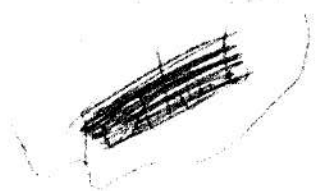


Prof. Fausto Cunha

avulso

FAUSTO CUNHA

SITUAÇÕES DA FICÇÃO
BRASILEIRA



Paz e Terra Rio de Janeiro 1969



"Secopian"

Situações de ficção balneária

1970

Aníbal Machado / Raul Brandão:
Uma Aproximação pelo Trágico

FAUSTO CUNHA

A pergunta inicial é se a crítica informativa, normativa ou estilística funciona para os diários íntimos, a literatura confessional, os volumes de aforismos. Mesmo quando essa literatura se reveste de forma poemática e o escritor se entrega de vez em quando a uma rebusca de expressão, a pergunta é se ele está pressupondo em sua forma a nossa capacidade crítica ou se está apelando com o conteúdo, com a intenção (a mensagem), para a nossa compreensão e sensibilidade. De que maneira criticar ou analisar uma recordação da infância, um apontamento lírico, um vago apotegma, quando tudo isso vem solto dentro das páginas, ligada pelo tênue fio da perspectiva pessoal?

Talvez essa crítica seja possível quando se toma um conjunto como obra poética. No caso dos *Cadernos de João*, sem embargo da qualificação de "poemas em prosa" de que vêm precedidos os trabalhos, tal critério seria prejudicial ao julgamento do livro, pois raramente conclui Aníbal Machado aquilo que seria um poema em prosa. Por mais dilatada

que se pressuponha a fronteira entre o poema e a prosa corrida, essa fronteira existe — e se um autor se dispõe a rompê-la corre por sua conta o resultado.

O que Aníbal Machado obtém com mais freqüência — e isso é uma qualidade particular de sua prosa — é o estabelecimento de um clima lírico¹. É êsse clima que sustenta os *Cadernos de João* e é dentro dêsse clima que Aníbal procura construir seus poemas em verso, nos quais se revela a ausência rítmica do poeta. Páginas como a "Reza do malandro" ou "O Carrossel" podiam ser suprimidas.

Raramente se faz com êxito a intercalação de um poema no corpo de um texto em prosa (salvo citações, é claro). Suponho que o poema deva atuar como climax, a prosa chegaria a tal grau de exaltação que se tornaria necessária a passagem para o clamor, para o cântico. Do contrário, a poesia em verso sai amesquinhada do confronto com a poesia em prosa (dentro do mesmo texto). Não me refiro às justaposições dos diários, como em Torga, nem a certas estratégias em que o texto em prosa é paráfrase antecipada do verso. Falo do que se poderia chamar de "decolagem".

No "ABC das Catástrofes", que foi chamado pelo autor de "ensaio poemático", são poucos os momentos em que é alcançada a ordem poética da criação. Aníbal Machado deixou-se aprisionar pelo anedótico, sua visão da catástrofe — aquilo que em linguagem desobrigada se diria sua "estética da catástrofe" — é geralmente prosaica, de uma oralidade de notícia, apegada à realidade lógica, uma visão que recorre em demasia ao senso comum (opção pouco compreensível em quem sempre esteve em comércio com o surrealismo). Afirmaria até que certos poemas do "ABC" estão redigidos em linguagem científica, se recentemente não se tivesse descoberto que algumas das mais belas páginas de Lautréamont, inclusive o celebrado vôo dos estorninhos, já figuravam com tôdas as letras na *Enciclopédia* do Dr. Chenu.

De resto parece-me êsse o ponto frágil dos *Cadernos de João*; a permanente atitude de irresistência diante da *boutade*, do lírico fácil, do "pensamento". Chega a hora em

que o próprio autor não está seguro do efeito, lança a sugestão ao acaso, forçando o leitor a uma virtual escolha de esferas de percepção para que o texto não se dilua no imponderável.

A experiência tentada nos *Cadernos*, a justaposição de fragmentos, é mais difícil do que a elaboração de um romance, de um diário íntimo. (Mais difícil como realização literária.) Resulta em grande parte uma literatura confessional, mas a unidade da confissão, ou pelo menos a confissão direta, é rompida pela forma semipoética; o conhecimento do autor (sua intimidade) é mantido em suspenso pela *gregueria*, sofre a interferência da ficção (quase conto, quase teatro). Têm-se de um lado as anotações de um imaginoso em disponibilidade e do outro as páginas soltas de um esboço de estética pessoal e de filosofia da vida.

Nesses avulsos se fragmenta o sentimento trágico de Aníbal Machado, um sentimento que repentinamente o aproxima, em forma e espírito, de Raul Brandão e põe por terra sua doce tradição de lirismo. Será essa porventura a mais íntima expressão de sua realidade. De qualquer modo, a revelação do homem trágico é que estrutura os melhores momentos do livro.

A aproximação com o sombrio escritor do *Húmus* e dos *Pobres* se observa tanto no plano do estilo, com a associação de presentes e infinitivos, sucessão de períodos curtos, o interrogativo como elemento de angústia, quanto no plano do tema, do motivo e da configuração dramática: o tempo, a dor, o sonho, a frustração da vida, a proximidade da morte:

Consumimos o melhor tempo da vida a apalpar o terreno, reunir dados, instalar sondas, armar os aparelhos, juntar material. Tudo para começarmos a viver. Quando se aproxima o dia da prova — que dia? que prova? — nossas armas estão caducas, o celeiro apodrecido. Vem-nos então a revolta contra as extorsões do tempo; depois, a desconfiança de que fomos logrados.

E não nos conformamos em reconhecer que na longa prorrogação com que disfarçamos o nosso medo de viver estava a própria realização de nossa vida.

1. A expressão "clima lírico", que tenho utilizado algumas vezes, vem de Juan Jacobo Bajarlia, crítica a Juan Ramón Jiménez, in "Atenea", nº 288, ano de 1949.

Viver é o mesmo que preparar-se para viver.
(*Cadernos*, p. 64/65)

O tom raúlano dessa reflexão pode ser medido através de sucessivos confrontos:

Que faz de nós a vida? A vida gasta-nos, reduz-nos a linhas essenciais. Habitua-nos a viver, e quando estamos habituados, suprime-nos.

A mesma interrogação se formula em tôdas as almas: quer então dizer que só vivi uma vida fictícia ao lado da vida e que perdi o melhor da existência em aparências? Quer então dizer que tudo para que vivi não existe?

A vida é tecida como o linho: um fio de dor, um fio de ternura. Eu intrometo-lhe sempre um fio de sonho. Foi o que me perdeu.

Só dei por ela depois de morta. As horas mais belas perdi-as a sonhar, quando a vida estava a meu lado. (*Húmus*)²

Ainda de Anibal Machado:

No frágil tronco da vida vivida enxertamos a vida sonhada. Uma recuperação imaginária do tempo perdido. Muito mais visão criadora e de valor universal do que simples restituição de um passado vulgar — forma frustrada de matar a saudade. (*Cadernos*, p. 15)

E de Raul Brandão:

A melhor parte da vida — é a saudade da vida.

2. *Húmus* é citado na sua primeira edição, de 1917, ed. Renascença Portuguesa, p. 21, 102, 80-81 e 79. Da segunda edição em diante, o texto e a distribuição dos capítulos diferem: o texto, não muito. *Cadernos de João* saiu em 1957, edição José Olympio.

Outro ponto de contacto que valeria a pena salientar é a constante do *duplo*, o Gabiru em Raul Brandão, o "outro Anibal" nos *Cadernos*. Diz Anibal:

Meu *duplo* é insuportável. Vem sempre brigar comigo. Quando não é para brigar, é para zombar /.../ Sempre assim: travando minhas pernas quando me manda caminhar, instilando-me a dúvida quando me convida a crer. Até ao sono êle desce e interfere nos sonhos. (p. 55)

De um tipo humano (descrito e sentido com admirável precisão) escreve:

Sempre assim: chegando quando é menos esperado, quando o supõem desaparecido ou morto.

Entra, deslizante e vago — meio corrente de ar, meio fantasma. A roupa neutra, o olhar alucinado, a idade indecisa. Mal acaba de chegar, verifica que "não é aquilo" e pede o chapéu. (p. 39/40)

Em Raul Brandão vamos encontrar momentos análogos. É menos uma analogia de vocábulos e de rasgos estilísticos (parataxe intensiva, frases assindéticas, aforismáticas, a reiteração, a pontuação afetiva, a pergunta-resposta) do que uma posição existencial, uma visão agônica (e insistentemente irônica, AM, sarcástica, RB) do ser humano diante do irreversível, do inútil.

O que me impede de ver a tragédia da vida é a ninharia da vida. (*Húmus*)

Desde que êste fantasma se pôs a caminho, nunca mais consegui detê-lo.

Começa por uma idéia que afugento. Começa por um pensamento tênue, por uma simples palavra que afasto.

Insiste. Há ainda dias em que discuto. E por fim domina-me, tem mais vida que a minha vida, tem mais realidade, mais sonho e dor, do que eu. (*Húmus*)

Ambos, Raul Brandão e Aníbal Machado, enfrentam o problema da solidão interior, caminham desconhecidos entre amigos e comparsas do drama. Ao longo de uma série anafórica, *Húmus* acusa a Divindade; numa série análoga, culpa Aníbal as potestades da terra:

Não sou responsável pelas minhas insuficiências. Se minha corrente vital é acaso interrompida e foge de seu leito; se meu ser muitas vezes se desprende de seus suportes e se perde no vazio; se é frágil a minha composição orgânica e tênues os meus impulsos — culpo disso os meus pais, a sociedade, o regímen, os colégios; culpo as mulheres difíceis, os governos, as privações anteriores; culpo ... /.../ A todos e a tudo eu culpo.

Só não culpo a mim mesmo, que sou inocente. E ao Acaso, que é irresponsável... (*Cadernos*)

Acuso-te de teres comprometido a minha situação no universo. Acuso-te de não me deixares ser infame. Acuso-te de me dares o remorso. Acuso-te de me impedires o instinto. Acuso-te de teres transformado a vida e criado a consciência. Acuso-te de me deixares sozinho com este peso em cima, com a idéia da vida e com a idéia da morte... (*Húmus*)

A composição aparentemente arbitrária do *Húmus* tem muito de comum com a dispersividade temática dos *Cadernos de João* (guardadas as diferenças fundamentais que existem numa obra homogênea e, de certa forma, programada como a de Raul Brandão e a disponibilidade eventual dos apontamentos de Aníbal nos *Cadernos*). Ambos têm o gosto dos "personagens" — constantes em RB e evocados numa série salteada por AM, — ambos recorrem com frequência ao "teatrinho", seqüências dialogadas mas sem interlocutores definidos. Quem ia escrever um *Teatro Cinematográfico* em plena fase memorialística é certamente alguém que, como Aníbal, às vezes repassa as imagens da vida como uma "película em negativo".

Tanto um como outro parecem ter a consciência de que o melhor da vida, a fruição do amor, é sacrificado pelo es-

crúpulo, é imolado a um preceito sobrenatural que nunca se identifica. Uma das frases-chave de Raul Brandão é esta, de uma densidade extraordinária: "Se Deus existe eu sou um homem, — se Deus não existe eu sou outro homem completamente diferente."

O grito "A vida é isto?", que sai a cada instante dos livros de Raul Brandão, como que repercute nos *Cadernos*: "Dar tudo por terminado? Acabar? Pois se foi ontem mesmo, não faz nem cem anos, que eu nasci... Então era só isso?" (p. 27). A ironia de Aníbal muda apenas de tonalidade o seu trágico.

O parentesco insinua-se de modo mais sutil na captação dos fluidos secretos da natureza. O poeta que já em *Os Pobres* dissera que "as árvores são a emoção da terra" dirá em *Húmus* que "a pedra espera ainda dar flor".

Aníbal Machado sugere o mesmo tempo lírico: "Quando as pedras forem promovidas ao reino vegetal..."

1957.