

## CINCO DIÁLOGOS DIFERENTES

**Temístocles Linhares**

Quando o autor se encontrava na Europa, em Portugal, ali teve oportunidade de debater com um amigo e companheiro português, de capa e barbas pretas, estudante universitário em Coimbra, vários assuntos literários: livros, correntes, idéias vigentes na Europa sobre-tudo. Desses debates nasceram muitos diálogos e cinco deles é que são transcritos a seguir:

I

### **EMILIANO E SEU CRÍTICO**

— Há muito a conversar hoje — começou meu amigo português, levantando um pouco a voz grossa, em correspondência com as barbas negras. Sim, porque uma voz em falsete não se lhe ajustaria bem. Seria o mesmo que uma voz tonitroante nascesse, como às vêzes acontece, de um corpo mirrado e franzino. Corpulento e forte, meu companheiro ostenta harmoniosamente igual volume em matéria de cordas vocais.

— Mas qual o assunto? — indaguei curioso.

Literatura brasileira, com a qual já me sinto bastante familiarizado. Devote em parte esta alegria: a de cada vez mais interessar-me por ela.

— Ora, por quem sois! Estás bem disposto hoje, pelo que vejo.

— Já vais ver — respondeu-me, baixando os olhos negros, como se lhes quisesse moderar os relâmpagos. E desta vez a conversa será também sobre tu próprio, pois estás na ordem do dia com alguma coisa que escreveste a propósito do poeta de que vamos falar, o teu conterrâneo Emiliano Perneta, cujo livro **Ilusão e outros poemas** (ed. GRD, Rio, 1966) trago aqui comigo, oferta amável de um dêsses rapazes brasileiros em gôzo de férias em Coimbra, creio que procedente de teu Paraná.

— É verdade, aqui estiveram cerca de 30 dêles. Agora sei já, queres aludir à introdução de Andrade Muricy, onde o ilustre crítico

se opõe a alguns juizos que emiti há tempos. Infelizmente, não tenho à mão o que escrevi, a não ser o trabalho sobre o próprio Emiliano, um ensaio de interpretação de seu caso de ressentimento moral, hoje inserido na 3.a série de **Interrogações**, sob o título de "Emiliano, poeta paranaense".

— Conheço o teu trabalho, mas não é a él que o crítico se refere. Deve ser ao artigo "Literatura paranaense" publicado em **O Estado de S. Paulo**.

— Ou então a outro artigo também publicado no mesmo jornal "Emiliano clássico". Mas isso pouco importa, pois creio na honestidade do crítico e aceito como fidedignas as citações feitas.

— A primeira delas, pela ordem e para o bom encaminhar da discussão, diz respeito às grandes figuras do simbolismo brasileiro, não é isso?

— Exato.

— Tu afirmas que essas grandes figuras não provieram do Paraná.

— Bem, creio que falava de poetas.

— Quer dizer que não incluias Emiliano entre os de primeira plana. Estes seriam quem? Naturalmente Cruz e Souza e Alfonsus de Guimarães, que não foram paranaenses.

— Acredito que esse juizo continue de pé, pois Cruz e Souza é, sem dúvida, um espírito incomparavelmente mais rico e profundo que Emiliano. Alfonsus pertence à mesma estirpe. Isso, porém, não quer dizer que Emiliano seja figura inexpressiva ou apagada dentro do movimento. A verdade é que él se tornou menos conhecido que os outros dois, que Augusto dos Anjos, que Raul de Leoni também, a despeito de todas as contínuas e insistentes promoções — é esse o término que diz tudo — que fizeram de sua obra tanto Nestor Victor, como Andrade Muricy e Tasso da Silveira. Qual a razão desse desconhecimento? Não sei bem, mas penso que uma das dificuldades estava na raridade de sua obra. Dela até hoje só se fizeram três edições. A 1.a, de luxo, lançada em 1911, como diz o seu crítico, esgotou-se em dois dias, evidente demonstração de que o evasãoismo do poeta não o dessolidarizava de sua gente, ainda segundo o mesmo crítico. Lastimável, contudo, é que essa solidariedade não continuasse, durasse só dois dias, pois a 2.a edição apareceu bem mais tarde, sómente em 1945, passando quase despercebida — o que não deixa de ser grave. De modo que a 3.a, do ano passado, é que se apresenta

com melhores augúrios, possibilitando uma revisão já sedimentada na perspectiva do tempo, nêste primeiro centenário de nascimento do poeta.

— Para mim, confesso, Emiliano foi uma revelação.

— Aliás, nunca neguei as suas qualidades de poeta. O que ele não é um poeta maior, cuja grandeza tenha sido prestigiada ou garantida pela prevalência histórica, a exemplo de um Dante, de um Camões.

— Mas Pessoa é grande, Rilke é grande, Drummond é grande. E a enumeração podia prosseguir, independente de qualquer prevalência histórica.

— Bem sei, mas cada época tem a sua linguagem, o seu estilo histórico e, em geral, os grandes criadores respiram a sua atmosfera. O problema é êsse. Não se esqueça que Bandeira, ele próprio, se intitula poeta menor, o que não quer dizer seja menos digno de atenção e respeito por isso. O caso é que ele não se julga o poeta de visão, o poeta sagrado, com plena consciência do valor de sua criação ou da verdadeira mudança que esta aporta. Eu sei que Jorge de Sena já se insurgiu contra essa autociassificação.

— Estou com Jorge de Sena, mas prossigamos no comentário à outra citação, à que se refere à tua negativa quanto ao esforço dos paranaenses na eclosão do simbolismo brasileiro.

— Alto lá! Nunca neguei tal esforço. Pelo contrário, o que procurei acentuar foi o ambiente intelectual e artístico criado no Paraná, nos primórdios do movimento, chegando até a admitir certa afinidade espiritual paranaense com as receitas do simbolismo, uma espécie de fusão de vida cotidiana e literatura: situações absurdas, aliança do grotesco, do terno e do delirante, a visão das coisas pelos seus valores de símbolo, o sonho, a solidão, o ensimesmamento, a interiorização, a evasão criadora, etc.

— E a influência francesa?

— Não podia negá-la. Nem vejo nenhum desdouro nisso, embora o crítico insinue o contrário.

— Sim, porque a verdadeira influência é sempre fecunda, é sempre iluminação. Ela nasce de um encontro, de uma identificação de estado de alma.

— Claro. Vês? Eis outro equívoco ou mal-entendido que se dissipava.

— Outra citação diz respeito ao sonho. Como queres negar a realidade do sonho?

— Nunca a neguei, mormente em se tratando de poetas e de poesia. O que penso ter impugnado —não me lembro mais em que situação e a propósito de quê — é a intromissão do sonho na realidade concreta da vida de todos os dias, e não na ordem estética, depois de ter interpretado o simbolismo também como estado de espírito dominante nessa fase histórica paranaense. Afinal, era a liberdade da arte e a sua gratuidade que se opunham à outra realidade, mais concreta, mais premente, do cotidiano, digamos assim.

— Nessa ordem de idéias, eu ousaria também fazer uma observação a Andrade Muricy, cujas páginas de louvação ao poeta — forçoso é reconhecer — denunciam não só o espírito arguto que él é, mas também uma alma sensível à poesia e ao temperamento especial e nervoso de Emiliano, de quem chegou a ser discípulo, e discípulo encantado com o mestre, empenhado mesmo em perpetuar-lhe fielmente a memória.

— É essa a observação?

— Ainda não conclui o meu raciocínio e já me interrompes, eh pá! Não concordo com os comentários do crítico acerca da coroação do poeta, levada a efeito na tua província, na bela cidade de Curitiba, tantas vezes decantada por él, mas com muito ranço de Grécia antiga, sob o fundamento de que êsse era o costume nos tempos de Platão e mesmo na Idade Média e na Renascença. Imagina tu o que sucederia hoje? As coroações seriam em massa, distribuídas do mesmo modo que as condecorações. São tantos os poetas! Não, não pode ser. Não provocaríamos sorrisos iguais aos provocados então — como o crítico insinua nas entre-linhas —, mas sim apupos, vaias, agressões, tal como está a ocorrer em Pekim com os representantes diplomáticos russos.

— Estás embrulhando as coisas. Que têm que ver a poesia e o poeta com os conflitos internacionais nascidos dessa corrida à hegemonia ideológica a que se atiram a Rússia e a China?

— Ora essa. Têm muito a ver, pois por acaso o poeta e a poesia não andam à rua, não sentem os latidos do mundo moderno? A nova consciência estética, essa é certo, não se coaduna com aquêles “donairosos ademanes”. Não há mais clima para coroações, sem cair no mais profundo ridículo.

— Questão de ponto de vista. Quantos reis e rainhas ainda são

coroados? Já não falo nas de beleza, mas até nas de carnaval. Vós mesmos acabastes de coroar uma no Estoril, se não estou com êrro.

— Com tudo isso, porém, soa falso, tem mesmo o aspecto de um logro! Não concebo como um homem do equilíbrio e da inteligência dêsse crítico chegue a defender e querer justificar o retorno de tão antiga frivolidade: a coroação do poeta.

— Pois eu concebo e vou dizer-te porquê. Porque Andrade Muricy conserva de sua província uma visão estereotipada, uma idéia que é mais símbolo da distância física ou da inocência perdida. É ela uma dimensão temporal, a da sua própria adolescência, quando Curitiba possuía, segundo as suas mesmas palavras, uma "atmosfera única", nada risível, encarnando até "a cristalização de uma Idade de Sonho". E quando Emiliano era o seu "cantor de maravilha".

— É assim mesmo. A província sempre acaba por adquirir significação espiritual, quando se vive longe dela.

— Principalmente quando se vive longe dela, como é o seu caso, isto é, o caso de Muricy, que a vê também em têrmos de espaço, no que ficou no passado, distante e encerrado definitivamente. Daí o seu pouco interesse pelo Paraná atual, uma espécie de edem subvertido, a que seria melhor não rever jamais. Hoje, na realidade, o crítico vive no Rio de Janeiro como que desterrado, com muitas cicatrizes no corpo e no espírito, causadas sobretudo pelo que desapareceu e mergulhou an voragem do tempo e do espaço.

— Todavia, o encantamento persiste.

— Sim, persiste na lembrança, na sua e na de alguns poucos sobreviventes, que conheceram esse paraíso ou reinado da paixão adolescente. O seu conceito de província, pois, é antes o de uma dádiva irrecuperável, aureolada pelo sentimento da nostalgia.

— De qualquer modo, restou Emiliano.

— De acordo, mas o Emiliano que restou também já não é o mesmo. Has de convir.

— A crítica de hoje o dirá.

— Ele será bem diferente do da "crítica de ontem", tenho certeza.

## II

### LINGUAGEM, PROBLEMA MÁXIMO

Sentados a uma mesa, no novo café junto ao parque, tínhamos o Mondego a seis ou sete metros abaixo de nós. A tarde estava tão calma que ouvíamos como promessa longínqua de frescura o suave

gorgolejo daquelas águas mansas. Mas meu amigo não se predisponha a nenhum êxtase. O que ele queria era falar, discutir, conversar, mais do que ouvir ou calar. E dizia:

— A literatura moderna está cada vez mais a reduzir-se a questões de linguagem. A amplificação desta não se limita ao calão, ao neologismo ou à onomatopéia. Ela incorpora tudo: palavras estranheiras, a expressão chula, as formas mais extravagantes de sintaxe. A preocupação, parece, é chamar as coisas pelos seus nomes e alcançar uma crueza de expressão que nos fira os ouvidos cansados. No Brasil, depois de Guimarães Rosa, a moda tem sido recorrer à linguagem caipira, às formas truncadas por que se expressa o sertanejo e, con quanto se trate de estilização, não são muitas as soluções felizes.

— A moda vem de mais longe. Vem de Joyce, talvez guiado por outros propósitos. O de penetrar, por exemplo, na parte subterrânea de suas personagens. O seu monólogo interior tinha em vista descrever as coisas que ordinariamente escondemos ou calamos.

— Tenho a impressão de que não são outros os propósitos de Guimarães Rosa e seus sequazes. A verdade é que se criou já uma escola no Brasil com base na exploração dessa linguagem sertaneja. E o mais sério é que já vamos a acostumar-nos de tal modo com o processo que, quando o autor pretende escrever como toda gente, uma espécie de desilusão nos invade: o seu vigor sofre uma "capitis diminutio" espantosa. É bem outro escritor que temos diante de nós.

— A tua observação, realmente, é válida, não só para a literatura brasileira, mas para todas as literaturas. Os problemas de linguagem hoje são universais e nascem precisamente da complexificação crescente da sociedade moderna, a reclamar novo equipamento conceptual.

— Bem, mas no Brasil as pesquisas nesse campo têm ficado quase restritas à linguagem bárbara do sertanejo, a uma sociedade relativamente mais simples que a nossa.

— Seja como for, o de que se trata é mesmo da luta pela expressão, diante das atividades e das situações novas que se criam. O sertanejo, pela sua simplicidade justamente, talvez tenha alguma coisa a nos ensinar nesse terreno. A sua fala pode ser bárbara, ferir a nossa sensibilidade propensa às fórmulas convencionais, mas representa alguma coisa viva, magnífica mesmo em matéria de vivacidade e espontaneidade neste mundo triste em que vivemos e onde tudo parece estar se desmanchando.

— Para nós, portugueses, essa linguagem tem a atração do exótico, se bem que também nós passamos exibir algumas tentativas no mesmo sentido. Por que é que ainda se discute a obra de Aquilino Ribeiro? Há, é claro, os que vêem nêle um catador de palavras raras e caídas em desuso. De qualquer modo, há qualquer coisa de são e direto na sua expressão. As suas imagens, cruas, é claro, magoam as almas pudibundas. Mas é inegável a sua fôrça.

— Sim, mas Aquilino é a continuação de Camilo.

— Talvez, mas com o seu contributo próprio. Não estou a fazer paralelos. O que quero apenas é mostrar quanto o problema da linguagem está na ordem do dia e fora das categorias tradicionais. Nesse sentido é que me parece estar o Brasil a assumir uma posição de vanguarda. Agora, por exemplo, li o livro de Bernardo Elis, *Vernalico de Janeiro* (ed. José Olympio, 1966) e vejo que se acrescenta já alguma coisa a Guimarães Rosa.

— A violência, o barbarismo, o instinto marcam êsse autor, mas não quando escreve à maneira tradicional. Que contraste o da sua autobiografia e o de seus contos ásperos e cruéis, macabros e bárbaros!

— Na verdade, Bernardo Elis, se se limitasse à linguagem tradicional, seria apenas um escritor razoável. Não passaria disso. O seu talento está na nova Iniguagem adotada, que atesta a importância não só atribuída à inteligibilidade imediata mas também ao poder de fascínio e ao valor cultural da forma de expressão encontrada. Qualquer coisa de virgem e puro, ligada a vivências e temas coletivos ainda não contaminados da nossa linguagem “civilizada”, pois.

— É curioso, realmente, o que se passa. Estou certo de que êstes contos, se fôssem escritos na linguagem tradicional, perderiam mais da metade de sua fôrça.

— Claro, porque ao tratar de sertanejos o que se impõe em primeiro lugar é a identificação do escritor ao estilo de vida, ao modo de ser e à linguagem sertaneja. O escritor é também um ator. Para desempenhar bem o seu papel a primeira exigência é encarnar as figuras que cria como se êle próprio fosse as ditas.

— Seria inconcebível pôr na boca do sertanejo a linguagem de frei Luis de Sousa. É o que queres dizer?

— É, mas sem a ironia que as tuas palavras deixam transparecer. E sem também deixar de considerar que o Brasil não é só sertão.

— Esse já é outro problema.

— Não, estás enganado. Tudo, afinal, se resume em palavras, em termos de linguagem. Sem ser subjetiva nem objetiva, ela, a linguagem, contudo, envolve o sujeito e o objeto. Cada sociedade, cada linguagem, portanto.

— Estás a pregar então o regime de Babel.

— Nada disso, mas antes o de “cada povo, cada sentença”. As coisas dependem das palavras e suas conexões tanto quanto estas dependem dos fatos, da experiência e da realidade que refletem.

— O importante está antes em captar o acontecimento de imediato, diretamente, sem interferências estranhas, para que se efetue a tomada de consciência, a percepção sensível por meio da qual o homem, saído fora dos trilhos da vida cotidiana, volte a conquistar o domínio que ele antes tinha sobre o curso independente das coisas.

— Talvez, talvez. Retornando, porém, ao livro de Bernardo Elis, o certo é que a linguagem lhe confere um grau de autenticidade inconfundível. Quer dizer, o seu estilo de narrativa, o seu processo de expressão alcançaram em alguns destes contos a solução ideal. Sobretudo, nos primeiros, os mais bem realizados. Considero “Veranico de maio”, “A enxada” e “Rosa” três obras-primas do gênero. Afinal, elas mostram quanto a linguagem está presa à intensidade das três histórias. Expressas de outra forma, em outra linguagem, não creio que o resultado fosse o mesmo.

— Estás a valorizar uma mitologia formal sonhada ou desejada por europeu cansado, superintelectualizado, intoxicado de literatura. Não vejo lá muitas razões para se defender assim esse tipo de artesanato ou ofício. Creio que, no Brasil já estamos a abusar dêle.

— O que digo é que, para exprimir o drama do sertanejo, tudo o mais que se fizesse, quase tenho a certeza, soaria falso. As razões da tragédia de Isidoro, de Piano e de Rosa, para além do drama da vida sertaneja, em si, poderiam ser explicadas, a meu ver, no modelo de linguagem escolhido. E isso é extraordinário.

— Essa linguagem, que tanto te seduziu, porém, já está muito batida no Brasil e **Veranico de Janeiro**, explorando o mundo primitivo do sertão, representa de certo modo o Brasil peor que temos. Mas o grave não é isso: é que esse tipo de literatura não traduz integralmente as nossas palpitações. Ele distila, num plano literário bastante falso, a meu ver, os horrores ultrapassados dos contos de Edgar Poe. Este, é claro, fazia melhor literatura. Não partilho, assim, do teu entusiasmo...

Não sei se é entusiasmo o que sinto. Sei que se trata de alguma coisa nova, embora a atmosfera que se respira continue pesada. Ainda aí, porém, o autor não faz mais que reproduzir a tragédia de nosso tempo.

— É a sedução do exótico, como já disse, e que tanto tem atraído o homem português. Há um pouco de sadismo até nesse teu gosto estranho, que consiste talvez em transformar a realidade insuportável numa espécie de sonho negro e derrotista. Não esperas nada do homem e te comprazes, então, nessas distorções de linguagem que nada têm de construtivo.

— Raís partam o mundo... Estás a embaralhar tudo. Tu é que és sádico nas tuas brincadeiras perversas! Sabes muito bem o que defendo — uma linguagem viva, carnal e que capte diretamente a emoção ou a sensação — e maldosamente insinuas, estou já a perceber, que me contento com uma linguagem fotográfica. Como dialogar assim?

— Tens razão. Estás já fora de ti. O diálogo se torna impossível.

— Garçon, duas bicas.

E remoendo coisas dentro de nós, cada qual mais irritado, passamos a tomar o nosso cafèzinho, um sem olhar para o outro.

### III

#### EM TÔRNO DO ESTRUTURALISMO

A conversa girava em torno da decadência da Europa. Classificando-a de delirante, meu companheiro estendia-a, meio spenglerianamente, a todo o Ocidente. Sempre a confiar a barba espessa e negra, orgulho de sua virilidade, êle comentava:

— Qual o país do Velho Mundo que rejuvenesceu ou tenha resolvido os problemas novos com que se defrontou? Por acaso se vêem novas formas de vida, novas formas de estruturação econômica e social, uma maior solidariedade humana? No terreno das letras e das artes, é uma miséria. No campo da ciência parece que o sentimento da iminência do fim ainda é mais sensível. Tudo quanto se faz não serve à causa do melhoramento moral, mental e econômico da humanidade, como antes acontecia. A paz é esperança muito longínqua, alguma coisa de inacessível e sobrehumano. A fé no progresso desapareceu. A sensação de cansaço é geral. A Europa está cansada, exausta.

— Perdão, creio que exageras. Não sinto assim essa decadê-

cia tão grande no que mais nos interessa. Ainda agora existe na França um movimento que parece representar alguns desígnios bastante precisos.

— Ah! já sei, queres aludir ao estruturalismo. O tumulto que se faz em torno, sobretudo nos jornais, não é nenhum indício de saúde.

— Talvez não seja de saúde, mas de alguém que, doente, ainda reage para a vida, ostentando algumas energias morais intactas.

— Intactas?

— Intactas porque denunciam um desejo de renovação, de novas descobertas, de um sistema que, afinal, já tomou corpo e se apresenta sob as ordens de quatro ou cinco capitães, nos mais diversos campos, como bem sabes.

— Ainda não vi nada além do plano polêmico e no qual se degladiam homens muito especializados.

— Afé que está o teu engano, pois o estruturalismo começa a se tornar importante justamente porque ele não procura participar de nenhuma situação interior à ciência especializada.

— Não é bem isso que se pode concluir dos debates. Começa pela palavra "estrutura", que não significa a mesma coisa para os quatro ou cinco comandantes do movimento. Deves convir em que isto já seja mau sinal. Cinco a comandarem?

— Na verdade, eles se entendem muito bem. E a prova está já na discussão travada entre existencialismo e estruturalismo. Isso significa que já existe uma equipe de um lado e outra de outro.

— Unidade não há no estruturalismo. Existem mesmo divergências internas entre os chefes.

— Mas já há um tom, uma maneira estruturalista de ver as coisas em oposição à maneira existencialista. É claro que, tendo como capitães cinco espíritos procedentes de setores diversos, como sejam um etnólogo (Claude Lévy-Strauss, muito conhecido no Brasil), um marxista (Louis Althusser), um filósofo (Michel Foucault), um psicanalista (Jacques Lacan) e um linguista (F. de Saussure), não se torna fácil chegar a um dogmatismo harmonioso. De qualquer modo, porém, já se pode falar numa linguagem nova a distender-se sobre diferentes domínios, tanto no plano do inconsciente, de onde procedem muitas noções que modificam "o sujeito do conhecimento", como no da história e da historiabilidade, que tem pesado demais e que Lévi-Strauss

recusa, sob o seu aspecto dialético sobretudo, entendendo que se costuma fazer grosseira oposição entre a "estrutura", que seria "sincrônica", portanto fora da história, e a "dialética", que seria "diacrônica", mergulhada no tempo. Essa oposição do valor sincrônico contra o diacrônico, claro, é que já faz parte do dogmatismo estruturalista, digamos assim.

— Lacan, contudo, não pensa assim e concede muita importância à história, pois entende até que o inconsciente chega a ser história, sendo o vivido sempre marcado por uma historicidade primeira.

— Sarte, no entanto, faz-lhe muitas críticas nesse sentido. A questão é que no estruturalismo se defendem outros valores. A problemática é outra. Em Lévi-Strauss, por exemplo, o tema dominante é o das relações entre a natureza e a cultura. A proibição do incesto assinalou o nascimento da cultura. A sexualidade deixou de ser puramente física para se tornar mais humana. Assim, uma ordem é estabelecida para regular, não só as relações sexuais, mas todas as relações. A cultura, afinal, é antes de tudo regulamentação social. E os mitos revelam, no estádio mais simples, um pensamento que não difere do pensamento científico, um pensamento selvagem análogo ao pensamento "domesticado" de nossa civilização. O mito não é pre-lógico. Apenas utiliza conceitos mais concretos. É uma linguagem que classifica e explica.

— Essa é a tese defendida em **La Pensée sauvage**.

— Agora apareceu outro livro importante de Lévi-Strauss, aliás, o 20. volume de **Mythologies**, intitulado **Du miel aux cendres** (ed. Plon). O autor aqui faz um estudo dos mitos em que predomina a antinomia do mel e do tabaco, para pôr o problema do que chama "les entours du repas". Enquanto o mel pode simbolizar a perigosa sedução da natureza, o fumo conduz a uma verdadeira supernatureza, de modo que, assim, os dois produtos criam o desequilíbrio dinâmico: o mel correspondendo a uma "descida" para a natureza e o fumo a uma "subida" para o sobrenatural. O fumo, portanto, a refazer o que o mel desfaz. Sem o fumo, tendido para o sobrenatural, a cultura ficaria reduzida a si mesma, correndo o risco de flutuar indecisa de um lado para outro da natureza.

— Simples metáforas. Ou melhor, palavras, palavras...

— Sim palavras, mas que já traduzem o privilégio concedido à linguagem no pensamento moderno, muito para além da linguística, pois dela derivam razões não só de ordem filosófica, mas também de ordem sociológica ou cultural, como já se tem procurado mostrar.

De resto, nessa querela existentialismo-estruturalismo, estão bem demarcadas as áreas em que um e outro atuam. Do lado do segundo, a palavra estrutura designa exatamente a incidência da linguagem como tal no campo fenomenal agrupado sob a rubrica do analisável, no sentido analítico. Assim, para Lacan, quando se diz "estruturado como uma linguagem", não se faz outra coisa senão cometer um pleonasmico. Ao lado das estruturas, ainda temos os códigos, a presença do inconsciente, os sistemas. Segundo o filósofo Michel Foucault, em *Les Mots et les Choses*, o seu grande livro, atualmente só é possível pensar no vazio do homem. Do homem que já fomos, que não somos mais. Esse vazio, todavia, não cava nenhuma ausência, nem prescreve nenhuma lacuna a preencher. Ele não é mais que a abertura de um espaço em que, finalmente, se torna viável pensar de novo. O que se lhe afigura impossível é aceitar a suficiência dos antigos métodos de formação, aos quais seria necessário acrescentar outros capítulos.

— Quais?

— A disciplina linguística, por exemplo. A história dos mitos, a matemática moderna e... até as palavras cruzadas.

— Aí precisamente é que eu queria chegar, pois até agora o que tem vindo à tona são apenas metáforas, metonímias, litotas, hipérbatos, sinédoques e outras lantejoilas de retórica. Obra que fique mesmo não apareceu e, sobretudo, no campo da literatura, o de nosso maior interesse. Não és capaz de me apontar nenhuma, pois não?

— Bem, tens de reconhecer que o movimento ainda está na sua fase polêmica. Mas já te citei algumas obras importantes que mostram bem o terreno falso em que pisávamos, considerando as diferenças radicais que nos separam dos homens primitivos. O resultado, bem sabes, é a carência de humanidade em que temos vivido.

— Mas devês também saber que uma das acusações que recaem sobre o estruturalismo é o seu humanismo.

— Talvez seja mais exato falar na desvalorização do humanismo tradicional, isto é, o homem deixando de ser medida de todas as coisas, o homem como suporte de funções determinadas na estrutura de cada prática social, o homem como centro a partir do qual parecia ser possível conhecer a articulação de todas as práticas na estrutura do todo. Quer dizer que as relações sociais não são mais interpretadas a partir desse centro ou da multiplicidade desses centros, dotados da estrutura de uma intersubjetividade prática. Elas agora não exprimem mais que a estrutura destas práticas, das quais o in-

divíduo é apenas efeito. O que o estruturalismo propõe não é nenhum humanismo, como dizes, mas sim a ausência de centro para as diversas práticas.

— Creio que não pode haver maior sintoma de decadência do que êsse. Afinal, é um estilo de cultura que rui fragorosamente. É outra a explicação que se procura encontrar para a nova transitoriedade européia, como algumas outras fadada a precipitar-se no nada. A ciência se mostra impotente, deixando até de prever a singularização dos seres individuais, de dois gêmeos, por exemplo. A verdade é que o homem europeu tem faltado às suas promissoras esperanças.

— Não penso assim. Entendo até que devemos abrir um crédito de confiança ao método estruturalista, que tão bem se adapta ao mito, como provou Lévi-Strauss. A rigor não se pode falar em nenhum novo imperialismo metodológico. Ele está aberto aos outros métodos, como à própria história. O que é preciso simplesmente é conhecê-lo, é estudá-lo como coisa séria que é.

— Já não sei mais o que é sério. O que sei é que estás hoje muito sério. Adeus.

## IV

### O JOVEM ARAGON

— O que acho admirável aqui na Europa, sobretudo na França, é a longevidade de seus escritores. Viver oitenta anos, chegar a êles sem mostras de cansaço ou decadência, é coisa banal. Veja o caso de Maurois, há pouco desparecido, em plena lucidez de espírito, capaz ainda de dizer coisas novas a respeito de seus biografados ou mesmo da condição humana...

— Nós, os jovens, porém, já não o líamos mais — interrompeu-me o moço de Coimbra, sentado à mesa do seu café preferido, o Tropical, na Praça da República, ao ar livre, nêste outono camarada de Portugal, que tanta inveja causa aos outros europeus, obrigados já a sair pouco de casa, preocupados com as chuvas anunciadoras do inverno.

— Bem sei — retruquei-lhe — que os moços de hoje não sentem nenhuma atração pelos espíritos equilibrados, que vêm o mundo e os homens tais como êles são, sem os exageros do inconformismo ou da rebeldia revolucionária, mas dentro da tolerância burguesa ou das boas e finas maneiras que sempre distinguem o homem de espírito. Mas não era dêle propriamente que eu queria falar.

— Então, de quem? De outro velho já ultrapassado?

— De um velho, sim, pelo menos em idade, mas ainda moço, a meu ver, capaz de fazer nossa a muito rapaz que julga ter descoberto a pedra filosofal, ou seja a mocidade, os impulsos generosos, o gôsto da aventura e até a solução para os problemas do mundo.

— Diz logo quem é. Não te faças rogado.

— É outro francês, mas ainda bem vivo e que acaba de nos dar, na sua quarta mocidade talvez, o seu maior livro. Quem chega aos oitenta nas suas condições, dotado da vitalidade que lhe é característica, pode realmente orgulhar-se de ser homem, de dignificar a sua grei, de servir as letras e a boa causa...

— És mesmo incorrigível. Estás já a ir além dos limites, se queres falar sério.

— Já devias saber de quem se trata, se é que a tua curiosidade anda bem informada.

— Oh, oh!... — começou meu companheiro a bufar, a mexer-se aflito na cadeira, quando então resolvi tranquilizá-lo:

— Aragon! Aragon! Louis Aragon! Conheces?

— Ora, que novidade! Aragon, o poeta da Resistência, das lutas da ocupação, o antigo surrealista, autor também dos *Voyageurs de l'Imperiale*, um "fresco" da III República... Quem não o conhece, quem não sabe de sua vida, de seu amor por Elsa Triolet, a quem dedicou tantos de seus poemas? Sua mulher a musa inspiradora, Elsa, já desaparecida, quantas influências, realmente, ela não exerceu sobre o poeta e o romancista?! Este, afinal, a despeito de suas crenças ideológicas, não deixou de ser bastante burguês em muitas das suas atitudes, da sua maneira de ver e situar os problemas.

— Sim, mas leste o seu último livro, *Blanche ou l'Oubli*?

— Ainda não, mas já o vi nos escaparates da Livraria Almedina. Livro bastante alentado, ainda não tive tempo de lhe dedicar as minhas horas de ócio disponíveis. Mas...

— Pois não sabes o que perdeste. O livro, nas suas quinhentas páginas, flui deliciosamente diante de nosso crescente interesse. Ele é bem uma suma da arte de Aragon. Digo mais, nêle, mais que em outro qualquer, se concentram as tentações e as vertigens de seu talento de escritor. Basta dizer o que a melhor crítica já disse: que o autor não necessita ir mais longe, que deve parar com *Blanche*, onde,

sem dúvida, se encontra a estupefaciente plasticidade de um talento que não suportaria mais nenhuma outra experiência, uma vez que tudo já lhe foi possível e lícito... .

— Bem. Aragon sempre foi considerado um observador agudo das velhas hipocrisias e falsidades de nosso mundo. Na verdade, ele as denunciou, sem falhar à sua missão de militante partidário. Mas, hás de convir, a sua obra não é a de quem pede palavras novas para um mundo novo. Afinal, que contém de importante assim esse novo livro?

— Não é fácil resumí-lo. É a história de um linguista que se preocupa mais com a lembrança da mulher, Blanche Hauteville, mas de quem se separara havia já dezoito anos. A história em si pouco importa. O eu do romance — cuja identificação, por mais paradoxal que pareça, não é fácil fazer, pois não se sabe ao certo de quem se trata, se do linguista ou do próprio Aragon, ou ainda do equivalente de uma terceira pessoa abstrata e tradicional — nos oferece muitos presentes régios, muitas digressões magníficas sobre a arte do romance, a sua significação, a linguagem e alguns temas bem atuais relacionados com o estruturalismo, etc. De resto, a ação do livro transcorre entre os anos de 65 e 66 e está repleta de lembranças e atualidades políticas também. Algumas alusões ao ano de 1956 de tanta amargura para os comunistas.

— Pois, pois... .

— De qualquer modo, porém, torna-se vão pretender alcançar alguma coisa de essencial com semelhante tentativa. Eis um livro que jamais poderia ser reduzido a história de quadrinhos, quanto à intriga e aos protagonistas.

— Então, diz-me lá, qual a sua feição mais característica?

— A palavra **Oubli** (esquecimento) é importante. Não figura no título atoa. É uma palavra-chave e só ela poderia traduzir o sentido do livro.

— Que explica essa palavra, afinal?

— As explicações são muitas, a gosto do leitor, tantas são as conclusões a que se chega na narrativa. Houve já quem supusesse tratar-se de uma forma de amargura, ou do “desespero de causa” que acomete o homem no fim da vida e, em particular, do homem que lida com palavras — sábio ou romancista, Foucault, Lacan ou Aragon — quando lhe é dado tentar reunir todas as forças para o último grito, para o balanço final, tudo que ficou na memória, tudo o que se passa

através dos fiozinhos das palavras. O esquecimento é a matéria primeira — e última — da linguagem, como da arte das palavras. Estás satisfeito?

— Já não é essa uma opinião tua. Tu a endossas. Mas ela é de outro e crítica, nessas condições, oferece sempre o perigo da consagração dos equívocos ou dos juízos falsos tão comuns acerca dos grandes autores.

— Talvez ainda seja cedo para isso no caso de **Blanche e de Aragon**. Mas não podes contestar-me assim, sem teres lido o livro. Estás a bancar o palhaço, naquela cômoda demonstração do “contra”, que não admite apelações: “não li e não gostei”...

— De Aragon seria forte dizer isso. Nem eu sequer insinuei tal coisa. É mais uma aldrabice tua. O certo é que não sei quando falas verdade...

— Há um esbanjamento de talento neste livro que seria impossível definí-lo como queres. Seja como for, êle traduz essa vitalidade, essa segurança, êsse domínio da composição que só parecem ainda subsistir em jovens eternos, a despeito dos anos, como Aragon, que continua a ser cada vez mais adversário dos imbecis. E dos velhos decrépitos, está visto.

## V

### ATUALIDADE DE BORGES

— Estranho — dizia eu a meu companheiro de leituras português — que Jorge-Luis Borges seja pouco lido em Portugal. Afinal, êle é neto de português. De um desses que não se contentaram de ir ao Brasil, que quiseram ir mais longe, para se fixar em Buenos Aires.

— Realmente, é estranhável, pois Borges é hoje nome universal. Mas note-se, não é escritor fácil. Há um drama alegórico em sua obra, ao lado do fantástico e do ‘humour’ que exigem esforço de penetração. Eu, todavia, o frequento desde há muito. Desde quando êle começou a ser vertido para o francês. Lançado, creio, por Valéry Larbaud.

— Quer dizer, tu o conheces via Paris, através das edições da Gallimard, que ainda agora acaba de publicar a sua primeira edição integral de **O Aleph**. Aliás, na França há já vasto público que o aprecia e lê.

— Maior até do que na Espanha, acredito.

— Na Espanha, por onde andei há poucos dias, encontrei uma **Antologia Personal** sua. Foi a única coisa que vi a seu respeito.

— Com efeito, em Espanha as coisas literárias não marcham bem. Os valores ainda são os antigos, os do passado. Autores novos que se imponham ainda não apareceram.

— No entanto, a Espanha vive uma fase notável de revitalização geral, tanto no campo material como no espiritual. É certo que muitos livros aparecem, mas não de literatura propriamente dita. Há hoje preferência do público pelos livros de curiosidade científica, biografias estrepitosas, problemas políticos e sociais. A literatura, que ainda interessa um pouco, é a "engagée". E, como se sabe, a essa literatura Borges nada diz. Ela lhe desperta muito pouco interesse.

— De resto, a sua atualidade assenta em fundamentos bem inatais.

— E daí, por mais absurdo que pareça, a sua originalidade.

— Tu te esqueces, porém, de que êle também já foi vanguardista, embora hoje seja o primeiro a zombar de seu ultraísmo. Que fôra mais um novo ismo, não passara de um ismo adotado por pequeno círculo.

— Esse ismo, contudo, já está inscrito na Literatura Argentina e até na Espanhola, pois foi na Espanha que êle surgiu, para proclamar as virtudes das frases sem vírgulas, dos versos sem cadênciâ, da metáfora-choque e outras já velhas novidades, como sabes.

— De acordo, mas Borges não seria Borges se permanecesse ultraísta. O Borges que nos interessa a nós, europeus, é o outro, é aquêle, precisamente, que nos faz crer que só os europeus têm razão.

— Essa é grande! Ainda estás no tempo de que só a Europa é que vale alguma coisa...

— Não é bem isso. Sem falsa modéstia, pertenço ao número dos "bons europeus", de que falava Nietzsche, cujo conceito não envolvia nenhuma presunção de auto-suficiência.

— Eu bem sei, mas no fundo é isso mesmo. A Europa só dos europeus, como a América só dos americanos, não é? Borges, porém, é internacional, a sua curiosidade não conhece limites, não obstante êle já tenha renunciado à tentação de inovar.

— Eis uma atitude européia, bem européia, para quem o novo não passa do perecível por essência.

— Sim, mas Borges leva as suas indagações mais longe, ao passado mais longínquo, às cosmologias do Extremo-Oriente, às filosofias pre-socráticas, transcendendo o espaço e o tempo. De resto, ele desconcerta pelo seu exotismo.

— Mas um exotismo em que à América cabe a menor parcela. Assim, Borges é europeu mais do que americano ou argentino.

— Essa idéia de Europa já está ultrapassada. E ultrapassada porque o universalismo da América lhe alargou de tal modo as fronteiras, sob certos aspectos, que a distinção já não “calha” mais, estás a perceber?

— Bem. O que quero dizer é que todos os elementos em que se apoia a obra de Borges são fundamentalmente europeus. Em filosofia, por exemplo, o seu mestre foi Schopenhauer.

— O esoterismo do *Aleph*, porém, é oriental, se quisermos prosseguir nessa ordem de argumentação.

— Os seus autores de cabeceira são todos ou quase todos europeus. Assim como as suas preferências por temas ligados às origens das literaturas germânicas são patentes.

— Tudo isso é muito passível de discussão. Não chegaremos a acordo num plano em que os sofismas constituem a maior grandiloquência. Eu poderia insistir nas influências americanas, como Poe, por exemplo.

— E eu falaria em Chesterton, em Wells, etc.

— Exato. E só com isso explicaríamos o sentido da obra de Borges? Não há nela outra contribuição mais importante, a dêle próprio?

— Lógico. O que vale mais é a sua marca. Mas o que eu quero dizer é que nessa marca há algo de mais europeus do que americano ou mesmo argentino.

— Não penso assim, porque êsse termo “europeu” já agora se torna muito escorregadio. Por exemplo, a mania que os homens têm de exumar palavras, especiosamente recortadas, das aderências do “demais” ou do “de menos” representa hoje um comportamento europeu? Claro que não. É antes privilégio de todo artista que sente e sofre o mundo e a vida da maneira mais pessoal, mais corajosamente pessoal. Assim estilo de vida, estilo literário ou de palavra são antes coisas inseparáveis da unidade pessoal ou humana do escritor, de Borges no caso, ou seja de sua história individual.

— Sei disso perfeitamente, mas insisto em acentuar que, ao retomar a crítica de certas noções da lingüística nas suas relações com a arte de escrever, Borges se aproxima dos estruturalistas, de uma corrente estética européia por excelência.

— Francamente, não vejo nenhum base européia no estruturalismo, que procura transcender tal limitação, como também não vejo em Borges essa preocupação, por mais gratuita que ela possa ser, de se aproximar dos estruturalistas. Acredito até que ele ignore essa gente.

— Não é a opinião dos mais ligados a essa nova corrente, que chegaram até a emprestar a Borges muitas fórmulas e mais de um argumento que poderiam ser seus.

— Mas há também quem diga ser o *Ulisses*, de Joyce, nas letras modernas, o ponto extremo a que se arriscou a curiosidade de Borges. Logo...

— Agora és tu que estás a fixar limites à curiosidade de Borges, à sua insaciável curiosidade de leitor, talvez agora forçadamente estancada pelos olhos cansados.

— Por que que Borges é atual? A resposta só pode ser esta: porque êle é, afinal, um pouco de tudo isso: de americano, e argentino, de europeu. Mas sobretudo porque Borges é Borges.