

# Visões do Inferno ou o Inferno somos nós

Flávio Aguiar  
(Universidade de S. Paulo)

Nós já fomos quase tudo na vida: um outro sem eu; um eu perseguido pelos (seus) outros; um eu que na verdade era outro, ou um outro que na verdade era eu, filhos de um espaço contíguo e convulso onde de repente todo mundo era do mundo todo; nós já fomos um nós em busca de eles que deviam ser nós, ou que nós devíamos ser; agora penso (logo, hesito) devemos ser um nós, paciente da anomia redentora desses últimos anos, em busca de um eu que passou e nos espera, de uma outra margem, uma ilha afortunada, que não sabemos qual seja, e cujo olhar já cego para as coisas deste mundo nos contempla, com sua ironia civilizadora.

Cada cultura -na produção literária e fora dela- tem seus motivos, temas e enredos dominantes. Dispersas, e no entanto solidariamente, essas constantes nos informam do que somos e deixamos de ser. Elas (as constantes) ou eles (os enredos) são ao mesmo tempo fonte e depositários de imagens que se reproduzem e se multiplicam - compondo, deste lado do Atlântico e ao sul da linha demarcatória da espécie humana, espécie de Tordesilhas oficiosa do etnocentrismo, os

processos culturais que formam a constelação Brasil na subgaláxia das nações (ex-)colonizadas, no vasto buraco negro, ou melhor, mestiço, que é a América Latina.

O primeiro grande enredo que nos dominou -e a passo acelerado ao longo do século XIX- foi o da comédia da integração nacional. A ação deste enredo pode ser descrita como a de arrancar a nação das seqüelas e mazelas do submundo colonial para integrá-la (fazê-la) internamente e dar-lhe um lugar entre as nações civilizadas modernas. No teatro, por exemplo, isso deu na comédia de costumes, tão simpática e por vezes de uma boa qualidade esquecida demais pelos estudiosos, onde se afirmaram ou se afiaram Pena, Alencar, Azevedo, França Jr., Macedo e o crítico Machado. Entretanto foi no romance e na poesia que se cristalizou o herói emblemático desse período -o índio, que, embora quase não visite o teatro, ficou embalsamado nos acordes iniciais e no restante da ópera O GUAPANI, de Carlos Gomes, bode exultório (segundo a expressão feliz de Paulo Emílio Salles Gomes) que foi contracenar com os europeus no Scala de Milão.

Nessa comédia o "eu" nacional vive a perseguir os seus "outros" e por eles é perseguido: o primeiro "outro" -a medíocre metrópole portuguesa; o segundo "outro" -a invejada civilização francesa; o terceiro "outro" -o avesso perverso, a maldita herança colonial, a escravidão, a tacanhice provinciana, a mesquinhez de uma urbanidade mal escanhada, o aventureirismo ganancioso em lugar da solidez burguesa de alhures -espelhado, por exemplo, pelos aventureiros predadores do romance histórico, como Loredano diante da casa de D. Antonio de Mariz. Eis aí o "eu" perseguido pelos seus outros, pelo seu avesso, encravado entre alteridades.

Logo antes do predomínio desse enredo cômico de integração nacional, despontara um enredo que se pode compreender como uma "tragédia da alteridade". Em meio à formação Arcade nasciam os Cepês, Cacambos e Lindóias, de Basílio, assim como em meio aos prados, ribeiros e pastoras nasciam, conforme a observação de Antonio Cândido, as pedras, penhas e abismos da angústia de Cláudio Manoel da Costa. Curiosa experiência trágica, onde o natural aparece como perdido em sua própria terra, e a lembrança pessoal como intrusão em paisagem alheia: artes da empresa colonial, fundadora ainda hoje de eternas miniaturas, de outros sem eu, de bonecos falantes.

Dentro do enredo cômico de integração nacional subsequente já medravam Corpo-Santo e Rubião, fora e dentro das páginas e manicômios. Despontavam, portanto, os sinais da desagregação, o maior deles na obra do Machado maduro. Corpo-Santo desapareceu por um século; Machado, apesar de tudo, fazia parte congênita do enredo

de integração: Presidente primeiro e único da Academia Brasileira de Letras, era escritor para Castilho nenhum botar defeito ou chamar de mero primo brasílico, era um clássico da língua.

No segundo enredo dominante, que constituirá o ciclo seguinte, predominam impulsos de ordem trágica, excludente, trazendo à luz o que medrava às ocultas sob o ciclo cômico da integração nacional: a tragédia da marginalidade. República Velha afora, esta tragédia será a do migrante, e sua primeira realização plena é OS SERTÕES, do jornalista Euclides da Cunha, onde migrantes dos quatro cantos da miséria se reúnem no Belo Monte para o massacre que, entre outros, condecora o peito ufano de nossa República cordial. Os ecos da trágica epopéia vêm ressoar ainda no GRANDE SERTÃO: VEREDAS, que fecha o ciclo, e MEU TIO, O IAUARETÊ, de Guimarães Rosa. São balizas desse ciclo trágico de migrante os conflitos da ocupação da terra e o soltarem-se as amarras do crescimento urbano. Predomina nele a dialética entre o "velho" e o "novo", entre a modernidade galopante e o primitivo, por vezes alma penada, mutante mestiço, maraçuço endiabrado, por vezes criança bem nascida que o pensamento europeu nos entrega em mãos. O Brasil migra por inteiro, tudo muda de lugar onde antes os gaúchos gauchavam, os sertanejos sertãozavam, os jagunços jagunçavam e os políticos adoçavam seu café com leite com mercancias da Europa. O povo, cliente ou vizinho dos cortiços, que comesse charque ao invés de dedos e anéis.

Esta tragédia do migrante contracena com uma incipiente comédia da urbanidade-criança. MA CUNAÍMA se veste de turista aprendiz e sai a re-

definir o Brasil, terminando estrela nos braços da imigração italiana; os gaúchos, que desaperceciam no tempo, de voz anotada por Simões Lopes Neto, acabaram por amarrar o pingo no obelisco e outras pendências pelos cartórios e boates da Capital Federal, como nos conta Érico Veríssimo; mesmo a personagem de OS RATOS, de Dionílio Machado, tão urbano, migra do arrabalde, de bonde, ao centro da cidade e à mágica labiríntica da roleta, à cata dos milrêis de sua insônia; Policarpo Quaresma faz da migração irônica via-crucis, e o que será o amanuense Belmiro senão uma alma docemente expulsa de um tempo que migrava, por inteiro, para o além? Há Lupicínios e Gonzaças, exilados europeus e aristocratas antropófagos, Fabianos e Abelardos, a migração infernal de Graciliano nos porões do Brasil emergente, há Getúlio na Esplanada do Castelo em 30 e no 24 de agosto de 1954, corpo detonando em tragédia sentimental a história desse eu que na verdade era outro, desse outro que na verdade era eu, filhos de um espaço controverso e convulso onde de repente todo mundo era do mundo todo.

Nesse espaço o índio não é mais herói, mas espelhamento irônico; o herói emblemático é o Prestes da Coluna, em cuja trilha se redefina o espaço da pátria e se aglutinam as esperanças de um novo Novo Mundo.

O próximo circo, digo ciclo, será preparado por aquela urbanidade incipiente antes aludida: - é o da comédia do nacional-popular. Neste ciclo, num Brasil já urbanizado e que retém a seca nordestina como pendão a redimir, dá-se a entronização de "o povo" na cultura, logo ele,

ainda tão jovem, mal crismado em 30 e já no reformatório no Estado Novo em 37. Essa comédia - a do nacional-popular - galopa de crina solta tanto na fé oratória da poesia engajada quanto no esforço de atualização da inteligência da poesia de vanguarda. Ela tem também seus heróis emblemáticos: o político populista, herdeiro de um cadáver (como também o é, mutatis mutandis, o Zé Bebelo de GRANDE SERTÃO, futuro candidato a deputado e herdeiro do cadáver de Juca Ramiro); o candango que constrói Brasília; o migrante nordestino que se fixa operário (Fabiano que começa a gestar Lula...) o jogador de futebol que na Europa

deu um baile  
dançou samba  
e trouxe a Copa...

Os grandes espetáculos desse ciclo já se apresentaram: a construção/sagração de Brasília e a Copa de 58, na Suécia. Sua ação pode ser descrita como a de integrar a nação num movimento ascensional de país cronicamente subdesenvolvido e atrasado a país moderno, com lei e parlamento (até parlamentarismo), um país homogeneamente burguês e industrializado. Sua última realização de vulto, embora já sob os coturnos da ditadura, foi a Copa de 70, quando Pelé, o herói-menino de 58, transsubstanciou-se em craque-café de exportação para americano ver.

A comédia do nacional-popular deu em tragédia em 64, em Teatro do Absurdo em 68, e nos linchamentos de câmara subsequentes, com a prática patética da tortura política e dos desaparecimentos. Quem reapareceu foi o Corpo-Santo e, em tendo razão, pairava sob nós.

A partir da Copa do Mundo de 1970 entramos em novo ciclo-enredo, durante o qual vem se atualizando o mito ancestral do herói civilizador, por entre os romances e memórias da ditadura, o renascente indianismo de Antonio Callado, Darcy Ribeiro e outros, o restabelecimento do coloquial e o estabelecimento amplo do feminino em poesia, e a reparaçãõ, nos comícios-monstro, da dramaturgia da praça pública.

Diante da anomia do consumo, do milagre, da descoberta de que nós, que há uma década valíamos tanto, hoje não valemos quase nada (o sonho era mais valia), cresceu, a ponto de chegar à praça embora não ao paço, um começo de enredo trágico que se pode chamar de litanias ou elegias pelo herói morto. Fiquemos nas mais recentes criações desse núcleo mítico: as grandes manifestações pelas diretas. O momento emocionalmente culminante é ou foi sempre a evocação uníssona "daquele ou daqueles que passaram". As imagens se embaralham na minha memória: a multidão cantando Vandrê em S.Paulo, o milhão de pessoas pisando literalmente a avenida chamada Getúlio no Rio, Fafá de Belém chamando o Menestrel das Alaças e sua ira cordial por todo o país... Esse "canto", ou uivo, reaparece no filme JANGO, no retorno daquele anti-herói soterrado por sua indecisão inflexível, tornado subitamente melancólico e algo grandioso em sua precariedade quando os carros adentram a ponte de Paso de los Libres, único presidente a morrer na (nossa) vala comum do exílio. Ou no FELIZ ANO VELHO, peça e livro, onde se espelham a busca de dois corpos, um mutilado, o outro desaparecido do universo das sensações.

Há outros cantos ao lado deste, e quero destacar dois. O canto novamente cômico no caráter que louva, pelos jornais, os setores de ponta da moderna tecnologia, da informática e dos vídeo-processadores, onde se desenrolam promessas de se criar uma "nova inteligência nacional" com reserva de mercado e tudo, uma espécie de "Petrobrás para executivos". Ao lado desteouve-se o ruído labiríntico e sulfuroso com que nestes anos de crise a imprensa liberóide descreve progressivamente a marginalidade social, agora dividida entre Falanges Vermelhas e Serpentes Negras.

Algumas observações finais:

1. O círculo nuclear da produção cultural se alarga progressivamente, de meios estrita ou predominantemente literários para outros de alcance imediatamente mais amplo; ao mesmo tempo, parece-me que a apropriação da palavra de alguma forma, continua a ser um dos elementos-chave dessa permanente reelaboração dos nossos mitos de origem. Quer dizer, o acesso à palavra é continuamente tematizado como elemento fundamental da condição humana - mesmo quando o meio em questão não é explicitamente verbal, como é o caso da literatura.

2. Não é necessário um grande esforço para perceber como constante em nossos processos culturais a visão de um mundo ífero, confuso, fragmentário, arcaico, anacrônico, ou outro adjetivo, de onde se deseja sair ou onde é necessário entrar em busca da contemplação epifânica de algum segredo oculto que revelará, de fato, a nossa verdadeira natureza. Isso pode-se dar sob um impulso cômico (lembremo-nos de "nós", es

tudantes/intelectuais que buscávamos "eles"-operários da redenção com nossos míseros panfletos e como eles deviam ser nós e nós eles...)ou trágico (vejamo-nos nos comícios, a chamar alguma identidade que nos redima da anomia, o eu que se foi para o resguardo da outra margem).

3. Ao longo desses ciclos o Índio -sua imagem emblemática- é uma espécie de termômetro. Sua nudez primitiva o situa próxima das fontes, e sua reaparição na literatura brasileira em livros recentes indica uma clara busca de repensar as nossas fontes e origens. Ao mesmo tempo, o canto que vem no bojo do último ciclo aqui identificado e que penso ainda em formação, roça um motivo muito entranhado nas culturas sulame-

ricanas, embora não seja exclusividade destas, inclusive a guarani: o motivo do "herói civilizador", que, vindo de alturas ou paragens desconhecidas, do Sol, do Ande, do Céu, semeou as formas de vida conhecidas e depois se retirou para uma outra terra (muitas vezes uma ilha) onde espera seus conterrâneos adotivos. Do fundo de nossa anomia que, se de um lado é circunstancial, de outro é congênita, cristalizada nesses eus que se prestam a ser multidão, de outros, de tus, de vocês, de eles e elas, talvez elos, só nos resta dizer diante dos passageiros Sepés, Peris, Macunaímas, Avás, Iracemas, Lindóias, Uíaras e Jupiras incansáveis: rogai por nós que recorreemos a vós.



