

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

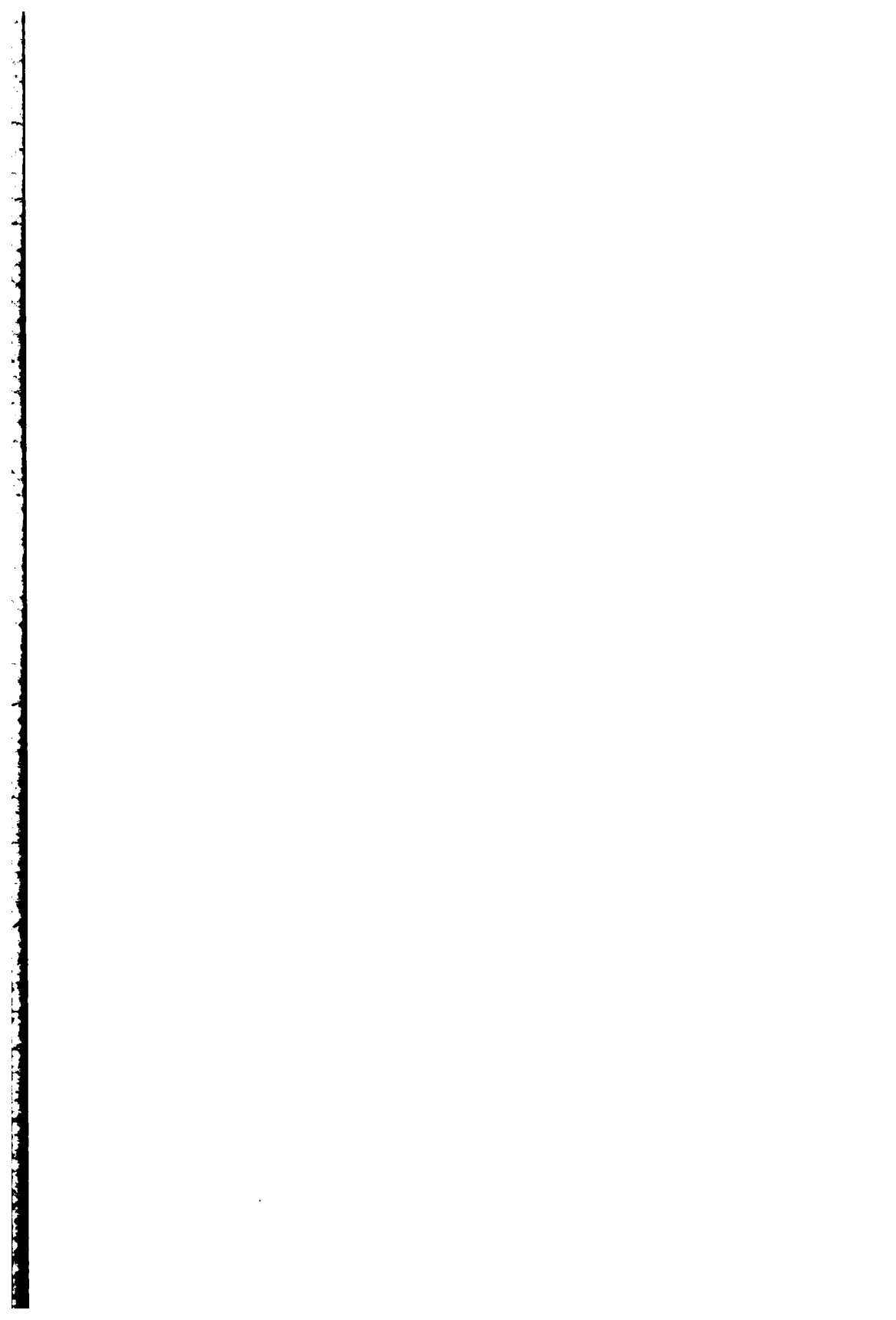
VOLUME 3

Tom II



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

PORTO, 2000



Veredas

Revista de publicação anual

Volume 3 – Dezembro de 2000

Director:

Carlos Reis

Director Executivo:

Sebastião T. Pinho

Conselho Redactorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Amet Kébé, Ana Mafalda Leite, Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carlos Reis, Christopher Lund, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agrò, Helder Macedo, Henry Thorau, Isabel Pires de Lima, Laura Padilha, M. Carmen Villarino, Maria Manuel Lisboa, Onésimo T. Almeida, Regina Zilberman, Sebastião T. Pinho, Solange Parvaux.

Redacção:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Faculdade de Letras

P-3000-447 Coimbra Codex

Fax 351-239.410088; E-mail: stpinho@cygnus.ci.uc.pt

Edição, administração, distribuição e assinaturas:

Fundação Eng. António de Almeida

Rua Tenente Valadim, 231/325

P-4100-479 Porto

Tel. 351-22.6067418; Fax 351-22.6004314; E-mail: fundacao@feaa.pt

Paginação: José Soares Pinto – Porto

Impressão e acabamento: SerSilito - Empresa Gráfica, Lda./Maia

Autoria da capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa

Depósito Legal N.º 137737/99

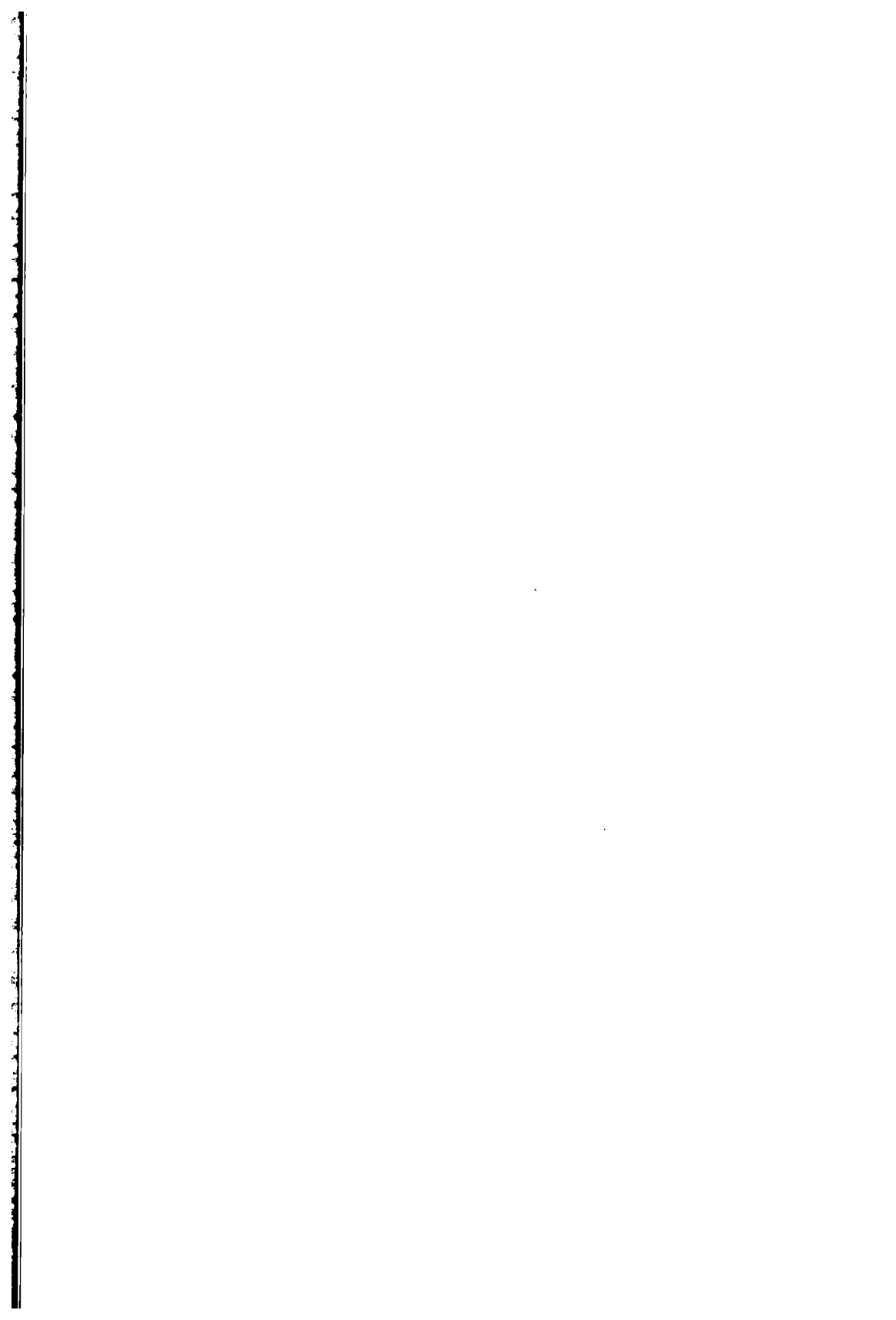
ISSN 0874-5102

Revista integralmente patrocinada pela



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES



ÍNDICE

Tomo I

CARLOS REIS – Apresentação.....	9
E. M. DE MELO E CASTRO – NU no NU.....	11
VIRGÍLIO DE LEMOS – POESIA hoje.....	15
ÂNGELA VAZ LEÃO – Questões de linguagem nas <i>Cantigas de Santa Maria</i> , de Afonso X.....	21
DAVID BROOKSHAW – Entre o real e o imaginado: o Oriente na narrativa colonial portuguesa.....	33
FRANCISCO FERREIRA DE LIMA – Paraíso e Inferno na Bahia de Gabriel Soares de Sousa.....	43
K. DAVID JACKSON – Ruínas de Império: a cidade-fortaleza de Chaul ..	55
LÉLIA PARREIRA DUARTE – <i>Os Lusíadas</i> , de Camões, e a <i>Peregrinação</i> , de Fernão Mendes Pinto: diferentes perspectivas das portuguesas viagens?.....	67
JOÃO ADOLFO HANSEN – Ler & Ver: Pressupostos da representação colonial	75
MARIA HELENA D. T. C. UREÑA PRIETO – Astrolatria e astrologia em Portugal nos séculos XVII e XVIII.....	91
MARIA JOSEFA POSTIGO – Os provérbios de <i>Don Quijote de la Mancha</i> nas Traduções em Português	101
XOSÉ MANUEL DASILVA – Anticastelhanismo e Sebastianismo nas traduções espanholas do <i>Frei Luís de Sousa</i>	117

ANNE-MARIE PASCAL – A abolição da escravatura e o teatro português (XVIII-XIX) – A polémica, o exemplo, e a utopia	127
CONSTÂNCIA LIMA DUARTE — O olhar de uma viajante brasileira: Nísia Floresta.....	141
BERTHOLD ZILLY – A reinvenção do Brasil a partir dos sertões: viagem e literatura em Euclides da Cunha.....	149
LUCETTE PETIT – Machado de Assis à “Roda da Vida”: Das <i>Memórias Póstumas</i> ao <i>Memorial de Aires</i>	161
CARLOS ALBERTO PASERO – Reflexos no Oriente: aristocracia e industrialização n’A <i>Relíquia</i> de Eça de Queirós	171
PAULO MOTTA OLIVEIRA – Fradique Mendes: Eça, a heteronímia e o vencidismo.....	185
REGINA ZILBERMAN – De <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> a <i>Grande sertão: Veredas</i> – o demônio em viagem.....	195
LEYLA PERRONE-MOISÉS – Cesário Verde: um “astro sem atmosfera”? ...	217
ANNA KLOBUCKA – Fernando Pessoa, o poeta amoroso? Fragmentos de um discurso	227
MARIA IRENE RAMALHO DE SOUSA SANTOS – Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna.....	235
MÓNICA ELENA SERRA HÜGLI – Escritas de leituras na poética de Drummond	255
ANA PAULA FERREIRA — O conto da mulher nos anos quarenta	265
ANA SOFIA GANHO – Luiza Neto Jorge: <i>Ekphrasis</i> e Iconotexto	277
CLÁUDIA PAZOS ALONSO – Do centro e da periferia: uma re-leitura de <i>Laços de Família</i>	287
RUTH SILVIANO BRANDÃO – A nau catrineta: velhas receitas, novos sabores.....	301
ISABEL PIRES DE LIMA – Concertos/Desconcertos: arte poética e busca do sujeito na poesia de Ana Luísa Amaral.....	307
LÚCIA CASTELLO BRANCO — Por graça da textualidade.....	319
ANA PAULA ARNAUT — <i>O Delfim</i> : silêncios inquietos.....	333
ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS – <i>Todos os Nomes</i> ou uma viagem pelos labirintos da cidade na busca do nome que cada um tem.....	341

Tomo II

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO – O futuro do passado: <i>O Ano de 1993</i> de José Saramago.....	351
VERA LÚCIA CASA NOVA – Fragmentos de um itinerário amoroso: Saramago, <i>Viagem a Portugal</i> (1981).....	363
ANNA KALEWSKA – As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio.....	371
MARIA LÚCIA DAL FARRA – De Pedro a Paula: um caso de amor de Helder Macedo	389
MÓNICA FIGUEIREDO – O corpo, esta casa no mundo: a propósito de <i>Pedro e Paula</i> de Helder Macedo.....	401
MARIA THERESA ABELHA ALVES – A peregrinação iniciática de Barnabé das Índias	411
MARIA LUÍZA RITZEL REMÉDIOS – <i>Cavaleiro andante</i> : identidade nacional e o processo de dispersão do ser português.....	419
VILMA ARÊAS – Além do princípio da superfície: <i>O filantropo</i> , de Rodrigo Nunes	429
CHRISTOPHER F. LAFERL – O clichê da terra: a Bahia de Dorival Caymmi	441
JOSÉ MARIA PEDROSA CARDOSO – Da especificidade da música sacra portuguesa nos séculos XVI e XVII.....	451
MARIA DO AMPARO CARVAS MONTEIRO – Polifonia aquática.....	467
AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA – Lusofonia: mentiras e realidade	475
ANTONIO CANDIDO – Livros e pessoas de Portugal.....	483
MARIA ARMANDINA DA CRUZ MAIA – Pátria, uma trajectória de deriva..	493
BEATRIZ RESENDE – Imagens da exclusão	509
BENJAMIN ABDALA JUNIOR – Terra morta e outras terras: sistemas literários nacionais e o macrossistema literário da língua portuguesa.	523
RUSSELL G. HAMILTON – A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial.	537

TANIA FRANCO CARVALHAL – De mar a mar: entre viagens nas literaturas portuguesas e brasileiras	549
ETTORE FINAZZI-AGRÒ – Geografias da Memória. A Literatura Brasileira entre História e Genealogia.....	557
ERMELINDA GALAMBA – Ser português na China	569
GERHARD BRUNN – Comunicação intercultural entre Europa e Brasil: a contribuição de Johann Moritz von Nassau-Siegen (1637-1644)....	579
MICAELA GHITESCU – Cultura luso-brasileira na Roménia	589
BENJAMIM PINTO BULL – Senghor, o Brasil e Portugal: alguns marcos culturais lusófonos	597
RENATO CORDEIRO GOMES – Cidade e nação na narrativa brasileira contemporânea: uma guerra de relatos.....	609
ARMANDO JORGE LOPES – Em direcção ao primeiro léxico de usos do português moçambicano	621
ENEIDA DO REGO MONTEIRO BOMFIM – Que tratamento dar ao Rei?.....	633
MARIA HELENA MIRA MATEUS – A Face Exposta da Língua Portuguesa.	647
MICHEL LABAN – Reflexões sobre a elaboração de um inventário das particularidades do português de Moçambique através da literatura	655
TOM EARLE – O ensino do português nas universidades britânicas	665
SOLANGE PARVAUX – O ensino da língua portuguesa no segundo grau em França.....	671
MARIA JOSÉ MOTTA VIANA e ADRIANA CASTILHO — “A coisa melhor do mundo”: o tempo e o modo de um discurso	687
EVANILDO BECHARA – Herculano de Carvalho: In Memoriam (1924-2001).....	693

Além do princípio da superfície: *O filantropo*, de Rodrigo Naves

VILMA ARÊAS

Brasil, Universidade de Campinas

Considero *O filantropo*¹ um livro surpreendente e difícil de comentar. Algumas das críticas que dele se ocuparam apoiaram-se no conhecimento estético do autor para explicar traços de composição, o que não deixa de ser revelador da dificuldade. Todos sabemos que Rodrigo Naves é um dos nossos melhores críticos de arte, mas o vínculo estabelecido entre crítica de arte e ficção desvia o olhar de aspectos fundamentais do texto. Um deles, a coerência e deliberação desses escritos que nos contam uma história com princípio, meio e fim, apesar de muitos buracos e de algumas armadilhas bem dissimuladas. Mas existem pistas, também dissimuladas, espalhadas aqui e ali. Uma intenção explícita, por exemplo, será não isolar fragmentos e não compô-los ao capricho, mas «diminuir a distância entre as coisas e exercer sobre elas um domínio rude e doce»².

A postura do narrador é a de um cartógrafo, assinalando particularidades e acidentes físicos nas paisagens e nos corpos e marcando seus lugares com a meticulosidade de um clássico. Mas os *loci* e o espírito são outros (os lugares são aqui quase sempre “prováveis”) e

¹ Rodrigo Naves, *O filantropo*, S. Paulo, Cia das Letras, 1998.

² *Idem*, p. 77.

aí já começamos a derrapar nas classificações. Por isso acho que a discussão do gênero dos textos não nos leva muito longe. Se a estranheza e o choque moderno de *O filantropo* podem ser causados pela “promiscuidade de gêneros” (ficção, ensaio e prosa poética), conforme observa João Moura Jr. na orelha do livro, tendo a achar que, embora essa possível mistura de saída nos intrigue, existem por outro lado correntes que arrastam esses textos irresistivelmente a uma direção determinada, sobrepondo-se tal movimento às demais elucubrações. Um dos portos dessa rota inclui uma meditação sobre uma “triste ciência”, isto é, a doutrina da vida reta, conforme explicitou Adorno³. Triste porque, segundo ele, entregue à desatenção intelectual e à arbitrariedade sentenciosa, tendo afinal caído em desuso, apesar de ininterruptamente citada enquanto palavra (a ética) na mídia e nos discursos governamentais.

Em *O filantropo* essa meditação toma forma de teorema, isto é, algo “para ser contemplado”, na medida em que se realiza por meio de numerosos exemplos através do tempo, do marco da Revolução Francesa (a Comuna de Paris e a sangrenta semana de maio de 1871) a nossos dias. Outro porto de parada será uma exposição do que para o autor significa a literatura e o exercício literário. Desse ponto de vista *O filantropo* é um livro exemplar, em duplo sentido: formalmente cumpre o que expõe como horizonte literário – a forma trabalhada e precisa –, além disso com tantas “dobras e desvãos” (*Escala*) que é capaz de envolver o leitor nas engrenagens necessariamente tortuosas da subjetividade sem referências para a construção da “doutrina da vida reta”. A partir dessa exemplariedade misturada (o positivo *versus* o negativo, o positivo unido ao negativo) abre-se a porta por onde entramos numa espécie de terra ética e metafisicamente devastada, desde Eliot retrato dos tempos modernos.

O resultado é que imediatamente após o aceno com o prazer do jogo, prometido por esses relatos-cubos⁴ (o que terão mesmo dentro?),

³ Theodor Adorno, “Dedicatória” de *Minima Moralia* (Reflexões a partir da vida danificada) [Trad. de Luiz Eduardo Bicca, revisão de Guido de Almeida], S. Paulo, Ática, 1993, 2.^a ed.

⁴ A impressão da figura geométrica, dada de saída pela mancha quadrada de muitos dos relatos na página, é reforçada pelo recorte nítido operado pelo laconismo e a pontuação das frases.

desconfia-se que talvez não se entenda realmente o que se vê com nitidez sob a luz crua do estilo. As superfícies são polidas mas contêm pontos cegos. Além do mais, como a trama é cerrada, não podemos nos esgueirar para dentro, nos distrairmos com supostas interioridades. Erramos à tona do texto. Surge uma dúvida incômoda: será que esses reflexos nos concernem, que neles também nos miramos?

Descrevendo sumariamente: *O filantropo* é composto por trinta e oito relatos curtos, recortados pelo ritmo muito batido. Alguns são retratos de pessoas reais, distribuídos ritmicamente na ordem dos textos – Anna Döring e Guignard, Rosemiro dos Santos, Mira Schendel e Eugène Varlin, números 8, 15, 25 e 35 – e distribuídos no tempo – cobrem mais ou menos dois séculos, de 1871 a 1991, os mais antigos nas extremidades, os mais recentes, dentro. Além desses, há muitos outros retratos explícitos ou ambíguos de personagens anônimas, às vezes com feição de auto retratos. Existem também uma prece herética, outra desesperada, uma fábula e outra quase fábula, algumas confissões e um *Destino*, espécie de proposição – mas também charada –, que paradoxalmente encerra *O filantropo* e que, assim situado, nos intima mais uma vez a voltar, retraçar o percurso, descobrir um sentido que não se entrega imediatamente:

O que me trouxe aqui foi uma ordem antiga, de que não detenho origem nem destino. (...) Onde termina, toda a ação se oculta.⁵

Os relatos são ao mesmo tempo autônomos e enlaçados uns aos outros por fios de resistência variada. O mais consistente deles define o tema geral do volume que é, repito, sua ruminação ética, razão de ser do título, e que vem unida à busca de um ritmo, acentuação da forma. Como se trata de ficção, e ficção radical, o fulcro filosófico, universal, será trabalhado em suas particularidades concretas, escapando assim à abstração do conceito, estranha à construção estética. A escrita, morosa, progredindo às vezes por insistência ou variação simples de motivos (*Luz e Escala*, por exemplo, ou *Altivez e Alvura*) indica de saída a crise, o remoer do pensamento que gira sobre si mesmo, diante da dificuldade de aproximação de um objeto que resiste à definição simples, que parcamente se revela como “rumor”, e que

⁵ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 91.

surge muitas vezes mantido à distância pela formulação paradoxal ou paratática, pensamentos estanques postos lado a lado, o que desorganiza a página. Exemplos de um e outro:

Só pessoas superficiais dão primazia àquilo que não vêem: donde penetrações, intercursos, palavras igualmente justíssimas. Bem vejo: formulo um paradoxo. Não me move porém desejo de coerência. Creio que me fiz claro.⁶

Também não vai chover. Jamais consegui me lembrar do que papai fazia à noite. Certa vez, parece, começou a estudar grego. Não sei se chegou a aprender. Preciso me alimentar melhor, tenho me sentido um pouco fraco pela manhã. O porteiro do edifício vem conversar comigo.⁷

Desse ponto de vista o livro se alinha ao lado dos que desenvolveram estruturas de resistência à verbosidade informativa e a essa ficção torrencial que desliza nas ondas da voz treinada com os últimos truques da comunicação. Ao contrário disso e obediente a uma das particularidades do literário, *O filantropo* não comunica, mas obriga o leitor a perfazer o caminho já trilhado pelo escritor, levando-o a re-experimentar diretamente o que se entende por “conteúdo” da obra.

Uma das estratégias da resistência se revela na construção em bloco de Naves, com algo da elaboração poética elíptica, apoiada no sentido e ocultação do sentido, veladura que distribui os tons das frases e estabelece o esquema rítmico.

Alguns de nossos escritores são conscientes desses processos de “literatura comparada” *sui generis* que, afinal, não deixa de levar avante uma proposta da modernidade em geral, mas também de nosso modernismo. Se não estou enganada, contudo, a sedimentação dos procedimentos de dissolução dos gêneros permitiu um trânsito funcional – e reflexivo – desses mesmos procedimentos, para além de seus polêmicos inícios. A essa altura uma discussão sobre o assunto seria completamente obsoleta. Mas não deixa de ser esclarecedora a confissão de Francisco Alvim a respeito de sua dívida literária para com Dalton Trevisan, que o próprio Trevisan peneira o que chama de haikais⁸ em

⁶ *Idem*, p. 88.

⁷ *Idem*, p. 25.

⁸ O haikai sempre deslumbrou os escritores brasileiros, funcionando como horizonte da perfeição, talvez pensado como vacina contra a tradição eloquente e oratória de nossa cultura.

sua prosa, que José Almino costure, sem dissolvê-los (grifo), textos alheios em seus próprios textos, e assim por diante.

A esse ponto será obrigatório uma parada na bem-humorada *Fábula*, conversa entre uma inquieta andorinha «riscando o espaço com suas asas delicadas» e um jabuti «por dentro igualzinho ao que era por fora: enrugado, pesado, lento».

(Estou consciente do risco da explicação desse texto elíptico que, como o humor, só pode ser explicado com a perda da graça).

O assunto proposto pela andorinha é a definição de forma. Incapaz de abstração, inteiramente preso à própria realidade, mesmo quando a instâncias da companheira modifica a perspectiva com que olha o mundo, o jabuti só pode dar como resposta final um «grunhido cavernoso: Uuuuhhhh.» O final da fábula mostra os dois – ela nas costas dele – continuando a marcha pela mesma estrada, donde se conclui que o problema também continua.

Em primeiro lugar é outra a personalidade do jabuti e da andorinha em nosso folclore, o primeiro espertíssimo, equiparando-se à raposa européia, a segunda com certos poderes mágicos. Essa inversão é a primeira nota de humor do relato, sendo também um convite à desautomatização dos temas, a que se segue o inusitado da questão proposta pela ave.

À primeira vista a “moral” da fábula não nos é dada, mas na verdade o conteúdo da história traça o conceito de forma, ultrapassando o mero diálogo dos personagens. Vemos assim o que Naves defende, que é o que pratica nos textos do livro: aderência ao concreto, evitando-se a facilidade das abstrações; em vez das frases voláteis, essas outras pesadas, marteladas pelo ritmo, presas ao chão e aos assuntos; deslocamento das interioridades; “a revelação” do mundo se se muda a perspectiva do olhar, o que entretanto não resolve o problema de sua tradução em palavras, etc.

Conforme ocorre com inúmeros relatos do livro, que rebatem uns nos outros, esta fábula repercute em *Trabalhos Manuais*, «alternativa mais prática», diz o texto, para a literatura. Defende então a aproximação das coisas e seu domínio; trabalho e controle das técnicas; «tudo ao alcance da mão»; «Instrumentos apropriados, gestos hábeis, objetos cujo valor conhecemos»; «e um pouco de rusticidade, porque mantém a lembrança do esforço, da vontade sempre contrariada de fazer o melhor». Grifo o sempre contrariada, questão infinita e sem-

pre reposta, que o digam o jabuti e a andorinha continuando até hoje pela mesma estrada.

Não é difícil perceber que essa primazia dada ao trabalho, o que resulta no perfeito ajustamento forma/assunto, situa a fonte da literatura num lugar oposto à espontaneidade («Suspeito, sempre suspeitei da espontaneidade», *Rumor*) ou à escavação de interioridades. Esse mesmo andamento atinge, claro, outros aspectos, dos quais o mais importante é o amor, reduzido à sexualidade, por sua vez reduzida a uma espécie de topografia do corpo que bloqueia qualquer passagem ao “país do sentimento”. Creio que podemos percorrer o livro com esta *moralia* severa como guia, sublinhada pelo esquema rítmico fortemente marcado e pelo jogo dos tempos e sua espacialização.

Luz, por exemplo, relato que abre o livro, é inteiramente construído no jogo presente/passado (um homem se recorda do tempo de criança), mas trabalhado em termos de paisagem⁹, que garante e desdobra outras oposições fortemente controladas (luz/sombra, dentro/fora, longe/perto, de pé/sentado) com suas zonas de passagem (a brisa, a soleira).

Essa construção caprichada, entretanto, tem uma funcionalidade e passa longe do exibicionismo. Funciona como começo de conversa e programa de trabalho. Por um lado a tradicional divisão exterioridade/interioridade é abandonada ou deslocada para um novo parâmetro em que a interioridade é trabalhada em termos de exterioridade, interdependência que constrói o “mistério” do texto, mantendo-se ao mesmo tempo a consciência da inacessibilidade das coisas e dos tempos:

A luz que me falta está ali adiante. E não poder franqueá-la é mais que uma questão de distância. [.....] Ver é experimentar o que não temos, embora à nossa frente.¹⁰

⁹ Ajuda um pouco a compreender o tratamento da paisagem em *O filantropo* um comentário sobre T.S. Eliot feito por Marshall McLuhan. O poeta usa a paisagem, diz o crítico, «para a manipulação impessoal da experiência», sendo ela também «a maneira de apresentar, sem cumplicidade da enunciação lógica, experiências que estão unidas na existência, mas não no pensamento conceitual. A sintaxe se torna música», etc. [Cf. T.S. Eliot, *Four Quartets* (ensaios selecionados por Bernard Bergonzi), The Macmillan Press Ltd, 1969].

¹⁰ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 9.

Por outro lado, se essa manobra põe um dique a qualquer sentimentalidade, não deixa de assinalar o lugar incômodo ocupado pelo narrador que em outro texto afirma «não ter para onde voltar e saber que não é a partir daqui que inicio»: portanto um entre-lugar, como a brisa que circula de um lado para outro¹¹. Isto é, o sujeito não é idêntico a si, tem de construir passagens entre estratos de composição diversa, não é uma verdadeira substância, depende de um processo, é um percurso, que inclui até mesmo o duvidoso “colocar-se no lugar dos outros”:

E eu, estando de fora, me sentia dentro? Nada. Ficava na soleira. E o espaço se dispunha a minha frente. Até hoje tenho essa luz diante dos olhos. Continuo sentado aqui. O que está de pé é o que ostento.¹²

E eu fico aqui, a medir-me com essas extensões. Se meus olhos se detêm ali ou mais além, sinto corporalmente as mudanças de escala, expando-me, contraio-me, sou o que há entre mim e o que vejo.¹³

Se me desdubro em imagem, se me interponho entre mim e o que aparento, é que me inteiro mal, fecho com sobra, ou de menos. Assim cindido, posto frente a frente, crio um espaço vago, uma distância em que me dissolvo: sou aqui o que mais adiante dispenso.¹⁴

Desse ponto de vista *Mangas Cavadas* (sutilíssima variação de *Trabalhos Manuais*) é uma quase fábula disfarçada de descrição objetiva, marcando minuciosamente o lugar das figurações, com seu necessário metabolismo, “passagem de um lugar a outro”, e oscilação “entre superfície, volume e entranha”. Além disso constitui um dos textos mais sensuais do livro e certamente o que mais denuncia o olho treinado de Rodrigo para as formas plásticas¹⁵. Observemos quatro das onze linhas do texto:

¹¹ Cf. final de *Canção*: “Visto de fora, não careço de explicações. Visto de dentro, queria ser vento”.

¹² Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 9.

¹³ *Idem*, p. 30.

¹⁴ *Idem*, p. 33.

¹⁵ «A moda» – afirma Gilda de Mello e Souza – «sempre foi um pretexto para a pintura, impondo, como a natureza, as suas formas ao artistas». Cf. o notável *O espírito das roupas*, S. Paulo, Cia das Letras, 1987.

...deixando à mostra as axilas, permitem observar uma parte do corpo humano que está entre o dentro e o fora, uma região de forte transpiração, na qual a pele fina e engelhada traz à mente a idéia de metabolismo, de passagem de um lugar a outro.¹⁶

Um outro princípio de construção de *O filantropo* faz com que o eu narrativo se aproxime de um certo eu lírico multiplicador de *personae*, sem interioridade estável ou desejável («Vim para cá para aprender a extinguir-me»¹⁷), espécie de drama-em-gente¹⁸ em que os variáveis sujeitos são parte do mundo circundante.

Tal narrador pode ser um homem de idade indefinida (*Luz, Linha de conduta*), um “homem feito” (*Daqui para a frente*), um velho, ou alguém próximo à velhice (*Rumor, Princípios*), um operário, ou um homem pobre (*Bairro*), uma mulher (*Alvura*), pessoas agonizantes ou perto da morte (*Aventura, Caráter*).

O estilo, claro, em todos eles é o mesmo, as mesmas frases que rastejam e não alçam vôo, o que desdobra vãos sobressalentes (cubos dentro de cubos). Temos assim um Narrador e outros narradores controlados pelo primeiro. Segundo penso, o que está em jogo aqui não é o truque de fingir interioridades fictícias, mas a intenção, investida no Narrador, de exemplificar uma situação geral e histórica, que podemos resumir na crise dos valores morais de nosso tempo. Se os antigos afirmavam que a ética tinha por modo a virtude e como alvo a felicidade, mediante o comportamento adequado de um ser racional agindo segundo seu próprio *ethos* ou natureza, nada mais distante dos personagens de *O filantropo* do que isso. O trágico, segundo nos mostra o livro, é que a vocação ética do homem, extraviada, reduz-se a meras ações ou rituais mecânicos de gestos vazios. Trata-se, segundo um dos narradores, de “uma metafísica caseira”, mesmo assim pro-

¹⁶ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 55.

¹⁷ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 30.

¹⁸ O recurso formal é conscientemente usado pela poesia moderna (mas Keats já teorizara sobre o caráter “camaleônico” do poeta que, sem identidade, está continuamente preenchendo outro corpo). Naves o utiliza de um modo próximo ao que fez Cesário Verde: também criador de *personae*, achatou-as num estilo sem fortes traços particulares para ressaltar sua dependência dos fatores externos, contexto, ideologia, etc. Cf. Helder Macedo, *Nós - uma leitura de Cesário Verde*, Lisboa, Plátano Editora, 1975.

pondo “questões extremamente embaraçosas” à sombra de modelos “tão volúveis”.

Busco éticas em lavar ou não a louça que sujo, na honestidade com mulheres que sempre terminam por me deixar.¹⁹

Durmo cedo, trabalho muito, não falto aos meus. Mantive o hábito de passear nas manhãs de domingo. [...] Meus filhos crescem com saúde e ganho o suficiente para viver com decência e alguma comodidade.²⁰

A degradação da ética, reduzida no máximo a convenções do mero dever, é percorrida em muitos níveis no livro. Cito alguns: como horizonte mesquinho de valores («estava feliz com os poucos amigos; arranjava um mecânico honesto para o carro, um bom sapateiro. Coisas tão difíceis»²¹); exibindo uma solidariedade contabilizada, aliás equívoca pois não tira o foco do eu: pagar o dentista do porteiro, por exemplo, «gratifica e remoça» [...] o dono do dinheiro, que por princípio dispensa favores «por receio de precisar retribuí-los»²² (podemos nos perguntar se o porteiro também precisará retribuir a caridade); promovendo uma inversão de valores: uma genealogia de pessoas desprezadas e corretas é considerada um fracasso («trajetória justa e doída»²³), aspirando o narrador a estrear outra linhagem, aí, sim, positiva; narcisismo e auto-complacência intepretados como generosidade: após descrever-se amorosamente por dentro e por fora (pelo sorriso, tem «uma interioridade insondável», os lábios revelam «controle, domínio sobre os próprios impulsos», os olhos «são tão doces que devem ser mesmo meus», a cabeça inclinada revela «abertura para o que vem dos outros», em suma, «um sujeito meigo», o próprio narrador confessa o desejo de aprovação, talvez dele mesmo, o que o transforma em «ser ético, aparentemente dado à correção»²⁴, grifo meu.

Não será por acaso que o extraordinário *De Doze Anos*, confissão de um marmanjo (impotente?) a respeito de sua preferência sexual

¹⁹ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 11.

²⁰ *Idem*, p. 79.

²¹ *Idem*, p. 49.

²² *Idem*, p. 27.

²³ *Idem*, *ibidem*.

²⁴ *Idem*, p. 33.

por prostitutas de doze anos, venha entalado entre *Vigília*²⁵, relato de um hipocondríaco, obsessivo pelo asseio e pela disciplina, e *Destino*, a que já me referi. Notavelmente logrado, *De Doze Anos* leva a um grau máximo a compreensão do sexo como “técnica” e como “operação”, atividade tão higiênica e precisa quanto uma execução *high-tec*, sem culpa (relacionada aqui a “uma forma de desasseio”), mas que ao mesmo tempo tritura sem contemplação o erotismo barato e decadente (frequentemente lucrativo) de narrativas com o mesmo tema ou similar, que costumam beirar a pornografia clara ou disfarçada. Naves não deseja afagar ou excitar o leitor, ao contrário provoca-o, cutuca-o com vara curta, desaponta-o, rasgando perversamente a fantasia que costuma vestir tais “operações”. Mais um vez o que funciona é a resolução da forma, cujo tom deliberado é dado pela ausência de intensidades postíças e a anulação de psicologismos. Roubando formulações do próprio texto, o ajuste perfeito das partes é assegurado pela dosagem exata da saliva (do tom), sem o excesso “que enjoja” e sem a “escolha dramática” do silêncio “que talvez não seja mesmo nada” (*Sabedoria*).

Em suma, o que o relato faz em última análise é levar a um grau extremo a consciência da crise de nossa civilização – coloquemos assim – exemplificada no tratamento dado à questão sexual. Se concordarmos com Aristóteles de que o *eros* nasce do anseio do homem por uma totalidade de Ser, assistimos aqui a seu oposto, a seu dilaceramento. O isolamento, a incompreensão e a impossibilidade de abertura ao outro (o leitor não terá mais que conferir grande parte dos relatos do livro) impede a construção da identidade. O saldo é a melancolia infinita que o livro destila, sem a exclusão de um certo travo agressivo – que aparece antes de tudo na forma – dentro de uma das melhores linhas da literatura brasileira.

O acerto fundamental de **O filantropo** é que a situação dramática é vista em processo e dentro da História. Segundo penso é essa a funcionalidade que cumprem os retratos de pessoas reais, cruzados e estrategicamente colocados no livro, mas que garantem a continuidade de seu enredo. Ou melhor, os retratos são exemplares, aludem

²⁵ *Vigília* evoca imediatamente *Consoada* de Manuel Bandeira, unidos pelo tema e separados pelo rebaixamento imposto por Naves, que substitui o filosófico pela “ética caseira” do patético personagem.

ao fundo contra o qual ganham espessura e sentido os relatos fragmentários do livro. Vejamos: o cidadão Eugène Varlin, homem da *polis* e perfeitamente identificado com as questões comuns pelas quais sacrificou-se – e suas últimas palavras antes do fuzilamento só fazem confirmar o sentido profundo de sua vida – reflete-se de forma perversa no destino do pugilista brasileiro Rosemiro dos Santos, também fuzilado em 1991. No entanto o fuzilamento de Rose – esmurrara alguém que tentara roubar sua mãe num ônibus – não tem a menor grandeza e nem razão suficiente, em nada se compara à eliminação do extraordinário comunardo. A morte do pugilista nos confrange pela gratuidade, é mera consequência da vida selvagem de nossas cidades e desse ponto de vista perfeitamente ajustada ao mundo contemporâneo.

Entre esses dois exemplos extremos e excludentes, separados por dois séculos, situam-se os “tempos sombrios” de que falam Brecht e Hannah Arendt, referindo-se à primeira metade do século XX, «com suas catástrofes políticas, seus desastres morais e seu surpreendente desenvolvimento nas artes e nas ciências»²⁶. Esses tempos são assinalados por Rodrigo através das figuras de Guignard e Mira Schendel, seres já irremediavelmente *separados*, e o traço *gauche* de ambos é a marca real da violência dos tempos inscrita no corpo. Guignard é visto através de sua tragédia amorosa sem saída, Mira em referência à dispersão do lugar social causada pela Segunda Grande Guerra. A peregrinação pelos vários países, os momentos difíceis, tudo isso torna inviável a cidadania em seu sentido mais profundo, como inviável se torna o que talvez tenhamos de mais interno e de mais comum, isto é, a língua materna. Como define Zulmira Ribeiro Tavares num texto que adoro, «a que não se expela! A que não cabe em si, de tanto sentido! Não se traduz nada!»²⁷

Da vida em diversos países [...] resultou uma superposição de sotaques e expressões que, com o passar do tempo, se cristalizou numa língua peculiar, que ela, então, manejava sem variações.²⁸

²⁶ Cf. Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios* (trad. de Denise Bottmann), S. Paulo, Cia das Letras, 1987.

²⁷ “A trambolha”, *O mandril*, S. Paulo, Brasiliense, 1988.

²⁸ Rodrigo Naves, *op. cit.*, p. 58.

Penso que os demais relatos de *O filantropo* só podem ser inteiramente compreendidos se equilibrados nesse fio de continuidade histórica que promove a difícil articulação do artístico ao não-artístico, da arte interessada à sofisticação e intransigência formal. «Submeter um elemento a contornos severos pode ser uma maneira de trazê-lo à tona, retirá-lo da indiferença que a ausência de limites produz»²⁹. Devolvo a Rodrigo essas palavras, com que ele abre seu ensaio sobre Amílcar de Castro. Portanto, arte interessada, sim. Pois quem é o filantropo nessa história de sofrimentos desenrolada no império da indiferença? Quem é que quer forçar um contato cara a cara, olhando quem ou o que nos olha, superfície contra superfície? Claro, o próprio livro. Um livro que considero notável.

²⁹ Rodrigo Naves, "Uma Ética do Risco", *Amílcar de Castro*, S. Paulo, Editora Tangente, 1991.