

A língua brasileira

Nos últimos anos da década de 40 a gente passava, pois, a tomar o primeiro contato autêntico com a cultura brasileira. É preciso salientar, logo no início do relato dessa aventura que ia marcar decisivamente o curso da vida futura, que a atitude com a qual a gente se aproximava de tal cultura era atitude que visava engajamento. Isto é, a gente visava aprender e compreender a cultura o mais profundamente possível, não apenas a fim de absorvê-la e assimilá-la à nossa própria, mas também a fim de agir dentro dela, pois tal atitude marca a vivência que a cultura provoca na gente. De um modo geral, culturas provocam vivências de três tipos.

(A) A cultura à qual a gente pertence por nascimento, que informa a gente desde “sempre” (e “sempre” pode significar tanto o despertar da consciência quanto camadas inconscientes muito anteriores) e informa o ambiente dentro do qual a gente vive, tal cultura é vivenciada como um “dado”. É ela a um tempo um aspecto da determinação dentro da qual a gente foi lançada ao ter nascido, e um aspecto da liberdade de que a gente dispõe para rebelar-se contra a determinação do ambiente. De modo que tal cultura é vivenciada como a cultura *tout court* pela enorme maioria, e a descoberta de que se trata apenas de uma entre várias culturas existentes (de certa forma todas disponíveis) é descoberta de relativamente poucos. Com efeito, tal descoberta encerra o germe da doença da falta de fundamento, porque permite uma visão externa da cultura à qual a gente pertence. Os verdadeiramente enquadrados em sua cultura o são porque nunca fizeram tal descoberta. Tal era a situação na qual gente se encontrava em Praga. O importante para compreender tal situação é que ela não exclui informação a respeito de outras culturas. Apenas as demais culturas das quais a gente tem conhecimento

Colapto /
ingressos

não são tomadas como alternativas da própria, mas como problemas que se põem dentro do âmbito da própria cultura. A cultura própria estrutura o universo todo, e neste sentido engloba as demais culturas. De forma que não “descubro” a cultura brasileira se a estudo em Praga, mas a encubro, pelo contrário, com a cultura praguense (faço o que pode chamar-se “culturologia brasileira” com os métodos e as categorias da cultura praguense). Mas se a cultura brasileira se apresenta como alternativa à cultura praguense, terei “descoberto” existencialmente a cultura brasileira, no sentido de haver retirado a capa encobridora da cultura praguense (é provável que esta diferença entre “descobrimento” e “conhecimento” explique uma problemática fundamental implícita em todas as antropologias: posso ter um conhecimento muito mais profundo e detalhado da cultura esquimó que não importa qual esquimó, e não obstante posso não ter “descoberto” tal cultura). Neste contexto se coloca a seguinte pergunta: posso “descobrir” a minha própria cultura, já que isto é “descobrir-me a mim próprio”? Ou será que a “descubro” apenas depois de tê-la abandonado, isto é, ter-me abandonado a mim mesmo? É o problema da “transcendência”, e a gente não escapa a Kant, nem na época ora considerada, nem agora.

(o) - f... (B) Uma vez transcendida a própria cultura (isto é, na situação da falta de fundamento), a gente passa a pairar por cima de um conjunto complexo de várias culturas, e a gente se vê a si própria assim pairando. Isto implica problemas de várias ordens. Por exemplo: a gente vê interpenetrações culturais, hierarquias culturais, e abismos entre culturas, e a gente vê os vários dinamos que fazem com que culturas se interpenetrem, se distanciem e se entredorem. Tal visão permite comparações entre culturas, mas exclui toda valoração, e portanto todo engajamento em determinada cultura. Outro exemplo: a gente é constantemente chamada a se dar conta do quanto da cultura aparentemente transcendida ainda continua ativo dentro da própria gente, de maneira que se é constantemente chamado a se transcender a si mesmo. Mas como a gente se vê a si própria como “fator cultural” (isto é, a gente é um “eu” em função de determinada cultura, a

Colapto /
ingressos

saber, da própria aparentemente transcendida), tal transcender constante equivale a um esvaziamento constante do próprio “eu”. Desta maneira a falta de fundamento é um processo de constante auto-alienação, constante abandono do próprio “eu”. É isto um aspecto do “jogo com suicídio” discutido anteriormente. Terceiro exemplo: as culturas que são vistas a partir de tal situação se oferecem, todas, não, bem entendido, como campos de engajamento, mas como campos dos quais algo pode ser retirado para o próprio proveito. A gente passa a ser esponja que pode chupar elementos de não importa que cultura (talvez seja este o verdadeiro significado do termo cosmopolitismo: capacidade de aproveitamento universal passivo e irresponsável). Isto explica a experiência pela qual a gente passou com relação ao Oriente, e talvez explique também a náusea que tal experiência provocou na gente. Pois em tal situação toda cultura é vivenciada como conjunto de modelos mais ou menos estruturado (como jogo), vivência esta da qual Nietzsche se aproximava no *Zarathustra*. É vivência (possivelmente “super-humana”), mas certamente desumana e desumanizante.

(C) A gente pode encontrar-se na fronteira entre duas culturas que se chocam (tal não era o caso de Praga, porque lá as três culturas fundamentais, a tcheca, a alemã e a judia, formavam síntese, portanto nova cultura). Isto é a situação do clássico imigrante. A emigração o leva até a fronteira da própria cultura (isto é, faz com que ele experimente o limite de tal cultura), e a imigração o leva até a fronteira de outra cultura (isto é, faz com que ele experimente a outra cultura de fora para dentro). A sua tarefa é dada pela situação na qual se encontra: deve procurar sintetizar, dentro de si próprio, as duas culturas entre as quais se encontra, e depois, progressivamente, fazer com que a “nova” cultura venha a substituir a “velha” na sua “forma” de estar no mundo. Tal dialética, pela qual o imigrante absorve a nova cultura e é por ela absorvido, não põe o problema do engajamento. Simplesmente uma “realidade” vai sendo paulatinamente substituída por outra, e em lugar nenhum se abre o abismo da falta de fundamento (é claro que o processo dialético varia conforme

Welche, Boccitt, Belg...
factif: a...
person

as culturas: tal variação será discutida em outro lugar do presente livro). Pois tal processo de substituição de uma cultura por outra é lento, passa-se em grande parte em camadas inconscientes, e geralmente ocupa mais tempo que a vida do imigrante. O imigrante transfere o processo da assimilação para os seus filhos, e talvez até netos, e em nenhum ponto do processo pode ser constatada uma passagem nítida de uma cultura para a outra. O problema de um engajamento na "nova cultura" não se põe, porque a gente desliza imperceptivelmente na direção dela. A "nova cultura" é vivenciada como paulatina penetração de uma realidade. A gente mesma nunca passou por tal vivência, e nisto se distinguia de todos os demais imigrantes com os quais tinha contato. Nos primeiros dez anos de vida brasileira, a cultura do país era para a gente uma entre muitas, que a gente observava a partir da distância proporcionada pela falta de fundamento. E, subitamente, a gente tomou a decisão (*Entschluss*) de engajar-se nela, de forma que a vivência que a gente dela tinha não se enquadra em nenhum dos tipos de vivência que acabam de ser esboçados. De passagem seja dito que isto explica, em parte, o fato curioso de que doravante a gente se sentia muito mais ligada a "brasileiros natos" que aos imigrantes.

A tentativa de uma descrição fenomenológica da vivência da cultura brasileira, depois da decisão de engajar-se nela, é facilitada pelo fato de que tal cultura se apresentava, mais nitidamente, na forma da língua brasileira, pois a vivência da língua é aspecto fundamental da vivência da cultura. No tipo (a) de vivência a própria língua é vivenciada como "língua *tout court*", e todas as demais línguas são concebidas como línguas-objeto de tal meta-língua. Isto é, a língua materna serve como instrumento para o estudo e a dominação das demais línguas. No tipo (b) de vivência, todas as línguas são vistas a partir de uma posição extralingüística (por exemplo, a partir da análise estrutural), e isto é a posição wittgensteiniana (por isto, seja dito de passagem, a gente sempre sentia semelhança entre a posição wittgensteiniana e a nietzscheana). No tipo (c) de vivência, a "nova" língua é vivenciada como meio de comunicação com o

2 línguas; instrumental para estabelecer-se

novo ambiente, e passa, imperceptivelmente, a deslocar a língua materna e estabelecer-se em "própria língua". O imigrante clássico no Brasil vai aprendendo português, a fim de poder comunicar-se com os brasileiros, e, imperceptivelmente, passa a ser dominado pelo português, o qual passa a estruturar os seus pensamentos, e em consequência, a sua captação do mundo. Mas a gente mesma vivenciava a língua portuguesa de maneira inteiramente diversa.

A decisão em prol de um engajamento na cultura brasileira era, fundamentalmente, decisão em prol do engajamento na língua brasileira. Isto significava que a gente absorvia tal língua não para usá-la nos contatos diários com brasileiros, mas para usá-la como instrumento para articular-se. Em outros termos: o português brasileiro não era vivenciado como a língua falada no Brasil, mas como a matéria prima que a gente ia trabalhar para realizar a vida. A língua era vivenciada como desafio e como tarefa de vida. Estabelecia-se, destarte, desde o início, aquela dialética característica para a relação entre o sujeito que visa informar a matéria e a matéria a ser trabalhada. O aspecto epistemológico de tal dialética é que a gente procurava penetrar até a essência da língua portuguesa para poder modificá-la de dentro, e simultaneamente procurava ser penetrada por tal essência a fim de ser modificado. O aspecto emocional de tal dialética é que a gente se apaixonava pela língua portuguesa e se imbuía da sua beleza, e simultaneamente passava a odiar passionadamente tal língua, na medida em que ela resistia aos esforços de ser modificada. O aspecto existencial de tal dialética é que a gente passava a viver em função da língua portuguesa, a qual passava a ser o campo do engajamento da gente, e simultaneamente a gente passava a utilizar tal língua como instrumento, isto é, como mediação de um engajamento em prol de uma realidade supra-lingüística (que era a sociedade brasileira). Resumindo tal dialética: a gente procurava ser dominada pelo português a fim de dominá-lo, e engajar-se nele a fim de utilizá-lo no engajamento em prol da sociedade brasileira. A síntese de tal dialética, a meta do engajamento, era tornar-se escritor brasileiro.

A situação na qual a gente se encontrava ao tomar tal decisão era a seguinte: a gente tinha tido formação bilingüística relativamente complexa: durante a primeira infância falava tcheco, embora o alemão nunca tenha sido língua estranha. A escola primária foi alemã, mas a maioria dos contatos com o ambiente continuava sendo formulada em tcheco. A escola secundária foi alemã, e na idade correspondente o alemão predominava. A madureza foi feita em alemão, mas logo depois repetida em tcheco. Os poucos semestres acadêmicos que a gente tinha usufruído se passaram em universidade tcheca. Quando abandonamos Praga, a gente estava impregnada da língua alemã em todos os níveis menos o mais concreto, que era dominado pelo tcheco. Mas o domínio exercido pelo alemão era problematizado por dois fatores: pela constante infiltração de estruturas tchecas, e pelo desprezo estético que a gente sentia com relação ao alemão tal como vinha a ser utilizado pelos nazistas. De modo que a gente amava apaixonadamente a língua alemã tal como ela se formulava no mais íntimo da gente (por exemplo, na forma de Schiller, Nietzsche, Rilke e Kafka), mas simultaneamente amava o tcheco como estrutura fundante do pensamento concreto. Em Praga, pois, o engajamento no escrever tinha nítidas coordenadas: escrever em alemão a fim de enriquecê-lo com estruturas tchecas, e assim combater a sua barbarização pelos nazistas: escrever para salvar o alemão graças a injeções praguenses. De passagem seja dito que o alemão, tal como vem sendo escrito atualmente, se apresenta à gente na sua volta à Europa como vítima mais lamentável do nazismo.

As escolas praguenses tinham fornecido educação "clássica" relativamente sólida, e isto significa conhecimento sólido da estrutura latina, e leve familiaridade com a estrutura grega. O latim nunca funcionou como língua no sentido pleno do termo, mas a sua sintaxe (esse jogo apaixonante de formas rígidas para alcançar significados a um tempo exatos e "abertos") invadia o alemão da gente. O latim passou a ser um modelo estilístico para o alemão a ser escrito. O grego funcionava em sentido oposto: a sua capacidade aglutinante, a maneira como

forma "porte-manteaux", reforçava e enobrecia uma tendência semelhante do alemão, e convidava para a formação de neologismos. Tal semelhança aglutinante entre o grego e o alemão explica, seja dito de passagem, o "helenismo" de tantos filósofos e poetas alemães, a maneira como conseguem penetrar o pensamento grego. "*Das Land der Griechen mit der Seele suchend*" (em procura do país dos gregos por intermédio da alma), pode ser traduzido como "em procura do pensamento grego por intermédio de formas gramaticais alemãs semelhantes". De modo que o engajamento no escrever implicava a introdução no alemão não apenas de estruturas tchecas, mas também latinas, e a evocação de formas gregas.

O engajamento no sionismo nos últimos anos praguenses tinha trazido um leve conhecimento do hebraico que se revelou violenta descoberta. Era curioso, na época, observar que, nas classes de hebraico então organizadas, a gente era a única a vivenciar tal choque. O hebraico se apresentava como estrutura de pensamento inteiramente nova (formação de significados graças a jogos com raízes de verbos, e a virtual inexistência do presente), e como visão radicalmente nova das relações no mundo (dos *Sachverhalte*), dada a ausência do verbo "ser" e a existência da palavra *iech*, muito mal traduzida pela palavra "há" na língua portuguesa. A despeito da sua "modernização", deliberadamente introduzida pelos sionistas, o hebraico continuava a emanar uma aura de arcaísmo e de sacralidade, e isto representava um desafio, o qual a gente, infelizmente, nunca assumiu por falta de tempo, mas a significação transcendente inerente ao hebraico continua preocupando até hoje.

Nos últimos anos praguenses a gente lia Ortega. Muito mais que a mensagem, a forma orteguiana fascinava a gente. Eis um modelo de escrever, simples, econômico e penetrante. O aforismo sempre tinha sido considerado como o estilo apropriado ao próprio *ser-no-mundo*. Por isto Heine (este jornalismo nobre e infelizmente tão raras vezes realizado) e Nietzsche (esta violação não tanto da língua, mas do pensamento graças à língua) se apresentavam como ideais a serem seguidos. E curioso que Marx,

com seu jogo dialético violento com termos opostos, repelia esteticamente, embora tenha atraído intelectualmente. Agora, com Ortega, a gente tinha encontrado um mestre: ironia sem cinismo, e economia estilística sem *double-entendre*. Por isto a gente estudava o espanhol (e não para preparar-se para a emigração, como pensavam os outros). Espanhol não era a língua de Buenos Aires ou de Bogotá (ou do Rio de Janeiro, conforme se acreditava em Praga), mas era a língua de Ortega. Mas, também neste caso, Hitler chegou cedo demais para que tal estudo tivesse trazido resultados concretos. O que a gente escrevia em Praga era busca cega de Ortega.

A fuga para a Inglaterra não apenas cortou as raízes existenciais com o alemão, mas abriu também os horizontes enormes da língua inglesa. Com facilidade surpreendente (resultado talvez da falta de fundamento), a gente se deixava penetrar por essa língua incrível. Essa língua, que no nível coloquial é de simplicidade e pobreza de sintaxe sem igual, no nível técnico e científico de rigor e economia sem paralelo, no nível filosófico e literário de complexidade e profundidade inalcançadas por outros, e no nível poético de beleza quase insuportável. A língua das línguas. E tudo isto encoberto pela sua melodia tão estranha aos ouvidos de um "continental", e portanto tão repulsiva. Acrescente-se a tudo isto que o inglês, embora teoricamente língua germânica como o alemão, é, em certo sentido, o exato contrário desta. No lugar das aglutinações alemãs, dispõe de uma tendência para o monossilábico, e para sílabas do tipo *put*, que são significativas apenas em contexto, o que faz que o inglês se afaste inteiramente do grego para apontar regiões chinesas. É claro: em tal situação, a gente se via obrigada a suspender todo escrever, e esperar até que o inglês fosse melhor absorvido. A absorção continuava no Brasil, já que a gente lia quase exclusivamente livros ingleses. E dois modelos estilísticos opostos começavam a delinear-se: Russell e Pound, ou Dewey e Melville. Surgiu o problema: devia-se escrever em alemão absorvendo o inglês, ou em inglês absorvendo o alemão com todas as implicações que aderiam a tal língua desde Praga? A busca da

natureza brasileira era, no fundo, busca de chão para resolver tal problema. Em suma: a gente se encontrava na situação "(b)" perante as línguas, isto é: estava suspensa por cima delas.

É curioso, em retrospecto, que os primeiros anos brasileiros não apresentassem o português como desafio. Era língua que a gente tinha aprendido com grande facilidade (graças ao latim, ao conhecimento mais ou menos superficial do francês, italiano e espanhol, e principalmente graças à falta de fundamento), mas que a gente utilizava como meio de comunicação corriqueira. De modo que a gente o falava relativamente bem, mas não penetrava a sua estrutura, nem a essência fascinante que nele se escondia. Tal atitude cega perante o português ia dificultar mais tarde o engajamento nele. O português devia ser re-aprendido, tarefa penosa já que implica esquecimento do aprendido. É característico para o engajamento ora assumido que a gente nunca tenha conseguido eliminar o "primeiro" português de tudo, de maneira que o amor pelo português continuava sempre infeliz, embora tenha resultado em certos escritos não de tudo desprezíveis. Em outros termos: o alemão, e até o inglês, eram sempre, e até hoje, línguas nas quais a gente escrevia mais facilmente. A consequência que a gente concluía disto (e conclui até hoje) é que o português é a verdadeira tarefa da gente, exatamente por ser a mais difícil.

Eis, pois, a situação na qual a gente se abria ao português, em resumo: ia ser a língua que devia ser absorvida para ser manipulada pelo alemão invadido pelo tcheco, latim, grego e hebraico, e pelo inglês, tendo Ortega por modelo. Tarefa, novamente, para toda uma vida. A vida recomeçava.

Como matéria prima, a língua portuguesa exige técnicas de manipulação muito diferentes das provocadas pelas línguas alemã e inglesa. Aliás, tal descoberta, feita logo no início do novo engajamento, influiu mais tarde nas longas discussões com Guimarães Rosa sobre a fenomenologia do português falado e escrito nas críticas que a gente ia mover aos concretistas, especialmente Haroldo de Campos, e na apreciação das traduções que Dora Ferreira da Silva fez de Rilke. A situação pode talvez ser

com a
do Brasil
tempo (75) depois

Bye
1921/22

*Alto-Teia
da Língua*

visualizada da seguinte maneira: o alemão e o inglês são como vertebrados, nos quais um esqueleto de regras sustenta um organismo em crescimento, e o português é como concha, na qual cascas crescentes de regras protegem um organismo. Tal visualização permite várias considerações até certo ponto pertinentes.

(1) O esqueleto inglês é muito mais simples que o alemão, e também mais consistente. Em conseqüência, o desafio sintático que a língua inglesa oferece é muito restrito: sua sintaxe é quase perfeita. A sintaxe alemã, pelo contrário, provoca manipulações ricas em efeitos surpreendentes, sem que com isto o esqueleto se quebre. Em outros termos: é possível fazer-se ginásticas com o alemão que contorcem os seus membros em gestos bizarros, sem que os seus ossos se quebrem. Mas o caso do português é inteiramente diverso. Muito mais consistente que a alemã, e muito mais complexa que a inglesa, a sua sintaxe desafia o manipulador, mas se quebra com grande facilidade. Pelas rachaduras da casca que assim surge transparece a matéria mole do léxico português, e as pérolas duras, brilhantes e opacas, (os “ditos”, como os chama Mário Chamie) que nela se escondem. Pois isto significa, por exemplo, o seguinte: se E. E. Cummings faz “poesia concreta”, e se Joyce joga com os elementos da língua, a sintaxe inglesa continua intocada. Se Morgenstern faz “poesia concreta”, e se Thomas Mann joga com os elementos da língua, a sintaxe alemã é violentada, mas as suas regras são preservadas. Mas se Pedro Xisto faz “poesia concreta”, e se Guimarães Rosa joga com os elementos da língua, a casca da sintaxe portuguesa é rompida, as regras são quebradas, e a essência escondida da língua aparece. De passagem seja dito que o interesse dos concretistas brasileiros pelos “modernistas” russos, especialmente por Maiakovski e Jessénin, é plenamente justificado: é provável que o russo tenha semelhanças mais significativas com o português neste sentido que muitas outras línguas.

(2) O organismo inglês cresce com quase total liberdade, já que o crescimento é sustentado pelo esqueleto, mas deixa tal esqueleto intocado. Em conseqüência, praticamente todo

suble njez

elemento estranho pode ser anglicizado com facilidade: todo neologismo é rapidamente absorvido e nem sequer vivenciado enquanto neologismo. O organismo alemão cresce com maior dificuldade, já que o esqueleto que o sustenta deve adaptar-se ao crescimento. Em conseqüência, a germanização de elementos estranhos é desafio criador, porque muitos neologismos assim elaborados exigem manipulação da sintaxe. E já que o alemão dispõe de enorme capacidade para a criação de neologismos “internos” (graças à sua tendência aglutinante), a introdução de elementos estranhos é tarefa perigosa. Mas o organismo do português não pode crescer sem romper as regras que o encerram. Em conseqüência, a introdução de elementos estranhos significa libertação da língua, e é engajamento contra a sintaxe. Pois tais neologismos se infiltram constantemente na língua, e o fazem a partir de contextos parcialmente exóticos, por exemplo, do bantu, guarani, japonês e iídiche: de modo que surge a perigosa dialética entre o enriquecimento da língua e a perda de identidade da língua. Tal dialética é apaixonante e pode ser assim formulada: a língua portuguesa é posta em questão, toda ela, toda vez que vai sendo manipulada.

(3) A quase perfeição da sintaxe inglesa tende a tornar tal sintaxe invisível, como tende a ser invisível o aparelho perfeito e, portanto, a criar a ilusão da liberdade. Em outros termos: aparentemente tudo é permitido em inglês, justamente porque na realidade tudo é quase perfeitamente organizado. Subverter o inglês significa, portanto, revelar-lhe as regras escondidas. Por isto, estudos sintáticos do inglês, sendo subversivos, são altamente criadores. Isto explica, em parte, o êxito da escola de Praga e do círculo de Viena, na Inglaterra e nos Estados Unidos. A complexidade, a inconsistência e a flexibilidade da sintaxe alemã, tão responsáveis pela “profundidade”, obscuridade e ilogicidade do pensamento alemão, oferecem campo vasto para descobertas. Revelar a sintaxe alemã pode significar a revelação de camadas “profundas”, e as análises que, por exemplo, Heidegger faz de algumas sentenças de Hoelderlin e Nietzsche o provam. Mas em português a sintaxe está na superfície da língua, e em

conseqüência análises da gramática portuguesa a um tempo abundam, são acadêmicas e formais, e carecem de interesse. O verdadeiro engajamento ao qual o português convida é dirigido contra a gramática e em favor dos tesouros semânticos que a gramática esconde. Várias outras considerações do mesmo tipo poderiam ser acrescentadas. Tudo isto pode ser resumido da seguinte forma: escrever em inglês e alemão significa manipular a semântica para revelar a sintaxe. Escrever em português significa quebrar a sintaxe para revelar os segredos semânticos escondidos por ela. Isto pode ser generalizado: engajar-se na cultura brasileira significa romper as cascas formalistas (positivismo, marxismo etc.) para revelar os segredos semânticos escondidos (por exemplo, o seu misticismo e messianismo). Neste sentido, Euclides da Cunha continua até hoje modelo jamais atingido.

A isto deve ser acrescentada consideração fundamental, quando se trata de língua escrita. A ortografia inglesa e alemã é mais etimológica que fonética, de maneira que ler seus textos significa de certa forma descobrir-lhes o passado. Mas a ortografia portuguesa despreza soberanamente a etimologia e visa fonética perfeita. Ler seus textos é exercício em a-historicidade. O choque, por exemplo, de ter que escrever "ciência" sem "s" mas com "^^" é vivência inesquecível. Por isto, cometer "erros" de ortografia em inglês e alemão é tarefa que implica grande responsabilidade. Tais "erros" revolucionam as suas línguas, já que a ortografia pode ser modificada apenas com grande dificuldade. Mas em português tais "erros" pouco significam. A ortografia muda constantemente por convenção acadêmica (quase diplomática) e para adaptar-se ao fluxo das pronúncias em diferentes contextos. O desafio para quem escreve português é, pois, a paginação, e não a ortografia. E o aspecto visual do português não é manipulável pela modificação da letra na palavra, mas pela modificação da palavra na sentença. Também deste ponto de vista pôde ser estabelecido curioso paralelo entre o português e o russo.

Mas é claro que escrever significa, em todas as línguas ocidentais, não apenas compor letras em superfície, mas também

transcrever língua falada, seja fonética ou não a sua ortografia. Trata-se, em outros termos, não apenas de fazer desenho, mas também partitura. Pois tanto o inglês quanto o alemão são línguas pouco melódicas, e isto é o seu grande desafio. No alemão predomina a harmonia, no inglês o ritmo. Isto explica, em parte, o engajamento dos grandes ingleses em prol da melodia, por exemplo os cantos de Pound, as grandes melodias de Elliot, e os sonetos de Shakespeare. E isto explica, também em parte, as inigualáveis canções românticas alemãs e as elegias de Duino. Mas o português é língua melódica por excelência, e falar português é quase cantá-lo. De modo que a melodia não é desafio, e os românticos portugueses e brasileiros são doces a ponto de serem indigestos. O desafio do português é a harmonia (por exemplo, a de Cassiano Ricardo), mas principalmente o ritmo. Parece incrível, mas tal desafio não foi percebido até o surgimento da bossa nova. Em país no qual o ritmo africano predomina em todos os campos, o qual, em certo sentido, confere personalidade a toda a cultura, a produção literária e poética se limitava a um cálculo de sílabas mecânico e inteiramente alienado da realidade. Por isto, mais que a famigerada semana de 22, é a bossa nova que representa uma revolução estética de primeira ordem. Não tanto como música, mas como literatura. É a primeira manipulação consciente do ritmo da língua.

Vários mal-entendidos devem, neste ponto, ser apontados. Todos eles têm a ver com a transposição de literaturas estrangeiras para o solo brasileiro. O novo romance americano, alemão e francês não é tão produtivo no Brasil como nos países de origem, porque não atinge a essência da língua portuguesa. Os grandes, por exemplo Clarice Lispector, se dão claramente conta disto e trilham caminhos diferentes. Rosa não é um Joyce brasileiro. Não tem sentido, por exemplo, transportar Norman Mailer, quando este se engaja para desencobrir a sintaxe da língua inglesa. No outro pólo está o problema das traduções de um St. John Perse ou de um Rilke. A posição nos seus respectivos contextos é ambivalente. São engajados em prol da melodia, e neste sentido são revolucionários e subversivos. Mas não se engajam contra o

discurso das suas línguas, e neste sentido são decadentes. São picos altos de transição de uma época para outra. Mas no contexto da língua portuguesa tal ambivalência desaparece, a não ser que, como no caso das traduções de Dora Ferreira da Silva, lhes seja acrescentada uma dimensão harmônica de que os originais carecem. Mas aí se põe o problema da “liberdade de tradução” que será levantado em outro lugar deste livro. E, mais importante ainda, a transplantação das experiências lingüísticas da poesia atual americana, inglesa, alemã e francesa (especialmente o “dadá”), que é desestruturação semântica, perde, no contexto da língua portuguesa, muito do seu impacto. E claro: a literatura brasileira é parte integrante da ocidental, mas pode sê-lo automaticamente apenas se não abandonar a problemática que lhe é posta pela especificidade de sua língua. Muitos esforços aos quais a gente se dedicou se dirigiam em tal direção; infelizmente estes esforços passavam, em grande parte, despercebidos.

Desde o início, e muito antes de uma visão fenomenológica mais clara do problema, a questão do ritmo se colocava predominantemente. Isto exige explicação um pouco mais detalhada. O substrato do pensamento da gente era formado pela língua tcheca. Pois o tcheco acentua invariavelmente a primeira sílaba, o que faz com que o hexâmetro lhe seja de alguma maneira conatural, e portanto desinteressante, por redundante, esta a razão por que os clássicos tchecos que escreviam em hexâmetros eram praticamente ilegíveis. Nisto o tcheco é o inverso do francês, que acentua a última sílaba, e para o qual o anapesto é portanto conatural e redundante. Mas a literatura portuguesa e brasileira não conta, nas sílabas, a “qualidade”, mas a “quantidade”, e o faz inautenticamente, isto é, com desprezo pela realidade falada - com exceção, seja repetido com ênfase, da bossa nova. O desafio era, pois, este: hexametrizar a língua portuguesa. Isto era assim porque o hexâmetro é ritmo em tudo oposto ao “espírito” do português, mas inato na gente, e porque o hexâmetro articula um clima épico e dramático que convinha à gente, tanto direta como ironicamente, para comunicar sua mensagem (que era sempre a da existência sem fundamento). Mas estava igualmente claro que

o uso do hexâmetro excluía o fazer poesia no sentido exato do termo. Isto teria sido arcaísmo inautêntico e preciosismo. A prova disto a gente a tinha na mão mais tarde, na forma das poesias de Theo Spanudis: o hexâmetro na poesia se derrota, atualmente, por contradição interna. De modo que, se a gente se viu desafiada pela língua portuguesa a escrever hexametricamente, a gente se viu obrigada a escrever prosa. De preferência, ensaios. Mas o problema era que o hexâmetro devia ficar de tal maneira escondido no texto que o leitor, embora comovido por ele, não devia senti-lo conscientemente. Devia sentir certa estranheza no texto, sem poder localizá-lo. Isto seria possível apenas se o hexâmetro fosse imperfeito (o que também eliminava monotonia). E isto permitia também que sentenças a serem salientadas pudessem terminar em sílaba acentuada, assim rompendo exclamatoriamente o fluxo épico do discurso. O resultado foi de um lado satisfatório, do outro decepcionante. Foi satisfatório, no sentido de ser o estilo da gente inconscientemente copiado por muitos jovens, prova de que o ritmo alcançava sensibilidades. Foi decepcionante, no sentido de que muitos críticos tomavam a estranheza do estilo não por estruturação auto-imposta, mas por falta de domínio perfeito da língua.

Mais um problema rítmico deve ser confessado. O hexâmetro é *Gestalt* composta de dáctilos, mas não a única que a tradição oferece. O pentâmetro, e obviamente a combinação entre os dois, o dístico elegíaco, emana o martelar mágico que sempre fascinava. Usar o hexâmetro para levar até o clímax, e depois o pentâmetro para levar ao anticlímax, isto teria sido ritmo perfeito. Seguindo a receita de Schiller: “*Im Hexameter steigt des Springquells luftige Saeule im Pentameter drauf faellt sie melodisch herab*” (hexametricamente sobe a coluna aérea da fonte, pentametricamente em seguida recai em melodia). Mas cedo a gente ia descobrindo que a ruptura que caracteriza o pentâmetro é intolerável na prosa, porque o fluxo do pensamento linear não é por ela interrompido, mas passa por cima dela. Em consequência o dístico elegíaco, embora continue dístico, perde o caráter elegíaco na prosa. Mais tarde, quando a gente aprendia com o

Antigo Testamento a possibilidade de um ritmo semântico (por exemplo: as montanhas pulavam como bodes e as colinas como cordeiros; ou: tu és como a rosa do campo e como o lírio do vale), a gente via a possibilidade de uma ruptura quase pentamétrica ao nível do significado. Na fantasia, a gente imaginava o que teria sido se Homero tivesse conhecido o autor do *Cântico dos Cânticos* e vice-versa. A gente procurava introduzir o ritmo semântico nos seus textos como contraponto ao ritmo silábico, que se ia tornando segunda natureza. Mas o perigo do ritmo semântico é a sedução imaginística que a metáfora provoca. Em outros termos: o cordeiro tende a ser mais importante que a colina e o lírio mais importante que a amada, e isto significa que o significante tende a ser mais importante que o significado. A solução do problema se deu espontaneamente, e marcava o escrever doravante: o texto deve ser ritmado não em dois, mas em três níveis. Ao nível da sílaba deve ser ritmo sonoro, e o hexâmetro imperfeito era a solução indicada, salvo em casos de diatribe violenta (como em resposta a críticas ofensivas em jornais), quando uma enxurrada de iambos parecia ser mais indicada. Ao nível da palavra deve ser ritmo semântico utilizado com grande economia. A economia é difícil, porque as imagens tendem a multiplicar-se espontaneamente, e a gente aprendeu cedo a desconfiar da “intuição” e da espontaneidade. Os defensores da “intuição” são provavelmente aqueles que não a conhecem da sua práxis. E ao nível da mensagem deve ser ritmo por assim dizer geométrico: a mensagem toda deve ser estruturada ritmicamente, como figura plana. Tal figura é imposta, de certa maneira, pela própria mensagem. Se a mensagem for dialética, a figura deve ser triangular, e deve ser circular, se a mensagem for linear e ininterrupta. Isto ia ser, doravante, o “estilo” da gente: três níveis rítmicos, com jogo praticamente ilimitado de simpatias e antipatias entre os níveis. Destarte a língua portuguesa passou a ser instrumento apaixonante para jogo infinito, instrumento este que mudava, ele próprio, ao longo do jogo. E com isto a própria gente mudava. Em outros termos: a gente se transformava, disciplinada e entusiasticamente, em ensaísta brasileiro.

busca de fé na desgraça
publ. p. 11/12/1957
7 de Junho
publ. p. 11/12/1957

O ensaio, essa forma híbrida entre poesia e prosa, entre filosofia e jornalismo, entre aforismo e discurso, entre tratado acadêmico e vulgarização, entre crítica e criticado, constitui um universo que é *habitat* apropriado para o “exilado nos picos do coração” (para falarmos com Rilke). Quem tem a sua práxis, quem vive ensaísticamente (isto é, não quem apenas escreve ensaios, mas aquele para o qual a própria vida é ensaio para escrever ensaios), sabe que, a rigor, o problema do tema a ser escrito nunca se coloca. Ou, para ser exato: se coloca negativamente. No universo ensaístico tudo é tema, e o problema é escolher entre tal embaraço de tremenda riqueza. Mas essa colocação, honestamente, tampouco é correta. A escolha do tema se impõe pela escolha do ritmo do ensaio a ser escrito. O ritmo do ensaio clama por seu tema. Não é, portanto, o caso em que o meio é a mensagem, mas é o caso em que o meio exige a sua mensagem. Tal é a razão por que o presente capítulo procurou comunicar os motivos da escolha de ritmos, mas não perderá tempo para dar os motivos da escolha de temas. Recapitulando: a escolha dos ritmos foi imposta pela dialética entre a língua portuguesa e a estrutura lingüística que informava a gente, e os temas dos ensaios que resultavam de tal escolha foram impostos pelo ritmo. Mas dado o ritmo, todos os temas têm sido e continuarão a ser variações de um único: o problema do engajamento a partir de uma situação sem fundamento. Isto é assim porque a própria vida da gente (vida-ensaio) é variação desse único tema, o qual pode aforisticamente ser formulado como: “busca de fé na desgraça”.

Pois uma das ambivalências do ensaio é seu caráter a um tempo monológico e dialógico, isto é: ser monólogo em busca de resposta. Para o ensaísta, a cultura é um tecido lingüístico que sai de um tear no qual ele próprio é chamado a manipular os fios. Não é no tecido, é no tear que se deve engajar, se quer encontrar parceiro. O diálogo é, para ele, possível apenas ao nível do tear, nunca ao nível do próprio tecido. Eis um aspecto funcional da sua solidão e do seu isolamento. O problema, nos primeiros anos da década dos 50, era, pois, este: como penetrar o tecido da língua portuguesa para alcançar o tear que a tecia? Teoricamente a

resposta era óbvia: lendo o máximo da literatura em todos os campos, não tanto para captar-lhe as mensagens, mas para surpreender os autores no seu trabalho. As mensagens de toda forma pouco interessavam, porque a gente tinha aprendido a desconfiar de todas as “explicações” e de todos os “ensinamentos”. Mas, praticamente, uma solução do problema se oferecia na forma do *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. O jornal *O Estado de São Paulo* formava, por si só, curioso enclave no contexto da cultura. Inspirado por um cosmopolitismo característico da pseudo-aristocracia paulista em decadência, e por um liberalismo oitocentista característico de parte de tal pseudo-aristocracia, o jornal transmitia e comentava notícias providas de vasto contexto mundial, comparáveis em variedade às transmitidas pelos jornais nos grandes centros. Talvez por isto mesmo, e também pela sua ideologia reacionária, não representava fielmente a situação brasileira, mas influía poderosamente nela. Um estudo da função do “Estadão” durante a democracia liberal, e durante o período que a ela se segue atualmente, seria certamente revelador da situação cultural brasileira. Mas o seu “Suplemento Literário” desfrutava dentro do jornal de certa autonomia. Era “a-político” (no sentido de “aberto a várias tendências exceto as mais extremadas”, o que, obviamente, significa que era “liberal”, no sentido oitocentista, tanto quanto o jornal que o abrigava), e era menos órgão de crítica literária e mais arena mais ou menos desestruturada para ensaístas do Brasil inteiro. Pois tal Suplemento podia ser lido de pelo menos duas maneiras: como conjunto mais ou menos aleatório de informações a respeito da cena cultural brasileira, e como laboratório que elaborava um aspecto importante do futuro de tal cultura. Em outros termos: o Suplemento podia ser consumido, ou podia ser tomado como provocação para participação futura. Era claro que a gente tomava a segunda atitude, e a tomava radicalmente: lia o Suplemento não para descobrir o que os seus colaboradores diziam, mas como o diziam, e lia-o para futuramente colaborar nele. Isto tinha efeito formal imediato: os ensaios dos quais o Suplemento estava composto tinham, na

grande maioria, o tamanho de duas colunas impressas, isto é quatro páginas datilografadas. Pois este ia ser o espaço dentro do qual a gente ia compor os seus ensaios. Limitação para-poética esta, e que obrigava a lutar não apenas contra as regras e dentro das regras da língua, mas também contra as regras e dentro das regras do Suplemento. Limitação que se revelou mais tarde produtiva (como é aliás toda limitação, dada a dialética “determinação-liberdade”). Quando a gente abandonou, dezenas de anos mais tarde, o Suplemento, tal falta de limitação, tal “libertação”, se revelou penosamente.

Em suma: ao ter tomado a decisão de engajar-se na cultura brasileira, a gente passou a ser potencial colaborador do *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. O problema imediato era transformar tal potencialidade em efetividade, isto é: romper a resistência do material humano chamado “redação de *O Estado de São Paulo*”. Isto levou imediatamente ao centro da problemática de todo o engajamento na cultura brasileira: a primeira surpresa era que, muito embora o Suplemento fosse lugar de todo privilegiado dentro do contexto da cultura, a sua penetração se revelou coisa fácil, e portanto pouco satisfatória como desafio. A segunda surpresa era que, ao ser aceita, a gente passou a fazer parte de uma panela com a qual praticamente não concordava em nada. A terceira surpresa era que o efeito da publicação (seu *feedback*) era rápido, relativamente amplo, e muito superficial, de forma que não correspondia à intensidade do esforço do próprio engajamento. E a última surpresa (a mais penosa) era que a colaboração no Suplemento não implicava poder decisório sobre ele. Era colaboração irresponsável, ou pelo menos implicava apenas a responsabilidade individual, portanto contribuía para o isolamento. Tais surpresas (que se iam repetindo em todos os campos de engajamento) iam contribuir para o futuro desengajamento, inclusive do próprio Suplemento. Em suma: o sabor da derrota invadia desde já as primeiras vitórias fáceis. E foi em tal clima que se iniciou o engajamento todo.