



A TRADIÇÃO DA RUPTURA

Lido em sala

O TEMA DESTA obra é a tradição moderna da poesia. Essa expressão não significa apenas que existe uma poesia moderna, mas também que o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções e na qual cada ruptura é um começo. Entende-se por tradição a transmissão de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias e estilos de uma geração para outra; portanto, qualquer interrupção nessa transmissão equivale a quebrar a tradição. Se a ruptura é uma destruição do vínculo que nos une ao passado, uma negação da continuidade entre uma geração e outra, será que podemos chamar de tradição aquilo que rompe o vínculo e interrompe a continuidade? E mais: mesmo se aceitarmos que a negação da tradição poderia afinal, com a repetição do ato por gerações de iconoclastas, constituir uma tradição, como chegaria a sê-lo de fato sem negar a si mesma, isto é, sem afirmar em determinado momento não a interrupção, mas a continuidade? A tradição da ruptura não implica só a negação da tradição, mas também a negação da ruptura... A contradição persiste se, em vez das palavras *interrupção* e *ruptura*, empregarmos outras que se oponham com menos violência às ideias de transmissão e de continuidade. Por exemplo: a tradição moderna. Se o tradicional é por excelência o antigo, como o moderno pode ser tradicional? Se tradição significa continuidade do passado no presente, como se pode falar de uma tradição sem passado e que consiste na exaltação daquilo que o nega: a pura atualidade?

Apesar da contradição que implica, e às vezes com plena consciência dela, como no caso das reflexões de Baudelaire em *L'Art romantique*, desde o princípio do século XIX fala-se da modernidade como uma tradição e se pensa que a ruptura é a forma privilegiada da mudança. Ao dizer que a modernidade é uma tradição, cometo uma ligeira incorreção: deveria ter dito *outra* tradição. A modernidade é uma tradição polêmica que desaloja a tradição imperante, seja ela qual for; mas só a desaloja para, no instante seguinte, ceder o lugar a outra tradição, que, por sua vez, é mais uma manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre *outra*. O moderno não se caracteriza apenas pela novidade, mas pela heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é

sempre diferente. A primeira postula a unidade entre o passado e o hoje; a segunda, não satisfeita em sublinhar as diferenças entre ambos, afirma que esse passado não é uno, e sim plural. Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical. Nem o moderno é continuidade do passado no presente nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação. O moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda sua própria tradição. Um exemplo recente dessa maneira de pensar é o livro que o crítico norte-americano Harold Rosenberg publicou há alguns anos: *A tradição do novo*. Embora o novo não seja exatamente o moderno – há novidades que não são modernas –, o título do livro de Rosenberg exprime com saudável e lúcida insolência o paradoxo que fundou a arte e a poesia do nosso tempo. Um paradoxo que é, concomitantemente, o princípio intelectual que os justifica e nega, seu alimento e seu veneno. A arte e a poesia do nosso tempo vivem de modernidade e morrem por ela.

Na história da poesia do Ocidente, o culto ao novo, o amor pela novidade, aparece com uma regularidade que não me atrevo a chamar de cíclica, mas que tampouco é casual. Há épocas em que o ideal estético consiste na imitação dos antigos; há outras em que se exaltam a novidade e a surpresa. Não é preciso recordar, como exemplo dessa última, os poetas “metafísicos” ingleses e os barrocos espanhóis. Tanto uns como outros praticaram com igual entusiasmo o que se poderia chamar de estética da surpresa. Novidade e surpresa são termos afins, não equivalentes. Conceitos, metáforas, argúcias e outras combinações verbais do poema barroco são destinados a provocar o assombro: o novo é novo se for inesperado. A novidade do século XVII não era crítica nem implicava a negação da tradição. Ao contrário, afirmava sua continuidade; Gracián diz que os modernos são mais argutos que os antigos, não que são diferentes. Ele se entusiasma com certas obras de seus contemporâneos não porque seus autores negassem o estilo antigo, mas porque oferecem combinações novas e surpreendentes dos mesmos elementos.

Nem Góngora nem Gracián foram revolucionários, no sentido que agora damos a essa palavra; não se propuseram a mudar os ideais de beleza de sua época, embora Góngora os tenha efetivamente mudado: novidade para eles não era sinônimo de mudança, mas de assombro. Para en-

dado em sala

contrar essa estranha aliança entre a estética da surpresa e a da negação, é preciso chegar ao final do século XVIII, quer dizer, ao princípio da idade moderna. Desde seu nascimento, a modernidade é uma paixão crítica e portanto é uma dupla negação, como crítica e como paixão, tanto das geometrias clássicas como dos labirintos barrocos. Paixão vertiginosa, pois culmina na negação de si mesma: a modernidade é uma espécie de autodestruição criadora. Há dois séculos a imaginação poética ergue suas arquiteturas em um terreno minado pela crítica. E o faz sabendo que está minado... O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade. **A arte moderna não é apenas um filho da idade crítica, mas também é uma crítica de si mesma.**

Eu disse que o novo não é exatamente o moderno, a menos que seja portador da dupla carga explosiva: ser negação do passado e ser afirmação de algo diferente. Esse algo mudou de nome e de forma no decorrer dos últimos séculos – da *sensibilidade* dos pré-românticos à *metaironia* de Duchamp –, mas sempre foi aquilo que é alheio e estranho à tradição reinante, a heterogeneidade que irrompe no presente e desvia o curso numa direção inesperada. Não é apenas o diferente, mas o que se opõe aos gostos tradicionais: estranheza polêmica, oposição ativa. O novo nos seduz não por ser novo, mas por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que corta o tempo em dois: antes e agora.

Algo que tem milênios de velhice também pode ter acesso à modernidade: basta que se apresente como uma negação da tradição e que nos proponha outra. Ungido pelos mesmos poderes polêmicos que o novo, o antiquíssimo não é um passado: é um começo. A paixão contraditória o ressuscita, reanima e transforma em nosso contemporâneo. Na arte e na literatura da época moderna há uma persistente corrente arcaizante, que vai da poesia popular germânica de Herder à poesia chinesa desenterrada por Pound, e do Oriente de Delacroix à arte da Oceania amada por Breton. Todos esses objetos, sejam eles pinturas, esculturas ou poemas, têm em comum o seguinte: seja qual for a civilização a que pertençam, sua aparição em nosso horizonte estético significou uma ruptura, uma mudança. Essas novidades centenárias ou milenares interromperam repetidas

vezes nossa tradição, a tal ponto que a história da arte moderna do Ocidente é também a história da ressurreição das artes de muitas civilizações desaparecidas. Manifestações da estética da surpresa e de seus poderes de contágio, mas sobretudo encarnações momentâneas da negação crítica, os produtos da arte arcaica e das civilizações longínquas se inscrevem com naturalidade na tradição da ruptura. São uma das máscaras que a modernidade ostenta.

Lido em sala { A tradição moderna apaga as oposições entre o antigo e o contemporâneo e entre o distante e o próximo. O ácido que dissolve todas essas oposições é a crítica. Só que a palavra crítica tem fortes ressonâncias intelectuais, por isso prefiro associá-la a outra palavra: paixão. A união entre paixão e crítica enfatiza o caráter paradoxal de nosso culto ao moderno. Paixão crítica: amor imoderado, passional, pela crítica e seus mecanismos precisos de desconstrução, mas também crítica apaixonada por seu objeto, uma crítica apaixonada por aquilo mesmo que nega. Apaixonada por si mesma e sempre em guerra consigo mesma, ela não afirma nada permanente nem se baseia em nenhum princípio: a negação de todos os princípios, a mudança perpétua, esse é seu princípio. Uma crítica assim só pode culminar num amor passional pela manifestação mais pura e imediata da mudança: o agora. Um presente único, diferente de todos os outros. O sentido singular desse culto ao presente nos escapará se não entendermos que ele se baseia numa curiosa concepção do tempo. Curiosa porque antes da idade moderna só aparece isolada e excepcionalmente; para os antigos, o agora repete o ontem; para os modernos, é sua negação. Num caso, o tempo é visto e sentido como uma regularidade, como um processo em que as variações e as exceções são realmente variações e exceções da regra; no outro, o processo é uma trama de irregularidades porque a variação e a exceção são a regra. Para nós, o tempo não é repetição de instantes ou séculos idênticos: cada século e cada instante é único, diferente, *outro*.

A tradição do moderno contém um paradoxo maior que o paradoxo que a contradição entre o antigo e o novo, o moderno e o tradicional, permite vislumbrar. A oposição entre o passado e o presente literalmente se evapora, porque o tempo transcorre com tal celeridade que as distinções entre os diferentes tempos – passado, presente, futuro – se

18

apagam ou, ao menos, se tornam instantâneas, imperceptíveis e insignificantes. Podemos falar de tradição moderna sem que isso pareça uma contradição, porque a era moderna limou, até desvanecê-lo quase por completo, o antagonismo entre o antigo e o atual, o novo e o tradicional. A aceleração do tempo não apenas torna inúteis as distinções entre o que já aconteceu e o que está acontecendo, mas anula as diferenças entre velhice e juventude. Nossa época exaltou a juventude e seus valores com tal frenesi que fez desse culto, se não uma religião, uma superstição; no entanto, nunca se envelheceu tanto e tão rápido como agora. Nossas coleções de arte, nossas antologias de poesia e nossas bibliotecas estão cheias de estilos, movimentos, quadros, esculturas, romances e poemas prematuramente envelhecidos.

Dupla e vertiginosa sensação: o que acabou de acontecer já pertence ao mundo do imensamente distante e, ao mesmo tempo, a antiguidade milenar está infinitamente perto.. Pode-se concluir que a tradição moderna e as ideias e imagens contraditórias que essa expressão suscita não passam de consequências de um fenômeno ainda mais perturbador: a época moderna é a época da aceleração do tempo histórico. Não digo, é claro, que hoje os anos e os dias transcorram mais depressa, e sim que transcorrem mais coisas neles. Transcorrem mais coisas e todas elas transcorrem quase ao mesmo tempo, não uma atrás da outra, e sim simultaneamente. Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem num aqui e agora.

Não faltará quem se pergunte se a história está mesmo transcorrendo mais depressa que antes. Confesso que não sei responder a essa pergunta e acho que ninguém pode fazê-lo com certeza total. Não é impossível que a aceleração do tempo histórico seja uma ilusão; talvez as mudanças e convulsões que às vezes nos angustiam e outras nos maravilham sejam muito menos profundas e decisivas do que pensamos. Por exemplo, a Revolução Soviética nos pareceu uma ruptura tão radical entre o passado e o futuro que um livro de viagem à Rússia se intitulou, se não me engano, *Visita ao futuro*. Hoje, meio século depois desse acontecimento que nos pareceu algo assim como a encarnação fulgurante do porvir, o que mais surpreende ao estudioso ou ao simples viajante é a persistência dos traços tradicionais da velha Rússia. O famoso livro

19

de John Reed em que conta os dias elétricos de 1917 dá a impressão de descrever um passado remoto, enquanto o do Marquês de Custine, cujo tema é o mundo burocrático e policial do czarismo, parece atual em mais de um aspecto. O exemplo da Revolução Mexicana também nos leva a duvidar da pretensa aceleração da história; foi uma sacudida enorme que teve por objetivo modernizar o país e, ainda assim, o mais notável no México contemporâneo é justamente a presença de maneiras de pensar e de sentir que pertencem à época do vice-reinado e até ao mundo pré-hispânico. Pode-se dizer o mesmo em matéria de arte e literatura: durante o último século e meio, as mudanças e revoluções estéticas se sucederam, mas como não constatar que essa sucessão de rupturas também é uma continuidade? Este livro pretende mostrar que um mesmo princípio inspira os românticos alemães e ingleses, os simbolistas franceses e a vanguarda cosmopolita da primeira metade do século xx. Um exemplo entre muitos: em várias ocasiões Friedrich von Schlegel define o amor, a poesia e a ironia dos românticos em termos não muito distantes daqueles que, um século depois, André Breton empregaria ao falar do erotismo, da imaginação e do humor dos surrealistas. Influências, coincidências? Nem uma coisa nem outra: persistência de certas maneiras de pensar, ver e sentir.

Nossas dúvidas aumentam e se fortalecem se, em vez de recorrer a exemplos do passado recente, interrogamos épocas distantes ou civilizações diferentes da nossa. Em seus estudos de mitologia comparada, Georges Dumézil revelou a existência de uma "ideologia" comum a todos os povos indo-europeus, da Índia e Irã ao mundo celta e germânico, que resistiu e ainda resiste à dupla erosão do isolamento geográfico e histórico. Separados por milhares de quilômetros e de anos, os povos indo-europeus ainda conservam restos de uma concepção tripartida do mundo. Estou convicto de que algo semelhante acontece com os povos da região da Mongólia, tanto asiáticos como americanos. Esse mundo está à espera de um Dumézil que revele sua profunda unidade. Antes de Benjamin Lee Whorf, o primeiro a formular de maneira sistemática o contraste entre as estruturas mentais subjacentes dos europeus e dos Hopi, vários pesquisadores haviam apontado a existência e a persistência de uma visão quadripartida do mundo comum aos índios ame-

ricanos. Entretanto, talvez as oposições entre as civilizações recubram uma unidade secreta: a do homem. Talvez as diferenças culturais e históricas sejam obra de um autor único e que muda pouco. A natureza humana não é uma ilusão: é a invariante que produz as mudanças e a diversidade de culturas, histórias, religiões, artes.

Essas reflexões poderiam nos levar a sustentar que a aceleração da história é ilusória ou que, mais provavelmente, as mudanças afetam a superfície sem alterar a realidade profunda. Os acontecimentos sucedem uns aos outros e a impetuosidade da maré histórica nos oculta a paisagem submarina de vales e montanhas imóveis que a sustenta. Então, em que sentido podemos falar de tradição moderna? Embora a aceleração da história possa ser real ou ilusória – quanto a isso a dúvida é lícita –, podemos afirmar com certa confiança que a sociedade que inventou a expressão *tradição moderna* é uma sociedade singular. Essa frase encerra mais que uma contradição lógica e linguística: é a expressão da condição dramática de nossa civilização, que não busca seu fundamento no passado nem em algum princípio inabalável, mas sim na mudança. Quer pensemos que as estruturas sociais mudam muito devagar e que as estruturas mentais são invariáveis, quer acreditemos na história e em suas transformações incessantes, uma coisa é inegável: nossa imagem do tempo mudou. Basta comparar nossa ideia do tempo com a de um cristão do século xii para perceber imediatamente a diferença.

Ao mudar nossa imagem do tempo, mudou nossa relação com a tradição. Ou melhor, pelo fato de ter mudado nossa ideia do tempo, tivemos consciência da tradição. Os povos tradicionais vivem imersos no passado sem questioná-lo; mais que ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe que pertence a uma tradição já se sabe, implicitamente, diferente dela, e esse saber o leva, mais cedo ou mais tarde, a questioná-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição. Nosso tempo se distingue de outras épocas e sociedades pela imagem que temos do transcorrer: nossa consciência da história. Surge agora com mais clareza o significado daquilo que chamamos de *tradição moderna*: é uma manifestação de nossa consciência histórica. Por um lado, é uma crítica do passado, uma crítica da tradição; por outro, é uma tentativa, repetida frequentemente ao

longo dos últimos dois séculos, de assentar uma tradição no único princípio imune à crítica, já que se confunde com ela: a mudança, a história.

A relação entre os três tempos – passado, presente e futuro – é diferente em cada civilização. Para as sociedades primitivas, o arquétipo temporal, o modelo do presente e do futuro, é o passado. Não o passado recente, mas um passado imemorial que está além de todos os passados, na origem da origem. Tal como um manancial, esse passado de passados flui continuamente, desemboca no presente e, confundido com ele, é a única atualidade que realmente conta. A vida social não é histórica, mas ritual; não é feita de sucessivas mudanças, mas consiste na repetição rítmica do passado intemporal. O passado é um arquétipo e o presente deve se ajustar a esse modelo imutável; além do mais, esse passado está sempre presente, já que volta no rito e na festa. Assim, tanto por ser um modelo continuamente imitado como porque o rito periodicamente o atualiza, o passado defende a sociedade da mudança. Caráter duplo desse passado: é um tempo imutável, impermeável a mudanças; não é o que aconteceu uma vez, mas o que está sempre acontecendo: é um presente. De uma e de outra maneira, o passado arquetípico foge do acidente e da contingência; embora seja tempo, também é negação do tempo: dissolve as contradições entre o que aconteceu ontem e o que acontece agora, suprime as diferenças e faz triunfar a regularidade e a identidade. Insensível à mudança, é a norma por excelência: as coisas devem acontecer tal como aconteceram naquele passado imemorial.

Nada mais oposto a nossa concepção do tempo que a concepção dos primitivos: para nós o tempo é o portador da mudança, para eles é o agente que a suprime. Mais que uma categoria temporal, o passado arquetípico do primitivo é uma realidade que está para além do tempo: é o princípio original. Todas as sociedades, exceto a nossa, imaginaram um além onde o tempo jaz, por assim dizer, reconciliado consigo mesmo: não muda porque, convertido em transparência imóvel, parou de fluir, ou porque, embora flua sem parar, é sempre idêntico a si mesmo. Estranho triunfo do princípio de identidade: desaparecem as contradições porque o tempo perfeito é atemporal. Para os primitivos, o modelo atemporal não vem depois, mas antes, não vem no fim dos

tempos, mas no começo do começo. Não é o estado ao qual o cristão tem de aceder, para salvar-se ou condenar-se, na consumação do tempo: é aquilo que devemos imitar desde o começo.

A sociedade primitiva vê com horror as inevitáveis variações que o passar do tempo implica; longe de serem consideradas benéficas, essas mudanças são nefastas: o que chamamos de história é para os primitivos falta, queda. As civilizações do Oriente e do Mediterrâneo, assim como as da América pré-colombiana, viram a história com a mesma desconfiança, mas não a negaram de forma tão radical. Para todas elas, o passado dos primitivos, sempre imóvel e sempre presente, desdobra-se em círculos e em espirais: as idades do mundo. Surpreendente transformação do passado atemporal: transcorre, está sujeito à mudança e, numa só palavra, se temporaliza. O passado se anima, é a semente primitiva que germina, cresce, esgota-se e morre – para nascer de novo. O modelo continua sendo o passado anterior a todos os tempos, a idade feliz do começo regida pela harmonia entre o céu e a terra. É um passado que tem as mesmas propriedades das plantas e dos seres vivos; é uma substância animada, algo que muda e, sobretudo, algo que nasce e morre. A história é uma degradação do tempo original, um processo de decadência lento mas inexorável que culmina na morte.

O remédio contra a mudança e a extinção é a recorrência: o passado é um tempo que reaparece e que nos espera ao fim de cada ciclo. O passado é uma idade vindoura. Assim, o futuro nos oferece uma dupla imagem: é o fim dos tempos e é seu recomeço, é a degradação do passado arquetípico e é sua ressurreição. O fim do ciclo é a restauração do passado original – e o começo da inevitável degradação. A diferença entre essa concepção e as dos cristãos e dos modernos é notável. Para os cristãos, o tempo perfeito é a eternidade: uma abolição do tempo, uma anulação da história; para os modernos, se a perfeição estiver em um lugar, só pode estar no futuro. Outra diferença: nosso futuro é por definição aquilo que não se parece nem com o passado nem com o presente: é a região do inesperado, ao passo que o futuro dos antigos mediterrâneos e dos orientais sempre desemboca no passado. O tempo cíclico transcorre, é história; também é uma reiteração que, cada vez que se repete, nega o transcorrer e a história.

O tempo primordial, modelo de todos os tempos, a era da concórdia entre o homem e a natureza e entre o homem e os homens, no Ocidente se chama idade de ouro. Para outras civilizações – a chinesa, a centro-americana –, o símbolo da harmonia entre a sociedade humana e a sociedade natural não era esse metal, e sim o jade. No jade se condensa o perpétuo reverdecer da natureza, assim como no ouro presenciamos uma espécie de materialização da luz solar. Jade e ouro são símbolos duplos, como tudo o que expressa as sucessivas mortes e ressurreições do tempo cíclico. Em uma fase o tempo se condensa e se transmuta em matéria dura e preciosa, como se quisesse escapar da mudança e suas degradações; na outra, a pedra e o metal amolecem, o tempo se desagrega e se corrompe como excremento e apodrecimento vegetal e animal. Mas a fase da desintegração e putrefação é também a da ressurreição e da fertilidade: os antigos mexicanos colocavam uma conta de jade sobre os lábios dos mortos.

A ambiguidade do ouro e do jade reflete a ambiguidade do tempo cíclico: o arquétipo temporal está no tempo e adota a forma de um passado que regressa – mas que regressa para se afastar outra vez. Verde ou dourada, a idade bem-aventurada é um tempo de acordo, uma conjunção dos tempos, que só dura um momento. É um verdadeiro acorde: a prodigiosa condensação do tempo numa gota de jade ou numa agulha de ouro é sucedida pela dispersão e pela corrupção. A recorrência nos preserva das mudanças da história para submeter-nos mais duramente a elas: deixam de ser um acidente, uma queda ou uma falta para se transformar em momentos sucessivos de um processo inexorável. Nem os deuses escapam ao ciclo. Quetzalcóatl desaparece pelo mesmo lugar por onde se perdem as divindades que Nerval invoca em vão: um lugar, diz o poema náuatle, “onde a água do mar se junta com a do céu”, um horizonte onde a alvorada é crepúsculo.

Não há forma de sair do círculo do tempo? Desde o início de sua civilização, os hindus imaginaram um além que não é propriamente tempo, mas sua negação: o ser imóvel sempre igual a si mesmo (brâmane) ou a vacuidade igualmente imóvel (nirvana). O brâmane não muda nunca e sobre ele nada se pode dizer exceto que é; sobre o nirvana tampouco se pode dizer nada, nem mesmo que não é. Num caso e no outro: reali-

dade além do tempo e da linguagem. Realidade que não admite outros nomes senão os da negação universal: não é isto nem aquilo nem aquilo outro. Não é isto nem aquilo e, não obstante, é. A civilização hindu não rompe o tempo cíclico: sem negar sua realidade empírica, ela o dissolve e o converte numa fantasmagoria insubstancial. A crítica do tempo reduz a mudança a uma ilusão e por isso é outra maneira, talvez a mais radical, de se opor à história. O passado atemporal do primitivo se temporaliza, se encarna e vira tempo cíclico nas grandes civilizações do Oriente e do Mediterrâneo; a Índia dissipa os ciclos: eles são literalmente o sonho de Brama. Toda vez que o deus acorda, o sonho se dissipa. Eu acho espantosa a duração desse sonho; segundo os hindus, esta idade que vivemos agora, caracterizada pela posse injusta de riquezas, durará 432 mil anos. E acho mais espantoso saber que o deus está condenado, toda vez que acorda, a voltar a dormir e a sonhar o mesmo sonho. Esse enorme sonho circular, irreal para quem o sonha, mas real para o sonhado, é monótono: inflexível repetição das mesmas abominações. O perigo desse radicalismo metafísico é que o homem tampouco escape da negação. Entre a história com seus ciclos irreais e uma realidade sem cor, sabor nem atributos: o que resta ao homem? Tanto uma como a outra são inabitáveis.²

O hindu dissipou os ciclos; o cristão os rompeu: tudo só acontece uma vez. Antes de atingir a iluminação, Gautama recorda suas vidas passadas e vê, em outros universos e em outras idades cósmicas, outros Gautamas dissolvendo-se na vacuidade; Cristo veio à terra uma vez só. O mundo em que o cristianismo se espalhou estava possuído pelo sentimento de sua irremediável decadência e os homens tinham a convicção de que viviam o fim de um ciclo. Às vezes essa ideia se exprimia em termos quase cristãos: “Os elementos terrestres se dissolverão e tudo será destruído para que tudo seja criado outra vez em sua primeira inocência”. A primeira parte dessa frase de Sêneca corresponde ao que os cristãos acreditavam e esperavam: o próximo fim do mundo. Uma das razões do grande número de conversões à nova religião foi a crença na iminência do fim; o cristianismo oferecia uma resposta à ameaça que se abatia sobre os homens. Será que tanta gente teria se convertido se soubesse que o mundo duraria vários milênios mais? Santo Agostinho pensava que a primeira época da humanidade, da queda de Adão ao sacrifício de Cristo, havia

² Ver Apêndice 1, p.169

durado um pouco menos de 6 mil anos, e que a segunda época, a nossa, seria a última e não duraria mais que alguns séculos.

A crença na proximidade do fim requeria uma doutrina que respondesse com mais ardor aos temores e desejos dos homens. O tempo circular dos filósofos pagãos implicava a volta de uma idade de ouro, mas essa regeneração universal, além de ser apenas uma trégua no movimento inexorável rumo à decadência, não era estritamente sinônimo de salvação individual. O cristianismo prometia uma salvação pessoal e por isso seu advento provocou uma mudança essencial: o protagonista do drama cósmico não era mais o mundo, e sim o homem. Ou melhor: cada um dos homens. O centro de gravidade da história mudou: enquanto o tempo circular dos pagãos era infinito e impessoal, o tempo cristão foi finito e pessoal.

26

Santo Agostinho refuta a ideia dos ciclos. Acha absurdo que as almas racionais não se lembrem de ter vivido todas essas vidas de que falam os filósofos pagãos. Acha ainda mais absurdo postular simultaneamente a sabedoria e o eterno retorno: “Como pode a alma imortal que atingiu a sabedoria estar submetida a essas incessantes migrações entre uma beatitude ilusória e uma desgraça real?”³ O desenho que o tempo circular traça é demoníaco e fará Ramon Llull dizer mais tarde: “Assim é a pena no Inferno, como o movimento no círculo”. Finito e pessoal, o tempo cristão é irreversível; não é verdade, diz Santo Agostinho, que o filósofo Platão esteja condenado a ensinar por ciclos sem conta numa escola de Atenas chamada Academia as mesmas doutrinas aos mesmos discípulos: “Cristo morreu só uma vez por nossos pecados, ressuscitou dentre os mortos e não morrerá mais”. Ao romper os ciclos e introduzir a ideia de um tempo finito e irreversível, o cristianismo acentuou a heterogeneidade do tempo; quero dizer: evidenciou essa propriedade que o faz romper consigo mesmo, dividir-se e separar-se, ser outro sempre diferente. A queda de Adão significa a ruptura do presente eterno paradisíaco: o começo da sucessão é o começo da cisão. O tempo em seu contínuo dividir-se nada mais faz que repetir a cisão original, a ruptura do começo: a divisão do presente eterno e idêntico a si mesmo num ontem, num hoje e num amanhã, cada qual diferente, único. Essa contínua mudança é a marca da imperfeição, o sinal da Queda. Finitude, irreversibilidade e heterogeneidade são mani-

³ Santo Agostinho. *De civitate Dei*.

festações da imperfeição: cada minuto é único e diferente porque está separado, cindido da unidade. História é sinônimo de queda.

À heterogeneidade do tempo histórico se contrapõe a unidade do tempo que está depois dos tempos: na eternidade cessam as contradições, tudo se reconciliou consigo mesmo, e nessa reconciliação cada coisa atinge sua perfeição inalterável, sua primeira e final unidade. A volta do eterno presente, depois do Juízo Final, é a morte da mudança – a morte da morte. A afirmação ontológica da eternidade cristã não é menos aterradoradora que a negação da Índia, como se pode ver numa passagem de *A divina comédia*. Num dos primeiros círculos do Inferno, o terceiro, onde os glutões padecem num lago excremental, Dante encontra um conterrâneo: um pobre homem, Ciaccio (o Porquinho).⁴ Depois de profetizar novas calamidades civis em Florença – os réprobos possuem o dom da clarividência – e pedir ao poeta que, ao voltar à sua terra, recorde sua memória às pessoas, o condenado afunda nas águas imundas. “Não voltará a sair”, diz Virgílio, “até que soe a trombeta angélica”, anúncio do Juízo Final. Dante pergunta a seu guia se, depois da “grande sentença”, a pena desse pobre será maior ou mais leve. E Virgílio responde com uma lógica impecável: sofrerá mais porque, quanto maior a perfeição, maior o gozo ou maior a dor. No final dos tempos, cada coisa e cada ser serão mais totalmente o que são: a plenitude do gozo no paraíso corresponde exatamente e ponto a ponto à plenitude da dor no inferno.

27

Passado atemporal do primitivo, tempo cíclico, vacuidade budista, anulação dos contrários entre os brâmanes ou na eternidade cristã: o leque das concepções do tempo é imenso, mas toda essa prodigiosa variedade pode se reduzir a um princípio único. Todos esses arquétipos, por mais variados que sejam, têm em comum o seguinte: são tentativas de anular ou, pelo menos, minimizar as mudanças. Contrapõem a pluralidade do tempo real à unidade de um tempo ideal ou arquetípico; a heterogeneidade em que se manifesta a sucessão temporal à identidade de um tempo além do tempo, sempre igual a si mesmo. Num extremo, as tentativas mais radicais, como a vacuidade budista ou a ontologia cristã, sustentam concepções nas quais a alteridade e a contradição inerentes ao passar do tempo desaparecem por inteiro, em benefício de um tempo sem tempo. No outro extremo, os arquétipos temporais se inclinam à

⁴ Dante Alighieri, *A divina comédia: Inferno*, canto VI.

conciliação dos contrários sem suprimi-los de todo, seja pela conjunção dos tempos num passado imemorial que se faz presente sem cessar, seja pela ideia dos ciclos ou idades do mundo. Nossa época rompe brusca-mente com todas essas maneiras de pensar. Herdeira do tempo linear e irreversível do cristianismo, ela se opõe como este a todas as concepções cíclicas; também nega o arquétipo cristão e afirma outro que é a negação de todas as ideias e imagens do tempo que os homens criaram. A época moderna – período que se inicia no século XVIII e que talvez chegue agora ao seu ocaso – é a primeira que exalta a mudança e faz dela seu fundamento. Diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história: todos esses nomes se condensam em um só: futuro. Não o passado nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é e que sempre está prestes a ser.

No final do século XVIII um hindu muçulmano de inteligência aguçada, Mirza Abu Taleb Khan, visitou a Inglaterra e ao voltar escreveu, em persa, um livro em que relata suas impressões.⁵ Entre as coisas que mais o impressionaram – ao lado dos avanços mecânicos, do estado das ciências, da arte do diálogo e da volubilidade das garotas inglesas, que chama de “ciprestes terrenais que suprimem todo e qualquer desejo de descansar à sombra das árvores do paraíso” – está a noção de progresso:

Os ingleses têm opiniões muito estranhas a respeito do que é a perfeição. Insistem que é uma qualidade ideal e que é totalmente baseada na comparação; dizem que a humanidade se elevou gradualmente do estado de selvageria à dignidade exaltada do filósofo Newton, mas que, longe de ter alcançado a perfeição, é possível que em idades futuras os filósofos vejam os descobrimentos de Newton com o mesmo desdém com que vemos agora o estado rústico das artes entre os selvagens.

Para Abu Taleb, nossa perfeição é ideal e relativa: não tem nem nunca terá realidade e sempre será insuficiente, incompleta. Nossa perfeição não é o que é, mas o que será. Os antigos viam o futuro com temor e repetiam fórmulas vãs para conjurá-lo; nós daríamos a vida para conhecer seu rosto radiante – um rosto que nunca veremos.

⁵ Mirza Abu Taleb Khan, “The Travels of Mirza Abu Taleb Khan”, in Ainslie Embree, *Sources of Indian Tradition*. Nova York: Columbia University Press, 1958.

chegue } dado em sala | Pela primeira vez, preferimos a mudança à continuidade.