmente as camadas esparsas da língua para a poesia. HEIDEGGER, o mais perspicaz dos caçadores, apela, portanto, continuamente para os poetas, HOELDERLIN e RILKE, para citar dois exemplos. Se contemplamos, entretanto, os monstros verbais criados por esses filósofos, duvidamos da autenticidade, da caça. Os grandes pensadores da humanidade, aqueles que se apoderam da nossa mente pela força de sua autenticidade, como PLATÃO e NIETZSCHE, (para citar um exemplo antigo e novo), são filósofos por serem poetas.

Como segundo e último exemplo do método em questão sugiro a palavra “diabo”. Se faço ressoar esta palavra dentro de mim, sinto que um dos centros vitais da língua se põe a dobrar como um sino longínquo. Aquele par de consonantes “d” e “b” dúbios e fugazes, prontos a se tornarem “t” e “v”, ou “th” e “f” à menor provocação, aquele ditongo ambíguo e multivalente “ia” que os une, testemunham que se trata de uma palavra primordial, de um daqueles sons misteriosos e sobrecarregados de realidade dos quais brota a língua. (Tão criadora é esta palavra com seu poder poético, que me induziu, inconscientemente, a formular as palavras “dobrar”, “dúbio” e “ditongo”, portanto variações sobre si mesma, em minha tentativa modesta de aproximar-me dela). A etimologia, esta tentativa formal de “explicar” a língua, nos conta que a sílaba primordial “dev” deu origem, entre outras, às palavras “diabo” e “deus”. Sabemos que em sânscrito a palavra “deva” quer dizer “deus”, e que em avesta, língua gêmea do sânscrito, a mesma palavra quer dizer “diabo”. Não necessitamos, entretanto, dessas informações externas para sentir que dentro desta palavra se esconde, e através dela se manifesta, uma realidade imediata tão densa que encerra em si toda dialética, “diabo” provoca “deus”. Tão potente em poesia é esta sílaba “dev” que se aproxima da música. Quando pensamos “diabo” estamos quase cantando. São poucas essas sílabas primordiais. Uma delas, por exemplo, é “kel” ou “sel” (k é igual a s), que deu origem ao alemão “Heil=salvação” e “Hoelle=inferno”, e ao inglês “holy=santo”.

Abandono, premido pela intenção deste trabalho, esta ordem de ideias, para tentar resumir o seguinte: O método da análise fenomenológica, da observação e absorção paciente da palavra, “sine ira et studio”, e sem preconceito, revela o poder ontológico da língua em si, da língua sem significado, tomada não-simbolicamente. A dificuldade do método reside na articulação dos resultados obtidos, na obstinação da língua de se virar contra si mesma.

i) *Da magia das palavras*

A discussão da palavra “diabo” revelou uma qualidade que, por falta de uma terminologia melhor, quero chamar de “magia” ou “charme”. Toda palavra tem esta capacidade de evocar e provocar o indizível (isto é chamar

para cá, chamar para o nosso encontro), já que toda palavra chama. Este poder evocativo e provocativo da língua pode ser observado bem na demagogia, na qual as palavras utilizadas magicamente, quase despidas de significado. Esse poder nada tem em comum com o poder poético da língua, os discursos demagógicos não são obras de poesia. A poesia manifesta a realidade dentro da língua, a magia provoca pela língua e através a língua o fundo apenas articulado, a raiz da língua. Há, de acordo com o testemunho dos antigos e dos orientais, palavras extradiordinariamente carregadas deste poder, os tibetanos o chamam de “iapa”. A mais importante, a central dessas palavras é “Om” ou “Hum”, que tomou, no Ocidente, a forma enfraquecida de “amem”. Esta palavra não tem significado, portanto não é simbólica. Tampouco esconde uma realidade em si, não é uma palavra ontológica. É um grunhido ou um sinal desenhado (mantra) que provoca a realidade, e o faz mecanicamente. A reza tibetana “Om mani padme hum” traduzida grotescamente por “Om joia no lotus hum” pode ser produzida maquinalmente num moinho de rezas e terá, (conforme nos dizem) o mesmo resultado. No Ocidente, muito menos familiarizado com este aspecto da língua, podem observar os mesmos moinhos de reza nas igrejas em forma de mulheres declamando mecanicamente rezas latinas cujo significado ignoram. O fato de nada sabermos e nada querermos saber deste aspecto da língua, e o fato de nossa conseqüente inclinação para ridicularizar este aspecto, em nada modifica a influência que ele tem sobre as nossas mentes. (Bist du beschraenkt, dass fremdes Wort dich stoert, willst du nur hoeren, was du schon gehoert? (FAUST) = és tapado que palavra estranha te incomoda, queres ouvir só aquilo que já ouvistes?) Creio que se trata de um vasto campo virgem para investigação científica no sentido restrito da palavra. Tenho a impressão que essa investigação deve partir da própria língua, para tornar-se pertinente ao problema. Não será por estudos psicológicos, etnológicos ou econômico-sociais que penetraremos para o problema do “Om”, mas por estudos da língua tibetana. E esse estudo deve vir de dentro do tibetano, e não a partir de uma pressuposta superioridade nossa, fruto de uma ingenuidade monoglótica. Confesso que desconheço o método de uma investigação apropriada, salvo o método pouco prático de o investigador tornar-se lama. (no sentido tibetano da palavra, bem entendido).

Há um outro complexo de problemas que precisa ser mencionado neste contexto: as línguas santas. Tocarei nele muito de leve e com toda reserva. O Antigo Testamento, ou pelo menos trechos dele, não foi escrito por mão humana, ou, se o foi, essa mão era conduzida de fora (isto de acordo com a fé dos judeus e, em grau menor, dos cristãos). O hebraico está portanto impregnado de santidade, é um língua santa a tal ponto, que é vedado aos judeus utilizar-se dela com cabeça descoberta. O Alcorão é (de acordo com a fé islâmica) a Palavra divina, ele é o Verbo materializado, o Filho de DEUS, para falarmos em termos cristãos. O árabe é, portanto, uma língua santa, (isto para citar somente dois exemplos). Mesmo que não participemos dessas fés, sentimos um poder dessas línguas, completamente independente do significado e da beleza poética, um poder inspirado, até por intermédio de traduções. Quem conhece um pouco de hebraico ou árabe fica perplexo diante desse aspecto da língua. Há, no entanto, uma tradução da Bíblia como que inspirada em segundo grau, a King James' Bible. Através dela podemos captar muito remotamente algo dessa qualidade. Dou como exemplo, sem me atrever a uma análise, a seguinte frase, a qual em significado ou poesia é insignificante, mas a qual emana uma magia, um "charme" indizível para uma mente aberta: "Observe the Shabbath to keep it holy = observe o sábado para mantê-lo santo."

Trata-se de uma frase prosaica, que poderia quase fazer par de um código civil. No entanto, há como que uma luz ao redor desta frase. Diria que se trata da luz da autenticidade.

Não sei se uma investigação deste aspecto da língua é possível. Simplesmente exponho o problema porque existe. Uma visão integral da língua exige que ele seja reconhecido. Com esta consideração abandono o tema.

Conclusão

A finalidade deste ensaio era tripla: (a) expor alguns aspectos da língua geralmente ignorados ou suprimidos, (b) sugerir um ou dois métodos para a investigação desses aspectos e dar uns poucos exemplos de sua aplicação, e (c) aventurei a tese de que uma filosofia da língua, baseada nestes métodos e outros similares, e enfrentando estes aspectos e outros similares, se

conduziria a uma visão integral da “realidade”. Tendo estas três metas em mente, resolvi ignorar o mais possível as investigações da língua que estão sendo feitas atualmente. Tentei pô-las entres parênteses, para falar como HUSSERL. Desconsiderei, portanto, a língua como fenômeno histórico, como fenômeno social, como meio de comunicação, desconsiderei o problema (ou pseudo-problema) da origem da língua, não me deixei envolver uma discussão do conceito “símbolo”, ignorei a semântica no sentido americano desta palavra, lutei por evitar a atitude formalista e logicista vis-à-vis à língua do círculo de Viena, esqueci todas as filosofias da língua explícitas.

Esta minha resolução formou-me a abrir minhas próprias trilhas. Acredito que todas essas investigações por mim mencionadas ou não mencionadas têm um papel importante, mas um papel a ser desempenhado depois da conquista de uma visão imediata, ingênua, autêntica da língua. Atualmente somente ajudam a ofuscar essa visão, e não conseguimos enxergar a floresta através de tantas árvores.

No decurso deste ensaio tornou-se cada vez mais aparente para mim (e talvez também para o leitor) que a língua é o lugar geométrico do Eu e do não-Eu, ou, em outras palavras, ela é Eu vista de fora para dentro, e não-Eu vista de dentro para fora. O problema é, simplesmente, o seguinte: há algum substrato abaixo do Eu linguístico, um Eu pré-linguístico? E há algum substrato abaixo do não-Eu linguístico, um não-Eu pré-linguístico? Ou: há algo inarticulado dentro de mim? E há algo inarticulável fora de mim? Este problema é imensamente complicado pela multiplicidade de línguas e pela possibilidade da tradução entre elas.

Lamento não ter podido ilustrar esta interpenetração do Eu e do não-Eu dentro da língua com a ajuda da matemática. Isto exigiria um ensaio a parte. É, no entanto, evidente, que as regras matemáticas, as quais são essencialmente as leis da gramática, são a articulação das leis da “natureza”, porque a “natureza” é real somente dentro da língua. As ciências ditas exatas descobrem a língua no fundo dos fenômenos. Repito que lamento não ter considerado este aspecto do problema, mas teria traído a linha da minha argumentação, se o tivesse feito. A linha da minha argumentação era introspectiva.

O problema do “algo real” que talvez paire no lado de lá e de cá da língua, formando por assim dizer os dois extremos da língua, ficou sem resposta, mas foi iluminado pelas três qualidades da língua que foram discutidas: (1) os esquemas epistemológicos implícitos em cada língua demonstram que este “algo extralinguístico” é inacessível, (se é que é), (2) a qualidade da língua que chamei de poética nos capacita de entrar em contato com a realidade imediatamente, e não por intermédio de símbolos, e esta realidade é a própria língua, e (3) a qualidade da língua que chamei de mágica provoca a realidade pela língua dentro da língua.

A nossa mente está, em grau maior ou menor, aberta para a língua. Chamamos essa aptidão de absorver a língua e deixar-se absorver por ela, de “talento”. Talvez se trate de um aspecto daquilo que os teólogos chamam de “graça”. Aqueles entre nós que dispõem de pouco “talento” nadam cega e surdamente dentro do rio da língua, alimentam-se dele e o alimentam sem ter consciência disso. Desconhecem, portanto, a realidade. Outros têm os ouvidos atentos ao primeiro aspecto da língua que mencionei, são espíritos analíticos e querem libertar-se dos esquemas epistemológicos impostos pela língua, que reconhecem tautológicos. Outros ainda são sensíveis à qualidade poética da língua e se realizam (entram em contato com a realidade) graças a ela. Outros, por fim, são capazes de perceber a voz que transcende a língua através dela, eles têm o talento da fé. Se pudéssemos autenticamente reunir esses três aspectos, se pudéssemos autenticamente conquistar a língua? Não seria isto uma vitória sobre a loucura, o nojo e o inferno, dos quais falei no início deste ensaio? Não sei responder a essa pergunta, mas talvez vale a pena fazer o esforço e seguir o conselho do oráculo: Conheça-te a ti mesmo, isto é, estude a língua dentro de ti mesmo.

Um poema romântico alemão contém a seguinte frase: Verborgner noch, um mehr gesucht zu sein, verbarg Er in die Toene sich hinein. Parafraseando este citado, seria: - Mais escondido ainda, para ser mais procurado, Ele se escondeu nas palavras.

Palavras-chave: língua, ontologia, tradução, poesia, fenomenologia.

Esperando por Kafka

Revista Comentário (1961)

Da religiosidade (1967)

Uma obra literária é a articulação de um intelecto. É a forma linguística na qual um intelecto se realiza. Realizando-se, o intelecto participa da conversação geral. Uma obra literária é, portanto, um elo da cadeia da grande conversação que podemos, grosso modo, chamar de “civilização”.

Como parte integrante da conversação tem a obra literária dois aspectos básicos: encerra a conversação que a precede e origina a conversação que a sucede.

No primeiro aspecto é uma resposta. No segundo, uma provocação. Há, portanto, duas possibilidades fundamentais de uma apreciação de uma dada obra literária: podemos tentar compreendê-la como resposta, ou podemos tentar enfrentá-la como provocação. Na primeira tentativa estaremos analisando a obra. Na segunda estaremos conversando com ela.

O campo da primeira tentativa é a crítica. Nesse campo a obra será compreendida como síntese das provocações às quais esteve exposto o intelecto dentro do qual a obra surgiu.

O campo da segunda tentativa é a especulação. Nesse campo a obra será experimentada (*erlebt*) como mensagem enviada pelo intelecto dentro do qual a obra surgiu, mensagem essa enviada em nossa direção.

Os dois campos não podem ser rigorosamente delineados. A investigação crítica provoca, em nossos intelectos, espontaneamente, uma vivência da mensagem da obra. A especulação sobre a mensagem da obra provoca espontaneamente a nossa curiosidade quanto aos elementos que a tornaram possível. Não obstante, a esses dois campos correspondem duas atitudes (*Stimmungen*) diferentes. Ao campo da crítica corresponde a atitude da curiosidade. Ao campo da especulação corresponde a atitude da simpatia no sentido grego da palavra (co-vibração).

Esta palavra, “simpatia”, brotou do húmus da música. Consideremos, como exemplo, a “*viola d’amore*”. Nela certas cordas vibram em simpatia com as cordas tocadas pelo arco. Quando nos aproximamos da obra de Kafka, peço ao leitor que tente assumir essa atitude de simpatia, que tente transformar o seu intelecto em cordas que vibrem em simpatia com aquelas tocadas por Kafka.

É um esforço difícil. A obra de Kafka não é “simpática” no uso corrente da palavra. Entretanto, ela parece pedir a nossa simpatia num sentido que não é exclusivamente musical. Não é acaso que o instrumento que dei como exemplo se chama viola “d’amore”.

Duas são as dificuldades que nos confrontam ao tentarmos abrir as nossas mentes à mensagem da obra de Kafka. A primeira diz respeito à forma que essa mensagem tomou, isto é, à linguagem; a segunda diz respeito à excessiva proximidade da obra kafkiana no tempo, proximidade essa que nos impossibilita uma tomada de posição à distância. Torna-se necessária a consideração dessas duas dificuldades antes da contemplação da mensagem propriamente falando. Isto porque as dificuldades caracterizam a própria mensagem.

A obra de Kafka está escrita em alemão. Isto não é uma circunstância fortuita, mas um dado fundamental da sua mensagem. Os pensamentos que perfazem a obra de Kafka são frases da língua alemã. Como tais, são esses pensamentos regidos pela estrutura da gramática alemã. Kafka tinha pensamentos alemães e tudo que pensava estava, a priori, informado pela gramática dessa língua.

Nas traduções em outras línguas estes seus pensamentos sofrem uma distorção estrutural, a qual faz com que a simpatia que porventura esses pensamentos traduzidos provocam seja baseada em equívocos. Esta dificuldade inerente à tradução é geral, mas no caso da obra de Kafka reveste-se de importância incomum. O alemão literário, o “alto” alemão, é uma língua menos homogênea que a maioria das outras línguas civilizadas. Com efeito, é uma espécie de “língua franca” entre os dialetos e reflete o dialeto da região do autor, embora de maneira atenuada.

Kafka escreve a língua de Praga, a qual representa um alto alemão sui generis. É uma língua literária à qual não corresponde nenhum dialeto autêntico, já que o grupo que dela faz uso é formado por intelectuais ou pseudointelectuais isolados em um meio eslavo. Na Praga das chancelarias do Imperador Carlos IV surgiu aquela língua oficial e artificial que deu origem ao “alto” alemão moderno. Neste sentido é o alemão de Praga o mais “puro”, isto é, o mais estéril e seco.

Em compensação, sofre essa língua o impacto contínuo do tcheco, com sua estrutura inteiramente estranha ao alemão. A língua alemã de Praga absorve essa estrutura parcialmente, sem jamais poder assimilá-la. O resultado é que essa língua alia, de maneira grotesca, esterilidade oficial com barbarismos bizarros.

Dou dois exemplos, um para ilustrar a artificialidade e outro para ilustrar o barbarismo dessa língua, muito embora esses exemplos percam, na tradução para o português, parte de sua ridicularidade: “*Einrueckend gemacht*” (feito alistando-se = chamado às armas) e “*Was ist dir in das hinein*” (que é para ti nisto para dentro? = não te intrometas). Formas como estas abundam na obra de Kafka.

Graças a esta linguagem adquire a mensagem de Kafka aquela atmosfera de pedantismo ridiculamente absurdo que lhe é tão característica. A língua de Praga oscila entre o polo do artificialismo pedante (representado, historicamente, pela administração austro-húngara) e o polo do barbarismo ridículo (representado, historicamente, pelo oficial subalterno tcheco semigermanizado, por exemplo Svejek). Estando os pensamentos de Kafka informados a priori por essa língua, oscilam, automaticamente, nessa mesma tensão dialética. Da superação dessa tensão resulta aquela ironia sardônica que chamamos, via de regra, kafkiana.

Embora essa ironia seja típica do pensamento alemão praguense, dentro da obra de Kafka ela é levada a uma potência nunca antes alcançada. Com uma lucidez quase mórbida Kafka penetra o núcleo do seu próprio pensamento, núcleo que lhe é imposto pelo caráter da sua língua e utiliza conscientemente a ironia fundamental e antes inconsciente, para formular a sua mensagem. Utiliza autenticamente o clima de inautenticidade que lhe é imposto pela língua inautêntica na qual pensa, com a finalidade de destruir essa inautenticidade, destruindo-se a si mesmo nesse processo.

Trata-se, portanto, de uma situação irônica ao extremo. A inautenticidade fundamental do pensamento kafkiano é a fonte de sua suprema autenticidade, a qual é, por isso mesmo, autodestruidora.

O método empregado por Kafka para alcançar estas alturas da ironia é o da transposição da sua língua para camadas de significado nas quais a sua inautenticidade se torna berrante. A língua tem muitas camadas de significado, e a cada uma corresponde um clima apropriado. Dou, como exemplos, as camadas da linguagem conversacional, científica e poética. Em cada uma dessas camadas a língua significa uma “realidade” diferente.

A camada que Kafka escolheu para dentro dela formular a sua mensagem é uma que normalmente chamaríamos de “teológica”. Isto é: as suas frases significam uma “realidade” da qual nos falam as religiões. Entretanto, em Kafka o clima da linguagem é totalmente inapropriado à sua camada de significado. É o clima árido e

estéril da língua burocrática n' *O Castelo* e n' *O Processo*, ou o clima da conversa familiar e burguesa n' *A Metamorfose*, para dar dois exemplos.

Desta maneira abre Kafka um abismo esteticamente intransponível entre a forma e o significado das suas frases. Automaticamente a sua mensagem assume o carácter de um código, ela é cifrada. Enquanto a mensagem é de uma tragédia quase insuportável, como veremos mais adiante, o código é ridículo e grotesco. Da incongruência entre código e mensagem surge a vivência do absurdo que Kafka nos proporciona.

O código empregado por Kafka serve para mascarar a camada de significado de sua mensagem. Embora não seja muito difícil decifrar esse código, a sua absurda incongruência com a mensagem faz com que persista uma certa dúvida quanto à validade da mensagem decifrada. Kafka certamente pretendia provocar essa dúvida na mente dos seus leitores, e muito provavelmente nutria ele próprio a mesma dúvida.

Creio que temos aqui um exemplo de autoironia raras vezes repetido na história do pensamento humano. Um profeta (porque Kafka é um profeta, embora heterodoxo, da tradição judaica) que confessa sub-repticiamente a inautenticidade de sua mensagem cifrada, tornando-a, por isso mesmo, duplamente autêntica. Para recorrermos a uma imagem, diria que Kafka não se esforça para esconder a chave do seu código, mas confessa, sub-repticiamente, que se trata, possivelmente, de uma chave falsa.

Resumindo a primeira dificuldade, a dificuldade linguística, do acesso à mensagem da obra de Kafka: a mensagem está vazada num alemão de Praga burocrático familiar, totalmente inapropriado ao significado. Entretanto, ironicamente, é essa língua inapropriada a própria fonte dessa mensagem, já que informou a priori todos os pensamentos de Kafka. Com essa afirmação absurda, tão típica do mundo de Kafka, passo a considerar a segunda dificuldade.

Quando um intelecto lança uma mensagem em direção da conversação geral, essa mensagem é submetida a um processo de desgaste pelos intelectos que participam da conversação, que conversam a mensagem. Trata-se de um processo complicado e de análise difícil. Somos tentados, de um lado, a encará-lo como um processo de purificação, de modo que a mensagem se torna sempre mais clara.

Por exemplo: um judeu ortodoxo afirmaria talvez que a mensagem da Bíblia se torna mais clara à medida em que progredem os comentários em torno dela. De

outro lado, somos tentados a encarar esse processo como uma deturpação da mensagem. Por exemplo: os protestantes da Reforma procuravam a mensagem pura da Bíblia, tentando libertá-la das impurezas dos comentários subsequentes.

Podemos, ainda, encarar esse processo como uma modificação constante da mensagem, que passa a ser considerada coisa viva, no sentido que os antigos tinham em mente ao dizer *habent fata libeli*. Por exemplo: a mensagem de Aristóteles significava uma coisa na Antiguidade, outra na Idade Média, outra no Humanismo, e outra no Romantismo.

Qualquer que seja a nossa opinião quanto ao processo a qual uma mensagem é submetida no curso da conversação, uma coisa é certa: a mensagem tem, por sua própria natureza, um destinatário, um destino, e não está completa; não se realizou, antes de ter alcançado o destinatário, antes de ter sofrido o seu destino.

O que pretendo dizer com estas considerações é que a mensagem que Kafka lançou em nossa direção ainda não nos alcançou em cheio. Considerada do nosso ponto de vista, do ponto de vista dos interlocutores de Kafka, a sua mensagem é prematura.

As razões dessa afirmativa são as seguintes: Kafka vive num mundo cuja problemática pouco ou nada tem a ver com a problemática dos seus contemporâneos, razão por que não foi “compreendido” em seu tempo. Os problemas que o perseguiram e torturavam careciam de significado para os que com ele viviam. Alguns desses problemas começam a adquirir hoje um significado.

Por exemplo: a situação de pais que fogem à perseguição impessoal de funcionários insignificantes, procurando a morte certa e abandonando os filhos aos perseguidores. Outro exemplo: a situação do homem que perdeu sua individualidade e tornou-se parafuso dentro de um aparelho.

Há, entretanto, uma série de situações dentro da obra de Kafka para as quais não temos vivência e as quais, embora possamos compreender intelectualmente, não podemos sentir autenticamente. Essas situações agrupam-se, todas elas, em redor de uma situação mestra: a do homem esquecido pelo aparelho administrativo onipotente, mas relaxado e incompetente, homem que se esforça inutilmente e sem o mínimo sentido de revolta por fazer-se lembrado. Não é preciso, hoje em dia, de muita fantasia para imaginarmos essa situação como uma das problemáticas centrais do futuro imediato.

Entretanto, uma coisa é imaginar, e outra é viver uma situação. Kafka não é um escritor utópico, ele não escreve *science fiction*. Ele vive e sofre autenticamente as situações que articula, e estas são, portanto, contemporâneas com ele. Não o são, entretanto, conosco. Também, neste sentido, Kafka é profeta. É por esta razão que a mensagem de Kafka é prematura, como o era a mensagem de Jeremias para os habitantes da Jerusalém ainda não destruída, embora ameaçada de destruição.

Entretanto, devo me apressar em acrescentar a estas considerações a seguinte: as situações proféticas que encontramos na obra de Kafka fazem parte do código kafkiano, são, portanto, máscaras do significado real da mensagem. Embora tenham a sua validade mesmo tomadas ao pé da letra (e nisto reside mais um aspecto da sua ironia), adquirem o seu verdadeiro impacto quando decifradas. Talvez seja possível para nós a vivência da mensagem decifrada, sem que possamos viver a mensagem em código? Com esta pergunta, que devo deixar em aberto, aventuro-me a uma aproximação da mensagem propriamente dita da obra de Kafka. Essa mensagem, tal qual aparece pelo prisma das duas dificuldades mencionadas, distorcida e duvidosa, portanto, diz respeito à situação do homem em face das forças que o governam, à situação dessas forças em face do homem, e diz respeito ainda a essas forças em si.

Se tentarmos reduzir essa mensagem a umas poucas frases, coisa com a qual Kafka evidentemente nunca concordaria, chegaríamos aproximadamente ao resultado seguinte: o homem vive em estado de culpa permanente em face das forças superiores. Sabe da sua culpa e da justiça de qualquer castigo que essas forças porventura lhe imporão, mas não sabe da natureza dessa culpa. Procura o contato com essas forças, não para pedir perdão, mas para esclarecer a sua culpa, para “saber”. Essa procura tem excelentes possibilidades de êxito, já que as forças superiores são, aparentemente, muito próximas.

Entretanto, por motivos fúteis e absurdos, o êxito da procura é frustrado continuamente. Intimamente, o homem sabe sempre da futilidade dos seus esforços para encontrar as forças superiores, e o sabe a despeito de toda evidência em contrário. Persiste, entretanto, na procura, porque prefere dar ouvidos à evidência e não à sua convicção íntima. As forças, tão próximas e tão inalcançáveis, mantêm em torno do homem uma atitude de indiferença e desprezo. Consideram o homem culpado (nisto estão de acordo com ele) mas, não lhes vale a pena castigá-lo.

Ele próprio provoca o castigo com sua insistência de conhecer a sua culpa. A suspensão provisória do castigo divino (e por que não usar essa palavra?) não é consequência da Sua misericórdia, mas de Sua superorganização. A força divina funciona devagar e mal, porque é complicada demais e administrada numa rotina que lhe é totalmente inapropriada. Dada a completa indiferença da força divina em face do homem, este mau funcionamento não tem a mínima importância.

Entretanto, neste mau funcionamento reside a única esperança do homem para escapar ao castigo justo que o espera. Sabendo, muito embora, disto, o homem, absurdamente, se esforça em apressar o funcionamento do aparelho divino. Nesse esforço frustrado reside a finalidade da vida humana. Assim, devemos compreender o ensinamento mestre de Kafka: “Passei a minha vida a combater o desejo de acabar com ela”.

A teologia que esta mensagem descortina diante de nossa visão estarecida tem vários pontos de contato com as teologias das nossas religiões tradicionais, mas se distingue delas quanto ao seu clima: o clima da vida humana é o da angústia não mitigada por qualquer esperança, e o clima das hostes divinas é o nojo. A angústia humana não é propriamente, um conceito novo, embora raras vezes tenha sido tão veementemente pregada como em Kafka. O que me parece ser revolucionário e epocal (no sentido exato dessa palavra) é o conceito do nojo divino.

Em face do nojo divino a nossa angústia assume, realmente, proporções gigantescas, incomparavelmente maiores do que as da angústia em face da ira ou do ciúme divino. É preciso sorver esse nojo até o fundo, se quisermos compenetrar-nos da teologia de Kafka.

Não é o nojo que Deus sente da sua criação: este era conhecido dos antigos profetas (“somos vermes diante de Ti”). É o nojo que Deus sente por Si mesmo. A tal ponto parece ser blasfêmia essa teologia que começamos a compreender e a simpatizar com os esforços de Kafka de mascarar-la em códigos. Os pontos de contato com as teologias tradicionais são muitos e evidentes. É por esta razão que podemos considerar Kafka um profeta judeu, embora heterodoxo.

Tomo aqui, para citar somente um exemplo, o conceito do pecado original. Todos são culpados. Entretanto, e isto é característico, o pecado original é o estado primitivo, “natural” do homem, não é consequência de qualquer ato humano. Com efeito, ainda não comemos do fruto da árvore da sabedoria e são justamente os

nossos esforços de cometer esse crime que são contínua e absurdamente frustrados.

A bem dizer (e nisto reside, creio, a suprema ironia) vivemos ainda no Paraíso, num Paraíso kafkiano, bem entendido. Numa teologia assim não há, evidentemente, lugar para a salvação e para o Salvador, já que a queda ainda não aconteceu. O próprio conceito “salvação” carece de significado dentro do contexto da obra de Kafka.

Uma enumeração dos pontos de contato entre a mensagem da obra de Kafka e a teologia tradicional, por fascinante que possa ser, seria, no entanto, um exercício fútil. A força de convicção que essa mensagem carrega consigo nada tem a ver com exercícios deste tipo. Kafka nos convence (com todas as reservas que continuamos nutrindo, e que ele próprio, certamente, continuava nutrindo) porque a visão que ele descortina concorda com a nossa vivência mais íntima. Trata-se de uma vivência tão penosa que a relegamos ao esquecimento, mas ela continua dormente em nosso espírito. Kafka veio para despertá-la. Consideremos o seu impacto.

Kafka ensina que a vida humana é uma procura frustrada do saber. Mas, não se trata de uma procura orgulhosa, ou de um saber que proporcione poder. Nada tem a ver com a *hybris* dos gregos. A vida humana nada tem de heroica. O homem não é rebelde. A procura à qual se dedica é um tatear dócil e humilde, e o saber que procura é o da sua própria perdição e futilidade.

Esta ordem de ideias não concorda com a imagem do homem que estamos acostumados a projetar, mas concorda com a vivência íntima que temos de nós mesmos nos momentos de recolhimento. Kafka ensina que as forças que nos governam são indiferentes, desinteressadas de nossa sorte. Mas, não se trata da indiferença e do desinteresse das forças cegas da natureza, as quais substituem a divindade na mente dos ateus ingênuos do século passado. Trata-se de uma indiferença cheia de desprezo, e as forças que a nutrem para conosco a demonstram brincando conosco absurdamente e sem regra, para não dizer idiotamente.

Esta ordem de ideias não concorda nem com o conceito teológico tradicional da providência divina, nem com o conceito do cientista das leis da natureza, mas concorda com a nossa vivência íntima da estupidez e absurdidade das nossas desgraças. Kafka ensina que as forças superiores são uma máquina administrativa

super organizada hierarquicamente – uma máquina pedante, corrupta, malconservada e nojenta.

Esta ideia da Divindade é igualmente repulsiva e grotesca aos olhos de um crente como aos olhos de um ateu. Concorde, entretanto, com a vivência íntima das forças que nos regem.

Senão, por que rezamos, a não ser para corromper uma instância inferior da hierarquia divina? Por que fazemos promessas a nós mesmos, senão para enganar um suboficial celeste vagamente encarregado do nosso caso, mas que o acha aborrecido e tedioso demais para interessar-se realmente? Por que praticamos boas obras, senão para obter um lançamento a crédito na nossa conta corrente celeste, temendo, ao mesmo tempo, que algum contador incompetente faça um lançamento errado?

Não é somente a nossa mente individual que opera intimamente com o conceito kafkiano da Divindade, mas as próprias religiões tradicionais o nutrem. Que outro significado podem ter, por exemplo, rezas do tipo *Ora pro nobis*, a não ser “Não te esqueças de rezar por nós, já que és perfeitamente capaz de esquecer?”

Enfim, a força de convicção que a mensagem de Kafka tem não provém nem da razão, nem da fé, mas da vivência imediata. Se a mensagem de Kafka se resumisse em pensamentos do tipo acima considerado, poderíamos fugir à sua análise impiedosamente autêntica da existência humana, refugiando-nos na fé religiosa. Mas, a mensagem não se resume nestes pensamentos. Ela tem, pelo contrário, uma dimensão inarticulada e inarticulável, a qual não permite essa fuga na fé religiosa no sentido tradicional, porque engloba e supera essa fé.

A mensagem de Kafka não é antirreligiosa, mas passa pela religião e a ultrapassa sem abandoná-la. Tentando articular essa região na qual a língua deixa de funcionar, terei de recorrer a aproximações. Essa dimensão da mensagem de Kafka não pode ser autenticamente pensada, mas tão-somente intuída. A mensagem de Kafka transporta o nosso pensamento para aquela camada rarefeita que é chamada pelos místicos de *unio mystica*. É a camada dentro da qual, de acordo com o testemunho dos místicos, pensamento e pensado, “alma” e “Deus”, se fundem.

Kafka, pelo contrário, testemunha a inautenticidade e a absurdidade desse fundir-se. A vivência kafkiana concorda com os místicos quanto ao sentido da vida: é a procura de Deus. Diverge, entretanto, quanto à situação final dessa procura. Deus,

quando encontrado, revela-se como sendo nada. No lugar no qual a fé postula Deus, a vivência kafkiana descobre o abismo do nada.

O pensamento, no seu avanço rumo a Deus, chega a um ponto no qual é tomado de uma vertigem, porque percebe, repentinamente, que Deus não passa de uma reflexão desse próprio pensamento na superfície calma e abissal do nada, à beira da qual o pensamento agora se encontra.

Agora, nesta vertigem, estando vis-à-vis *du rien* o intelecto tem a vivência destruidora da futilidade total do sentido da vida, e da futilidade total de “Deus”, desse seu espelho. Esta é a vivência autêntica da *unio mystica* de acordo com Kafka. E o intelecto, tendo vivido essa vivência, recomeça, absurdamente, a mesma caminhada: toma, novamente, a sua própria reflexão por Deus (a despeito de sua convicção em contrário) e recomeça a sua obra sisífica - com a diferença que toma, agora, esse “novo” Deus por uma instância hierarquicamente superior à primeira.

O progresso do pensamento é, portanto, o caminho para dentro da hierarquia do nada.

Esta me parece ser, *in nuce*, a mensagem de Kafka: o Deus pedante, super-organizado, ridiculamente falível e que tem nojo e tédio de si mesmo, não passa de uma série progressiva de reflexões do pensamento humano sobre o nada. O progresso do pensamento, e o progresso da vida humana, é progresso rumo ao nada, e passa por uma escala hierarquicamente organizada de vivências do nada.

O nojo e o tédio são o lado avesso da angústia, como Deus é o lado avesso do pensamento. *Unio mystica* é o encontro entre nojo e angústia. Esse encontro é a vivência autêntica do pensamento simultâneo dos dois princípios nietzschianos: “tudo é vontade do poder” e “o eterno retorno do sempre idêntico”.

Kafka é a existencialização de Nietzsche.

Compreendemos, agora, a razão profunda do código cifrado no qual a mensagem de Kafka é vazada. Kafka se esforça por articular o inarticulável, por pensar o impensável. Trata-se, portanto, de um esforço evidentemente absurdo. O código, com sua ridícula incongruência com a mensagem, com sua absurda incompatibilidade com a tarefa que lhe foi confiada, torna ironicamente viável o esforço. O inarticulável não está sendo articulado, o impensável não está sendo pensado, mas algo total e ridiculamente diferente está sendo articulado e pensado, o que faz viver no leitor o impensável e o inarticulável, por assim dizer por contraste.

A mensagem de Kafka é uma parábola, como o foram as mensagens dos profetas de Israel, e neste sentido Kafka é um elo da cadeia da tradição judaica. Mas, é uma parábola absurda, e por isso mesmo consegue provocar no leitor “simpático” a vibração, a vivência do absurdo.

Embora se trate de um autor recente e que poderia ainda estar vivo, a sua mensagem não nos chega diretamente, mas por intermédio de um discípulo e possivelmente exegeta, por intermédio de Brod. Também esta circunstância, aparentemente casual, é absurda. Ela aumenta nossa dúvida quanto à autenticidade da mensagem.

Assim, duvidosa, irônica e absurda, a mensagem foi lançada em nossa direção para que a ela respondamos como melhor pudermos. O desafio foi lançado. Não se pode dizer que nós tenhamos saído com muito brilho em nossas tentativas de resposta, até agora. Essas tentativas cobrem uma gama de saídas de fuga, gama essa que estamos acostumados a chamar de “existencialismo”. Incluem resposta tão diversas como a de um Sartre e a de um Buber. Em grande parte, não são respostas conscientes a Kafka. Mas, o clima no qual se desenvolvem é o clima kafkiano, e as categorias de pensamento são categorias kafkianas.

Entretanto, quer-me parecer que todas as respostas até agora oferecidas são tentativas de uma volta à religiosidade tradicional ou ao ateísmo, voltas, portanto impossíveis para quem realmente assimilou a mensagem kafkiana. São fundamentalmente inautênticas, são fugas. Mas, o desafio kafkiano precisa ser aceito autenticamente, sob pena de se perder na completa futilidade a grande conversação que é a civilização. Esperando por uma resposta autêntica a Kafka, estamos, portanto, ainda esperando pela realização completa de sua mensagem.

Estamos esperando por Kafka.

Palavras-chave: Kafka, mensagem, teologia, Nietzsche, absurdo.

Exílio e criatividade

(Viagem brasileira, novembro 84).

Não falarei nas conotações religiosas que o termo “exílio” sugere. Mas tais conotações devem acompanhar estas reflexões todas “*sotto voce*”. Que não se esqueça, ao lê-las, que para os cristãos somos exilados do paraíso, e para o

misticismo judeu, o espírito do Senhor está exilado no mundo. Não falarei nisto, porque meu propósito é discutir a relação entre o exílio e a criatividade.

Eis a hipótese que submeto: O exilado foi expulso do seu contexto habitual, da morada que habitava. Pois o hábito e cobertura que esconde. No contexto habitual apenas percebo mudanças: as estruturas permanentes são imperceptíveis. Isto é: apenas modificações informam, e todo o resto é redundante. O exílio é inabitual e inabitável. Tudo nele informa, nada é redundante. O exilado se vê obrigado a processar tal superabundância de informações, sob pena de ser engolido por ela. Questão de vida ou morte. Ora: processar “dados” é sinônimo de criatividade. O exilado se vê obrigado a criar ou morrer.

.-.-.-.-.

Antes de examinar minha hipótese, devo acentuar que estou valorizando o exílio positivamente, (na medida na qual criatividade é considerada valor positivo). Pois tal valoração não é habitual, e, portanto, é “informativa”. Obrigada a repensar preconceitos, a “processar dados”. Exemplo de tal processamento: o perseguidor não estaria favorecendo o perseguido, ao obrigá-lo a criar, e isto contra a intenção de ambos? (Por certo: o perseguidor se revela, sob a hipótese proposta, sujeito desprezível. Expulsa elemento perturbador para preservar o hábito desinformativo que o encobre. Outro exemplo de tal processamento: os que simpatizam com o exilado, querem que possa voltar ou que se assimile, não estariam fazendo com que o exilado se torne tão habitual, ordinário, desinformativo quanto o são eles? O propósito destes exemplos e o de ilustrar quanto toda informação nova perturba, o quanto machuca.

Este ensaio está sendo escrito por quem foi exilado várias vezes. Por quem, pois, conhece tal sofrimento por excesso de informação, e também a sombra que acompanha tal sofrimento: a saudade. Por isto, este ensaio vai elogiar o exílio: sem tal sofrimento nada pode ser criado.

.-.-.-.-.

O hábito é antiestético, (de “*Aisthetha*” = perceber), porque impede que o mundo seja percebido. Anestesia. Por isto é agradável: a consciência sossega. Ao esconder toda informação, (todas as irregularidades que machucam), o hábito é bonito. Tal boniteza do contexto habitual é uma das fontes do patriotismo, (o qual confunde boniteza com beleza). Quando a cobertura do hábito é retirada violentamente, (exílio), a gente descobre. Tudo passa a ser percebido e

demonstrável = [“monstroso”] “monstruoso”. Os gregos chamavam tal descoberta pelo termo “a-letheia”, o qual traduzimos por “verdade”. O exilado foi empurrado rumo à verdade.

Basta, para visualizarmos isto, contemplarmos a nossa mão direita com o movimento dos seus dedos como se fossemos marcianos. Que monstro *octopodal*, que massa de informações novas. Por certo: jamais somos efetivamente expulsos da nossa condição corpórea, e o corpo é, muitas vezes, a única coisa habitual, bonita, que levamos para o exílio conosco. Não obstante: o próprio corpo passa a ser inabitual, inabitual no exílio, aonde tudo é informação, tudo é passageiro e nada permanente. O que concorda com a experiência grega da reflexão filosófica, (este exílio do pensamento), a partir da qual tudo é visto como fluxo, (tudo flui), e a partir da qual apenas vemos sombras. Nada no exílio merece confiança, (nem nosso [proprio] próprio corpo, nem, muito menos, nossa própria mente). E, portanto, tudo pode ser alterado. O exilado é revolucionário e o é espontaneamente. Por isto os nativos do exílio se desconfiam dele com razão: sua mera presença ameaça o hábito, a boniteza da Nova Terra.

.-.-.-.-.-.

Toda Terra penetrada pelo exilado é, para ele, Terra Nova. Descobriu ele a América, por onde quer que se dirija. É ele o único americano. Para os nativos, no entanto, toda terra tem sua própria especificidade, isto é: hábitos específicos que a encobrem. Do ponto de vista do exilado, há dois tipos de Terras Novas. Terras que se tomam, por hábito, por terras de exílio, (por exemplo a própria América, e terras que se tomam, por hábito, por terras antigas, (isto é, “sagradas”). Se o exilado penetra terra dita de “exílio”, vai ele revelar aos nativos quanto são antigos. E se terra dita “sagrada”, vai ele revelar aos nativos quanto a sua sacralidade é produto de [habito] hábito encrustado. Sua mera chegada vai rasgar a cobertura do hábito e provocar terremotos. Isto é importante para quem quer compreender fenômenos como o são os *boat people*, os palestinos, os operários estrangeiros ou os nordestinos em S. Paulo. Mas é importante também para a compreensão de outro tipo de fenômenos, do qual falarei mais tarde.

.-.-.-.-.-.

O exilado é desenraizado e desenraiza. Trata-se de processo vegetal que podemos observar quando árvores são transplantadas. Mas pode ser que o exilado se dê conta que o homem não é árvore, e que a dignidade humana é precisamente

a capacidade de cortar as raízes que o condicionam. Que o homem, ao contrário da árvore, pode ser livre, e que a primeira liberdade é a de ir vir: que o espírito “sopra”. Pois tal descoberta invertera a relação primitiva entre perseguidor e exilado. Antes da descoberta, o perseguidor é agente, o exilado paciente. Depois, o exilado vira ator, e o perseguidor vira vítima do seu próprio ato. O fato é que a história é feita, não por perseguidores, mas por exilados. Os judeus não são parte da história nazista, mas os nazistas fazem parte da história judia.

Mas isto não é tudo. Quando descubro que não sou árvore, vou resistir a que novas raízes brotem. Esforço penoso. O hábito não é apenas cobertura, mas igualmente banho de lama gostosa a ser remexida. Toda saudade é “*nostalgie de la boue*”, e todo contexto é habitável. Posso me habituar a tudo: ubi bene ibi pátria. O verdadeiro exilado resistirá à atração de habituar-se. Fará o esforço penoso de continuar estranho e estrangeiro, o outro dos outros.

.-.-.-.-.

O exilado se identifica enquanto o outro dos outros. Sua identidade é sua diferença. Pois isto obriga o nativo a identificar-se, ele também, pela diferença que o distingue do exilado. A mera presença do exilado explode a casca do “eu próprio”, e abre a existência para a diferença, o outro. A existência se altera. Passa a ser, não um “ser para mim”, mas um “ser para o outro”. Destarte vai se estabelecer um clima dialógico em torno do exilado. Diálogo muitas vezes polêmico e assassino, mas diálogo, não obstante.

Disse na minha hipótese que criar é sinônimo de processar dados. O que pretendi foi dizer que informações novas são produzidas por síntese de informações pré-existentes, e que tais informações são armazenadas em memórias que passam a trocá-las. Informações novas são produzidas dialogicamente. (Por certo: os dados a serem processados podem estar armazenados em uma única memória, quando então se tratará de diálogo “interno”). Em todo caso: o diálogo é o método da criatividade. O exilado provoca em torno de si situações de criatividade. Diálogos “externos” entre os nativos e ele, e diálogos “internos” na sua própria mente e na dos nativos. (Exemplos: New York, Jerusalém, os subúrbios parisienses).

.-.-.-.-.

Ora, a equação “exílio = criatividade” pode ser invertida. “Criatividade = exílio”. O exilado se vê obrigado a criar, e o homem criativo obrigado a ser exilado. Por isto disse, mais acima, que estas reflexões não se referem apenas a fenômenos

como o são os *boat people* ou os nordestinos de S. Paulo. Em muitos aspectos somos uma época de exílio: os mais velhos são exilados da terra dos seus netos, os humanistas exilados da terra dos aparelhos técnicos automatizados. E todos aqueles que criam informação nova são automaticamente exilados, (perturbam). Se, pois, formos a valorizar o exílio positivamente, o futuro se apresentará sob perspectiva mais otimista.

O nosso ambiente todo está se tornando inabitual e inabitável. Neste sentido, somos exilados todos. Há os que se habituam rapidamente a situação emergente. Por isto, esta ameaça torna-se tão insípida, tediosa quanto o era a precedente. Mas há os que recusam a habituar-se. Os exilados. Os desenraizados. Os que se veem obrigados a criar ou morrer. A despeito dos esforços dos bem-pensantes para normalizá-los. São eles o motivo deste ensaio.

Palavras-chave: exilado, criatividade, morada, hábito, estética.

I

Ironia

É bom não confundir com comicidade. Cômico é quando descubro fraquezas no forte. Por exemplo: quando Napoleão cai do cavalo. Irônico é quando descubro que o forte é fraco. Por exemplo: que Napoleão perdeu em *Waterloo*, justamente quando pensava que ganhava a batalha.

Por isto, o cômico é banal, descobre o que todos já sabem. Mas, o irônico pode não ser banal, ele descobre o ignorado. E dizer que a humanidade é cômica, é dizer besteira - porque todo mundo sabe disto. Mas, falar em ironia do destino, embora seja chavão, não é necessariamente besteira - porque a descoberta é sempre penosa.

Ironia é método retórico, é uma maneira de falar sobre coisas. Em grego significa: "falar disfarçado". Existe a ironia "barata", é quando disfarçamos sem necessidade, ou para enganar os que nos ouvem. A ironia "barata" é método caro à demagogia. Mas, existe também um certo tipo de ironia tão cara, que pode custar os olhos da cara. Não é fácil a distinção entre os dois tipos. Exige ouvido atento.

O chamado "segundo romantismo" recorre muito à ironia. Trata-se daquela geração de burgueses europeus, contemporâneos da Restauração do reino francês e da Santa Aliança em Viena. A ironia romântica mostra bem como o método funciona: faca de dois gumes. Faca, embora sacada por românticos e brandida romanticamente, que corta o romantismo em pedaços. Morte do romantismo.

A ironia talvez seja sempre isto: arma empregada naquela batalha chamada "agonia".

Prova ainda melhor fornece a autoironia. O fraco, para defender-se do forte, corta-se ironicamente em pedaços. Talvez para mostrar ao forte o quanto é fraco ao oprimir o fraco. Exemplo outro é a ironia judia nos tempos do nazismo: "barco a remo judeu afunda cruzador alemão" e "pastor alemão mordido por agiota judeu".

São tais as situações que geram ironia como arma para a agonía. Ironia não apenas arma dos fracos, mas ainda arma dos que vão morrer, seja em câmaras de gás, seja nos circos. A famosa palma esticada dos gladiadores ao saudarem o Imperador: "os morredouros te saúdam!". Suprema ironia.

E, no entanto, arma que pode ser libertadora. Já que pode mostrar não apenas o quanto o forte é fraco, mas também o quanto é forte o fraco. Outro aspecto da ambivalência da ironia. Um poeta tcheco diz isto: "povo nenhum ainda morreu enquanto poetas o cantam" (suponho que tal poeta não está sendo atualmente editado em Praga). Parafrazeando: "povo nenhum ainda morreu enquanto tem piadas".

O espírito sopra aonde quer, e também na ironia.
Palavras-chave: ironia, falar disfarçado, fraco forte, fraco, agonía.

Figura 4. – Publicação em Jornal – "Ironia"

10 de Novembro de 1972

FRONTEIRA DE PAULO

31

Posto Zero
Série altamente emotiva-I
Ironia
Moisés Mendes

É hoje não podemos a não ser, o sentido, o sentido e o sentido. Por exemplo, há quem diga que a ironia é uma forma de humor. Mas não é. A ironia é uma forma de humor que se utiliza do sarcasmo para atingir o seu fim. É uma forma de humor que se utiliza do sarcasmo para atingir o seu fim. É uma forma de humor que se utiliza do sarcasmo para atingir o seu fim.

John e Yoko em Nova York
FRONTEIRA DE PAULO

John Lennon e Yoko Ono foram vistos em Nova York para a primeira vez desde a sua chegada à cidade. Os dois foram vistos em Nova York para a primeira vez desde a sua chegada à cidade. Os dois foram vistos em Nova York para a primeira vez desde a sua chegada à cidade.

Livros
"Intertexto"
FRONTEIRA DE PAULO

O livro "Intertexto" de Moisés Mendes é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo. O autor utiliza exemplos de textos literários para demonstrar a complexidade da ironia. O livro é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo.

Cozinha
Cozinha das Arabias
FRONTEIRA DE PAULO

Esta receita é para a cozinha árabe. É uma receita que é muito simples e fácil de fazer. É uma receita que é muito simples e fácil de fazer. É uma receita que é muito simples e fácil de fazer.

Drama
TRAIÇÃO DA FURIA
FRONTEIRA DE PAULO

O drama "Traição da Furia" é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo. O autor utiliza exemplos de textos literários para demonstrar a complexidade da ironia. O drama é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo.

Comédia
COMÉDIA DE UM CASAL
FRONTEIRA DE PAULO

A comédia "Comédia de um Casal" é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo. O autor utiliza exemplos de textos literários para demonstrar a complexidade da ironia. A comédia é uma obra que explora a ironia e o sarcasmo.

Obras na Pinacoteca
FRONTEIRA DE PAULO

Esta exposição apresenta obras de artistas brasileiros. É uma exposição que é muito interessante e que vale a pena ser vista. É uma exposição que é muito interessante e que vale a pena ser vista.

Concurso Van Cliburn
FRONTEIRA DE PAULO

O concurso Van Cliburn é um dos mais importantes concursos de piano do mundo. É um concurso que é muito importante e que vale a pena ser visto. É um concurso que é muito importante e que vale a pena ser visto.

Desenho Animado
FRONTEIRA DE PAULO

O desenho animado é uma forma de arte que é muito popular e que vale a pena ser vista. É uma forma de arte que é muito popular e que vale a pena ser vista.

Fonte: Flusser (1972).

J

Judeus e línguas

Não é cômodo afirmar-se que há algo que permite classificar judeus, um critério comum a todos os judeus. Mas esse algo (se é que existe) não é uma língua. Há línguas judias (por exemplo o hebraico, o *sefarad* e o *yidish*), mas estas dividem os judeus em vez de os unirem. O hebraico era possivelmente língua comum na Antiguidade, mas o aramaico sempre problematizava tal universalidade. Na Idade média as mulheres ignoravam o hebraico, e, portanto, este serviu de divisor da comunidade. O *sefarad* jamais virou língua realmente universal entre os judeus ditos “espanhóis”, e o *yidish* ainda menos entre os judeus ditos “alemães” e “russos”. As línguas dividem, não unem judeus. No entanto: se há algo que os une, este algo é um livro, e livro é contexto de letras que significam fonemas de língua falada.

Isto tem consequência profunda sobre a civilização ocidental, que merece ser ponderada. A relação de judeu individual para língua é menos íntima que a relação de não judeu, já que nenhuma língua define o judeu, e ele não pode identificar-se com nenhuma. Por outro lado, se e quando determinado judeu se identifica enquanto judeu, o faz graças a símbolos que significam língua. Tal relação ambígua, simultaneamente distante e empenhada, caracteriza a posição do poeta. Judeus são poetas por sua “condição”, ou seria afirmar isto mais um avatar da afirmação da “eleição judia”?

língua *sefarad*, embora jamais comum a todos os judeus, é, no entanto, uma das fontes da poesia ocidental na alta Idade Moderna. O alemão, língua “inimiga”, serve de medium para a literatura judia que marca a modernidade: haja visto o Manifesto Comunista ou os textos freudianos. Algo semelhante está atualmente em curso com as línguas francesa e inglesa. Mas o exemplo mais convincente da relação especial entre judeus e línguas é outro:

Os evangelhos, escritos em *koiné*, são traduções de duas ou mais escritas aramaicas perdidas nas reconstituíveis. Não permitem dizer com absoluta certeza se Jesus (como parece) falava aramaico e pregava hebraico, e se conhecia o grego. No entanto, o que é certo é que a típica ambiguidade linguística judia se articula nos evangelhos em diversos lugares. Por exemplo: o termo “logos” emprestado do grego

e mais especialmente da filosofia platonizante, funciona indubitavelmente como o termo “chem” em hebraico, e é carregado pela mesma conotação de “estar com Deus”. O mesmo vale para numerosos termos, por exemplo para “filho do homem” ou para “reino de Deus”. Os termos são gregos, a conotação é hebraica, e destarte surge a tensão chamada “poesia”.

Ora: os evangelhos, embora textos tipicamente judeus (intimamente ligados aos demais textos talmúdicos) são fundamentais para a compreensão do Ocidente. Quem se interessar pelo Ocidente, obrigatoriamente tem de haver-se com o problema “judeus e línguas”.

Hamburgo, maio 90

Palavras-chave: judeus, línguas, evangelhos.

K

Kafka

I. Plano geral da vida: Devemos procurar compreendê-lo das suas coordenadas históricas e geográficas, isto é, como alemão praguense do início do século 20. Para falar primeiro da geografia. Kafka é um fenômeno praguense no sentido de ser produto de uma cidade localizada em situação de limite. É o limite entre o mundo germânico e eslavo, entre o ocidente e oriente europeu, entre a tradição medieval e a industrialização moderna. E os judeus se introduzem, qual cunha, mas também qual ponte, nessa situação de limite. Nem germânicos nem eslavos participam, no entanto, dos dois mundos, nem ocidentais nem orientais agem, no entanto, como catalizadores de ambos, e tradicionalistas progressivos que são, movem-se nos dois terrenos. Praga é, pois, uma cidade ideal para o desenvolvimento desse papel especificamente judaico, e os judeus de Praga produziram, com efeito, figuras que marcam a cena. Kafka é um típico judeu de Praga. Agora as coordenadas históricas, o começo do século 20. É uma época entre Idades. Marca, com seu desenvolvimento das ciências e da indústria, a plenitude da Idade moderna. E marca, com a sua guerra e com seu abandono dos valores modernos, o início de uma nova Idade. É uma época na qual se realiza um projeto que já perdeu significado, e ainda não surgiu um projeto novo. É, portanto, marcada pela falta de significado. Kafka é um típico homem do começo do século 20.

Para completar a descrição do seu tipo, é preciso dizer que Kafka é burguês com a típica biografia burguesa. Pai comerciante, o filho estuda direito e torna-se funcionário, cuja carreira é cortada pela tuberculose. A essa biografia típica corresponde um psiquismo típico com complexo de Édipo e tudo. Esboçado o tipo, passo a caracterizar Kafka.

O primeiro característico é o horror a toda pose. Uma busca fanática de autenticidade. Uma recusa, portanto, de aceitar a conversa fiada e os valores pretensos do ambiente. E como Kafka é produto de um ambiente altamente *poseur* e insincero, este seu ódio à insinceridade implica um: ódio a si mesmo. É sob este prisma que podemos compreender a sua autobiografia, resumida na seguinte sentença: “Passei a minha vida lutando contra o desejo de acabar com ela”.

O segundo característico é uma fome religiosa e metafísica insatisfeita. Uma busca desesperada de Deus, desesperada, porque sem fé e com a certeza da impossibilidade de forçá-la. O resultado dessa busca é o confronto com o nada, que é o lugar deixado vago por Deus. Este é outro aspecto da biografia de Kafka: o confronto diariamente repetido com o nada na busca de Deus.

O terceiro característico é a vocação para a literatura. Para Kafka escrever é uma necessidade, portanto maldição, e uma libertação, portanto um escape. Como todo verdadeiro escritor, sente Kafka essa dupla qualidade do escrever: liberta e escraviza. Mas em Kafka essa sensação se intensifica pela falta de resposta. Seu escrever é como um gritar no deserto. Nem mesmo Brod é parceiro. É por isto que Kafka quer destruir seus escritos. O escrever é sua própria meta, e toda publicação já o desautentica. A não ser que o escrever seja considerado instrumental no caminho de Deus.

A busca suicida de autenticidade, a busca desesperada de Deus, e a dedicação a um escrever que não tem resposta caracterizam Kafka. Fazem dele uma das figuras mais trágicas da humanidade. Colocado, como tipo, em situação de limite, sorve, como caráter, o sabor amargo dessa situação até o fundo.

II. Conceito do absurdo. A leitura de Kafka provoca em nós aquela sensação do inapropriado, do incongruente e do desproporcionado que costumamos chamar pelo termo “absurdo”. Creio que esta sensação é provocada principalmente pela desproporção entre a linguagem e o assunto. Trata-se de uma linguagem seca, pedante, burocrática, e de assuntos fantásticos e milagrosos. E estes próprios assuntos são totalmente inadequados ao seu contexto. Não são assuntos a serem tratados pela forma kafkiana. Assim, creio que a sensação absurda que a obra de Kafka nos causa é consequência da sua técnica linguística e narrativa. É através dessa técnica que podemos sorver a mensagem kafkiana, que é a da total futilidade de todo empenho. A técnica de Kafka é, portanto, a articulação da sua vivência da realidade.

A vivência é esta: sou culpado. Pelo fato de ter nascido sou culpado. Todo castigo que sofro é merecido. Mas além de culpado, sou nojento. Por isto, por sentir nojo de mim, as forças que me devem castigar desprezam a aplicação do castigo. Por isto, e também por serem essas forças um aparelho relaxado e de mau funcionamento. Mas eu, na minha condição de culpado, procuro precipitar o castigo. Tudo que faço é precipitar o castigo. Por que faço isso? Porque não sei do que sou

culpado, embora saiba que sou culpado. Provoco o meu castigo, para conhecer a natureza da minha culpa. Aparentemente, portanto nada mais fácil que conseguir esse conhecimento. Devo apenas apresentar-me à justiça para ser castigado. Mas a justiça me escapa sempre, por nojo que de mim sente. E também, como vou descobrindo, por nojo que sente de si mesma. E esta é, com efeito, a única descoberta que faço: a justiça divina é pornografia.

Nestes termos podemos talvez caracterizar o absurdo vivenciado por Kafka. Mas atualmente e talvez inclusive graças à influência de Kafka sobre nós, este absurdo não nos choca. Concorde, em grande parte, com a nossa própria vivência da realidade. Vivenciamos como kafkianos os enormes e aparelhos produtores e administrativos dos quais somos funcionários e os quais ainda não nos esmagam porque funcionam mal e de forma relaxada. Podemos perfeitamente imaginar que esta é efetivamente a meta do progresso: transformar a realidade em aparelho no qual a função do homem será fazer-se lembrado para ser castigado. Castigado [por que] por quê? Talvez por ser ele o responsável pelo aparelho.

A vivência do absurdo que Kafka articula é uma visão profética da atualidade. Kafka participava, por essa sua visão, dos dias de hoje. Previu não apenas Eichmann, o funcionário perfeito, mas ainda o computador, o Eichmann perfeito. É por esta qualidade profética da obra de Kafka que nós somos os seus primeiros parceiros. A realidade vivenciada por Kafka era apenas subjetiva no seu tempo. Hoje tornou-se objetiva. Todos vivemos em mundo kafkiano. O absurdo é o clima que todos respiramos. E nesse clima podemos sorver as aberturas que Kafka nos oferece: a busca da autenticidade e a busca de Deus. Trata-se de um círculo no qual estamos presos: a busca de Deus e da autenticidade revela o absurdo do mundo, e o absurdo do mundo revela a busca da autenticidade e de Deus como saídas. E o projetor desse círculo infernal é Kafka.

III. Análise da metamorfose. Disse que todos somos culpados pelo fato de termos nascido, e que todos somos nojentos. Mas sabemos disso apenas se somos honestos. Apenas na decisão radical em prol da honestidade descobrimos que somos baratas nojentas e culpadas. Encobrimos essa nossa condição fundamental pela conversa fiada de todos os dias. Pois a metamorfose nos conta a história da descoberta do fundamento autêntico da condição humana. Na família burguesa do conto apenas a barata é um ser honesto. Por isto, e a despeito do suco mucoso e malcheiroso que espalho pelo quarto, é ela a menos nojenta de todos. A despeito de

nutrir-se do lixo, é ela, em certo sentido, um ser um pouco mais limpo que o pai, a mãe, ou os outros farsantes. Mas se fosse isto toda a verdade, seria perfeitamente suportável. O que a torna insuportável é o seguinte fato:

Os seres nojentos e farsantes que são os outros sentem um nojo pela barata, justamente por ser ela honesta. E a barata sente saudade e inveja pelos outros, justamente por serem desonestos. A decisão em prol da honestidade transforma o homem em barata, isto é, afasta o homem do convívio com a gente. Mas, não o conduzem para mais perto de uma visão da verdade. O único resultado da honestidade é o de desvendar a condição nojenta do homem.

A honestidade deve ser castigada. É justo que assim seja. A barata é a primeira a concordar com o veredito. Com efeito, apenas depois de morta, despedaçada e varrida a barata, é restabelecida uma situação suportável.

Esta é, pois, a mensagem da *Metamorfose*: Sejamos honestos, muito embora sabemos que nessa decisão honesta tornaremos a situação insuportável e seremos, muito justamente, despedaçados e varridos da cena. É uma mensagem que Camus irá elevar em filosofia.

A mensagem de Kafka é desesperadora. Mas, não pode ser a mensagem derradeira. Do contrário, seria Kafka o fim do Ocidente. Devemos encontrar resposta. Não transformando Kafka em autor e em literatura, e pesquisando criticamente as suas obras. Se desexistencializamos Kafka dessa maneira, estamos sendo apenas farsantes em redor da barata kafkiana que a despedaçam. Mas, procurando vivenciar a realidade kafkiana, e procurando superá-la.

Palavras-chave: Kafka, início do século XX, leitor, “A *Metamorfose*”, absurdo.

L

Literatura brasileira de vanguarda?

“Revista de Cultura Brasileira” impõe, logo no título da pesquisa sobre a literatura brasileira da atualidade, uma limitação severa. O termo “vanguarda”, para ser usado significativamente, pressupõe o conhecimento da direção do processo sob estudo. Deve ser, a rigor, aplicado somente a processos encerrados. A literatura brasileira é um processo em desenvolvimento. Não lhe conhecemos a direção, e se a conhecêssemos, já estaria a literatura brasileira, por antecipação, esgotada. Pelo contrário, entretanto, a literatura brasileira é um processo explosivo que se expande em muitas direções pelo método da tentativa e do erro, de modo que toda tendência atual seja “vanguarda” para si mesma, e “retaguarda” para todas as demais. “Literatura Brasileira de Vanguarda” é, portanto, literatura brasileira atual “*tout court*”, e creio ter eliminado, com esta consideração, a limitação imposta pelo título desta pesquisa.

Pretendo, neste trabalho, dirigir a atenção do leitor para a literatura filosófica, um segmento fundamental, embora subdesenvolvido, da literatura brasileira. O prefácio desta publicação fala em “levantamento da realidade” que as letras brasileiras estariam levando a cabo. Mas o que essa realidade que as letras supostamente levantam? Cabe à especulação filosófica responder a essa pergunta. Cabe, portanto, a ela fornecer a própria matéria prima à literatura, se é que literatura é mesmo um “levantamento da realidade”. E se não o é, se é, pelo contrário, a criação de realidade nova, (conforme creio), cabe à especulação filosófica orientar essa criação e fornecer-lhe as armas teóricas para a sua luta contra o caos. E, com efeito, exatamente este o papel da especulação filosófica no desenvolvimento da literatura europeia ao qual o prefácio desta publicação se refere. A fenomenologia husserliana, por exemplo, é responsável, direta - e indiretamente, por muitos daqueles “ismos” que o prefácio chame de antirrealistas, já que Husserl abriu um método para uma nova apreciação da “realidade”. A especulação filosófica brasileira não tem cumprido, até agora, o papel que lhe cabe na literatura. Acanhada e acadêmica, tem se limitado, até agora, a certos gestos rituais em torno dos grandes filósofos europeus, e mais especialmente em torno das três ortodoxias do tomismo,

do marxismo e do positivismo. A literatura brasileira, muito mais audaciosa, avançou muito além, e vê-se abandonada pelas suas fontes filosóficas, das quais deveria ter brotado. Em consequência, busca a sua justificativa, muitas vezes "*post hoc*"³, em filosofias que lhe são parcialmente estranhas. Esta falta de uma autêntica filosofia brasileira como fundamento não somente da literatura, mas da cultura em geral, caracteriza todos os fenômenos intelectuais e artísticos, deixando-os como que pairando no ar sem suporte. O presente trabalho pretendo mostrar os primeiros passos do pensamento filosófico em direção da autenticidade.

O Instituto Brasileiro de Filosofia prepara a publicação das obras completas de Vicente Ferreira da Silva. Trata-se de um pensador, (falecido no ano passado), que representa, a ver, a primeira realização do espírito filosófico autenticamente brasileiro. Embora profundamente influenciado pelo pensamento europeu, e mais especialmente pelo pensamento existencial alemão, era Ferreira da Silva a própria expressão daquilo que chamam, com tanta leviandade, de "realidade brasileira". A filosofia europeia serviu, no seu pensamento, de instrumento para a pesquisa dessa realidade. Aliás, a dicotomia Europa: América que o prefácio estabelece é inexistente. A civilização brasileira é uma parte orgânica da Ocidental, e o recurso a tradição europeia é tão autêntica no Brasil como na Espanha. A influência de Heidegger sobre Vicente Ferreira da Silva não impede seja Ferreira da Silva tipicamente brasileiro, como não impede a influência de Descartes sobre Heidegger seja Heidegger tipicamente alemão. No pensamento ferreiriano articula-se, pela primeira vez, a tensão dialética que informa, sustenta e ameaça a "realidade brasileira", a saber a tensão entre a racionalidade cristã latina e a irracionalidade pagã negra. Mostra-nos o pensador, com impiedosa clareza, a linha reta que conduz da subjetividade transcendente, (que é o cristianismo original) para a objetividade imanente, (que ameaça estagnar no tédio da sociedade tecnológica perfeita). E mostra-nos, simultaneamente, a aventura e a festividade de uma vida dentro do mito, de uma vida carnavalesca, digamos. A realização irrevogável do projeto cristão, que é a civilização ocidental, traz consigo a sensação do tédio, do nojo existencial, do mergulho no cinzento do cotidiano. A festa pagã quebra esse projeto e permite uma redescoberta da sacralidade e do caráter simbólico das coisas da natureza, aspectos do mundo que o racionalismo ocidental encobriu. O Brasil, palco da confrontação dramática entre as suas tendências, é, portanto, um dos lugares decisivos para a civilização ocidental e para a humanidade.

As conclusões às quais Ferreira da Silva chega são quase inteiramente pessimistas. Escolhi, não obstante, a sua obra como ilustração de uma filosofia geradora de literatura, porque demonstra, mesmo num esboço superficial, as potencialidades de uma literatura brasileira genuína. Num país que oscila entre fenômenos como São Paulo, (extrema realização da tecnologia cinzenta e nojenta), e como o candomblé), festa estática que sacraliza instintos), abre-se à literatura a possibilidade de criar um tipo de civilização a superar tanto o epigonismo ocidental como o primitivismo africano. A uma literatura, bem entendido, que esteja fundada sobre alicerces autênticos, e não empenhada, (*“engagéé”*), em prol de uma realidade pré-concebida.

A obra de Vicente Ferreira da Silva é, em verdade, um esforço isolado. Mas há indícios de uma nova mentalidade filosófica a quebrar as algemas das ortodoxias. O curioso desse desenvolvimento é que se desenrola quase à margem das faculdades. A vida universitária alienou-se da realidade intelectual, seja pelo empenho político dos estudantes, seja pelo academismo dos professores. A nova mentalidade filosófica manifesta-se em discussões promovidas por entidades quase particulares, e a forma literária que assume é o ensaio publicado em revistas. Essas publicações espelham ainda, pela sua temática, o acanhamento que caracterizava o pensamento filosófico até ontem. Consistem, em sua maioria, de críticas de pensamentos alheios. Ou, quando tratam de problemas originais, tratam deles de maneira indireta: não se escreve sobre o problema do outro, mas sobre o problema do outro em Ortega. Mas essa inibição é progressivamente mais formal que essencial, e a temática serve de máscara para pensamentos originais e, às vezes, poderosos. O ensaísta faz de conta que analisa Bergson, quando, na realidade, desenvolve um pensamento original sobre o conhecimento. Assim surge, imperceptivelmente, uma literatura filosófica brasileira, imperceptivelmente: portanto, não percebida.

A vivência do pensador filosófico no Brasil é, portanto, a da angústia do isolamento. Falta-lhe contato não somente com outros pesquisadores filosóficos, mas ainda com a literatura em geral, em prol da qual a sua atividade se realiza. Mas também esse isolamento está prestes a ser rompido. Uma colaboração consciente entre o pensamento teórico e a atividade literária criadora está surgindo em lugares isolados da cena brasileira, colaboração essa que deverá marcar o amadurecimento da literatura brasileira.

Tentei dizer, no início deste trabalho, que o conceito “vanguarda” é inaplicável à literatura brasileira da atualidade. Tudo que se escreve é de vanguarda. Mas há um significado que permite o uso do termo “vanguarda”, embora não seja esse o significado pretendido pelo título desta pesquisa. A literatura filosófica representa, em certo sentido, o passo preparatório para toda atividade literária, cultural, artística consciente de si mesma. Neste sentido toda literatura filosófica é de vanguarda. Mas, afinal, “vanguarda” é um termo militar e uma vanguarda modesta não exclui um exército poderoso a seguir-lhe os passos.

A civilização brasileira, que já alcançou alturas apreciáveis nos campos da música e da pintura, e que mesmo no campo da literatura “*sensu lato*” tem realizações maduras, não terá encontrado a sua personalidade antes de criar sua literatura “*sensu stricto*”, isto é, sua filosofia. E é para a formação dessa vanguarda, formação modesta, mas promissora, que o presente trabalho quer chamar a atenção, contribuindo, assim o espera, para que essa formação se realize.

Palavras-chave: literatura brasileira, literatura filosófica brasileira, Vicente Ferreira da Silva, vanguarda.

Literatura popular

O termo é multivalente. Significa literatura que surge do povo. Significa literatura que se dirige ao povo. Significa literatura que é aceita pelo povo. Significa literatura que abaixa o seu nível ao da compreensão do povo. E significa literatura cujo assunto é o povo. A multivalência do termo é refletida pela múltipla valorização que a ele adere. Em determinados contextos é literatura popular um termo francamente depreciativo, os outros altamente apreciativo. Depende, em última análise, da definição que deliberamos dar ao termo “povo”. Já que se trata de um termo inteiramente gasto e transformado em chavão que admite variações como “democracias populares” e “preços populares”, a definição é questão de gosto. Proponho a seguinte: povo é todo conjunto de pessoas que conversam na camada mais geral e menos informativa de uma língua. Escolhi esta definição para poder distinguir entre, por exemplo, uma conversa na feira de um seminário de lógica dedutiva. O professor de lógica, quando participa do seminário, não é “povo”, mas quando compra legumes é “povo”.

Pois o termo “literatura popular” significa, sob o prisma desta definição, uma literatura articulada na camada mais geral e menos informativa de uma dada língua. Uma literatura, portanto, que articula o denominador comum mais baixo de todas as conversações de uma dada língua. Isto a distingue de uma literatura especializada, ou sofisticada, ou experimental, ou “de vanguarda”. Estes tipos de literatura procuram articular novas informações, ou novas estruturas, e são, portanto, impopulares. A literatura popular articula, pelo contrário, informações e estruturas conhecidas de todos e familiares a todos. Na literatura popular nos reconhecemos, e sentimo-nos abrigados nela e por ela. Na sua leitura podemos suspender todos esforços de assimilação de formas novas que caracterizam a leitura dos outros tipos de literatura, e podemos mergulhar passivamente na correnteza do seu enredo. Essa atitude descansada e despreocupada na qual podemos sorver a literatura popular é um dos seus atrativos.

Mas, um autor de literatura popular nunca é totalmente popular, como o é a vendedora de peixe. Por ser autor, supera automaticamente a mera conversação da feira, embora pareça participar dela. Participa dela com ironia. Pois, esta qualidade irônica inerente à toda literatura popular, (já que “literatura” é um termo em certo sentido oposto ao termo “popular”), é outro dos seus atrativos. Podemos, na sua leitura, superar ironicamente a nossa situação de populares, e podemos fazê-lo sem grande esforço.

Essa dupla atração, a da passividade e a da ironia, explica porque o romantismo considerava a literatura popular uma articulação da “alma do povo”. Nós, menos românticos, apreciamos a sua leitura mais como banho catártico depois dos esforços de acompanhar uma literatura mais exigente. Não cremos mais que seja tão fácil articular “a alma”. Com efeito, na atualidade periclita o papel dessa literatura, facilmente confundível com a vulgar ou a de propaganda. Uma literatura popular autêntica é provavelmente coisa do passado.

Palavras-chave: povo, literatura popular, articulação, camada geral.

Livros

Estar em sua biblioteca e contemplar as paredes recobertas de livros, (não procurando determinado livro, mas contemplando), é como olhar um lago calmo e bem conhecido nosso, mas o qual esconde, não obstante, perigos ignorados. É

sensação boa, porque transmite segurança à beira do perigo. É por isto que a biblioteca é, de todos os quartos da casa, o que dá mais abrigo. Lá está-se inteiramente só, e inteiramente cercado por outros, não obstante. Inteiramente só, porque protegido pelas costas dos livros dos ruídos e das visões do mundo. E completamente cercado por outros, porque os livros podem ser facilmente virados e podem ser desfraldados em solicitações inumeráveis. Tal situação é o melhor dos abrigos: é situação de provocações provocáveis. Na qual estou cercado de mudas, inofensivas e obedientes, as quais, se e quando viradas, passam a ser convites à aventura, mas quando deixadas em paz são decoração de parede. É paraíso, ou é inferno, estar cercado de coisas deliberadamente transformáveis em outros? Pode se tentar analisar essa curiosa presença chamada “livro”, afim de compreender seu clima. Mas nunca virá resposta à pergunta: “que é um livro? ”

A análise existencial distingue entre coisa e outro. Coisa é fenômeno lá no mundo que encontro no meu caminho rumo ao futuro, (à morte), e que resiste meu avanço, obstruindo assim a visão da minha morte. A soma das coisas é o mundo “objetivo”. Ao encontrar a coisa, posso estender minha mão, apreendê-la, compreendê-la e manipulá-la. Posso eliminá-la do meu caminho, ultrapassá-la. Meu caminho rumo à morte é marcado por coisas manipuladas e ultrapassadas. Tais coisas resolvidas são meu passado: deixaram de ser problemas. E as coisas que me cercam e que ainda não encontrei são meu futuro. Estas são meus problemas. E por trás delas está minha morte, horizonte de todas as coisas sem ser, ela própria, coisa. Não sendo coisa, não é problema. Mas há outro tipo de fenômeno lá no mundo. Fenômeno que, quando não encontrado, não pode ser manipulado, ultrapassado e resolvido. Quando quero estender-lhe a mão afim de compreendê-lo, não posso fazê-lo. Porque não resiste a meu avanço: avança comigo. Porque ele próprio me estende a mão, e são as mãos que se encontram em tal tipo de encontro. Não posso compreender tal tipo de fenômeno, (se “compreender” é manipular). Não posso, porque me reconheço nele: é meu outro.

Tal análise mostra que a maior parte da gente que encontro não é meu outro. Tal gente está no meu caminho, e devo compreendê-la e manipulá-la. É meu problema. E há ciências, (as “antropológicas”), que me ajudam a resolver tal problema. Graças a elas posso compreender e manipular gente, afastá-la do meu caminho, e avançar livremente rumo à morte. Muito pouca gente que encontro são meus outros. Daí ser o mandamento “ame a humanidade” inteiramente diferente do

mandamento “amem-se uns aos outros”. Mas há outros que encontro e que não são gente. Posso ter o choque do encontro com o outro num fenômeno chamado “livro”. Num fenômeno, portanto, que manipulo? Como é isto possível? Acaso não defini coisa como fenômeno manipulável, e outro como fenômeno não manipulável? Não obstante: o choque de ter encontrado uma presença que avança comigo rumo à morte, e na qual me reconheço, o choque que caracteriza o encontro com o outro, está lá insofismável. É claro: tal confissão existencial é obstáculo sério a todo humanismo honesto. Nem todos os homens são como eu, (portanto não são iguais), e nem tudo aquilo que é como eu é homem. Argumentos razoáveis engajados em humanismo podem provar que tal confissão está enganada e é pecaminosa. Serão argumentos fortes, e estaremos todos simpatizando com eles, mas tenderão a tornar a própria razão um tanto duvidosa.

Um dos argumentos razoáveis possíveis é este: Os homens não “deveriam” viver em massas, mas em grupos pequenos como são clans, aldeias ou gangues. Em tais grupos se reconhecem mutuamente. São as massas que são o problema. As ciências antropológicas não “devem” manipular homens, mas massas, afim de permitir que sejam os seus componentes reconhecidos como homens. Mas, curiosamente, tal argumento se aplica igualmente a livros. Se a razão da presente manipulação desumana de homens por homens é a explosão demográfica dos homens, há igual explosão demográfica de livros. A turba barata dos “paper-backs”, rapidamente manipuláveis, carregáveis em bolsos, e jogáveis no lixo, torna o livro coisa de massa. (Como no caso dos homens.) E há as pequenas aldeias e gangues de livros, os clans que recobrem as paredes da minha biblioteca, e nos quais me reconheço. “Deveria” haver ciência bibliológica a ajudar-me a reconhecer-me em livros, e a qual manipula a massa, portanto não livros, mas livrarias?

Há outro argumento razoável, oposto ao primeiro. Livros são coisas específicas, a saber meios pelos quais alguns homens se comunicam com outros. Por isto, (por algum engano existencial), alguns creem que se reconhecem em livros, quando na realidade se reconhecem em seus autores. E enquanto meios de comunicação os livros estão em crise. Há meios mais apropriados atualmente, por exemplo os canais de massa. Destarte estaríamos superando livros, (como já superamos a lenda falada e cantada), prova que livros são coisas ultrapassáveis, como o são todas as coisas no mundo. A explosão demográfica atual dos livros seria prova da sua eliminação iminente. Mas, curiosamente, tal argumento se aplica

igualmente aos homens. Podemos considerá-los meios pelos quais um Autor se comunica comigo. Por isto, (por algum engano existencial), alguns creem que se reconhecem em alguns homens, quando na realidade se reconhecem no Autor desses homens. (Tal argumento não é alheio às religiões do Ocidente. Afirma que o amor aos homens é meio do amor a Deus.) E, enquanto meios de comunicação, os homens estariam atualmente em crise. Há meios mais apropriados, por exemplo computadores. Destarte estaríamos superando homens, (como estamos superando livros), prova que homens não passam de coisas. (Tal argumento não é alheio a uma espécie de darwinismo.) A explosão demográfica humana atual seria prova de sua eliminação iminente. Que significa isto?

Que se me reconheço em algum fenômeno, (seja ele homem, ou livro ou não importa que), tal fenômeno é meu outro, e que não pode haver reconhecimento enganado. Que, para haver reconhecimento, não há necessidade da postulação de autor suposto. De fato, se encontro o autor de um livro no qual me reconheci, posso não reconhecer nele o autor do livro, e muito menos reconhecer-me nele. E se acaso encontrar o Autor dos homens, posso não reconhecer-me n'Ele, e posso reconhecê-Lo. Talvez por ser Ele, não meu Outro, mas Algo inteiramente diferente. A razão disto é esta: "habent fata homines" e "habent fata libelli". É claro que além disto têm autores, mas podem ser autônomos de tais autores.

Que digo quando afirmo de determinada coisa que tem autor? Há duas respostas a esta pergunta. A genética, (histórica), diz que é demonstrável que tal coisa foi feita por alguém, (ou algo), e que isto é a "causa" de tal coisa. A estrutural, (formal), diz que é demonstrável na própria coisa uma intenção que atesta ter ela autor. Se optar pela primeira resposta, é óbvio que tanto homens quanto livros têm autores. (Não pode haver coisa sem causa, prova que tanto homens quanto livros são coisas.) Mas se optar pela segunda resposta, a evidência dos outros é menos forte. Porque a autonomia de homens e livros aparece. É verdade que posso constatar intencionalidade em homens e livros, que eles apontam algo, significam algo. Mas será difícil sustentar que tal intencionalidade é igual à posta lá pelos autores. Nos homens a informação genética contida no germe, por exemplo, pode ser considerada como posta lá por um autor, e efetivamente condiciona seu portador a padrões determinados. Mas tal condicionamento tem parâmetro amplo, e será o próprio portador que dará significado a tal mensagem. E pode ser dito seu próprio autor neste sentido. E algo semelhante pode ser afirmado com respeito a livros,

(sem antropomorfizá-los). As páginas de um livro contêm informação posta lá por um autor, mas é informação “aberta”, razão porque um livro pode ter significado diferente daquele entendido pelo autor. É que os homens e livros são parcialmente autônomos de seus autores, e é isto que os antigos pretendiam ao dizer “habent fata”. E como eu também “habeo fatum”, reconheço-me neles. São meus outros.

Homens, livros, (e mais alguns fenômenos), podem ser considerados cifras. São legíveis, (decifráveis). São enigmas. É isto o significado de “reconhecimento”: a descoberta que um dado fenômeno é enigma. O mundo das coisas, o “objetivo”, não contém enigmas, mas problemas. A diferença é esta: se resolvo problema, nada resta, se resolvo enigma, resta seu significado. Não há significado no fundo do mundo objetivo. Isto explica a tentativa repetida de considerar o mundo “livro”, e tentar lê-lo. Porque é difícil aceitar que o mundo objetivo não tem significado. O “mundo enquanto livro”, este conceito islâmico, e renascentista, e talvez até setecentista, que faz com que cientistas e outros procurem por um significado escondido nas coisas, (a matemática, ou qualquer outra mensagem de não importa que Autor), é conceito insustentável. Porque mais cedo ou mais tarde pode ser demonstrado que o significado descoberto foi posto lá pelos seus próprios descobridores. É esta a razão porque é impossível o reconhecimento nas coisas, no mundo objetivo: por ser ele opaco a não importa que significado.

Parece, pois, que homens e livros, (e alguns outros fenômenos), têm isto em comum: podem ser considerados tanto coisas, (partes do mundo objetivo) quanto meus outros, (sujeitos nos quais me reconheço). Mas há, por certo, diferença fundamental entre homens e livros, não obstante. (Portanto há esperança para um humanismo honesto). O clima da biblioteca, com o qual o presente ensaio começa, o prova. A diferença é esta: Para considerar homens enquanto coisas, é preciso virá-los e contemplá-los pelas costas. E para considerar livros enquanto outros, é preciso virá-los e abri-los. Os homens estão abertos e devem ser fechados para poderem ser manipulados. Os livros estão fechados e devem ser manipulados para serem abertos. O ideal de muita utopia é manipular a humanidade de forma que se torne biblioteca com todas as aberturas viradas contra a parede, e todas as costas viradas para o possuidor da biblioteca. Em tais utopias os homens passam a ser decoração de parede. Todos os enigmas do mundo terão sido superados, (sem serem resolvidos), e será possível o retorno à inocência analfabética, (que é o paraíso).

Reconsideremos a biblioteca com seu clima de segurança face a um perigo latente, com seu clima do estar-abrigado. Quem está em sua biblioteca e contempla as paredes recobertas de livros está vivenciando a utopia, a plenitude dos tempos. Os livros, (e os homens), não exigem mais serem decifrados, julgados, condenados e queimados. Passaram a decoração de parede. Mas tal situação tem preço. É este: doravante não me reconheço em nada, sou só totalmente. Se quero romper tal solidão, devo escolher um livro qualquer, tirá-lo da estante, e abri-lo. Mas com isto a história recomeçará, com todos os seus perigos. E se acaso vir a reconhecer-me em tal livro, ressurgirá a pergunta: “que é um livro? ”. E não haverá resposta.

Palavras-chaves: biblioteca, livros, fenômeno, visões de mundo.

M**Modelo para crítica e estética de textos**

(1) Que "textos escritos" sejam, não importa que fenômenos a respeito dos quais sabemos ou suspeitamos que são compostos de símbolos, significando elementos de alguma língua falada. Há pelo menos três maneiras de encará-los: (a) A que visa analisar a mensagem que o texto comunica. (b) A que visa analisar a estrutura que ordena os símbolos dentro do texto. (c) A que visa analisar o efeito que o texto tem sobre o receptor da sua mensagem. Podemos chamar (a) de "atitude semântica", (b) de "atitude sintática e (c) de "atitude pragmática ou estética", e podemos afirmar que as três atitudes, em seu conjunto, podem resultar na compreensão do texto. A conjunção das três atitudes é necessária, porque os três aspectos de textos que revelam interdependem. A mensagem depende da estrutura e a estrutura, da mensagem. O efeito depende da mensagem, e a mensagem depende do efeito que visa. O efeito depende da estrutura, e a estrutura depende do efeito visado. A tentativa de separar as três atitudes, e de estabelecer hierarquia entre elas, não parece, pois, ser muito útil. A atual tendência formalista de querer salientar análises sintáticas como "fundamentais" (por serem as mais rigorosas), é tão duvidosa quanto o é a tendência romântica de querer salientar análises estéticas como "fundamentais", (por serem pragmaticamente decisivas). Toda atitude perante determinado fenômeno visa compreendê-lo no sentido de visar provocar aspectos de sua essência, e a sua eficiência é dada pela maneira como o fenômeno responde à provocação inerente na atitude. Determinados textos respondem melhor à atitude semântica, (por exemplo textos científicos), outros respondem melhor à atitude sintática, (por exemplo textos demagógicos), e mais outros, melhor à atitude estética, (por exemplo poesias). Mas, todo texto só revela inteiramente apenas se as três atitudes coincidirem sobre ele.

A riqueza concreta de não importa qual fenômeno, (e mais ainda de fenômenos tão complexos quanto o são textos), não permite atitude passivamente contemplativa se a sua compreensão for visada. Quem quiser captar a essência do fenômeno deve procurar contorná-lo para vê-lo de vários pontos de vista. É preciso andar em torno do fenômeno, e as três atitudes acima mencionadas são três pontos

de vista oferecidos por textos quando são contornados. Mas, é importante constatar que, uma vez penetrado o texto de não importa qual dos pontos de vista, a utilidade das três atitudes cessa. A penetração do texto, isto é, a compreensão da sua essência, supera dialéticamente as três atitudes por "*Wesensschau*" imediata. Tal visão imediata é a meta de toda crítica de textos. Continua sendo verdade, no entanto, que as três atitudes são indispensáveis como estágios preparatórios para a penetração de textos.

(2) Cada qual das três atitudes impõe método distinto. Com efeito: é o próprio texto que impõe os três métodos, na medida em que vai revelando seus três aspectos. A atitude sintática impõe o método estruturalista. A atitude semântica impõe o método heurístico. O método importa pela atitude estética que ainda não foi elaborada.

O método estruturalista dispõe de instrumentos refinados, elaborados pela escola linguística de Praga, pelo círculo de Viena, por Saussure, e pelos formalistas americanos. A teoria da informação permite quantificação dos seus resultados. A leitura de textos que recorre a tal método passa, pois, a ser leitura disciplinada. Ultrapassa a fase "intuitiva" que caracteriza todo método primitivo. Isto explica a preferência que muitos têm atualmente por este tipo de "*close reading*".

O método heurístico dispõe de instrumentos muito mais rudimentares, e até a sua terminologia ainda não foi satisfatoriamente elaborada. A despeito de certos trabalhos, (por exemplo os de Gadamer), trata-se ainda de "descobrir os significados dos textos, de forma que leituras que recorrem a este método ainda "interpretam textos", fazem a sua "exegese" num sentido praticamente medieval do termo. Embora existam tendências para disciplinar leituras semânticas graças à teoria dos códigos, à teoria da decisão, e outras, os resultados de tais leituras continuam ainda sendo em grande parte subjetivos. Em suma: embora o método heurístico seja atualmente aceito universalmente, (intersubjetivamente), os seus resultados continuam altamente subjetivos.

A atitude estética não dispõe de método para a sua leitura de textos. Estamos ainda relegados à pura "intuição" e a um empirismo primitivo. O resultado disto é que não existe sequer consenso quanto ao campo de competência deste tipo de leitura. Uns procuram articular a dimensão estética dos textos psicologicamente, e utilizam métodos gestaltistas, freudianos e outros. Outros procuram articular a dimensão estética de textos fisiologicamente, e procuram medir o efeito que textos têm sobre

os nervos óticos e auditivos dos seus receptores. Mais outros procuram articular a dimensão estética de textos filosoficamente, e recorrem à terminologia existencial, marxista e outras. E há finalmente os que se limitam, mais ou menos honestamente, a exclamações do tipo “gosto deste texto e detesto este outro! ”. O último método, (se é que se trata de método), caracteriza a grande maioria da atual crítica de arte.

Eis, pois, a situação atual de leitura de textos: podemos analisá-los satisfatoriamente quanto à sua sintaxe. Podemos interpretá-los semanticamente por método universalmente aceito, mas insuficientemente refinado para trazer resultados universalmente aceitáveis. E não dispomos de método para analisá-los esteticamente. Tal situação é insustentável, e explica, em parte, a atual “crise de valores estéticos e da poesia”. Explica tal crise, e também decorre dela. A falta de método estético revela um círculo vicioso no qual a leitura, (e conseqüentemente a composição) de textos gira atualmente.

(3) O presente ensaio procurou definir a dimensão estética, (ou pragmática), de textos como o efeito que o texto provoca nos seus leitores. Isto decorre da etimologia do termo “estético” que implica “sensação” ou “experiência vivida”. Textos provocam nos leitores uma espécie de vibração, (simpatia ou antipatia), que por sua vez resulta em determinado comportamento. Pois, isto parece estar a *crux* do problema. A atitude estética concebe textos provocações de determinados comportamentos nos seus leitores.

Para as atitudes semântica e sintática, textos são mensagens discursivas. Comunicam informação iniciativa ou imperativa. Para a atitude estética, textos são mensagens dialógicas, no sentido de visarem respostas. Convidam à atitude responsável por perto de seus leitores. Provocam paixão e ação, não, como fazem discursos, reação passiva. (Rilke diz que a mensagem do torso do Apolo 6: “deves modificar tua vida! ”). Portanto, não são nem indicativos, nem imperativos, mas “propostas abertas”. São dialógicas, isto é: adquirem “*Gestalt*” apenas pela resposta que provocarem. (As sinfonias de Mozart adquirem *Gestalt* nas sinfonias de Beethoven, e poesias de amor não são articulação de uma vivência amorosa, mas respostas a outras poesias de amor precedentes). Por isto a “história da arte” não é discursiva, é progressiva, (como o é a história política e científica), mas o diálogo ativo e apaixonado.

Isto explica um importante mal-entendido. Moles, (e outros), confundem a dimensão estética de textos com o parâmetro conotativo que projetam. É verdade

que certos textos não apenas “denotam” significados, mas sugerem gamas mais ou menos amplas de “significados conotados”. Tais gamas permitem aos leitores várias possibilidades de interpretação, e isto pode ser chamado de “liberdade interpretativa”. Moles confunde tal liberdade exegética com a liberdade estética de responder a textos. Mas, isto é erro. A liberdade exegética é abertura para recepção variada de mensagem. (Por exemplo: é a liberdade para comentar a Bíblia de várias maneiras) Mas, a liberdade estética é a abertura para responder à mensagem recebida. (Por exemplo: é a liberdade de viver de várias formas com a mensagem que a Bíblia transmite). Não resta dúvida: as duas liberdades estão inter-relacionadas. Mas, não resta dúvida, tão pouco, que análises de conotações não são análises estéticas, mas semânticas, e que tais análises não atingem a dimensão estética de textos. De forma que a tentativa de Moles, (e de outros), para utilizar métodos comunicológicos na análise estética não é falha. Os escritos “estéticos” de tais pesquisadores abrem horizontes semânticos muito importantes, mas como pesquisas estéticas não satisfazem, já que o fenômeno estético lhes escapa.

O campo de competência da crítica estética de textos parece ser, pois, aquele no qual textos revelam os seus aspectos dialógicos, isto é: exigem resposta por parte de seus leitores. Pois, aí está o problema. Indubitavelmente tais respostas a textos são subjetivas, porque nisto reside a liberdade dialógica, que é a essência da dimensão estética de textos. Mas, será que isto implica que a crítica, ela também, deve ser necessariamente subjetiva? Ou não será o caso que a crítica estética é um meta-discurso das respostas, e pode ser, portanto, objetiva? Isto é: discurso significativo para todos, não importa como respondem a determinado texto? Se tal discurso não for possível, a crítica estética está condenada a emitir juízos subjetivos do tipo: “gostei ou não gostei”, e “*de gustibus non est disputandum*”. No máximo poderá fazer estatística empírica dos gostos, e dizer que tal texto é melhor que tal outro, porque o número dos que gostaram dele em determinado momento e lugar, parece ser maior que o número dos que gostaram do outro texto. Mas, se um discurso objetivo for possível, pelo menos em tese, (e isto parece ser o caso, já que crítica não é resposta a textos, mas discurso sobre respostas), métodos para tal discurso devem ser elaborados.

(4) A questão toda gira em torno do seguinte: Há, ou não há, características objetivamente inerentes em textos e que se revelam quando estes forem submetidos a análises estéticas? Se os há, devem poder fornecer categorias objetivas para

críticas estéticas do futuro. Se não, devemos admitir que não importa qual juízo estético de textos é objetivamente insignificativo. O método fenomenológico pode servir para disciplinar a pergunta. Da seguinte forma: se pormos todos os nossos conhecimentos e preconceitos relativos a textos escritos entre aspas, se contemplarmos os textos escritos com total ingenuidade, e se permitirmos a tais textos que nos falem dialogicamente, o que é que os textos nos dizem? Em outros termos: como falam textos para com os quais suspendemos todo conhecimento, e para com os quais nós nos abrimos enquanto parceiros de um diálogo a ser iniciado?

Os textos falam como superfícies chamadas “páginas” que são cobertas de formas relativamente pequenas, dispostas em linhas horizontais com intervalos regulares. Com efeito: a “*Gestalt*” da superfície coberta por linhas compostas de formas pequenas, é a que evoca em nós o reconhecimento de “texto”. Se encontrados tal “*Gestalt*”, assumimos um comportamento específico: seguimos com os olhos as linhas compostas das formas da esquerda para a direita, e da linha superior para as linhas inferiores. A tal comportamento chamamos “leitura”. E tal comportamento se apresenta como objetivamente dado pelo texto, no sentido no qual podemos dizer que, sem ele, o fenômeno não é texto. Com efeito: tão objetivo é este característico que podemos afirmar o seguinte: se o mesmo fenômeno provocar o comportamento chamado “leitura” num determinado observador, e não em outro, tal fenômeno é objetivamente texto para o primeiro observador, e objetivamente não é texto para o outro. Pois, tal característico objetivo fornece norma para críticas estéticas de textos. Há textos “normais” que provocam leituras “normais”, (isto é: movimentos dos olhos que seguem a página da forma descrita), e textos que se desviam da norma. Os desvios podem ser objetivamente constatados e escalados, e teremos critério para ordenar todos os textos pelo critério estético da “normalidade da leitura”. Trata-se de critério visual, e a experiência estética assim criticada é experiência semelhante à provocada por desenho. As anormalidades na leitura, (irregularidades de formas, linhas etc.) serão carga estética objetiva visual nos textos.

Palavras-chave: textos escritos, atitude semântica, atitude sintática, atitude pragmática, estética, fenômeno.

Moramos?

A revolução industrial, essa onda nova que avança contra as praias do futuro, e sobre cuja crista espumante cavalgamos precariamente há duzentos anos, ameaça quebrar-se. O ressoar dessa ressaca, outrora tomado como rufar dos tambores que batem o ritmo do progresso, é agora vivenciado como anunciando o último juízo. O fenômeno domina a nossa cena. A revolução industrial, na sua fase atual, representa um problema central para todo esforço de pensamento e ação, em suma para toda tentativa de preservar aquela forma de ser chamada “existência humana”. Procuramos compreender o fenômeno, governá-lo, e adaptar-nos a ele. Procuramos analisar suas causas, diagnosticar os seus efeitos atuais, e prognosticar os seus efeitos futuros. Em outras palavras: procuramos ambientar-nos nas modificações violentas que a revolução operou nas coisas ao nosso redor e na nossa relação com elas.

Uma das modificações mais fundamentais é a crescente fusão e confusão entre natureza e cultura. Antes da revolução industrial a distinção era relativamente fácil. A natureza era o conjunto das coisas que nos ameaçavam. A cultura, o conjunto das coisas que nos abrigavam. A vida dos nossos antepassados tinha dois polos: o polo diurno e o polo noturno. De dia avançava o homem contra a natureza, para domá-la. De noite recolhia-se para a cultura com as suas conquistas arrancadas à natureza. Estes eram os dois climas da existência humana: lutava e morava. Os climas eram complementares. Podia lutar, porque tinha onde morar, e podia morar, porque tinha campo de luta.

A revolução industrial modificou tudo isto. Introduziu no mundo um novo tipo de antes: máquinas e aparelhos. São entes que simulam o homem. Na primeira fase da revolução simulam os músculos, na segunda os nervos, na terceira e atual, os pensamentos humanos. Como cópia é essa simulação imperfeita, mas como eficiência, supera e muito as capacidades meramente humanas. Este novo tipo de entes cerca a humanidade da maneira dinâmica: forma um círculo móvel, o qual arrasta a humanidade consigo. Neste movimento, arrasa progressivamente o campo da natureza, e povoa o campo da cultura cum sua prole numerosa e incrivelmente fértil. Máquinas e maquininhas, aparelhos e aparelhões brotam, qual cogumelos, ao nosso redor, e o cogumelo-mestre eleva-se no horizonte. Graças a esta modificação, deixaram as coisas da natureza a ameaçar-nos, e deixaram as coisas de cultura a acolher-nos. São agora as máquinas e os aparelhos que nos ameaçam e nos

acolhem. São, há um tempo, a nossa natureza e a nossa cultura. Se ainda lutamos, lutamos cercados de máquinas e como elos de aparelhos. E se ainda moramos, moramos dentro de máquinas e cercados de aparelhos. Mas, máquinas para morar serão ainda moradas?

A morada autêntica é um lugar noturno. Um lugar misterioso morno, materno. Originalmente é a caverna, o ventre da montanha. Na morada demora o mito da mãe, iluminado pela luz chamejante e sacra dos lares. O claro-escuro do segredo que abriga e segrega: eis a morada. As nossas caixas brancas e abertas, inteiramente explícitas e comunicativas, as nossas máquinas para morar, não são moradas. Simulam moradas. Mente, e são desmentidas pelas suas janelas. Não segregam, apartam. Não escondem segredos, revelam repartições e compartimentos. Não isolam, participam. Não ensimesmam, empenham. Não são focos de solidão na comunhão íntima, mas são lugares geométricos de solidões públicas, embora repartidas. Não moramos.

Não morar é intolerável. Não poder recolher-se junto às suas fontes não é tolerável. É preciso fazer algo. Esta convicção propõe a obra de Felícia Leirner. Criar lugares, segredos, esconderijos, refúgios, moradas autênticas, é a sua meta. Opor-se à tendência progressiva rumo à caixa branca. Recriar e invocar a caixa preta, (inclusive no significado cibernético desse termo). Em suma: criar espaços sagrados. Para compreender essa obra, é preciso considerar levemente o termo "espaço" neste contexto.

Felícia Leirner é uma escultora. Esculpir é manipular espaço. É fazer com que um espaço surja à flor da pele de uma coisa. É fazer com que esse espaço cubra, qual pelica, a coisa, que recorte a coisa e a faça aparecer como coisa, e não como nada. A escultura é uma coisa posta para cá, isto é, posta no seu espaço. Para o escultor é, pois, o espaço a pele reveladora da coisa. Felícia Leirner inverte o conceito. Não esculpe, escava. Não é o espaço seco o público da epiderme que procura, é o espaço obscuro e íntimo das entranhas. Não o espaço que revela, mas o espaço que vela. Não faz sair, a coisa para dentro do espaço a fim de mostrá-la, mas abre o espaço dentro da coisa para que nele entremos e nos escondamos. Pois, este espaço íntimo, esse espaço secreto e sagrado tem um nome clássico: "*temenos*" é esse nome. E *temenoi* são os espaços que Felícia Leirner cria.

"*Temenos*" é um espaço escavado da profanidade e consagrado aos deuses. É a caverna invisível que cerca a morada dos deuses na Grécia Antiga. O seu

sinônimo romano é "*templum*". É para esse espaço recortado que o homem se retira para re-encontrar-se a si mesmo na proximidade das suas fontes. Porque no *temenos* estão ancoradas as raízes da sua vida, do seu destino e de sua sorte. E no centro do *temenos* arde o fogo de Hestia, (Vesta), a eterna chama da cultura. A morada, a casa particular, para a qual o homem se retira durante a noite, está ligada a este fogo central pela lareira. A lareira faz com que a casa seja lar, isto é, lugar recortado e consagrado. A lareira faz com que a casa seja um lugar de cultura: morada. Felícia Leirner escava lugares de cultura.

Contemplem esses lugares. São lares. São "habitáculos", como diz José Geraldo Vieira. É possível perder-se neles, e justamente por isto é possível encontrar-se neles. Mas são "habitáculos", isto é, diminutivos. São modelos em miniatura de lares. Mais que moradas, são refúgios, mais que casas, são celas. É preciso curvar-se para entrar, e é preciso rastejar nelas. Por que este encolhimento? É possível que se trate apenas de um estágio no projeto de Felícia Leirner. É possível que ela imagine cidades inteiras compostas destes espaços, uma sociedade inteira nova que, finalmente, mora. Mas, a razão profunda desse minúsculo não me parece ser esta. Pelo contrário, a razão parece ser a consciência surda de que, atualmente, é preciso encolher-se, para recolher-se. Há uma tendência monástica nessas obras, uma tendência para a cela, que caracteriza, a meu ver, todo um aspecto da atualidade. É a nossa resposta ao gigantismo das máquinas e dos aparelhos. Cultura, parecemos dizer, para ser autêntica, deve ser pequena. A nossa circunstância perdeu dimensões humanas. Forças, velocidades e distâncias super-humanas medem o nosso mundo. A reação é a busca da dimensão levemente infra-humana. Confrontados com o foguete, retiramo-nos para um habitáculo de Felícia Leirner. A nossa morada, atualmente, deve ser a cela, para que se transforme, passada a onda da revolução industrial, em célula *mater* de uma nova cultura.

Muitos são os indícios de uma nova Idade Média que se aproxima. Mas, raras vezes senti o sopro dessa nova Idade mais fortemente que quando entrei para uma das celas de Felícia Leirner. Talvez também porque o último "estilo" autêntico, (no sentido de "forma de vida") que nos foi legado pelos antepassados seja o gótico, o medieval, portanto. Há, talvez por esta razão, um elemento gótico na obra de Felícia Leirner, isto é, um elemento de um autêntico estilo. Posso imaginar, no interior dessas celas, um laboratório alquimista, um monge com seus palimpsestos ou um

escolástico ensinando lógica simbólica, (perdão, silogismos). Mas, é óbvio que o gótico de Felícia Leirner, (se o é), não é o gótico de Chartres, mas o gótico de Gaudí em Barcelona.

Não quero exagerar o paralelo. Um crítico talvez descobrirá na obra de Felícia Leirner uma influência africana, tão palpável no ambiente brasileiro. Com efeito, os habitáculos lembrar Timbuctú, não apenas Barcelona. Mas isto é como deve ser, se tenho alguma razão com os argumentos apresentados. Se a obra de Felícia Leirner é uma busca das fontes interiores, dos espaços sagrados e íntimos da cultura, é ela uma volta, (consciente ou não), para as origens da nossa cultura. No caso, da cultura brasileira.

Este é, pois, a meu ver, o significado dessa obra no nosso contexto: descobrir espaços interiores, nos quais possamos nos esconder dos efeitos da revolução industrial, para neles conservar os nossos valores e fazer com que brotem de novo, superada a tempestade. A obra de Felícia Leirner é a nossa forma de morada: abrigo. Neste sentido, planta Felícia Leirner sementes de uma nova cultura.

Palavras-chave: esculturas, Felícia Leirner, morada, natureza, cultura.

N

Nascimento do poema

Convém uma palavra introdutória às considerações que se seguem: ao ser lançado, há poucos dias, o livro de poesias “an-danças”, de Dora Ferreira da Silva, pretendi escrever um artigo para este *Suplemento*, apresentando o livro e salientando a sua importância dentro do contexto da poesia brasileira. Estou convencido que o aparecimento do livro representa uma marca na história da literatura brasileira, e que, mais dia menos dia, a marca passará a ser marco. Pretendi, pois, na melhor das minhas capacidades, comunicar aos leitores o impacto que me causam as nobres páginas que são a quinta essência de um labor poético a ocupar o período entre 1948 e 1970. Quinta essência no sentido de purificação e destilação impiedosa e pia, e também no sentido de fragrância concentrada de uma vida de extraordinária sensibilidade. Concentrado aroma de andanças, nas quais o prefixo “an-” pode ser lido inclusive no seu significado grego problematizando, assim, o seu aspecto dança.

Mas quando peguei no verifiquei que o meu propósito era despropósito, já que não importa que artigo resultaria em mera generalidade. Querer, já não digo desdobrar e explanar, mas simplesmente comentar o conteúdo poético que se derrama até nós por estas páginas em formas tão díspares como o é a prosa das “tapeçarias” e a manipulação concretista de “lunimago” e dos “elementária”, seria querer reduzi-lo à banalidade. Formas tão díspares, digo, e no entanto, tão harmoniosas entre si por serem canais, diferentes embora, mas carregando mensagens de uma mesma personalidade. O livro exige que críticos competentes a ele dediquem atenção demorada e disciplinada. Que analisem não apenas a obra em si, com suas múltiplas e contraditórias facetas, mas também as suas fontes históricas, o seu contexto atual, e os horizontes futuros que abre.

O propósito do presente artigo, verificada a incongruência do propósito original, será mais modesto: apresentarei apenas dois poemas. Dois poemas que se apossaram de tal maneira da minha mente que não sei dizer se com eles vibro por parentesco que tenho com eles, ou por terem-se sobre mim imposto. São estes:

Nascimento do poema.

É preciso que venha de longe	ele venha
do vento mais antigo	sob o látego da insônia
ou da morte	morto e preservado.
é preciso que venha impreciso	E então desperta
inesperado como a rosa	para o rito da forma
ou como o riso	lúcida
o poema incessário.	tranquila:
É preciso que ferido de amor	senhor do duplo reino
entre pombos	coroadado
ou nas mansas colinas	de sóis e luas.
que o ódio afaga	

Cor incurvatum

Despe-te, despede-te da túnica do tempo
que detém.

Lave-te a água o seio nu
e no ar tímido, cofre de aromas
liberte-se, alígero, o Poema,
entre céu e raiz,
prisioneiro da terra de teus lábios,
acorrentado ao coração
de teu descuido e desamor
solitário cárcere,
onde murcham decepados caules,
passadas primaveras.

Fundam-se os fundos alicerces
do verso áspero, inesperado,
nas areias.

Curva-se o instrumento frágil,
em diástole dócil
de transformação.

Ambos são, isto é claro, meta-poemas, no sentido de serem poemas sobre o Poema. São práxis de determinadas teorias da poesia, desde que se entenda por isto não a aplicação deliberada de uma teoria poética ao fazer-se poema, (coisa que caracteriza muitos para-poetas, quase-poetas e literatos que se tomam por poetas), mas articulação poética de teorias cuja validade é vivenciada visceralmente, (e não apenas esposada intelectualmente), no ato de se fazer poesia. São, portanto, tomadas de autoconsciência do poeta enquanto poeta, e testemunho poético de um tal assumir-se. Mas antes de tentar expor as teorias das quais os dois poemas são depoimento e exemplo, que seja chamada a atenção para a riqueza e beleza formal dos elementos dos quais os poemas consistem. Dois exemplos, um que ilustre a manipulação semântica, o outro a melódica e rítmica, bastam para provar o grau de elaboração e a perfeição alcançada.

O primeiro é este: "... é preciso que venha impreciso/inesperado como a rosa/ou como o riso/...". A negação do termo "preciso" faz com que este signifique, repentinamente, não apenas "necessário", mas também "exato", um significado inteiramente inesperado, (chocante), no contexto, e a palavra "inesperado", que se segue imediatamente, reforça este choque. Como se a própria autora se tivesse surpreendido com a riqueza semântica oferecida pelo termo "impreciso", e tivesse incorporado a sua surpresa de imediato no próprio poema. Procura ela, no entanto, suavizar o choque e recorre à "rosa inesperada", (portanto a uma imagem altamente redundante) a fim de absorver o ruído. Mas a força poética que tomou posse dela não permite subterfúgios, e força ela, como que contra a sua própria vontade, a admitir a tentativa irrisória de fuga, ao se articular no termo "riso", que não é outra coisa senão a "rosa" ironizada. Ironizada pela substituição do "o" redondo pelo "i" agudo, e pela masculinização brutal da palavra. É um exemplo de como o próprio ímpeto poético elimina violentamente, e produtivamente, o autor que procura imiscuir-se indevidamente no processo poético do qual foi tomado. Não tivesse a autora escrito outra sentença além da citada, a sua vocação poética já estaria documentada.

O segundo exemplo é este: "Despe-te, despede-te da túnica do tempo/que detém." Trata-se de uma variação sobre o tema do "t" que oscila entre os seus dois horizontes: o obscuro e apaixonado "d" e o agressivo e estridente "s". A oscilação se dá no campo neutro dos "e", o qual, no entanto, abre um abismo repentino no "ú", de "túnica", como que para devorar a variação toda. O termo "túnica" é, pois, central,

embora não o pareça ser ao nível semântico, e as suas conotações greco-romanas são confirmadas pelo ritmo dos versos. A última sílaba, (“-tém”), faz morrer, com sua interrupção abrupta do ritmo, sua elevação da voz, e seu desembocar no baixo contínuo do “m”, os versos em tempo pesado, portanto, na eternidade. De forma que a última sílaba resume, dentro de si, a mensagem dos versos, que passam, graças a esta única sílaba, não a falar sobre, mas a falar-se. A superação dialética do tempo, (que é a mensagem dos versos), se dá também nos dois prefixos “des-”, (que negam o tempo não apenas por serem negativos, mas também por apresentarem os dois horizontes do “t”), e no último prefixo “de-”, (que supera o tempo ao funcionar como plataforma da qual o “-tem” parte em direção do eterno). O exemplo mostra, a perfeição, como se aliam manipulação deliberada da língua, cultura filosófica e teológica, e entrega passiva às fontes interiores das quais os versos brotam, para resultar naquela densidade bela e reveladora da “verdade”, (no caso: da “verdade” do tempo), que é a marca da poesia.

Dados estes exemplos, (que podem ser multiplicados a despeito da pouca extensão dos dois poemas), passo a considerá-los enquanto articulações de teorias. Creio que os exemplos mostram o quanto uma tal consideração meramente semântica empobrece a sua mensagem.

A mensagem do primeiro poema é esta: A origem da poesia se dá nas regiões distantes do espírito primordial, (“vento mais antigo”), que é também a região da morte. O termo “ou” aqui não é indicativo de alternativa, mas de identidade, e a morte é vivenciada como volta ao espírito primeiro. Para ser poesia, ela é necessariamente não-deliberada, e, portanto, surpreendente, embora perfeitamente ironizável, (isto é: filosofizável). (Já tratei da antinomia “rosa-riso”.) E para ser poesia, ela é necessariamente acidental, (“inecessária”, inclusive no sentido de “incidente de fora”. Mas tais regiões distantes que são o berço da poesia estão localizadas no próprio íntimo do poeta, naquele núcleo seu por onde se dá o amor e o ódio, embora não o amor e ódio “seu”, senão aquele amor e ódio do qual o poeta é portador e produto. Com efeito, a poesia é articulação daquele amor e ódio transumanos, e se brota da boca do poeta, o faz a despeito deste, sob os chicotes da insônia, esse estado super-lúcido da inconsciência de si mesmo. (O problema dos “pombos” e das “mansas colinas”, com suas múltiplas conotações sexuais e cristãs, é complexo demais para aqui ser tratado. Igualmente abandonada será a alusão aos mitos egípcios nos termos “morto e preservado”). O importante na última

linha é o rigor, ("*rigor mortis*"), com o qual a poesia aparece. E é exatamente neste instante que entra o poeta enquanto fator ativo no processo da poesia: impõe ele sobre a rigidez da inspiração o canal comunicativo, a forma. Mas impõe não inteiramente livre, senão determinado pelo "rito" da cultura, impõe sobre e não-temporal o espírito do seu tempo. Assim, torna o poeta o quase insuportável, por transumano, algo que pode ser vivenciado em sua beleza: lúcida, tranquila. O poema tem um como que *post-scriptum*: a referência a Rilke, ("duplo reino"), com sóis e luas, a meu ver um anticlímax. O anticlímax, no entanto, prova a tese: cansada da inspiração, intrometendo-se indevidamente, a autora introduz um elemento seu, que beira, nas últimas palavras, o *Kitsch*, o corriqueiro.

Sem dúvida isto se dá, porque a autora teme ser esmagada pela avalanche para a qual foi provocada. De forme que, dialeticamente, o *post-scriptum* prova a autenticidade, a grandiosidade, do poema.

A mensagem do segundo poema é esta: A poesia habita o íntimo do poeta, mas não consegue articular-se. Para poder liberá-la, é preciso que o poeta se libere a si mesmo. Que se libere, em primeiro lugar, da prisão do tempo que o determina. Que, em seguida, tenha a suprema coragem de liberar-se do condicionamento do seu corpo. Coragem suprema, porque o corpo é também o repositório da memória, portanto, não apenas da história, mas ainda raiz com a qual o poeta está plantado na realidade. Este ato de libertação supremamente corajoso não é, no entanto, um ato da vontade, senão um ato de deliberada entrega. Se for alcançada tal libertação, brotará a poesia, e, com efeito: o poeta passará a ser a poesia. Terá se libertado, por ser poesia, das algemas da determinação natural que o impediam de amar, já que o encerraram na solidão do "*hic et nunc*" e da incomunicabilidade. Com tal libertação o poeta terá, no entanto, abandonado as regiões ricas e férteis da ação e do sofrimento no real, e terá penetrado o deserto da pura *catharsis*. E sobre tal chão árido que se erguerá a poesia, que ele se erguerá em poesia. Com efeito: a libertação do poeta é a submissão à sua própria vocação, que é a poesia. Liberta-se, não para mandar, mas para obedecer e abrir-se, humildemente, ao poder que o impele. Nessa abertura será transformado em instrumento, em canal para a poesia, portanto, transformado naquilo que ele é fundamentalmente.

O terrível em tudo isto é que ao ter obedecido à sua voz interna, à sua vocação de ser poeta, ele terá traído a sua tarefa de ser criatura. Terá cometido o supremo pecado da alienação da realidade "*hic et nunc*", do engajamento no mundo

que o cerca. Terá cometido o pecado da inversão do coração, que a Igreja chama: *tristitia cordis* ⁷. Não há, creio, na literatura, muitos exemplos de uma tal honestidade do poeta perante a sua vocação, principalmente porque suspeito que o poema analisado se libertou, alígero, da terra dos lábios da autora inteiramente contra a sua própria vontade.

As mensagens dos dois poemas ligeiramente analisados se contradizem em parte. São, com efeito, suas teorias da poesia diferentes, embora parcialmente interpenetrantes. Deve haver um hiato considerável de tempo entre o nascimento dos dois poemas. E este fato contribui para a compreensão do nascimento do poema: nasce ele não apenas de uma visão e intuição transumana, mas atesta também a biografia do poeta e o seu desenvolvimento. O poema é fenômeno híbrido, como o é todo fenômeno humano, a saber: por ser humano não é inteiramente e apenas humano.

A poesia apresentada por Dora Ferreira da Silva transmite com intensidade resplandecente o não apenas humano que é próprio de toda poesia verdadeira. Devemos gratidão e admiração por isto. Mas como? Se o que a autora articula a transcende e não é, portanto, obra sua? Justamente por isto. Não fosse ela instrumento, embora frágil, mas digno, e a poesia não se teria derramado por ela e se libertado a fim de libertar-nos.

Palavras-chave: poemas, Dora Ferreira da Silva, crítica, quinta essência.

O

“O Intelectual paulistano” (Excertos)**1989**

Para: Fischer Verlag “Urbanidade e intelectualidade no século 20” – publicado em 1992.

Dedicado a Milton Vargas.

II/ Códigos visuais. (b) Arquitetura: A atividade febril construtora em São Paulo faz crer que a síntese acima mencionada entre culturemas ocidentais e outros (no caso, especialmente japoneses) se articula aqui poderosamente. Acresce a tendência ao gigantismo devida ao tamanho do país e da cidade. Faz crer, portanto, que São Paulo poderá vir a ser centro de realizações arquitetônicas importantes para o futuro da nossa cultura. Por isto a decepção é grande, embora facilmente explicável. As razões da decepção são, sobretudo, duas: o nível econômico, e a cegueira política paulistana já analisada. As construções são feitas em função de interesses econômicos a curto prazo e com desprezo à estrutura da *polis*: são baratas e mal executadas. Arquitetura é zona cinzenta entre “arte” (imposição de formas), política e economia. O resultado é catastrófico: alta criatividade estética vai sendo soterrada por ganância e falta de planejamento urbanístico (político) responsável. Nos anos 50 nutria-se a ilusão de arquitetura de vanguarda, reduzida a nada pela intervenção militar que fez voltar os intelectuais para a famigerada “realidade brasileira”. Atualmente, as realizações arrojadas alhures (exemplo: New York, Paris, Milão, Alemanha) fazem com que a arquitetura paulistana passe para terceiro plano, tanto estilística – quanto urbanisticamente.

IV: Códigos mistos. (b) Técnica tradicional: São Paulo parece paraíso para técnicos deste tipo. Modelos científicos elaborados sobretudo no “norte” são aplicados em escala grande, e a experiência adquirida vai sendo exportada para regiões ainda menos “desenvolvidas”. Um exemplo: indústria de automóveis. Modelos vindos do “norte” são criativamente manipulados por técnicos e designers, e os produtos invadem não apenas as ruas brasileiras, mas igualmente africanas e outras. Mas, o exemplo mostra as limitações impostas a tal criatividade. Decisão não refletida resultou em substituição parcial da gasolina por álcool de cana. A

agricultura do Estado foi profundamente modificada em detrimento à economia e ecologia. Semelhantes exemplos são a construção de estradas, de barragens e a abertura de regiões despovoadas. Em todos exemplos, é evidente a criatividade dos técnicos e a falta de responsabilidade.

Que seja permitido o comentário seguinte: embora os técnicos manipulem códigos duros (números) são sonhadores. Projetam sonhos sobre uma realidade que se vinga. Por isto sofrem muitas vezes naufrágios gigantescos: Amazônia, Brasília, em escala menor à própria cidade de São Paulo. É preciso admitir que o nível econômico é como é, não apenas por causa de espoliação externa, mas igualmente por causa de tais fracassos custosos. Acresce que os fracassos não são percebidos por causa da enormidade dos capitais econômicos, intelectuais e ideológicos envolvidos. O paralelo com Roma e China imperiais se oferece: a técnica empobreceu as populações, mas as ruínas dos banhos imperiais e do muro fazem esquecer isto. Será consolo?

Palavras-chave: São Paulo, gigantismo, técnica, falta de planejamento.

O mito de sísifo de Camus

Os esquemas tradicionais para a divisão da literatura em drama, poesia e literatura épica nunca foram aplicáveis de maneira estrita. Atualmente esses esquemas devem ser abandonados, e com eles também as tentativas de uma classificação mais ampla da literatura em beletrística, científica, filosófica etc. As obras mais importantes da atualidade provam que todas essas gavetas estouraram.

À procura do tempo perdido, de Proust, por exemplo, situa-se entre um romance e uma pesquisa psicológica e existencial; Ulysses, de Joyce, fica entre um romance, um poema lírico, um tratado de psicologia de profundidade e uma pesquisa de psicologia social; Dr Faustus, de Mann, é um romance que contém um tratado completo de musicologia, uma estética explícita, dois tratados de teologia igualmente explícitos, sendo todo ele uma exposição implícita de teologia; as poesias de Eliot são pesquisas epistemológicas e ontológicas; os Cantos de Pound contêm, entre outras coisas, uma filosofia da cultura e da história; os trabalhos de Kafka não se enquadram em nenhuma repartição concebível.

Também O mito de Sísifo, de Camus, recusa-se a uma classificação e exige que seja sorvido e absorvido pelo leitor tal qual foi escrito: como erupção

inteiramente honesta de um espírito imerso na tradição filosófica, artística e científica da atualidade.

Se queremos seguir Camus, precisamos supor, com ele, que existe somente um problema real: por que não me mato?

A honestidade intelectual e moral me força a reconhecer que tudo carece de significado, é absurdo e se precipita na direção de uma morte absurda e sem sentido. Todas as tentativas individuais e coletivas da humanidade, tanto teóricas quanto práticas, de negar, de esconder, de esquecer ou de adiar essa verdade básica são outras tantas desonestidades.

Nessa categoria se inclui, evidentemente, toda a majestosa tradição cultural e civilizatória da humanidade. Repito, portanto: por que não livrar-me de toda essa absurdidade, matando-me a mim mesmo? Por que viver *quand-meme*?

O conceito de absurdidade é em seguida iluminado por vários ângulos para aproximá-lo ao nosso sentimento (de nojo) e à nossa razão (ou seja, à impossibilidade de clareza e distinção): o homem honesto precisa ser definido como absurdo. A situação do homem absurdo é a do suicida no ato do pulo, e o suicídio é o salto a partir do absurdo para o nada, portanto para o transcendente.

O suicídio é, portanto, uma espécie de metafísica, uma espécie de truque teológico, em resumo: uma tentativa desonesta de escapar ao absurdo. Consequentemente, o suicídio deve ser repellido, como qualquer outra espécie de metafísica.

É preciso continuar vivendo com o nojo, dia após dia, momento após momento, para viver o mais possível, já que não se pode viver o melhor possível. Somente assim, devorando quantidade em vez de qualidade, somente como Don Juan, ator ou conquistador, é o homem honesto.

A melhor maneira de abordar esse mundo camusiano é com simpatia. Ele nos chama com a voz da revolta contra uma realidade absurda que se fecha diante de nosso sentimento e diante de nossa razão, chama-nos, portanto, com a voz da angústia da morte e do desejo de morte.

Vive-se o mundo heroico de uma luta perdida e sem esperança já antes de ter começado, e perdida sempre de novo a cada instante. Vive-se o mundo da razão e do sentimento pervertido contra si mesmo (*cor inversum*). Vive-se o mundo da humanidade do século vinte, uma humanidade que se afastou tão extremamente da

fé numa realidade transcendental que está pronta a se precipitar no abismo físico do suicídio coletivo, ou no abismo metafísico de uma nova fé em Deus.

A situação da humanidade atual é, em consequência, honestamente absurda. Terá sido por terem reconhecido essa circunstância que os solenes senhores de Estocolmo concederam a Camus o Prêmio Nobel de Literatura?

Devemos nós ceder a essa ética horrível e viver *quand-meme*? Ou devemos cometer a desonestidade e pular da janela? Ou a desonestidade é pular para dentro da fé? Afinal de contas, o que é essa “honestidade”, e de onde vem senão do além da metafísica desonesta?

Com esta pergunta final, assim me quer parecer, podemos abandonar o mundo camusiano.

Palavras-chave: mito, Sísifo, Camus.

O Poeta itinerante de Neide Archanjo

A poesia é um falar denso, e a crítica um afrouxar dessa densidade. Um poema longo, (como o é o epigrafado), abre ao crítico, (isto é: ao seu consumidor ativo), três alternativas: (a) afrouxar a sua densidade e escrever um ensaio de centenas de páginas; (b) escrever superficialidade sobre a totalidade do texto; e (c) arrancar um trecho do texto e criticá-lo. Na impossibilidade da primeira alternativa, e no desprezo pela segunda, tomará este comentário a terceira.

O trecho arrancado será o título "O poeta itinerante" e os versos "E assim iam lavrando seu caminho: um pé era o passado, o outro era o futuro, o presente se fazia no ritmo dos passos." (Telúrica III, 10). A escolha do trecho não é aleatória, já que "poeta itinerante" significa "lavrador do cominho", e os versos escolhidos são, pois, variações sobre o tema proposto pelo título do poema.

Traduzirei o texto escolhido para o meu universo do discurso. Para tanto, definirei alguns dos seus termos. "Lavar" é fazer com que algo que deve ser seja. "Caminho" é o projeto que visa ligar premissa com meta. "Passado" é o conjunto das obras feitas. "Futuro" é o conjunto dos obstáculos que se opõem ao projeto. "Presente" é o conjunto daquilo que está comigo. "Ritmo" é estrutura. "Passos" são atos realizadores do projeto. O texto escolhido, quando traduzido para o meu universo do discurso, assume, pois, esta forma: "E assim iam fazendo no ser aquilo que deviam pelo seu projeto: apoiados nas obras feitas, e lançando-se contra os

obstáculos a serem feitos. Aquilo que estava com eles fazia-se pelos seus próprios atos realizadores." Traduzido assim, o texto passa a ser uma fenomenologia da poesia.

A primeira sentença é uma tese que defende a missão do poeta. É ele um "lavrador" no sentido de "fazedor no ser" (*poétés*), mas um lavrador do seu caminho, no sentido de lavrador daquilo que deve ser feito. O poeta é um ente que foi lançado de uma premissa em direção de uma meta, é um ente em caminho, ("itinerante"). O seu dever está na sua premissa, e neste sentido o poeta não tem liberdade. A premissa que o lançou para, é a missão que carrega. O poeta não escolhe, apenas cumpre. Mas cumpre a "sua" missão, lava o "seu" caminho. Cumpre, portanto, a sua própria identidade. O dever do poeta é imposto sobre ele pela sua própria forma de ser, e o poeta é prisioneiro do seu próprio projeto. O poeta como missionário do dever-ser no ser, portanto como articulador de premissa em direção da meta: O poeta, ao lavar seu caminho, dá sentido ao sem sentido.

A segunda sentença é "apoiados nas obras feitas", (no original: "um pé era o passado"), e afirma a dependência do poeta da sua cultura. Afirma que o poeta não é autor do seu projeto, mas é sustentado e empurrado pelas obras feitas por outros. E estes outros não são precedentes que podem ou não ser seguidos. São parte integrante do próprio poeta, são os pés sobre os quais caminha. A cultura não é, pois, algo que cerca e condiciona o poeta. É algo que está no núcleo da sua identidade, e, portanto, no núcleo da sua poesia. O poeta, para poder caminhar, cumprir sua missão e lavar seu caminho, deve assumir-se a si mesmo a sua cultura. A poesia não é um caminhar descompromissado, mas é um compromisso não apenas com o ser individual do poeta, mas também com a dimensão cultural que esse ser denota. É no sentido de compromisso consigo mesmo e com a cultura que é missão a poesia. (Nota: Se esta interpretação deste verso for fiel, estamos diante de um testemunho muito raro no nosso contexto. Não é comum que um poeta atual assumisse o compromisso com a tradição, e abra mão de uma fácil originalidade, que, (por mais "revolucionária que se dê"), é sempre uma leviandade.

A terceira sentença é "lançando-se contra os obstáculos a serem feitos", (no original: "o outro era o futuro"). Este verso é uma teoria do conhecimento na poesia. Para o poeta o futuro é um caminhar em direção do desconhecido, a fim de torná-lo conhecido. O próprio caminhar é o método do conhecimento. É tomando o destino como tarefa, (e não como fato), que o poeta conhece. Os obstáculos, (o "mundo

objetivo”) não é real, a não ser que o poeta o adentre. O futuro, (o “mundo objetivo”) não passa do outro pé do poeta. Com efeito, o mundo objetivo se realiza pela passagem do poeta por ele. Mas esta teoria do conhecimento não é idealista. O futuro não é meramente projeto da poesia. É uma virtualidade lançada contra a poesia, virtualidade essa que a poesia realiza pelo seu projeto. O destino do poeta é realizar um único caminho dentro do caos imenso dos obstáculos a serem realizados. O poeta recorta a sua fatia do imenso futuro, para torná-la o "seu" futuro. E essa fatia é aquela parte do desconhecido que ele vai tornando conhecida. O seu caminho passa, pois, entre as duas metades do desconhecível, (e, para ele, jamais conhecível). É por isto que o conhecimento da poesia está banhado pelo mistério daqueles obstáculos contra os quais o projeto poético não foi lançado.

A última sentença é: "Aquilo que estava com eles fazia-se pelos seus próprios atos realizadores", (no original: "O presente se fazia no ritmo dos passos"). Este verso articula uma teoria do valor da poesia. A poesia "*in fieri*"³ é "um ritmo de passos" (atos realizadores estruturados). E a estrutura dos atos é tal que transforma obstáculos em obras, isto é: faz com que os obstáculos, (o ausente), estejam comigo, se apresentem. Obra é obstáculo apresentado, obstáculo aqui comigo, e, portanto, obstáculo vencido. A poesia apresenta o ausente ao transformá-lo em obra, isto é: ao dar-lhe valor pela sua estrutura. A poesia valoriza estruturando, e por estruturar torna presente. O presente é o próprio ato de estruturação do ausente. Portanto o valor está apenas no presente. Uma vez realizado o ato, é a obra ultrapassada e torna-se obstáculo para os futuros itinerantes. É assim que a poesia cria cultura: dando valor ao obstáculo pela sua estrutura, e abandonando o obstáculo estruturado, (a “obra”), a fim de ser assumido por outros. O presente é, pois, um “se fazer” pela estrutura da poesia, um ato poético, em dar valor, um trabalho.

A fenomenologia da poesia proposta pelos versos analisados pode ser resumida da seguinte maneira: A poesia é um ato de valoração de uma virtualidade tomada como tarefa a partir de uma premissa tomada como projeto e como compromisso, e estruturado por regras. Em outras palavras: a poesia é um apresentar o futuro a partir do passado como atividade regrada. O poeta é, pois, um ente que parte do passado rumo ao futuro a fim de transformar o futuro em passado. Mas ele é poeta porque nessa transformação cria presente. Cria ordem no caos, e realidade no virtual e ultrapassado. É por isto que o poeta é um ente itinerante.

O longo poema, de cujo contexto esta consideração arrancou os poucos versos escolhidos, para traduzi-los em outro universo e para afrouxá-los, deve passar pelo critério desta teoria da poesia para estabelecer-se. Porque é esta a teoria que, a meu ver, o informa conscientemente ou inconscientemente.

Palavras-chave: crítica de trecho, Neide Archanjo, poeta, ente itinerante.

Os tchecos

Os recentes acontecimentos na Tchecoslováquia não podem, obviamente, ser avaliados quando à sua importância para o futuro próximo e mais distante antes de decorrido um tempo razoavelmente longo. Mas, desde já, têm eles a marca de acontecimentos críticos, isto é, daqueles que prenunciam novas fases. Exigem, portanto, que o observador da cena procure captar-lhes o significado, embora deva suspender juízo com respeito a eles. O presente artigo tom o propósito de assistir na captação do significado, ao procurar colocar os acontecimentos no contexto histórico e cultural, no qual ocorreram.

Os tchecos são o mais ocidental dos povos eslavos. Praga está situada a oeste de Viena, (sua cidade gêmea), e Berlim não é apreciavelmente mais ocidental que ela. Mais exatamente: os tchecos são o mais ocidental dos povos eslavos, porque resistiram à pressão germanizadora, ("*Drang nach Osten*"), à qual sucumbiram outros povos eslavos situados mais ao oeste. A própria Berlim está situada em terras outrora eslavas, e o poeta Kollar canta, ao visitar Berlim: "*Stoj noho, posvátná jsou místa kamkoli krácís, dríve kolébka nyní národa mého rakev*" (Pare, ó pé, sagrados são os lugares que pisas, berço do povo, mas aí, cova agora lhe são). A resistência aos alemães, a permanente afirmação da identidade nacional ameaçada pelo envolvimento alemão, marca a história tcheca. Na época que se segue à Guerra dos Trinta Anos, essa identidade nacional parece querer dissipar-se. O esforço germanizador do Império Austro Húngaro faz com que a própria língua tcheca caia praticamente em desuso na segunda metade do século 18 e degenera em mero dialeto. É por iniciativa deliberada de uns poucos filólogos românticos, (dos chamados "despertadores"), que a língua e literatura tcheca renasce. É característico que esses filólogos escrevem suas obras nacionalistas em alemão, o que seguem, em sua orientação filosófica, o pensamento de Fichte.

A rigor, os tchecos ocupavam, nos chamados "países históricos, (Boemia e Morávia, os territórios da coroa tcheca), até 1945 uma ilha cercada por alemães de todos os lados. Os eslovacos, o mais próximo povo eslavo, estavam separados deles por uma faixa, embora estreita, de aldeias alemãs e cidades germanizadas. Isto não é mais o caso. Os alemães foram praticamente eliminados das terras da coroa tcheca pela derrota de Hitler. O cerco alemão está quebrado, e isto pode modificar o caráter nacional tcheco, (se é que tem sentido usar esse termo). A proverbial prudência tcheca, (chamada "covardia" pelos inimigos), e que pode ter sido consequência de uma situação sitiada, pode muito bem pertencer ao passado.

As terras tchecas foram conquistadas por tribos eslavas propelidas para lá pelos avaros provavelmente nos séculos 5 e 6 da nossa era. Uma tribo germânica, os marcomanos, (os atuais bávaros), ocupavam então essas terras. Uma das contendas permanentes entre tchecos e alemães, desprovidas (provisoriamente?), de sentido, é esta: são os alemães das terras históricas descendentes dos marcomanos, ou de colonizadores convidados pelos príncipes tchecos no século 8? Os "sudetos", (os alemães), obviamente optavam pela primeira alternativa. Masaryk chamou os alemães, em uma das suas obras, de imigrantes e colonizadores". Quando da instalação do primeiro parlamento tchecoslovaco em 1918, os deputados alemães abandonaram, aos gritos "os imigrantes e colonizadores de retiram" o recinto. Creio ser este um bom exemplo da incompetência de explicações historicistas para a captação de uma situação concreta.

Durante o período da formação nacional lutavam o Império latino nascente e o Império grego pelo domínio dos tchecos. A luta tomava a forma de missões católicas e ortodoxas. Depois de breve e superficial dominação ortodoxa, os tchecos foram convertidos ao catolicismo, e a escrita tcheca não é a cirílica, (como o é da maioria dos eslavos), mas a latina. A ortodoxia não deixou traço visível na tradição tcheca, embora um jungiano, por exemplo, possa argumentar que ela continua exercendo influência subconsciente. Muito cedo também se diluía a tradição primitiva, (os mitos eslavos tão potentes ainda em outros povos), e os deuses Perún e Vesna, por exemplo, (os Varuna e Vichnu do sânscrito), caíram praticamente ao esquecimento. A mitologia cristianizada que aflora nos cantos populares e nos contos de fadas é largamente germânica e celta. Mas, a despeito disto, um aroma eslavo pervade toda tradição tcheca, indisfarçável, embora dificilmente articulável. Basta ouvir uma única canção popular tcheca, (ou *Dvorák*), para convencer-se disto. Eslavos radicalmente

icidentalizados, mas eslavos a despeito de tudo, eis que são os tchecos. Embora a eslavofilia e o panslavismo do século 19 tenham sido ainda mais inautênticos em Praga que em Moscou, (como tomada de consciência), tinham raízes. Certamente eram mais autênticos que o pangermanismo hitleriano de um berlinense.

Esta fisionomia nacional explica, em parte, a posição importante que os tchecos ocupavam na história medieval e moderna da Europa, e que parecem querer tornar a ocupar pelos acontecimentos recentes. É esta: ser ponte entre o ocidente e oriente europeu, embora pendendo para o ocidente. Em outras palavras: ligar pensamento e vida latinos e gregos em forma latina. Isto explica, em parte, porque ocupavam os reis tchecos, no auge da Idade Média, o trono imperial latino. Porque o primeiro movimento popular reformador, (o husita), tenha surgido em Praga, e porque, embora reformador, tenha tido um caráter tão diferente do luteranismo ou calvinismo. Porque praga tenha sido a sede da segunda universidade latina, e porque essa universidade tenha mostrado tendências para a deslatinização, (a "vulgarização"), muito antes de Paris, Wittenberg ou Leipzig. Porque o humanismo tenha produzido figuras tão inauditas como Jorge de Podebrad, (que não apenas sonhou, mas tentou realizar o sonho de Gualle da "Europa dos europeus"), ou como Comenius (quo, com sua "*nua linguarum reserata*" prefigura uma filosofia linguística muito mais tarde articulada peia "Escola de Praga" e "de Viena", e com seu "*Orbis pictus*" praticamente programa o movimento enciclopedista).

Porque, refeito no início do século 19 da onda germanizadora, o povo tcheco tenha voltado a produzir movimentos culturais que iam apontar caminhos para a Europa, e que culminaram naquela verdadeira explosão de iniciativas que marca o primeiro terço do século 20, (por exemplo os movimentos literários conhecidos no Ocidente pelos seus representantes em língua alemã como Rilke e Kafka, ou os movimentos filosóficos conhecidos no Ocidente como simbolismo lógico e fenomenologia). Os acontecimentos recentes tendem pelo menos a sugerir que este impulso, interrompido por Hitler e Stalin, ainda não está esgotado.

De um ponto de vista marxista poderia dizer-se que estes movimentos eram fundamentados por uma infraestrutura econômica muito progressista. A Revolução industrial deu-se muito cedo em terras tchecas, e já na metade do século 19 tinha surgido um parque industrial variado, baseado sobre uma indústria carbonífera e siderúrgica das maiores na Europa. Esta industrialização rápida, aliada a uma agricultura intensa, dava aos tchecos um nível relativamente alto de vida, (se

comparado por exemplo com a maior parte da Alemanha ou França). As terras tchecas passaram a ser centro industrial do Império Austro-Húngaro, fato que explica a desintegração do Império pela secessão tcheca. As tentativas tardias do último imperador no sentido de transferir a capital de Viena para Praga, embora inteiramente ineficazes, ilustram a situação no começo do século 20. E isto explica também o caráter excepcional da República tchecoslovaca, quando estabelecida. Uma democracia liberal, regida por uma burguesia de nível relativamente alto intelectual e moralmente, (se comparada por exemplo com a burguesia alemã), e baseada sobre um proletariado evoluído e bem organizado, (por exemplo com cooperativas modelares), os camponeses relativamente abastados. Nos anos 30 uma ilha da democracia social no mar da barbárie nazista e da miséria semifeudal dos países a leste.

A burguesia tcheca do século 20 merece uma consideração, embora passageira. Fortemente marcada pela influência de intelectuais reunidos ao redor da figura de Masaryk, tendia ela a libertar-se de preconceitos que marcam as burguesias de outras culturas. Havia, na primeira República, um clima de repúdio a preconceitos raciais, religiosos e sociais, sem par, creio, no resto da Europa, e, embora estes preconceitos não tenham sido eliminados, estavam nitidamente diminuindo. É este clima que caracteriza o vigor intelectual da primeira República, e especialmente de Praga.

A despeito de tudo isto, a República não era viável. Principalmente por causa dos alemães, que representavam uma irredenta e ameaçavam constantemente a estrutura do Estado, já que representavam perto de um terço da população das terras tchecas. Mas, também por causa da anómala ligação entre tchecos e eslovacos. Estes, linguisticamente muito próximos dos tchecos, têm, no entanto, uma tradição inteiramente diversa. Povo de agricultores de terras pobres e montanhosas, dominado secularmente pela administração semifeudal húngara e pela burguesia húngara nas próprias cidades eslovacas, viva ele afastado das correntes ocidentais, não tendo sequer evoluído uma autêntica literatura. Estruturado por tradições petrificadas, vivo folcloricamente, representava o povo eslovaco uma região “subdesenvolvida”, comparável aos Balcãs. A decomposição do Império Austro-Húngaro, e os esforços de um líder eslovaco, (Stefánik), ligaram os destinos dos eslovacos, quase acidentalmente ao dos tchecos. O resultado foi uma predominância tcheca sobre os eslovacos, gerada quase espontaneamente, a

qual, acrescida pela irredenta húngara na Eslováquia, rasgava o tecido do Estado por dentro. Este fato tornou-se óbvio em 1938, quando a Eslováquia, sob proteção hitleriana, estabeleceu seu “*soit-disant*” Estado, marcado por fanatismo, ignorância, bigoteria e obscurantismo. E também pela resistência aos alemães, que se enquadrara na tradição eslovaca de bandoleiros. A influência “civilizadora” dos tchecos na Eslováquia tinha fracassado.

A República ressurgiu dos escombros da Segunda guerra, apenas sem sua parte mais oriental e anormal, sua parte ucraniana. Mas, era uma ressurreição não do espírito, mas de um espectro. Incluída, após breves convulsões, no Império stalinista, via-se ela submetida ao sistema do socialismo russo. Nas terras tchecas isto representava um nítido retrocesso, (embora na Eslováquia talvez não se possa dizer o mesmo). As conquistas sociais e socialistas do proletariado tcheco foram postas de lado e substituídas por legislação imposta. A burguesia foi marginalizada. Os camponeses submetidos a uma coletivização dogmática e inapropriada. A abertura intelectual e espiritual, tão características da primeira República, foi substituída por uma estreiteza fanática e ortodoxa alheia à mentalidade tcheca. A administração passou, de muito eficiente e racional, a ineficiente, amadorística e imitativa. Não foi apenas a qualidade intelectual dos produtos tchecos que sofreu abalo.

Também os produtos industriais e artesanais, frutos de um aprendizado centenário, sofreram em qualidade. E os países tchecos, tão recentemente ainda superiores em nível econômico, social, e cultural, aos vizinhos ocidentais passaram a deslizar relativamente, (e talvez também absolutamente). Uma viagem de Viena para Praga o prova. Se feita em 1938, ela demonstra o quanto Praga tinha superado a decadente Viena. Se feita em 1968, demonstra o quanto Viena se recuperou, em comparação com a decadente Praga.

O sistema socialista russo penetrou, nas terras tchecas, pela primeira vez um terreno altamente desenvolvido. (Com exceção da Alemanha Oriental, cujo caso é, no entanto, totalmente diverso.) A situação é comparável com esta: um universitário é forçado a matricular-se em jardim de infância e comportar-se como criança. Quando da Revolução de Outubro, Lenin foi atormentado pelo seguinte problema: pode o socialismo ser estabelecido em país subdesenvolvido, (Rússia), e espalhar-se de lá para as terras desenvolvidas? A Tchecoslováquia é a sua resposta. Mas, uma resposta que apenas começa a ser dada pelos acontecimentos recentes.

Se a breve análise da situação, proposta por este artigo, for aproximadamente correta, os tchecos estão procurando reassumir a posição que lhes cabe na Europa. Servir de ponte. E isto em duplo sentido. No primeiro, como povo ocidental de tradição eslava. No segundo, como sociedade altamente desenvolvida pelo capitalismo, e vivendo em socialismo. Parece que os tchecos estão querendo assumir-se no seu destino. Estão lutando. Se vencerem, podem representar um núcleo para a reunificação de uma cultura dividida contra si mesma: a nossa. Uma cultura, na qual as duas Romas se reúnem, e socialismo e neocapitalismo se superam “dialeticamente”. Se forem derrotados, quem terá coragem para prognosticar o futuro? Os recentes acontecimentos na Tchecoslováquia são prenhes de significado.

Palavras-chave: tchecos, eslavos, república, ocidente, Europa.

Os valores do Ocidente

Sou ocidental, ou pelo menos assim me assumo. Que significa isto? Não pode significar minha localização geográfica, já que o Oriente Extremo fica a Oeste do Far West, e já que nos polos o sentido ocidental perde sentido. Significa que me assumo participante de determinada cultura. Mas determinada como? Acaso na Primeira Guerra os ingleses não defendiam o “Ocidente” contra os alemães, na Segunda os alemães contra os russos, e os russos o defendiam contra a Ásia durante mil anos, (e o continuam defendendo contra a China com veemência redobrada atualmente)? Ser ocidental para si não implica, pois, em ser ocidental para os outros. Parece que o Ocidente é aquela cultura da qual eu participo, (não importa quem seja tal “eu”), e na qual eu ocupa um lugar central e elevado. Curiosíssima serra esta.

Curioso também que o Ocidente deve ser defendido. Contra quem, e acaso não domina ele o Globo? E claro: são os “valores” do Ocidente que devem ser defendidos, e contra aqueles que “negam” tais valores. Quais são esses valores? Os defensores dos valores têm dificuldade em defini-los. E por quê alguns teimam em negá-los? Terão outros? Talvez o seguinte seja o caso: os valores do Ocidente são aquelas formas de viver às quais estou acostumado, e as quais me convêm, já que sou inerte. Definição altamente “subjéitiva” do Ocidente e seus valores.

Os filósofos da cultura procuram torná-la mais objetiva. Dizem por exemplo que “ocidental” é aquela cultura que resultou da síntese entre judeus e gregos. A cristã, portanto. Mas o Islã, não será ele síntese dos mesmos elementos? Será ocidental o Islã, ou será cultura diferente? E os judeus atuais, serão ocidentais, ou proto-ocidentais, ou quê, afinal das contas? E os gregos atuais, com sua cozinha turca, e as barbas dos popos? Será cultura bizantina, (por exemplo a russa), variante da ocidental, ou será um Oriente dentro do Ocidente? E o Brasil, com suas populações africanas e orientais, com seu “espiritismo” e seu carnaval, será ele Ocidente, ou mistura de culturas, ou nova cultura nascendo? As tentativas de tornar objetiva a definição do Ocidente não podem ser consideradas muito bem sucedidas.

O fato é este: o homem é ente que pode ser comparado a sanduíche. Há nele camadas muito profundas, nas quais ele é determinado pela natureza, (por exemplo pelo fato de ele ser mamífero antropoide). Em tal camada somos iguais todos. Há camadas nele, nas quais passa a ser determinado culturalmente, (por exemplo por mitos, por costumes, pela política, pela história, pela ciência e pelas artes). É nessa camada que se pode falar problemáticamente em “Ocidente e seus valores”. E há camadas superiores nas quais o homem se assume livre e indeterminado. Nelas procura superar as determinações naturais e culturais e modificá-las conscientemente. Em tal camada podemos e devemos ser iguais todos. As diferenças culturais entre os homens são portanto apenas intermediárias, embora **muito** reais infelizmente. É em tal perspectiva que deve ser colocado o problema dos valores do Ocidente.

Não cabe, sob tal perspectiva, “defender valores”, sejam ou não ocidentais, e não importa quais sejam tais valores. Cabe tentar superar as divisões que separam a humanidade de forma criativa. Tal forma criativa seria uma síntese em novo nível dos vários valores que condicionam a humanidade. Implica, obviamente, em crítica consciente de todos valores. Tarefa difícil. Mas está sendo empreendida. Na medida na qual estão caindo as barreiras culturais, está surgindo um novo homem. Não necessariamente um nivelamento cinzento por eliminação de diferenças. Mas possivelmente uma maneira mais rica de estar o homem no mundo, por ter ele mobilizado todas as virtualidades culturais da humanidade. Eis um aspecto da revolução que varre a atualidade. Se for bem-sucedida, não importará distinguir os valores ocidentais de outros. Os valores que passarão pelo crivo da crítica serão todos universais, inclusive aqueles que agora são “ocidentais”, e todos serão

ocidentais doravante. Como serão orientais, meridionais, nórdicos, ou qualquer categoria que nos ocorra. Em tal caso os valores ocidentais dispensarão defesas. O que, atualmente, não passa de utopia. Mas vale a pena tê-la em mira para que quer evitar tornar-se vítima de “slogans” demagógicas em vias de esvaziamento.

Palavras-chave: valores, Ocidente, homem, cultura.

P**Para uma fenomenologia da imigração**

Há uma curiosa lacuna na literatura que tem o fenômeno da imigração assunto, a saber: pouco ou nada tem sido escrito sobre o que poderia da certa forma ser chamado “filosofia da imigração e imigração da filosofia”. Em outras palavras: embora o fenômeno da imigração tenha sido exaustivamente analisado de numerosos ângulos, (especialmente nos países imigratórios), não me consta que tenha sido considerado suficientemente o ponto de vista do imigrante que filosofa, nem o ponto de vista da filosofia para a qual imigra o imigrante. Tal lacuna é curiosa, porque é exatamente o imigrante-filósofo quem deveria articular os aspectos mais fundamentais da imigração como situação humana. E no fundo o imigrante filósofo quem deveria fazer uma fenomenologia da imigração, e para fazê-la deveria tomar sua própria situação por ponto de partida. Não me consta que os grandes imigrantes filósofos, (Santayana, Wittgenstein, Carnap etc., para citar apenas alguns nomes exemplares), nem os filósofos imigrantes ao Brasil, (Leonardo Van Acker, Cirell Czerna etc.), tenham dedicado algum de seus trabalhos ao problema. A explicação deste fato curioso talvez seja a seguinte: o problema da imigração é de generalização extraordinariamente difícil. Há fatores específicos em toda situação imigratória, e são fatores de um tipo que desafia generalização significativa, (por exemplo o *background* social, cultural, geográfico etc. do imigrante, conjugado com a especificidade do ambiente para o qual a imigração se dá e com o instante histórico no qual a imigração ocorre). De maneira que é quase obrigatório dizer-se que toda situação imigratória é única e incomparável a outras, que toda análise de tal situação não passa de autobiografia, e que toda tentativa de generalização é desesperada. Destarte, vai sendo abandonado o fenômeno da imigração à sociologia, economia, biologia, psicologia e outras disciplinas generalizantes e, portanto, desexistencializantes.

No entanto: o fenômeno imigratório é um aspecto importante da história em geral, e da atualidade em particular, e a história não pode ser compreendida sem considerá-lo. E, no dizer de Blondel, a história real é feita de vidas humanas, e a vida humana é a metafísica em ato. De forma que a autobiografia não parece ser o

pior dos pontos de partida possíveis para a análise de fenômenos históricos, desde que a autobiografia vise generalização futura. Uma fenomenologia da imigração pode, portanto, partir da experiência específica do fenomenólogo, desde que este vise ampliá-la. E este o propósito do presente trabalho, não, por certo, por querer estabelecer a própria situação imigratória como modelo da imigração *tout court*, mas por procurar sugerir que alguns aspectos específicos de tal situação poderiam ser ampliados para servirem de categorias para a captação e compreensão de situações comparáveis. Em outras palavras: o presente trabalho visa fornecer a um futuro fenomenólogo da imigração alguns dados para uma possível elaboração do tema.

Tendo tal finalidade em vista, será circunscrita a situação imigratória a ser analisada como situação de quem imigra ao Brasil da Europa Central em meados do presente século e se engaja filosoficamente na cultura brasileira. As categorias específicas de tal situação imigratória a serem analisadas serão "Brasil" e "filosofia".

Que sejam primeiro propostas umas poucas definições para termos a serem usados neste trabalho. Que "imigrante" seja pessoa que procura integrar-se em contexto social diferente daquele dentro do qual se formou a sua personalidade. (O problema existencial do imigrante é, pois, intensificação do problema existencial geral: abrir-se para o outro a fim de alterar-se). Que "Brasil" seja uma sociedade da segunda metade do século 20, na qual predominam os problemas econômicos e sociais que caracterizam as sociedades de épocas imediatamente anteriores. (Portanto, sociedade dita "subdesenvolvida"). E que filosofia seja uma disciplina pela qual o homem procura negar sua situação e a própria posição nela a fim de alterar essa situação e posição, uma disciplina intelectual informada por tradição definida. (Implica, portanto, uma tentativa de superação da situação e de reengajamento nela). Estas definições procuram apenas organizar o curso deste trabalho, e não visam validade fora dele.

O ambiente brasileiro, do ponto de vista imigratório, é ambivalente. E preciso, para captar essa ambivalência, libertá-lo de preconceitos que encobrem sua realidade. Como sejam os preconceitos "sociedade nova", ou sociedade aberta", ou "sociedade americana, no sentido de constituída de imigrantes predominantemente europeus". Esses preconceitos encobrem a realidade, não por serem falsos, mas justamente por serem parcialmente corretos. Ao imigrante, a sociedade brasileira se apresenta aproximadamente da seguinte forma: o primeiro contato é com uma população urbana heterogênea e aparentemente amorfa, composta de imigrantes e

seus descendentes, e de descendentes de uma população rural que constantemente se urbaniza.

Essa massa urbana sobre a qual o imigrante incide, não representa, a rigor, um outro ao qual o imigrante é chamado a assimilar-se, mas muito mais um líquido dentro do qual o imigrante mergulha. Ha, é verdade, certos aspectos que dão a essa massa uma aparência de estrutura, (por exemplo: a língua portuguesa), e estes devem ser assimilados pelo imigrante. Mas, não há uma personalidade especificamente brasileira que represente ao imigrante um desafio. Pelo contrário: na medida em que este mergulhará na massa, encontrará nela apenas várias ilhas de estruturas europeias conhecidas suas, (inclusive a estrutura da qual ele próprio emigrou), em vários estágios de decomposição, desintegração e de aniquilamento.

Um segundo contato revelará ao imigrante a base rural sobre a qual assenta a massa urbana. Trata-se, para o imigrante, de uma população exótica, de formas de vida arcaicas, que não representa nenhum desafio nem atrativo para assimilar-se a ela, e, em todo caso, seria provavelmente impenetrável para ele. Se o imigrante vir a ouvir o chamamento da terra brasileira e trabalhar no campo, não será a camada rural brasileira o ambiente ao qual ele se assimilará, mas apenas o ambiente dentro do qual ele fará a sua adaptação à terra. Estará condenado a formar, a vida toda, um corpo estranho no contexto de tal sociedade.

Finalmente, um terceiro contato descobrirá o imigrante o “verdadeiro brasileiro”, uma estreita camada de pseudo-aristocratas, descendentes, em teoria, dos colonizadores primitivos, com personalidade cultural fortemente articulada, (variante da cultura portuguesa), e que vive em ambiente urbano, no qual está, ela própria, atualmente desambientada. É esta a camada que até há pouco tempo, e em constante contato com a população rural da qual representava a elite dominante, articulava a cultura brasileira. Mas, agora está periclitando, ameaçada que está da dissolução na massa amorfa urbana, e por isto mesmo tendendo a exagerar artificialmente a sua personalidade. Trata-se de uma sociedade antiga, fechada, fortemente endógama, e, para o imigrante, de penetração difícil.

A ambivalência da sociedade brasileira para o imigrante reside no seguinte: de um lado, é uma sociedade de fácil penetração, já que não opõe ao imigrante muita barreira a ser vencida e muita estrutura a ser assimilada. Do outro lado, é uma sociedade de difícil assimilação, pela mesma razão e também porque o núcleo da sociedade brasileira é um núcleo fechado. Em outras palavras: é muito fácil viver-

se no Brasil como imigrante, e é muito difícil tornar-se brasileiro. A aparente aculturação do imigrante não reside, por isto, via de regra, em aquisição de novos traços, mas em diluição dos traços trazidos. Se há nivelamento do imigrante, este se dá, via de regra, para baixo. É este o fato que torna a experiência imigratória ao Brasil experiência reveladora do fenômeno imigratório em sua essencialidade.

A assimilação é um processo dialético, no qual o assimilante recebe o impacto do ambiente, e o ambiente o impacto do assimilante. O resultado do processo é a modificação de ambos. Obviamente: quanto mais forte a personalidade do assimilante, tanto mais difícil e penosa a sua modificação, e quanto mais bem estruturado o ambiente, tanto mais superficial a modificação exercida nele pelo assimilante. E também: quanto mais flexível assimilante e ambiente, tanto mais provável que se estabeleça o *feedback*. O processo assimilatório é, pois, dialético em dois sentidos: há contradição externa entre assimilante e ambiente, e contradição interna em ambos entre complexidade e flexibilidade. Em outras palavras: do ponto de vista do imigrante, a complexidade, (tradição, preconceitos, grau de cultura etc.) dificulta a assimilação, e a flexibilidade (abertura, inteligência, curiosidade), a facilita. Do ponto de vista do ambiente, a complexidade, (tradição, preconceitos, grau de cultura etc.), dificulta a modificação pelo imigrante, e a flexibilidade, (abertura, liberdade, universalidade), a facilita. Dada a relativa pouca complexidade e alta flexibilidade da sociedade brasileira, (exceção feita do seu núcleo), o processo assimilatório depende em alto grau do imigrante.

É isto o que torna a experiência imigratória no Brasil tão reveladora da essência do fenômeno imigratório em sua generalidade.

Uma consequência do exposto é que o processo assimilatório se dá em diversos níveis de intensidade. Em níveis de intensidade baixa, (isto é: em pouca complexidade e alta flexibilidade do imigrante), o processo é rápido, indolor, e a absorção do imigrante pelo ambiente é total, sem deixar rastro no ambiente. É o caso da grande maioria dos imigrantes que incidem sobre o ambiente brasileiro. Em níveis de alta intensidade, (isto é: em grande complexidade e alta flexibilidade do imigrante), o processo é longo, penoso, e se for alcançado com êxito, isto é, se o imigrante for absorvido, deixará o ambiente marcado. É o caso daquela pequena elite imigratória que está contribuindo fortemente para que a sociedade brasileira adquira caráter. Não será considerado o caso de imigrantes inassimiláveis por sua excessiva rigidez, sejam eles de complexidade baixa ou alta, embora estes também

deixem marcas na sociedade. O que importa para a finalidade deste trabalho é a constatação do seguinte paradoxo: aparentemente, em ambiente brasileiro, imigrantes de baixo nível cultural e alta inteligência são dissolvidos rapidamente sem deixar marcas na cultura brasileira. Imigrantes de grande cultura e alta inteligência são assimilados dificilmente, e mudam a cultura brasileira quando assimilados. Imigrantes de pouca inteligência são inassimiláveis ao Brasil, sejam de cultura simples ou complexa. E isto significa: imigrantes que filosofam são, pelos menos, supostamente, de complexidade cultural relativamente alta. A sua assimilação pelo ambiente brasileiro será certamente difícil, e dependerá quase exclusivamente da flexibilidade e inteligência do imigrante. Mas, se a assimilação for conseguida, o imigrante terá marcado o ambiente pela sua personalidade. E não é isto a tarefa da vida?

Isto é aparentemente paradoxo, porque se assimilabilidade e inteligência são diretamente proporcionadas, não deveria ser tão difícil à elite assimilar-se ao ambiente brasileiro. E, com efeito, uma comparação com o ambiente norte-americano, (imigratório por excelência), parece confirmar que se trata de paradoxo. Nos Estados Unidos, um alto nível cultural não dificulta a assimilação, pelo contrário, parece facilitá-la. Vale a pena demorar um instante na comparação para iluminar o problema. O imigrante americano não incide sobre uma massa urbana amorfa, mas sobre uma população urbana estratificada pela sua origem étnica em hierarquia que corresponde vagamente à data da primeira chegada dos seus representantes aos Estados Unidos. Estes grupos, embora constituem a sociedade americana, a estruturam e nela se engajam, continuam ligados mais ou menos intimamente aos países de sua origem. Com efeito: tal ligação faz parte da sua americanidade, já que ser americano é ser modelo ou alternativa para a Europa. O imigrante encontra, pois, quase que automaticamente o grupo ao qual pertence por sua origem étnica, e nele se integra. Se tiver suficiente energia e inteligência será rapidamente assimilado, e é graças a este tipo de estrutura que os Estados Unidos exercem a força assimilatória ímpar que exercem. Com efeito, a assimilação se dá muito mais por ação atraente e enquadradora do ambiente que por ação do imigrante.

Mas, por cima de todos esses grupos existe uma elite quase inteiramente aberta e cosmopolita, cuja americanidade reside exatamente nessa abertura e nesse cosmopolitismo, e que acolhe avidamente todo imigrante de nível cultural comparável. De maneira que o imigrante de alto nível cultural é assimilado ainda

mais rapidamente que o imigrante de baixo nível. Nos Estados Unidos, a rapidez de assimilação é medida não apenas da inteligência, mas também da cultura do imigrante.

Em outras palavras: o imigrante americano incide sobre uma sociedade urbana ricamente estruturada, a qual, embora fechada hierarquicamente, está aberta em suas respectivas repartições para todo tipo de imigrante, e sobre uma elite cultural extremamente aberta. (O substrato campesino está dependendo). O imigrante brasileiro incide sobre uma sociedade urbana aberta e desestruturada, na qual se dilui ao invés de assimilar-se, ou sobre um substrato campesino impenetrável e indesejável, ou sobre uma elite fechada. Por isto, se for de nível cultural baixo, será rapidamente diluído na sociedade urbana e absorvido no aparelho impessoal da cidade brasileira. E se for de nível cultural alto terá que desafiar a elite fechada, ou terá que modelar para si um lugar apropriado na sociedade, alterando para tanto a própria sociedade. Por isto mesmo, um imigrante de alto nível cultural que se assimila aos Estados Unidos pode enriquecer a sociedade americana sem modificá-la. Mas, um imigrante de alto nível cultural que se assimila ao Brasil, modificará a cultura brasileira, se conseguir autenticamente assimilar-se.

Pois, um imigrante que filosofa e que procura assimilar-se ao Brasil é um exemplo excelente para o engajamento contraditório que é a assimilação como fenômeno da existência humana. Defini "filosofia" para as finalidades deste trabalho como negação disciplinada da situação a fim de alterá-la. E disse agora que o imigrante brasileiro, se for de nível cultural alto, (por exemplo: se filosofa), deverá alterar a situação a fim de nela poder assimilar-se. Há, portanto, uma ligação entre filosofia e assimilação, óbvia para quem estiver engajado em ambas. (Embora talvez não seja tão óbvia para quem estiver engajado apenas em uma das duas). Demorarei um instante na consideração disto.

Quando afirmei ser a filosofia uma negação da situação, não pretendi denotar com o termo "situação" apenas a sociedade determinada e determinante, na qual me encontro. Usei o termo em sentido muito amplo, aproximadamente como sinônimo de "mundo que me cerca". Se filósofo, não procuro orientar-me e agir apenas na sociedade, ou nesta ou naquela sociedade, mas, na totalidade dos problemas que me cercam. E para poder fazê-lo preciso alcançar uma transcendência, um *détachement*, uma ironia, (ou qualquer que seja o termo apropriado), a partir de

onde possa me orientar e agir a fim de modificar as coisas. Portanto, uma distância perante o mundo caracteriza a meu ver toda filosofia. Mas, o mundo inclui a sociedade que me determina e que procura alterar, e a filosofia inclui a distância perante tal sociedade que precede o engajamento nela. A filosofia é, em outras palavras, um distanciamento prévio a todo engajamento digno desse nome, inclusive engajamento em determinada sociedade. (Embora nem toda filosofia resulte necessariamente em engajamento. Pode, perfeitamente, resultar em crescente distanciamento.): pois o imigrante se acha em situação distanciada e pré-engajada com relação à sociedade para a qual pretende assimilar-se. Se for imigrante que filosofa acha-se ele como que automaticamente em situação filosófica com relação a tal sociedade. A sua tentativa de assimilar-se será parte da sua filosofia.

Tal ponto de partida perante a sociedade brasileira distingue o filósofo imigrante radicalmente do nato. O nato está lançado na situação brasileira, por ela formado e informado, e requer uma energia toda especial, (a filosófica), para romper os fios que o prendem à situação e distanciar-se dela, a fim de poder orientar-se nela. O imigrante escolheu até certo ponto livremente a situação brasileira, (embora os termos "escolha" e "liberdade" sejam problemáticos, especialmente neste contexto), para nela se engajar, e está por essa própria escolha em situação distanciada. Por ter originado na situação será qualquer engajamento do brasileiro nato mais imediato, e por ter sido escolhido será qualquer engajamento do imigrante mais livre. Mas não resta dúvida que um diálogo entre ambos será enriquecimento de ambos: o nato fornecerá ao imigrante a intimidade que este carece, e o imigrante ao nato a visão distanciada tão de difícil alcance.

No entanto a contradição inerente na assimilação, (assimilo-me e assimilo a mim), distingue o engajamento do imigrante do engajamento do nato em mais outro aspecto: o nato procurará alterar a situação da qual se distanciou filosoficamente recorrendo a modelos teóricos, e o imigrante procurará alterar a situação sobre a qual está incidindo, recorrendo a modelos da sua própria experiência passada. Em outras palavras: o nato tem maior vivência da realidade brasileira, e o imigrante maior vivência dos modelos para alterar a situação brasileira. Porque o nato procura alterar a situação para aproximá-la de um ideal, e o imigrante para aproximá-la de si mesmo. De forma que a comunicação dialógica entre nato e imigrante fornecerá ao nato a vivência do ideal, e ao imigrante a idealidade da vivência passada. E isto

ilumina a situação diferente, na qual nato e imigrante se encontram com relação a Europa.

Não resta dúvida que o Brasil é "americano", no sentido de "ser para a Europa". Mas, esse "ser para" brasileiro é diferente do norte-americano. Os Estados Unidos se assumem ou alternativa ou modelo para a Europa, em outras palavras: o estadunidense é americano por ser europeu. No Brasil o processo do assumir se ainda não está encerrado, e o brasileiro ainda está lutando para descobrir seu ser, inclusive seu "ser para". Esta imprecisão resulta em várias ideologias nebulosas, fortemente românticas, com várias espécies de nacionalismos e ufanismos, que encobrem a realidade a ser descoberta. Mas, uma coisa é clara: o brasileiro não quer ser modelo da Europa, (como o norte-americano), mas, a Europa é modelo do brasileiro, (embora um modelo por vezes recusado). Em outras palavras: o brasileiro é brasileiro por ter deixado de ser europeu.

O ser do brasileiro é por enquanto em grande parte um não-ser.

Pois, para o filósofo nato no Brasil, a Europa é o lugar de todos os modelos. E a sua filosofia será ou adesão a um daqueles modelos, ou combinação eclética de vários modelos europeus, ou tentativa de manipular tais modelos para adaptá-los à realidade brasileira. Com efeito, nestas poucas palavras, se resume a história da filosofia brasileira. (A recente tendência orientalizante, aparente abandono da Europa, é, ela também, cópia de modelos europeus.) Mas, para o filósofo imigrado da Europa essa Europa abandonada por ele é o lugar no qual todos modelos falharam. Foi, em parte, por isto que ele abandonou a Europa. A sua filosofia será a tentativa de orientar-se no caos dos modelos em ruína. É verdade que tal qual o brasileiro nato ele semente conhecerá modelos europeus. Será "brasileiro" neste sentido: para modelos europeus. Mas, ao contrário do nato, esses modelos serão para ele, não algo a ser seguido ou modificado, mas algo a ser evitado. E neste sentido curioso que a dialética da imigração se torna patente: o imigrante é para o Brasil um mensageiro de modelos europeus, mas um mensageiro negativo. Em outras palavras: imigrante e embaixador são opostos. Ou ainda em outras palavras: o brasileiro nato volta o rosto para a Europa, tendo as costas mais ou menos protegidas pela situação brasileira. E o imigrante volta as costas para a Europa, tendo no rosto a esperança mais ou menos utópica da situação brasileira. Dialeticamente, portanto, pode dizer-se que a imigração de filósofos europeus pode,

mais dia, menos dia, provocar uma filosofia brasileira emancipada da Europa. E pode, neste sentido, contribuir para a descoberta do “ser brasileiro”.

E com esta afirmativa este trabalho está alcançando a sua meta: abrir um dos caminhos possíveis para a elaboração da essência da imigração como fenômeno da existência humana. O imigrante é essencialmente um provocador da autodescoberta no outro. E por isto, a situação da imigração é uma situação de limite, (“*Grenzsituation*”): um ser extremado para o outro. Isto porque para poder assimilar-se ao outro, o imigrante precisa descobrir o outro. E para poder descobri-lo, precisa provocá-lo. E, para provocá-lo, precisa assimilá-lo a si mesmo. E o que acabo de dizer é uma generalização da situação específica do imigrante brasileiro que filosofa.

A imigração é uma situação de limite: (como o são, por exemplo, o amor, a doença e a morte). Em certo sentido, todo homem é imigrante, (como o amante, doente e para a morte). Já tem sido dito que a geração anterior à Segunda Guerra é imigrante num mundo do qual apenas os nascidos depois da guerra são os nativos. E, num sentido mais radical e mais lato, somos todos imigrantes num mundo dentro do qual fomos jogados e no qual procuramos desesperadamente assimilar-nos com grau de êxito variável. De forma que a imigração no sentido restrito do termo serve de exemplo para uma condição geral humana. Um exemplo que exemplifica, no dizer do Blomdel citado, ser a vida humana metafísica em ato. É a partir de tal enfoque existencial, creio, que uma futura fenomenologia da imigração deverá ser ensaiada.

Palavras-chave: fenomenologia, imigração, Brasil, nível cultural.

Poema de Dora Ferreira da Silva

Dois são os polos entre os quais oscila esta poesia: a Grécia e a Lua.

Mas, por se polarizarem, adquirem ambos um colorido surpreendente. A Grécia, que é para nós a aurora da nossa cultura, é banhada nesta poesia na luz prateada da noite. E a lua, que é para nós um símbolo do romantismo, revela a sua face “oculta”, a sua face clássica, nesta poesia. Nisto me parece residir o encanto dos poemas: no casamento entre a severidade serena e clássica das belas formas, e a sensibilidade apaixonada e romântica do misterioso.

O casamento da estrutura com o fluir urgente, o casamento de Helena com Fausto, resulta muitas vezes, como sabemos da história, numa noite clássica de

Walpurgis. Não na presente poesia. Aqui, o seu resultado é suave e doce como o abraço da morte. Por mais que recorra em sua linguagem a imagens violentas, percorre esta poesia no leito dolente do rio manso daquela vida que demanda, ansiosa e amante, o oceano da morte. É uma poesia feminina, porque é uma articulação da face passiva, passional e apaixonada das nossas mentes. Está aberta para a morte, mas não se rebela. Não procura opor-se, nem procura impor-se. Entrega-se e rende-se ao Príncipe das trevas. Há, portanto, um ar curiosamente oriental nesta poesia aparentemente tão voltada para as raízes do Ocidente. É como se, estes poemas, nos tivessem colocado em ilha, da qual podemos ouvir o longínquo marulho das marés altas e baixas da nossa história turbulenta, mas na qual estamos a salvos e abrigados dele. E isto é o efeito desta poesia: retirar-nos do turbilhão do cotidiano, e mergulhar-nos nas profundezas das nossas fontes.

A beleza desta linguagem, e o espírito espantado pelo mistério que nela se articula, levam o nosso pensamento nas ondas do mar e do amor, “*des Meeres und de Liebe Wellen*”, até o porto do esquecimento. Assim, emergimos, levados por esta correnteza misteriosa, do insignificante de todos os dias para penetrarmos o reino do significado, aquele reino, do qual é possível falar-se apenas poeticamente.

Palavras-chave: poemas, Dora Ferreira da Silva, significado, poesia feminina.

Poemas do amor e do tempo

A existência pulsa. No movimento de sístole encontra-se si mesma. No movimento de diástole derrama-se sobre o mundo. Alternam ensimesmamente o empenho. Uniam climas diferentes. O clima do ensimesmamento é de solidão o do confronto com os fundamentos dos quais brotamos. O clima do empenho é de mergulho na correnteza da ética e da história, do amor e do tempo. Ou, negativamente: o clima do ensimesmamento é do retraimento da atividade, (do amor e do tempo). E o clima do empenho é de recusa de enfrentar os fundamentos. A tragédia da existência está na dualidade de climas. O nosso coração, por pulsar, está dividido contra si mesmo, (*cor inversum in se ipcum*). O movimento concêntrico é uma alienação do mundo. O movimento excêntrico uma alienação de si mesmo. O homem é um ser traidor, que trai ora o mundo, ora a si mesmo. Quando trai o mundo, é condenado pelo “enfado” quando trai a si mesmo, é condenado por seus “lagos interiores”. É um ser alienado o homem.

Esta dualidade oferece uma falsa escolha. Podemos escolher a sístole existencial e teremos escolhido, com a solidão, a fuga do mundo. E podemos escolher a diástole existencial e teremos escolhido, como “*engagement*”, a fuga de nós mesmos. A escolha entre as duas alternativas é sempre fuga. – Honestidade exige que aceitemos ambas. A honestidade exige o impossível. Os grandes da nossa tradição são os modelos dessa nossa tarefa absurda. Prefiguram, na sua ida para o deserto, e de volta à caverna, o caminho das nossas vidas. São os nossos projetos. E nós, em nossa busca desesperada de perfeição, procuramos realizar esses projetos. A grandeza majestosa da síntese alcançada por nossos modelos, pelos xxxxx, os d’antes, os xxxxxx, a grandeza desses ensinamentos que são “*engagements*”, desses derramamentos sobre o mundo que são encontros consigo mesmo, é a nota inalcançável das nossas tentativas. Essas nossas tentativas marcam a nossa existência, e marcam às obras que realizamos para que atestem a nossa passagem pela selva do ser, deixando nela um leve aroma do nosso amor e do nosso tempo.

Estas considerações foram provocadas pelo livro que Miguel Reale acaba de publicar, sob o título deste artigo, na Editora Saraiva. É um livro de poemas. Outxxxxx que se debatam com o valor estético desses poemas criticamente. É como rompimento da bipolaridade desesperada da existência que o livro será focado no presente artigo. O autor é conhecido como existência empenhada, inclusive, (e especialmente), por seus trabalhos em filosofia. A xxx é uma filosofia “de valores”, isto é, atuante. Eis que aparece um livro que atesta o seu movimento de recolhimento. É, portanto, um dos raros momentos, nos quais nos é dado observar, “*in fieri*”, o pulsar do coração invertido contra si mesmo. Já que o autor permitiu que este drama íntimo se passe no palco, procuremos observá-lo. E saibamos: “do to fabula narrator” (é de ti mesmo que a fábula trata).

despeito da limitação que o presente artigo se impõe, algumas palavras sejam ditas quanto à poesia desses poemas. A língua poética distingue-se da prosaica por regras adicionais às quais se submete. A língua prosaica é regida pelas regras da gramática, a língua poética acrescenta a estas regras outras. A poesia, quando penetra o tecido da conversação, quando se precariza pela crítica à qual a conversação a submete, informa a língua com as suas regras. A gramática é poesia petrificada. Os poetas são os criadores das regras da língua, e é neste sentido que os poetas informam todos os nossos pensamentos. Uma poesia poderosa é aquela

que cria novas regras linguísticas, ou aquela que revoluciona regras existentes. A poesia concreta, por exemplo, procura substituir as regras discursivas em vigor por outras totalmente diferentes. Dada a novidade das regras de uma poesia criadora, não também novas as articulações dos poetas. Nessa originalidade formal da poesia reside a sua força como fonte da língua e do pensamento. Os poemas que são o tema deste artigo não representam, na opinião de quem escreve estas linhas, um esforço renovador ou criador de regras da língua. Não são, portanto, no significado técnico do termo, originais como poesia.

Mas há uma outra maneira de encarar-se a poesia. Podemos concebê-la como o mergulho do intelecto em regiões para as quais as regras da língua prosaica não xxx xxxxxx. Nosso mergulho para dentro do inarticulável prosaicamente o intelecto se vê abandonado pela região discursiva. Surge nele uma tensão, que é tanto mais violenta, quanto mais claro, lúcido e disciplinado for o intelecto. Tanto maior é o esforço do intelecto, quanto maior for o sacrifício da razão discursiva. O que surge desse esforço é poesia. Neste significado do termo são os versos ora apresentados uma articulação de uma vivência autenticamente poética, porque é um intelecto excepcionalmente lúcido e disciplinado que se sacrifica. E esta sensação do sacrifício, (inclusive no significado ritual do termo), nunca nos abandona durante a leitura.

Surge a seguinte pergunta: Por que recorre o Sr. Reale, (espírito tão original em filosofia), a uma estrutura tão tradicional o “superado” neste seu livro? Certamente saberá o autor formular inúmeras respostas, mas resolvi ignorá-las. O autor é sempre testemunha suspeito da sua obra. A minha tese é esta. O autor é um espírito predominantemente expansivo. A vontade para a realização, a vontade para a atuação, enfim a vontade “tout court” marca o seu projeto. A sua inteligência, a sua sensibilidade, e todas as suas energias, estão dirigidas para o mundo. Daí ser a liberdade o tema central do seu pensamento, e daí tender a sua filosofia sempre mais para o historicismo. Está ele mergulhado, com toda a faceta publicamente conhecida, na correnteza do “amor e do tempo”. Mas este seu empenho no mundo, com todas as suas solicitações constantes e insistentes, deixam um vazio no núcleo do seu ser, um vazio que provoca a sua autenticidade. É um vazio que atesta xxxxx todas as realizações externas uma fuga de si mesmo. E a vivência bíblica: “XX conquistar o mundo, mas perder a alma?”

A esta provocação do próprio núcleo do ser o autor reage. Não procura sufocar, como tantos, a voz interior com atividade ainda mais intensa. Não recorre à atividade como oposto. Procura encontrar-se a si mesmo e consigo mesmo. Mas, (e isto é típico para a sua situação), recorre a formas tradicionais nessa sua tentativa. Escreve poemas no significado tradicional do termo. Protege-se, no seu esforço de retornar para si mesmo, com a capa das formas herdadas. Quer que os pais e avós da nossa cultura o acompanhem na sua viagem rumo às xxxx. E correm da originalidade, que tanto caracteriza o seu pensamento voltado contra o mundo, essa coragem abandona este espírito no momento do ensimesmamento. Aceito o desafio da solidão, mas, paradoxalmente, não quer estar só no instante do retraimento. Quer que pelo menos Dante o acompanhe.

O próprio título do livro é, portanto, um paradoxo. Poemas do tempo? Mas se a poesia é justamente aquele movimento do espírito pelo qual este se afasta do paramente temporal para mergulhar no “nunc stens” da intemporalidade? E poemas de amor a que e a quem? Não, (e isto é evidente para quem lê o livro), ao totalmente diferente que se manifesta no interior da alma. Não amor da superação e do abandono. E o amor aos outros. No seu movimento de retraimento, (e isto é a sua tragédia), arrasta este espírito consigo todo o seu mundo. É como xxxxx que quer ter ao seu redor toda a sua circunstância, (família, povo, humanidade), no instante da última verdade.

Mas um leitor mais atencioso verificará como é frágil esta capa protetora. Verificará como se expõe o poeta, “malgré lui”, em sua procura de si mesmo, se fogo abrasador e purificador da solidão humana. Esse fogo penetra pelos poros e pelas fendas da capa, e reduz a cinzas a filosofia pré-concebida que o autor procura infiltrar, subrepticamente, nos seus poemas. Penetram o autor agora regiões nas quais a sua filosofia pouco lhe adianta. E a voz da religiosidade primordial, nascida da solidão, que se articula, “sotto você”, nestes poemas. Essa voz é um hóspede não convidado. Está lá a despeito da filosofia e em desafio a ela. O autor provocou, no seu mergulho, um monstro adormecido, e do qual talvez nem suspeitava a presença. Ela é, a meu ver, a explicação dos poemas.

Filosofia do autor é conscientemente “profana”. Embora haja nela uma procura insatisfeita, que se articula, em momentos fugazes, como relâmpagos de fé sufocada, são as solicitações do sacro postas, deliberadamente, em parêntese por ela. As vezes são mesmo consideradas com certa desconfiança. O autor procura

manter a mesma atitude nestes poemas, já que crê honestamente ser essa atitude a “sua”. Mas não consegue mantê-la. O sacro irrompe. E é este o xxxxx inconsciente desta poesia. Permitir que o sacro se manifeste, embora contra a vontade premeditada. Os poemas são uma provocação disfarçada do sacro, já que são busca desesperada de totalidade. Por ser inconsciente, (ou semiconsciente esta provocação, são os poemas duplamente comovedoras.)

É, “grosso modo”, duas formas de filosofar-se. Uma é o pensamento voltado contra si mesmo. A outra é o pensamento modelador do comportamento. Representam essas duas formas os dois movimentos da existência dos quais falei no início deste artigo. A primeira forma, exemplificada por Schopenhauer, é uma alienação do mundo. É inconcebível que esse tipo de filósofo faça versos como estes. A sua filosofia já é poesia, e poemas, feitos porventura por esse tipo de filósofos, fazem parte integrante da sua filosofia. A outra forma é uma alienação de si mesmo. Em espíritos honestos essa segunda forma de filosofia provoca a necessidade de escrever-se poesia. Mais que necessidade, é essa poesia uma fome de equilíbrio, uma fome de xxxx que os antigos chamavam de “justiça”. O presente livro é uma busca de justiça.

A leitura de “Poemas do amor e do tempo”, muito mais que experiência estética, é um desafio existencial e uma provocação da consciência dos leitores. É a confissão da carência do intelecto por uma inteligência extremamente lúcida e representativa de toda uma elite. O autor tem a coragem de desfazer-se de um falso pudor e permitir que participemos da sua luta interna. Creio que lhe devemos gratidão por esse exemplo que nos proporciona. Somos seus irmãos de luta, e, como ele, somos seres internamente dilacerados. Tendemos ora para um lado, ora para o outro, de pêndulo que somos. Quem escreve estas linhas tende para o lado oposto do autor, e é talvez por isto que pode sentir simpatia mais imediata com a sua tentativa. É talvez por isto que toda a tragédia humana xx lhe xxxx xxxx leitura. É talvez por esta razão que teve audácia de escrever este artigo.

Citei, disfarçadamente, dois poemas no primeiro parágrafo deste artigo. São os poemas “Enfado”, e “Lagos interiores”. Quero encerrar estas meditações talvez inoportunas citando um terceiro. Xxxxxx “Polaridade”:

Polaridade de existir, polaridade do pensar,
Revolto mar da vida,

Vida no revolto mar.

Palavras-chave: Miguel Reale, livro de poemas, resenha crítica.

Poesia e verso

Poeta (do grego: *poietés*) significa produtor. Este significado é obscurecido pelo uso atual da palavra "poesia". De acordo com esse uso o poeta é produtor de versos.

O propósito deste trabalho é fazer lembrar o significado original e tentar defender a tese que afirma a identidade fundamental entre poesia e produção. Para tanto, é necessário localizar a poesia dentro do seu contexto, a saber, dentro da atividade linguística, e é necessário compreender a poesia a partir desse contexto.

Visualizemos a humanidade como vasta rede de conversação a cobrir o globo. Nessa imagem são os intelectos em conversação (isto é, os indivíduos) os nós da rede, e os fios que os unem são os temas conversados. O intelecto acolhe ("apreende") o tema, converte ("compreende") o tema e reverte ("articula") o tema na direção da conversação geral.

Nisto se resume toda a atividade intelectual. O intelecto se realiza acolhendo, convertendo e revertendo temas, em uma palavra: conversando. A conversação é a realização dos intelectos. A conversação é, portanto, um projeto autêntico, no sentido que os pensadores existenciais dão a esta palavra. Um intelecto que não acolhe, converte e reverte temas, um intelecto que não conversa autenticamente, decai na conversa fiada, nada apreende, nada compreende, nada articula, não se realiza.

A história do pensamento, a história das realizações intelectuais é, portanto, idêntica à história da conversação. Aquilo que chamamos "civilização" é o conjunto dos temas já conversados, portanto, acolhidos, convertidos e revertidos. A civilização é o conjunto daquilo que já tem sido apreendido, compreendido e articulado. A civilização é o conjunto dos detritos da conversação, é o rastro que a conversação deixa para trás como testemunho de sua passagem.

A conversação, em seu avanço, devora temas, os digere e os expele em forma de civilização. Isto não impede que a própria civilização sirva como tema da conversação, que seja ela própria conversada. A conversação, tal qual a revolução, devora seus próprios filhotes. Ela avança em todas as direções, inclusive para trás.

O problema é o seguinte: como avança a conversação, como escolhe a direção do seu avanço, como escolhe os seus temas?

A resposta é: pelos poetas.

A rede de conversação se expande, qual nébula espiral, para dentro do caos do inarticulado. Os intelectos que se encontram nas regiões fronteiriças da conversação, naquelas regiões limítrofes aonde a conversação demanda temas, são os poetas. Eles se encontram nessa situação-limite (*Grenzsituation*) e enfrentam o inarticulado.

Se definimos, como temos definido, o intelecto autêntico como aquele que está inteiramente empenhado (*engagé*) na conversação, devemos admitir que a própria situação do poeta à beira da conversação põe em perigo constante a sua autenticidade. Embora esse perigo seja comum para todos os intelectos, ameaçando todos com a queda para dentro da conversa fiada, o poeta vê-se, além disto, ameaçado pela queda para dentro do inarticulado. A ameaça é, para ele, a da ruptura dos fios que o unem à conversação geral, deixando-o à mercê do caos.

Em outras palavras: o poeta percebe-se constantemente ameaçado pela loucura. Esta situação poética é, aliás, bem conhecida e pode ser resumida na expressão “gênio e loucura”. Para evitar essa queda, num ato desesperado de auto conservação, o intelecto situado à beira da conversação articula o inarticulado que o ameaça. O poeta verte versos.

O avanço da conversação na direção do inarticulado se processa através de intelectos ameaçados pelo inarticulado. O avanço da conversação é um ato de autopreservação. A conversação devora o inarticulado para não ser devorada por ele. Os poetas são, portanto, as bocas pelas quais a conversação articula o inarticulado. São eles os orifícios pelos quais o inarticulado penetra a conversação. Invertendo a imagem, são eles, no dizer dos antigos, “as bocas dos deuses”.

Num artigo recentemente publicado, Wilson Chagas aborda este aspecto da poesia, referindo-se, embora obliquamente, à expressão de Heidegger “*Dichter in duerftiger Zeit*”, que ele traduz por “tempo de penúria”. Entrando em “conversação” com o sr. Chagas, proponho a tradução “tempo necessitado porque passível de realização”, o que dá uma vaga ideia do significado das palavras “*duerfen*” e “*duerftig*”.

Acrescento eu que todo tempo é “*duerftig*”, porque a conversação está sempre ameaçada e, em consequência, sempre se expande. Sempre há poetas.

São eles aqueles intrépidos postos avançados no exército da conversação que aumentam o território conquistado ao caos, muitas vezes perecendo neste empenho, porque caem na loucura.

São eles os nossos heróis no sentido clássico desta palavra, porque enfrentam a ira dos deuses. Eles são impelidos pela *hybris*, pelo orgulho, porque pretendem arrancar o fogo dos deuses e trazê-lo aos mortais. Eles arranham versos ao inarticulado e os vertem por sobre a conversação. Eles produzem os temas da conversação.

A poesia, assim, concebida, é a fímbria orgulhosa da conversação. Representa, portanto, do ponto de vista cristão, um pecado mortal. Os muito grandes e muito lúcidos entre os poetas (por exemplo, Hölderlin e Verlaine) sabiam disto e sofreram por causa disto. Aceitaram, entretanto, a sua missão prometeica. Porque, entre todos os pecados, o orgulho é o mais nobre e mais belo. Prometeu é uma figura banhada em beleza. Por ser heroica e orgulhosa, é a poesia bela.

O poeta, enfrentando o inarticulado resolutamente, isto é, articulando-o, transforma vivência bruta (*aistheton*) em verso e assim cria beleza. Ele projeta conversação para dentro do caos e recolhe verso e beleza. Ele tira verso do abismo do inarticulado e assim produz (de *producere* = tirar para a superfície).

Entretanto, ele sabe que atrás do verso se esconde toda a imensidade do inarticulado e nunca inteiramente articulável. Assim deve ser interpretado (“conversado”) o verso de Rilke: “*Denn das Schöne ist nur des Schrecklichen Anfang*” (porque o belo não é senão o começo do terrível).

Poeta em alemão é “*Dichter*”. “*Dichten*” significa “tomar denso, impermeabilizar”. Este significado condensa poeticamente o método da produção poética que tento tornar explícito pela conversação seguinte: o poeta é o intelecto ameaçado pelo inarticulado que recolhe em seu redor a conversação para se proteger nessa conversação recolhida. Ele torna densa a conversação em torno de si, e a conversação recolhida pelo poeta encolhe.

Em seguida, o poeta lança a rede da conversação, assim recolhida e encolhida, ao encontro do inarticulado, e qual pescador lança sua rede dentro do oceano. Recolhe novamente a rede e, se a pesca for bem-sucedida, terá recolhido um verso. O poeta verte esse verso na direção da conversação geral para que seja conversado, isto é, convertido e revertido.

Assim, o poeta produz um tema para a conversação. A conversação geral acolhe o novo tema, e, convertendo-o e revertendo-o, o torna apreensível e compreensível. O verso, denso e impermeável, torna-se frouxo e analisável. O verso intenso, quando conversado, torna-se extenso, plano, torna-se prosa (de “*prorsus*” = plano). O verso implícito torna-se explícito. A conversação é a explicação da poesia. A conversação é a análise crítica da poesia.

Recorrerei a um exemplo para ilustrar este processo produtivo da poesia conforme o esbocei.

Num artigo recentemente publicado no “Suplemento” do Estadão, discuti o verso de Nietzsche “*Alles ist Wille zur Macht*” que traduzi por “tudo pode ser querendo”. Nietzsche era, como sabemos, um daqueles poetas que não conseguiram evitar o mergulho para dentro do inarticulado, a queda para dentro da loucura. O verso em questão representa uma tentativa de evitar essa queda.

Como chegou Nietzsche a verter esse verso na direção da nossa conversação, e como a nossa conversação converteu esse verso? Nietzsche se viu frente ao inarticulado, o qual ele chamava de “pensamento mais pesado e difícil” (*den schwersten Gedanken*).

Para poder suportar o peso desse pensamento, por ora inarticulado, para poder, portanto, suportar o peso dessa sombra de pensamento, recolheu sobre si a conversação filosófica ocidental desde as suas origens gregas até Schopenhauer. A conversação recolhida por Nietzsche como que se encolheu, dentro de seu intelecto, em duas palavras: “*Wille*” e “*Macht*” (“vontade” e “poder”).

Aquilo que Nietzsche chamava de “nihilismo platônico” representava, dentro dessa conversação encolhida, o polo do poder, e aquilo que Nietzsche chamava de “revalorização dos valores” ou de “super-homem” representava o polo da vontade. A conversação filosófica ocidental, assim recolhida e encolhida pelo intelecto poético de Nietzsche, oscilava entre estes dois polos. Munido dela, armado e protegido por ela, Nietzsche se lançou contra o inarticulado que o ameaçava. Voltou dessa investida com o verso “*alles ist Wille zur Macht*” e verteu esse verso na direção da conversação geral num livro que tem por subtítulo “Um livro para todo mundo e ninguém”.

O verso, em sua densidade e intensidade poética, abrange toda a conversação filosófica conforme foi recolhida e encolhida por Nietzsche, e a supera. Contém, implícito, um significado novo e nunca dantes articulado. Cancela, com

efeito, essa conversação e cria um novo tema. Submete uma nova região do inarticulado à conversação.

Entretanto, em sua intensidade, em sua densidade, em seu heroísmo e beleza, o verso não é imediatamente apreensível e compreensível. Tal qual foi vertido por Nietzsche, o verso é impermeável. Ele é “hermeticamente fechado”, como diriam talvez os mistagogos órficos, os adeptos de Hermes.

A conversação geral, acolhendo o verso, se encarrega da extensão, da prosaiação, da análise crítica do verso. A qualidade poética do verso se perde progressivamente no curso dessa conversação, mas o tema se torna progressivamente apreensível e compreensível em muitas camadas. O tema adquire significado nas camadas da sociologia, da biologia, da psicologia, da física, da epistemologia e da ontologia.

“Vontade” é apreendida e compreendida como luta de classe ou de raça, como força vital, como libido, como energia nuclear, como processo de conhecimento, ou como fundamento do Ser. Algo do significado original denso e intenso se perde nessa conversação, mas algo se conserva.

Esta conversação ainda está em progresso. O verso nietzscheano ainda não foi digerido pela conversação, ainda não resultou em “civilização”. Se tivesse escolhido um verso mais antigo e mais conversado, como exemplo, poderia ter demonstrado também a civilização oriunda da conversação subsequente.

Por exemplo, o verso de Agostinho *“Deum atque animam cognoscere cupisco. Nihilne plus? Nihil.”* (Deus e a alma desejo conhecer. Nada mais? Nada). Da conversação que seguiu esse verso surgiu a civilização medieval. Entretanto, escolhi o exemplo nietzscheano, por ser mais próximo e mais comovente.

Retorno o fio do argumento: o que a poesia ganha em extensão e clareza no curso da conversação, ela perde em intensidade e multiplicidade de significados. O processo todo pode ser comparado à respiração: graças aos poetas a conversação inspira o inarticulado, para a seguir expirar essa inspiração lenta e progressivamente, revelando a civilização como subproduto da inspiração. A conversação expira, num converter e reverter constante, a inspiração poética, deixando a civilização como rastro e testemunho do processo.

Trata-se, portanto, de um processo produtivo. O poeta é, dentro desse processo, produtivo *“sensu stricto”*, porque produz os temas da conversação, porque inspira a conversação, porque verte versos. Os demais intelectos em conversação

são produtivos “*sensu lato*” porque produzem a civilização, porque estendem e clarificam a inspiração poética, porque convertem e reverterem, porque conversam versos.

A produtividade conversacional é secundária, trata-se de uma indústria de conversação. A produtividade poética é primária, trata-se de uma indústria de extração. O poeta é o produtor por excelência, ele produz “*ex nihilo*”, ele é o “*poietés*” – como queríamos demonstrar.

Entretanto, cabe mais uma observação para completar o argumento: o processo de expansão da conversação é um processo histórico. Com efeito, é ele a história do pensamento humano. É um processo irregular e conhece fases de inspiração poética profunda, e outras de expiração civilizatória extensa. Conhece “épocas” (de “*epoché*” = pausa). Cada época inspiracional e cada época expiracional que lhe segue são marcadas por algo dificilmente analisável, mas facilmente constatável: todas são marcadas por um estilo. O estilo no qual os versos de uma dada época inspiracional são vertidos por sobre a conversação subsequente.

Por exemplo: o estilo romanesco e gótico da civilização medieval é consequência do estilo no qual se verteram os versos de Agostinho e dos poetas de sua época inspiracional por sobre a moribunda conversação clássica. Outro exemplo: o estilo embrionário da nossa própria civilização é consequência do estilo dos versos da época inspiracional da qual Nietzsche participava. Portanto, o estilo tem uma importância primordial para a compreensão de uma dada época de expansão da conversação – uma importância ontológica, com efeito.

O estilo atesta a região do inarticulado que se encontra submetida à conversação numa dada época. Por exemplo: o estilo romanesco e gótico atesta que a região do inarticulado então em vias de articulação era aquela vagamente delineada por “alma”. Outro exemplo: o estilo embrionário atual atesta que a região do inarticulado atualmente em vias de articulação é aquela vagamente delineada por “vontade”. É claro, entretanto, que podemos, mais facilmente, reconhecer um estilo ultrapassado do que um estilo nascente.

O que é importante para o argumento é a consideração de que o estilo caracteriza o poeta. Ele é a sua marca de autenticidade. Num artigo publicado neste “Suplemento” o sr. Anatol Rosenfeld investigou o fenômeno do “*Kitsch*”, da pseudoarte. O que Rosenfeld demonstrou de maneira cabal é o fato de o “*Kitsch*” se revestir de um estilo ultrapassado.

Um intelecto que escreve atualmente versos no estilo romântico, por exemplo, não é um poeta autêntico, não verte autenticamente versos, porque não enfrenta o inarticulado, mas simplesmente conversa o já conversado e digerido pela conversação. Com efeito, um intelecto assim decaiu na conversa fiada, faz de conta que conversa.

Os poetas autênticos avançam, é verdade, cada um por si para dentro do inarticulado e suportam, cada um por si, o peso do pensamento “mais difícil”, mas avançam todos na mesma direção geral, representam todos a ponta da conversação geral em seu processo expansivo. São, portanto, todos marcados pelo mesmo estilo, consequência da região do inarticulado que todos eles atacam.

O poeta não pode autenticamente escolher a direção do seu avanço, produto que é da conversação geral que o impele. Não pode, portanto, o poeta escolher o seu estilo. O estilo é a estampa do inarticulado sobre o intelecto, faz parte de sua inspiração. O estilo é a síntese da ação da conversação e da reação do inarticulado numa dada época da expansão da conversação. Tentativas frustradas de escolher o seu “próprio estilo”, empreendidas por poetas autênticos, o provam. A sinfonia clássica de *Prokofieff* e as *Bachianas* de Villa-Lobos não são nem clássicas nem bachianas, mas modernas, o que prova a sua inspiração autêntica.

Terá verificado o leitor que o conceito “poeta” foi utilizado neste argumento num sentido um tanto amplo. Incluí nele filósofos e compositores, e estarei propenso a incluir, ainda sob reserva, também outros artistas e pesquisadores científicos. O critério é, assim o espero, evidente: poeta é todo aquele que enfrenta o inarticulado com o intuito de articulá-lo. O poeta é o “inspirado” que produz versos para vertê-los na direção da conversação. A inspiração de Einstein é poética e a sua equação é um verso, pela definição deste argumento. Ficam excluídos, entretanto, os assim chamados “poetas da vida”, justamente porque não articulam.

Se aceita esta definição da poesia, devemos concluir que a inspiração poética nunca cessou no curso da conversação que é a história da humanidade. Com efeito, se tivesse cessado, a conversação teria morrido de asfixia.

Há épocas de inspiração profunda e outras de inspiração superficial, como há poetas que avançam profundamente para dentro das regiões do inarticulado e outros que apenas agem como patrulhas de reconhecimento. Debalde, tentam as diferentes hipóteses históricas explicar este ritmo irregular da história. Enquanto a

inspiração poética viva, enquanto esta corda umbilical que é a poesia ligue a conversação com o inarticulado, a conversação prosseguirá em seu avanço.

O grande poeta tcheco Hàlek diz: “Aquele nação ainda não morreu enquanto o poeta a cante. Nasceu a canção nos céus e verte vida para dentro da morte.”

Os versos novos da poesia são a chuva vivificante na planície prosaica da conversação. O maior feito produtivo do qual é capaz o intelecto condensa-se poeticamente no verso do salmista: “Cantarei um novo verso ao Senhor.”

Palavras-chave: poeta, produtor, verso, conversação.

Pontos de vistas

Está se processando, ignorada pelo grande público, mudança radical da maneira pela qual o mundo é visto. Trata-se de mudança que vai fatalmente afetar não apenas atitudes filosóficas, (que é o campo no qual a mudança está ocorrendo), mas igualmente atitudes científicas, artísticas, políticas, e, em última análise, todas as atitudes da vida quotidiana. Com efeito: a mudança da maneira pela qual é visto o mundo vai fatalmente transformar todos os nossos conhecimentos, valores e desejos. E, desde já, tais transformações são observáveis em toda parte, sobretudo nos países ditos “desenvolvidos”. O propósito do presente artigo é o de tentar formular essa mutação de perspectiva, essa reviravolta da cosmovisão, (“*Weltanschauung*”), em termos de linguagem corriqueira.

O homem moderno, o criador da ciência, da técnica e da noção de progresso, se comportava como se tivesse ao seu dispor guindaste metafísico que o elevava para o ponto de vista de Deus. Olhava o mundo de fora, “*sub specie aeterni*”. Comportava-se como se pudesse ocupar o lugar deixado vago quando Deus morreu. Tal alpinismo vertiginoso, chamado “pensamento transcendente”, é feito tanto mais admirável, quanto mais captarmos a sua técnica, a da dúvida metódica. A dúvida “*suspendia*” o mundo, por exemplo a cartesiana), e tal suspensão resultou na transformação milagrosa do homem em “sujeito do mundo”, (por exemplo em coisa pensante). Simultaneamente o mundo se transformou em “objeto do homem”, (por exemplo em coisa extensa). Destarte surgiu a situação seria de comicidade irresistível, não fosse característica da Idade moderna toda: o homem enquanto “sujeito” pairava por cima do mundo, e procurava, em vão, adequar-se ao mundo agora “objetivo” graças ao conhecimento científico, e graças à manipulação técnica

desse mundo-objeto. A situação é irresistivelmente cômica, porque é comédia de erros: é erro crer que o homem pode elevar-se, qual Muenchhausen, do mundo pegajoso no qual está mergulhado, puxando-se pelos cabelos; e conseqüentemente é erro crer que o homem precisa adequar-se ao mundo que o cerca de todos os lados e o penetra, por todos os poros. Pois, essa *commedia dell' arte* da ciência e da técnica modernas, cuja apresentação leva quinhentos anos e ocupa o palco, primeiro da Europa, e mais tarde ao globo inteiro, á chamado “o progresso”.

A partir da perspectiva divina, a qual revela um mundo objetivo, o problema é efetivamente o seguinte: como posso conhecer o mundo, se estou por fora? É o problema conhecido sob o termo “teoria do conhecimento”. Devo inclinar-me sobre o mundo, devo permitir que o mundo se imprima sobre mim, devo lançar sobre o mundo rede tecida de hipóteses, devo fazer com que minhas mãos, (minha “*práxis*”), penetrem o mundo? Em suma: qual a melhor estratégia para eu captar o mundo, (formular “sentenças verdadeiras e submeter o mundo aos meus projetos?) A pergunta, (a qual é fundamental para a Idade moderna), não tem resposta satisfatória, porque repousa sobre premissa agora revelada falsa. Pressupõe que o conhecimento é resultado do encontro entre um sujeito conhecedor e um objeto a ser conhecido. Como um tal encontro é pura ficção, todas as teorias do conhecimento modernas estão fadadas.

A perspectiva divina é o chamado “ponto de vista objetivo”. Todo homem moderno procura alcançá-lo. O cientista, o técnico, o artista, o político, o homem de negócios, o líder sindical, o agricultor, o lixeiro, a dona de casa, o juiz, o jornalista, o engraxate, até o monge e o suicida são sujeitos que veem o mundo objetivamente. Não é de se chorar diante espetáculo de tamanho ridículo, de tamanha paranoia? Porque atualmente se tornou óbvio que o ponto de vista objetivo é inalcançável, (já que um tal ponto não existe), e que é indesejável, (se existisse). É inalcançável, porque o homem não pode sair do mundo dentro do qual se encontra. E seria indesejável porque um mundo “objetivo” não seria interessante, (no sentido de “interesse” ser sinônimo de “estar dentro”). Atualmente se tornou óbvio que a ciência não é disciplina “pura” de um sujeito que flutua por cima dos objetos, mas empresa muito suja de um homem que sofre a pressão das coisas do mundo de todos os lados. E que a técnica não é invenção vinda de fora, (da teoria), para mudar as coisas, mas luta corpo a corpo entre o homem e as coisas que lhe barram caminho. Em suma: tornou-se óbvio que o conhecimento não é o resultado de um encontro

entre um sujeito e um objeto, mas que o conhecimento é uma das formas concretas nas quais o homem se encontra no mundo. Com efeito: tornou-se óbvio que o conhecimento, longe de ser um resultado de um encontro, é, pelo contrário, uma condição para que o homem se torne sujeito. O conhecimento não é obra de um conhecedor, mas o conhecedor é produto e meta do conhecimento.

O que acaba de ser dito não é apenas a triste história (resumida) da Idade moderna e do seu fim, mas também poderosa futurologia. Não relata apenas o declínio e a queda da ciência objetiva, da técnica superadora de valores ideológicos, em suma do “progresso”. Relata também o despertar de pontos de vista novos, portanto de ciências, técnicas, artes, políticas radicalmente novas. Porque quando o preconceito de objetividade é abandonado, (que é o preconceito da ciência moderna que se quer “despreconceituada”), nova mundivisão, nova “*Weltanschauung*” se desfralda diante do olhar atônito da humanidade pós-moderna. Antes de esboçar tal visão, (a dita “fenomenológica”), devo dizer que tal abandono da objetividade é, por enquanto, privilégio de pequena elite. Dos que sabem que, por exemplo, a observação modela o observado, ou que o observador se modifica ao longo da observação. De maneira que, provisoriamente, não são os “bons cientistas” que têm conhecimentos objetivos a respeito de realidades objetivas, mas são os “bons políticos, bons administradores e bons educadores”. Esperemos que tal situação grotesca de transição entre duas mundivisões não prevaleça por muito tempo.

Retirada a ideologia da objetividade que o encobre, o mundo se revela contexto de relações concretas com coisas e com outros homens nas quais estou engajado. Sou sujeito de cada uma de tais relações, na medida na qual me interesso por elas. De maneira que o que chamo de “eu”, não passa de guincho abstrato sobre o qual são penduradas relações concretas. Sou horizonte de relações que apontam o mundo. Sou, enquanto me relaciono com o mundo. Mas, o inverso é igualmente válido: o mundo é, enquanto relacionado comigo, é outro horizonte da relação concreta. (É o que o prof. Vargas chamou, em recente artigo, de “complementariedade”.) Mas, é engano crer, (como o prof. Vargas parece crer), que os horizontes, os “polos”, são reversíveis. Embora eu não esteja sem mundo e o mundo não esteja sem mim, eu “faço” do mundo meu objeto, e o mundo “me faz” seu sujeito. A concreticidade da relação, a sua irredutibilidade, a sua imediaticidade, em suma: o fato da relação ser assim e não assado, faz com que eu seja um entre inúmeros pontos de vista possíveis. Esta sentença, aparentemente complicada, é,

na realidade, muito simples. Diz que há inúmeros pontos de vista possíveis sobre o mundo, e que é precisamente esse sem-número de pontos de vista que caracteriza tudo que é concreto.

Reformularéi o dito para torná-lo imaginável. Retirada a ideologia da objetividade, o mundo se revela contexto de casos concretos, cada qual cercado de enxames de pontos de vista. Cada caso concreto pode ser visto de longe e de perto, de cima e de baixo, de frente e de costas, e revelará, sob cada ângulo, aspecto diferente. E eu sou, na medida na qual ocupo um daqueles pontos de vista, na medida na qual sou, portanto, uma das abelhas que voam em torno dos casos concretos para sorver-lhes o néctar. E, na medida na qual não participo da dança de ponto de vista em posto de vista, simplesmente não existo. Em outros termos: ou sou um dançar em torno de casos concretos, os quais têm, com o “outro” horizonte, o mundo. Em suma: viver é mudar de pontos de vista, e a intensidade da vida é função da quantidade de pontos de vista assumidos. E progredir não é, necessariamente, saltar de caso para caso, mas pode perfeitamente ser revelar sempre novos aspectos do mesmo caso.

É claro que tal mudança de cosmovisão, (a qual já ocorreu sem ter sido difundida pelos ditos “*mass media*”), implica em radical transformação de atitudes. A noção do progresso linear torna-se insustentável, e isto acarreta o abandono do conceito de “desenvolvimento”. Todas as categorias políticas e estéticas devem ser repensadas: por exemplo, a noção de “progressista” e “vanguarda” passa a ser besteira. Não apenas é necessário reformular a relação entre ciência, arte e política, talvez seja inclusive necessário abandonar tais categorias consagradas. Se conhecimento implica interesse, e interesse implica vivência, se posso conhecer apenas o que tem valor, e valorar apenas o que conheço, se tenho experiência apenas daquilo que conheço e conheço apenas o que vivencio, em suma, se estou sempre em relação concreta, então a arte é uma forma de conhecimento, a ciência e uma forma de arte, e a política é uma forma de ciência e de arte. E se viver é conhecer, valorar e vivenciar a fim de modificar casos concretos, a dignidade humana, e a liberdade, são, as duas, prontidão de sempre abandonar pontos de vista em prol de outros. A noção da fidelidade deve ser repensada.

Não vejo, por enquanto, limites impostos ao voo da fantasia quando adentra essa nova visão das coisas. O propósito do presente artigo era o de transmitir algo do clima de aventura que acerca toda pesquisa empreendida após o abandono do

mito da objetividade. De todo aquele que despertou do “sonho dogmático” do progresso e do desenvolvimento, em suma: da Idade moderna.

Palavras-chave: cosmovisão, perspectiva, objetividade, mudança.

Praga, a cidade de Kafka

A civilização é um produto da cidade, pelo menos historicamente. Os berços da chamada civilização ocidental são umas poucas cidades do Oriente Próximo. Havia uma relação ambivalente entre cidade e civilização, uma relação reversível de causa e efeito. A cidade marcava a civilização com seu caráter, e era, em troca, marcada pela civilização a qual dera origem. Neste processo de vai e vem, o caráter específico da cidade e da civilização tornava-se sempre mais pronunciado.

Algumas cidades conservam este poder de criar um estilo específico de pensar, sentir e viver até, (ou quase até) os dias de hoje. Uma delas é Praga. Tudo que brotou das ruas tortas, às margens do rio torto, e tudo que cresceu, qual trepadeira, à sombra e como suporte das centenas de torres pontudas, é produto, testemunho e reafirmação do espírito de Praga. Kafka é um exemplo recente dessa flora. Torna-se necessária para a compreensão do inquietante fenômeno Kafka, desta procura de Deus através do diabo, uma compreensão de Praga. Não é uma cidade muito antiga. As suas origens se perdem, no entanto, nas brumas da lenda.

Uma sibila inspirada profetizou “a grande cidade, cuja glória toca as estrelas”. Algo deste aroma lendário, sibilino e profético, algo há um tempo santo e demoníaco, paira sobre a cidade até hoje. A cidade vibra entre dois polos: o enorme castelo com sua catedral gótica e torre barroca, e o aglomerado de torres góticas da “Velha cidade”, erguidas qual lanças de um exército contra o céu. As ruas todas correm, como córregos tortuosos, monte acima ao encontro do castelo ou vale abaixo para desembocar na praça central de “Velha cidade”. O rio, com seu “S” majestoso, forma a divisa entre os polos. As pontes modernas que o atravessam são tentativas inautênticas de negar ou diminuir a tensão, são estradas de fuga. Salvo uma, a ponte de Carlos. Essa, a gótica, com suas torres e suas estátuas, é o elo impossível, mas realizado, entre castelo e igreja, entre monte e vale, entre o rei e o burguês, entre a soberba e a humildade, entre a rua dos alquimistas e a universidade, entre o céu e a terra, entre o “Castelo” e a aldeia de Kafka. Esta ponte

carrega o trânsito não mais material, (dito se encarregam as pontes modernas), mas espiritual entre o lado “grande” e o lado “pequeno” de Praga.

O lado “pequeno”, e isto é típico de Praga, é o subúrbio do castelo com os palácios barrocos dos senhores. Lá longe, rio acima, erguem-se as ruínas de um contra castelo, mas de um contra castelo mais antigo que o próprio castelo. São esquecidas, mas continuam no subconsciente da cidade. Quando as castanheiras estão em flor, ou quando os telhados estão cobertos de neve, essa cidade-dialética reveste-se de uma beleza singular, resultado de uma luta milenar entre natureza e arquitetura, ou mais basicamente, de uma luta que o espírito humano trava em duas frentes, contra a matéria e contra as forças superiores.

Vista superficialmente, é a cidade resultado e causa de luta entre três povos: o tcheco, o alemão e o judeu. No fundo, no entanto, não há três populações em Praga, mas uma só: a praguense. Os alemães de Praga não sabem o quanto são tchecos, os tchecos não sabem o quanto são alemães, e ambos não sabem o quanto são judificados. Os judeus de Praga são talvez os mais assimilados entre todos os judeus do mundo, por [se terem] terem-se assimilado a dois povos, mas conservam o seu judaísmo como uma espécie de “ponte Carlos” entre os dois povos.

O papel de Kafka como pontífice, como construtor de pontes impossíveis, mas realizadas, tem uma de suas explicações nesta situação dos judeus praguenses. A posição flutuante e duvidosa do praguense para com a sua “nacionalidade” é porta em evidencia, cada vez que a cidade é varrida por uma tormenta externa. Quando foi ocupada pelos nazistas, grande parte da população tcheca redescobriu a sua alma alemã, quando foi ocupada pelos russos, grande parte da população alemã redescobriu as suas fontes eslavas. Os judeus, entretanto, foram eliminados praticamente, e Praga não é mais Praga como o fora no tempo de Kafka.

Praga é uma cidade situada nas fronteiras. Esta frase quer ser entendida em todos os sentidos, inclusive no sentido que os existencialistas são ao termo “situação de fronteira”. Uma dessas fronteiras, a nacional, entre três povos, já foi mencionada. Uma outra, a arquitetônica, entre o Gótico e o Barroco, (saltando, caracteristicamente, o Renascimento), foi tocada de leve. O Renascimento não encontrou, salvo em poucos edifícios isolados, ponto de apoio em Praga, por estar em conflito com o espírito da cidade. Mas, o Gótico e o Barroco, e elevação

disciplinada da alma até Deus, com os demônios se escondendo entre as torres da catedral, e a luta envolta e algo pretencioso do espírito contra si mesmo, inautêntica talvez em suas convulsões, mas autenticamente religiosa na sua vontade de forçar o divino, estes dois estilos são os estilos de Praga.

Essa cidade consegue o inimaginável: a fusão estética de dois espíritos alheios, e isto não somente no total da imagem da cidade, mas até num único edifício, na catedral gótica da torre barroca. Kafka reúne em si o gótico e o barroco, a fé e a demonologia da Idade Média e a dúvida torturada e a angústia das guerras religiosas.

Outra fronteira que atravessa Praga é a que separa o Ocidente do Oriente europeu.

A cidade absorve, sedenta, todas as correntes ocidentais: a universidade de Praga é um dos centros intelectuais da Idade Média, o Protestantismo se instala em Praga diretamente da Inglaterra e antes de Kepler, e nos séculos XIX e XX a cidade marchava na primeira linha dos desenvolvimentos artísticos e intelectuais do Ocidente. No entanto, ela nunca se desliga da vasta correnteza mística do Oriente europeu: os hussitas têm parentesco com os revolucionários místicos russos, o rabino Loew, com seu homem artificial, Golem, é um kabalista judeu precursor talvez do misticismo hassídico do Oriente, os poetas Bezruč e Rilke pertencem, sob certo ângulo, à tradição bizantina da “santificação da coisa”. A síntese entre o Ocidente e o Oriente, (europeus), tão esteticamente repulsiva na Rússia, e contra a qual já se insurgiu Dostoiévski, por senti-la inautêntica, foi realizada autenticamente em Praga. Kafka é um produto e um realizador dessa síntese, e o era quase conscientemente. O seu interesse pela literatura *yidich*, por exemplo, era como que uma saudade por uma parte semiesquecida do seu próprio espírito.

Mas, a fronteira mais característica que passa pela cidade, e a que encerra em si todas as demais fronteiras, é a linha que divide os espíritos em intelectuais e meditativos. É claro que esta fronteira existe em todo espírito humano. Mas há, evidentemente, um clima dentro do qual uma das duas regiões predomina. O clima de Paris, por exemplo, é eminentemente intelectual, e o clima de Kyoto eminentemente meditativo. Em Praga esses climas coexistem com igual força. A tensão resultante produz um estado de alma e uma maneira de viver, caracterizados por um ceticismo, um desespero irônico, e um cinismo voltado tanto contra o intelecto quanto à intuição, fato este que não encontra paralelo em nenhuma outra

cidade. Num nível mais baixo, esse estado de alma pode ser observado na prontidão com que o povo de Praga coopera, de bom grado, com qualquer sistema de governo. É uma cooperação oportunista, irônica, cínica, feita com uma reserva mental nunca percebida pelo potentado. Num nível mais elevado, transparece nas mentes divididas em si mesmas, cientes da traição recíproca de uma metade da mente contra a outra. Um dos mais fortes e trágicos exemplos dessa situação de fronteira é Kafka. Nele, a força extraordinariamente desenvolvida do intelecto logo se quebra, no assalto à análise intelectual impiedosamente honesta. A impressão que temos ao ler qualquer página de Kafka, diria até qualquer frase, é a de uma luta interna entre duas honestidades. A obra de Kafka é fragmentária, porque ele se quebra a si mesmo no processo do pensamento.

Kafka explodiu como bomba retardada. Quando a explosão se verificou, Praga, no sentido kafkiano, já havia desaparecido. Os poucos que se tinham se influenciado por Kafka em vida, isto é, geração de intelectuais judeus praguenses, todos estudantes pelo ano 1910, estavam sendo exterminados nos campos nazistas. O divulgador de Kafka, Max Brod, um dos poucos sobreviventes, lançou os seus romances e contos num meio estranho.

A recepção da obra teria surpreendido o próprio Kafka. Ela foi aceira como expressão de um espírito isolado, altamente individual, bizarro e “mal ajustado”, quando na realidade trata-se de uma expressão genial, típica e autêntica do espírito de Praga. A língua dos escritos de Kafka foi considerada um alemão sui generis, cheio de palavras inventadas e formas gramaticalmente grotescas. Na realidade, essa língua é o próprio alemão praguense. As palavras “inventadas” são traduções do tcheco. As “formas grotescas” são formas eslavas. A ironia sardônica e diabólica que pervade a obra, sem prejuízo de uma seriedade, a qual foi considerada sinal do caráter desse escritor, é na realidade uma sublimação do humor praguense.

A auto depreciação, nojo de si mesmo, que é o tema básico de Kafka, é interpretada como traço quase patológico da alma do autor, quando na realidade exprime uma disposição de uma cidade e civilização voltadas contra si mesmas, numa mistura de furor suicida e autoerotismo. Os temas aparentemente estranhos e exóticos dos romances e contos são na realidade quase temas tradicionais de Praga. A “carta o pai”, interpretada como documento clássico do complexo de Édipo em trajes individuais kafkianos, passou na realidade por uma camada praguense que lhe deu colorido de fervor e desespero religioso. A busca sempre frustrada,

sempre repetida do absoluto quase alcançado e absurdamente perdido no último instante, interpretada como religiosidade doentia e característica de uma individualidade extraordinária, é na realidade o último capítulo da história religiosa de Praga. Enfim, o radicalmente novo, o revolucionário e original que o mundo crê ter achado em Kafka, é na realidade a última forma genial da mensagem milenar de Praga ao mundo.

Não resta dúvida que Praga não explica inteiramente o fenômeno Kafka. Há nele um grande substrato mais amplo que o faz participar da correnteza da tradição ocidental e humana, e, portanto, o torna compreensível ao mundo. E há nele uma superestrutura individual que justifica a nossa admiração em face a um espírito genial e sofredor de intensidade quase insuportável. E há nele uma capacidade visionária e quase profética que explica a nossa certeza de estarmos diante de um precursor, e não de um epígono. Mas este fenômeno ocidental e humano, e este fenômeno individual e particular, têm um esquema de referência exato: Kafka é praguense. Ele é o cantor de uma cidade e de uma civilização que morreram quase simultaneamente com ele. Ele pressentiu-lhes a morte e talvez as tenha transportado consigo para a eternidade.

Palavras-chave: Praga, Kafka, fronteiras, mensagem.

Problemas linguísticos dos Judeus no Brasil

CRÔNICA ISRAELITA

O esboço de um ensaio que submeto à apreciação do leitor pretende despertar interesse por um problema cuja importância tem sido geralmente subestimada. Dada a íntima relação entre o pensamento e a língua, creio que a situação linguística do judeu no Brasil, clama por uma investigação. Os nossos pensamentos são frases de uma dada língua, mesmo quando não articulados. Pensar significa falar baixo. A estrutura da língua, (aquilo vulgarmente chamado de “gramática”), informa todos os nossos pensamentos. Os nossos pensamentos são, por sua vez, a “realidade” dentro da qual estamos mergulhados. A nossa “realidade”, portanto, pré-formada e pré-formulada pela nossa língua. Com efeito, participamos de uma “realidade”, porque participamos de uma comunidade linguística. A nossa participação da conversação que representa uma comunidade linguística é, portanto,

anterior a qualquer outra comunidade a qual, porventura, pertencamos. Um indivíduo pode não ter família, religião, nacionalidade ou estado social, pode ser um "*outsider*" em todos estes sentidos, mas para ser um indivíduo humano é preciso que participe de uma comunidade linguística. Este "*engagement*" linguístico é primordial de um ponto de vista epistemológico, (sem ele o indivíduo não conhece nada), e de um ponto de vista ontológico, (sem ele o indivíduo não é).

Os que participam da mesma língua, participam da mesma "realidade". Os políglotas participam de diversas "realidades", ("vivem mais vezes"). É, entretanto, problemático o políglotismo. É problemática a participação de diversas línguas. Surge o problema da primazia da língua materna, o problema da tradução "interna", (em que língua penso, em que língua sonho, em que língua conto?), e surge um certo ceticismo quanto à "realidade" que cada língua individual representa. O políglota tende para o relativismo, para o "*dégagement*", para a isolamento, enfim, para aquilo que os pensadores existenciais chamam de "situação de fronteira". Cada políglota é um filósofo "*malgré lui*".

Os judeus (em qualquer significado que queiramos dar a este conceito) tendem, como indivíduos e como grupo, para o políglotismo, e tendem para ele de uma maneira bizarra. Na Europa oriental falavam essa língua híbrida que é o idich e que representa uma amalgamação de línguas inassimiláveis como as germânicas, e eslavas e semíticas. Na Europa ocidental falavam línguas marginais, permeadas de maneirismos e vocábulos exóticos. A famosa ironia judia é sintoma do em políglotismo latente. Ironia significa "*dégagement*" e distância. O políglotismo latente dos judeus, problematização da "realidade" que é, favorece a ironia. Na minha opinião, um estudo da mentalidade judia deveria começar por um estudo fenomenológico do idich e dos maneirismos judeus no alemão, francês, tcheco etc. Ao que me consta esse estudo está ainda por ser feito.

O imigrante judeu chega ao Brasil munido de seu políglotismo latente ou patente. O judeu oriental (*Ostjude*) abriga no seu intelecto, além do idich, destroços de línguas eslavas e daquilo que ele considere, ingenuamente, ser alemão.

O judeu ocidental (*Westjude*) possui, via de regra, conhecimentos de diversas línguas além da sua língua materna maneirizada "*à la juive*". Ambos possuem noções rudimentares ou atávicas do hebraico. Em consequência, aprende falar português com relativa facilidade. Esta própria facilidade é um problema. Ao imigrante não-judeu o português oferece um obstáculo formidável. Levanta-se diante

dele com toda sua dureza. Deve ser tomado a sério com toda a sua “realidade” abismal que o português, como toda língua, esconde. Muito imigrante não-judeu é vencido por essa barreira. Para o imigrante judeu, a “realidade” abismal contida na língua portuguesa é velada pela própria facilidade com a qual ele a assimila superficialmente. Surge, automaticamente, aquele desprezo que o intelecto sente por tudo que é fácil. Surge, portanto, um clima dentro do qual a penetração da “realidade” portuguesa é paradoxalmente dificultada pela facilidade de sua assimilação. É exigida do imigrante judeu uma humildade e uma disciplina mental face ao português, da qual somente as melhores mentes são capazes.

Com o surgir da segunda geração, dos filhos do imigrante, o problema assume proporções virulentas. A barreira linguística separa, doravante, as gerações e corta os laços familiares. A segunda geração participa da conversação portuguesa, mas participa dela a título precário. O seu português é deturpado pelas incursões do pseudoportuguês falado por seus pais. Face aos pais, a segunda geração representa a “realidade” brasileira, face ao ambiente representa um marginalismo. Vistos a partir dos pais, os filhos participam de uma “realidade” fundamentalmente incompreensível com normas éticas e estéticas estranhas. A comunicação com essa “realidade” é possível somente pelo método da tradução, cheia de dificuldades e mal-entendidos. A vida familiar empobrece intelectualmente e ameaça reduzir-se àqueles elementos pré-intelectuais chamados vulgarmente de “laços sentimentais”. No seio da família judia no Brasil, assume a tradução um papel primordial e desvenda o seu aspecto vivencial de maneira brutal e imediata.

A terceira geração, na medida em que já existem, tende a colocar-se em posição vagamente correspondente com a posição dos judeus da Europa ocidental. Fala um português levemente maneirizado. Os seus problemas linguísticos são os da segunda geração, embora atenuados. Por serem atenuados, são muito menos conscientes. Dada a tendência da mente humana de recalcar problemas, são essas dificuldades reprimidas pela terceira geração a ponto de tornarem-se invisíveis. Nem por isso desaparecem. Por terem sido recalçadas, e em analogia com a Europa ocidental, é de esperar que esta situação se perpetue nas gerações vindouras.

A situação dos descendentes do imigrante não-judeu é diferente. A barreira entre as primeiras duas gerações é mais violenta. Essa própria barreira facilita a integração da segunda geração no ambiente. A terceira geração é, portanto, absorvida sem vestígios e recalques. O português, o espanhol e o italiano, já

originalmente participante de uma “realidade” próxima da brasileira, é absorvido com facilidade, e o próprio alemão, polonês etc, é digerido rapidamente. O judeu, com seu maneirismo, representa um desafio à “realidade” brasileira em expansão, que é a língua portuguesa falada no Brasil. Este desafio é de grande atração intelectual e representa, como todo desafio, o germe de uma possível evolução criadora.

O momento histórico no qual ocorreu o grosso da emigração judia, isto é, a primeira metade do século 20, é um momento crítico para a “realidade” brasileira. Até inclusive o século 19 era o português falado no Brasil uma língua quase exclusivamente latina, influenciada tão somente por elementos de línguas demasiadamente exóticas, (como as índias e bantu) para serem organicamente e significativamente assimiladas. No século 20 surge o impacto das línguas europeias, (para não falarmos do japonês). O resultado é a expansão da língua portuguesa de maneira explosiva, cujos primeiros resultados dos palpáveis, começamos a sentir. A "realidade" brasileira, expande-se de forma muito mais acentuada do que a "realidade" americana, um tanto paralela, e surge uma nova civilização e cultura. Sabemos quão profundamente o maneirismo judeu influenciou a língua americana, a ponto de parecer o inglês americano permeado pelo aroma judeu, se comparado com o inglês da Inglaterra.

Um desenvolvimento correspondente com o português brasileiro oferece possibilidades ainda mais surpreendentes. O desafio está lançado e depende da flexibilidade e plasticidade criadora dos espíritos empenhados na conversação brasileira, judeus e não-judeus, como será desenvolvido. Ser judeu no Brasil neste momento, e ser parceiro de conversação com um judeu no Brasil neste momento, é, portanto, uma aventura intelectual criadora.

O pensamento existencial tornou intelectualmente mais acessível a situação absurda do homem em face do mundo, dentro do qual está jogado. Esta absurdidade transparece claramente ao considerarmos a língua. A língua é, toda ela, um único esforço absurdo do homem de superar-se a si mesmo. A posição excêntrica do judeu em geral, e do judeu brasileiro em particular, dentro do tecido da língua, faz com que o judeu seja especialmente consciente da absurdidade da condição humana. E neste sentido absurdo que somos autorizados a dizer que os intelectos judeus representam elos, pentes entre as línguas, entre as realidades que são as línguas. Com seu poliglotismo bizarro, são os intelectos judeus “fazedores de pontes”, pontífices, portanto. Os judeus são esforços de traduções vivos. Eis uma

possibilidade de interpretar a frase: “Sejais um povo de sacerdotes”. Via de regra trata-se, evidentemente, de traduções falhas e superficiais. Excepcionalmente surge uma tradução válida e criadora. A realidade brasileira em sua expansão violenta está faminta de traduções neste sentido. Necessita de pontes e de fazedores de pontes. Em alemão, as palavras “ponte” e “ruptura” (“Bruecke” e “Bruch”) são etimologicamente, portanto, ontologicamente, próximas. Dos judeus no Brasil é exigida uma ruptura para servirem de ponte. É uma tarefa sumamente difícil, mas alguns, possivelmente, a alcançarão. O presente esboço, sumário e um tanto “engagé”, é uma tentativa modesta de visualizar a tarefa.

Palavras-chave: língua, judeu, Brasil, poliglota, imigrante.

S **Scribere necesse est vivere**

De fato: escrever e navegar são gestos semelhantes. São gestos do traçar sobre superfície vazia. Gestos necessários, embora livres. Tal contradição dialética caracteriza gestos e os distingue dos demais movimentos. Gestos são movimentos que não podem ser explicados satisfatoriamente como resultantes de vetores que incidem do exterior sobre o corpo em movimento. Quem visa explicar gestos deve pressupor tensão interna no corpo gesticulante. O gesto é exteriorização de tal interioridade. A dialética do gesto humano é exteriorização da dialética da interioridade humana. Vista objetivamente, tal interioridade é determinada, (com efeito: superdeterminada,) por fatores como influências fisiológicas, psicológicas, econômicas, sociais, culturais e outras. Vista subjetivamente, tal interioridade se assume inteiramente livre. A contradição entre determinação total e liberdade total se articula no gesto. Todo gesto é pois totalmente necessário e totalmente livre.

Mas o título do presente ensaio, (variação de um lema dos navegadores), afirma mais que isto. Afirma que o gesto do escrever é mais necessário que viver, e que, se houver conflito entre os dois, o escrever exige sacrifício de vida. Afirmação radical esta, mas merecedora de exame. Porque concorda com a experiência concreta dos que escrevem, inclusive com a experiência de quem escreve o presente artigo. Um método para examinar a afirmativa é a observação de textos escritos, outro é a observação de fenomenológica do próprio gesto. O primeiro método procurará descobrir o gesto do escrever por detrás do texto escrito. O segundo procurará surpreender a interioridade de quem está escrevendo no próprio instante do gesto. A desvantagem do segundo método é ser ele mais imediato que o primeiro. O presente artigo recorrerá ao segundo método para examinar a afirmativa que escrever é mais necessário que a vida.

Escrever é o gesto de traçar linhas sobre a superfície dada, ou bater teclas de uma máquina que faz aparecer linhas sobre superfície dada. E pois gesto que recorre a ferramenta, (folha de papel). As linhas são traçadas em obediência a determinadas regras e visam determinada meta. (As regras e a meta serão examinados mais tarde neste artigo.) Tal descrição do gesto mostra que “escrever” pertence à classe de gestos chamados “trabalho”. Quem escreve é operário,

trabalhador, técnico, artesão, artista. O gesto do escrever é parte da vida ativa, do “biós politikós” que Platão opõe ao “biós oikonomikós” de um lado, e ao “biós theoretikós” do outro. Escrever é “techné”.

No entanto: o técnico que traça linhas, (o “escrevente”), é articulação de uma interioridade, (o “escritor”), que responde pelo “escrevente”. O “escritor” não é entidade mítica que se esconde na sombra do “escrevente”, mas é uma atitude do “escrevente” perante o seu trabalho. Trata-se, no presente artigo de surpreender tal atitude. O método introspectivo revela em mim três atitudes distintas. Dentro de mim se “escondem três escritores”. Mas devo confessar imediatamente que posso fazer tal distinção apenas quando tomo distância do meu gesto de escrever, e não durante a vivência concreta do gesto. Durante a vivência mesma nada distingo, porque estou imerso nela. No entanto e simultaneamente sei que me observo por cima do meu ombro enquanto escrevo, e que tal observação distanciada influi constantemente no meu gesto. E que às costas do “escritor” está sempre o “crítico”, e o “escrevente” é a articulação de ambos. Com tal reserva um tanto confusa passo a descrever as três atitudes.

- (a) Traço linhas na folha afim que espelhem a estrutura dos meus pensamentos. Sei que não podem fazê-lo imediatamente. Os meus pensamentos devem passar pelo crivo de uma determinada língua falada antes de se espelharem na escrita. A língua é pois mediação entre pensamento e escrita. Mas mediação com retro-alimentação complexa. Os pensamentos se modificam quando inseridos na estrutura da língua, e a língua se modifica quando procura captar os pensamentos. E, em menor grau, a escrita se adapta à estrutura da língua, e a língua se adapta à escrita. Se assumo tal atitude de “escritor”, a minha tarefa enquanto “escrevente” será dupla: manipular a língua para que capte meus pensamentos, e manipular a escrita afim que capte a língua. Terei duas matérias primas a serem trabalhadas, uma superposta à outra. E trabalharei tais matérias primas pelas regras do jogo da língua e da escrita.

Minha meta será a de revelar ao leitor do texto que assim surge a estrutura dos meus pensamentos, portanto a estrutura da minha interioridade. (Tal leitor pode ser meu outro, ou eu próprio transformado em meu outro.) O texto será mediação

entre mim e meu outro. Sob tal atitude o gesto de escrever é gesto que procura o outro. Sei, obviamente, que o texto é público, isto é: articulação pública de minha interioridade anteriormente privada. Mas não viso a publicidade. Viso a particularidade do meu outro. O espaço público é para mim canal entre a minha particularidade a particularidade do meu outro. Viso ser reconhecido pelo meu outro na minha íntima particularidade. Viso “estar-com-ele”, (Mitsein). Se meu outro “ler meu texto”, isto é: decifrar minha escrita para descobrir nela a estrutura da minha interioridade, estarei com ele. Podemos doravante viver juntos. Meu texto será para meu outro “modelo subjetivo”, isto é: depoimento modelar da minha subjetividade. Meu outro poderá utilizar ou não tal modelo na sua vida, ou poderá modificar o modelo. Estaremos dialogando. Meu íntimo dialogará com meu outro no íntimo do meu outro.

Tal atitude de “escritor” poderia chamar-se “poética”, se por “poiesis” quisermos entender revelação de algo anteriormente velado. Sob tal atitude trabalharei língua e escrita afim que possa revelar ao meu outro algo velado no meu íntimo, e não importa se meu íntimo se revelará particularmente meu, ou ligado com raízes profundas com algo mais amplo. No gesto concreto do escrever o que revelarei terá sido anteriormente meu. O que viso é que tal revelação, (depoimento, confissão), sirva ao meu outro. Que meu outro possa viver comigo graças ao texto. Por isto Rilke chama tais textos imperativos: “Du musst dein Leben aendern!” (Deves modificar tua vida!) Escrever assim é mais necessário que viver, porque não posso viver sem meu outro.

- (b) Traço linhas na folha afim que espelhem a estrutura do conteúdo dos meus pensamentos, do meu “pensado”. Afim que espelhem a intenção dos meus pensamentos, isto é: problemas. Minha escrita deve espelhar a estrutura dos meus problemas, dos objetos que barram meu caminho. Sei que não pode fazê-lo imediatamente. Os objetos devem passar pelo crivo de uma determinada língua falada antes de se espelharem na escrita. A língua é pois mediação entre objeto e escrita. Mediação com retro-alimentação complexa. O objeto se modifica quando inserido na estrutura da língua, e a língua se modifica quando procura captar o objeto. Se assumo tal atitude de “escritor”, minha tarefa enquanto “escrevente” será a de manipular a língua para que capte os objetos. A língua será minha matéria prima, e o objeto será o fundamento a ser transposto na matéria

prima trabalhada. E trabalharei a língua pelas regras do jogo da língua, e pelas regras impostas sobre mim pelo objeto.

Minha meta será a de revelar ao leitor do texto alguns aspectos do objeto. Faço-o, não por estar interessado no leitor, mas por estar interessado na solução do problema posto pelo objeto. Objetos se revelam progressivamente, na medida na qual vão sendo articulados. Revelam-se durante o processo discursivo do conhecimento. O texto que surgirá sob tal atitude de “escritor” será elo na cadeia do discurso público em torno de objetos. Sei, obviamente, que o texto é publicação de algo que anteriormente estava na minha interioridade privada, (nos meus pensamentos), e que será lido por leitores particulares. Mas os espaços privados necessariamente envolvidos no processo da publicação do texto são desprezíveis. Viso a publicidade. O espaço público é para mim represa que recolhe e elabora influências privadas. Meu texto será doravante parte da dinâmica de tal represa. Será discutido, rejeitado, aceito ou adaptado. Será um dentre os modelos objetivos publicamente disponíveis para o conhecimento e a manipulação de problemas. Fará parte da cultura, daquele processo pelo qual a humanidade se opõe ao dado.

Tal atitude “escritor” poderia chamar-se “científica”, se por “ciência” quisermos entender o processo cumulativo de resolver problemas. Sob tal atitude trabalharei língua e escrita afim de descobrir nos objetos de nossa circunstância aspectos até então ignorados. O que viso é contribuir para a dignidade humana, que é opor o espírito ao dado. E tal oposição é tarefa coletiva. Se não participar dela, não terei vivido dignamente. Escrever assim é mais necessário que viver, porque não posso viver se não procurar, junto com os que estão aqui comigo, conhecer e portanto dar sentido ao mundo dentro do qual me encontro.

(c) A introspecção me mostra tais “dois escritores” dentro da minha interioridade. Mas mostra também que, quanto mais escrevo, tanto menos consigo manter as duas atitudes. Estão, ambas, falhando. Por razões que estão aparecendo sempre mais claramente. Tais razões não se mostravam claramente durante a minha atividade “escrevente”, porque o gesto do escrever se forçava sobre mim com excessiva imperiosidade. Assumia a atitude de depoimento por excessiva pressão da minha interioridade que exigia articulação em direção do meu outro. E assumia a atitude descritiva e explicativa por excessiva opressão pelos problemas

que me cercam. Hoje começo a compreender porque, enquanto escritor, estou falhando. Mas como escrever é mais necessário que viver, estou procurando assumir a terceira atitude.

Falhe na atitude de depoimento ou confissão, porque não é possível fazer espelhar na escrita a estrutura dos meus pensamentos. Meus pensamentos pensam algo, e é o pensado por eles que lhes impõe a estrutura. E meus pensamentos se articulam linguisticamente, sob pena de não serem pensamentos, e é a estrutura da língua que lhes impõe a estrutura. De modo que, a rigor, o depoimento, a revelação do íntimo, a auto-articulação, é um mito. A análise de não importa que texto aparentemente subjetivo revelará o fundo “ideológico”, (isto é: coletivo), não como fundamento comum a todos os sujeitos, mas como convênio comum externo imposto sobre toda tentativa de articular subjetividades. O que tais textos revelam, quando decifrados, é o contexto do texto muito mais que alguma interioridade velada. E tal revelação da análise de textos disponíveis é confirmada pela minha própria análise introspectiva. Perdi a ingenuidade de poder crer que quando escrevo sob a atitude subjetiva sou como um instrumento para uma articulação que por mim se formula. Se que estou radicalizando. Se que o gesto de escrever revela por vezes algo profundamente escondido na interioridade. E sinto a vertigem que acompanha o escrever sob tal atitude. Mas sujeitar-se a tal experiência depois de perdida a ingenuidade não me parece ser atitude honesta.

Falhei na atitude de escritor descritivo ou explicativo, porque não é possível fazer espelhar na escrita a estrutura do objeto sem que ela passe pelo crivo da minha subjetividade. É verdade que posso, ao descrever e explicar problemas, procurar “suspender-me” totalmente. (Tal esquecimento deliberado de si próprio por parte do escritor é fenômeno distinto do esquecimento espontâneo de si próprio que acompanha toda verdadeira escrita.) Isto é verdade. Mas não é menos verdade que se quero “permitir que o fenômeno fale”, devo dar-lhe a minha palavra. A rigor, a objetividade é um mito, e posso vivenciar isto concretamente quando me esforço por ser objetivo. O próprio esforço mostra o quanto a objetividade é atitude deliberada, e contrária ao meu concreto estar-no-mundo. Pois se é deliberada necessariamente manipula o fenômeno a ser descrito e explicado. Com efeito: transforma o fenômeno justamente em objeto. Objetiva, isto é: falsifica deliberadamente o fenômeno a ser descrito. Depois de perdida a minha ingenuidade com relação a atitude objetiva no

gesto do escrever, não mais posso assumi-la honestamente. Embora a admita como atitude válida para outros.

A crise na qual me encontro enquanto “escritor” pode ser assim formulada: não mais posso assumir a atitude “subjetiva” de ser instrumento de algo que por mim se articula; nem posso assumir a atitude “objetiva” de pairar em uma espécie de transcendência por cima dos problemas descritos e por cima da língua enquanto escrevo. Em suma: nem sou dominado pelo gesto de escrever, nem o domino. Não posso fazer nem “escrita automática”, nem posso “tirar o corpo” enquanto escrevo. Ou, mais exatamente: posso assumir as duas atitudes, mas ambas me aparecem agora serem desonestas.

Pois estou começando a aprender, a duras penas, terceira atitude: traçar linhas na folha afim que espelhem o próprio gesto do escrever em toda a sua complexidade. Isto exige que me dê conta da carga do gesto. É um gesto de adequação do pensamento ao objeto. É o gesto da adequação do pensamento à língua. É o gesto da adequação da língua ao objeto. É o gesto da adequação da escrita à língua. É o gesto da adequação da minha interioridade à interioridade do meu outro. É o gesto da publicação do privado. Tudo isto, e mais, posso distinguir nesse gesto extremamente complexo. O que não posso distinguir nele, no entanto, é o sujeito e o objeto do gesto. Ambos, o sujeito enquanto fundamento do “escritor” e o objeto enquanto fundamento do texto, estão no além do horizonte do gesto. O “escritor” não é o sujeito do gesto, mas é a dinâmica do gesto e está imerso nele. E o texto não é o objeto do gesto, mas é a sua manifestação e está imerso nele. O “escritor” só existe em função do texto, e fora de tal função é mera projeção extrapolarizante. O texto é como o “escritor” se manifesta na sua práxis de “escrevente”. Pois se assumo tal atitude, minha tarefa enquanto “escrevente” será a de executar o gesto de escrever o mais perfeitamente possível. Fazer “caligrafia” num significado que talvez o termo tem na China: traçar linhas belas e claras que articulem língua bela e clara que articule pensamentos belos e claros nos quais se articulam os objetos pensados, e fazer isto afim que os meus outros possam ler tudo isto.

O critério do sucesso ou não do texto assim elaborado será o seguinte: quanto mais espelhar meus pensamentos, tanto mais espelhará os objetos pensados, e quanto mais espelhar a minha interioridade, tanto mais espelhará o mundo no qual me encontro. Com efeito: o texto deve ser revelação do fenômeno

concreto do gesto de escrever, o qual é articulação do meu concreto estar-no-mundo. E já que estou no mundo junto com meus outros, devo ser também e espontaneamente, articulação de um aspecto do concreto estar-no-mundo dos meus outros. Como tal deve ser lido por meus outros. Não pois como modelo subjetivo meu, nem como modelo objetivo do mundo, mas como modelo intersubjetivo do nosso estarmos-juntos-no-mundo.

É perfeitamente possível, é até provável, que a atitude aqui descrita caracteriza todos os verdadeiros “escritores”. Dos que perderam a ingenuidade da “inspiração” e da “objetividade” e estão se dando conta que escrever exige engajamento disciplinado no próprio gesto. No entanto, embora isto seja provavelmente o caso, os textos disponíveis não revelam claramente tal atitude. Oscilam todos entre o horizonte da subjetividade e da objetividade. A atitude aqui descrita, que pode chamar-se a “fenomenológica” se por “fenomenologia” quisermos entender o método de conceder a palavra ao fenômeno concreto, transparece apenas nos textos muito “grandes”. É que há abismo profundo entre a atitude do “escritor” e a práxis do “escrevente”, e apenas os grandes conseguem transpô-lo. Não me iludo quanto a isto.

Escrever assim, ou pelo menos tentar escrever assim, é mais necessário que viver, porque não posso viver sem buscar a imortalidade. Pois o gesto do escrever, sob tal atitude, é um gesto de busca de imortalidade porque é gesto que visa articular meu estar-no-mundo para quem está aqui comigo e, portanto, transcender o estar-no-mundo pelo estarmos-juntos-no-mundo. Tal transcendência é a imortalidade do escritor, e me parece óbvio que vale, se necessário for, sacrificar a vida para alcançá-la. O problema não é o sacrifício da vida, mas a dificuldade da tarefa. *Vivere non est necesse, scribere est.*

Palavras-chave: gesto, escrever, viver, imortalidade

Ser Judeu I

(Aspecto existencial)

As condições sob as quais estamos no mundo podem ser divididas em duas categorias: as que podem ser alteradas pela ação humana, (a nossa própria ou a dos outros), e as que são inalteráveis durante a existência toda. Por exemplo: a nossa condição de mamífero é inalterável, e a nossa condição de burguês é alterável. Max Brod dizia que as condições alteráveis são indignas, porque quem as

aceita dá provas da sua submissão à situação que o cerca. Assim, a miséria é condição indigna da humanidade. O judaísmo é condição que não permite ser classificada nessas categorias. Tem aspectos alteráveis, e outros inalteráveis. O judaísmo é simultaneamente condição digna e indigna no significado acima exposto.

Por certo: a classificação é problemática, se a considerarmos mais de perto. Por exemplo: voar não está no programa de mamíferos, e a aviação pode ser considerada superação da nossa condição mamífera, tida por inalterável. Ou: embora possamos deixar de ser burgueses e proletarizar, nossa origem burguesa, tida por alterável, transparecerá sempre. Não obstante, a classificação é útil. Permite julgar ideologias. As que salientam as condições inalteráveis, (por exemplo a cor da pele), são reacionárias, porque salientam que nada pode ser feito para mudar o homem. As que salientam as condições alteráveis, (por exemplo a classe social), são revolucionárias, porque salientam que muita coisa pode ser feita para mudar o homem. Por ser o judaísmo condição simultaneamente alterável e inalterável, a utilidade da classificação é salientada. As ideologias que insistem nos aspectos inalteráveis do judaísmo, (por exemplo nas étnicas), são reacionárias, as que insistem nos seus aspectos alteráveis, (por exemplo nos religiosos), não o são. Isto vale tanto para as ideologias judias, quanto para as não-judias. Judeu que insiste na sua origem é tão reacionário quanto o é o antissemita racista, seu irmão gêmeo em matéria de ideologia.

Mas por útil que seja a classificação da condição humana, em, digamos, grosso modo, "condições naturais e culturais", pouco serve para que nos encontremos a [nos] nós próprios no mundo. Como se diz atualmente, a nos "identificarmos". Isto porque a nossa condição é por nós vivenciada em bloco, e não apenas os seus aspectos naturais e culturais se confundem; como se confundem também os seus aspectos típicos, (gerais), e os seus aspectos característicos, (individuais). Quando damos passo para trás de nós mesmos para nos vermos de fora, quando refletimos sobre [nos] nós mesmos, temos a visão de um todo [indivisível] indivisível, embora complexo. É isto que o termo "indivíduo" significa. Pois, o fato que nos percebemos enquanto indivíduos sob reflexão distanciada é prova existencial que toda classificação é "teórica", no sentido de resultado da aplicação de determinados modelos. Somos judeus apenas teoricamente.

Isto levou Sartre a pensar que a condição judia é categoria trazida de fora sobre o indivíduo, imposta sobre ele de fora. Na linguagem sartriana: que se somos

judeus, o somos pelo olhar do outro. E que se nós nos assumimos judeus, é que estamos assumindo o olhar do outro sobre nós mesmos. Em outros termos: quem se diz judeu está se alienando de si próprio. Creio que Sartre está parcialmente enganado, por duas razões diferentes.

A primeira razão é que a crítica sartriana vale para todas as condições humanas, não apenas para a judia: somos masculinos, e brasileiros, e homens do século vinte etc., apenas se assumirmos o olhar externo sobre nós mesmos. Em outros termos: tudo que somos o somos pelo olhar do outro, de modo que tudo que Sartre diz a respeito da questão judia vale também, por exemplo, para a questão feminina. A outra razão pela qual Sartre me parece parcialmente enganado é que menospreza a dialética dos olhares. Se os outros me percebem enquanto judeu, (e os outros não são apenas os antissemitas, mas, sobretudo, minha própria família), eu me reconheço em tal olhar e os olho, de minha parte, com olhar judeu. Pois, é verdade que sou o que sou apenas em função do olhar do outro, mas isto não implica que não sou o que sou "realmente". De maneira que, embora seja judeu apenas teoricamente, o sou realmente, não obstante. Em outros termos: eu sou o que sou, inclusive judeu, apenas dentro das categorias que os outros, (a intersubjetividade), impõem sobre mim, mas fora de tais categorias, em isolamento, não sou estritamente nada. Sem o olhar dos outros não existo.

Mas, em outro sentido, Sartre tem razão com sua crítica penetrante da questão judia. A prova é que todos nós nos descobrimos judeus, em dado instante da nossa biografia, sob o olhar de outrem. São os outros que nos dizem que somos judeus, e é importante para a vida toda quem foi o outro que nos chamou de judeu pela primeira vez. Se foi o pai, se foi um colega de escola, se foi um questionário do aparelho administrativo. A qualidade de tal primeiro olhar judeificante sobre nós impregnará com seu sabor toda a nossa judeidade. Isto é, a meu ver, a diferença fundamental entre judeus integrados no judaísmo e judeus assimilados. Os primeiros se descobriram judeus sob o olhar de outros judeus, os segundos se descobriram judeus sob o olhar de não-judeus. Com efeito, e sem exagero, trata-se de duas judeidades, quase totalmente diferentes. Judeu assimilado como eu o sou, não é judeu no mesmo sentido no qual o é judeu nascido no *stetl*, ou filho de judeus nascidos no *stetl*. Toda tentativa de minimizar tal diferença resulta na desexistencialização da questão judia. Este é o abismo que separa judeus do Oriente europeu dos do Ocidente, e negá-lo é insinceridade.

O que acabo de dizer parece válido para o século 19, não para o nosso. Dois fatores, o nazismo e o sionismo, parecem ter superado tal abismo. Creio que tal interpretação é erro. É fato que nazismo e sionismo são dois dados fundamentais e, intimamente interligados, da existência judia da atualidade. Imaginemos, por um instante, que os dois não tivessem ocorrido, e intuiremos que as coordenadas da questão judia seriam outras. Talvez não haveria mais a questão judia. Talvez os Estados Unidos teriam proposto solução definitiva diferente da hitleriana. Mas, tal exercício da imaginação ilustra que os dois dados atuais se sobrepõem sobre dados mais profundos, os encobrem, mas não os cancelam. E os dados mais profundos são que há dois tipos diferentes de judeu: o judeu que o é em função de outros judeus, e o judeu que o é em função de não-judeus.

É preciso admitir, por mais doloroso que seja, que o nazismo e o sionismo estão intimamente interligados, e não apenas no sentido da velha piada do monumento erigido a Hitler em Jerusalém com a inscrição "*unserem He(e)fluehrer*". Fenomenologicamente, isto é evidente pelo fato que Israel concentra judeus de todo tipo em promiscuidade, tanto quanto Auschwitz. Embora, historicamente, Israel não seja resposta a Auschwitz, o é existencialmente. Isto é comovente para todo judeu, mas também deveria sê-lo para todo não-judeu. A resposta à concentração para o extermínio é a concentração para a afirmação de vida em dignidade. Mas, isto não deve obscurecer o fato que o sionismo é o olhar pelo qual respondemos ao olhar nazista. Claro é: o olhar nazista é coisificante, o olhar do "Mal", e o olhar sionista é alterificante, comovedoramente humano. No entanto: são olhares dialógicos, e como não há nazista sem judeu, não há sionista sem nazista.

Ainda não digerimos o nazismo, e a culpa não é exclusivamente a dimensão do evento. A culpa é principalmente o fato de sermos, todos, fundamentalmente judeus pós-nazistas. A questão do nazismo é, para nós, a questão da raiz do nosso estar-no-mundo enquanto judeus. É isto que levou Hannah Arendt a filosofar, mas creio que uma filosofia pós-nazista ainda não foi feita. O problema é este: como viver depois de Auschwitz? O problema tem vários parâmetros, alguns entre eles não especificamente judeus, e tratarei deles em outro contexto. O que interessa no contexto desta palestra é a pergunta: como integrar Auschwitz no meu estar-no-mundo enquanto judeu? O sionismo é uma entre as respostas possíveis. Os israelis são mais "íntegros" que nós porque vivem tal resposta. Estão prontos a sacrificarem suas vidas, e as dos seus filhos, a salvaguarda de tal resposta. Mas, essa resposta

não é necessariamente válida para todos. Pode parecer, para alguns, estar demasiadamente informada pelo próprio nazismo ao qual está respondendo. O que urge é encontrar respostas alternativas, individuais e coletivas, mais imbuídas no judaísmo pré-nazista que pelo nazismo. O que urge é o que meu primo David chama de "sionismo pré-emancipatório". Estamos longe de termos elaborado tais respostas alternativas. O que não é prova de vitalidade extraordinária do judaísmo da atualidade.

Embora, atualmente, a única resposta digna ao nazismo seja o sionismo, outra está se esboçando espontaneamente: a americana. O que já está acontecendo não é comparável nem com a situação atual brasileira, nem com as situações passadas da Alemanha do começo do século ou da Espanha do século 15. Os judeus não estão sendo assimilados pelo ambiente, nem formam elemento poderosamente produtivo na sociedade. Está surgindo nos Estados Unidos toda uma civilização, (literatura, arte, filosofia, técnica, ciência, maneira de viver), que tem sabor judeu. A aparente decadência atual de tal civilização nova não deve ofuscar o fato de tratar-se de uma das alternativas para a humanidade toda. O mundo está se americanizando, isto é: judaizando. Creio que tal fenômeno merece análise tão cuidadosa, por quem quiser captar sua existência judia na atualidade, quanto merece análise cuidadosa o sionismo.

Quando Sartre analisou a questão judia, tomou Raymond Aron por modelo, e por ocasião da sua morte Raymond Aron assumiu o papel que Sartre lhe atribuiu. Tivesse Sartre tomado por modelo Tchomski, ou Philip Roth, ou Andy Warhol, ou Norbert Wiener, sua análise teria sido diferente. É que Raymond Aron se toma por judeu francês, e os outros se tomam por americanos, precisamente por serem judeus. Não fossem judeus, não poderiam ser americanos, para dizê-lo em termos sartrianos: Para judeu francês ou brasileiro a sua condição de francês ou brasileiro é problema, porque no olhar do outro a sua condição de judeu encobre a outra. Judeu brasileiro que viaja no exterior é percebido, mais ou menos corretamente, como judeu, não como brasileiro. Mas, para judeu americano não há este problema. É percebido americano na medida em que é percebido judeu. Creio que isto não é suficientemente conscientizado.

Meu propósito não é o de advogar alternativas à solução sionista do problema existencial judeu. Quero apenas expor o que me parecem ser os dados do problema. São estes: não há uma única condição de ser judeu, há duas. Quando fui

jogado dentro do mundo sem ter sido consultado encontrei-me ou enquanto judeu para outros judeus, ou enquanto judeu para não-judeus. Isto é dado fundamental da minha condição humana, tanto quanto o é minha condição de burguês ou de macho. Mas esse dado fundamental foi encoberto pela catástrofe nazista que confundiu o ser-judeu-para-judeus e o ser-judeu-para-não-judeus no mesmo forno. Não permitamos que os nazistas continuem a confundir-nos, há duas maneiras de assumir-se judeu: para outros judeus, ou para o mundo. Por certo: as duas maneiras podem complementar-se, e de fato o fazem nos períodos gloriosos da história judia. Mas, individualmente, devemos escolher entre as duas, e devemos fazê-lo de acordo com o nosso autêntico estar-no-mundo. Devemos ser fiéis a nós mesmos, afim de podermos superar-nos. O sionismo é sistólico: concentra-se sobre o judaísmo. O que nos faz falta é o movimento diastólico que abre o judaísmo para os outros, ao se abrir para eles.

Palavras-chave: judaísmo, aspecto existencial, Sartre, nazismo, sionismo.

Ser Judeu II

(Aspecto cultural)

Enquanto gente nascida em determinado lugar e momento somos ocidentais, mas enquanto judeus somos ocidentais em sentido ligeiramente diferente do dos demais participantes da nossa cultura. Isto confere ao engajamento do judeu na cultura geral sabor muito específico, nem sempre conscientizado. O propósito da presente palestra é o de considerá-lo.

A cultura ocidental nasceu com o helenismo, e é sucessora das culturas do Oriente próximo e das mediterrâneas. Tomada assim, ela é a mais antiga das culturas, e sua origem se perde no sétimo milênio, por mais que a propaganda atual terceiro-mundista, (chinesa e hindu), queira negá-lo. O que distingue a cultura ocidental das suas predecessoras é que nela dominam os culturemas gregos e judeus. Os elementos egípcios, mesopotâmios, e centro-asiáticos foram inteiramente reformulados pelas categorias gregas e judias, e os elementos celtas, germânicos, eslavos, árabes e turcos etc., foram absorvidos por tais culturemas. Quanto ao elemento romano, serviu para estruturar a nossa cultura, e não tanto para contribuir no conteúdo. De modo que a nossa cultura nasceu essencialmente grega e judia e continua assim. Seus mitos são judeus e gregos, sua maneira de perceber, viver,

sentir e agir é grega e judia, seu estar-no-mundo é grego e judeu. Em suma: a Alexandria helenística é o seu protótipo.

Mas, seria erro dizer-se que o Ocidente é síntese entre gregos e judeus. Se for síntese, é síntese malograda. As duas heranças ocidentais mais profundas são incompatíveis. Se for permitida simplificação brutal, os gregos vivem e pensam "essencialisticamente?", e os judeus "existencialisticamente?". Alguns exemplos para ilustrá-lo. A justiça, para os gregos, ("*diké*"), é o equilíbrio entre extremos, e para os judeus a justiça, ("*tsedakà*"), é a vitória do Bem sobre o Mal. O que é justo para os gregos é sumamente injusto para os judeus, e vice-versa. A "verdade", para os gregos, ("*aletheia*"), é o desvendamento objetivo do Ser, e para os judeus a verdade, ("*emeth*"), é a revelação intersubjetiva do Eterno. O que é verdade para os gregos é mentira para os judeus, e o que é verdade para os judeus é opinião errada para os gregos. A imortalidade, para os gregos, está na imutabilidade eterna das ideias, e o método para alcançá-la é a filosofia. Para os judeus a imortalidade está na memória dos outros, e o método para alcançá-la é o amor aos outros. A imortalidade grega é idolatria para os judeus, e a imortalidade dos judeus é "política", portanto, dogmática para os gregos. Na antropologia grega a pátria do homem são as ideias, e o homem é essencialmente não-histórico. Na antropologia judia, o homem é criado segundo a imagem Divina para governar o mundo, e é, portanto, essencialmente ente histórico. Não há compatibilidade entre essas duas antropologias.

Não apenas são incompatíveis tais duas culturas: uma sente nojo visceral pela outra. Para os gregos, os judeus são fanáticos nauseabundos, para os judeus, os gregos são *salauds* desprezíveis. Os evangelhos permitem que vislumbremos isto: como Pilatos vivenciava os judeus, e como os judeus vivenciavam Pilatos. Não obstante isto, as duas culturas coexistem na consciência de cada um de nós, e não podemos existir sem uma, nem a outra. Abrigamos tanto a noção grega quanto a judia da verdade, da justiça, da imortalidade, da história, e de todas as demais categorias da ação e do pensamento. E o conflito que disto resulta se manifesta tanto nas nossas consciências individuais, como na história do Ocidente.

Várias sínteses das duas culturas foram ensaiadas ao longo da história do Ocidente, e o cristianismo é o exemplo mais evidente. E surgiram várias disciplinas que se fundamentam sobre uma ou a outra das duas heranças: a ciência moderna é essencialmente grega, a política moderna essencialmente judia. Quando uma das

duas culturas parece dominar, a outra irrompe infalivelmente. Os exemplos são estes: a Reforma pode ser interpretada como irrupção do judaísmo contra a helenização aristotélica da Igreja, e o formalismo estruturalista atual como irrupção do helenismo contra a judeização do pensamento pelo historicismo. A história toda do Ocidente pode ser considerada luta dialética entre a herança grega e judia nele inerente.

Tal ruptura interna que caracteriza o Ocidente confere-lhe aquele dinamismo extraordinário que lhe permitiu dominar e violentar todas as demais culturas. Mas, também o torna frágil e vulnerável, aspecto este que está surgindo à tona atualmente, quando as culturas dominadas e violentadas parecem estar se preparando para a vingança. Raramente a ambivalência da nossa cultura aparecia tão nitidamente quanto agora, e é necessário que a assumamos se quisermos salvá-la. Tarefa essa duvidosa tanto moral - quanto existencialmente: quiçá nossa cultura não merece ser salva, vistos os crimes que cometeu, (escravidão negra, nazismo etc.), e vistas as contradições do seu estar-no-mundo. Mas, tais são considerações teóricas: enquanto ocidentais estamos visceralmente interessados na sobrevivência do Ocidente. Morreríamos com ele.

Pois, os portadores originais da herança grega, os gregos clássicos, desapareceram. Diluíram-se no Ocidente sob a forma do bizantinismo. Mas, paradoxalmente os portadores originais do judaísmo continuam ativos: somos nós. Por certo: não somos como eram os judeus do tempo do *Talmud*: o judaísmo "evoluiu", como se costuma dizer atualmente. Isto é: foi profundamente modificado pela história do Ocidente. Não obstante: jamais foi rompida a cadeia que liga o judaísmo atual com o judaísmo que deu origem ao Ocidente. E isto confere ao engajamento cultural do judeu consciente um sabor sem paralelo.

Repito: enquanto gente nascida no Ocidente no século vinte somos nós os judeus, vítimas das mesmas contradições internas das quais sofrem os demais participantes do Ocidente. Somos assolados pelas mesmas dúvidas epistemológicas e morais, sofremos a mesma crise de fé, e estamos sendo ameaçados pelos mesmos perigos. O confucionismo cibernético japonês e chinês varrerá da cena todos os ocidentais, inclusive os judeus, se tiver oportunidade para fazê-lo. Mas, há esta diferença entre nós, os judeus, e os demais participantes do Ocidente: dispomos de cadeia direta que nos liga a uma das raízes da nossa cultura. Podemos vivenciar, no nosso íntimo, o clima existencial do judaísmo original, coisa que não

podemos fazer quanto ao helenismo, e que os outros ocidentais não podem fazer nem quanto ao judaísmo, nem quanto ao helenismo.

Tal capacidade dos judeus para lembrar as origens, (em hebraico "zekher"), é escândalo aos olhos dos demais ocidentais. Com que direito os judeus conservaram as suas raízes, quando os demais as perderam e devem fazer ginásticas complicadíssimas do tipo "*Heidegger*", "*Jungi*" ou dos protestantes fundamentalistas para lembrá-las. Tal escândalo parece-me ser uma das explicações do antissemitismo. O fato dos judeus não terem desaparecido, como desapareceram os gregos; é escandaloso. Acresce-se que Jesus, o fundador do Ocidente, era judeu e que, para os cristãos crentes, Ele é Deus incarnado. Deus encarnado em judeu: o escândalo, do ponto de vista do ocidental não-judeu, é doloroso, e devemos, nós, os judeus, admiti-lo antes de qualquer engajamento nosso em prol do Ocidente.

Mas, uma vez admitido que a nossa existência enquanto judeus é escandalosa, como tal, para os demais ocidentais, quer o conscientizem quer não, isto pode ser desafio para o nosso engajamento no Ocidente. Em poucas palavras: o nosso papel no concerto do Ocidente é o de testemunhar pelos culturemas judeus, (por aquilo que se chama, um tanto ligeiramente, "os valores judeus"). O mal nisto é que a coisa não é fácil por uma razão curiosa. Embora vivenciemos, surdamente, tais ditos "valores" no nosso íntimo, graças sobretudo à experiência que deles temos em nossa vida familiar, eles são de difícil articulação concreta. São textos e devem ser "estudados". Pois, os judeus que os "estudam", que levam vida judaica no sentido estrito, são precisamente aqueles que não estão interessados em testemunhar por eles para os não-judeus. O judaísmo atual não é proselitizante. E os que estão abertos para o mundo, os que se engajam no Ocidente, não "estudaram", em sua enorme maioria, tais ditos "valores". São judeus ignorantes.

Não adianta disfarçar tal dificuldade. Mas, tampouco é necessário exagerá-la. O que caracteriza os culturemas judeus, ao contrário dos gregos, é que são, em sua enorme maioria, modelos de comportamento concreto. São o que os outros chamam, um tanto desprezivelmente, mas enganadamente, "ritos". São modelos que visam dar significado à existência absurda humana, por isto são tomados, isoladamente, absurdos eles próprios. Mas, em seu conjunto "santificam" a vida. Pois, acontece o seguinte: os que "estudam" tais culturemas, os que discutem se é permitido comer ovo posto no sábado, tendem a perder o propósito dos tais "ritos"

de vista. Perdem a visão da floresta por conhecerem bem demais as árvores. E são precisamente os judeus ignorantes, os que têm a visão do conjunto sem conhecerem os detalhes, que melhor podem servir de testemunhas do judaísmo.

O importante é que o judaísmo original é conjunto de modelos concretos de comportamento a dar significado ao absurdo da vida. O judaísmo todo é um desafio ao absurdo, o qual ele aceita como dado de partida. Este é seu clima. Não apenas Jô, também Kafka é disto testemunha. E estou convencido que leitura atenta do *Talmud* comprovaria minha tese. Pois, se a minha tese for correta, o engajamento do judeu na cultura Ocidental parece prefigurado. É o de propor modelos de comportamento concreto em concordância com a vivência surda que tem do judaísmo. E efetivamente é isto que os judeus engajados estão fazendo. Darei alguns exemplos:

Os *kibutzim* são modelos de comportamento social, e se assumem destarte. O Estado judeu, todo ele, se quer modelo detestado. Marx propõe modelo de comportamento revolucionário, e Freud propõe um modelo do comportamento individual consciente. Spinoza propõe modelo de comportamento filosófico, e Husserl propõe modelo de comportamento de cientista. Schoenberg propõe modelo para compor-se música, e Wiener propõe modelo para comportamento cibernético. Levy-Strauss propõe modelo para comportamento mítico, e Popper propõe modelo para comportamento racional. Os exemplos são facilmente multiplicáveis. Por certo: o modelo de todos os modelos foi proposto por Jesus por sua palavra e vida, mas isto é tema que ultrapassa a presente palestra. O importante aqui é que a meu ver, a contribuição judia ao Ocidente é a de propor modelos para comportamento concreto.

Modelos são, falando logicamente, imperativos. Dizem respeito ao "dever ser". Impõem-se sobre a realidade. São, no falatório atual, "imperialistas". Não são simpáticos, provocam ressentimento. Na medida em que judeus propõem modelos, provocam o antissemitismo. Mas, isto é preço que deve ser pago. A existência mesma do judeu é escandalosa para os outros. Pouco admira que o seja, ainda mais, o engajamento judeu nos outros. Assumamos isto. Assumamos que o marxismo, o freudismo, o schoenbergismo, e no fundo dos fundos o cristianismo, são provocações do antissemitismo. O que conta é que os modelos que estaremos propondo, ajudem a dar significado às nossas vidas, às nossas próprias e às dos outros. Porque se nos abstermos de tal engajamento, por receio de provocação, não estaremos vivendo, nem enquanto judeus, nem enquanto gente. A nossa

dimensão judia é inseparável da nossa condição humana. Procuremos viver essa condição humana que é a nossa com dignidade.

Palavras-chave: judaísmo, aspecto cultural, engajamento, Ocidente.

Ser Judeu III

(Aspecto sócio-políticos)

A nossa condição judia se manifesta por gestos, pela maneira de falarmos, por um humor específico, por determinada "*forma mentis*", em suma: pela maneira como estamos no mundo. Em uns o judaísmo se manifesta mais nitidamente que em outros, mas está presente em todos. E quando procuramos disfarçar tais manifestações, quando copiamos um estar-no-mundo alheio ao judaísmo, (quando nos comportamos em lordes ingleses, proletários russos ou quatrocentões), tal copiar é, ele próprio, manifestação do judaísmo, e é decifrável com relativa facilidade. A nossa condição judia é dimensão da nossa condição humana, e pode ser, por nós, modulada de diversas maneiras, mas jamais anulada. Em tal sentido nisto há método pelo qual poderíamos deliberar de deixar ser judeu.

Mas, toda vez que queremos definir tal dimensão nossa pelas categorias sociais disponíveis, falhamos. Certamente não somos "raça". Todos os elementos raciais do Oriente médio, da Europa e da Ásia central estão representados entre os judeus." Há entre nós, semitas, caucasianos, alpinos, nórdicos, mediterrâneos, mongóis e negroides. A ideologia pela qual descendemos dos judeus palestinos de há dois mil anos peca pela ingenuidade segundo a qual as mulheres judias jamais enganaram seus maridos. E se os nossos antepassados estivessem reunidos em torno de mesa, haveria tantos camponeses russos, senhores feudais alemães, invasores tártaros e mouriscos quanto estudiosos do Talmud. Em tal sentido a "lei do retorno" é inverdade histories, embora possa ser verdade em significado espiritual do termo "retorno".

Igualmente certo é que não somos "nação" no significado moderno do termo. O que caracteriza a nação moderna é ser ela sociedade reunida em determinado território, compartilhando de determinada língua, e organizada para determinados fins econômicos de sua classe dominante. A sociedade judia não evidencia tais características, e é muito anterior às nações modernas. Historicamente, somos "nação" no significado clássico do termo: sociedade supersticiosa a determinada divindade. Somos comparáveis, enquanto sociedade, à nação fenícia, ligure ou

ateniense. Mas, dizer isto é anacronismo: os valores que sustentavam tal tipo de sociedade não mais existem.

Melhor é o argumento segundo o qual somos, desde a emancipação dos judeus, espécie de classe concorrente da burguesia. O estado iluminista e romântico que nos emancipou abriu para os judeus campos de atividade que era do domínio da classe burguesa revolucionária e emergente. Isto explica a proeminência dos judeus nas atividades modernas, (indústria, comércio, ciência, artes), muito superior à parcela da população geral que constituem, e explica também por que o antissemitismo moderno é ideologia burguesa. Mas embora tal classificação do judaísmo seja melhor que as outras, não é aceitável. Isto porque as classes sociais estão se diluindo atualmente nos países desenvolvidos, sobretudo nos Estados Unidos, sem que haja diluição paralela do judaísmo. Se somos classe, não o somos no significado corrente do ter:

Tampouco somos comunidade religiosa. Por certo: há algo que se chama "religião judia", embora não se trate de organização comparável as demais religiões do Ocidente. Não há, na religião judia, nem consenso quanto a determinados dogmas a serem acreditados, nem administração unificante, nem sacerdotes. Mas, a razão por que não somos comunidade religiosa é outra. Se nos convertermos a outras religiões, se somos religiosamente indiferentes, ou se somos ateus, continuamos sendo judeus.

É preciso admitir que nossa dimensão judia se recusa a ser definida pelas categorias disponíveis por serem tais categorias insuficientemente radicais para poderem defini-la. O nosso judaísmo é anterior, ontologicamente falando, às divisões sociais da humanidade, se dá em regiões mais profundas. Somos judeus antes de sermos qualquer outra coisa. Esse fato, que somos obrigados a constatar sem podermos explicá-lo satisfatoriamente, e que tem poucos paralelos em outros grupos humanos, está provavelmente na raiz do conceito da "eleição dos judeus". Porque não pode haver dúvida que tal especificidade judia não é nem de ordem biológica, nem de ordem social, mas de ordem "espiritual", (termo que uso entre aspas e com profundas reservas). Se tomarmos a sério tal noção da nossa "eleição", deveríamos concluir que constituímos espécie de elite. Mas um olhar sobre a massa judia, por breve que seja, desmente todo elitismo. Em suma: é preciso admitir que a especificidade judia se recusa a ser classificada pela razão prosaica que não há

paralelo para ela na sociedade do Ocidente, a não ser, talvez, os ciganos, os quais, no entanto, E outros aspectos são inteiramente incomparáveis conosco.

A própria profundidade ontológica da nossa dimensão judia permite, paradoxalmente, que nos engajemos em categorias sociais as mais diferentes. Como nosso judaísmo é anterior a tudo isto, espécie de fundo indefinível, todas as categorias disponíveis da sociedade nos parecem abertas. Podemos engajarmos de consciência tranquila em não importa que "nação", (Disraeli, Blum, Kissinger) em não importa que classe, (Marx, Trotsky, Rothschild, Hirsch, os economistas liberais americanos), em não importa que religião, (Sta. Tereza, Spinoza, Simone Weil, Sabatai Zwi). Tal engajamento é honesto, porque não implica "lealdade dividida". Disraeli é bom [inglês] inglês sem deixar de ser bom judeu, porque o seu judaísmo se dá em nível diferente do seu britanismo. Sta. Tereza é boa católica, porque o seu judaísmo se dá em nível diferente de seu catolicismo. Não há conflito de consciência em tais engajamentos.

Mas, o que há é um mal-estar justificado dos outros em face de tal engajamento. Quando Gladstone se engaja na britanicidade, transforme essa sua dimensão no próprio fundo do seu estar-no-mundo. É britânico dos pés até a cabeça. Disraeli teria os pés plantados no judaísmo, queira ou não queira.

Quando Lenin se engaja nos servos russos, é todo o seu ser que está engajado. Trotsky continua, queira ou não queira, enraizado nos culturemas judeus. E quando Ignácio de Loyola se engaja no catolicismo, este é o fundamento de sua existência toda. Sta. Tereza está engajada no catolicismo enquanto judia. Não que Disraeli, Trotsky ou Santa Tereza não estejam tão prontos a sacrificarem tudo à causa, quanto o são Gladstone, Lenin ou Loyola. Eles também se engajam sem reserva. Mas, do ponto de vista dos outros, sob o olhar sartriano, há diferença entre tais engajamentos.

O que acabo de dizer parece ser argumento sionista. Parece dizer que não importa quanto honesto seja um engajamento de judeu em categorias não judias, os outros perceberão, com justeza, tal engajamento com reservas. E que há apenas única forma de engajamento aberta para judeus íntegros: engajamento que proclame, claramente, seu fundo judeu. Mas, não creio que tal seja a única interpretação possível da profundidade ontológica da nossa dimensão judia. Isto seria ceder com demasiada facilidade aos argumentos antissemitas. Em outras palavras: não creio que o engajamento de Disraeli, de Trotsky e de Sta. Tereza

tenham sido esforços malogrados. Creio, pelo contrário, que representam uma das formas dignas do judeu engajar-se. O Reino Unido, e o mundo atual todo, não seria o que é sem Disraeli, a Revolução Russa não seria o que é sem Trotsky, e a Igreja não santificou Tereza por nada. Mas, não é por tais argumentos pragmáticos que procuro justificar essa forma de engajamento. É por razão diferente.

A dimensão judia da nossa existência é tão profunda que ultrapassa as categorias com as quais dividimos a humanidade em grupos. Isto implica que é dimensão universalmente humana, embora se manifeste apenas em determinado grupo de homens. É este o significado no qual o judaísmo é universal, embora abranja apenas ínfima parcela da humanidade. É universalidade diferente da do catolicismo ou do marxismo, por exemplo. Estas são doutrinas que pretendem abranger a humanidade toda e proclamam valores válidos para a humanidade toda. O judaísmo, pelo contrário, não propõe doutrina, nem propaga valores. Simplesmente existe enquanto uma das formas fundamentais possíveis para homens existirem. Não é proselitizante, e não precisa sê-lo. Vale para a humanidade toda na medida em que judeus se engajam em prol da humanidade. E é graças a tais engajamentos que o judaísmo informa, de maneira radical e sempre de novo, os destinos da humanidade toda. Creio, pois, que o argumento sionista pode ser invertido. É precisamente na medida em que os judeus se engajam, de corpo todo e de alma toda, na humanidade toda, que estão sendo judeus. E na medida em que restringem seu engajamento aos judeus, deixam de sê-lo no sentido universal do termo "judaísmo".

Dito isto, é preciso acrescentar o seguinte: [A] a análise segundo a qual os judeus são, desde a sua emancipação, classe social, é importante. Segundo Marx, os judeus são capitalistas pela sua função na economia, e a ideologia judia é variante da ideologia burguesa. Segundo Hannah Arendt os judeus são estruturalmente os párias da sociedade burguesa, porque se fundamentam nas instituições burguesas, e não na realidade social que as sustenta. Qualquer que seja nossa atitude perante tais análises, uma coisa parece ser clara: os judeus são marginais da sociedade. Jamais pertencem totalmente a ela. Nos termos desta palestra: por possuírem os judeus um fundo existencial inclassificável, fundo que os outros não possuem, extravasam, por esse próprio fundo, a sociedade. Por isto não há nenhuma semelhança entre antissemitismo e racismo anti-negro. O antissemita combate o judeu por causa de um "*plus*" que resseente no judeu. O racista combate o

negro por causa de um "*minus*" que crê poder discernir nele. Por certo: o "*plus*" no judeu, como o "*minus*" no negro, são problema subjetivo do racista, não do judeu ou negro. Mas, isto não vem ao caso na análise que estou propondo.

O que importa é a marginalidade dos judeus. Ela os coloca em oposição que lhes permite ver a situação simultaneamente de dentro e de fora. Sito testemunhas, (em grego "*martyres*"), natos. Nada adianta chorar este fato mil vezes comprovado: é preciso aceitá-lo e utilizá-lo. Pois, um engajamento de judeu em prol da humanidade em suas várias categorias é válido apenas se for engajamento de marginal, jamais de integrado. E isto implica que tal engajamento é necessariamente "revolucionário", isto é: negador das estruturas dadas da sociedade. Isto é verdade óbvia no caso de Trotsky, mas é verdade também no caso do conservador Disraeli, que se insurge contra as "duas nações" inglesas. Em outros termos: nem todo engajamento de judeu em prol da sociedade toda é honestamente judeu. Não basta ser judeu para se ser honesto. Há engajamentos reacionários, que aceitam as estruturas dadas, e que são anti-judeus, mesmo se forem assumidos por judeus, porque negam a marginalidade judia. Com efeito: são mais anti-judeus se forem assumidos por judeus. E isto é forte argumento contra o que está acontecendo atualmente em Israel: o engajamento de Begin é muito menos judeu que o engajamento de Disraeli, por mais paradoxal que isto pareça.

Enquanto judeus ocupamos postos marginais na sociedade, embora possamos ocupar postos centrais nela por outras dimensões nossas. Essa marginalidade nossa é um "*plus*" que somos chamados a preservar nos nossos engajamentos, sob pena de sermos desonestos a nós mesmos. Os outros veem essa marginalidade como espécie de desenraizamento: não estamos totalmente integrados. Mas, para nós essa marginalidade é a própria raiz do nosso estar-no-mundo. É ela que nos permite sermos universais, engajarmo-nos em prol da humanidade toda sem perdermos pé no judaísmo.

Palavras-chave: judaísmo, aspecto sócio-político, categorias sociais.

Ser Judeu IV

(Aspecto religioso)

O judaísmo é fonte de duas religiões universais, o Islam e o Cristianismo, embora sua relação com o cristianismo seja mais íntima que a outra. Para os cristãos, o judaísmo foi superado pelo cristianismo por espécie de dialética interna e

externa. Pela dialética interna, o judaísmo foi superado na figura de Jesus e na dos seus seguidores imediatos. Pela dialética externa, foi superado ao terem os cristãos absorvido determinados elementos do helenismo. De maneira que não se explica, em termos cristãos, porque o judaísmo não se dissolveu no cristianismo. Os judeus deveriam ter sido os primeiros a converter-se ao cristianismo, e de fato muitos entre eles assim fizeram. O fato de muitos outros não o terem feito, e de persistirem obstinadamente em não o fazer, malgrado os autos da fé, é escandaloso para os cristãos, e é uma das raízes do antissemitismo. Coisa que é problema para os cristãos, já que o cristianismo se quer religião do amor, não do ódio aos que se recusam amar da mesma maneira.

Pode parecer que isto não é problema imediato para o judaísmo. Se os cristãos se tomam por judeus super-perfeitos, isto é lá com eles. E se de fato o são, serão bem-vindos. Mas, obviamente, a questão não se põe nestes termos. Na realidade, o judaísmo pós-cristão e pós-islâmico existe em função dessas duas religiões às quais deu origem. Estabeleceu-se complexa relação entre as três religiões, e uma se justifica constantemente perante as duas outras. Os argumentos cristãos devem ser tomados a sério pelos judeus ocidentais, como devem ser tomados a sério os argumentos islâmicos pelos judeus do Oriente médio. Não apenas por resultarem em sangue judeu, mas, sobretudo, porque questionam o judaísmo. Efetivamente a questão é esta: por que os judeus não se convertem?

A questão parece ser menos premente agora que outrora. O cristianismo está em crise de fé, e em muitos terrenos, como na Rússia, parece que está desaparecendo. O Islam no seu triunfalismo está se transformando em ideologia reacionária e militarista, francamente pouco convidativa para conversões por parte dos judeus. E tanto o mundo cristão quanto o islâmico são ameaçados por mundo alheio, provindo do Oriente extremo, e o qual não participa da herança judia. De modo que a questão: por que os judeus não se convertem? Parece um tanto ultrapassada pelos acontecimentos.

Mas, isto seria colocar mal o problema. A questão não é se a obstinação judia é ou não é existencialmente justificada, se merece os sofrimentos pelos quais os judeus passaram e estão passando. A questão é se tal obstinação é ou não é religiosamente justificada. E colocada assim, a questão se põe com urgência acrescida precisamente quando está em questão toda religiosidade de origem judia, e o mundo todo informado pelo judaísmo.

Os argumentos cristãos em prol da conversão dos judeus são fortes. O cristianismo é efetivamente superação do judaísmo, porque explicita muitos aspectos que estão apenas implícitos no judaísmo. É efetivamente superação do judaísmo, porque Jesus, o fundador do cristianismo, é efetivamente judeu perfeito. E o cristianismo é efetivamente superação do judaísmo, porque torna efetiva a universalidade judaica, e conquista para ela o Ocidente. Mas, os argumentos cristãos falharam no que toca os judeus, porque não captam a essência do judaísmo. O judaísmo enquanto religião, (se é que é religião no significado cristão), não é conjunto de crenças, como pensam os cristãos, nem é conjunto de regras, como pensam muitos judeus, mas é vivência muito específica do sacro. Não é, na sua essência, nem cosmovisão, nem moral, é confronto com o Outro. Por isto, os argumentos cristãos não atingem o que conta para judeus. São teológicos, mas os judeus consideram toda teologia com suma suspeita. São prometedoras da salvação, mas os judeus consideram a salvação da própria alma meta extremamente duvidosa. Mas, os argumentos cristãos não falam daquilo que interessa aos judeus: como viver na presença do Outro na vida cotidiana?

Com efeito: os argumentos cristãos provam, aos olhos judeus, o quanto os cristãos são pagãos, e que poucas coisas conservaram do judaísmo. Por certo: há um sabor judeu em tudo que os cristãos dizem, e é por isto que o diálogo com eles é possível. Mas, tal sabor está diluído a ponto de se tornar caricatura. Pelas objetivações do sacro que o cristianismo efetuou, a Trindade, a Ressureição, os sacramentos, a hierarquia dos santos etc., evaporou-se, aos olhos judeus, precisamente o que é sacro: onipresença intangível, não logicizável, não especulável, não imaginável do Outro.

O que acaba de ser dito deve ser, no entanto, precisado. O judaísmo não é estático, mas altamente maleável. Há judaísmo arcaico, que transparece na Bíblia, e que contém muitos elementos de crenças protojudias; há judaísmo talmúdico, que é o que deu origem ao cristianismo, e que se assemelha, em muitos aspectos, ao ensinamento de Jesus. Há judaísmo medieval, que é profundamente influenciado pelo cristianismo, e resposta aos argumentos cristãos e islâmicos contra o judaísmo. E há, atualmente, numerosas variantes de um judaísmo pós-emancipatório, que vão desde a ortodoxia mais ritual, até o que pode ser chamado ateísmo espiritualizado. O judaísmo que procurei caracterizar no parágrafo precedente é o que me parece ser o núcleo imutável desses judaísmos todos.

O que quero dizer é isto: pode haver judeus que creem em vários dogmas, como a criação do mundo ou a inspiração dos profetas, mas isto não é o que os torna judeus religiosos. Pode haver judeus que se comportam com precisão ritual em toda situação imaginável, mas isto não é o que os torna judeus religiosos. Pode haver judeus que dedicam suas vidas ao estudo das Escrituras, mas isto não é o que os torna judeus religiosos. Judeu religioso é quem se toma constantemente, parceiro do sacro, e quem reconhece em todo outro homem a presença do sacro. O que equivale a dizer que ser judeu religioso não é realidade, mas tarefa. Em termos gregos: não é dogma, é *práxis*.

Isto é a razão por que os judeus se recusaram, tão obstinadamente, a se converterem. Julgaram o cristianismo, não pelos seus argumentos, que lhes pareciam fora do propósito essencial, mas pela sua *práxis*. Pelos seus "frutos", para dizê-lo evangelicamente. O cristianismo aparece, aos olhos judeus, como licença para evitar o confronto diário com o sacro. Como recusa a assumir o fardo, admitidamente quase insuportável, da responsabilidade face ao sacro. Ou, nos termos do meu primo David ao falar em seminário católico: vocês creem que Jesus morreu a morte indigna na madeira para vocês poderem dessacralizar o *sábat* andando de automóvel? E isto, é de suma importância na situação religiosa da atualidade. Quando as próprias bases da religiosidade judeu-cristã estão ameaçadas.

A figura de Jesus, além de central para a nossa cultura toda, é exemplo do que tenho em mente. Para os cristãos se põe o problema ontológico, resolvido por dogma: quem é essa figura? É ele, Messias, é Salvador, é Filho de Deus, é Deus? Para os judeus, tal problema é totalmente subordinado a outro: devo seguir-Lhe os passos? Pelo contrário: o problema ontológico serve apenas a encobrir o problema verdadeiro. De toda forma, o problema se Jesus é Deus, é falso, porque jamais poderemos saber o significado de "Deus". "Deus" não é conceito a fazer parte de definições do tipo: isto é, Deus. Tais definições são idolatrias, porque dessacralizam o sacro. Mas, por grande infelicidade os argumentos cristãos, se não conseguiram converter os judeus, conseguiram aliená-los da figura de Jesus, esse maior dos judeus, a ponto de ultrapassar a condição normal de homem. As consequências de tal alienação dos judeus com relação a Jesus, isto é: com relação a si próprios, são incalculáveis.

Essa praticidade inerente ao judaísmo, essa sua obsessão pela ação e paixão face ao sacro onipresente, com exclusão de toda consideração teórica e dogmática, leva a extremos absurdos. Toda ação e toda paixão são analisadas em seus mínimos detalhes, para serem formalizadas e reguladas. Destarte, o judaísmo pode reduzir-se a si próprio a um pó insignificante. À uma adoração das pulgas no manto do guardião da porta da Lei. E pode levar também ao outro extremo de um misticismo difuso e entusiasta, do qual o chassidismo é apenas um entre muitos exemplos. Destarte, o judaísmo pode reduzir se a si próprio a um mero gozo da sacralidade. Mas, também pode levar a uma vida que assume a responsabilidade de existência em mundo absurdo pelo reconhecimento do sacro no outro homem.

A importância de um tal fundamentalismo judeu que estou procurando articular com tamanha dificuldade não pode ser exagerada na situação atual. Se minha análise for correta, esse fundo do judaísmo o é também do cristianismo, embora lá se encontre ainda mais soterrado. Pois, o que está em crise, atualmente, não é tanto o conteúdo dogmático das religiões, nem os seus vários ritos, mas esse fundamento comum do judaísmo e do cristianismo. Os dogmas religiosos há muito se tornaram inacreditáveis em contexto no qual domina o conhecimento científico e, sobretudo, essa sua sombra, o cientificismo. Mas, isto não impede que tais dogmas sejam aceitos por numerosas pessoas, inclusive por pessoas bem informadas cientificamente. Porque quanto mais inacreditáveis tais dogmas, tanto mais convidativos são ao sacrifício da razão científica que está se tornando suspeita. Quanto aos ritos, há muito perderam o sabor mágico que os justificava em tempos passados. Se continuam sendo seguidos é mais por desejo de conservar a memória de uma forma de vida perdida, e tida por muitos preferível à forma de vida da atualidade. A verdadeira crise da religiosidade está na impossibilidade que ressentimos para vivenciar Deus no outro homem. É crise de confiança no homem. Deus morreu porque não confiamos nem no outro homem, nem em [nos] nós próprios. E tal crise é exatamente a mesma para cristãos e para judeus. É crise, não do cristianismo ou do judaísmo, mas do judeu-cristianismo.

Se o fundamento comum ao judeu-cristianismo for conscientizado, se captarmos o que distingue a nossa cultura das demais, poderemos avaliar melhor de que se trata no atual desafio que o Extremo Oriente está nos lançando. Pois, creio que o que caracteriza a nossa cultura e a distingue das demais é precisamente essa vivência do sacro na pessoa humana. Isto pode ser articulado de pelo menos duas

maneiras. Uma é dizendo que Deus é vivenciado, enquanto pessoa, enquanto um Outro que nos chama por "tu", e é por nós assim chamado. Outra articulação é dizendo que o rosto humano é a única imagem de Deus que possuímos. Isto não é "humanismo", nem "filantropia": é toda uma antropologia fundada sobre específica vivência do sacro. E é ela a herança judia mais fundamental do Ocidente. Ela pervade nossa cultura toda, suas religiões, sua política, sua arte, sua ciência, sua tecnologia. E é ela que está em crise. Se seremos vencidos por culturas diferentes da nossa, será porque estamos perdendo esse fundamento.

Por certo: ter conscientizado tal fundamento não significa tê-lo consolidado. Nem significa que uma tal consolidação se justifica. Mas, significa ter-se assumido enquanto Ocidental, com todas as dúvidas que isto implica. A meu ver, ser judeu religioso na atualidade é procurar conscientizar tal fundamento comum ao judeu-cristianismo tanto para si próprio, como para os demais judeus, como para os participantes cristãos da nossa cultura.

Palavras-chave: judaísmo, aspecto religioso, cristianismo, argumento.

T**Terezin: poema de Eduth Arnhold**

Imaginemos o seguinte: adulto, no exercício de suas funções e com isenção de emoções, empurra garoto de dez anos para o interior de um vagão de transporte de gado. Quando o garoto, movido pela confiança que as crianças têm no poder protetor dos adultos, lhe estende o braço pedindo ajuda, o adulto lhe dá um pontapé para empurrá-lo mais para o fundo.

Imaginemos o seguinte: adulto, no exercício de suas funções e com isenção de emoções, solta um cão de caça treinado a fim de impedir que o garoto de dez anos, todo sujo de urina e excremento, tremendo de frio e medo, saia da fila que vai do vagão aos fornos.

Imaginemos o seguinte: adulto, no exercício de suas funções e com isenção de emoções, remexe cinzas ainda quentes - os restos do garoto de dez anos, já passado pelo chuveiro, pelo gás, pela agonia e pelo crematório - a fim de recuperar das cinzas algo aproveitável.

Imaginemos o seguinte: quarenta anos depois, pessoas bem-intencionadas comparam acontecimentos bélicos recentes com aqueles eventos “a serem” imaginados, a fim de, inconscientemente, banalizar o inimaginável.

Edith Arnhold, tentando imaginar o inimaginável, escreve poemas a fim de tornar concebível o inconcebível, e, para publicá-los, vê-se obrigada a recorrer à “edição da autora”.

Tarefa praticamente impossível imaginar tudo isso.

Tarefa indispensável: ninguém pode compreender a cena atual, ninguém a pode avaliar ou nela se engajar, antes de ter imaginado o praticamente inimaginável.

Porque o praticamente inimaginável, o inconcebível, o indigesto, o indigerido se esconde no próprio núcleo da cena atual e a corrói de dentro para fora.

Edith Arnhold enfrenta o desafio praticamente impossível. O mínimo que devemos fazer, nós, os covardes, é lê-la.

Depois, tentaremos continuar a trabalhar, a assistir televisão, a defender opiniões, a discutir religião e filosofia.

Palavras-chave: Edith Arnhold, poemas, Terezin, inimaginável.

U

Um poema

Os desastres que ultimamente explodiram no nosso meio, desastres aparentemente de engenharia, mas na realidade de uma sociedade na qual a tecnologia passa a assumir o papel ameaçador antigamente preenchido pela natureza selvagem, apontam problemas profundos. Problemas que dizem respeito não apenas à própria sociedade, mas muito mais a camadas escondidas na consciência dos que participam de tal sociedade. Tais camadas são pesquisadas muito mais poderosamente pela visão poética que pela visão prosaicamente objetiva. Cedo, pois, a palavra à Dora Ferreira da Silva.

Culpa.

Pula o mal do esconderijo alto, o anômalo mal.

Ninguém o espera, os anjos enroscados

desabando a ponte, esmagando o esmagado,

nivelando o humilde à terra acidentada,

arrastando cálculos errados, planos, o prodígio sonhado

pelo arquiteto no papel. A vida tem pontas

a inocente vida. O mal assoma, não se sabe onde,

e se multiplica, a sorradeira besta.

Contorna a reta via, brilha no nosso ódio e nos soterra.

E o contador e o colaborador, o criminoso e a vítima,

os planos tortos e o direito insolvente,

porque os mortos estão mortos e não puderam almoçar

o almoço assimétrico em relação à fome que os nutria.

Porque os mortos estão mortos e a inocência dos braços

se abrem em asas; caíram prosternados

orantes vergados sob a estrutura dura:

não nave salvadora de tripulantes voltando para casa,

belos no olhar, no sol do coração.

Faltos, culpados, calculamos o amargor da dúvida, da dívida

que nunca saldaremos. Porque os mortos morreram
e são os que sorriem, se, com lágrimas
ousamos interrogá-los.

Palavras-chave: desastres, poema, Dora Ferreira da Silva, visão poética, visão prosaica.

Uma lenda

Lá no fundo da densa floresta, aonde raramente se aventura um caçador solitário ou um lenhador perdido, se ergueu, há muitos e muitos anos, o castelo nobre de Wittgenstein. As suas torres altas dominavam toda essa terra e dos seus muros fortes ouvia-se, por muitas léguas, o som solene das trombetas. O velho conde tinha única filha, cujo nome era Vera, e que era de tão rara beleza que sua fama se tinha espalhada pelos quatro cantos da terra. Perto do castelo vivia, no entanto, um dragão temível, chamado Tractatus, de cuja garganta horrível se projetavam mil línguas de fogo, que se entrelaçavam e separavam como mil serpentes. Um dia a bela **condessa** passeava no jardim do castelo, despreocupadamente colhendo flores e observando os passarinhos, quando o dragão a surpreendeu e a levou consigo para a sua cova. O velho conde, na sua dor, mandou anunciar em todas as terras, que dava a mão da sua filha àquele herói que conseguir livrá-la das garras do temível Tractatus. E chegaram os guerreiros famosos de todos os reinos e de todas as pragas. Lá do norte, de Koenigsberg, chegou o bravo Immanuel, conhecido, pela força da sua voz, pelo nome “o Canto”. Da terra dos Nietzsche chegou Frederico, o Barba Negra, em seu corcel, Zaratusthra. Da longínqua Albion chegou o Humo Davi com seu tio, cognominado Locke o Louco. Das covas à margem esquerda do Sena chegou João-Paulo, o Sartro, em sua égua Simona. Veio o bravo Kierkegaard, o capitão dos Vikings, e veio com seus instrumentos John Dowey, o príncipe de Ultima Thule. Veio o gentil Jorge, o Santayana, e o Cavalheiro Bendito da Cruz, o famoso Croce. Veio o grande Maritano e o famoso Senhor dos Heldegger, cheio de vida. Veio o corajoso Henrique Bergono e veio o Hegel com sua espada, a Dialectica famosa. E veio o próprio Rei Arthuro, das bandas dos Schopenhauer.

E o velho Beltrão da Praia do Russell, o vassalo fiel do conde, assim falou aos heróis reunidos: “Grandes são os perigos que vos esperam, gentis Senhores, mas grande o preço conseguido por aquele entre vós que domar o Tractatus. As suas línguas queimam e o seu hálito paralisa, e aquele que o olhar de frente perde a sua fala e emudece para sempre. Mas a graciosa condessa Vera é bela além de todas palavras e doce e meigo é seu abraço. Feliz mais que todos os homens aquele que a apertar em seus braços.”

E foram todos os bravos e desnudaram as suas espadas e com grande clamor e gritos de guerra se aproximaram da cova, aonde o dragão dormia. E este, despertado do sono, levantou a cabeça horrenda e abriu a goela, como que bocejando. E apareceram as suas línguas, flamejando e sibilando, retorcendo-se e contorcendo-se, um espetáculo terrífico e nojento. E ficaram petrificados os heróis e os bravos, e caiu sobre o grupo um silêncio de morte. E, poucos instantes depois, guardaram as suas armas, e, envergonhados, deixaram, um por um, o campo inglório da batalha nunca travada.

E todos os guerreiros se foram, e ficou somente João Ninguém, montado em sua burrinha chamada Fides. Ela se tinha obstinado de virar as costas para a cova e em vão Joãozinho se tinha esforçado de fazê-la encarar a cova. Assim o João não tinha visto o dragão nem suas múltiplas línguas. E não compreendeu a razão da fuga dos heróis e dos bravos. Estava por demais ocupado tentando fazer virar a burrinha. Debalde Tractatus abria a fechava a goela, debalde as línguas se retorciam, debalde flamejavam. Joãozinho nada viu. E cansado por seu esforço o dragão voltou ao sono. E saiu da cova a bela condessa e se aproximou de Joãozinho, abraçando-o por detrás, tapando-lhe os olhos com suas mãozinhas e chamando alegremente: “adivinha quem é?” e cantarolando. E montou na sua burrinha e assim voltaram juntos ao castelo. E quando chegaram grande era a alegria e a surpresa de todos. Maior, no entanto, a surpresa e a alegria do próprio João, que não sabia que Vera tinha vindo com ele.

E o conde mandou matar mil porcos, e vinte mil galinhas e quinhentos bois, e mandou abrir cem tonéis de vinho, e festejaram durante setenta dias e noites. E João casou com Vera e tornou-se conde. E se não morreram, vivem felizes até os nossos dias.

Palavras-chave: lenda, filósofos, caçador, condessa, conde, João Ninguém.

W

Wega, ou: a essência do romantismo

Para descobrir a essência de um fenômeno, ensina o método fenomenológico, devemos assumir uma atitude de ingênua abertura. Não devemos aproximar-nos do fenômeno com modelos pré-fabricados, mas devemos procurar permitir ao fenômeno que seja ele mesmo. Pois se procurarmos assumir essa atitude diante as últimas telas de Wega, teremos um choque curioso. Na medida na qual permitimos a essas telas que sejam elas mesmas, elas mesmas tenderão para um modelo: a saber: para o modelo do romantismo. De maneira que o propósito das presentes considerações será o seguinte: procurar mostrar que as telas de Wega projetam a essência do romantismo. (Não que são essencialmente românticas, que seria coisa diferente).

Permitam que descreva primeiro, de forma esboçada, o modelo romântico que tenho em mente. A sua primeira característica é o movimento “livre”. É um movimento largo, vasto e violento, cuja “liberdade” reside na sua tendência de romper estruturas ordenadoras, (portanto limitadoras). A sua segunda característica é a direção do movimento, sua meta. Essa meta é o mistério, o escondido, o encoberto, e o movimento romântico procura penetrar o mistério, encontrar o escondido e descobrir o encoberto. A sua terceira característica é o clima do movimento. É um clima de tempestade noturna, do horror e do espanto das aparições fluidas e indefiníveis. Em suma: o romantismo é um movimento de oposição a toda ordem limitadora, prosaica e clara, portanto a toda ordem racionalizadora. Se quisermos chamar de “clássica” essa ordem, o romantismo é um movimento contra o classicismo. O leitor poderá objetar contra esta caracterização do modelo romântico, mas é este o modelo que as telas de Wega projetam. Repito: não fui eu que me aproximei delas como este modelo, mas foram elas que o impuseram sobre a minha mente aberta.

As telas de Wega articulam uma forte personalidade. São imperativas no sentido de não permitirem ao seu consumidor um terreno de interpretação amplo. Impõem o modelo que acabo de esboçar, e que chamei “romantismo”. Quem as contempla à distância, sofre o golpe da violência irradiada das obras do romantismo

do fim do século 18. E é banhado no mesmo clima do mistério noturno. De maneira que espera, ao dar os passos de aproximação, poder descobrir, nas telas, os mesmos temas das obras românticas, os mesmos assuntos. Mas nada descobre. As obras de Wega não têm tema, não têm assunto, e neste sentido são “abstratas”. Ou melhor: o tema, o assunto das obras de Wega é o romantismo, (e não os assuntos do romantismo), e neste sentido são obras “concretas”. Não são românticas, são sobre o romantismo. Ou, para recorrermos a uma terminologia em voga, são “meta-romantismo” tendo o romantismo por objeto. Mas surge, obviamente, a imediata pergunta se o meta-romantismo de Wega não é um romantismo elevado a novo nível.

A primeira impressão que as telas causam são a do gesto amplo e violento. Mas uma inspeção mais atenta revela que este gesto aparentemente caótico se dá sobre um fundo de ordem cuidadosamente escondida. Pois é isto que caracteriza a essência do romantismo: Não é um movimento ingênuo, ou “vital”, como ele próprio pretendia, mas é um movimento altamente sofisticado. Um antiintelectualismo que se fundamenta sobre o intelecto. Mas em Wega esta tensão dialética adquire uma dimensão nova. Nas suas telas a ordem é escondida, não porque ela pretende ser vital, mas porque ela pretende articular as pretensões do vitalismo. E essa dupla pretensão é autenticidade, como a dupla negação é positividade.

A segunda impressão que essas telas causam é a sua paleta sombria de azuis e roxos. Pois essas são, obviamente, as cores da bandeira do romantismo, (se quiserem da tricolore), em oposição ao marfim e ao prata do classicismo. Mas Wega não desfralda a sua bandeira contra Luís XV, como o fizeram os românticos, mas em certo sentido ela a desfralda contra o próprio romantismo. Nas suas telas as cores românticas passam a inverter-se contra si mesmas, porque não mais servem de veículo para uma mensagem, mas são a própria mensagem. Os românticos pintam em azul e em roxo. Wega pinta os azuis e os roxos. E quando uma bandeira passa a ser, e não a representar, quando deixa de ser símbolo para ser o próprio significado, a bandeira se torna antibandeira.

A terceira impressão das telas é de grandiosidade. Telas colossais e que parecem contar histórias gigantescas. Pois as obras românticas são grandiosas, porque são grandiloquentes. Contam histórias de deuses, de heróis, de situações extremas e super-humanas. Mas as telas de Wega não contam história alguma. A sua grandiosidade não é uma pose, mas é o seu assunto. Não são grandiloquentes,

porque não são “loquentes”. Não falam sobre, (“loqui”). Falam-se a si mesmas. A grandiosidade das telas não é a sua maneira de ser, mas é o seu objeto. Mas ressurge a pergunta: um ser que tem a grandiosidade por objeto não será, por isto mesmo, ele próprio grandioso?

A quarta impressão que essas telas causam, (e a última que mencionarei neste trabalho), é a de terror angustiante. Pois é esta a sensação que as obras românticas visam: provocar simpatia e medo, (“Mitleid und Furcht zu ezwecken”). Porque o terror e a angústia são, para os românticos, sintoma do misterioso, do sacro. Mas nas telas de Wega o terror e a angústia não são o veículo da comunicação, mas são o comunicado. Porque Wega não diz algo terrível ou angustiante, mas diz do terror e da angústia como se fossem algo a ser contemplado de fora. As telas de Wega se colocam, pois, face ao terror, em posição de ironia. Mas a minha pergunta dialética se põe, neste momento, com força redobrada. A ironia não será, ela própria, tipicamente romântica, e a contemplação irônica do terror não será terrível?

Procurei captar a essência dessas telas, ao dizer que elas visam a essência do romantismo. Nessa tentativa fiz abstração da artista. E não apenas porque procurei manter fidelidade aos textos, mas também porque, neste caso específico, o autor é a pior das testemunhas. Se tiver alguma razão esta minha análise, o autor está, este caso, profundamente implicado no processo dialético mencionado, rasgado intimamente contra si mesmo. Não pode falar a respeito da sua obra, já que a própria obra é seu falar a respeito de si mesmo.

Procurarei colocar agora os textos levemente analisados no seu contexto, isto é: na cena da atualidade. É claro que me falta distância para poder captar essa cena. Mas creio que não estarei muito enganado se afirmar que sinto nela duas tendências opostas. Uma tipicamente clássica, no sentido de afirmadora da ordem. Chamarei essa tendência “estruturalista”, e que se articula, em pintura, como geometrismo, opticismo e puro formalismo. Mas é um classicismo desesperado, porque imbuído da tautologia de toda ordem. É a partir desta tendência que se põe, atualmente o problema escatológico do derradeiro fim da arte, (e de toda cultura), que se aproxima. A outra tendência atual me parece ser a volta forçada para a ingenuidade, fortemente adubada pela fenomenologia. É uma tendência que se articula, em pintura, como primitivismo e como “pop” (popularismo deliberado). E não seria muito difícil colocar, nessa tendência, toda a arte que se diz “engajada”. Pois

essa tendência procura negar o problema posto pelo estruturalismo, ao evadi-lo. Porque essa tendência afirma a prioridade da ação, e nega a prioridade da obra. Torna ético um problema que é, pro sua natureza, estético e da teoria do conhecimento.

Pois nessa cena que ameaça fechar-se Wega representa uma abertura. Propõe contra o estruturalismo formalizante e o primitivismo acionante um renascimento do romantismo em novo nível de significado. É assim creio que devem ser lidas essas telas: em contexto. São testemunhas do desespero que toma atualmente todo artista verdadeiro, um desespero que põe em dúvida não apenas o valor do próprio artista, mas de toda arte. Para mim não há dúvida que as telas de Wega participam desse desespero, mas participam rebelando-se contra ele. Propõem um caminho que possivelmente conduzirá para fora do impasse. Será um caminho “válido”, no sentido de superador da crise, se e quando seguido? A resposta escapa à competência deste trabalho, que se confessa incapaz de profecia, já que ele próprio tomado pela perplexidade reinante. Mas ao contemplarmos essas telas, vislumbramos, em todo seu clima sombrio, um relâmpago de esperança. Não, por certo, de esperança temática, mas de uma esperança metodológica, ou uma resposta à pergunta “Como pintar atualmente?”.

PAISAGENS IMAGINÁRIAS DE WEGA

- 1- Terra e Lua
- 2- Canções dos navegantes
- 3- Epopéia do espaço
- 4- Na solidão, a esperança
- 5- As fontes da Alegria
- 6- Cidade imaginária
- 7- Ritmos verdes
- 8- Ilha do Sol
- 9- Árvores e lagos
- 10- O Castelo de K.
- 11- Falésias iluminadas
- 12- Sob céus extasiantes
- 13- Evocação medieval
- 14- Sete planos de silêncio

- 15- Pontes para o infinito
- 16- Inverno New York (Col. Guilherme Gomes Pinto)
- 17- Construção no espaço
- 18- Libertação
- 19- País do sonho
- 20- Apolo II – Homenagem
- 21- Paisagem imaginária 311
- 22- Paisagem imaginária 312
- 23- Composição (col. Rafael Faro Politi)
- 24- Paisagem imaginária 515
- 25- Paisagem imaginária 516

Cinco Retratos de Senhoras

NOTÍCIA BIOGRÁFICA

Wega estudou desenho e pintura na Escola de Belas Artes de São Paulo. Expôs seus trabalhos no Salão Paulista de Belas Artes (1949); Salão Nacional de Belas Artes (1950 – Medalha de Bronze); Salão Paulista de Arte Moderna (1951 a 1960 – Medalha de Prata em 1959); Salão Nacional de Arte Moderna (1951 a 1958). Participou do Grupo Guanabara (1952) e do Grupo Abstrato (1953). Exposições Coletivas no Instituto de Arquitetos do Brasil (São Paulo, 1952-1953); na Galeria de Arte das Folhas (Prêmio Leirner – 1958); Salão “Paratodos”, coletiva na China (1960). Exposições individuais no Museu de Arte de São Paulo (1955); no MAM de São Paulo (1957); na Petite Galerie (Rio – 1957); na Galeria Adorno (Rio – 1959); na Galeria Aremar (Campinas – 1960). Foi membro do Júri de Seleção e Premiação do IX Salão Paulista de Arte Moderna. Participou das II, IV (Prêmio Melhor Desenhista Nacional), V, VI, VII Bienais de São Paulo, sendo que nesta última com Sala Especial, quando recebeu o maior prêmio de aquisição nacional (Prêmio Caixa Econômica Federal – 1963). Exposição na Galeria Solarium, São Paulo, 1964. Participa da II Bienal Americana de Arte em que obtém o Prêmio de Aquisição “Amistad Artística Americana”. Obtém no Salão de Arte Moderna de Belo Horizonte, 1964, mais um prêmio de aquisição, destinado ao Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte. Realiza no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro uma grande exposição de 108 trabalhos, na programação do IV Centenário da cidade – abril a maio de 1965. Expõe, em 1965, no Centro de Letras y Artes de “El País”, em

Montevidéu, e no mesmo ano, em Buenos Aires, na Galeria Lascaux. 1966, Galeria Cosme Velho, São Paulo; 1966, Galeria Leopoldina, Porto Alegre; 1966, exposi o inaugural do Clube de Arte de Santos; 1966, exposi es didáticas nos ginásios vocacionais de São Paulo e Americana; 1967, individual em Cantegril, Punta del Este; 1967, individual na União Pan-Americana, Washington; 1967, individual na Galeria Foussats, Nova Iorque; 1968, individual na Galeria Bonino, Rio; 1968, individual na Galeria Debret, Paris; 1968, exposi o de guaches no México; 1969, março-abril, Galeria Schumacher, Munique.

Tem quadros nas cole es do Museu de Arte de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte; e em cole es particulares em São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Montevidéu, Buenos Aires, Nova Iorque, Washington DC, Texas, Virgínia, Paris, Munique. Wega, nascida em Corumbá, Mato Grosso, reside em São Paulo.

WEGA, 1968, PARIS:

“As paisagens imaginárias de Wega representam uma pesquisa de movimento, ao mesmo tempo gráfica e espacial. Os ângulos agudos das linhas e as vibra es das cores, iluminam o espaço. O verde fluorescente que frequentemente domina introduz um clima de angústia e solidão. Fica-se tocado pela profunda ambiguidade desse impressionismo abstrato luminoso que encanta e inquieta”.

Paule Gauthier, “Les Lettres Françaises”, Paris, novembro, 1968.

“Não se deixando subjugar pela própria pintura, Wega evita cair no virtuosismo do gesto gratuito e d -lhe uma força, uma pressão interna, que se refere essencialmente   realidade do que   pintado. E o que ela pinta define-se através de um espaço imaginário, de uma extensão eri ada de obstáculos, rasgada de profundidades e condensando na sua matéria um mundo onde nada   exterior   dinâmica do seu apetite expressivo. Se a natureza aparece aqui   como uma segunda op o; e então podemos ver como os quadros de Wega se dissociam de uma imagem que resiste, entre céu e terra, nas suas formas mais elementares. Podemos ver uma natureza rude, espinhosa, povoada de destroços flutuantes, varrida pelo vento, como campos e lagos sobrepostos... mas tudo isto que vemos desempenha um papel na constru o espacialmente vertiginosa de uma realidade

que existe como sentimento, a partir da própria pintura”. **Antônio Dacosta**, de Paris para o “Estado de S. Paulo”.

“... Wega representa uma abertura. Propõe contra o estruturalismo formalizante e o primitivismo acionante um renascimento do romantismo em novo nível de significado. É assim creio que devem ser lidas essas telas: em contexto. São testemunhas do desespero que põe em dúvida não apenas o valor do próprio artista, mas de toda arte. Para mim não há dúvida que as telas de Wega participam desse desespero, mas participam rebelando-se contra ele.” ... “ao contemplarmos essas telas, vislumbramos em todo o seu clima sombrio, um relâmpago de esperança. Não, por centro de esperança temática, mas de uma esperança metodológica, ou uma resposta à pergunta “Como pintar atualmente”? – **Vilém Flusser** – Do catálogo da exposição, Paris – 1968.

WEGA, 1969, MUNIQUE

“Na segunda sala da Galeria Schumacher, desta vez um convidado de um país distante: Wega Nery, procedente do Brasil. Sua exposição de vinte pinturas selecionadas veio inteira de Paris para Munique. A artista cria quadros de grande formato e forte impacto, pintura sombria com muito sentimento, até misteriosa. Aí simboliza em “Auberge du vent” uma tempestade noturna. Grandiosa visão é “Ici nous nous engageons dans l’Inconnu”, e em “Paysages imprévus” proporciona uma espantosa descoberta. Mas onde paisagem e arquitetura se reúnem com sentido de segredo é em “Carrefour d’infinis”. Impressionantes, arrebatadoras expressões, não abstração pura, mas com tom básico de abstração, em maneira pessoal fortemente marcada.” – **Karl Lemke** (Dachauer Volksbote, 17-18 março, 1969)

Palavras-chave: telas, Wega, romantismo.

Capítulo IV – Especial Guimarães Rosa

D

Da flauta de Pan

A natureza, aquele conjunto vivo de coisas vivas e mortas que os gregos chamavam, de “*physis*”, respira ritmicamente. As ciências naturais estão dedicadas ao esforço de descobrir esse ritmo, essas “leis que regem a natureza”, e transformá-la, destarte, de deusa em serva. Essa transformação tem duas consequências inesperadas: mata a natureza, que doravante se torna conjunto morto de coisas vivas e mortas, e aliena o homem da natureza. Os gregos arcaicos, inspirados pelas musas, conheciam o ritmo da respiração sem recurso às ciências, porque vibravam em simpatia com ele. Era o ritmo musical, o ritmo das musas, que regia a respiração da natureza. Era um canto esse ritmo e a natureza por ele era encantada. Os deuses e homens que cantavam o canto, bocas das musas que eram, eram encantados e encantadores como a natureza da qual brotaram e a qual cantaram. O canto suspirado por Pan na flauta, o canto chorado por Orfeu e dançado pelas bacantes, o canto da fuga pânica, da harmonia órfica, de síncope dionisíaca, estas eram as “leis que regiam a natureza”. Pitágoras tentou formulá-las em números mágicos. Iniciou, assim, a longa caminhada a partir da flauta de Pan até a equação maxwelliana. Mas, surge, ainda assim, e de vez em quando, um cantor entre nós e retoma a flauta de Pan, abandonada e escondida no vale do Sirimim, e, de repente, vibramos, nós os seres cientificamente alienados, com a respiração rítmica da natureza rediviva. “As garças” de Guimarães Rosa, o conto-canto que acompanha este artigo, é uma redescoberta da flauta de Pan na forma da língua portuguesa. É um conto musical, inspirado pela musa chamada “língua”, que canta a espiral de uma alta saudade: os círculos crescentes da natureza viva. O presente artigo é um convite ao leitor para contemplar o poder musical da língua portuguesa que jorra daquela boca das musas que é Guimarães Rosa.

Há um personagem no conto que abre uma fenda na sua construção compacta: o “entendido”. É um intruso do mundo “sujeitiforme”. (Vicente Ferreira da Silva) dentro do mundo mágico do vale do Sirimim, e assume uma posição irônica dentro dele. O presente artigo tem o dever ingrato, mas necessário conforme creio,

de assumir para com o conto a posição do “entendido”. O impacto do conto é direto e vivencial, é “denso” (dicht), é poético (Dichtung). A crítica afrouxa a densidade, traduz o conto da camada vivencial para a intelectual e o integra na grande conversação que somos. Dentro dela ele se propaga em busca da mortalidade. Diante do olhar crítico a inspiração poética se torna transparente e os fios do seu tecido aparecem: são palavras e formas gramaticais, e o poeta é um criador e ordenador de língua. “As garças” são um hino da língua portuguesa em louvor da língua portuguesa, e, ao enaltecê-la, engrandecem-na produtivamente. Guimarães Rosa ressuscita a natureza porque a cria com seus bichinhos “semexentes”, com suas garças “em-pé-zinhas”, com suas infundadas urupucas (*arapucas?*). A natureza vive, é nova porque vive; são novas as palavras e as formas que Guimarães Rosa cria. Criando língua, cria natureza, e louvando a natureza, louva a língua por ele criada. A natureza é um subproduto da língua, e o vale do Sirimim é um subproduto da língua de Guimarães Rosa. Criticando a língua de Guimarães Rosa estaremos fazendo “ciência natural” num sentido ontologicamente mais imediato que pelo sistema da física ou biologia. É linguisticamente que compreendemos os descartumes de peixes, e não ecologicamente e é linguisticamente que compreenderemos as garças novas, e não mecanicamente. A natureza é regida primariamente pela poesia, e somente secundariamente pela matemática, essa bisneta da poesia. A função ontológica primordial da língua salta aos olhos em “As garças”. Setentrionais, vindas das regiões do sete e três, são as garças brancas, têm outra espécie de recado. São as aves do destino. Já são conhecidas nossas. Juntas aparecem, de jusante, no mito de Ibico, ano por ano, quando os jogos olímpicos nas nossas vidas se travam. A espécie de recado que têm é a mensagem pitagórica da regra, da ordem, do *logos*. São os legisladores. Seus bicos, pontuais, marcam as horas no relógio das nossas vidas. Nigra (sed formosa) persegue-lhe as sombras no chão, ela – tão negra; elas – tão brancas. Sirimim, o nosso vale, está situado entre a brancura das graças que nos visitam porque querem e a negrura do cachorro. As garças são de um branco indubitável, formam o horizonte indubitável do vale. Nigra, que é uma bondosa cachorra, late, aborrecida, ante essa falta de dubiosidade. Mas há, no nosso vale, um homem que anda comendo bicho branco, e há horrível e voraz bicho garceiro. Estes, o homem e o bicho, destroem a imaculada e virgem brancura, a qual, morrendo, fura o olho de Nigra, já quase cega. O homem comedor e o bicho voraz eliminam os limites do

nosso vale. Morreram as garças, demasiado brancas, e agora está muito escuro. (Ou, como diz Nietzsche, cada dia se torna mais frio). Este é o conto do nosso vale, este é o conto d' "As garças" e das nossas desgraças.

As leis que regem o vale do Sirimim. E, junto das quais Guimarães Rosa volta horizonte acima, são as regras da língua portuguesa. As próprias garças, legisladoras, não passam de portadoras de recado setentrional, da harmonia mágica da língua. Guimarães Rosa, criador e legislador do Sirimim, a ela está subordinado. De que lugar, pelo rio, do norte, vem ele? Do bosque de Pan, onde nasce a língua. Lá, na fronteira entre a angústia panica e o mistério do deus, surge o *logos*, surge o sete e o três sagrado, surge o contar de contos. O sussurrar panico que Guimarães Rosa ausculta com suas conotações fastas e nefastas, é o murmurar denso e cheio de significado que um desenvolvimento milenar transformou nas proposições claras e isentas de significado da matemática, linguagem na qual a ciência conta os seus contos. Ambos, Guimarães Rosa e a ciência, vêm do mesmo bosque, ambos são regidos pelas mesmas regras, ambos contam os mesmos contos. Mas, Guimarães Rosa mora perto do bosque e conhece a angústia panica de perto. A ciência (o comedor de garças), e a matemática (o bicho garceiro), aparentemente abrigados pelo vale, ignoram ou pretendem ignorar suas fontes. A realidade da qual nos conta Guimarães Rosa é, portanto, conscientemente, a realidade sorvida na fonte da língua, enquanto a realidade da qual a ciência nos conta se dá ares de ser mais "realidade". Enganados pela ciência, somos tentados a afirmar que o vale do Sirimim é fictício, enquanto os mundos da física e da biologia são "dados". Justamente o contrário é a verdade. O vale do Sirimim é "dado" pela língua, a qual, para dar-se, abriu uma boca chamada Guimarães Rosa, enquanto os mundos das ciências são abstrações fictícias de dados como este. A natureza das ciências naturais é uma abstração da natureza de contos como este, e as diversas espécies e gêneros da biologia são abstrações dos bichinhos "semexentes". É por isto que a natureza das ciências é morta, e as espécies e gêneros da biologia são mortos, enquanto que o vale do Sirimim vive. Mas, as regras que regem ambas as naturezas são as mesmas: são as regras da língua. No vale do Sirimim essas regras funcionam vitais e palpitantes, porque jorram diretamente do centro da língua portuguesa. Nos mundos das ciências funcionam cansadas e repetitivas, porque provêm dessa linguagem abstrata e universal que é a matemática pura. A matemática é uma língua que comprou sua universalidade pelo preço da abstração, pelo preço do

esvaziamento. As línguas vivas, que lhe servem de fonte, e uma das quais é o português, crescem e se desenvolvem à sua revelia. O conto de Guimarães Rosa é uma bela frustração desse crescimento e desenvolvimento. E é tanto mais significativo, por representar um crescimento e um desenvolvimento conscientes.

Os poetas são os criadores de criadores de natureza. Tendo criado a palavra “jeremiar”, Guimarães Rosa criou o conceito, e tendo criado o conceito, criou o fenômeno que o conceito “intende”. Os biólogos e psicólogos virão, em seu tempo, para inseri-lo dentro da sua realidade. Mas, os poetas criam sem saber o que fazem. São instrumentos inconscientes da língua. Guimarães Rosa é a língua tornada consciente de si mesma e da sua função produtora de realidade. Em Guimarães Rosa a língua portuguesa despertou para si mesma. Talvez tenha acontecido algo parecido com o Inglês em Joyce, mas o fenômeno, por ser português, não admite paralelos. Em contos como "As garças" a língua portuguesa cria conscientemente, se quiserem cerebralmente e metodicamente, a realidade nova. Cria essa realidade dentro do projeto que lhe é próprio, isto é, à maneira portuguesa, mas ao mesmo tempo vira-se contra si mesma, modifica-se e expande-se, é uma língua nova. E vejam como é essa realidade que surge desse esforço reflexivo da língua: cheia de significado estético e ético, uma realidade bela e empolgante.

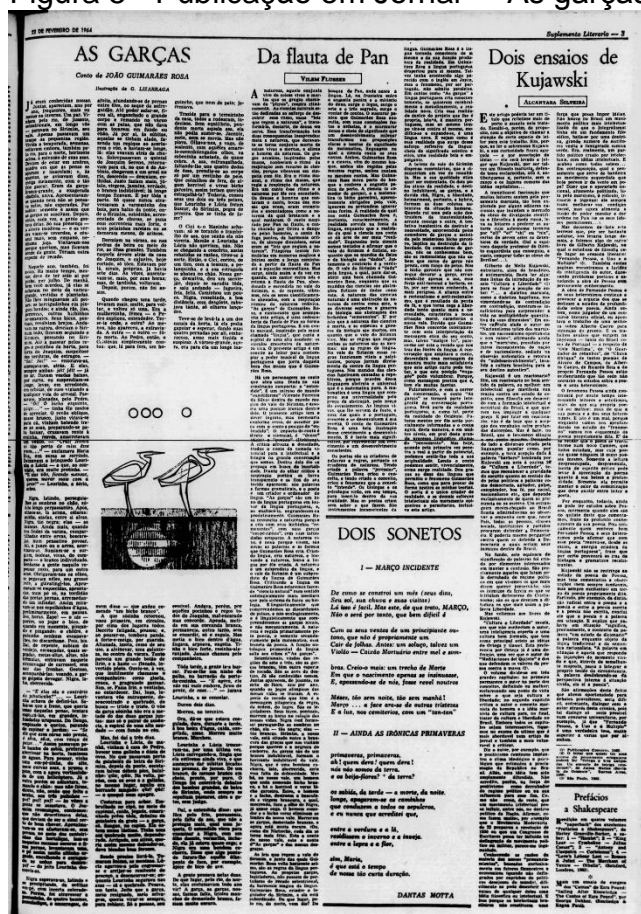
A beleza do vale do Sirimim dispensa comentários, que a diminuiriam em vez de ressaltá-la. Mas, a sua qualidade ética quer ser comentada. Os dois polos éticos da realidade, o destino indubitável, as garças, e a dúvida chã, Nigra, a liberdade, *heimarmené*, portanto, e *hybrls*, formam as duas colunas autênticas da situação humana. Quando rui uma pela ação destruidora da inautenticidade, arrasta consigo a outra. A tentativa inautêntica de destruir a necessidade, empreendida pelos comedores de garças e assistida pelo misterioso bicho garceiro, implica na destruição da liberdade. Os comedores de garças, nós os conhecemos bem, são os racionalistas que não sabem que carne de garça não presta, com ranço de peixe. Mas, o bicho garceiro que não consegue devorar a garça, arrancando-lhe apenas a asa, essa força antirracional e bárbara, este, por ser menos conhecido, é mais perigoso. A aliança entre o racionalismo e antirracionalismo, que é resultado da perda da fé, e que torna cega a liberdade tanto quanto mata a necessidade, caracteriza a nossa situação moral, caracteriza o nosso vale. Duvido que Guimarães Rosa concorde inteiramente com esta interpretação da mensagem ética do seu conto, mas, talvez “*malgré lui*”, parece-me ser este o recado que nos traz das fontes

da língua. A conversação que ampliará o conto, desvendará essa mensagem de maneira muito mais satisfatória que este artigo curto pode tentar, e que esta posição "*engagée*" pode vislumbrar. Porque, como mensagem poética que é, tem ela muitas facetas.

Futuramente, e com o correr da conversação, o conto "As garças" se tornará parte integrante da conversação portuguesa. Será parte da realidade portuguesa, e, como tal, parte da realidade do Ocidente. Futuras/mentes por ele serão parcialmente informadas e o conto agirá, desta maneira, e em muitos níveis, em prol deste grande processo linguístico chamado "pensamento". Mas, hoje, quando pela primeira vez penetra o real a partir do potencial, podemos sentir-lhe toda a sua originalidade. Lendo o conto podemos sentir, vivenciadamente, como surge realidade Dou graças ao deus das línguas que permitiu o fenômeno Guimarães Rosa, como que para provar de forma prática as minhas teorias. O poeta é o único criador de realidade, e os demais esforços intelectuais são meramente epígonos e parasitários, inclusive este artigo.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, flauta de Pan, as garças, língua portuguesa, natureza.

Figura 5 - Publicação em Jornal – “As garças”



Fonte: FLUSSER, 1964.

Da navalha de Occam

A “nova velha estória” de Guimarães Rosa, encrustada neste artigo, é uma peça brilhante, não no sentido gasto, cansado e empoeirado que a palavra “brilhante” tem na conversa fiada inautêntica, mas no sentido mineralógico da palavra “brilhante”. Assim, mineralogicamente, peço que seja considerada pelos leitores. É produto da ação abrasiva de um intelecto e uma sensibilidade aguda sobre o mineral quebradiço e traiçoeiro da língua portuguesa. O diamante duro da conversação, quase irreconhecível dentro da formação geológica cinzenta da conversa fiada, transformou-se, graças a essa ação abrasiva, no brilhante que o leitor vê, e cujas cores mudam, perturbadoramente, de acordo com a luz pela qual o leitor o ilumina, e de acordo com a versão a qual o leitor o submete. O processo tem, portanto, quatro fases: a fase bruta, do diamante dentro da sua formação, a grande conversação portuguesa; a fase ingênua, do garimpeiro à procura do diamante, sendo Guimarães Rosa, o bandeirante; a fase técnica, do trabalhador a trabalhar o

diamante, Guimarães Rosa, o artífice; e a fase final, do brilhante a serviço do joalheiro, à grande conversação portuguesa enriquecida. O presente artigo pretende dirigir a atenção para a terceira fase. Apresentará a tese de que o instrumento usado no talhar do diamante é a navalha de Occam.

“Entia praeter necessitatem non sunt multiplicanda”. (As entidades não devem ser multiplicadas desnecessariamente). Que arma terrível é a navalha de Occam, se brandida dentro da conversação portuguesa. O uso luxuriante do sinónimo e a preciosidade da forma gramatical caracterizava até há pouco, e caracteriza, levemente disfarçada, até hoje, a prosa portuguesa. Essa flora tropical de cipós e parasitas sufocava, coma ainda sufoca, as “plebeinhas flores” das palavras e das formas honestas. E, sufocando as palavras e as formas honestas, sufoca os conceitos e os pensamentos honestos. A força primordial da palavra autêntica e o poder revelador da forma autêntica, ficam quase inteiramente encobertos pela selva intrincada da desonestidade estilística. Guimarães Rosa, brandindo impiedosamente a navalha de Occam, desvenda as fontes da língua portuguesa e nos força a encarar o nada do qual ela brota. Ressurgem, com impacto brutal do colo escuro do nada, a vovó, a sua linda netinha, e e ressurgem o próprio Lobo. Estamos sendo mergulhados para dentro de uma daquelas situações primordiais das quais fomos projetados. “Tudo era uma vez”, tudo é redescoberto como eterno retorno, se eliminamos a conversa fiada pretensiosa que pretende encobrir o mito. A vovó, Chapeuzinho Vermelho e o Lobo estão aí, dentro da língua portuguesa, dentro do núcleo do nosso Eu, portanto, encobertos tão somente pelos conceitos e os pensamentos falsos e ocultos, “que a gente não vê que não são”. Tendo rasgado a falsidade do estilo, Guimarães Rosa rasgou o véu que tapa a nossa visão da situação existencial dentro da qual fomos jogados. Força-nos a ter medo do Lobo. A clara noite desse medo, dentro da qual Guimarães Rosa nos coloca, deve a sua clareza à sua honestidade estilística. Com efeito, ao contemplarmos o conto, sentimos como honestidade estilística e honestidade existencial se confundem. Linguagem honesta são pensamentos honestos, e pensamentos honestos são o confronto honesto do intelecto com o nada que o cerca. Linguagem honesta é, portanto, a abertura do intelecto para o nada, é a resolução do intelecto para a morte, para o “medo do Lobo”. E é somente dentro desse medo, alcançado graças à honestidade linguística, que o intelecto “tem juízo pela primeira vez”, isto é, que o

intelecto se torna livre. É somente dentro desse medo que o intelecto pode exclamar: “Venha, Lobo!”

A simplicidade ingênua do estilo do conto é, no entanto, uma simplicidade que nasce da multiplicidade, e é ingênua porque é nova. É por isto que Guimarães Rosa chama a “estória” de “nova velha”. Para ilustrar esse fato, permitam que conte uma (...) quando foi destruído o templo do Senhor em Jerusalém pelas legiões romanas, os anjos do Senhor carregaram as pedras para Praga e lá reconstruíram o templo, mais tarde conhecido por templo "velho-novo". “Velho-novo” (*alt-neu*) foi reconstruído, “em memória”, (*altna*) do tempo primitivo. Assim, Guimarães Rosa reconstrói, com as pedras velhas da língua portuguesa, o velho mito do Chapeuzinho Vermelho, destruído pela conversa fiada, construindo um “novo-velho” mito. E, já que é autêntica essa construção, a qualidade do “novo-velho” permeia toda a construção gramatical, informa toda palavra do conto. Toda forma gramatical, toda palavra vibra com essa novidade velha, com essa antiguidade revolucionariamente nova. As palavras readquirem a força invocadora que lhes é própria originalmente, como, por exemplo, “o repentino corpo”, e as formas readquirem o seu poder ordenador da realidade, como, por exemplo, “quando a gente tanto por elas passa”. Mas readquirem essa força e esse poder “em memória” da força e do poder primitivo. A velha situação mítica ressurgue, mas ressurgue metamorfoseada. Justamente por ser tão velho o mito do Chapeuzinho Vermelho, é tão radicalmente nova a “estória” da Fita-Verde. Justamente por ser tão velha a palavra “de repente”, é tão radicalmente nova a palavra “repentino corpo”. Justamente por ser tão velha a forma “passar tanto”, é tão radicalmente nova no presente contexto. A velha situação mítica, invocada e reconstruída, é a nossa situação existencial de aqui e agora. Ao pôr a velha situação para cá (*herstellen*, *poiein*), Guimarães Rosa se revela “poeta”: cria a situação do aqui e agora. E o mito diz respeito, “repentino”, não ao ciclo das gerações (*kykios tés geneseos*) que são eternamente engolidos pelo Lobo para sair eternamente de sua barriga, mas diz respeito ao Lobo que está dentro da nossa barriga para nos devorar, de dentro para fora, definitivamente. O mito de Guimarães Rosa, justamente por ser o velho mito de Chapeuzinho Vermelho, é o novo mito de Fita Verde, e o medo do Lobo, justamente por ser a velha angústia da reencarnação, é a nova angústia da morte.

E justamente por ter sido tão autenticamente “descoberta” a velha “estória”, é tão autenticamente “inventada” a “estória” nova. Saiu de lá, com a fita verde inventada no cabelo.

Na literatura abundam mitos ressuscitados. São outras tantas falsidades. Correm, sombras, em pós do mito. Mas a “estória” de Guimarães Rosa sai atrás de suas asas ligeiras, porque ela não fala do mito, ela fala o mito. Toda palavra e toda forma da “estória” fazem parte do mito, é palavra e forma mítica, porque não só a “estória”, mas toda palavra e forma é nova velha. O conto conta, não algo que lhe é estranho e externo, mas conta-se a si mesmo. O Lobo não está somente dentro da avó, mas está dentro de toda palavra e dentro de toda forma. A partir da primeira palavra do conto o Lobo já está lá, nenhum, desconhecido nem peludo, e a avó, a partir da primeira palavra do conto, já não está mais lá, sendo que demasiado ausente. O conto todo não faz mais que desenvolveu o seu próprio projeto, já contido no seu título, brota organicamente qual semente que se desenvolve em planta. O próprio estilo é o conteúdo do conto, e o conteúdo conto é o seu estilo. É por isto que toda palavra e toda forma do conto já são o conto todo, e é por isso que o conto todo pode ser considerado como uma única palavra: em breve, um mito.

Os mitos brotam da proximidade do nada. Surgem no ponto em que o intelecto se choca contra o nada. O choque do intelecto contra o nada resulta num grito de espanto, que é o mito. Esse grito de espanto arranca como que pedaços ao nada e os lança para dentro da conversação, para que esta deles se apodere. A “estória” de Guimarães Rosa é um grito de espanto assim, um grito de espanto ante o Lobo. Espanta Guimarães Rosa que, embora tenham os lenhadores exterminando o lobo, no curso dos últimos dez mil anos, nada tenha perdido o Lobo do seu terror primitivo. E esse espanto problematiza todo aquele enorme processo chamado “progresso”. O mito da Fita Verde é a resposta do homem angustiado à absurdidade desse “progresso”. É uma resposta autêntica, porque haurida nas fontes da língua.

Mas há um elemento dentro da simplicidade ingênua da “estória” que mitiga a angústia e torna diáfano o mito. Esse elemento é a sua ironia. Embora Guimarães Rosa esteja empenhado no seu conto, não está por ele englobado. Uma parte da sua existência transcende o conto. Conserva uma distância irônica, uma distância contemplativa. E essa ironia, ela também, não pervade somente o conto todo, mas permeia toda a palavra e toda forma. É graças a essa ironia que o mito não é nem novo, nem velho, mas novo velho. Falta-lhe a qualidade do “*engagement*”³ total, da

fé absoluta. Embora, portanto, essa ironia mitigue a angústia da morte, intensifica a absurdidade da situação existencial na qual o mito se deu. Porque demonstra que a simplicidade ingênua da “estória” é uma simplicidade sem fundamento (“bodenlos”), e uma ingenuidade sofisticada. Esta dicotomia da situação de Guimarães Rosa que é a situação de todos aqueles que se negam a decair na conversa fiada: a impossibilidade irônica de distinguir entre a avó e o Lobo, e a falta consequente de fé em ambos. E essa profunda dicotomia, é essa profunda tragédia da nossa geração, também ela se espelha em (...) toda palavra e toda forma do conto. É que Fita Verde não só se espanta, mas também se entristece de ver que se perdera em caminho sua “grande fita verde”. Como veem os leitores: o mito de Guimarães Rosa é um mito que chora a morte de um deus. É um mito da ironia.

Eis o poder tremendo da língua portuguesa: aplicando contra ela a navalha de Occam, limpando-a das impurezas da conversa fiada, do preciosismo e do “*soit-disant*” realismo, ela brilha e resplandece com aparente lucidez e profunda opacidade. Ela, a língua portuguesa, justamente por ter sido tão abandonada, abusada e estrangulada no passado, se rende a quem dela se aproxima autenticamente e desvenda aquilo que chamamos de “realidade” a quem dela se apodera. Um pedaço dessa realidade brilha na “estória” de Guimarães Rosa. Quem ler atentamente o conto, quem se render à magia das suas palavras e formas, captará algo dessa realidade. E aquele que não conseguir captá-la, diga que são rebuscadas e artificiais as considerações desenvolvidas neste artigo. Terá razão em afirmá-lo, do seu ponto de vista. Porque para poder captar as vibrações misteriosas da língua, é preciso ter uma capacidade toda especial (por que não chamá-la de “graça”?) Quem tem o dom dessa graça, escutará o murmurar poderoso da língua portuguesa numa pequena “estória” aparentemente despretensiosa como “Fita Verde”, e para quem não a tem, todos os tomos da literatura do mundo não revelarão o mito mestre, o mito dos mitos, que é a língua.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Navalha de Occam, Fita verde no cabelo, mito, língua.

Figura 6 - Publicação em jornal – “Da navalha de Occam”

2 DE FEVEREIRO DE 1964

Fita verde no cabelo
Nova velha história de JOÃO GUIMARÃES ROSA
Narrada por AGUI FRATEL

“Fita verde no cabelo” é uma história que se passa no tempo das descobertas. É a história de um menino que se aventura no mundo das palavras e das coisas. É a história de um menino que se aventura no mundo das descobertas. É a história de um menino que se aventura no mundo das descobertas.

Da navalha de Occam

Vicente Frazão

A Navalha de Occam é uma das ferramentas mais importantes da filosofia medieval. Ela é usada para eliminar o excesso e manter apenas o essencial. É uma ferramenta que nos ajuda a entender o mundo de uma maneira mais simples e direta.



Macuco e Trajano

Mário Lins do Rêgo

Macuco e Trajano são dois personagens que vivem em um mundo cheio de aventuras e descobertas. Eles são amigos e se ajudam em todas as suas aventuras.

POEMAS

Trincar moça

por do sol azul
entre chuva que bate
bate
bate
luzes sempre
estrelas no sul.

Brincar dedos

arbitria lundias
na imaginação que parte
parte parte em frente
ligneras sem vultus
nas vitivas frias.

Deixar moças

deserto de escuridão
na terra que tomou
vontade
vontade vomita e serrio
nos buracos lampião
é cura de chofre.

Se é ser soldado
sem gravado

se é ser a cor
só para alisar do corpo

se é ser diadema
de coque para o norte

se é ser malhar
só porque os seios são

não é preciso o sangue
nos olhos entalado

tem na colina sereno
para serenos quebrado.

ANA MARIA BOTELHO

Novela inglesa

Uma novela inglesa que se passa em um mundo cheio de aventuras e descobertas. É a história de um menino que se aventura no mundo das descobertas.

Fonte: FLUSSER, 1964.

E

Estilo de Guimarães Rosa

Para evitar o labirinto de problemas que o conceito “estilo” estabelece, definirei, para finalidade desta discussão, “estilo de Guimarães Rosa” como estrutura das suas frases. E, mesmo depois dessa limitação drástica, tentarei iluminar apenas dois aspectos dessa estrutura, um visual: a pontuação; e outro formal: a sintática *sensu lato*. Abrirei mão, premido pelo tempo, de toda ilustração de textos.

A língua portuguesa dispõe, como toda língua literária, de um conjunto de regras para a pontuação, um conjunto fluido e pouco rigoroso, mas, mesmo assim, relativamente fixado. As vírgulas, os pontos, os *semicolons* etc. são símbolos visuais, ideogramas, que interrompem o fluxo da frase, a qual consiste em palavras notadas com letras alfabéticas, que são, por sua vez, anotações musicais.

Os sinais de pontuação funcionam, portanto, de duas maneiras: abrem fendas na estrutura da frase e introduzem elementos estranhos nessas fendas. Mas, a ritualização do uso dessas interrupções vela o seu caráter aos olhos do leitor que passa por cima delas, já que a elas está acostumado. Não se dá conta de que a vírgula, por exemplo, rasgou o compacto da frase e abriu como que uma janela para o inarticulado dentro do qual a frase se articula.

Pois bem, Guimarães Rosa rompe a tradição, despreza as regras e acaba com o rito. Coloca vírgulas, *colons* etc. em lugares inesperados, e deixa de colocá-los nos lugares corriqueiros; por esse truque aparentemente simples esses ideogramas readquirem o seu caráter revelador e forçam o pensamento a movimentos deliberados.

O efeito disto é uma espécie de um despertar de um sono dogmático (para falarmos com Kant), uma nova sensibilidade para o inarticulado. As pausas que as vírgulas inesperadas criam, não somente alteram o ritmo do pensamento, mas surpreendem o pensamento para dar espaço a outras capacidades mentais, por exemplo a intuição ou a fantasia.

Mas, o efeito é muito mais profundo. As frases de uma dada língua formam o esqueleto da realidade para o intelecto que nelas pensa. O esqueleto das frases em Guimarães Rosa, sendo antitradicional pelo seu uso das pontuações, tem como efeito o esqueleto de uma realidade diferente da conversação portuguesa. Lendo Guimarães Rosa somos mergulhados dentro de uma realidade nova, uma realidade criada por Guimarães Rosa. E criar a realidade é sinônimo de poesia.

Essa realidade criada é muito menos compacta do que a realidade corriqueira, muito mais aberta para o seu fundo inarticulável, portanto, muito mais espantosa. Porque o inarticulado nos causa espanto. Podemos ver, portanto, que o simples uso da vírgula e dos pontos possibilita ao nosso autor um método de forçar aberturas para o nada, ou, como ele diria, para o fundamento pré-racional do qual a poesia brota. E esse uso, talvez, acidentalmente, confere às suas frases uma

qualidade pictórica, ideogramática, que se aproxima, embora de longe, do concretismo.

A ordem pela qual as palavras seguem uma à outra é igualmente fixada pela tradição, e essa ordem tem um significado epistemológico sutil. A posição do sujeito, objeto e predicado é, na teoria, digamos, aristotélica, um espelho da ordem que prevalece no mundo fenomenal, portanto, um espelho da realidade, se a frase for verdadeira. Essa sequência de palavras estabelece justamente a famosa correspondência entre intelecto e coisa que é a verdade, no sentido tradicional do termo.

Pois bem, Guimarães Rosa despreza essa ordem. Na teoria aristotélica, as suas frases deveriam ser, a rigor, todas isentas de significado. Não espelhando “realidade objetiva” nenhuma, não são nem falsas, são simples “*flatus vocis*”. Mas sabemos, existencialmente, que as frases do nosso autor, longe de serem insignificantes, são, pelo contrário, muito mais significativas que frases formalmente corretas. Por quê?

Creio que o significado das frases da conversação corriqueira não está na sua correspondência com alguma realidade metalinguística, mas na sua própria estrutura. Essa estrutura, sendo gasta pelo uso excessivo, tem também o seu significado gasto. As frases de Guimarães Rosa são suficientemente próximas da estrutura tradicional para poderem ser assimiladas, mas também suficientemente novas, para criar uma nova aura de significado.

A inversão de substantivos e adjetivos, por exemplo, não acaba com a substantividade, mas, pelo contrário, salienta a substantividade e o acidente de uma dada situação de maneira revolucionária, e essa situação se abre, como que por encanto, à nossa visão surpreendida. Pelo truque sintático o autor nos abre uma nova avenida para a contemplação da coisidade, do “*eidos*” da situação da qual nos fala.

Mas, aí tenho que introduzir um aviso. A coisidade que Guimarães Rosa revela não é a coisidade de uma coisa extralinguística, mas da própria palavra. Pelo seu uso revolucionário da estrutura da frase, o autor consegue fazer resplandecer a palavra como que rejuvenescida, como que recém-saída de seu húmus. E é este o significado das suas frases. Assim, um truque aparentemente lúdico é, na realidade, um método fenomenológico, uma distância irônica, uma “*epoché*” ante a palavra, para a qual o autor nos força.

Confesso que a limitação de tempo que oprime esta exposição torna obscuras as considerações nela contidas. Espero sinceramente que a discussão as esclareça.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, estrutura das frases, pontuação, sintaxe.

G**Guimarães Rosa e a Geografia**

Uma das características mais marcantes na obra de Guimarães Rosa é esta: o universo por ela projetado tem dimensões geográficas nítidas, mas é indefinido historicamente. Essa característica é tão marcante que o leitor a aceita como premissa. Não lhe ocorre de perguntar pela data do nascimento de Riobaldo, como não lhe ocorre de perguntar pela data do nascimento da Branca de Neve. Aceita como premissa que o universo da obra de Guimarães Rosa tem a estrutura do universo do mito: espaço a-histórico dentro do qual corre um tempo incongruente com a linearidade do tempo do historicismo.

A rigor, essa aceitação da premissa pelo leitor é surpreendente. Porque o espaço projetado pela obra é, indubitavelmente, identificável, em alto grau, com o Planalto brasileiro. E o espaço do mito (por exemplo o de Branca de Neve) não é assim identificável com uma região geográfica determinada. Tendo-se fixado geograficamente, o leitor deveria tender a fixar-se também historicamente.

Com efeito, se formos suficientemente pressionados, responderemos que os acontecimentos contados por Guimarães Rosa se dão aproximadamente no início deste século, e poderemos enumerar uma série de indícios que apontam na direção da nossa escolha da data. Mas, ao darmos este tipo de resposta estaremos apenas satisfazendo a uma exigência da nossa cosmovisão, não da cosmovisão aberta pela própria obra. Para o universo projetado por Guimarães Rosa, a fixação de datas é empresa estranha. Não o afeta.

Este fato permite uma argumentação nos seguintes moldes: o Planalto brasileiro é o habitat de uma sociedade que vive a-historicamente. Uma sociedade, portanto, que vive o mito. E Guimarães Rosa é o mitólogo dessa sociedade. Assumi esse papel por destino, por vocação e por escolha. Por destino, porque está ligado a essa sociedade geográfica e etnicamente. Por vocação, porque há nele uma forte tendência para uma visão mítica do mundo. E por escolha, porque a sua formação filosófica e religiosa vai se desenvolvendo na direção de uma espécie de neoplatonismo. E estas três causas podem perfeitamente estar interligadas e se reforçar mutuamente. Este tipo de argumentação é perfeitamente válido num

determinado nível de interpretação, e é provável que o próprio Guimarães Rosa concordasse com ele.

O presente trabalho proporá uma interpretação em nível diferente. Embora tenha o autor destas linhas sugerido a Guimarães Rosa os contornos da interpretação seguinte, não se chegou a um acordo. A morte interrompeu, brutalmente, a troca de ideias iniciada neste sentido. Mas, havia acordo pelo menos no seguinte ponto: a insistência de Guimarães Rosa em dizer “estória” e não “história” sugere oposição deliberada ao historicismo.

De forma que o universo roseano é a-histórico no sentido de “pós-histórico” (e não “pré-histórico”) e sua coincidência com o universo sertanejo é mais um pretexto que realidade. O argumento que convenceu Guimarães Rosa neste sentido, caracteriza o seu pensamento. É este: “estória” não é o equivalente da palavra inglesa *story*. E se *story teller* é o equivalente inglês de “mitólogo”, Guimarães Rosa não faz mitologia.

A tese que o presente trabalho procurará defender é esta: Guimarães Rosa projeta um universo “pós-histórico” e usa para tanto o sertão brasileiro como pretexto. A tese não será ilustrada por textos. Não o será pelas razões seguintes:

1. Citações são chatas.
2. A tese não é resultado da análise deste ou daquele trecho da obra, mas do impacto causado pela obra como um todo.
3. Não é visada uma crítica literária, mas um diálogo com Guimarães Rosa dentro do contexto da conversação geral que é o pensamento da atualidade.
4. É pressuposto que o leitor deste artigo conhece a obra de Guimarães Rosa.

Não se procurará, portanto, provar e convencer, mas apenas sugerir como a obra de Guimarães Rosa pode ser enfocada como parte do esforço atual de superar o historicismo. É óbvio que essa obra supera o historicismo formalmente, já que rompe com a linearidade do discurso. Numerosas análises sintáticas da sua língua o mostraram nitidamente. O propósito deste trabalho é sugerir que a obra supera o historicismo também semanticamente. Isto é: que o universo que é sentido da obra está no além do historicismo.

A tese aqui defendida afirma que Guimarães Rosa usa o sertão brasileiro como pretexto. Para compreender por que essa região geográfica é tomada por

pretexto, torna-se necessário que seja descrita. Com efeito, a obra é, em grande parte, uma fenomenologia do sertão brasileiro. A sua flora e fauna, os seus acidentes geográficos e seu clima, e a sua população humana, são enfocados e iluminados de numerosos ângulos, e é ensaiada uma penetração simpática, e por vezes antropomorfizante, dos fenômenos que nele ocorrem.

Mas, por penetrante que seja a descrição roseana, o sertão continua indescritível. Quem o visita, e que seja apenas em automóvel (portanto, de forma deturpada), terá uma vivência esclarecedora das razões pelas quais foi escolhido por Guimarães Rosa como pretexto. Que seja descrita a vivência mencionada.

O Planalto brasileiro (o chapadão) é indescritível porque despreza soberanamente toda dimensão humana. E “descrever” é inscrever em dimensões humanas. A vivência do chapadão é a da aniquilação do homem, enquanto medida de todas as coisas. Uma aniquilação mais violenta que aquela sofrida na contemplação do céu estrelado. Porque a vivência do chapadão não é a experiência do vazio, mas de algo incomensurável.

A sua imensidão (no sentido de “falta de medida”) resulta em desorientação e vertigem, portanto em terror e exaltação desenraizadora. A *Masslosigkeit* (imensidão) resulta em *Bodenlosigkeit* (falta de fundamento). Não se pode habitar o sertão, no sentido de habituar-se a ele. O sertanejo, qual marinheiro, vive em situação exposta e sem fundamento, não mora. Viver assim é muito perigoso.

Mas, o marinheiro visa o porto como sentido da travessia, e o sertanejo atravessa sem sentido, nem meta. As ondas do mar embalam o marinheiro com seu ritmo articulado, enquanto as ondas paradas do sertão, as suas inarticuladas colinas, envolvem o sertanejo em monotonia imóvel. Um mar congelado, sem definição, um campo de ondas paradas (em sentido próximo ao sentido visado por esta expressão pela física da atualidade).

E no sertão (no ser tão e tanto) há, no entanto, antes. Por que há nele algo, e não nada? Por que é ele um ser-tão, e não um de-serto? Esta pergunta (da qual brota toda ontologia) se impõe e é imposta pela vegetação que nele vegeta.

Plantas bizarras e grotescas, com ramos e galhos pateticamente convulsionados, envoltos e revoltos, e que apontam com suas extremidades secas extremistas, ora o chão inimigo, ora a vastidão dos horizontes sem horizonte. A flora do diabo. Ora apontando o chão que não lhe tem amor, ora o nada contra o qual se recorta para provar que é algo e não nada. Uma flora que, no entanto, floresce

periodicamente na época da chuva, naquela época (no sentido de pausa) na qual seu aspecto cristalino e cristalizado se metamorfoseia.

A ontologia desses entes passa então de geologia para biologia. E confunde a pergunta: qual é o ser do sertão que é o ser desses entes? E, tudo isso debaixo de um céu impiedosamente azul que mata, com sua luminosidade, todas as cores, a clara noite do nada. Um céu de sol gigantesco que conflagra, ao levantar-se e pôr-se o universo. Um céu no qual giram, em círculos de eterno retorno, os gaviões vorazes, vigias eternos da corrupção, da decomposição do ser em não ser, vigias ontológicos incorrompíveis.

Mas, os morros escondem, entre as suas dobras, um recado secreto. Um segredo que é desmontado, um recado que é desdobrado pela travessia. Estreitamente guardado por duplas fileiras de buritis, aguarda esse segredo a sua revelação pelo peregrino, pelo *homo viator*. São as veredas. Faixas estreitas e luxuriantes, ilhas de luxo e de luxúria no oceano do lixo. Um grito vitorioso da vida no abraço estreito e angustiante da morte. Esta é a geografia metafísica e teológica que serve de pretexto para a obra de Guimarães Rosa.

Grande Sertão: Veredas.

Chamei de metafísica e teológica a geografia que é pretexto da obra roseana. Pois, não é difícil imaginar-se uma revelação do ser em tal ambiente, tomando-se por paralelo, por exemplo, a revelação que se deu em ambiente sinaico, revelação esta que resultou na cosmovisão ocidental com seu historicismo. O paralelo sugerido chama a atenção sobre a diferença entre as duas geografias.

O Planalto brasileiro é sertão, a península sinaica é deserto. O deserto (como sugere a palavra portuguesa) é um terreno abandonado pelo ser, e neste sentido, um lugar ermo. O sertão (como procurou sugerir a vivência acima ensaiada) é um terreno, não abandonado pelo ser, mas do ser abandonado. Se o ser se revela no deserto, revela-se como princípio que por ele paira.

As revelações desérticas são revelações urânicas nas quais o ser, ao revelar-se, descende das alturas, e nas quais a salvação é ascensão, ressurreição e reintegração no alto. São relações em movimento, e o ser se revela neles enquanto movimento. Qual seria uma revelação do ser no sertão, se tal se desse? A tese deste trabalho é que foi este tipo de pergunta que motivou Guimarães Rosa.

A tradição ocidental, desenvolvimento milenar da revelação sinaica, é neste sentido uma profanação progressiva do sacro. Nela se desdobra o segredo que

envolveu, qual manto, o ser revelado enquanto movimento. Desdobra-se em sujeito que paira por cima do deserto das coisas (Deus, alma espírito, intelecto) e em objeto que se opõe ao movimento do sujeito (natureza, corpo, matéria, coisa).

Este desdobramento é um separar-se e reencontrar-se dos dois opostos em dicotomia. É uma busca de reintegração da alienação estabelecida na revelação do ser, enquanto movimento. Dela resulta um sistema de valores, que são todos os valores da criação, do fazer, do trabalho, do engajamento. São valores da superação da alienação sujeito-objeto. A ciência e a tecnologia são os derradeiros efeitos da revelação no deserto. E são também a derradeira profanação, já que ocultam o revelado.

A história (que é o processo do desdobramento do segredo) é, por isso mesmo, o processo de ocultação do segredo. Tal o estágio da ocultação do ser na atualidade, tal a distância percorrida pela história a partir da revelação, que de uma nova ela carece. Uma que não seja histórica, mas que revele uma face do ser até aqui escondida. E ela pode dar-se (com efeito quiçá esteja se dando) na geografia sertaneja. Foi este tipo de imperativo que motivou Guimarães Rosa.

Forcemos ainda um pouco o paralelo entre o Monte Sinai e o Planalto. A revelação sinaica é a revelação do ser enquanto Deus (entendendo-se por Jeová: “Aquilo que é o que cria”). Uma revelação sertaneja seria a revelação do ser enquanto Diabo (entendendo-se por Diabo: “Aquilo que teima ser e que aniquila”). O seu nome seria: Nonada.

Mas, o paralelo com o Sinai não deve ser exagerado, e o Nonada não deve ser dialetizado. Não é um Não ao nada em sentido de mera negação, mas em sentido de afirmação por dupla negação, já que o Nada se afirma pela negação em ser-tão. Como o pensamento (sujeito) se afirma pela dúvida pela qual procura negar-se, assim o Diabo se nega pela afirmação de si mesmo.

Isto não é dialética, porque não resulta em devir, mas em permanecer isto mesmo. Dupla negação sem nova posição, dialética negativa. Se Jeová é: Aquilo que foi, e é, e será, Nonada é: Não ao nada, não há nada e no nada. Este o novo tipo de maniqueísmo que seria, talvez, a revelação do ser sertanejo.

Não haveria uma sacra história que se desdobrasse a partir de uma tal revelação, haveria sim estórias do diabo. E todas elas primeiras. Porque aonde não há dialética, não há desdobramento. Não que as primeiras estórias sejam as últimas, pois isto seria uma visão divina. Mas, que as primeiras estórias já estivessem nas

últimas e as últimas nas primeiras. Haveria uma sincronização do sim e do não, logo, não haveria decisão e engajamento.

Toda escolha seria também escolha do oposto, toda adoração seria antiadoração, portanto diadoração, e viver seria imitar Diadorim, não o Cristo. Em outras palavras: o ser se revelaria integral, embora negativo, e não dicotômico, embora positivo.

É claro que a visão de uma possível revelação sertaneja não brotou meramente da vivência do sertão, mas passou pelo crivo da obra roseana. Pois, não é possível vivenciar o sertão sem as categorias roseanas para quem leu Guimarães Rosa antes de ter visitado o Planalto. Mas, este fato não torna necessariamente inválidas as considerações precedentes. Prova apenas que há, para ele, um *feedback* entre sertão e Guimarães Rosa.

Para ele, Rosa informa o sertão, e o sertão informa Rosa. E isto equivale a dizer que a informação roseana está baseada sobre o sertão como sobre um pretexto.

Pois, a tese defendida neste trabalho assume agora a seguinte forma: o sertão é para Guimarães Rosa um pretexto extremamente bom para provocar uma nova revelação do ser, a substituir uma revelação cansada e profanada da tradição do Ocidente. E provocar fazendo de conta que já se deu. Os sertanejos de Guimarães Rosa não são os sertanejos do sertão atual, mas de um sertão pós-histórico, isto é, posterior à ruptura do tempo.

Suponhamos que alguém aceite a tese defendida (como possivelmente o próprio Guimarães Rosa a aceitasse se pudesse lê-la). Este alguém hipotético poderia argumentar da seguinte forma: a tese no fundo afirma ser a obra de Guimarães Rosa mais uma dentre as tentativas atuais (fenomenológicas, neopositivistas, estruturalistas etc.) de superar a noção historicista do tempo, substituí-la (ou completá-la) por outra sincrônica e compenetrante.

O sertão pode perfeitamente ter servido de pretexto para tal empreendimento, mas certamente não foi essencial para tanto. Já que as demais tentativas atuais certamente não o tomaram por pretexto, e, no entanto, informam. De maneira que a tese se derrota a si mesma, se é que procura afirmar a importância da geografia na obra de Guimarães Rosa.

Este tipo de argumento conduz a conclusões exatamente opostas às que resultaram da tese mitologizante. Para os defensores da tese mitologizante,

Guimarães Rosa é o articulador do mito sertanejo. Para os defensores da nova tese hipotética, Guimarães Rosa é um intelectual do fim do nosso século, e que recorre ao sertão como mero pretexto. É preciso recolocar a obra em perspectiva.

Que seja repetida a observação com a qual se iniciou este artigo: a geografia na obra roseana é nítida e a história, indefinida. A nitidez da geografia (se por “nitidez” for entendido não “identificabilidade com mapas”, mas “clareza de contornos”) prova que a obra está ancorando o seu universo indubitavelmente em terreno, de forma que esse terreno é fundamento da obra e não pretexto.

Pretexto é o sertão brasileiro, com o qual o terreno da obra é identificável, mas não necessariamente coincidente. Esta distinção é importante: a geografia da obra é essencial para o seu universo, mas não o é para ele o sertão brasileiro. E a geografia da obra tem por pretexto o sertão brasileiro.

Se mantivermos este fato na mira, conseguiremos distinguir entre a obra de Guimarães Rosa e as demais tentativas atuais de superar o historicismo. As demais tentativas atuais são intelectuais, no sentido de procurarem resolver os paradoxos do historicismo pelo abandono deliberado do modelo historicista e sua substituição por outro. A tentativa roseana é vivida porque os paradoxos do historicismo já não têm sentido na própria vivência do universo roseano. Não têm sentido porque esse universo está ancorado em geografia que não está localizada fora do tempo (e, portanto, em lugar nenhum = “utopia”) mas, em outro tempo.

As demais tentativas são utópicas, a obra roseana é concreta. Por isto, falta-lhe o aroma do deliberado e planejado que caracteriza as demais tentativas, e que também as desautentica. A superação da história se dá, na obra roseana, como que automaticamente, e, portanto, autenticamente. E isso se deve à sua geografia vivida.

Críticas penetrantes e minuciosas da obra conseguiram mostrar que a sintaxe roseana rompe a linearidade do discurso (a historicidade) não deliberadamente, mas espontaneamente. A língua de Guimarães Rosa situa-se em plano pós-discursivo, no sentido de abranger e ultrapassar esse plano do discurso, sem ter deliberado o seu abandono. Esta espontaneidade não exclui, obviamente, que o autor se dessa conta daquilo que estava fazendo. Pois, o presente trabalho procura sugerir que a mesma superação espontânea da historicidade se dá no plano semântico da obra. Isto é: que o autor já vive pós-historicamente, e que procura comunicar essa vivência aos que leem sua obra. E que consegue fazê-lo, porque a sua vivência brota de uma revelação nova do ser que se dá em determinada geografia concreta.

Se a presente interpretação da obra roseana tiver alguma validade, terá apontado um lugar singular de Guimarães Rosa na cultura atual, um lugar caracteristicamente brasileiro. Nele se articularia uma das primeiras contribuições fundamentais do Brasil à cultura universal: uma contribuição que tem a geografia brasileira por pretexto.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, geografia, historicismo, mito, estória.

Guimarães Rosa.

A misteriosa interrelação entre a morte e a imortalidade é o motivo da vida. A morte injeta urgência em todo instante; sem ela nada importaria porque tudo seria adiável. Mas, a morte problematiza todo instante, porque derrota todo esforço. A morte é, pois, necessária para que eu possa viver, mas é igualmente necessária a imortalidade.

É, pois, necessário que me decida tanto para a morte quanto para a imortalidade. Em outras palavras: devo admitir que a morte não é apenas uma crise entre dois estágios da vida, mas sim uma catástrofe definitiva. E, simultaneamente, devo admitir que viso, em todo ato, a negação dessa definitividade.

Abrigo, em consequência, dois conceitos de imortalidade: a imortalidade para mim seria a minha morte como apenas crise. A imortalidade para os outros é a minha morte como crise para os outros. A decisão para a definitividade da minha morte é a decisão em prol da minha imortalidade para os outros. Mas terei, para essa decisão, abandonado o primeiro conceito da imortalidade?

Este foi o tema de uma das minhas últimas discussões com Guimarães Rosa.

Para ele, as duas imortalidades estão em conflito. Ou uma ou a outra. Se viso a imortalidade para os outros, ponho a periclitar a “imortalidade da minha alma”. Estas são as suas palavras: “a obra de Guimarães Rosa está ameaçando a minha alma eterna”. Declara-se pronto a sacrificar todos os seus livros ao esquecimento, pois isto implicaria a sua imortalidade como alma.

A sua explicação é esta: o empenho na imortalidade para o outro desvia a atenção para o imanente. O importante não são os livros, mas a prece. É esta que dirige a atenção rumo ao eterno. É possível que esta dúvida tenha dilacerado o nobre coração que parou no último domingo.

A dúvida é insuperável. É ela uma das contradições da condição humana. A tentativa de adiar a “imortalização” oficial na imanente prova, em Guimarães Rosa, o

quanto essa contradição atormentava o seu pensamento. Mas, nós podemos superá-la no caso excepcional e gigantesco que é Guimarães Rosa. Os seus livros são preces. E a sua imortalidade para nós é a prova existencial da sua imortalidade, no outro sentido do termo. Porque os seus livros foram lidos nas fontes que brotam do terreno, ao qual este segundo sentido do termo se refere. Lê-lo é imortal para nós justamente porque ele nos abre para a outra imortalidade.

A teoria da informação define a poesia como introdução de ruídos no repertório do pensamento. A quantidade de ruídos que Guimarães Rosa introduziu no nosso pensamento, alterou profundamente o nosso repertório, a nossa competência e o nosso universo. Somos literalmente outros, graças às operações que ele efetuou no nosso pensamento. E este processo de alteração é progressivo. Espalha-se, por nosso intermédio, no campo do pensamento adentro, e atingirá os distantes e as gerações vindouras. Não apenas nós, o pensamento todo ficou e ficará alocado graças a Guimarães Rosa.

Críticos de um futuro distante descobrirão na sua cena o sabor, o aroma indisfarçável que se chama “Guimarães Rosa”. E estes críticos saberão, melhor do que nós, avaliar as modificações estruturais que o pensamento humano deve a ele. Esta é a sua imortalidade para nós, e por ela devemos render-lhe tributo: por ter ele alterado, ampliado e aprofundado o universo, nosso e dos que virão depois, em sucessão constante.

Mas, os ruídos que ele introduziu no repertório do pensamento para alterar o universo, ele os colheu do além do pensamento. Ele os colheu pela sua abertura para o impensável. Ele era uma boca que sofria, dia e noite, o mistério inefável daquilo que cerca o pensamento. Uma única, gigantesca prece. Um saber perpétuo da limitação da competência humana. Uma prontidão decidida para o outro lado.

É dessa prontidão que surgiram os seus livros, como testemunhas do inteiramente diferente do homem. Os ruídos que ele introduziu no pensamento são o sussurrar da voz que vem da voz, de lá aonde se dá aquela outra imortalidade. Ele abre para nós, por seus livros, janelas para o inefável – com efeito, ele é, para nós, uma janela para o inefável. Por ser imortal para nós, ele nos abre uma visão daquela outra imortalidade.

Se fossemos nós os demiurgos do mundo, não teríamos afastado Guimarães Rosa da circunstância que nos rodeia. Do nosso ponto de vista parece totalmente cretino o fato de ter secado essa fonte. De ter sido transformado aquele lugar na

nossa circunstância ocupada por ele, que até domingo passado era uma de nossas inspirações em abismo silencioso. Mas, ele nos ensina que o nosso ponto de vista não é necessariamente "válido" apenas por ser nosso. E que talvez não seja muito lamentável não sermos demiurgos.

Sejamos fiéis a ele. Aceitemos a nossa incompetência para a compreensão de uma economia que age para além do pensável e que decidiu (mas, que significa "decidiu"?) afastá-lo do nosso meio.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, morte, obra, imortalidade.

Figura 7 - Publicação em jornal – "O autor e a imortalidade"

suplemento literário

São Paulo, 23 de novembro de 1967, ano 12, nº 224

JOÃO GUIMARÃES ROSA

O AUTOR E A IMORTALIDADE

Vilém Flusser



Posse na Academia

RENNOVAÇÃO ESTÉTICA

Não Seize

"E eu, que vinha vivendo o visto mas vivamdo estrelas, e tinha um lápis na algebrá, escrevi também, logo abaixo: Sargon / Assarkuldán / Assurhanipal / Teglatphalasar, Salmansar / Nabonid, Nabopolassar, Nabucodonosor / Belshazzar / Samskherid... E era para mim um poema esse rui de reis koonidos, agora despojados da vontade cantada e só representados na poesia. Não pelo cilindro de ouro e pedras, postos sobre as reais comas rijadas, nem pelas alargadas barbas, entremeadas de fio de ouro. Só, só por causa dos nomes. — Não, que, à parte o sentido prático, valia o licoz gume do vegetal pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado. Porque, diante de um gravatá, seiva moldada em jarro jônico, dizer-se apenas "deslustrado" ou "amarronzado" é injusto e, no decurso, no meio da mata, um anjelinho que atrai para cima cinquenta metros de tronco e froude, quem não terá impeto de criar um vocativo aburgalo e bradá-lo — O colossidade! — na direção da altura? — E não é sem razão que as palavras têm canto e plomagem!" (Saparam, 8.ª ed., 1967, pag. 235).

A morte impiedosa de João Guimarães Rosa, um dos maiores escritores brasileiros, não é apenas uma perda para o Brasil, mas também para a literatura mundial. O autor de obras como "Grande Sertão: Veredas" e "Machucado" deixou um legado que transcende o tempo e o espaço. Sua obra é uma busca constante pela verdade e pela beleza, e sua linguagem é única e inimitável. A morte de Rosa é uma perda irreparável, mas sua obra continuará a inspirar e a desafiar as gerações futuras.

João Guimarães Rosa nasceu em 1909, em Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. Ele foi um homem de letras, um homem de guerra, um homem de amor. Sua obra é uma obra de arte, uma obra de gênio. Ele é um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos. Sua morte é uma perda irreparável, mas sua obra continuará a inspirar e a desafiar as gerações futuras.

O homem do arado



Fonte: FLUSSER, 1967.

I

Invenção narrativa de Guimarães Rosa

Sabemos todos que o tempo do romance passou e que contar histórias é uma atitude um pouco arcaica, como por exemplo mastigar fumo. Mas, o que deve fazer um narrador de contos nato, um daqueles que focalizam a atenção nos bazares do Oriente, ou daqueles que rapsodiavam nas florestas da Europa nascente?

Se além da força narrativa, dispõe como Guimarães Rosa, de uma missão poética e de uma mensagem ética, deve utilizar a narração como veículo dessa missão e dessa mensagem. Neste sentido são os textos de Guimarães Rosa pretextos. Mas, como o nosso autor é um contador de contos nato, esses pretextos adquirem uma vitalidade espontânea que ameaça engolir a mensagem, embora nunca possa ameaçar a missão poética que é o alfa e o ômega da obra. Vejamos, como exemplo dessa minha teoria, o ponto exposto pelo professor Bizzarri.

Se tenho razão, a obra de Guimarães Rosa forma um sanduíche. A camada superior é formada por palavras, a camada intermediária pelo que as palavras contam e a camada inferior pelo que “entendem”. A camada superior, que chamarei de linguística, é o campo da criação poética, o campo da atividade revolucionária de Guimarães Rosa, o campo que foi discutido levemente na última terça-feira. A camada inferior, que chamarei de filosófico-religiosa, é o campo do empenho intelectual e espiritual do autor, o campo de sua luta com o inefável, e mais especialmente com o diabo. Dessa camada falaremos na próxima terça-feira. A camada intermediária, que chamarei de narrativa, é o pretexto para as duas camadas externas e ao mesmo tempo o esqueleto que as mantêm unidas entre si. Essa camada é o tema de hoje.

Nela Guimarães Rosa nos conta a história do gigante e do homem das cavernas, do profeta e do bardo, e nos conta como nasce um mito e como nasce a poesia. Como veem os senhores, a minha estratificação do sanduíche não pode ser rigorosamente realizada. A camada narrativa passa imperceptivelmente para a linguística quando trata do surgir da poesia, e passa igualmente para a camada filosófico-religiosa quando trata do surgir do mito.

É que, como disse, a camada narrativa é um pretexto, e trai esse seu caráter a todo passo. Em tese, Guimarães Rosa não está interessado no gigante como tal, e muito menos no gigante em forma de caboclo, mas está interessado no gigante como cabide de pendurar palavras, o gigante como ilustração de uma tese filosófico-religiosa.

Eu disse que em tese Guimarães Rosa não está interessado no gigante em forma de caboclo. Pois a sua força narrativa lhe arma uma cilada. O gigante em forma de caboclo que fora construído para ser uma projeção de um protótipo mítico, um Gilgamesh ou Hércules, um Siegfried ou um Ruebezah, vira, espontaneamente, caboclo em forma de gigante, e adquire, por assim dizer contra a vontade do autor, uma vida independente.

Curioso observar como isto acontece. O conto todo é construído para ilustrar uma tese, a saber a tese de como surgem mitos e poesia. As figuras são construídas para servirem de pretexto para criações linguísticas: o gigante como veículo da língua da natureza, o profeta da língua pseudolatinizante, o bobo da língua onomatopaica, o alema-rana da língua pseudogermânica e assim em diante.

Sub-repticiamente, começam a viver essas sombras. Reclamam, contra todas as intenções do autor, o seu interesse e o nosso. Insistem em serem tomadas ao pé da letra. E, ao invés de sermos transportados para as regiões arquetípicas das cavernas e das montanhas que falam, dos dinossauros e das aves de mau augúrio, estamos no sertão brasileiro. Guimarães Rosa se deixou levar pela força da sua invenção narrativa, e talvez pela sua saudade do interior mineiro, e toda a sua construção intelectual vê-se ameaçada.

Mas, será verdade o que acabei de dizer? Se Guimarães Rosa estivesse nesta sala, não sorriria ao me ouvir? Não será, muito pelo contrário, a camada inferior, a camada filosófico-religiosa, um pretexto que Rosa precisa para dar vazão à sua invenção narrativa, um pretexto que tranquiliza a sua consciência, pelo menos pela duração do escrever do conto? Longe de mim analisar os motivos do autor, mas sinto de perto a sua luta contra a atração pela narrativa pura e simples, e sua tentativa de justificá-la por uma mensagem digamos “plotínica”, uma luta e uma tentativa que é espelhada por toda sua obra. O importante é observar que a camada narrativa e a camada filosófico-religiosa estão lutando entre si pela primazia e pelo direito de autenticidade, mas a camada linguística continua intocada por essa contenda. Ela, sim, é supremamente autêntica, e não precisa de justificativa.

À luz do exposto podemos perguntar finalmente: por que Guimarães Rosa toma por cena da sua narração o interior mineiro? Em primeiro lugar, creio, por ironia. Nenhuma cena parece mais afastada daquelas paisagens gigantescas nas quais se desenrolam as lutas míticas da camada filosófica de Guimarães Rosa que o pobre e corriqueiro sertão mineiro, e é justamente por esse contraste que Rosa o escolhe. Mas, em segundo lugar, o sertão mineiro é o lugar onde Guimarães Rosa nasceu, e é, por causa disto, justamente o lugar no qual se dão as lutas gigantescas dos mitos primordiais da humanidade. Por que humanidade primordial, o que é isto a não ser a nossa própria origem? Se para Tolstói o campo russo é a origem do mito, e para Kafka as tortuosas ruas de Praga, para Guimarães Rosa são as veredas do sertão mineiro o palco da luta do espírito humano contra o diabo e em busca da eternidade.

Neste sentido, sim, Guimarães Rosa é regional, tão regional quanto Tolstói e Kafka. Só que o sertão mineiro do qual ele nos conta não está no mapa, mas no fundo da sua consciência e, portanto, também da nossa, porque não está situado dentro da geografia, mas dentro do existencialmente sobrevivível. O sertão mineiro de Guimarães Rosa é vizinho, senão idêntico, ao campo russo e às ruas tortuosas de Praga. A força narrativa de Guimarães Rosa cria tipos sertanejos, mas esses tipos são parentes dos tipos tolstoianos e kafkianos muito mais que de gente mineira.

E se alguns creem o contrário, e pensam que Guimarães Rosa se inspira na chamada “realidade mineira”, responderei que os personagens dos contos de Guimarães Rosa são muito mais reais que qualquer caboclo vivo ou morto, porque são parceiros reais das nossas conversações íntimas, são, portanto, “*Mitsein*” (autênticos da nossa existência. A invenção narrativa de Guimarães Rosa criou esses “*Mitsein*”) e nisto reside, a meu ver, a sua justificativa. Pode-se, a meu ver, dispensar perfeitamente a desculpa que é a camada inferior, a filosófico-religiosa. Mas, dessa desculpa tratarei na próxima terça-feira.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, narrador, camada linguística, filosófico-religiosa, narrativa.

L

Língua e Poesia em Guimarães Rosa

Creio que devem distinguir a atitude teórica do autor da sua atitude prática, porque não estão sempre congruentes. A atitude teórica foi discutida levemente na última terça-feira. Foi demonstrado que o autor está influenciado por Plotino, e que o seu conceito da língua está ligado ao conceito do “*logos*” dos neoplatônicos, e seu conceito da poesia ao conceito grego do “*mytho*”. Em outras palavras, para Guimarães Rosa é, em teoria, a língua, algo que tem a ver com a ordem espiritual que rege a realidade, e a poesia é essa língua catada no instante do seu surgir das profundezas pré racionais dessa realidade.

Desprezarei, entretanto, esse aspecto teórico do *engagement* do autor e porei aos senhores algumas considerações sobre desempenho prático de Guimarães Rosa em prol da poesia; e da língua. Falarei primeiro da sua língua e direi que o autor está obcecado pelo poder que as palavras formas gramaticais exercem sobre um intelecto sensível. A força simbólica da língua, o significado das palavras e a ação ordenadora das tasco caos Para Guimarães Rosa, aspectos existencialmente secundários, e a eles se sujeito “*malgré lui*” forçado a isto pela sua razão discursiva. O que o empolga é o aspecto músico e musical, a dureza e a moleza, a suavidade e a rispidez, a brutalidade e a meiguice das palavras. Embora impregnado pela música da língua portuguesa. Ele não se contenta com ela, pelo contrário rebela-se contra ela, porque não lhe parece suficientemente e ópera para uma criação cinzeladora. Vai, portanto, à caça consciente de palavras de outras línguas que confirmam a melodia e a harmonia do português dimensões novas. No conto sob estudo, por exemplo, recorre ao latim, a alguma língua pseudo-germânica e às línguas índias brasileiras. Mas, este recurso a elementos estranhos A língua tem um efeito curioso, especialmente seus elementos índios forem considerados. A família das línguas tupi tem um caráter aglutinativo que é inteiramente estranho e hostil ao português flexional, de modo que surgem monstros como alema-rana. Esses monstros pouco incomodam o autor, porque ele está exclusivamente consciente do grande número de “as” que essa palavra encerra. E a letra “a” exerce sobre ele um fascínio existencial, talvez porque ela é a pseudoarticulação do espanto. Notem a palavra “sagarana”. Abandono esta consideração, premido, pelo tempo, e espero que seja continuada na discussão seguinte.

A poesia é, como experiência existencial, para Guimarães Rosa o desafio bruto que as línguas lhe lançam, é a luta contra as línguas que resultam desse desafio, e é a língua nova que brota dessa luta. A sua criação poética é, portanto,

uma criação consciente de língua nova. Estou convencido que este é o móvel conclusivo da sua criação poética, e que o assim chamado "conteúdo" dos seus contos e romances é uma adição *post hoc*, que nós, os leitores, transformamos num "*propter hoc*", indevidamente. Por exemplo, o canto em apreço. O seu conteúdo é uma construção cerebral para ilustrar uma teoria do autor sobre a origem da poesia, e as personagens e as situações são construções violentas para provar essa teoria. Guimarães Rosa pode ter imaginado, nessa construção, pessoas ou paisagens existentes no mundo fenomenal, mas, dentro do conto perderam totalmente essa dimensão, para transformarem-se em símbolos do pensamento. É por causa disso que acho excelente ter o prof. Bizzarri escolhido este conto. É um conto que ostensivamente trata da posição teórica de Guimarães Rosa ante à poesia, mas a sua execução cancela a teoria. Há, portanto, uma tensão dialética entre o conteúdo e a forma do conto. O seu conteúdo é o conceito teórico da poesia. A sua forma é uma demonstração da prática poética do autor, isto é, uma atividade violentamente lúdica contra a língua.

Há, entretanto, nessa dialética, uma síntese excitante. Porque a atividade lúdica com palavras, que é a criação poética de Guimarães Rosa, assume atitudes e alcança profundidades, nas quais se encontra com a sua teoria da poesia como fonte pré-racional do pensamento. Brincando com palavras, violentando e estrutura e a melodia da língua, o autor rasga o véu dos conceitos que a língua impõe, e abre novas visões de uma realidade velada e revelada pela língua. Brincar com palavras é a forma que o misticismo plotínico assume em Guimarães Rosa. Gostaria que a discussão considerasse também este aspecto.

É claro que o verdadeiro impacto de Guimarães Rosa está na estrutura das tuas frases, naquela estrutura que quebra a nossa atitude tradicional de pensar, e força novos canais para o nosso pensamento. Entretanto, como o estilo de Guimarães Rosa é outro tema desse curso, reservo a sua consideração para a próxima terça-feira.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, língua, poesia, experiência existencial.

O

O "Iapa" de Guimarães Rosa

Ommm! Joia no lotus! Hummm! Há centenas de anos moem os moinhos de reza do Oriente, moem o trigo sagrado da língua para reduzi-lo a pó, ao pó mágico do “iapa”. Trituram os moinhos de reza à casca dura do conceito e liberam a palavra da sua prisão lógica, para que a farinha mágica da língua se possa derramar, em torrente vivificante, sobre o espírito e sobre a alma e arrastá-los rumo ao silêncio do Nirvana. A casca dura do conceito e a palha seca da gramática prendem e oprimem o pensamento. O moinho de reza, ao aniquilar o conceito e a gramática, permite ao pensamento alcançar nas asas da língua os céus do Nada. Purificada das crostas do significado lógico, a língua desfralda as suas asas magico-musicais, desfralda o “iapa”. Deixa as planícies prosaicas da conversação para elevar o espírito aos cumes poéticos que se aproximam do firmamento silencioso do Nada. Ommm! Mani padme! Hummm!

E nós, os ocidentais para os quais em vão moem os moinhos tibetanos, estaremos nós condenados à prisão perpétua da gramática e do conceito? Não, temos Guimarães Rosa. Neste artigo pretendo comunicar aos leitores algo da força elementar do “iapa” que se derramou sobre mim, violenta e vivificante, quando fiquei exposto, há poucos dias, a Guimarães Rosa.

Acabo de publicar um livro, “Língua e Realidade”, no qual abordo, timidamente, o problema do “iapa”. Esse livro era a razão ostensiva do meu choque com Guimarães Rosa. A razão profunda é a corrente majestosa da língua portuguesa, contra a qual ambos nadamos, embora ele o faça de maneira gloriosamente produtiva, e eu de maneira modestamente fragmentadora. Convidou-me Guimarães Rosa para uma aliança neste esforço, e aceitei o convite, como a toupeira (ou “taipa” como diz ele) aceita a aliança com o vulcão no seu esforço contra à crosta terrestre. O presente artigo quer ser a primeira contribuição a essa aliança.

A língua portuguesa em seu estágio anual e tal como está sendo falada, escrita e pensada no Brasil oferece um espetáculo singular, no conjunto das línguas do Ocidente. É uma língua neolatina, o que equivale dizer que é uma corrupção bárbara da língua latina. Isto a distingue das línguas germânicas e eslavas, que brotam diretamente do *humus* linguístico sem terem passado pelo banho purificador do latim e pela decadência vulgarizante da migração dos povos. Mas, o português se distingue das demais línguas neolatinas por ter sofrido um segundo purgatório no curso do seu avanço. Purificou-se no Renascimento, quando todas as línguas

neolatinas (com exceção talvez do romeno), derrubaram finalmente a barreira do latim e começaram sua marcha vitoriosa para um desenvolvimento independente. Mas, recaiu na barbárie da vulgaridade e do preciosismo depois de um breve florescimento. No instante do seu emergir desse seu (...) Guimarães Rosa está a espreita para captá-la. O espetáculo é empolgante.

Para compreendermos o que acontece compararemos o português com outras línguas. O francês, herdeiro aparente do latim, vem reconquistando, há pelo menos quatrocentos anos, o terreno da clara e distinta beleza estrutural do pensamento latino. O tecido da língua francesa, tendo integrado dentro de si os elementos bárbaros e latinos, expande-se sistematicamente em largura e profundidade, para submeter territórios sempre mais amplos à sua ação ordenadora. Ciência e filosofia, poesia e teologia submetem-se à estrutura cristalina da língua francesa e adaptam-se a ela. Os intelectos que participam da conversação francesa ou se rendem ao seu espírito, ou se desfazem, como Beckeett, Artaud e Ionesco, em salada de palavras. O alemão, cujas fontes brotam diretamente do fundamento pré-histórico da língua, e cujas palavras estão carregadas da penumbra misteriosa que a proximidade da origem lhes proporciona, inunda a conversação ocidental com seus conceitos e suas formas gramaticais dificilmente penetráveis. Surge, graças a essa língua, um novo tipo de filosofar, um novo tipo de poesia, uma nova teologia. Os intelectos que participam da conversação alemã, imbuídos como são pelo lusco-fusco dessa língua, encontram um labirinto de significados em toda direção que escolhem. O russo, herdeiro tardio do grego, irrompeu dramaticamente há pouco mais de cem anos da crisálida de um “*patois*” humilde, um “*patois*” que tem o aroma da terra, para resplandecer em forma de poesia lírica, no romance e no teatro. Mas, a sua força criadora, com seus verbos plásticos, seus prefixos multiformes e sua melodia a um tempo suave e vigorosa, ainda não se apoderou de todos os terrenos do pensamento, e a rigidez pedante da nova ortodoxia que o oprime, dificulta o seu avanço. O português ressurgiu do seu sono de duas direções absurdamente incongruentes: do sertão e das bibliotecas. É como se tivessem guardado a língua de Cícero e de Camões simultaneamente em estufa e em geladeira para conservá-la. No sertão, o português retomou contato com a natureza bruta e, com assistência de elementos índios e bantus, ensaiou como que uma terceira primitividade. Nas bibliotecas iniciou o português, essa dança formalista em redor de si mesmo, esse minueto narcisista que o caracterizava até um passado recentíssimo e que resultou

na maré dos estudos gramaticais e retóricos; sinais da esterilidade. Agora os dois braços do rio português estão convergindo, tendo à margem direita os campos gerais do pseudoprimitivismo, à margem esquerda a Serra do Preciosíssimo, e, à terceira margem do rio, Guimarães Rosa. Graças a ele o português está adquirindo, a olhos vistos, as características de língua poética, filosófica e teológica; a participar doravante da conversação do Ocidente.

Neste esforço criador Guimarães Rosa se apoia tanto sobre o sertão como sobre a biblioteca. Viaja com os vaqueiros em busca de palavras e formas. Dorme com os bezerros para captar os ruídos e as imagens brutais que tendem a realizar-se na linguagem sertaneja. Sorve a plenitude das vogais e mastiga a dureza das consoantes para palpar a matéria-prima da língua. Mas, simultaneamente, mergulha nos compêndios, anota e compara formas da gramática latina, húngara, sânscrita ou japonesa para penetrar o tecido da língua e desvendar-lhe a estrutura. E, tendo assim reunido a massa viva e palpitante da língua, põe-se a amassá-la com ambas as mãos para dar-lhe consistência e forma. Nenhum truque, nenhum artifício, nenhum golpe baixo está proibido nesse “*catch as catch can*”, nessa luta livre do espírito criador com o seu material, a língua portuguesa. A ingênua onomatopoesia entra nesse jogo, (“berberro”), e a falsa etimologia (“equiparado = parado em cavalo”) e uma sintaxe “ad hoc” (“pois é não?”), e o balbuciar (“lua lualã”), e a verbalização heterodoxa (“iribuir”), e um filosofar sub-reptício (“fazia vácuos”), e saltos abruptos de camadas de significado (“*Damadossola* = dama da sala, *Utrecht* = o trecho”). E todas as suas capacidades participam desta luta: os sentidos, o sistema neuro-vegetativo, o intelecto, a sensibilidade, a intuição, o palpite, o espanto religioso. Surge, desse esforço inaudito, uma torrente de língua e que é o português do futuro.

Essa nova língua chega até nós em forma de contos e em forma de um romance. Mas nós, os interlocutores de Guimarães Rosa, temos a obrigação de lançar mão dessa língua em novos contextos, se quisermos continuar a conversação por ele iniciada. Ela está à nossa espera para que dela façamos uso em novos campos de significados. Como exemplo de seu destino possível cito o título e a primeira palavra do romance: “Grande Sertão: Veredas” e “Nonada”. Proponho, neste exemplo, traduzir estas palavras para o campo da especulação existencial, tão característico da atualidade.

Traduzo “Grande Sertão: Veredas” para o alemão por “*Grosses Holz: Holzwege*” para forçar uma ligação entre Heidegger e Guimarães Rosa. “*Holz*” – é uma palavra antiga alemã que significa “floresta”, mas também “madeira” e, com pequeno salto, as matéria-prima. “*Holzwege*” são veredas sem rumo, veredas frustradas. E retraduzo “Grande Sertão: Veredas” para o português por: “Grande [materia] matéria-prima: esforço frustrado”. A partir dessa retradução é possível construir toda uma ontologia que seria, conforme creio, dentro do espírito de Guimarães Rosa. E proponho uma análise da palavra “Nonada” que aponta os seguintes horizontes: “Não nada”, “Não ao nada”, “Não há nada”, “No nada”, e finalmente “*non rem natam*”. A negação dos “*nichts*” heideggeriana “*Das Nitchs nichnet*” (o nada nadifica) para a língua de Guimarães Rosa: “No nada”. Assim creio devemos manejar a arma poderosa que Guimarães Rosa nos confia.

Mas, será que Guimarães Rosa está construindo a sua língua para as finalidades que acabam de procurar os leitores? A resposta é um enfático “nonada”. Porque utilizando a língua para a especulação filosófica estaremos engrossando as fileiras dos hermógenes, estaremos hermetizando a língua. E é justamente contra essa hermetização, essa intelectualização e conceitualização que Riobaldo luta. Hermes, o pai dos hermógenes, é o intelecto ensimesmado, fechado hermeticamente sobre si mesmo, é o demo contra o qual Riobaldo lança o desafio do nonada. Há um profundo anti-intelectualismo nos esforços linguísticos de Guimarães Rosa. São esforços dirigidos contra a língua, esse intelecto palpável (...) furioso da língua, de um triturar e moer de língua, porque a língua, sendo intelecto é o demo. O pacto que Guimarães Rosa assinou com a língua no “*trivium*” do grande sertão, ele o usa para destruí-la. A força diabólica da língua, pela qual é possesso, ele pretende usá-la como exorcismo. E se nós, persuadidos por ele, nos entregarmos a ela, encantados, estaremos nos entregando ao diabo.

Mas, será esta toda a verdade? O nome Riobaldo o nega. Qual o rio lança se contra o intelecto, mas lança-se de balde. O seu anti-intelectualismo está frustrado. É ele próprio invadido pelo doce veneno da língua. O próprio Riobaldo é um hermógenes disfarçado. E a dupla negação do nonada é uma afirmação dialética, tanto do intelecto como da “intuição”, tanto da língua como do silêncio, tanto do diabo como de Deus.

A impossibilidade terrível de distinguir entre ambos, e o adorar dialético, ou “Diadorim” de ambos, é o tema fundamental da atividade criadora de Guimarães

Rosa, como é de todo o espírito emersa em língua. A nova língua que jorra de Guimarães Rosa é uma "diadoração" que é um invocar, um provocar e um evocar do hino articulável. É, portanto, equívoca essa língua, e justamente por isto uma língua fértil em possibilidades futuras.

Essa dupla adoração (de "*adorare*" = "falar em direção de"), essa oração hermafrodita, que tem algo de Hermes e algo de Afrodite, e que Guimarães Rosa chama de "Diadorim", os tibetanos a chamam de "iapa". Como os moinhos de reza elevam o espírito rumo ao nada pela trituração sistemática da língua, assim o nosso espírito é libertado do jugo no significado pelo diadorim da língua de Guimarães Rosa. Ele destroça em nós as algemas do conceito e da gramática, e abre uma abertura para o nada pelo leve e sussurrar das vogais e o suave deslizar das consoantes. É a partir dessa abertura que poderemos continuar a conversação portuguesa rumo ao articulável. Ommm! Diadorim! Humm!

Palavras-chave: Guimarães Rosa, língua portuguesa, labirinto, anti-intelectualismo.

Figura 8 - Publicação em jornal - "O iapa" de Guimarães Rosa

Suplemento Literário

SÃO PAULO / 14 DE DEZEMBRO DE 1963

O "iapa" de Guimarães Rosa

VILAS FLUSSER

Para compreender o significado do "iapa" de Guimarães Rosa, é necessário voltar ao tempo em que nasceu. O "iapa" nasceu em um tempo de crise, de angústia, de busca por novos valores. O autor mergulha em suas memórias, em sua experiência de vida, para criar um mundo novo, um mundo de sonhos e de esperanças.

O "iapa" é uma obra-prima da literatura brasileira. Ele representa um momento decisivo na vida do autor, um momento de descoberta e de afirmação. O "iapa" é uma obra que nos faz refletir sobre a vida, sobre a morte, sobre a esperança. É uma obra que nos faz sentir a presença de Deus em nossa vida.

O nosso tempo e a esperança

ALFREDO BOZI

Atualmente, de qual natureza é a esperança? Ela é uma esperança de futuro, de um mundo melhor? Ou é uma esperança de Deus, de uma vida eterna? A esperança é uma força que nos impulsiona para frente, uma força que nos dá coragem para enfrentar as dificuldades da vida.

Nossa esperança é uma esperança de Deus. É uma esperança que nos dá sentido à vida, que nos dá propósito. É uma esperança que nos dá força para superar as adversidades da vida. É uma esperança que nos dá paz e tranquilidade no coração.

O dono do Diabo

LÉO TRO

Na história do homem, há um momento em que ele se encontra com o diabo. É um momento de luta, de conflito, de busca por identidade. O dono do Diabo é uma obra que nos faz refletir sobre a natureza humana, sobre a luta entre o bem e o mal.

O dono do Diabo é uma obra que nos faz sentir a presença do diabo em nossa vida. É uma obra que nos faz perceber a fragilidade humana e a necessidade de Deus em nossa vida. É uma obra que nos dá coragem para enfrentar o mal e a luta pelo bem.

SUMARIO

- 1. O "iapa" de GUIMARÃES ROSA - VILAS FLUSSER
- 2. O nosso tempo e a esperança - ALFREDO BOZI
- 3. O dono do Diabo - LÉO TRO
- 4. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 5. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 6. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 7. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 8. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 9. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 10. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 11. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 12. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 13. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 14. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 15. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 16. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 17. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 18. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 19. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER
- 20. A Bíblia e o Espírito Santo - VILAS FLUSSER

Este suplemento foi publicado em parceria com a Editora Flusser, sob a supervisão do Sr. Vilas Flusser. Todos os direitos reservados.

Fonte: FLUSSER, 1963.

O Mito em Guimarães Rosa

No conto "Fita verde" que GR publicou no "Estado" podemos observar, talvez mais nitidamente que no caso do Recado do Morro, como as duas camadas submersas da obra roseana, as que chamei de narrativa e filosófico-religiosa, como essas duas camadas as degladeiam. O mito de Chapeuzinho Vermelho, essa revelação sombriamente germânica e eslava do ciclo solar e do ciclo das vidas, deve ter provocado a curiosidade e a indignação do intelecto e da sensibilidade latina e tropical de Guimarães Rosa. Desconfio, inclusive, que o nome eslavo de Chapeuzinho Vermelho, "*cervena karkulka*", deve ter provocado em GR a sua inclinação para o jogo pseudo-etimológico que tão belas flores e frutos, tão saborosos produz de raízes tão dubiosas. Sei que conhece a misteriosa ligação que existe em eslavo entre "verde", "*zelený*" e "nefasto", "zly", e "Fita verde" deve ter uma de suas origens nesse conhecimento roseano. GR se inclina, portanto, intelectualmente sobre o mito do ciclo, agarra o ciclo com ambas as mãos, quebra-o no ponto da morte, estica a barra da narração e cria assim, conscientemente, um mito novo, o mito do tempo linear, o mito da morte definitiva e absurda, o mito de "Fita verde". A partir da camada filosófico-religiosa surge, portanto, a camada narrativa, e GR, o narrador, é apenas servo e instrumento de GR, o pensador religioso. Mas, o narrador GR se rebela contra essa degradação e se vinga criando uma Fita verde que adquire uma vitalidade própria e investe contra GR, o intelectual, para derrubá-lo. Toda teoria roseana desmorona ante a vitalidade do espanto primordial que GR, o narrador, experimenta na personagem de Fita verde. E esse espanto desautentica, a meu ver, a camada filosófico-religiosa, porque desvenda o vácuo atrás dessa camada especulativa, aquele vácuo, aquela carência, aquela falta de fundamento "*Bodenlosigkeit*" que é chamado, miticamente, o diabo. A meu ver, toda a especulação filosófico-religiosa que aparenta ser a base da obra roseana não passa de uma camada protetiva que o autor construiu para tapar o diabo, esse diabo que é sempre revelado por GR, o narrador, e, mais imediatamente, por GR, o poeta. Toda obra de GR é, no fundo, uma luta desesperada entre uma teoria especulativa e religiosa otimista, constantemente desautenticada pela sensibilidade poética que revela o diabo, mesmo quando a teoria parece fazer concessões à experiência diabólica, como em "Fita verde". No fundo GR é um São Jorge que não consegue

matar o dragão, porque o dragão tem mil línguas e GR está fascinado por cada uma dessas línguas.

O diabo é que o diabo não existe. A revelação do diabo é a revelação do abismo e o diabo atrai, como o abismo atrai, pela sensação de vertigem gloriosa que provoca. No grande sertão abre-se o ser não maior, e a sua contemplação abre um rodaminho vertiginoso no sertão, de modo que todas as veredas conduzam rumo ao abismo. Aquele que contempla o não-ser, aquele que está no nada, possui o poder vertiginoso de arrastar todas as veredas para este centro sem fundo. GR é um daqueles, e a sua tragédia é não querer-ser possuidor e possuído dessa força vertiginosa. Daí serem todas as obras dele gritos de um coração em luta contra si mesmo, "*cor inventum in se ipsum*". Ele é infernal em sentido duplo do prefixo "*in*": ele nos conduz ao diabo e contra o diabo. Este é o mito de GR: a luta confusa, diabólica, (de confundir: *diabolein*) contra o diabo. É um mito, porque é o padrão de situações existenciais, e porque as obras de GR são exemplares neste sentido. E é um mito porque se realiza em contos, e "*mythos*" em grego significa conto. Se a palavra "mito do século vinte" não tivesse sido abusada pelos nazistas, diria que GR é o criador, porque vítima, de um dos mitos do século vinte.

A articulação do nada, aquilo, portanto, que GR pesca do abismo que contempla, é a palavra, a língua, é *logos*. E é este *logos* que GR procura utilizar na sua luta contra o nada. Isto explica o seu plotinismo, porque para Plotino, *logos* era o ser supremo, o sertão roseano. Daí a glorificação da palavra, a glorificação da natureza, essa palavra sonante, e a glorificação da luta, essa palavra que procura parceiro. E, portanto, mítico o emprego das palavras por GR. Está ele dedicado, como o salmista, ao cantar uma canção nova. Mas, será realmente em louvor do Senhor que ele canta? O mito ao qual está dedicado o nega. *Logos* não é o nome sagrado, o "*Chem³ Hakadoch*", mas é o nome do "o" como disse o dr. Xisto. E é neste sentido terrífico que GR é um filólogo, um dedicado à palavra, um "*philos*" de "*logos*". A criação poética roseana, que é a criação de *logos*, é um chamar, um provocar, um evocar do diabo. E a filologia de GR é um exorcismo.

Mas, na situação atual talvez seja a provocação e a evocação do diabo o único método que nos resta, a nós que perdemos a fé, de alcançar a união com aquilo que nos lançou para cá para realizar-nos. E isto me parece ser a última

³ Segundo o próprio Flusser, em *Judeus e Línguas*, "*chem*" em hebraico, é carregado pela mesma conotação de *logos* em grego, e significa "estar com Deus".

sabedoria escondida, talvez inconscientemente, na obra roseana. Pela língua, pelas palavras, pelo *logos*, provocamos o abismo, mas é preciso provocá-lo, pra poder transpô-lo num salto, num "*Ursprung*". E neste sentido, obscuro e misterioso, é a filologia de GR uma teologia. E esta é a beleza do mito que GR cria: poder ser a base de novas realizações, de "novos homens", no sentido evangélico, de dar fundo ao que carece fundamento. Para mim GR é um dos poucos, como Rilke e Kafka, como Proust e Joyce, que são "*Dichter in duerftiger Zeit*", poetas em tempo de carência, em tempo diabólico, portanto, aquilo que necessitamos.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Fita verde no cabelo, espanto, camadas, mito.