

"NÃO PODEMOS ENCARNAR A SABEDORIA,
MAS PODEMOS APRENDER A CONHECÊ-LA, QUER ELA POSSA OU NÃO
SER IDENTIFICADA COM A VERDADE QUE NOS LIBERTARIA."

HAROLD BLOOM

Neste livro, sua obra mais pessoal e inspirada, o renomado crítico norte-americano Harold Bloom nos conduz pelo cânone literário ocidental, desde a Bíblia até o século XX, examinando como a literatura pode nos mostrar o caminho para a sabedoria nas nossas vidas.

Por meio de comparações dos Livros de Jó e Eclesiastes, Platão e Homero, Cervantes e Shakespeare, Montaigne e Francis Bacon, Samuel Johnson e Goethe, Emerson e Nietzsche, Freud e Proust, e, finalmente, em reflexões sobre o Evangelho de Tomás e a obra de Santo Agostinho, Bloom destila as diversas — e por vezes contrárias — formas de sapiência que moldam o nosso pensar.

Onde Encontrar a Sabedoria? é uma reflexão profunda sobre os limites humanos, e sobre a preciosa contribuição da literatura para nos permitir compreendê-los e aceitá-los.

"Ricos ensinamentos de um estudioso, dono de uma longa e bem construída carreira." — *Publishers Weekly*

"Bloom faz o leitor querer ler, discutir e aprender com ele." — *The Washington Post Book World*

"Eleva a crítica ao nível da própria literatura."
— *The New York Times Book Review*



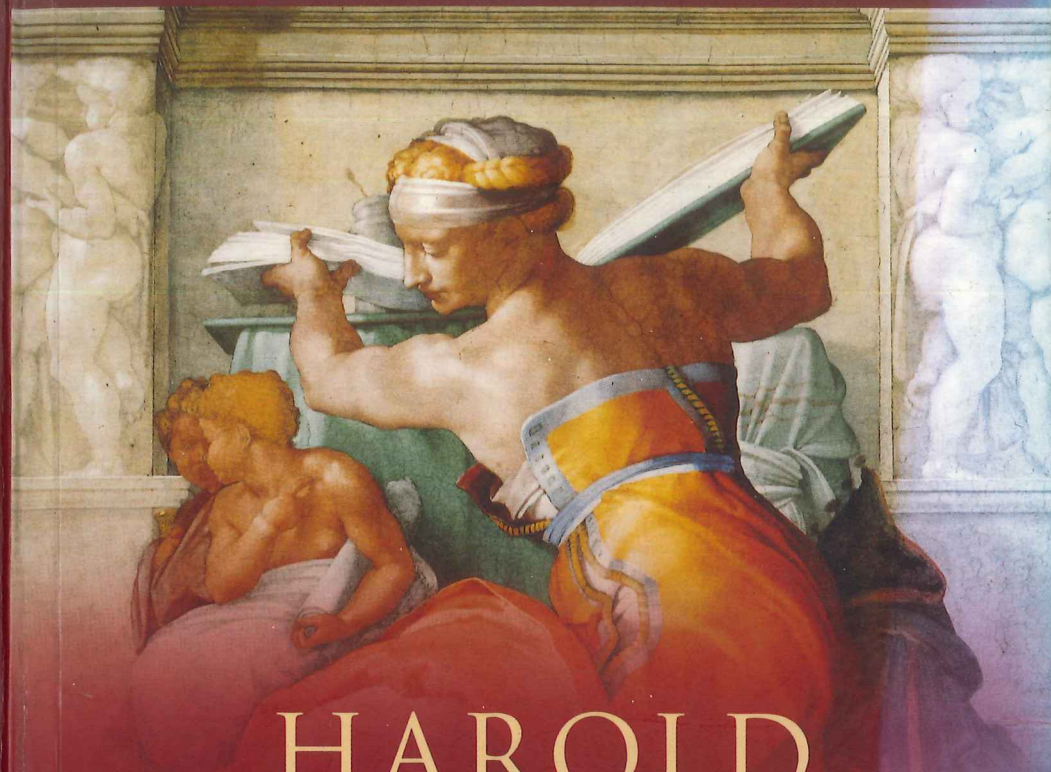
ISBN 85-7302-708-8



9 788573 027082



HAROLD BLOOM ONDE ENCONTRAR A SABEDORIA?



HAROLD BLOOM

ONDE ENCONTRAR
A SABEDORIA?

"IMPONENTE, REAL, INESTIMÁVEL." — *Kirkus Reviews*



HAROLD
BLOOM

ONDE ENCONTRAR
A SABEDORIA?

TRADUÇÃO
José Roberto O'Shea

REVISÃO
Marta Miranda O'Shea



Copyright © 2004 by Harold Bloom, LLC.

Título original:

Where Shall Wisdom be Found?

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA OBJETIVA LTDA. Rua Cosme Velho, 103

Rio de Janeiro — RJ — CEP: 22241-090

Tel.: (21) 2556-7824 — Fax: (21) 2556-3322

www.objetiva.com.br

Capa

Raul Fernandes

Revisão

Ana Kronemberger

Antônio dos Prazeres

Taís Monteiro

Editoração Eletrônica

FA — Editoração Eletrônica

B655c

Bloom, Harold.

Onde encontrar a sabedoria? / Harold Bloom; tradução de José

Roberto O'Shea, revisão de Marta Miranda O'Shea. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2005

319 p.

ISBN 85-7302-708-8

Tradução de : *Where shall wisdom be found?*

1. Literatura - Filosofia. 2. Sabedoria. I. Título

CDD 801

SABEDORIA

Em geral, a disciplina filosófica trata-se de uma busca pela sabedoria, ou seja, a busca por uma compreensão mais profunda da realidade e do ser humano. O conceito de sabedoria refere-se à capacidade de aplicar o conhecimento de uma maneira prática, a possibilidade de dar-las de melhor maneira possível para beneficiar a sociedade e a humanidade. (título de "Onde encontrar a sabedoria?" de Harold Bloom, tradução de Roberto O'Shea, revisão de Marta Miranda O'Shea, Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, VI, 5, 1140 b4).

PARA RICHARD RORTY

Conclusão

Em geral, uma técnica para a afirmação de um objeto filosófico, ou a determinação de seu valor de verdade, é semelhante. Por técnica de afirmação deve-se entender qualquer procedimento que possibilite a descrição, o controle ou a precisão verificável de um objeto; e por objeto deve-se entender qualquer entidade, fato, coisa, realidade ou propriedade. (...)

em "Dicionário de Filosofia", de NICOLA ABBAGNANO, Ed. Martins Fontes, 2007.

Agradecimentos

Sou grato à minha editora, Celina Spiegel. Agradeço, também, à minha mulher, Jeanne, a Brad Woodworth, Brett Foster, Jesse Zuba, Deborah Copland, Elizabeth Meriwhether e a Stuart Watson, bem como ao meu copidesque, Toni Rachiele, e aos meus agentes, Glen Hartley e Lynn Chu, e à assistente destes, Katy Sprinkel.

Harold Bloom
Timothy Dwight College,
Universidade de Yale
15 de março de 2004

como eu disse posso ser feliz e triste: mas um homem

segue de pé em pé:

sabedoria sabedoria

*estar feliz e triste a um só tempo é também unidade
e morte:*

*sabedoria sabedoria: flor de pêssego floresce em
determinada*

árvore determinado dia:

unidade nada pode fazer de determinado:

A. R. AMMONS, "GUIA"

As maiores idéias são os maiores eventos.

NIETZSCHE

SUMÁRIO

<i>Sabedoria</i>	13
PARTE I. O PODER DA SABEDORIA	21
1. Hebreus: Jó e Eclesiastes	23
2. Gregos: Platão Concorre com Homero	44
3. Cervantes e Shakespeare	96
PARTE II. AS MAIORES IDÉIAS SÃO OS MAIORES EVENTOS	139
4. Montaigne e Francis Bacon	141
5. Samuel Johnson e Goethe	181
6. Emerson e Nietzsche <i>p. 238</i>	219
7. Freud e Proust	252
PARTE III. SAPIÊNCIA CRISTÃ	291
8. O Evangelho de Tomás	293
9. Santo Agostinho e Leitura	308

Coda: Nêmesis e Sabedoria

317

a) V parte final de um trecho de mais Cap. 28
em negrito, se relacionar os temas f. d. p. med.
b) final fonte: SNEPÓLIA

SABEDORIA

Todas as culturas do mundo — da Ásia, da África, do Oriente Médio, da Europa, do hemisfério ocidental — preconizam escritos sapienciais. Há mais de meio século estudo e ensino a literatura decorrente do monoteísmo e sua subsequente secularização. *Onde Encontrar a Sabedoria?* resulta de uma necessidade pessoal, e reflete a busca de um saber que possa aliviar e esclarecer os traumas do envelhecimento, do convalescimento após doença grave, e do pesar causado pela perda de amigos queridos.

Recorro a apenas três critérios em relação ao que leio e ensino: esplendor estético, força intelectual e sapiência. Pressão social e modismos jornalísticos conseguem obscurecer, durante algum tempo, tais padrões, mas Obras Datadas jamais sobrevivem. A mente sempre volta às suas próprias necessidades de beleza, verdade, discernimento. A mortalidade flutua no ar, e todos aprendemos que o tempo triunfa. “Vivemos um intervalo e, então, nosso lugar não mais nos reconhece.”

Cristãos que crêem, muçulmanos que obedecem, judeus que confiam — em Deus ou na vontade de Deus —

têm seus próprios critérios de sabedoria, mas cada grupo precisa normatizar a questão, separadamente, para que as palavras de Deus possam iluminar e consolar. Os secularistas assumem um outro tipo de responsabilidade, e sua busca da literatura da sapiência é, por vezes, mais melancólica, ou angustiada, dependendo do seu temperamento. Sejam religiosos ou não, todos aprendemos a almejar a sabedoria, onde quer que seja encontrada.

No início do século XXI da Era Comum, os Estados Unidos e a Europa Ocidental se apartam, em decorrência de um número de fatores quase igual àquele que os mantêm na condição de aliados apreensivos. Na realidade, o Novo Mundo tem uma existência tão secular quanto a maioria da Europa, mas os norte-americanos costumam separar a vida exterior da interior. Muitos chegam a conversar com Jesus, e seus testemunhos podem ser persuasivos (em termos absolutos). Para tais indivíduos, a religião não é o ópio, é a poesia da humanidade, motivo pelo qual rejeitam o que sabem a respeito de Marx, Darwin e Freud. No entanto, essas mesmas pessoas têm sede de sabedoria laica, para suplementar-lhes os encontros com o divino.

Os escritos sapienciais, a meu ver, possuem padrões implícitos de força estética e cognitiva. O presente livro se propõe a apresentar normas que interessam a mulheres e homens alfabetizados, “leitores comuns”, conforme os chamava Virginia Woolf, seguindo Samuel Johnson. O aviltamento de sábias tradições inunda o mercado: divas do mundo *pop* ostentam objetos supostamente cabalísticos, invocando assim a tradição oculta do *Zohar*, obra-prima do esoterismo judaico. A sabedoria de Kierkegaard, marcantemente urgente apesar da camuflagem irônica, pára diante da fronteira do esotérico, diante do que o grande estudioso

da Cabala, Moshe Idel, denomina “a Perfeição que absorve”. Com sutileza, Idel se antepõe ao seu heróico precursor em estudos cabalísticos, o eminente Gershom Scholem, que falara da “luz intensa do canônico, da Perfeição que destrói”. A sabedoria, seja esotérica ou não, parece constituir uma Perfeição capaz de nos absorver ou destruir, dependendo do aporte que a ela trazemos.

2

Qual será a utilidade da sabedoria, se esta só pode ser alcançada na solidão, na reflexão acerca de leituras? A maioria de nós é consciente de que a sabedoria voa janela afora, quando nos encontramos em crise. A idéia de ser como Jó constitui, para a maioria de nós, uma experiência menor: mas a casa de Jó desaba, seus filhos são mortos, seu corpo é coberto de furúnculos, e a esposa, extraordinariamente lacônica, o adverte: “Persistes ainda em tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre duma vez!” (2,9). Isso é tudo o que ela diz, mas é difícil resistir a tais palavras. O Livro de Jó encerra uma estrutura dotada de crescente autoconsciência, em que o protagonista passa a ver a si mesmo em relação a um Javé que se fará ausente quando bem lhe convier. E esse livro, que é o mais sábio da Bíblia Hebraica, não nos oferece conforto algum, na aceitação de tal sabedoria.

O rei Davi inicia o Salmo 22 lamentando-se — “Senhor, por que me desamparaste?”; trata-se do clamor de seu descendente, Jesus Nazareno, na cruz. O Salmo 23 é cantado por Sir John Falstaff, no leito de morte, em *Henrique V*, segundo o relato de Mistress Quickly, que confunde os versos “Deitar-me faz em verdes pastos” e “Preparas a mesa perante mim, na presença dos meus inimigos”, e nos fala de

“mesa de verdes pastos”. W. H. Auden pensava que Falstaff era para Shakespeare uma imagem do Cristo. Tal noção me parece, igualmente, confusa, mas é preferível à rejeição de Falstaff como velho glutão beberrento, senhor da desordem. A pungência de Auden expressa certa sabedoria, ao passo que estudiosos que denigrem Falstaff são mortos-vivos, na melhor das hipóteses.

Não acho que a literatura da sapiência traga conforto: Jó não foi capaz de consolar Herman Melville e seu capitão Ahab; antes, provocou em ambos uma reação furiosa, diante da pergunta retórica que Deus lhe faz: “Poderás pescar com anzol o Leviatã?” Quanto a mim, reajo com indignação ainda maior às palavras de Deus — “Fará ele aliança contigo?” —, a despeito de valorizar o fato de o poeta que escreve o Livro de Jó invocar, de modo tão esplêndido, o Javé que consta do início dos escritos de “J”, autor(a) primordial do palimpsesto que hoje lemos sob os títulos de Gênesis, Êxodo e Números. Caprichoso, e até sarcástico, esse Javé sinistro deve ser temido, temor que constitui o início da sabedoria.

Jó e Eclesiastes, Homero e Platão, Cervantes e Shakespeare preconizam uma sabedoria severa, suspensa entre a ironia e a tragédia. A ironia de uma era, ou de determinada cultura, dificilmente corresponderá a qualquer outra, mas toda ironia se propõe a afirmar algo cujo sentido é diverso do óbvio. A tragédia, mesmo que seja vista como jubilosa, conforme a percebia W. B. Yeats, não era aceitável a Platão, que repudiou a visão da *Iliada* que a maioria de nós considera trágica. Crescimento e mortalidade não configuram sabedoria, para Platão, a quem Cervantes e Shakespeare seriam ainda mais censuráveis do que Homero.

3

A literatura da sapiência nos ensina a aceitar os limites naturais. O saber secular de Cervantes e Shakespeare (ambos forçados a esconder o ceticismo) beira a transcendência, em *Dom Quixote* e *Hamlet*, mas o Cavaleiro Tristonho sucumbe ao desencantamento sensato de um túmulo cristão, e o Príncipe alcança a apoteose tão-somente no silêncio tranqüilo do aniquilamento.

Desde a infância, encontro conforto na sabedoria talmúdica, que se concentra no *Pirke Aboth*, “Provérbios dos Patriarcas”. Na terceira idade, sempre recorro ao *Aboth*, que vem a ser uma suplementação tardia do extenso Mishná, a “Torá Oral”, volume poderoso que nos ensina a seguir as advertências rabínicas. O *Pirke Aboth* é inteiramente composto de epigramas, aforismos, provérbios, e mitiga o implacável Mishná, marcado por debates de natureza legal e moral. Existem duas excelentes traduções comentadas do *Pirke Aboth* em língua inglesa, realizadas pelo unitarianista inglês R. Travers Herford (1925) e pelo grande erudito Judah Goldin (1957). Lembro-me de que Goldin, ao me presentear com um exemplar do livro, disse que admirava o trabalho de Herford, mas que gostaria de dispor de uma versão mais talmúdica do *Aboth*. Ambos os livros são esplêndidos, e aqui os utilizarei indiscriminadamente.

*Hillel costumava dizer: Se eu não for por mim, quem o será?
E quando sou por mim, o que sou? E se não for agora, quando
será?*

(HERFORD)

*Hillel costumava dizer: Se eu não for por mim, quem então?
E, sendo por mim, o que sou? E se não for agora, quando será?*

(GOLDIN)

Eis uma sabedoria perfeita, equilibrada. Eu afirmo a mim mesmo, mas se sou apenas por mim, o posicionamento é inadequado; e se o apoio que ofereço a mim mesmo e a terceiros não ocorrer no presente, quando haverá de ocorrer? Hillel também observou: “Não digais, quando eu tiver um tempo livre, vou estudar — talvez, jamais tereis um tempo livre.” Quem pode esquecer as palavras de Hillel: “Onde não houver homens, esforçai-vos para agir como um homem”? Espirituoso, mesmo quando irritado, Hillel é absolutamente memorável:

Ele costumava dizer: Mais carne, mais vermes; mais riqueza, mais preocupação; mais mulheres, mais feitiçaria; mais criadas, mais lascívia; mais criados, mais roubo; mais Torá, mais vida; mais assiduidade, mais sabedoria; mais conselho, mais entendimento; mais caridade, mais paz. Aquele que adquire boa reputação o faz apenas para si. Aquele que faz aquisições a partir da Torá garante, para si, vida no mundo que há de vir.

Meu aforismo predileto é uma advertência sutil do rabino Tarphon: “Não sois obrigado a concluir a obra, mas tampouco estais livre para desistir dela.” A despeito do número de aulas que eu precisava ministrar, e da quantidade de escritos que precisava concluir, quando me encontrava enfermo, deprimido ou exausto, a melodia cognitiva de Tarphon sempre me animava. Mas, chego ao final dessas reflexões introdutórias, invocando aquele que é hoje consi-

derado a maior figura entre os fundadores do judaísmo — o rabino Akiba —, martirizado pelos romanos, por ter inspirado a insurreição de Bar Kochba contra Roma, no século II da Era Comum.

Ele costumava dizer: Tudo é oferecido como penhor, e a rede é lançada sobre todos os vivos; a loja se encontra aberta e o lojista oferece crédito, e o livro contábil está aberto e a mão escreve, e que todos os que desejem tomar emprestado venham fazê-lo; e os credores circulam, diariamente, e obtêm pagamentos dos devedores, com ou sem o seu conhecimento. E eles têm em que se basear, e o julgamento é verdadeiro, e tudo é preparado para o banquete.

(HERFORD)

Ele costumava dizer: tudo é dado em penhor e uma rede é lançada sobre todos os seres: a loja está aberta, o lojista oferece crédito, o livro-razão fica aberto, a mão escreve, e quem deseja pedir empréstimo pode vir fazê-lo; e os credores circulam, diariamente, e obtêm pagamentos, com ou sem o consentimento do devedor. Eles têm em que basear as cobranças. E o julgamento é verdadeiro. E tudo está preparado para o festim.

(GOLDIN)

Tais palavras marcam a Aliança, e são poucas as palavras que o fazem tão bem. Se sabedoria é confiar na Aliança, não posso conceber como a sabedoria haverá de avançar.

PARTE I

O PODER DA SABEDORIA

CAPÍTULO 1 Hebreus: Jó e Eclesiastes

Nenhum estudioso duvida que a literatura da sapiência produzida no passado de Israel tenha sido influenciada por precursores egípcios e sumérios. Ambas as modalidades de sabedoria — prudente e cética — foram legadas aos hebreus, a primeira nos Provérbios; e a busca sombria pela justiça de Deus foi dispensada em Jó e no Eclesiastes. Os cânones da ortodoxia oriental e do catolicismo romano incluem tais modalidades, bem como a Sabedoria de ben Sirach (século II antes da Era Comum) e a Sabedoria de Salomão (século I antes da Era Comum), ambos lidos por Shakespeare, na apócrifia da Bíblia protestante de Genebra, e por muitos de nós, na apócrifia da Bíblia traduzida sob as ordens do rei Jaime. Imprimirei maior ênfase a Jó e ao Eclesiastes, obras-primas literárias, sendo Jó uma categoria à parte.

Sábios se fazem presentes em quase todas as tradições espirituais do mundo, tanto no Oriente quanto no Ocidente. Às vezes, a sabedoria de uma tradição é atribuída a um único indivíduo, representativo do todo. Sabemos que os cinco livros de Moisés não foram escritos por Moisés, e cabe a suposição de que os hebreus também o soubessem. O rei

Davi era poeta, mas dificilmente poderia ter escrito todo o Livro dos Salmos. O fundador da sabedoria hebraica foi, supostamente, o filho de Davi, o rei Salomão, que não escreveu o Cântico dos Cânticos, nem os Provérbios, nem o Eclesiastes, muito menos a Sabedoria de Salomão. Ainda assim, Salomão dominava uma cultura sofisticada, e os poetas e sábios de sua corte, ao que tudo indica, orgulhavam-se de atribuir as próprias palavras à autoridade e à égide do rei. Mais do que Davi, Salomão era dotado de largueza de espírito, e consta que sua corte tenha produzido o Livro de J, ou Texto Javista, que vem a ser a obra mais contundente composta em hebraico antigo, bem como a história magnífica que conhecemos como II Samuel.

O Livro dos Provérbios, embora alguns dos aforismos ali incluídos pertençam à era salomônica, provavelmente, sucede à era do Redator, termo utilizado para designar o editor genial que coligiu a estrutura que compreende de Gênesis a Reis, na Bíblia Hebraica, conforme hoje a conhecemos. O Livro dos Provérbios é uma espécie de colagem, tratando com desatenção a história e suas calamidades. Os primeiros 22 capítulos (aproximadamente) referem-se, de certo modo, à corte de Salomão; o que se segue é uma miscelânea. O primeiro conjunto é mais sábio e mais célebre. Nenhum termo formal é mais adequado do que “aforismo”, mas os provérbios pouco têm em comum com as tradições francesa e alemã que convergem nos aforismos de Goethe e Nietzsche, tradição que, a meu ver, alcança o apogeu na extraordinária eloquência antifreudiana de Karl Kraus, satirista vienense de origem judaica: “A psicanálise, em si, é a doença que ela mesma se propõe a curar.”

A sabedoria prudente, cuja apoteose é alcançada em Samuel Johnson e Goethe, não é facilmente assimilável ao ceticismo

fascinante (por assim dizer) encontrado em Jó e no Eclesiastes. O Livro de Jó costuma ser definido como teodicéia, à semelhança de *Paraíso Perdido*, de John Milton, sendo o suposto objetivo de ambas as obras justificar os atos de Deus diante de homens e mulheres. Jó constitui o maior triunfo estético da Bíblia Hebraica, mas a reputação de teodicéia deixa-me aturdido. O “paciente Jó”, na verdade, é tão paciente quanto o Rei Lear, e nem a obra bíblica nem *Rei Lear* nos apresentam um Deus ou deuses justificados. E, o que é mais vital, os dois poemas demonstram que carecemos de uma linguagem adequada aos nossos confrontos com o Divino.

Ken Frieden, em um ensaio bastante útil (reimpresso na obra por mim organizada sob o título *Interpretações Críticas Modernas: O Livro de Jó* [Modern Critical Interpretations: The Book of Job, 1988], focaliza a questão dos nomes: de Jó, do Adversário, de Deus. O nome de Jó parece estar relacionado à palavra árabe *awah*, o que retorna a Deus, mas a interpretação rabínica entende que o nome seja, em si mesmo, antitético, significando, simultaneamente, “justo” e “inimigo” (de Deus). Javé, no Prólogo e no Epílogo, é mencionado em discurso direto, mas ao longo do poema é chamado de *El*, *Elosh*, *Elohim* e *Shaddai*, por Jó e seus companheiros. Temos, ainda, *Ha-Satan*, Adversário ou Acusador, embora não seja Satanás, no sentido miltônico.

Os comentaristas mais contundentes do Livro de Jó, na minha opinião, continuam a ser João Calvino, nos sermões, e Kierkegaard, mas deixo-os para o final da presente discussão, pois expressam complexas posições protestantes. Jó é um dos grandes poemas da humanidade, ainda que complicado e ambivalente. Um leitor comum, diante da Bíblia

na chamada versão do rei Jaime, depara-se com uma obra dividida em cinco partes, segundo as competentes analogias propostas na tradução e nos comentários de Marvin H. Pope (Anchor Bible, *Job*, terceira edição, 1985). Temos um Prólogo (em dois capítulos), um Debate (capítulos 3-31), as extraordinárias admoestações de Eliú (capítulos 32-37), a Voz de Javé no Redemoinho (capítulos 38-41) e, finalmente, um dúbio Epílogo (capítulo 42).

O célebre Prólogo focaliza um diálogo impressionante entre Javé e Satanás, que aqui não é um marginal, mas um Acusador do Pecado, que atua com a devida autorização:

Houve um dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o Senhor, e veio também Satanás entre eles.

Então o Senhor disse a Satanás: “De onde vens?” E Satanás respondeu ao Senhor, e disse: “De correr a Terra, de um lado ao outro, de cima, até embaixo.”

E disse o Senhor a Satanás: “Observaste meu servo Jó?, porque ninguém há na Terra semelhante a ele, homem íntegro e reto, temente a Deus, e que se desvia do mal.”

Então respondeu Satanás ao Senhor, e disse: “Teme Jó a Deus sem motivo?”

“Porventura tu não cercaste de sebe, a ele, e a sua casa, e a tudo que ele possui? Abençoaste a obra de suas mãos, e seus bens têm aumentado na terra.

“Mas estende a tua mão, e toca-lhe em tudo que possui, e ele há de blasfemar contra ti na tua face.”

E disse o Senhor a Satanás: “Eis que tudo o que ele possui está sob o teu poder; somente contra ele não estendas a tua mão.” E Satanás saiu da presença do Senhor.

(Jó 1, 6-12)

Está claro que tanto Javé quanto Satanás são personagens extremamente insensíveis. Não estamos aqui muito longe de *Moby Dick*, ou de Kafka. A não ser pela prosperidade, Jó não tem defeitos. Sendo um encenqueiro, o Acusador apenas segue a própria vocação, mas a motivação de Javé parece advir do típico mau humor, ou de uma desconfiança comparável à de um diretor executivo em relação ao empregado mais fiel. Para conseguir justificar a atitude de Javé na situação citada, um indivíduo precisaria contar com todas as aptidões (escandalosas) de Roy Cohn, personagem de Tony Kushner, em *Perestroika*. Mas o poeta do Livro de Jó (seja lá quem for — sequer sabemos se era israelita), provavelmente, não escreveu o Prólogo. Ele surge no Debate (capítulos 3-31) e, penso eu, está presente até o momento em que Javé celebra o Leviatã como se fosse a sua própria *Moby Dick*. O Epílogo inepto é um absurdo, escrito por qualquer carola idiota.

Tenho certas dúvidas quanto à nacionalidade e ao credo professado pelo sábio autor de Jó, assim como continuo me atendo à dedução de que “J”, no que se refere à Bíblia Hebraica, pode ter sido uma mulher hitita. A questão, porém, não vem ao caso: a corte de Salomão deve ter sido frequentada por sábios de várias nacionalidades. Quem quer que tenha sido o tal poeta, não me parece mais devoto do que Herman Melville, que não acreditava na Aliança, o mesmo podendo ser dito do capitão Ahab. Melville definia *Moby Dick* como “um livro perverso”; Jó é mais complexo, mas entendendo a sabedoria ali contida como algo bastante perverso também. Jó, não sendo Ahab, não perseguiria o Leviatã munido de arpão.

Beemot e Leviatã representam, nitidamente, a tirania santificada da natureza em relação ao homem. Mas, dizer

isso é qualificá-los com excessiva brandura. Javé tem orgulho dos dois seres, e tal orgulho é um insulto a Jó e ao leitor, especialmente, conforme expresso no capítulo 41:

Poderás pescar com anzol o Leviatã? Ou fisgar-lhe a língua com uma corda?

Podes pôr um anzol em seu nariz? Ou com um gancho furar-lhe a mandíbula?

Porventura vai fazer-te súplicas? A ti falará com meiguice?

Fará ele aliança contigo? Tu o tomarás por servo para sempre?

Brincarás com ele, como se fora um passarinho? Ou o prenderás para tuas donzelas?

Teus companheiros farão dele um banquete? Vão reparti-lo entre os negociantes?

Encherás a sua pele de ganchos de ferro? Ou a sua cabeça com arpões?

Põe a tua mão sobre ele, lembra-te da luta, e nunca mais te atrevas.

Eis que é vã a esperança de apanhá-lo; não será o homem derrubado só ao vê-lo?

Ninguém é ousado o bastante para atiçá-lo; quem, pois, ousará se erguer diante de mim?

Quem tentará me impedir, para que eu haja de retribuir-lhe? Tudo o que está debaixo dos céus é meu.

Não deixarei de falar dos seus membros, nem da sua força, nem da graça das suas formas.

Quem lhe descobrirá a face? Quem dele se aproxima, com sua brida reforçada?

Quem poderá abrir-lhe as portas do rosto? Seus dentes inspiram terror.

Suas escamas são o seu orgulho, cerradas como com selo apertado.

Uma à outra se chega tão perto, que nem o ar entre elas penetra.

Um às outras se ligam; tanto aderem entre si, que não podem ser separadas.

Seus espirros fazem resplandecer a luz, e os olhos são como as pálpebras da manhã.

Da sua boca saem tochas, e saltam faíscas de fogo.

Das suas narinas sai fumaça, como de uma panela fervente, ou de um caldeirão.

Seu hálito incendeia os carvões, e da boca sai labareda.

Em seu pescoço reside a força, e diante dele a tristeza se transforma em alegria.

As camadas da carne são unidas entre si; estão firmes; não podem ser deslocadas.

Seu coração é firme como pedra; sim, rígido como a mó de baixo.

Quando ele se levanta, tremem os valentes; ao vacilarem, purificam-se.

A espada daquele que o atacar nele não penetra; tampouco lança, dardo ou cota de malha.

Para ele, ferro é qual palha, e bronze qual madeira podre.

A seta não o fará fugir; as pedras das fundas são para ele qual restolho.

Dardos são como restolho; ele se ri do brandir da lança.

Deita-se sobre pedras pontiagudas; espalha coisas pontiagudas sobre o lodo.

As profundezas ele faz ferver, qual uma panela; torna o mar como uma vasilha de unguento.

Atrás de si deixa uma trilha luminosa; parece que o oceano ficou grisalho.

Na Terra não há o que a ele se assemelhe, que seja imune ao medo.

Ele contempla tudo que é alto; reina sobre todos os filhos da soberba.

O trecho anterior exprime uma sapiência brutal, e sumamente acessível, e quiçá contenha a transmutação hebraica de um poema árabe. No entanto, a revisão beira o sublime, em sua expressão mais negativa: “Fará ele aliança contigo?” Na infância, eu já me assustava com esse sarcasmo divino. Na condição de bombardeio de extravagância, o trecho é incontestável, e substitui a justificativa pela força. Talvez apenas Santo Agostinho seja capaz de tornar a teodicéia palatável. O poeta que compõe Jó nos oferece um Javé algo despreocupado, e que substitui a razão pela força. Será porque Jó é gentio? Não o creio. O Leviatã não faz aliança com quem quer que seja, e o Livro de Jó é cético quanto ao interesse de Deus em firmar alianças.

Maimônides negava a sabedoria de Jó, a paciência infinita do personagem diante da calamidade. Contudo, quem pode ser sábio em um poema em que Deus conhece tão somente a sabedoria da força? Os amigos de Jó regozijam-se com a sabedoria de Deus, mas, na prática, são mais satânicos do que o Acusador. O apologista do grupo é João Calvino, que lhes fortalece a argumentação com uma eloquência um tanto ou quanto ensandecida:

Jó não poderia melhor comprovar a sua paciência do que o fez ao decidir andar nu, visto que era essa a benévola vontade de Deus. Decerto, os homens resistem em vão; rangem os dentes, mas seguem inteiramente nus para o túmulo. Até os pagãos

dizem que só a morte demonstra a pequenez dos homens. Por quê? Porque nossa cobiça é um golfo, e queremos engolir toda a Terra; se o homem possui muitas riquezas, vinhas, prados e posses não são o bastante; Deus precisaria criar novos mundos, se desejasse nos satisfazer.

(JOÃO CALVINO, SEGUNDO SERMÃO ACERCA DE JÓ)

Será esse o sentido do Livro de Jó, que Deus precisaria criar novos mundos, se desejasse nos satisfazer? Calvino é mais javista do que Javé, e tem o Deus que deseja e merece.

Entrementes, Deus será condenado entre nós. Assim os homens se exasperam. E, assim, o que fazem? É como se acusassem Deus de ser tirano.

Devemos, então, ser mais como Jó? Kierkegaard, mais sutil do que Calvino, pensava ser esse o nosso desejo:

E não há esconderijo no vasto mundo onde os problemas não nos encontrem, e jamais houve homem capaz de dizer mais do que podes dizer, ao afirmares que não sabes quando a tristeza vai bater à tua porta. Portanto, sê sincero contigo mesmo, fixa o olhar em Jó; conquanto ele te aterrorize, não é esse o seu desejo, se tu mesmo não o desejas.

(SÖREN KIERKEGAARD, DISCURSOS EDIFICANTES)

Kierkegaard insiste que é o Criador, não a criação, que subjuga Jó. Leviatã e Beemot estão *além* de Jó, tanto quanto o está o Criador. O Livro de Jó oferece sabedoria, mas não é algo que possamos compreender. Daí, o poema magnífico, contido no capítulo 28,12-28, que não nos deixa alternativa, a não ser a nossa rendição à sua eloquência:

Mas onde encontrar a sabedoria? E onde reside o entendimento?

O homem não conhece o seu valor; tampouco será encontrada na terra dos vivos.

O abismo diz: "Não está em mim"; e o mar diz: "Não está comigo."

Não pode ser trocada por ouro, nem se pesará prata para se obtê-la.

Não pode ser comprada com ouro de Ofir, com o precioso ônix, nem a safira.

Não se lhe igualará o ouro e o cristal; e por jóia de ouro fino não pode ser trocada.

Não se fará menção de coral nem de pérolas, pois o valor da sabedoria excede ao dos rubis.

Não se lhe igualará o topázio da Etiópia, tampouco pode ser avaliada com base no ouro puro.

De onde, então, vem a sabedoria? E onde reside o entendimento?

Está encoberta aos olhos dos vivos, e oculta às aves do céu.

A ruína e a morte dizem: "Ouvimos com os nossos ouvidos a sua fama."

Deus entende o seu caminho, e sabe onde a sabedoria reside.

Porque ele enxerga as extremidades da terra, e vê tudo o que há debaixo dos céus,

Quando conferiu peso ao vento, e tomou a medida das águas;

Quando decretou a chuva e o caminho para o relâmpago dos trovões;

Então ele a viu e a confirmou; instruiu-a, sim, e a situou.

E disse ao homem: Eis que o temor do Senhor é a sabedoria, e apartar-se do mal é o entendimento.

Será essa reflexão condizente com Jó? Joseph Blenkinsopp propõe que tal injunção acerca de observância religiosa diz respeito ao amigo de Jó, Zofar, e que a condição textual do trecho em questão está comprometida. Não concordo, e receio que, aqui, a poesia seja derrotada pelo saber. Porventura Platão, ou o Sócrates de Platão, aprovasse o conteúdo do trecho, mas será que nós o aprovamos, quando lemos Jó? Deus não defende a própria justiça: Ele nos arrasa, retoricamente, assim como Moby Dick destrói Ahab, o *Pequod* e a tripulação, exceto Ismael, o único que sobrevive, a fim de nos contar a história. Ninguém pode contestar a força literária do Livro de Jó, mas o que será da literatura da sapiência, se esta abnegar a sabedoria?

Paul Ricoeur, na obra *O Simbolismo do Mal* (*La Symbolique of Evil*, 1967), interpreta a questão como uma afirmação trágica, mas o Livro de Jó não é Sófocles, e literatura da sapiência não é tragédia. Não considero *Hamlet* uma tragédia, pois o Príncipe morre em uma apoteose de livre-arbítrio, de edificação, o que implica mais ganho do que perda. Tanto quanto o Livro de Jó, *Hamlet* é uma justificativa dos atos de Deus diante de homens e mulheres.

Em uma perspectiva simplista, Beemot é um hipopótamo, e Leviatã, um crocodilo, mas William Blake e Herman Melville, somados, transcendem o texto, e os monstros bíblicos se fundem na visão de Thomas Hobbes relativa à tirania do Estado, e na indestrutível baleia albina, criada por Melville. Na verdade, os monstros *são* o poema, e são tam-

bém emblemas da incomensurabilidade da sabedoria de Javé e da humanidade.

O tradutor Stephen Mitchell, em sua interessante versão do Livro de Jó (1986), observa com perspicácia que Jó ama, verdadeiramente, a Deus. Spinoza advertia-nos ser necessário amar a Deus, sem jamais esperar que Ele nos ame, o que constitui um sentimento bem pouco norte-americano, pois o Instituto Gallup, uma vez em cada dois anos, informa que 89% dos norte-americanos acreditam que Deus os ama, pessoal e individualmente. O Deus norte-americano, a exemplo do Jesus norte-americano, é, surpreendentemente, “não-bíblico”, mas vale lembrar que os americanos não se parecem muito com Jó.

Onde encontrar a sabedoria? Será o temor a Deus sabedoria? Tal noção é poesia de Deus, não de Jó. Será possível amar o temor? Não, em se tratando de relacionamentos eróticos entre humanos; e o temor transforma a democracia em plutocracia, rumo aparentemente tomado pela minha nação. O deleite sofrido ensejado pelo Livro de Jó é a jóia da poesia hebraica, e o próprio Jó, deixando-se levar pelo redemoinho, sem dúvida, alcança a paz. Da minha parte, buscando sabedoria na Bíblia Hebraica, prefiro o Eclesiastes, ou o Pregador, Salomão, como Coélet, mestre e orador.

ECLESIASTES

É possível que o Livro de Jó tenha sido escrito já no século VII antes da Era Comum. O Eclesiastes é pós-exílio e, provavelmente, foi composto por um único sábio, em data não posterior ao ano 200 antes da Era Comum. A tradução alexandrina do texto da Bíblia, a Septuaginta, verte a palavra

hebraica *Kohleth* na forma *ekklesiastes*, que significa “congregação”. *Kohleth*, evidentemente, significava “orador”, ou “pregador” que se dirige a uma assembléia ou congregação. A improvável identificação com o rei Salomão baseia-se na referência encontrada em I Reis 8,1, em que Salomão prega aos ilustres de Jerusalém.

De vez que o Eclesiastes é o livro da Bíblia que mais aprecio, pretendo sobre ele me deter. Meu ideal de crítico literário, Samuel Johnson, comovia-se profundamente com o Eclesiastes. Ademais, um livro que versa sobre sabedoria e literatura, necessariamente, reflete acerca do Coélet, pois tal elemento vem à mente, sempre que se fala de literatura da sapiência.

Segundo a tradição, o Cântico dos Cânticos salomônico foi incluído no cânone da Bíblia Hebraica, primordialmente, porque o grande rabino Akiba teria insistido na inclusão. Na verdade, espanta-me ainda mais o fato de Coélet ter sido incluído no cânone, pois o foco principal é a mortalidade, e o livro considera o destino e o acaso (não mencionados em outros livros bíblicos, visto que são conceitos pagãos) fatores decisivos no estabelecimento da data da morte. Em certos trechos, Coélet chega a parecer um estóico helenista, mas o judaísmo normativo forma a base de seu trabalho. Especula-se que alguns desses elementos normativos sejam interpolações tardias, o que eu questiono, estritamente com base na experiência literária obtida através de inúmeras releituras da obra. Do início ao final, o livro revela uma personalidade definida e idiossincrática, a exemplo do que se constata em Jeremias ou em I Isaías.

Tanto quanto muitos outros leitores, constatei que complicações de saúde, que há cerca de um ano puseram em risco a minha vida, propiciaram-me uma perspectiva mais

aguçada para a releitura de Coélet. A percepção do Pregador, segundo a qual a vida é uma dádiva tão extraordinária quanto declinante, pareceu-me intensificada, a partir de experiências recentes, de caráter público e privado, e meu reconhecimento da amplitude da consciência do Pregador é hoje muito maior. Embora Coélet tenha interesses religiosos, estes são heterodoxos. Deus, jamais chamado de Javé no Eclesiastes, parece um tanto distante. Contudo, o Pregador alude a trechos de Gênesis e do Deuteronômio, por ele astutamente modificados e apropriados.

Desde a introdução do livro, Coélet demonstra a grande eloquência que há de prevalecer ao longo dos breves 12 capítulos:

Palavras do Pregador, filho de Davi, rei em Jerusalém.

Vaidade de vaidades, diz o Pregador, vaidade de vaidades; tudo é vaidade.

Que proveito tem o homem, de todo o seu trabalho que realiza sob o sol?

Uma geração vai, e outra geração vem: mas a terra para sempre permanece.

O sol também se levanta, e o sol se põe, e apressa-se a voltar ao lugar onde nasceu.

O vento vai para o sul, e faz o seu giro para o norte; circula continuamente, e volta formando os seus circuitos.

Todos os rios correm para o mar; contudo o mar não se enche; ao lugar de onde vêm os rios, para ali tornam eles a correr.

Todas as coisas são trabalhosas; o homem não o pode exprimir: os olhos não se fartam de ver, tampouco os ouvidos se enchem de ouvir.

O que foi é o que há de ser; e o que se fez é o que se fará: e nada há de novo sob o sol.

Há alguma coisa de que se possa dizer: Vê, isto é novo? Já existia nos tempos passados, que foram antes de nós.

Não há lembrança das coisas que precederam; tampouco haverá qualquer lembrança das coisas que hão de ser, entre os que hão de vir depois.

Eu, o Pregador, fui rei de Israel em Jerusalém.

E, de coração, busquei, pela sabedoria, conhecer tudo quanto sucede sob o céu: esta árdua tarefa Deus atribuiu aos filhos do homem, para nela os exercitar.

Vi todas as obras que se fazem sob o sol; e eis que tudo é vaidade e aflição de espírito.

Aquilo que é torto não se pode endireitar; aquilo que falta não se pode contar.

Falei com o meu coração, dizendo: Eis que eu me engrandeci, e tenho mais sabedoria do que todos os que me precederam em Jerusalém; sim, meu coração continha grande sabedoria e conhecimento.

E, de coração, busquei adquirir a sabedoria, e reconhecer o desvario e a loucura; percebi que são também aflições de espírito.

Porque na grande sabedoria há grande pesar; e aquele que crescer em saber, cresce em dor.

(ECLESIASTES 1)

Nitidamente um constructo, a *persona* de Salomão presta-se, de modo admirável, à coesão dos versos. Samuel Johnson, em seu grande poema, “A Vaidade dos Desejos Humanos”, capta o sentido central da expressão “vaidade de vaidades”, antes de tudo, uma referência aos nossos desejos, sejam de natureza erótica ou instigados pela ambição. O quinto verso foi apropriado, para todo o sempre, por Hemingway, no título de seu melhor romance. Mas muito

do conteúdo desses versos faz parte da nossa vida: “nada há de novo sob o sol” e “Aquilo que é torto não se pode endireitar”.

O segundo capítulo, menos memorável, exprime preocupações a respeito dos legados relativos a trabalhos e feitos realizados, mas a grandiosidade retorna, nos primeiros oito versos do terceiro capítulo:

Tudo tem o seu tempo, e há tempo para todo o propósito sob o céu:

Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou;

Tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derrubar, e tempo de construir;

Tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de usar luto, e tempo de dançar;

Tempo de espalhar pedras, e tempo de juntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de evitar o abraço;

Tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de jogar fora;

Tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de calar, e tempo de falar;

Tempo de amar, e tempo de odiar; tempo de guerra, e tempo de paz.

Chegando aos setenta anos de idade, poucos de nós conseguem deixar de sentir um calafrio diante desse ritmo repetitivo. Coélet, cujo gênio nos revela que abaixo de cada camada sempre existe outra, alcança um *páthos* ainda mais sonoro, nos primeiros versos do quarto capítulo:

Então, voltei-me, e contemplei toda a opressão perpetrada sob o sol; e eis que vi as lágrimas dos oprimidos, e eles não tinham

quem os consolasse; e o poder estava do lado dos opressores; mas eles não tinham quem os consolasse.

Por isso louvei os que já morreram, mais do que os que ainda vivem.

Sim, melhor que os demais é aquele que ainda não é, que não viu as más obras realizadas sob o sol.

Novamente, contemplei todo o trabalho, e toda obra bem-feita, que traz ao homem a inveja do seu próximo. Também isto é vaidade e aflição de espírito.

À medida que a eloquência alcança notas mais altas, Coélet redefine a literatura da sapiência:

Aquilo que a tua mão tiver de fazer, faça-o com obstinação, pois não há trabalho, nem invento, nem conhecimento, no túmulo, para onde vais.

Outra vez me voltei, e vi sob o sol que a corrida não é para os céleres, nem a batalha para os fortes, tampouco o pão para os sábios, nem a riqueza para os homens esclarecidos, nem o favoritismo para os homens de talento; o tempo e a oportunidade se apresentam a todos eles.

Os dois versos citados são antitéticos, pois nem mesmo o trabalho mais obstinado haverá de garantir a vitória na corrida ou na batalha, ou poderá ganhar o pão, em troca de sabedoria. Somos levados a indagar: tal saber será universal ou, especificamente, hebraico? A vaidade, ou o desejo caprichoso, pertence a todas as tradições, com efeito, à própria natureza humana, e somente Coélet, na Bíblia, concorre com a universalidade de Shakespeare. Nada na Bíblia me cala tão fundo quanto o início do capítulo final:

Lembra-te também do teu Criador nos dias da tua juventude, enquanto não chegarem os maus dias, nem se aproximarem os anos dos quais venhas a dizer: não tenho neles contentamento;

Enquanto o sol, e a luz, e a lua, e as estrelas não se tornarem escuras, e as nuvens voltarem depois da chuva:

No dia em que tremereem os guardas da casa, e se encurvarem os homens fortes, e cessarem os que trabalham nas moendas, por já serem poucos, e se tornarem sombrios os que olham pelas janelas,

E as portas se fecharem nas ruas, por causa do baixo ruído da moedura, e ele se levantar à voz das aves, e todas as filhas da música se abaterem;

Também quando recearem o que é alto, e houver temores no caminho, e florescer a amendoeira, e o gafanhoto for um peso, e perecer o desejo; porque o homem se vai à sua casa eterna, e os que choram percorrem as ruas:

Antes que se afrouxe o cordão de prata, e se quebre a taça dourada, e se despedace o cântaro junto à fonte, e se rompa a roda junto ao poço.

Então, o pó há de voltar à terra, como o era; e o espírito há de voltar a Deus, que o deu.

Vaidade de vaidades, diz o Pregador; tudo é vaidade.

Esses oito versos merecem ser repetidos até serem memorizados, conforme deve ser feito com grande parte da obra shakespeariana. Se, em Jó, a sabedoria é cara demais para ser confirmada, em Coélet, todo o saber se torna pessoal, fragmentos de uma confissão. O Pregador aceita o Deus hebreu, embora mal o conheça. No século II antes da Era Comum, surgiu um discípulo de Coélet, na figura de Jesus ben Sirach,

cujos livros constam do Apócrifo Eclesiástico. Assim como Coélet, Jesus ben Sirach não era fariseu e, portanto, não acreditava na ressurreição do corpo. No trecho abaixo, ele aparece em toda a sua veemência, superando aqui uma certa prolixidade que, de modo geral, o coloca muito aquém da atroz concisão de Coélet:

Elogiemos agora os homens célebres, e nossos pais, que nos geraram.

O Senhor, através da sua força, e desde o início, alcançou grande glória por meio deles.

Homens que mantinham a ordem em seus reinos, famosos por seu poderio, que ofereciam sábio conselho e declaravam profecias;

Líderes do povo, por seus conselhos e por seu saber voltado para o povo; sábios e eloqüentes em suas instruções;

Homens que compunham canções melódicas, e recitavam versos escritos;

Homens ricos e bem providos, que viviam em paz em seus lares;

Todos foram honrados por suas gerações e constituíram a glória do seu tempo.

Há homens que deixam atrás de si um nome, para que seus feitos sejam relatados.

E há os que não deixam memória, que morrem como se jamais tivessem existido; e parece que sequer nasceram, e o mesmo ocorre com a sua prole.

Mas há homens misericordiosos, cuja honradez não é esquecida.

Sua boa semente garante um bom legado, e sua prole permanece na aliança.

James Agee, com seu ouvido apurado, utilizou o início do trecho anterior, em um livro tocante, que mescla uma prosa extraordinária e fotografias de Walker Evans, no auge do seu talento. Ao menos aqui, Jesus ben Sirach dá continuidade à tradição da literatura da sapiência. A derradeira tribuna da referida tradição hebraica ocorre no Apócrifo Sabedoria de Salomão, que exerce influência crucial sobre *Rei Lear*, conforme pretendo demonstrar no Capítulo 2. Contudo, recorro a outro trecho de A Sabedoria de Salomão (2,1-9), que suponho ter influenciado Shakespeare de maneira mais abrangente:

*Raciocinando de forma errada, os ímpios comentam entre si:
"Nossa vida é curta e entediante, e para a morte não há remédio; tampouco se conhece alguém que tenha voltado do túmulo.*

"Nascemos por acaso, e depois seremos como se nunca tivéssemos existido, pois nossa respiração é qual fumaça, e uma faísca que faz pulsar o coração.

"Quando a faísca se apaga, o corpo se transforma em cinza e o espírito se espalha como o ar sem consistência,

"E o nosso nome fica esquecido, e ninguém mais se lembra da nossa obra, e nossa vida passa como o rastro da nuvem, e se dissipa como a neblina expulsa pelos raios do sol e dissolvida pelo seu calor.

"Nossa vida é uma sombra que passa, e depois do nosso fim não há retorno, pois está selado: homem algum haverá de retornar.

"Portanto, vamos gozar o que há de bom no presente e usar as criaturas com ardor juvenil.

"Vamos embriagar-nos com vinhos caros e perfumes, e não deixemos que a flor da primavera nos escape.

"Vamos coroar-nos com botões de rosa, antes que murchem.

"Que nenhum de nós fique fora de nossas orgias; deixemos por toda parte sinais da nossa alegria, porque essa é a nossa sorte e o nosso destino."

Eis a sabedoria do aniquilamento, de Hamlet e Lear, e porventura do próprio Shakespeare. As grandes tragédias shakespearianas são o ponto culminante da literatura da sapiência, embora eu pretenda aqui demonstrar a sobrevivência aforística desse tipo de literatura em Montaigne e Francis Bacon, Samuel Johnson e Goethe, Emerson e Nietzsche, Freud e Proust, antes de concluir, invocando a sabedoria da Igreja Católica, em sua expressão mais vigorosa: Santo Agostinho.

CAPÍTULO 2 Gregos: Platão Concorre com Homero

O douto Emerson chamava Hamlet de “platonista”, com o que o Sábio de Concord queria dizer que Hamlet, a exemplo de Platão, é ironista de tamanha sutileza que não temos como saber quando, respectivamente, o príncipe e o filósofo falam com seriedade. Se Homero chegasse à fronteira da República de Platão, duvido que este lhe impedisse a entrada. Tal noção contraria o que Platão disse acerca dos poetas, mas devemos acreditar na polêmica? Não tenho competência para avaliar Platão como filósofo, mas seus diálogos, no que têm de melhor, são poemas dramáticos absolutamente singulares, sem par na história da literatura.

A existência de Homero costuma ser atribuída à segunda metade do século VIII antes da Era Comum, e sabe-se que, em termos de excelência poética, ele foi desafiado por Hesíodo, no início do século VII. A oposição mais contumaz — da parte de Platão — surge com o advento de Sócrates (469-399 a.C.) e culmina com seu “filho”, o visionário da *República* e do *Banquete*. Platão (429-347 a.C.) é derrotado por Homero, a julgar por critérios estritamente literários, mas a batalha mental do filósofo não é tanto com

o poeta, senão com o papel de Homero como mestre dos gregos. Homero tornara-se o livro-texto de todas as matérias. Nesse particular, Platão também é derrotado, mas os quase dois milênios e meio que passaram desde então fizeram de Platão o mestre da filosofia, e de Homero o fundador da poesia.

Juntos, Homero e Platão somam tamanha força que seu único rival, antes de Dante, Cervantes e Shakespeare, é o Javista, autor do mais antigo e crucial estrato da Torá (em Gênesis, Êxodo, Números, com várias interpolações tardias, feitas pelo Redator, no exílio babilônico), composto por volta de 980 e 900 a.C., antes da existência de Homero. A maior contenda há de ser aquela travada entre o Moisés do Javista, herói enigmático da Torá, e Sócrates, registrado, para todo o sempre, por Platão, a despeito do gênio de Aristófanes — em sua grande farsa *As Nuvens* (424 a.C.) — e da candura do pragmático Xenofonte — heróico historiador de *Anábasis*, a *Retirada Persa*, em que Xenofonte conduz um exército de mercenários gregos, em marcha de retirada, depois que Ciro, o Jovem, líder em cujo serviço haviam atuado, é morto em batalha, pelas forças do próprio irmão e inimigo, o rei persa. O Sócrates de Xenofonte é tão díspar daquele de Platão que eu costumava dar crédito ao falecido Gregory Vlastos (um dos meus professores no curso de graduação, na Universidade de Cornell), quando este menosprezava o general espartano (em espírito), considerando-o um prenúncio da obra *Eminentes Vitorianos*, de Lytton Strachey. Hoje em dia, tenho as minhas dúvidas, após ler a versão feita por Robin Waterfield das *Conversas de Sócrates* (*Conversations of Socrates*, Penguin, 1990). É possível que o Sócrates de Platão seja uma esplêndida ficção, e não a figura histórica de Sócrates, mas, cum-

pre lembrar, o Moisés do Javista é uma ficção sublime e irônica, bastante distinta do herói do Deuteronômio e do estrato clerical contido no palimpsesto Êxodo-Números, composto pelo Redator no estilo de Ezra Pound.

O Sócrates de Xenofonte não afirma, ironicamente, a própria ignorância, mas professa o bem, porque se apresenta como o Bem. Esse Sócrates não é um gênio da comédia propositada; é mestre propício a um militar. Devemos postular — embora não me agrade contradizer Vlastos, o mais meticoloso dos especialistas em Sócrates — que o Sábio de Atenas ensinava tão-somente aquilo que cada discípulo tinha capacidade de entender? Estaria Xenofonte ciente do insuperável controle que o mestre exercia sobre a ironia? Ou será que Platão projetou o seu próprio domínio da ironia, a fim de criar um precursor heróico? Nietzsche, que, a exemplo de Kierkegaard, sempre demonstrou ambivalência em relação a Sócrates, observou: quem não tem bom pai precisa inventar um.

2

Susan B. Levin, em um estudo revisionista que aborda as interfaces entre Platão e a tradição literária grega, intitulado *A Antiga Contenda entre Filosofia e Poesia Revisitada* (*The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Revisited*, Oxford, 2001), é bastante convincente. Se, de um lado, a autora destaca, acertadamente, o ponto de vista de Platão, de que os filósofos podem prescindir da poesia (noção que prenuncia o pensamento de David Hume e Ludwig Wittgenstein a respeito de Shakespeare), por outro lado, ela detecta uma certa urgência em Platão, no sentido de triunfar sobre Homero. Tal idéia vai de encontro à noção de Iris

Murdoch, de que, para Platão, poesia é mero sofismo. O conhecimento de Platão (e do Sócrates por ele registrado) acerca de etimologia, especialmente quanto ao significado de nomes, é, em última instância, homérico. Platão insiste que somente Sócrates foi seu mestre; no entanto, involuntariamente, Homero também foi mestre de Platão (como de todos os gregos).

A meu ver, o melhor guia recentemente publicado a respeito da cultura literária da Grécia antiga é o livro de Andrew Ford, *A Origem da Crítica* (*The Origin of Criticism*, Princeton, 2002), que apresenta um relato oblíquo do pano de fundo atinente ao enigmático exílio que Platão reserva aos poetas:

Um indício da história da crítica grega antes de Platão é oferecido pelo próprio Platão, ao se desculpar por banir poetas de sua cidade ideal, referindo-se a uma “antiga contenda entre a poesia e a filosofia” (República 607B). Platão, supostamente, não fala a sério: ele documenta a posição dos poetas na disputa, empregando fragmentos de versos líricos e cômicos que nada têm a ver com filosofia, mas que falam de tipos pretensiosos e arrogantes capazes de fazer fama junto aos tolos. Esteja ele falando a sério ou não, devemos ter cautela diante de construções platônicas de história literária que levam à culminação das posições filosóficas do próprio pensador. Contudo, a maioria dos compêndios sobre crítica grega aceita, ao pé da letra, as palavras de Platão e remete a contenda ao final do século VI, quando Xenófanes e seu contemporâneo mais jovem, Heráclito, criticaram a poesia de Homero e Hesíodo. O momento decisivo — o início do processo que haveria de pôr um ponto final à

reverência aos poetas — costuma ser apontado quando Xenófanés afirma: “Homero e Hesíodo atribuíram aos deuses comportamentos que entre os homens estão sujeitos à censura: roubo, adultério, trapaça.” Conquanto Hesíodo e Sólon e, sem dúvida, a sabedoria popular soubessem que cantores (aoidoi) muitas vezes mentiam, com Xenófanés, supõe-se que tenha surgido o espírito crítico e racional grego.

Ford assinala, de maneira correta, que Platão faz uma “desleitura” criativa de Xenófanés, indivíduo que, embora escrevesse sobre sabedoria, não era filósofo, e que, na realidade, era também poeta. No século VI a.C., sabedoria e poesia mal podiam ser distinguidas, e Xenófanés, que em suas perambulações atacava Homero e se autopromovia, ganhou a vida como recitador profissional de poesias épicas. Chega a parecer cômico que, no ataque a Homero, o aristocrático Platão se valesse do infame Xenófanés, mas, provavelmente, nem sempre somos capazes de apreender a comédia de Platão. Ele, decerto, sabia que Xenófanés, a exemplo dos mais solenes Pitágoras e Empédocles, era uma espécie de xamã, de modo que a “antiga contenda” com Homero e Hesíodo nada representava de racional.

Outro contributo de Andrew Ford é reforçar a percepção de que os cantores homéricos (*aoidoi*) só começam a ser chamados de “poetas” (*poietai*) no século V antes da Era Comum, quando o termo não contava com a aprovação dos próprios poetas e por eles era pouco empregado. Entre os grandes trágicos, apenas Eurípedes aceita a palavra, e sua ironia é tão prevalente quanto a de Platão. No entanto, o ressentimento de Platão em relação a Homero é profundo, ainda que expresso com bastante complexidade. A *Iliada* e a

Odisséia não têm com *Orestéia* de Ésquilo e com o ciclo de *Édipo* composto por Sófocles a mesma relação constatada com o *Banquete* e a *República*, obras que visavam concorrer com Homero. Platão era por demais inteligente para crer que tal concorrência fosse possível, assim como Hume e Wittgenstein sabiam que Shakespeare não podia ser menos-prezado. No momento tenebroso em que se encontra o nosso sistema educacional, a *Iliada* e a *Odisséia* não integram o currículo como era de praxe na minha juventude, mas continuam a ser bem mais estudadas do que o *Banquete* e a *República*. Homero, conforme dizia Samuel Johnson, foi (à exceção de Shakespeare) o maior de todos os poetas.

Platão, melhor do que qualquer pessoa no presente, tinha consciência da supremacia estética de Homero, mas considerava Sócrates um mentor mais verdadeiro, em questões de sapiência moral e religiosa. Se a tragédia épica de Aquiles e a comédia épica de Odisseu contêm menos verdade do que os discursos do Sócrates de Platão é ponto de vista sumamente questionável, mas sou *alógos*, avesso à filosofia, desde que me apaixonei pelos poemas de William Blake e Hart Crane. Só leio Hume e Wittgenstein quando estou interessado em pesquisar aforismos interessantes, mas recorro, incessantemente, a Shakespeare, em busca de verdade, força, beleza e, principalmente, de pessoas. Digo isto no intuito de admitir que a *República* me perturba. Assim como releio a esplêndida sátira *A História de um Tonel*, de Jonathan Swift, duas vezes por ano, a fim de me acalmar, e releio, regularmente, *A República*, para me expor a uma sabedoria capaz de moderar a minha fúria contra as ideologias. O que Andrew Ford chama de “som da ideologia” surge a partir da *República*, primeiro ancestral de todos os comissários do Ressentimento que hoje invadem a nossa academia e que, com

fervor, continuam a destruir os estudos literários. “A estética da canção”, escreve Ford, encontra-se na *República*, “sempre discutida em termos de psicologia social e em relação a objetivos políticos.” Retornei à docência após um ano em que estive convalescendo, e voltei a recomendar a meus alunos que definam o seu voto, se pretendem discutir política cultural em minhas aulas. De Platão até os roedores da atualidade, o caminho é bastante longo, mas a *República* inaugura-lhes o Puritanismo.

Na condição de esteta hermético, não sou o leitor ideal da *República*, mas a negação tem a sua utilidade na arte da leitura. Entre os deuses de Platão, não está incluído Javé, que no Livro de Amós e na Epístola de Tiago denuncia os que exploram os pobres — e que hoje em dia dominam a plutocracia e a oligarquia que substituiu a democracia nos Estados Unidos. A “justiça” platônica descartaria tal preocupação, mas o mesmo pode ser dito da sabedoria homérica. Nossa civilização ainda se encontra dividida entre a cognição e a estética helênicas e a religião e a moralidade hebraicas. Pode-se dizer que a mão da civilização ocidental (e, com efeito, de grande parte da oriental também) tem cinco dedos desiguais: Moisés, Sócrates, Jesus, Shakespeare e Freud. A cultura de Platão é inteiramente socrática, por definição; mas é também involuntariamente homérica. Entre *A República* e nós se interpõem Moisés, Jesus, Shakespeare e Freud, e, embora não possamos abandonar Atenas, será difícil evitar o sofrimento, se não preferirmos Jerusalém.

A República, penso eu, é leitura tão intensa quanto desagradável, principalmente porque Platão estabelece, com toda correção, que a maioria dos cidadãos jamais amadurece e, portanto, precisa ser alimentada à base de ficções benignas, em lugar dos épicos homéricos, em que os deuses são

espectadores malévolos e egoístas, felizes em nos ver sofrer no teatro da crueldade por eles construído. Não detecto ironia socrática nem platônica nesse materialismo cultural. Se a crítica é a arte de avaliar a poesia, “avaliar” constitui metáfora contundente na referida definição. Platão é mal avaliador, no que se refere a Homero, a despeito da crítica que especialistas, para meu desconforto, possam apresentar.

3

Todavia, Platão foi um grande leitor, escritor sublime e o mais capacitado entre os ouvintes de Sócrates. Não é possível que Platão ignorasse quão radical era a “exclusão” do poeta por ele próprio defendida do “criador” (conforme sua denominação) de Aquiles e Odisseu. Parte da nossa dificuldade com a questão é que, enquanto monoteístas hebraicos (ao menos, em termos de legado, sejamos judeus, cristãos ou muçulmanos), não concebemos a possibilidade de antepor filosofia e poesia, seja esta de Jó, dos Salmos, do Cântico de Salomão, do canto de guerra de Débora e Baraque (Juízes 5). Não havia filosofia ou teologia hebraica antes de Filo de Alexandria e dos judeus “platonizados” que o seguiram. O que há de mais extraordinário nos escritos hebraicos acerca de sabedoria, conforme vimos no Capítulo 1, é a poesia contida nos Provérbios, em Jó e Isaías. Platão exerceu profunda influência sobre os rabinos do século II d.C., de vez que a noção de que o estudo da Torá poderia implicar a salvação, não obstante a ausência de fundamento na Bíblia Hebraica, apresenta um espírito (estranhamente) platônico.

Leo Strauss contemplou uma reconciliação entre Atenas e Jerusalém, o que considero impossível. Comoveu-me

ter reencontrado, após tantos anos, a tradução comentada que o falecido Allan Bloom fez da *República*, e que me ofertou, em Ithaca, Nova York, em junho de 1969, com uma afetuosa dedicatória: “Pela continuidade da nossa colaboração entre Atenas-Jerusalém.” Fiel discípulo de Strauss, Allan defende Platão, no confronto com Homero:

Sob esse aspecto, é possível compreender também o que Sócrates queria dizer, ao considerar o poeta um imitador de artefatos. Em certo sentido, o homem é um ser natural, mas em outro é produto do nomos, da convenção. Os homens e seus costumes diferem, de um lugar para outro, ao contrário do que se observa com as árvores. A lei produz tamanha transformação nos homens que muitos chegam a duvidar da existência da natureza humana. Mesmo que exista o homem natural, ou, em uma formulação mais clássica, o homem que vive segundo a natureza, tal existência é apoiada na sociedade civil e nas leis. Homens civis, residentes da caverna, são (decisivamente) artefatos do legislador: suas opiniões são formadas por ele. A criação humana muito tem a ver com a nossa percepção até daquilo que nos parece mais inequivocamente natural. Os homens vêem o belo pôr do sol, o rio imponente, a tempestade assustadora ou a vaca sagrada. Para estarmos cientes de todos esses elementos precisamos separar o que lhes é inerente daquilo que a opinião lhes acrescenta. A poesia tende a mesclar os elementos naturais e convencionais das coisas; e consegue encantar os homens de tal maneira que estes deixam de enxergar as costuras que unem tais elementos.

No trecho 398A de *A República*, Platão insiste que ninguém é capaz de compor tragédia e comédia, mas, na conclusão do *Banquete*, Sócrates diz que um só dramaturgo deve

ser competente em comédia e tragédia. Atenas não teve dramaturgo com tais características, mas os homens e mulheres shakespearianos são, igualmente, trágicos e cômicos: Hamlet, Falstaff, Cleópatra e até mesmo Iago. Lembro-me que, após ter lido o parágrafo anterior, perguntei a Allan: “Mas e se o poeta fosse Shakespeare e não Homero?” Terá limites a verdade revelada por Shakespeare? Nem mesmo Allan (tão influenciado por Strauss) estava disposto a defender a hipótese de que a sabedoria de Platão seria superior à de Shakespeare, embora enfatizasse o contexto, visto que Shakespeare surgiu dois mil anos depois de Platão. Tendo combatido o historicismo durante toda a vida, desprezo tal argumento. *A República* de Platão é obra eterna, ou nada é; além do mais, é quase ridículo que o poeta que escreveu *Hamlet* e *Rei Lear* precise de Sócrates (e precise aprender a argumentar), para justificar a própria existência perante um tribunal de filósofos.

Entre os especialistas de Sócrates e Platão que mais admiro estão G. M. A. Grube, Paul Friedländer, Gregory Vlastos e Alexander Nehamas, mas o trabalho desses estudiosos também me leva a indagar por que o Sócrates de Platão preconiza a exclusão de Homero e Hesíodo. A meu ver, Grube (1935) apresenta-nos um Sócrates que faz lembrar certos pronunciamentos de Samuel Johnson a respeito de Shakespeare, quando o crítico insiste em “um estudo da virtude”. *Rei Lear* escandalizava Johnson, que não aceitava o assassinato de Cordélia, e que endossava a paródia de autoria de Nahum Tate, em que Cordélia sobrevive e se casa com Edgar, sendo os dois felizes para sempre.

Friedländer, um pouco mais cauteloso, ironicamente, confronta Platão consigo mesmo, em um debate hegeliano

entre o certo e o certo, o moralismo anteposto ao esplendor estético de Homero. A abordagem, parece-me, leva a novo impasse. Vlastos é brilhante ao culpar Sócrates pelo fracasso no amor, o que me remete, subitamente, à analogia da falta de amor constatada em Hamlet, em relação a todos, inclusive a si mesmo. Nehamas defende o Sócrates platônico, argumentando que o objeto do ataque não é a arte de Homero, mas o uso desta como entretenimento em Atenas, o que é visto por Nehamas como algo semelhante ao cinema, à televisão e à depravação computacional que nos dias de hoje conseguem imbecilizar até Shakespeare, Jane Austen e Dickens. Com todo respeito, afirmo que os filósofos vão ao desespero, na tentativa de defender a exclusão ou a imposição de restrições à *Iliada*, e, decerto, têm pleno conhecimento de tal fato. Iris Murdoch, filósofa e romancista, é a pessoa que, a meu ver, apresenta a melhor solução para essa disputa infasta. O problema, ela diz, reside na noção rígida de hierarquia observada em Platão: “A sabedoria *existe*, mas pertence aos deuses e a poucos mortais.” Que obra contém mais sabedoria: *A República* ou *A Iliada*? Não creio ser possível preferir Platão a Homero, assim como é impossível preferir Francis Bacon a Shakespeare.

4

Lembro-me que, após a divergência amigável que tive com Allan Bloom, voltei para a casa que minha mulher e eu havíamos alugado, em Ithaca, e cotejei *A Iliada*, em tradução de Richmond Lattimore, e *A República*, traduzida por Allan. Em certos trechos, interpolei cenas de *Rei Lear*, para intensificar o confronto. Qualquer filósofo diria que meu exercício não tinha sentido, pois Sócrates condena a poesia (por ser

inverídica e por expressar desejo erótico) e questiona a sabedoria de Homero, bem como o efeito produzido pelo poeta no suposto bem-estar público. Platão, por conseguinte, descartaria a noção de uma disputa com Homero pela primazia naquilo que hoje chamaríamos de façanha literária.

Como antítese da busca do saber existente na supremacia estética, passo a considerar o ensaio que serve de título à obra do filósofo Stanley Rosen: *A Disputa entre a Filosofia e a Poesia* (*The Quarrel Between Philosophy and Poetry*, Londres, 1988). Rosen segue Platão, na distinção entre o erótico, segundo Sócrates, e a descrição do desejo, segundo Homero, caminho que, para Platão, levava à tirania. Considero a noção excessivamente irônica, mesmo em se tratando de Platão, de vez que o Sócrates platônico professa ignorância em relação a tudo, *exceto* ao erótico. O crítico literário dentro de mim também desaprova a tentativa de imparcialidade em Rosen, que o faz diminuir Platão e exaltar Homero:

A filosofia tem sobre a poesia a vantagem de poder explicar o que entende por sabedoria. Mas a poesia tem sobre a filosofia a vantagem de que parte da sabedoria, com efeito, a parte reguladora, é poética.

Será Shakespeare, implicitamente, incapaz de explicar o que Hamlet entende por sabedoria? A arrogância aqui é de Platão, não de Rosen, uma vez que Homero dramatiza o saber de Odisseu e a teimosa e malfadada ignorância de Aquiles. Como podemos acreditar que Homero, ao contrário de Sócrates, não apreende a Verdade? Sócrates conhece a diferença entre imagens e realidade, o que Homero, supostamente, desconhece. No entanto, Homero se mostra ciente

de que a poesia do passado, por mais sábia, não é, necessariamente, verdadeira. Será preciso nos tornarmos platonistas, a fim de acreditarmos em Platão, ou estará ele sendo, mais uma vez, irônico, quando nos diz que Sócrates conhece a verdade? Somente o dualismo, a distinção entre formas ideais e realidades comuns, é verdade para o Sócrates de Platão. Odisseu é, na prática, monista, ao passo que Aquiles é infantil. Quem decide o que é verdadeiro?

Homero, segundo o Sócrates de Platão, educou a Grécia, mas os únicos componentes de tal educação que apresentam valor social são os “hinos aos deuses e o tributo aos homens de bem”. Terá sido apenas essa a contribuição de Aquiles e Odisseu à nossa instrução? Por mais absurda que pareça a pergunta, muito mais abusivo seria indagar: Hamlet e Lear nos ensinam a louvar os deuses e celebrar homens de bem? Até onde eu sei, Hamlet não crê em deuses, e Lear abandona os seus. Quem serão os homens de bem em *Hamlet* e *Rei Lear*? Em *Hamlet*, temos apenas o probo Horácio, enquanto *Rei Lear* nos apresenta Edgar e Gloucester, ambos enganados por Edmundo, e o fiel Kent, perspicaz desde o início. Platão teria aprovado a conduta de Kent, personagem em nada central à trama.

Grande construtor de mitos, Platão, com astúcia, desarma os admiradores de Homero, ao concluir o Livro X (em que Homero é exilado) e, portanto, *A República* como um todo, com o extraordinariamente sábio mito de Er, visão extrema do julgamento moral e teofânico. Er perece em batalha, mas, ao 12º dia, ressuscita, e traz consigo o relato do julgamento dos justos e dos injustos no além. Decerto,

não se trata de Hades, segundo Homero, aonde desce Odisseu, embora apenas em visita. Implicitamente, Sócrates sugere que Aquiles e Odisseu são inexpressivos, comparados a Er. Considero a sugestão injusta, visto que, apesar de purificar Homero, tornando-o um poeta mortal, Sócrates não crê na sobrevivência da consciência individual. O significado é, inteiramente, uma questão de justiça ou injustiça: não temos aqui a visão de algo que se tornaria o platonismo cristão de São Paulo e Santo Agostinho.

Expressamente, o ataque a Homero não haverá de satisfazer ao leitor que, com toda razão, considera *A Ilíada* uma das jóias da literatura ficcional, mas a questão da sapiência aqui contemplada tem caráter religioso, embora não no sentido hebraico. O Sócrates de Platão quer os deuses destituídos de personalidade: imunes à lascívia, à fúria, à inveja e a tudo o que mais nos interessa no Zeus de Homero. À semelhança dos platonistas cristãos que o seguiram, o divino Platão é obcecado por salvação, conceito em nada homérico. Ao contrário dos hebreus bíblicos, desprovidos de teologia, Platão, com certeza, contava com uma teologia, conquanto difícil de ser resumida. Algo em mim se recusa a atribuir à espiritualidade do filósofo o ressentimento que Platão demonstra diante de Homero, mas, sem dúvida, tal espiritualidade intensificou a contenda de Platão com o mestre de toda Hélade. O fato de o deus de Platão manter uma distância cosmológica em relação ao discípulo de Sócrates está relacionado às origens do gnosticismo, heresia pós-platônica que faz uma leitura equivocada tanto de Platão quanto da Bíblia. Um Deus distante continua a ser Deus, e os deuses de Homero, por demais humanos, muito ofendiam Platão.

É possível que Platão considerasse Homero um mago leviano, quase um xamã. Não é essa *A Ilíada* que lemos hoje, ou que a maioria dos gregos leu no passado. Que conceito Platão teria do Aquiles de Homero, que destrói seres humanos dentro de uma guerra pessoal travada contra a própria morte, a exemplo de uma criança capaz de mutilar um filhote de gato já ferido?

Iris Murdoch, no brilhante romance *O Fogo e o Sol*, interpreta o exílio de Homero como um protesto do poeta que existe no próprio Platão, companheiro constrangido do filósofo e teólogo socrático. É possível que Homero causasse a Platão grande embaraço, pois nem os trechos mais lúcidos dos diálogos são capazes de desafiar o *páthos* heróico da *Ilíada*, que, ao lado das obras do Javista, Dante, Cervantes e Shakespeare, continua a estabelecer um padrão para a alta literatura. Quem pode subestimar as ambições de Platão? Ele pretendia ser o poeta, filósofo, teólogo e educador, a princípio, da Grécia, e então, de toda a humanidade. Mas Homero não sai do caminho — e se faz sempre presente. Quando os deuses ingressam na guerra travada entre gregos e troianos, o efeito estético eclipsa o que há de mais criativo em Platão, e, do ponto de vista espiritual, quiçá tal efeito lhe provocasse repulsa. Conforme observa Richmond Lattimore, os olímpios de Homero são, antes de tudo, homens e mulheres imortais, não superiores a nós, humanos, e raramente se apresentam como paradigmas de sabedoria.

O Sócrates de Platão não obteria notas elevadas na função de crítico literário de Homero, que, decididamente, não era filósofo. Mas, cumpre assinalar, eu não aprovaria Hume e Wittgenstein na função de críticos de Shakespeare, e suspeito que nenhum dos dois admitisse a verdade constrangedora

de que Shakespeare, o mais abrangente dos intelectos, é capaz de derrotar qualquer filósofo. Hegel, que tanto admirava Shakespeare, elogiava o poeta-dramaturgo por ter criado inúmeros seres humanos que são “artistas livres em si mesmos”. Platão, artista livre em si mesmo, não era Shakespeare, tampouco Homero. Eis, proponho eu, a verdadeira, a perene contenda entre a poesia e a filosofia.

O fardo de Platão, a meu ver, é mais sombrio, pois a contenda mais torturante é entre a poesia e a teologia, inaugurada pelo Sócrates de Platão, na *República*, e ainda corrente, a não ser pelo fato de que as Ideologias do Ressentimento, em grande medida, substituíram a teologia. Por conseguinte, já ouvi Emerson e Whitman denunciados como “racistas” e, há alguns anos, após uma aula sobre *Rei Lear*, recebi um bilhete anônimo, informando que cada aula conduzida por mim era “um ato de violência contra as mulheres de Yale”. Sem dúvida, é injusto chamar tais lemingues de “platonistas”, pois, provavelmente, jamais leram *A República* ou as *Leis*, mas o legado é evidente.

Nenhum dos poetas supremos — Homero, Dante, Petrarca, Chaucer, Shakespeare, Milton, Goethe, Walt Whitman, Yeats — seria aceitável ao Sócrates platônico. Quando lemos Homero, Dante, Shakespeare, havemos de acreditar que a música suprema é a filosofia? O argumento de que Platão, em termos de eminência estética, aproximasse de Homero e Dante é razoável, mas, diante de Shakespeare, Platão diminui, tanto quanto todos os demais. Por que Platão — ou, ao menos, o Sócrates por ele registrado — desafia Homero, no que diz respeito à sabedoria? Será a poesia, em sua expressão mais elevada, a corrupção do intelecto? Será que Homero, Dante e Shakespeare não sabiam o que esta-

vam fazendo? Eric Havelock, no livro *Prefácio a Platão* (*Preface to Plato*), publicado em 1963, e ainda bastante atual, sempre me surpreende, ao afirmar, de chofre, o que existe de mais abusivo na polêmica platônica:

Supor que Platão abonasse as pretensões dos profetas hebreus, ou, alternativamente, dos poetas românticos, é virar o platonismo de cabeça para baixo.

Lá se vão Isáias, Ezequiel, William Blake, Shelley e Hart Crane: que se ponha, pois, Platão de cabeça para baixo, ao menos quanto à vontade do crítico literário que vos fala. Resgatar Platão de si mesmo é agredi-lo, sendo ele tão majestoso. O dilema é que sabedoria e literatura não podem convergir, seja com ou sem Platão e Sócrates: o *Banquete* é obra quase tão essencial quanto *A Ilíada*, *A Divina Comédia*, *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*. Não sou tolo a ponto de pretender resgatar Platão de si mesmo, mas preciso que me salvem de Platão.

Francis M. Cornford, ao introduzir a sua própria tradução do *Timeu*, na obra intitulada *Cosmologia de Platão* (*Plato's Cosmology*, 1937), observa:

A República aborda a analogia estrutural entre o Estado e a alma humana.

Talvez seja esse o cerne do adeus catastrófico a Homero. Platão o descarta, assim como o príncipe Hal/Henrique V exila Falstaff, cuja alma nada possui de estadista. Sócrates, em Platão, formula idéias de ordem: *A Ilíada*, a exemplo de

Shakespeare, demonstra saber que a desordem violenta é uma grande ordem.

Se os profetas hebreus e William Blake tinham determinadas “pretensões”, é porque ouviam a voz de Deus, assim como Sócrates ouvia o seu demônio. A força de Platão, conforme o sabem todos os seus herdeiros, não pode ser divorciada da sua “religião” (por assim dizer) tão pessoal, e a busca do saber platônico deve a ela nos conduzir.

5

Gregory Vlastos, ao comentar *A República*, configura, com acuidade, o misticismo idiossincrático de Platão:

Eis o elemento místico que se encontra no seio da metafísica de Platão. Chamo-o de “místico” porque não há explicação inteiramente racional para a implosão deflagrada na alma do filósofo pela visão da Forma, e que faz dele um novo homem. As variedades de misticismo são inúmeras. Pode ser totalmente deste mundo, como ocorre com o zen. Em Platão, é radicalmente sobrenatural — tanto quanto em Agostinho ou Paulo. Por intermédio de Platão, podemos vislumbrar o que seria o sobrenatural cristão, se não tivesse sido informado pela ágape e se a sua estética não tivesse sido humanizada pelo antropocentrismo do Deus judaico. Há pouco, falando em nome da ética humanista, eu dizia que, quando pergunto, “Para que serve a excelência?”, só posso responder, “para a humanidade”. Platão protestaria, afirmando que a questão não tem sentido: a excelência, diria ele, eternamente completa no mundo da Forma, não é para quem quer que seja: simplesmente é, e o

imperativo que ela nos apresenta é tão-somente o amor absoluto que ela propicia a qualquer alma capaz de conhecê-la. Platão inverteria a pergunta: "Para que serve a humanidade?", ele indagaria. E a resposta por ele próprio apresentada não seria muito diferente daquela que consta da Confissão de Fé de Westminster. Substituir "Deus" por "Forma" dá no mesmo: o objetivo maior do homem é glorificar a Forma e com ela regozijar-se para sempre. Quem é filósofo platônico encontra o sentido da vida, a verdadeira vocação, o serviço fiel às Formas da justiça, da beleza, da virtude e tudo o mais. É possuído de um amor transcendente, diante do qual as paixões terrenas empalidecem. Descobre uma felicidade que transforma os ganhos deste mundo em rebotalho.

(SÓCRATES, PLATÃO E SUA TRADIÇÃO)

[SOCRATES, PLATO, AND THEIR TRADITION]

As Formas não podem ser descritas, exceto na visão de Platão: elas constituem os ícones do filósofo. Se Deus é Forma transcendente, então, está resolvido o problema de Jó, embora ao elevado custo inerente à desumanização de Deus. Comentando o *Timeu*, Vlastos exime Deus e a alma de qualquer responsabilidade pelo mal:

Quando se encontra a causa física de uma escolha irracional, deve-se eximir Deus da moção desordenada que a causou. E não é possível se deter, antes do caos primitivo. A causa extrema do mal deve existir, não sendo provocada por Deus, e (sob pena de se reinstalar o problema) não sendo provocada pela alma.

Jó não encontraria consolo (ou mesmo sentido) nesse tipo de discurso absolutamente não-hebraico: as palavras "Vê, Beemot, o que fiz contigo" obliteram qualquer murmúrio platônico acerca de "moções desordenadas". Os neoplatônicos — e, com sua veia rebelde, os gnósticos — parecem possuir um entendimento do Deus de Platão de que a maioria de nós é incapaz. Alexander Nehamas, rara exceção, comenta o *Banquete*, sugerindo que é ali, e não em *Timeu*, que devemos buscar o pensamento de Platão no que concerne às coisas divinas:

Portanto, eros, que, a princípio, entendemos como o desejo de possuir, sexualmente, o corpo de uma outra pessoa, torna-se o desejo da imortalidade, da sabedoria, da contemplação de um objeto que não é, absolutamente, corporal ou físico.

Sócrates, tanto o amante quanto o amado (de Alcibíades, entre outros), é um demônio, ou espírito, interpretado por Nehamas, nem deus nem mortal. Atualmente, nos Estados Unidos, os seguidores do Platão erótico travam uma dúbia batalha com os carolas liderados pelo "renascido" George W. Bush. A questão do casamento entre homossexuais não sai da pauta, nem deve sair. A Bíblia Hebraica e os *Diálogos* de Platão não têm como se reconciliar, pois Javé e o Deus de Platão não podem dividir domínios.

Todavia, a nossa cognição — a ciência e a tecnologia, assim como a filosofia — é grega, tanto quanto a nossa estética, ainda que não o seja na sua totalidade. A religião e a moralidade, em que pese a antiga tradição do platonismo cristão, continuam a ter natureza hebraica-cristã-islâmica, embora, talvez, cada vez mais platonizada.

Os hebreus empenhavam-se em confiar na Aliança; Platão praticou teologia, com efeito, tendo inaugurado a modalidade. A obra crucial de Platão é o Livro 10 das *Leis*, derradeiro trabalho do filósofo, já idoso, e o único diálogo em que Sócrates não figura. Há um estudo esplêndido, de autoria de Friedrich Solmsen, sob o título *A Teologia de Platão* (*Plato's Theology*, 1942). Solmsen foi um dos meus professores de grego, quando fiz o curso de graduação, em Cornell, e, passados 55 anos, lembro-me dele com respeito e gratidão. Em relação ao Livro 10 das *Leis*, Solmsen observava que, ali, Platão abandona qualquer tentativa de fundamentar a religião na vida de cada indivíduo. A crença deve ser cósmica, e imposta pelo Estado. A noção, em si, já é desagradável (no mínimo), mas a questão ainda se agrava.

Já idoso, Platão fundou uma nova religião, que, apesar de não ter atraído nenhum seguidor (nem mesmo o próprio filósofo), haveria de alterar todo o monoteísmo do Ocidente (o judaísmo, o cristianismo, o islamismo) e ainda propiciar todo o esoterismo ocidental (o neoplatonismo, o gnosticismo, o sufismo, a Cabala e demais variantes). Desconheço algo na história espiritual que se compare à capacidade de contágio observada em Platão. O Livro 10 das *Leis* é um sublime desastre, mas isso pouco importa, mesmo nos trechos menos benevolentes:

Ora, de vez que a iniquidade tem três causas, aqui já descritas, cada causa subdividindo-se em dois tipos, cumpre distinguir seis categorias de transgressores da religião; e o castigo imposto deve variar de acordo com o tipo e o grau da ofensa.

Vejam, primeiramente, o ateu convicto: talvez possua um caráter naturalmente justo e talvez tenha verdadeira aversão a vilões, e, por repudiar a injustiça, quicá não seja tentado a cometê-la; talvez evite a companhia dos injustos e busque os justos. Já outro ateu, além de acreditar que todas as coisas estão “destituídas” de deuses, talvez ceda ao impulso incontrollável de buscar o prazer e evitar a dor, e talvez possua memória prodigiosa e seja capaz de demonstrar discernimento. Ambos sofrem de um mal comum — o ateísmo —, mas, quanto ao potencial de causar danos a outras pessoas, o primeiro é bem menos perigoso do que o segundo. O primeiro fala de deuses, sacrifícios e promessas sem qualquer inibição, e, ao zombar das pessoas, se não for castigado, provavelmente, haverá de atrair seguidores. O segundo tem as mesmas opiniões, mas possui os chamados “talentos naturais”: esbanjando astúcia e artimanha, é o tipo de sujeito capaz de se tornar adivinho ou demagogo ou general ou conspirador afeito ao emprego de ritos secretos; é também aquele que inventa as artimanhas dos chamados “sofistas”. Portanto, pode haver diversos tipos de ateus, mas, para fins de regulamentação, devem ser divididos em dois grupos. O ateu dissimulado merece morrer por seus pecados, não apenas uma ou duas vezes, mas muitas vezes, ao passo que o outro tipo requer não mais que advertência combinada com encarceramento. A idéia de que os deuses não prestam atenção ao mundo produz, igualmente, duas outras categorias, e a noção de que estas podem ser subdivididas produz outras duas. E basta de distinções.

Não tenho capacidade para responder às questões arroladas no parágrafo anterior. Será esse o autor do *Banquete*, que adotou Sócrates, mestre do erotismo, como pai? O que parece ter transformado Platão, de supremo compositor de

música cognitiva, poeta-prosador dos diálogos das fases inicial e intermediária, em pesadelo no estilo de Orwell foi a própria genialidade do filósofo, no que toca à especulação cosmológica. Tal proposta talvez não seja mais do que a interpretação equivocada de um crítico literário, mas, vale lembrar, Platão se desenvolveu, e não apenas desabrochou, como talvez tenha sido o caso de Sócrates. O assassinato judicial de Sócrates (aceito pelo sábio, sinistramente, à semelhança da crucificação de Jesus) talvez tenha prejudicado a formação de Platão, ainda que somente após algumas décadas. Se há ironia nas *Leis*, não sou capaz de localizá-la. Contudo, o deus interior de Sócrates, o seu demônio, não é o Deus do Platão idoso. Talvez seja um equívoco considerar Platão discípulo de Sócrates, seja no início ou no final da carreira. Chego a duvidar do argumento de Vlastos, que o Sócrates de Platão corresponda ao Sócrates histórico. A menos que sejamos filósofos, e eu, decididamente, não sou, não descendemos de Sócrates. Porém, os amantes da literatura ficcional, por mais heterodoxos que sejam seus temperamentos religiosos, necessariamente são platonistas involuntários. Toda a nossa ainda corrente cultura alexandrina — pagã, judaica, muçulmana, cristã — foi e permanece platonista, e não podemos colher os frutos do helenismo sem reler Platão, incessantemente. Emerson observou, com alegria, que Hamlet é herdeiro de Platão (sem dúvida, via Montaigne, que preferia Sócrates); a meu ver, Hamlet, tanto quanto Platão, é um fascinante criador de casos.

Solmsen, com admirável comedimento, conclui a obra (*Teologia de Platão*) com um parágrafo extraordinário que expressa, ao mesmo tempo, a nossa dívida diante da espiritualidade

de de Platão e o nosso distanciamento em relação a essa mesma espiritualidade:

Se estivermos certos ao aventar que Platão considera Deus o mediador entre o mundo inteligível e o mundo físico, somos forçados a admitir que o conceito de Aristóteles que estabelece Deus como o ápice do Ser derrota a visão do mestre; mas cumpre reiterar que alguns elementos do pensamento do próprio Platão foram mesclados ao conceito aristotélico do Primeiro Motor. A Anima Mundi, concebida por Platão como mediadora entre o eterno e o perecível, por isso mesmo, não pode ser situada pelos neoplatonistas acima do terceiro plano, enquanto os cristãos, naturalmente, recusam-se a reconhecer a Alma Cósmica, demonstrando mais simpatia pelo conceito de um Universo de almas do que pela noção de um Universo governado por uma única Alma. Por outro lado, a concepção de um mediador entre a Divindade e o mundo terreno é de vital importância para o cristianismo, e a formulação teológica dessa idéia muito deve ao conceito platônico do Demiurgo. Ainda mais importante é o fato de que o mundo espiritual dos pensadores cristãos contempla o tipo de realidade que Platão atribuiu às Idéias. Não apenas as Idéias, em si mesmas, que sobrevivem na filosofia medieval como pensamentos de Deus, mas o mundo inteligível como um todo constituem a maior dívida do cristianismo para com a reflexão platônica sobre o Ser verdadeiro. Pensar em Deus como o ápice tornou-se tão habitual que até os intérpretes modernos de Platão tendem a identificar o Deus do filósofo com a Idéia suprema, desconsiderando ou interpretando equivocadamente as condições peculiares em que a teologia de Platão se desenvolveu. Platão concebia a Divindade como mediadora entre dois mundos, e partícipe do mundo visível; mas o conceito ficou obscurecido na história do

platonismo. Com efeito, é possível traçar o curso de tal processo. Conquanto a tensão entre Ser e Vir a Ser tenha ressurgido na história da filosofia, não ocorreu um reflorescimento da posição platônica, visto que, através do somatório das influências do aristotelismo, do neoplatonismo e do cristianismo, entretantes, o conceito de Deus foi fixado como a consumação do Ser.

Interpretar Solmsen tem as suas vantagens. A visão final de Platão acerca de Deus considera-o mediador entre a natureza e o mundo das idéias, posicionamento que não foi adotado por Aristóteles, pelo neoplatonismo, ou pelo cristianismo. Um extenso prefácio informa o postulado final de Platão. Não há deuses neutros em Homero, em cuja obra a deusa Atena apóia os gregos, na luta contra os troianos. Embora personifique Atenas, a deusa não conquista a aprovação de Platão. A protetora de Aquiles não é o que Platão entende por caminho espiritual que conduz à sabedoria. Na *República*, Homero é acusado, ao lado de Hesíodo e outros poetas, de compor histórias falsas acerca dos deuses, que estariam guerreando e conspirando entre si, portanto, destruindo a religião olímpica.

G. M. A. Grube, na obra *O Pensamento de Platão* (*Plato's Thought*, 1935), ressalta que, após *A República*, abre-se uma distância entre as Idéias, ou Formas transcendentais, e os deuses. “Idéias” não traduz bem o *eidos* socrático, que significa o que Wallace Stevens chamava de “o aspecto das coisas”, a aparência que o supostamente materialista Freud, à semelhança do supostamente transcendentalista Platão, pen-

sava constituir a realidade absoluta. As Formas, para todos os platonistas (inclusive Stevens e Freud), constituem o mundo em que vivemos e morremos (soturna admissão mitigada por neoplatonistas, místicos e platonistas cristãos). Grube nos adverte muito bem (à página 168) que as Formas não emanam de Deus, conforme o fazem na Cabala judaica, extraordinária fusão de neoplatonismo e gnosticismo antiplatônico (este merecedor da preferência de Gershom Scholem, titã dos estudos cabalísticos). Ainda nos resta confrontar a questão central no que concerne à ironia de Platão e de Homero: como podem o Deus de Platão e os deuses imoderados de Homero coexistir?

De acordo com Solmsen, Platão inicia expurgando tudo o que há de colorido e por demais humano nos deuses homéricos. O procedimento poderia destruir *A Ilíada* e *A Odisséia*, não fosse Homero — a exemplo de Dante, Shakespeare, Cervantes, Chaucer — indestrutível, fato que causou a frustração do filósofo (moralista e, no extremo, totalitário) durante toda a vida, um Platão que, nas *Leis*, ensaja o protótipo de Franco, Stalin, Mao. Porquanto expurgar Homero não foi possível, Platão recorreu ao movimento cosmológico como grande máquina, uma teoria da mudança, a fim de anular o domínio que Homero exercia sobre a educação grega. Seguiu-se uma estranha astrologia, que só interessa aos especialistas, enquanto os estudantes continuam a ler Homero (ou o fariam, se ainda dispuséssemos de universidades, e não “midiaversidades” do multiculturalismo).

Platão, sempre persistente no ressentimento em relação a Homero, recorre à sua própria capacidade de criar mitos, um dos mais extraordinários dos seus espantosos dons criativos. O *Timeu* renuncia ao expurgo e identifica todo o

Cosmos com Deus. Isso faz de nós meros itens, por mais importantes que sejamos (conforme registra Solmsen), em um esquema cujo propósito é nos diminuir. Não creio que Aquiles e Odisseu possam ser absorvidos facilmente por tal esquema. Tampouco Abraão, Moisés, Davi, Jesus ou Maomé.

6

Qualquer que tenha sido, para os pré-socráticos, o significado da antiga disputa entre poesia e filosofia, a contenda tornou-se o foco da disputa entre o Sócrates de Platão e Homero. A ironia socrática professa a ignorância, ao passo que a altivez homérica demonstra, expressamente, um conhecimento enciclopédico. Eric Havelock, cujo livro *Prefácio a Platão* (1963) se apraz em tomar o partido de Platão no embate com Homero, gostava de me dizer, nos tempos em que eu era jovem entusiasta da poesia de Blake e Shelley, que a poesia corrompia o intelecto. Havelock me fascinava, mas não me convencia. Porém, até Freud, que não era cristão ou platonista, concordava com a desconfiança de Platão acerca da força da poesia.

Deixemos de lado o *Timeu* e as *Leis*. Poderá o leitor comum, agora e sempre, absorver mais sabedoria junto à *República* e ao *Banquete* do que junto à *Iliada* e à *Odisséia*? Será que Hume e Wittgenstein nos fazem mais sábios do que *Hamlet* e *Rei Lear*? Em busca de sapiência, devo reler (com grande relutância) Foucault, a respeito do poder e do despotismo, ou a obra de Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*? Tais perguntas são absurdas: é inútil tentar competir com Homero, Shakespeare e Proust, a não ser que você seja um

Ésquilo, um Cervantes e um Joyce. Platão é singular entre os filósofos porque, conforme disse Emerson, “registrou direitos autorais sobre o mundo”. Mas Homero é o mundo, e ninguém pode sobre ele deter direitos autorais.

Em suas *Reflexões Socráticas* (*Socratic Reflections*) Nehemas (*A Arte de Viver* [*The Art of Living*], 1998) adverte-nos que “o olhar irônico de Sócrates está voltado não apenas para os seus interlocutores, mas também para os intérpretes de sua obra”, entre os quais Platão é o mais insigne. A ironia de Homero, a exemplo da de Chaucer e de Shakespeare, é tão grande que nossa visão é incapaz de percebê-la; as histórias de Platão são maravilhosas, mas reduzidas. A fúria de Aquiles e a astúcia de Odisseu sustêm épicos extraordinários — Hemingway, quando embriagado, gabava-se de estar treinando para agüentar uma luta de 12 *rounds* contra Tolstoi; a façanha final de El Sordo, em *Por Quem os Sinos Dobram*, é esplêndida, mas não resiste ao cotejo com o trecho da batalha final do herói checheno, em *Hadji Murad*, o relato mais potente que li na vida. Platão, incrivelmente corajoso, seguro em relação ao próprio talento literário, no entanto, parece descartar a ironia (defensiva), ao rejeitar Homero na *República*. Estudiosos de filosofia não se detêm muito no equívoco de Platão, visto que a filosofia é (para os mais eruditos) um meio de vida. Mas Platão tentou substituir Homero da condição de cultura da Grécia, o que seria o mesmo que tentar demover Shakespeare da posição que ocupa no contexto anglófono, Goethe, no germânico, Tolstoi, no russo, Montaigne e Descartes, no francês. Eu acrescentaria Walt Whitman, no contexto do Novo Mundo, a não ser pelo

fato de que ainda não aprendemos a ler a sua obra, exceto um pequeno grupo de leitores: Thoreau, Hart Crane, Borges, Pessoa, Neruda.

7

O que Constitui a Filosofia da Antiguidade? (Qu'est-Ce que la Philosophie Antique?) é o título de um livro inovador, de autoria de Pierre Hadot (traduzido para o inglês por Michael Chase, em 2002). Logo no início (página 4), Hadot observa que um de seus temas fundamentais é “a distância que separa a filosofia da sabedoria”. Mais adiante (página 47), o Platão de Hadot é comparado a Eros e Sócrates, ambos “sem-teto”:

A tonalidade da filosofia é também trágica porque o “filósofo”, esse ser bizarro, é torturado pelo desejo de alcançar um saber que lhe escapa, mas que ele tanto ama. A exemplo de Kierkegaard, o cristão que queria ser cristão, conquanto soubesse que somente Cristo é cristão, o filósofo sabe que não poderá alcançar o modelo e que jamais será, inteiramente, aquilo que deseja. Platão estabelece assim uma distância intransponível entre filosofia e sabedoria. A filosofia é definida por aquilo que a ela falta — isto é, por uma norma transcendente que dela escapa, mas que, mesmo assim, de certo modo, a ela pertence, conforme está dito nas célebres (e mui platônicas) palavras de Pascal: “Não me procurarias, se já me tivesses encontrado.”

Por mais pungentes que sejam tais idéias, eu gostaria de antepor a Hadot a asserção de que a alta literatura (Shakes-

peare, Homero, Dante, Cervantes, Milton, Tolstoi, Proust) não é um exercício preparatório do saber. Sem dúvida, a filosofia é necessária, mas aquilo que eu desejo, o saber que jamais poderei possuir, está disponível, para mim e para a maioria dos leitores somente em Shakespeare, e nos poucos que quase a ele se igualam, que detêm alguma fração da sua incrível riqueza. Platão não diria que o que ocorre em *Hamlet* e *Rei Lear* é apenas a cópia de uma cópia, em vez de ser a Forma da realidade em si. Samuel Johnson e Goethe, Emerson e Nietzsche sabiam disso muito bem, tanto quanto Freud, embora este evitasse confrontar essa profunda constatação.

O Sócrates de Platão é a Ficção Suprema deste. Conforme já assinalei, não mais concordo com Gregory Vlastos: o Sócrates de Xenofonte é o Sócrates histórico. As ficções de Homero chegam quase a transcender o trabalho da criação: Aquiles e Odisseu mais parecem seres fundamentais do que frutos da imaginação de um poeta. Em Shakespeare, a idéia de ficção se torna um tanto irrelevante (exceto para a massa que ensina as suas obras). Se Falstaff e Hamlet, Iago e Cleópatra, Lear e Macbeth não passam de papéis a serem representados, então, o que seremos nós? A sabedoria pode ser encontrada, em Jó e Coélet, nos Evangelhos de Marcos e de Tomás, em Cervantes e em Shakespeare. Agora, quem busca o saber nos limites da razão, e não do maravilhoso, deve voltar a Platão e sua prole, chegando a David Hume e Wittgenstein. Platão, penso eu, aprovaria as restrições de Hume e Wittgenstein em relação a Shakespeare. Mas mesmo uma longa vida não é bastante para se receber tudo o que Shakespeare é capaz de oferecer.

Este capítulo tem o subtítulo “Platão Concorre com Homero”, mas eu pouco disse a respeito de Homero, se não como alvo de Platão. Contudo, sinto-me obrigado a dizer mais sobre a figura de Sócrates, segundo Platão, antes de abordar a desfiguração que Platão impõe a Homero e, finalmente, asseverar algo acerca do próprio Homero.

Haverá alguma diferença entre o eros e a ironia socrática, ou serão ambos estruturas da necessidade, do vazio que anseia por ser preenchido? Freud, que cada vez mais me parece um platonista involuntário, pensava que nos apaixonamos para não adoecermos, não devido a uma falta, mas a um excesso de autopercepção. Não subestimo a ironia de Freud, que, nesse particular, concorre com Proust, Joyce, Kafka e Beckett, uma ironia que parece ser parodiada pela ironia de Thomas Mann. O eros socrático, conforme observou Iris Murdoch, é “astuto” e “sem-teto”, o que configura uma definição adequada da transferência freudiana, aquela interação xamanística que ocorre entre o amor do paciente e a suposta bondade do analista. Continuo a achar que a observação mais danosa feita até o presente a respeito da psicanálise foi o aforismo incontestável do satirista vienense Karl Kraus: “Ela é, em si mesma, a enfermidade da qual pretende ser a cura.” Será que não podemos transferir o aforismo para a polêmica socrática contra Homero: “Ela é, em si mesma, o ressentimento que pretende normatizar e extinguir”? Aquiles é máquina mortífera porque almeja a imortalidade de um deus, mas o seu pai humano intima a morte do herói. Platão, que jamais foi guerreiro, adotou Sócrates como pai heróico, e concedeu a Sócrates a imortalidade, *na condição de perso-*

nagem literário; no entanto, temos aqui uma ironia homérica, pois Platão alcançou imortalidade poética, na condição de dramaturgo do dialogismo e criador de mitos.

O precursor de Platão, conforme insinuou, ironicamente, o crítico literário helenista Longino, foi Homero, e não Sócrates, que declinou qualquer composição. Poderiam *A República* e *O Banquete* ter sido escritos sem Homero como precursor, antagonista, provocador?

O Sócrates de Xenofonte apresenta a maioria das virtudes homéricas: é o melhor dos gregos, seja na guerra ou no debate, e se equipara a Aquiles, em termos de honra, e a Odisseu, em integridade e precisão diante de situações difíceis. De modo geral, os platonistas afirmam que Xenofonte era um militar de carreira, que preferia Esparta a Atenas. O argumento não me parece relevante: o Sócrates empedernido que Xenofonte apresenta não compete com Homero. Qual seria, pois, a relação crítica (se é que havia tal relação) entre Sócrates e Platão? À semelhança de Wallace Stevens, Platão evita a primeira pessoa do singular. A “comunicação indireta” de Kierkegaard parece estar baseada na de Platão, talvez como uma espécie de distanciamento de Hegel. A *persona* de Sócrates, inventada por Platão, de certo modo, foi a defesa de Platão contra Homero, o poeta eternamente presente na Grécia. O Schopenhauer de Nietzsche desempenhou papel idêntico, de máscara irônica para Nietzsche, o educador.

Ao se disfarçar de mendigo, Odisseu influenciou o Sócrates histórico, o eros que Diotima, a sábia do *Banquete*, chamava de pobre, imundo, descalço. Quanto à aparência, Sócrates não é, absolutamente, uma Forma platônica, embora Platão o identificasse com a Forma das Formas. A um só tempo mortal e demônio, Sócrates é meio deus, a exemplo

de Aquiles, sendo também perito dissimulador, tão astuto quanto Odisseu. É o terceiro maior herói homérico, conforme Platão bem o sabia. Homero, insistia Platão, era mentiroso, ao passo que as mentiras de Sócrates eram “nobres”, e necessárias à reeducação de Atenas.

A perspicácia de Platão é a mesma dos grandes poetas, em todas as eras: implica a desleitura criativa de um precursor poético dominante, a fim de abrir espaço criativo para o que vem depois. Também nesse particular, Platão estabeleceu o paradigma. A filosofia é arte literária, semelhante, malgrado superior, à arte de Homero, sendo também a arte da dialética, da conversação inteligente e refinada. Platão, embora fora do seu ambiente no confronto com Homero, ao menos, é um concorrente plausível; no entanto, vale lembrar, filósofo algum foi literato de tamanho quilate. O Sócrates de Platão encarna a arte de eros, e Homero não é, primordialmente, poeta do eros, mas da luta entre homens e deuses. Somente *O Banquete* não fica destruído no cotejo com *A Ilíada*.

A sapiência é o objetivo de Platão, e do Sócrates por ele apresentado. Qual será a relação de Homero com a sabedoria? Wallace Stevens, que (alguns) desavisados chamam de platonista, afirmava que a poesia é superior à filosofia. Shelley, absurdamente chamado de platonista por tantos estudiosos, escreveu, em 1821, a melhor apologia do grande saber poético, *A Defesa da Poesia*, que só foi publicada em 1840, 18 anos após a morte do poeta por afogamento. Homero é alvo de devido tributo:

Os poemas de Homero e seus contemporâneos fizeram o deleite da Grécia infante; eram os elementos de um sistema social que

veio a ser o pilar que sustenta toda a civilização subsequente. Homero, em termos de personalidade humana, personificou o ideal de perfeição de sua era; não podemos duvidar que os leitores de seus versos despertassem para a ambição de emular Aquiles, Heitor e Ulisses; a verdade e a beleza da amizade, o patriotismo e a perseverante dedicação a um objetivo foram reveladas, em toda a sua profundidade, nessas criações imortais; os sentimentos dos ouvintes devem ter sido apurados e engrandecidos pela simpatia suscitada por essas representações tão grandiosas e adoráveis, até que, da admiração, os ouvintes passaram à imitação e, a partir da imitação, identificaram-se com os objetos admirados. Tampouco é possível objetar que tais personagens se distanciem da perfeição moral, ou que não possam ser considerados modelos edificantes a serem imitados por todos. Toda época, com denominações mais ou menos adequadas, deifica os seus defeitos mais peculiares; a Vingança é ídolo venerado em época semibárbara; o Auto-Engano é o ícone encoberto do mal desconhecido, diante do qual a luxúria e a fartura se prostram. Mas, para o poeta, os vícios dos contemporâneos são os trajes com que as criações poéticas devem ser vestidas, trajes que cobrem, sem esconder, as eternas formas da beleza de tais criações. Um personagem épico ou dramático os veste na alma, assim como veste no corpo a clássica armadura ou o uniforme moderno, não obstante seja fácil conceber um traje mais gracioso do que ambos. O belo da natureza interior não pode ser escondido por qualquer vestimenta, pois o espírito da forma revela-se a si mesmo ao próprio disfarce, e deixa transparecer a forma ocultada, pela maneira com que o disfarce é usado. A forma majestosa e os movimentos graciosos podem ser expressos através do costume mais bárbaro, mais tosco. Poucos poetas da mais alta estirpe optaram por exibir a

beleza de suas concepções com toda crueza e esplendor da verdade; e é duvidoso que a fusão de hábitos, costumes etc. não baste para afinar essa música planetária, de modo a ser audível aos ouvidos mortais.

O trecho anterior teria desagradado Platão, e seu desagrado seria ainda maior quando Shelley se volta para o discípulo de Sócrates, pouco antes de louvar Homero:

A observação da recorrência previsível de harmonia na linguagem de mentes poéticas, aliada à relação com a música, produz a métrica, ou um determinado sistema de formas tradicionais de harmonia e linguagem. Contudo, não é absolutamente essencial que o poeta acomode a própria linguagem à forma tradicional, de modo que a harmonia, que é o espírito, seja observada. A prática é deveras propícia e popular, e até preferível, especialmente em se tratando de composições que incluem ação intensa; mas todo grande poeta, inevitavelmente, inova a partir do exemplo dos precursores, no que respeita à estrutura exata de sua metrificação pessoal. A distinção entre poetas e prosadores é erro vulgar. A distinção entre filósofos e poetas já foi apontada. Platão foi, essencialmente, poeta — a verdade e a glória de suas imagens e a melodia de sua linguagem são as mais intensas concebíveis. Platão rejeitou a métrica das formas épica, dramática e lírica, porquanto buscava irradiar harmonia através de pensamentos destituídos de forma e ação, e absteve-se de inventar qualquer esquema de ritmo que incluísse, de acordo com determinadas formas, as várias pausas do seu estilo.

Temos aqui um Shelley ardiloso e cruel; Platão é exaltado pelas imagens e pela melodia, pelo controle da cadência,

mas não pelo saber, ao passo que Homero nos oferece verdade, além de beleza. Aquiles, Heitor e Odisseu incitam emulação heróica, e, mais uma vez, lembramo-nos da bravura militar do Sócrates de Xenofonte. Apesar de toda a simpatia que sinto pelo falecido Eric Havelock, com o passar do tempo, fico mais cético em relação aos conteúdos do célebre livro de sua autoria, *Prefácio a Platão*, publicado em 1963. O fato de que Homero foi memorizado e, por conseguinte, tornou-se a fonte principal do pensamento popular grego tardio é incontestável, mas o autor da *Iliada* foi muito mais do que um enciclopedista. O Sócrates de Platão diz nada conhecer, exceto eros, mas Homero declara o saber total, e comprova as supostas extravagâncias. Ele ensina a viver, e o que fazer — *àqueles que não são filósofos*.

Depois de meio século ensinando poesia, cheguei à convicção de que devo instar os meus melhores alunos a memorizar grandes poemas. Escolha um poema que o tenha *encontrado*, conforme dizia Coleridge, e passe a lê-lo, com sentimento e frequência, em voz alta, para você mesmo e para terceiros. Internalizar poemas de Shakespeare, Milton, Whitman ensina a pensar, de maneira mais abrangente do que Platão será capaz de fazê-lo. Não podemos todos nos tornar filósofos, mas podemos seguir os poetas, em sua velha rixa com a filosofia, que pode ser um meio de vida, mas cujo estudo é a morte. Não acho que a poesia enseje um meio de vida (a não ser para poucos, como Shelley e Hart Crane); é por demais grandiosa, por demais homérica. À porta da morte, recitei poemas, mentalmente, mas não busquei um interlocutor com quem pudesse travar uma dialética.

O argumento de Homero é poético; não é da modalidade praticada pelo Sócrates de Platão, que busca a perfei-

ção da obra, da vida, do Estado. E as mentiras de Homero estão além do tempo e, portanto, são contrárias ao tempo, diferentemente das mentiras “nobres” que Platão confere a Sócrates. Talvez Platão (ou o Sócrates por ele registrado) tenha sido o primeiro e último filósofo, assim como Jesus foi o primeiro e último cristão. Não temos de optar entre Platão e Homero, embora Platão assim o quisesse. Se, em última instância, tivermos de escolher, leiamos Homero.

9

A “polêmica homérica”, que ocupou estudiosos da geração anterior à minha, tem pouca relevância para o leitor comum do início do século XXI. Começo a crer que, mesmo que Homero tenha sido um único poeta, ou dois, ou uma legião de cantadores de lendas, na prática, a questão é tão estéril quanto a obsessão ensandecida que insiste que a obra shakespeariana foi escrita por qualquer pessoa, exceto Shakespeare: o conde de Oxford, Francis Bacon, Christopher Marlowe, a rainha Elisabete, Lucy Negro (profissional do sexo egressa das Índias Orientais e que atuava em Londres), ou um impostor chamado William Shakespeare que personificava William Shakespeare. Divirto-me com a associação londrina que, todos os meses, sem que eu solicite, me envia boletins que pretendem demonstrar que toda a obra de Lewis Carroll foi composta pela rainha Vitória. Recentemente, fiquei muito pesaroso ao ler o obituário do fundador da Sociedade Norte-Americana da Terra Plana.

Temos *A Ilíada* e *A Odisséia*, e quem não lê grego antigo pode se valer muito bem de uma guirlanda de tradutores, incluindo Richmond Lattimore, Robert Fitzgerald e Robert

Fagles. No passado, tivemos George Chapman, Alexander Pope (um tanto supervalorizado pelo próprio Samuel Johnson) e até Lawrence da Arábia. Ainda que muito se perca na tradução, muito é mantido. Ironicamente, Platão é mais prejudicado por traduções do que Homero, pois a ironia difusa e os chistes secretos encontrados na obra do filósofo, muitas vezes, desaparecem.

Qualquer grande poema é um escrito sábio, pois até mesmo o grande não-saber é sábio. O Sócrates de Platão, na *República*, debilmente, critica Homero por rebaixar os deuses, que, afinal, já se encontram abaixo do limite da humilhação. Os olímpios, na melhor das hipóteses, são uma espécie de platéia que contempla seres humanos que desempenham papéis de vítimas em um grande palco de tolos. W. K. C. Guthrie, no livro *Os Gregos e seus Deuses* (*The Greeks and Their Gods*, 1950), destaca a autoridade de Homero diante dos gregos, de maneira que “muito da religião grega tardia não passa de um desdobramento de idéias homéricas”. Uma das afirmações de Guthrie persegue-me, pois deixa claras as grandes diferenças existentes entre as religiões homérica e hebraica, bem como entre Homero e Platão: “O que fez os deuses se aproximarem de nós foi um elemento de natureza humana neles contido, não qualquer sinal do divino em nós” (página 120).

O que divide deuses e homens, em Homero, Guthrie propõe, são questões de classe, prestígio, poder, jamais de simples moralidade. O que chamamos de “religião pessoal” não existia para a maior parte dos gregos antigos. Mas quando os reis macedônios — Felipe e seu filho, Alexandre, o Grande — acabaram com as cidades-Estados, basicamente,

puseram um fim também à religião homérica. Platão, segundo Guthrie, desejava restaurar a cidade-Estado, mas queria fazê-lo paralelamente à purificação dos deuses homéricos. Somente filósofos, seres dotados de algo semelhante à sabedoria divina, governariam a República platônica. Para se alcançar uma espécie de sabedoria divina, era preciso cultivar a teologia, da qual Homero era, em grande parte, ignorante. De quando em vez, lendo *A Ilíada*, temos a impressão de que os deuses são uma conveniência do processo narrativo. Mas o poema raramente nos deixa esquecer que os homens morrem, enquanto os deuses vivem para sempre, contentes na contemplação do nosso sofrer.

O Zeus de Homero, o deus em Platão e a figura de Javé quase nada têm em comum. Zeus é o deus do vento e das intempéries. Habita o céu, onde manipula nuvens e de onde lança raios. Embora Zeus tenha pai — Kronos —, os ouvintes de Homero conheciam somente Zeus, na condição de pai e tirano. Platão, ou ao menos o Sócrates por ele registrado, não podia deixar de considerar o Zeus de Homero uma caricatura, uma indecência mascarada de divindade.

10

Serão as nossas guerras hebraicas ou gregas, proféticas ou platônicas? Neste particular, curiosamente, a ironia é hebraica. Contrastemos a mais antiga ode bíblica à batalha, o canto de guerra de Débora e Baraque, com um momento paralelo, no Livro 9, da *Ilíada*.

*Heitor, em pleno êxtase do poder,
Anseia p'la batalha, em Zeus confia,*

*Não se detém por homens ou por deuses.
Tomado de ira, reza pela aurora,
Quando pretende tosar nossos lemes,
E queimar nossos barcos, e nas rampas,
Em meio ao holocausto, leva a morte
Aos nossos, sufocados p'la fumaça.
Tudo isso eu temo; temo que os deuses
Lhe concretizem todas ameaças,
E nosso fado seja aqui morrer,
Longe dos pastos de Argos. Levantai-vos,
Se agora deveis defender aqueus,
E livrá-los da destruição troiana.
Em anos vindouros, o dia de hoje
Com muito pesar será lembrado,
Se não vos levantardes.*

Nas divisões de Ruben foram grandes as decisões de coração.

*Por que ficaste entre os currais para ouvires os balidos
dos rebanhos? Nas divisões de Ruben foram grandes as buscas
de coração.*

*Galaad ficou além do Jordão, e por que Dã se deteve nos
navios? Aser permaneceu à beira-mar, e ficou junto às baías.*

*Zabulom e Naftali foram um povo que arriscou a vida,
nas alturas do campo.*

[JUIZES 5,15-18]

A profetiza Débora, ironicamente, censura as tribos de Ruben, Dã e Aser e celebra a glória e o heroísmo das tribos de Zabulom e Naftali.

Simone Weil, que admirava tanto *A Ilíada* quanto os Evangelhos, estranhamente associa tais obras, como se Jesus fosse grego, e não judeu:

Os Evangelhos são a derradeira e maravilhosa expressão do gênio grego, assim como A Ilíada é a primeira (. . .). Para os hebreus, o infortúnio era indicação certa de pecado e, portanto, legítimo objeto de desprezo; para eles, o inimigo derrotado era detestável a Deus, e estava condenado a pagar por todo tipo de crime — tal visão torna a crueldade permissível, até indispensável. Em nenhum texto do Antigo Testamento é possível observar um tom semelhante àquele percebido no épico grego, exceto algumas passagens do Livro de Jó. Ao longo de vinte séculos de cristianismo, romanos e hebreus têm sido admirados, lidos, imitados, seja em atos ou palavras; as obras-primas por eles compostas ensejam citações propícias, sempre que alguém pretende justificar um crime.

Embora maldosas em relação à Bíblia Hebraica, tais palavras são absolutamente banais, encerrando mais uma ilustração (em uma longa e monótona série) de auto-ódio judeu, e até de anti-semitismo cristão. O interessante, todavia, é a contundente desleitura que Weil faz da *Ilíada*, como “poema-forte”, quando diz: “A amargura [da *Ilíada*] é a única amargura justificável, pois brota da sujeição do espírito humano à força, isto é, em última instância, à matéria.” De que “espírito humano” falava Weil? Em tal sentido, o espírito é, obviamente, hebraico, não grego, sendo inteiramente alheio ao texto da *Ilíada*. Em relação a Homero, as palavras de Weil deveriam atribuir a amargura justificável, a amargura de Aquiles e Heitor, “à sujeição da força humana à força dos deuses e do destino”. Pois é assim que Homero contempla os homens; não são espíritos aprisionados na matéria, mas forças ou instintos que vivem, percebem e sentem. Invoco aqui a célebre avaliação feita por Bruno Snell acerca da “visão que Homero tem dos homens”, em que Aquiles, Hei-

tor e todos os demais heróis, até Odisseu, “consideram-se um campo de batalha onde entram em conflito forças arbitrárias e poderes sinistros”. Abraão, Jacó, José e Moisés, nitidamente, não se consideram um campo onde forças arbitrárias entram em choque, tampouco Davi, ou o seu possível descendente, Jesus. A *Ilíada* é, com certeza, o poema da força, assim como Gênesis, Êxodo, Números são o poema da vontade de Javé, que tem os seus aspectos arbitrários e sinistros, mas cuja força é a justiça e cujo poder é também sagaz.

O poeta da *Ilíada*, a meu ver, tem apenas um rival na Antiguidade, o autor original da maioria do texto de Gênesis, Êxodo e Números, conhecido pelos estudiosos como o Javista, ou “J”. Homero e J não têm nada em comum, exceto a sua misteriosa sublimidade, e são sublimes de maneiras muito diferentes. No fundo, são oponentes, embora um jamais tenha ouvido falar do outro, ou escutado a recitação dos textos do outro. Competem pela consciência das nações ocidentais, e sua contenda tardia talvez seja o principal fator responsável pela divisão de sensibilidade observada na literatura e na vida do Ocidente. Pois o que marca o Ocidente é a idéia de que a cognição segue em um sentido, e a vida espiritual, em outro. Não temos outros meios de pensar que não sejam gregos, e, no entanto, nossa moralidade e nossa religião — interna e externa — têm como fonte primeira a Bíblia Hebraica.

O peso da palavra do Senhor, conforme expressa por Zacarias (9,12-13), é profético da guerra civil cultural que, para nós, jamais haverá de acabar:

Prisioneiros cheios de esperança, voltai para a fortaleza, pois hoje mesmo vos anuncio que vos retribuirei em dobro.

Esticarei Judá como um arco, a flecha que eu armo é Efraim; atiro os teus filhos, ó Sião, contra os teus filhos ó Grécia, e faço de ti qual a espada de um homem valente.

A exemplo da Bíblia Hebraica, Homero é, ao mesmo tempo, escritura e livro de conhecimentos gerais, e tais obras continuam a ser o que há de melhor em textos educacionais, seguidos de Shakespeare, cuja obra demonstra, claramente, a divisão entre cognição grega e espiritualidade hebraica. Talvez seja impossível nos dias de hoje ler *A Ilíada*, de modo particular, sem distorcê-la, e tal ocorre por motivos que vão além das diferenças entre a linguagem de Homero e a estrutura socioeconômica ali implícita, e as nossas. A verdadeira diferença, sejamos gentios ou judeus, crentes ou céticos, hegelianos ou freudianos, ocorre entre Javé e o emaranhado de Zeus e dos olímpios, somados ao destino e ao mundo demoníaco. Sejamos cristãos, muçulmanos, judeus, ou a sua mesclada descendência, nosso pai é Abraão, e não Aquiles. Homero porventura é mais potente quando representa a luta entre homens e deuses. O Javista, ou “J”, é igualmente marcante quando nos mostra Jacó lutando com uma figura anônima (Eloim), mas a situação é única, e Jacó não luta para derrotar o anônimo, apenas para detê-lo. E Jacó tampouco é Hércules; a luta não condiz com o personagem, por assim dizer, servindo apenas para nos propiciar uma gigantesca metáfora da persistência de Israel na busca eterna de um tempo ilimitado.

A Ilíada, à exceção do Javista, Dante e Shakespeare, é o escrito mais extraordinário produzido no Ocidente, mas quanto do poema haveremos de aceitar, em termos espirituais, se refletirmos bem sobre a questão? Aquiles e Heitor são figuras bastante distintas, de vez que não conseguimos

visualizar Aquiles inserido na vida cotidiana de alguma cidade, mas ambos glorificam a batalha. A autodefesa (para a maioria de nós) é ideal menor do que a agressão, mas, na *Ilíada*, ambas as práticas se posicionam próximas ao bem maior, que é a vitória. Que valor maior pode ser imaginado em um mundo onde a realidade cotidiana é a batalha? É verdade que o narrador e seus personagens são perseguidos por símiles de paz; porém, conforme observa James M. Redfield, o objetivo teórico desses símiles “não é descrever o mundo da paz, mas tornar vívido o mundo da guerra”. Com efeito, na *Ilíada*, o mundo da paz é, basicamente, uma guerra entre os humanos e a natureza, em que fazendeiros se apropriam de grãos e frutas como se fossem espólios de guerra. Isso contribui para explicar por que *A Ilíada* não se detém a louvar a guerra, pois a realidade, em si, já é uma luta constante, em que nada de valor pode ser obtido sem que alguém ou algo seja pilhado ou arruinado.

Competir pela vitória era o ideal homérico, que não corresponde, em absoluto, ao ideal bíblico de honrar pai e mãe. Para mim, é difícil ler *A Ilíada* como “a tragédia de Heitor”, conforme o fazem Redfield e outros estudiosos. Heitor carece de dignidade trágica; na verdade, carece de toda e qualquer dignidade, antes de morrer. O épico em questão é a tragédia de Aquiles, ironicamente, pois ele garante a vitória, mas não consegue superar a amargura da constatação da própria mortalidade. Ser apenas parcialmente divino parece constituir a definição implícita de Homero, quanto ao que torna um herói trágico. Mas isso não é tragédia no sentido bíblico, em que o dilema de Abraão, discutindo com Javé a caminho de Sodoma, ou de Jacó, lutando com o anjo da morte, é a necessidade de agir como se fôssemos auto-suficientes, embora saibamos que, comparados a Javé, nada somos

(sozinhos). Aquiles é incapaz de agir com base em qualquer noção de auto-suficiência; tampouco é capaz de acreditar que, comparado a Zeus, nada é (sozinho). Abraão e Jacó, por conseguinte, e não Aquiles, são os antepassados culturais de Hamlet e dos demais heróis shakespearianos.

O que significa, afinal, ser “o melhor dos aqueus”, isto é, ser Aquiles, comparado a Davi (que, aos olhos de Javé, é, seguramente, o melhor dos filhos de Abraão)? Decerto, não significa ser o homem mais completo. Esse, conforme concluiu James Joyce, acertadamente, seria Odisseu. O melhor dos aqueus é aquele que conseguir matar Heitor, o que quer dizer que Aquiles, no contexto heróico norte-americano, seria o gatilho mais rápido do Velho Oeste. Talvez Davi também o fosse, e, certamente, Davi lamenta a morte de Jônatas, assim como Aquiles chora a de Pátroclo, o que nos faz lembrar que tanto Davi quanto Aquiles são poetas. Mas Aquiles, amado em sua barraca, é uma criança, incapaz de auto-consciência — o que é inevitável, porquanto a sua vitalidade, a sua percepção e a sua vida afetiva são estanques entre si, conforme demonstrou Bruno Snell. Davi, mesmo quando criança, apresenta um ego amadurecido e autônomo, com a sua percepção da vida, a sua visão de terceiros e a sua natureza emocional integradas em um novo tipo de homem, o herói que Javé não somente decidira amar, mas tornar imortal *através de sua descendência*, que jamais desmereceria a proteção de Javé. Jesus, ao contrário do que pensava Simone Weil, só pode descender de Davi, e não de Aquiles. Ou, simplificando, ao máximo: Aquiles é filho de uma deusa, mas Davi é Filho de Deus.

O único autor “moderno” que resiste à comparação com o poeta da *Iliada* e o autor do texto “J” é Tolstoi, seja em *Guerra*

e *Paz* ou na novela que é sua obra-prima, composta quando o autor se encontrava na terceira idade, *Hadji Murad*. Rachel Bepaloff, em um ensaio sobre *A Iliada* (devidamente elogiado pelo extraordinário tradutor de Homero, Robert Fitzgerald, que destacava o fato de o ensaio expressar quão distante, quão refinada era a arte de Homero), parece incorrer no erro de que a Bíblia e Homero, de vez que ambos fazem lembrar Tolstoi, são semelhantes. Homero e Tolstoi têm em comum o equilíbrio extraordinário entre o indivíduo em ação e grupos em ação, fator que, por si só, faz com que o épico represente a batalha com acuidade. O Javista e Tolstoi têm em comum uma ironia misteriosa, que se vale das incoerências observadas em agentes incomensuráveis, Javé (ou a História Universal) e o homem, apresentando-os em violento confronto ou justaposição. Mas o Javista tem pouco interesse em grupos; desvia o olhar, com certo desdém, quando a bênção, no Sinai, é transferida da elite para a massa. E em Homero, o embate entre deuses e homens, ou entre o destino e o herói, permanece um conflito entre forças que não são, inteiramente, incomensuráveis, embora o herói deva morrer, seja no poema ou após o término deste.

A diferença crucial entre Javé e Homero, além da representação do eu, é, forçosamente, a diferença indescritível entre Javé e Zeus. Ambos são personalidades, mas tal asserção se torna absurda se os dois forem justapostos. Eric Auerbach, comparando o poeta da *Iliada* e o Eloísta, ou revisor do Javista, pesquisou a diferença mimética entre a ênfase que a *Odisséia* confere à noção de “antecipação” e a importância da autoridade de uma “sustentação” implícita, para a Bíblia. Essa distinção faz certo sentido, mas tende a desaparecer, quando passamos da *Odisséia* para *A Iliada*, e do Eloísta para o Javista. *A Iliada* talvez não requeira tanta interpretação

quanto o Javista, mas dificilmente pode ser apreendida sem que o leitor envide consideráveis esforços de contextualização estética. O homem da *Iliada*, ao contrário do homem encontrado no Javista, pouco tem em comum com “o homem psicológico” de Freud.

José, que talvez tenha servido de modelo para o retrato que o Javista apresenta do rei Davi, enseja um fascinante contraste pós-edipiano com o pai, Jacó, mas Aquiles parece jamais ter se aproximado do pai, Peleu, que não passa de um velho ignóbil, a definhar até a morte inglória. Com certeza, o contraste mais marcante entre *A Iliada* e o texto “J” da Bíblia diz respeito ao lamento de Príamo, comparado à dor de Jacó, quando pensa que José está morto. Em Homero, velhos servem quase sempre para expressar lamentos, mas, no Javista, representam o saber e a virtude paternal. Javé é o Deus de Abraão, o Deus de Isaac, o Deus de Jacó, assim como será o Deus de Moisés, o Deus de Davi, o Deus de Jesus. Mas Zeus não é deus de ninguém, por assim dizer, e, quanto a Aquiles, é como se não tivesse pai.

A dignidade de Príamo é resgatada, em parte, quando o seu lamento por Heitor é somado ao de Aquiles por Pátroclo, mas o velho Jacó é a dignidade personificada, assim como o fora o avô, Abraão. A caracterização proposta por Nietzsche é correta. Um povo cujo ideal é a luta pela primeira posição, necessariamente, deixa de honrar pai e mãe, enquanto um povo que exalta a paternidade e a maternidade transfere a luta para a esfera temporal, esforçando-se não para ser o melhor, mas para herdar a bênção que promete mais vida em um tempo ilimitado.

Javé é a fonte da bênção, e Javé, embora tantas vezes enigmático nos trechos atribuídos a “J”, jamais é espectador indiferente. Nenhum autor hebreu poderia conceber Javé

apenas como espectador, fosse indiferente ou interessado. Os deuses de Homero são humanos — humanos até demais —, especialmente, quanto à capacidade abominável de assistir ao sofrimento, como se este fosse quase uma espécie de esporte. O Javé de Amós e dos profetas que o seguiram não poderia estar mais distante do Zeus olímpio de Homero.

É plausível o argumento de que os deuses-espectadores conferem a Homero uma vantagem estética imensa, em relação aos autores da Bíblia Hebraica. A perspectiva de uma platéia divina sempre presente propicia uma interação fascinante com os ouvintes humanos de Homero e, ao mesmo tempo, garante a Aquiles e Heitor atuar diante de uma sublimidade maior do que a deles próprios. Ter os deuses como platéia engrandece e glorifica os heróis que figuram como protagonistas de Homero. Javé, freqüentemente, esconde-se, e não se faz presente quando por Ele chamamos; ou nos chama, subitamente, ao que só podemos responder: “Aqui estou.” Zeus é caprichoso e, em última instância, limitado pelo destino. Javé nos surpreende, e não tem limites. Não nos empresta dignidade, dispondo-se a ser nossa platéia, mas é tudo, menos indiferente a nós. Criou-nos a partir do barro úmido, e soprou o seu próprio ar em nossas narinas, para nos tornar seres vivos. A Ele ofendemos ou a Ele louvamos, mas, fundamentalmente, Javé é a nossa busca do pai, conforme insistia Freud. Zeus não é a nossa busca por quem quer que seja, e não nos salva, nem mesmo se formos Hércules, seu próprio filho.

Em Homero, o objetivo da luta é a supremacia, é raptar as mulheres do inimigo, e sobreviver ao máximo, até quase a velhice ignóbil e decrépita. Não é por isso que lutamos na Bíblia Hebraica. Ali travamos guerras por Javé, que tanto

assustavam Simone Weil, severa santa. Gostaria de encerrar este capítulo com a comparação de duas grandes odes à batalha, o canto de guerra de Débora e Baraque, em Juízes 5, e o trecho impressionante do Livro 18 da *Iliada*, em que Aquiles volta à cena de combate, a fim de resgatar as próprias armas, a armadura e o corpo de Pátroclo.

*Então,
Deixou-o Íris, correndo com o vento.
Aquileu, por Zeus amado, ergueu-se.
Em seus ombros Atena pôs o escudo,
nuvem de raios. Deusa entre as deusas,
envolveu-lhe a cabeça em nuvem de ouro,
e fez seu corpo arder em luzes ígneas.
Imaginal a pira de u'a cidade
em chamas, aos céus, vista na distância,
da ilha atacada, enquanto o dia todo,
fora da cidade, em brutal combate,
lanceiros são ceifados pelo deus;
ao sol poente, acendem-se as fogueiras,
sinais para outros ilhéus, por mais navios;
assim a luz terrível de Aquileu
iluminou o céu. Seguindo ao fosso,
sem saudar os aqueus, e destacando-se,
em respeito à mãe, parou e falou.
Perto dele, bradou Atena. O ruído
abalou os troianos; qual trombeta
do algoz que assusta um povo sitiado,
brusco e agudo foi o grito de Aquileu.
Corações tremem, ante a voz ousada.
Parelhas, percebendo o grande risco,
viram os carros; pálidos guerreiros*

*enxergam o sinistro fogo, ateadado
Pela sombria Atena sobre Aquileu.
Três grandes gritos ele deu no fosso.
Três vezes eles tremeram, recuando,
troianos e aliados, e doze bravos
feriram-se de morte, nas fileiras
posteriores. Agora aqueus avançam,
para em fúria levar Pátroclo morto.
Depositam-no ao leito e, ali mesmo,
velhos parceiros, olhos rasos d'água,
o circundam. Então, surge Aquileu,
e verte lágrimas quentes, ao ver
o amigo fiel rasgado pelo aço,
ali jazendo frio sobre o catre.
O homem que à guerra ele enviara,
com parelha e carro, não seria
por ele recebido entre os vivos.*

Exaltado, e ardendo no fogo divino de Atena, desarmado, Aquiles é ainda mais terrível do que se armado estivesse. São os gritos de ódio de Aquiles que causam pânico nos troianos, e os brados da deusa aumentam-lhes o pavor, pois percebem que estão diante de poderes sobrenaturais. Quando Javé ruge, por meio dos profetas Isaías e Joel, o efeito é bem diferente, embora Ele também grite “como um guerreiro”. A diferença reside na magnífica antífona de Homero, entre o homem e a deusa, Aquiles e Atena. Isaías não faria o rei e Javé trocarem gritos de batalha, em apoio mútuo, devido a uma chocante incomensurabilidade que não se aplica no caso de Aquiles e Atena.

Iniciei esta seção sobrepondo duas epígrafes, Odisseu, advertindo Aquiles que “o dia de hoje”, em que talvez Hei-

tor queime os navios aqueus, “Com muito pesar será lembrado”, se Aquiles não retornar à batalha, e um trecho maravilhoso, do canto de guerra de Débora, em Juízes 5. O “êxtase do poder” de Heitor causaria a Aquiles “muito pesar”, pois o poder é conquistado à custa da dor de alguém, e o êxtase resulta da vitória, quando se inflige sofrimento memorável. A memória depende da dor, segundo a análise cruelmente homérica que Nietzsche faz de toda memória significativa. Mas não é essa a memória exaltada na Bíblia Hebraica. Débora, com amarga ironia, ri das tribos de Israel que não se juntam para combater Sísera, e principalmente de Ruben, com seus escrúpulos, suas dúvidas, sua hesitação: “grandes buscas do coração”. Ela despreza os que não deixaram de lado suas rotinas, Dã, que se deteve nos navios, e Aser, que permaneceu à beira-mar. Então, subitamente, com uma intensidade cortante e força moral, ela canta o louvor e o triunfo das tribos que tudo arriscaram em nome da aliança com Javé, os que superaram “grandes pensamentos” e “grandes buscas do coração”:

Zabulom e Naftali foram um povo que arriscou a vida, nas alturas do campo.

As “alturas do campo” têm um sentido descritivo e honorífico; ali são preservados os termos da aliança. Zabulom e Naftali não lutam pela primazia entre as tribos de Israel, tampouco para raptar as mulheres de Sísera, mas para cumprir as condições da aliança, para demonstrar *emunah*, confiança em Javé. Qualquer personagem de Homero sabe que não deve confiar em Zeus. A supremacia estética da *Iliada* deve, novamente, ser reconhecida. Homero é o melhor dos poetas, e sempre terá essa primazia resguardada. O que lhe

falta, mesmo sob o aspecto estético, é a confiança na memória transcendental de uma aliança respeitada e a esperança sublime que move a poetisa hebraica Débora:

Do alto combateram; as estrelas em seus caminhos lutaram contra Sísera.

O rio de Quison os arrastou, o velho rio, o rio Quison. Ó minha alma, pisoteaste os valentes.

CAPÍTULO 3 Cervantes e Shakespeare

MIGUEL DE CERVANTES

Cervantes e Shakespeare dividem a supremacia entre todos os escritores ocidentais, desde a Renascença até o presente. Seres ficcionais surgidos nos últimos quatro séculos ou são cervantescos ou shakespeareanos, ou, mais freqüentemente, uma mescla dos dois. Neste livro, pretendo considerar esses dois autores como mestres em sabedoria da literatura moderna, comparáveis ao Eclesiastes e ao Livro de Jó, a Homero e Platão. A diferença entre Cervantes e Shakespeare pode ser ilustrada por meio da comparação entre Dom Quixote e Hamlet.

O cavaleiro e o príncipe são heróis com objetivos incertos, a despeito de afirmarem o contrário. Qual é o verdadeiro objetivo da busca de Dom Quixote? Considero a pergunta irrespondível. Quais são os motivos autênticos de Hamlet? Não nos é permitido saber. Uma vez que a magnífica busca do Cavaleiro criado por Cervantes possui finalidade e reverberação cosmológicas, propósito algum parece

estar além do alcance. A frustração de Hamlet é ele ficar restrito a Elsinore e à tragédia de vingança. Shakespeare compôs um poema ilimitado, em que apenas o protagonista permanece além de todo e qualquer limite.

Cervantes e Shakespeare, que morreram quase simultaneamente, são os autores centrais do Ocidente, ao menos desde Dante, e escritor algum a eles se equipara, nem Tolstoi nem Goethe, Dickens, Proust ou Joyce. O contexto não dá conta de Cervantes e Shakespeare: o Século de Ouro espanhol e a Era Elisabetana-Jacobita são secundárias, quando ensaiamos uma apreciação abrangente do que nos é oferecido.

W. H. Auden identificava em Dom Quixote um retrato do santo cristão, ao contrário de Hamlet, que “carece de fé em Deus e em si mesmo”. Embora Auden *pareça* (perversamente) irônico, ele aqui fala a sério e, a meu ver, de maneira estouvada. Em objeção a Auden, recorro a Miguel de Unamuno, o crítico cujo trabalho sobre *Dom Quixote* mais me agrada. Para Unamuno, Alonso Quixano é o santo cristão, ao passo que Dom Quixote é o criador da atual religião espanhola, o quixotismo.

Herman Melville mesclou Dom Quixote e Hamlet na figura do capitão Ahab (com um toque do Satanás criado por Milton, a fim de apurar o tempero). Ahab quer se vingar da Baleia Branca, enquanto Satanás pretende destruir Deus, se pudesse fazê-lo. Hamlet é o embaixador da morte junto a nós, de acordo com G. Wilson Knight. Dom Quixote afirma que sua missão é derrotar a injustiça. A injustiça final é a morte, a servidão extrema. Libertar os cativos é o modo pragmático com que o Cavaleiro Andante luta contra a morte.

2

Shakespeare não pode ser situado segundo as suas próprias palavras, nem mesmo nos *Sonetos*. É essa quase invisibilidade que incita os fanáticos a acreditar que qualquer um escreveu a obra atribuída a Shakespeare, exceto o próprio Shakespeare. Até onde eu sei, o mundo hispânico não realiza sessões de bruxaria cujo propósito é provar que Lope de Vega ou Calderón de la Barca escreveram *Dom Quixote*. Cervantes habita a sua grande obra de modo tão difuso que convém notar que ela possui três personalidades singulares: o Cavaleiro, Sancho e o próprio Cervantes.

No entanto, como é furtiva e sutil a presença de Cervantes! Nos momentos mais hilariantes, *Dom Quixote* é imensamente sombrio. Shakespeare, mais uma vez, é a analogia esclarecedora: Hamlet, nos momentos mais melancólicos, não pára de jogar com as palavras, nem abandona o humor mórbido, e a espirituosidade infinita de Falstaff é atormentada por insinuações de rejeição. Assim como Shakespeare não se restringiu a um gênero específico, *Dom Quixote* é tragédia e comédia. Embora a obra ocupe, para sempre, o berço do romance moderno, nascido da prosa romanesca, e ainda seja o melhor dos romances, acho que a tristeza no livro aumenta cada vez que o releio, o que o torna a “Bíblia espanhola”, conforme Unamuno denominava essa que é a maior de todas as narrativas. Romances são escritos por George Eliot e Henry James, Balzac e Flaubert, ou pelo Tolstoi de *Anna Karenina*. Conquanto *Dom Quixote* talvez não tenha o *status* de Escritura, a obra nos arrebatava a tal ponto que, conforme ocorre com Shakespeare, não conseguimos dela nos afastar, a fim de ganhar perspectiva. Ficamos no interior da extensa narrativa, privilegiados por po-

der escutar as conversas extraordinárias entre o Cavaleiro e seu escudeiro, Sancho Pança. De quando em vez, somos Cervantes; porém, mais freqüentemente, somos caminhan-tes invisíveis que acompanham a dupla sublime em suas aventuras e debacles.

Se existe, desde a Renascença, um terceiro escritor no Ocidente cuja obra apresenta um apelo universal, só poderá ser Dickens. Todavia, Dickens, propositadamente, não nos oferece “a última lenda do homem”, o que Melville encontrava em Shakespeare e, supõe-se, em Cervantes também. A primeira encenação de *Rei Lear* ocorreu simultaneamente à publicação da primeira parte de *Dom Quixote*. Ao contrário do que pensava Auden, Cervantes, tanto quanto Shakespeare, propicia-nos uma transcendência secular. Dom Quixote considera-se cavaleiro de Deus, mas continua a seguir a própria vontade, sempre propensa a caprichos, o que é de uma idiossincrasia gloriosa. Rei Lear pede ajuda aos céus, mas o faz em bases pessoais, valendo-se da premissa de que os céus e ele próprio são anciãos. Atacado por realidades ainda mais violentas do que ele, Dom Quixote resiste à autoridade da Igreja e do Estado. Quando deixa de afirmar a própria autonomia, nada resta, se não voltar a ser Alonso Quixano, o Bom, e já não há ação, exceto morrer.

Volto à questão inicial: o objetivo do Cavaleiro infeliz. Quixote luta contra o princípio de realidade, segundo Freud, que aceita a necessidade da morte. Mas Quixote não é tolo nem louco, e sua visão é sempre, no mínimo, dupla: ele vê aquilo que vemos, mas vê também algo a mais, uma glória da qual deseja se apropriar, ou ao menos compartilhar. Unamuno chama essa transcendência de fama literária, a imortalidade de Cervantes e Shakespeare. Por certo, tal fator integra a busca do cavaleiro; muito do conteúdo da

segunda parte do romance depende da deliciosa percepção observada em Quixote e Sancho de que as aventuras da primeira parte são reconhecidas em todo lugar. Quiçá, Unamuno subestimasse as complexidades inerentes à tamanha consternação aqui imposta à estética da representação. *Hamlet*, novamente, é a melhor analogia: desde a entrada dos atores, no segundo ato, até o final da encenação de *A Ratoeira*, no terceiro ato, todas as regras de representação ficam descartadas, e tudo é teatralidade. A segunda parte de *Dom Quixote* é, igualmente, algo por demais avançado, pois o Cavaleiro, Sancho e todos os personagens com os quais se deparam têm plena consciência de que a ficção consternou a ordem da realidade.

3

Precisamos ter em mente ao lermos *Dom Quixote* que não cabe qualquer atitude condescendente em relação ao Cavaleiro e a Sancho, pois, juntos, sabem mais do que nós, assim como jamais conseguimos acompanhar a velocidade espantosa do raciocínio de Hamlet. Será que sabemos, exatamente, quem somos? Quanto maior a urgência com que buscamos o nosso eu autêntico, mais ele se retrai. O Cavaleiro e Sancho, na conclusão da grande obra, sabem exatamente quem são, nem tanto devido às aventuras, mas às conversas maravilhosas por eles mantidas, sejam estas querelas ou troca de idéias.

A poesia, especialmente a de Shakespeare, ensina-nos a falar com nós próprios, mas não com terceiros. As grandes figuras shakespearianas são solipsistas esplêndidos: Shylock, Falstaff, Hamlet, Iago, Lear, Cleópatra, sendo Rosalinda a brilhante exceção. Dom Quixote e Sancho sempre escutam

o que um tem a dizer ao outro, e se desenvolvem em função dessa receptividade. Nenhum dos dois *ouve-se* a si mesmo, conforme observamos em Shakespeare. Cervantes ou Shakespeare: eis os mestres rivais do como e por que nos desenvolvemos. A amizade, em Shakespeare, na melhor das hipóteses, é um tanto ou quanto irônica, sendo mais frequentemente, traiçoeira. A amizade entre Sancho Pança e seu Cavaleiro supera qualquer outra representada pela literatura.

Não sobreviveu *Cardenio*, peça escrita por Shakespeare, com a colaboração de John Fletcher, após ter lido a tradução de *Dom Quixote* feita à época por Thomas Shelton. Por conseguinte, não temos como saber o que Shakespeare pensava de Cervantes, embora possamos deduzir que se aprouvesse da obra do autor espanhol. Cervantes, dramaturgo malsucedido, supostamente jamais ouviu falar de Shakespeare, mas duvido que viesse a admirar Falstaff e Hamlet, pois ambos optam pela liberdade do eu, com referência a qualquer tipo de obrigação. Sancho, conforme observou Kafka, é um homem livre, mas Dom Quixote está amarrado, metafísica e psicologicamente, à causa do Cavaleiro Andante. Podemos celebrar a infinita coragem do Cavaleiro, mas não a literalização do romance de cavalaria por ele praticada.

4

Mas será que Dom Quixote acredita mesmo na realidade das suas visões? Evidentemente que não, ainda mais quando ele e Sancho são sujeitados às brincadeiras sadomasoquistas e de mau gosto, na verdade, às crueldades humilhantes que afligem o Cavaleiro e o escudeiro na segunda parte.

Nabokov é bastante elucidativo a esse respeito, no livro *Conferências sobre Dom Quixote* (*Lectures on Don Quixote*), publicado, postumamente, em 1983:

Ambas as partes de Dom Quixote formam verdadeira enciclopédia de crueldade. Sob esse aspecto, trata-se de um dos livros mais amargos e bárbaros de todos os tempos. E tal crueldade é artística.

Para encontrar um equivalente shakespeariano a esse aspecto de *Dom Quixote*, seria preciso fundir *Tito Andrônico* e *As Alegres Comadres de Windsor* em uma única obra, perspectiva terrível, pois, a meu ver, as duas são as peças mais fracas de Shakespeare. A humilhação infame que as alegres comadres impõem a Falstaff é inaceitável (mesmo que tenha servido de base para a sublime ópera *Falstaff*, de Verdi). Por que Cervantes sujeita Dom Quixote à crueldade física observada na primeira parte, e à tortura psíquica constatada na segunda? A resposta de Nabokov tem natureza estética: a crueldade é vitalizada pela arte característica de Cervantes. O argumento me parece evasivo. *Noite de Reis* é comédia sem par, e morremos de rir ao assistir no palco a terrível humilhação de Malvolio. Ao retermos a peça, a questão nos inquieta, porque as fantasias socioeróticas de Malvolio ecoam em quase todos nós. Por que não sentimos qualquer ambivalência diante dos tormentos físicos e sociais sofridos por Dom Quixote e Sancho Pança?

O próprio Cervantes, figura constante (não obstante disfarçada) no texto, é a resposta. Teve a vida mais atribulada entre os grandes escritores. Na batalha naval de Lepanto,

foi ferido e, então aos 24 anos, teve a mão direita inutilizada. Em 1575, foi capturado por piratas, e durante cinco anos foi escravo em Argel. Resgatado em 1580, foi espião da Espanha, em Portugal e Oran, voltando depois a Madri, onde tentou seguir a carreira de dramaturgo, quase sempre fracassando, mesmo tendo escrito quase vinte peças teatrais. À beira do desespero, tornou-se arrecadador de impostos, mas foi acusado e condenado por suposta má conduta, em 1597. E esteve preso, novamente, em 1605; consta que teria começado a escrever *Dom Quixote* na prisão. A primeira parte, escrita em ritmo incrivelmente acelerado, foi publicada em 1605. A segunda parte, provocada pela continuação espúria do romance por um tal Avellaneda, foi publicada em 1615.

Vítima do editor que lhe roubou todos os direitos autorais pertinentes à primeira parte de *Dom Quixote*, Cervantes teria morrido na miséria, não fosse um nobre, homem discente que amparou o escritor em seus últimos três anos de vida. Embora Shakespeare tenha morrido com apenas 52 anos (por quê, não sabemos), foi um dramaturgo extremamente bem-sucedido, e muito prosperou, detendo ações da companhia de atores que atuavam no Teatro Globe. Circunspecto, ciente de que o governo fora responsável pelo assassinato de Marlowe, pela tortura de Thomas Kyd e pelo estigma imposto a Ben Jonson, Shakespeare manteve-se quase anônimo, apesar de ser o maior dramaturgo de Londres. Violência, escravidão, encarceramento fizeram a rotina da vida de Cervantes. Shakespeare, cauteloso até o fim, teve uma existência quase desprovida de incidentes memoráveis, até onde é sabido.

Os tormentos mentais e físicos sofridos por Dom Quixote e Sancho Pança foram experiências cruciais para Cervantes, na luta infinda para se manter vivo e livre. Contudo, a observação de Nabokov está correta: a crueldade é extrema e ubíqua em *Dom Quixote*. A maravilha estética é que essa enormidade esmaece, quando nos distanciamos do livro e refletimos sobre a sua forma e infinita gama de significados. Nenhuma avaliação da obra-prima de Cervantes, feita por um determinado crítico, concorda, ou mesmo se assemelha, à impressão de outros críticos. *Dom Quixote* não é um espelho voltado para a natureza, mas para o leitor. Como pode o Cavaleiro Andante, tão sofrido e desprezado, ser um paradigma universal?

5

Hamlet não precisa nem deseja nossa admiração e nosso afeto, mas Dom Quixote, sim, e recebe ambos (o mesmo ocorrendo, quase sempre, com Hamlet). Sancho, a exemplo de Falstaff, transborda de satisfação consigo mesmo, mas Sancho não incita a ira e a desaprovação de críticos moralistas, conforme o faz o sublime Falstaff. Muito mais tem sido escrito sobre o contraste entre Hamlet e Dom Quixote do que sobre Sancho e Falstaff, dois vitalistas que competem, esteticamente, ao título de mestre da realidade. Mas crítico algum chama Dom Quixote de assassino e Sancho de imoral. Hamlet é responsável por oito mortes, inclusive a dele próprio, e Falstaff é um ladrão que ataca nas estradas, guerreiro avesso à batalha, e “depena” quem estiver pela frente. Contudo, Hamlet e Falstaff *fazem* vítimas, não sendo, eles próprios, vítimas, embora Hamlet ao morrer receie deixar o nome manchado, e Falstaff seja destruído pela rejeição de

Hal/Henrique V. Nada disso importa. O fascínio do intelecto de Hamlet e da espirituosidade de Falstaff é o que perdura. Dom Quixote e Sancho são vítimas, mas são extraordinariamente resistentes, até a derrota final do Cavaleiro, ao sucumbir à identidade de Quixano, o Bom, a quem Sancho implora em vão sair, novamente, estrada afora. O fascínio pela persistência de Dom Quixote e pela leal sabedoria de Sancho é perene.

Cervantes se vale da necessidade que tem o ser humano de resistir ao sofrimento, motivo pelo qual o Cavaleiro conquista a nossa admiração. Por melhor católico que tenha sido (ou não), Cervantes interessa-se pelo heroísmo, não pela santidade. Shakespeare, creio eu, não se interessa nem por uma coisa nem pela outra, pois nenhum de seus heróis resiste a uma inspeção minuciosa: Hamlet, Otelo, Antônio, Coriolano. Somente Edgar, o sobrevivente recalcitrante que, em *Rei Lear*, a contragosto, herda uma nação, resiste ao nosso ceticismo, mas ao menos um proeminente crítico shakespeariano já chamou Edgar de “fraco e homicida”. O heroísmo de Dom Quixote não é, em absoluto, constante: ele é perfeitamente capaz de fugir, abandonando o pobre Sancho para ser espancado por um vilarejo inteiro. Cervantes, herói em Lepanto, vê em Dom Quixote uma nova espécie de herói, nem irônico nem negligente, um herói que deseja ser ele próprio, conforme bem o disse José Ortega y Gasset.

Hamlet subverte a vontade, ao passo que Falstaff a satiriza. Dom Quixote e Sancho Pança exaltam a vontade, embora o Cavaleiro a transcenda, e Sancho, o primeiro pós-pragmático, pretende mantê-la dentro de certos limites. É o elemento transcendente em Dom Quixote que, em última instância, convence-nos da sua grandiosidade, em parte por-

que tal elemento está inserido no contexto propositadamente grosseiro e freqüentemente sórdido do livro panorâmico. Mais uma vez, é importante destacar que essa transcendência é secular e literária, e não católica. A busca de Quixote é erótica, mas até o eros é literário. Enlouquecido pela leitura (e muitos de nós ainda o somos), o Cavaleiro busca um novo eu; um eu capaz de superar a loucura erótica de Orlando (Roland), na obra de Ariosto intitulada *Orlando Furioso*, ou do mítico Amadis da Gália. Em contraste com a loucura de Orlando ou de Amadis, a insanidade de Dom Quixote é proposital, auto-induzida, antiga estratégia poética. Mesmo assim, constata-se, nitidamente, uma sublimação do instinto sexual, na coragem desesperada do Cavaleiro. A lucidez está sempre se insinuando, lembrando-lhe que Dulcinéa é a sua Ficção Suprema, fazendo com que ele transcenda o desejo ardente e sincero pela camponesa Aldonza Lorenzo. A ficção, na qual acreditamos mesmo sabendo que se trata de ficção, só pode ser validada por força da vontade.

Eric Auerbach postulava a “alegria constante” do livro, o que não corresponde, absolutamente, à minha experiência enquanto leitor do texto. Mas *Dom Quixote*, à semelhança do que há de melhor em Shakespeare, resiste a qualquer abordagem teórica, às melhores e às piores. O Cavaleiro infeliz é mais do que um enigma: ele busca legar o nome à posteridade, almeja imortalidade literária, e a encontra, ainda que sob pena de ser quase desmantelado, na primeira parte, e quase levado à verdadeira loucura, na segunda; Cervantes realiza o milagre (com nobreza, ao estilo de Dante) de presidir sobre a própria criação como o faria a Providência, ao mesmo tempo que se submete às mudanças sutis promovidas no Cavaleiro e em Sancho pelas conversas maravilhosas, em que o afeto mútuo se manifesta através da igualdade

e das discussões mal-humoradas. São irmãos, e não pai e filho. Descrever o modo preciso como Cervantes os encara, se com afeto irônico ou ironia afetuosa, é tarefa impossível da crítica.

6

Harry Levin, com muita perspicácia, articula o que chama de “fórmula de Cervantes”:

Não é nada mais nem nada menos do que o reconhecimento da diferença entre versos e reversos, entre palavras e atos, palavras e hechos, em suma, entre o artifício literário e a coisa real, que é a vida em si. Mas o artifício literário é o único meio de que o escritor dispõe. De que outro modo poderá exprimir suas impressões acerca da vida? Precisamente, desprezando tal meio, repudiando o ar livresco que, inevitavelmente, envolve todo livro. Quando observou que a verdadeira eloquência zomba da eloquência, Pascal, sucintamente, formulou o princípio que tinha em Cervantes o modelo recente e marcante. Coube a La Rochefoucauld afirmar o outro lado do paradoxo: certas pessoas jamais amariam, se não tivessem ouvido falar do amor.

Na verdade, desconheço outra obra em que as relações entre palavras e atos sejam tão ambíguas como em *Dom Quixote*, exceto (mais uma vez) *Hamlet*. A fórmula de Cervantes é também a de Shakespeare, embora em Cervantes constatemos o ônus do real, enquanto Shakespeare é fantástico, pois quase toda a sua experiência é teatralizada. Ainda assim, ironizar a eloquência é característica do discurso tanto de *Hamlet* quanto de *Dom Quixote*. A princípio, talvez

pensemos que Hamlet esteja mais consciente das palavras do que o Cavaleiro, mas a segunda parte do sombrio livro de Cervantes revela o desenvolvimento da consciência de Dom Quixote, em relação ao seu próprio retoricismo.

Gostaria de ilustrar o desenvolvimento de Dom Quixote contrapondo-o ao grande pilantra, Ginés de Pasamonte, cuja primeira aparição, no capítulo 22 da primeira parte, é como um prisioneiro condenado à morte. Depois, retorna à narrativa, nos capítulos 25-27 da segunda parte, como Mestre Pedro, adivinho e manipulador de bonecos. Ginés é um velhaco sublime, um vigarista, mas é também autor de romances picarescos no estilo de *Lazarillo de Tormes* (1533), obra-prima anônima do gênero (veja-se a bela tradução para língua inglesa feita por W. S. Merwin, em 1962). Quando reaparece como Mestre Pedro, na segunda parte, Ginés transforma-se em sátira ao rival de Cervantes, o imensamente bem-sucedido Lope de Vega, o “monstro da literatura”, capaz de criar uma peça de sucesso por semana, enquanto Cervantes fracassara inteiramente como dramaturgo.

Todo leitor tem os seus episódios prediletos em *Dom Quixote*; os meus são as duas desventuras do Cavaleiro diante de Ginés/Mestre Pedro. Na primeira, Dom Quixote, galantemente, liberta Ginés e os companheiros de cela, mas é espancado quase até a morte (com o pobre Sancho) pelos condenados mal-agraçados. Na segunda, o Cavaleiro mostra-se tão impressionado pelo ilusionismo de Mestre Pedro, que ataca o espetáculo e dilacera os bonecos, cena que pode ser considerada uma crítica de Cervantes a Lope de Vega. Primeiramente, eis Ginés:

— *Ele fala a verdade — disse o superintendente. — Escreveu a sua própria história, isso é tudo o que eu posso dizer, e penhorou o livro na prisão, por duzentos reales.*

— *E pretendo resgatá-lo — disse Ginés —, mesmo que o montante fosse duzentos ducados.*

— *É tão bom assim? — disse Dom Quixote.*

— *É, sim — respondeu Ginés —, é uma pena, para Lazarillo de Tormes e os outros livros do gênero, escritos no passado ou ainda por surgir. O que posso dizer a V. Sa. é que o livro trata de verdades, verdades tão cativantes e elegantes que mentira alguma poderá a elas se equiparar.*

— *E qual é o título de livro? — perguntou Dom Quixote.*

— *A Vida de Ginés de Pasamonte — ele respondeu.*

— *E está concluído? — perguntou Dom Quixote.*

— *Como pode estar concluído — ele respondeu — se minha vida ainda não acabou? O que escrevi cobre o período que vai do meu nascimento até a condenação criminal mais recente.*

— *Então, foste condenado antes? — disse Dom Quixote.*

— *Para servir a Deus e ao rei, já cumpri quatro anos de trabalhos forçados, e conheço o gosto do pão insosso e do açoitado da capataz — respondeu Ginés. — E não lamento ter de voltar para lá, pois terei tempo para terminar meu livro, visto que ainda tenho muito a dizer, e nas prisões da Espanha existe mais do que suficiente paz e silêncio, embora eu não precise de muita paz nem de silêncio para o que tenho a escrever, pois sei tudo de cor.*

Ginés, canalha admirável, é uma paródia demoníaca do próprio Cervantes, que fora escravo em Argel, durante cinco anos, e cuja obra *Dom Quixote* quase não pôde ser concluída. A morte de Cervantes ocorreu tendo passado apenas um ano da publicação da segunda parte da grande saga. Sem dúvida, Cervantes considerava Lope de Vega a sua sombra

demoníaca, o que fica evidente no mencionado ataque magnífico ao *show* de marionetes de Mestre Pedro. O farsante Ginés segue a regra geral da segunda parte: toda pessoa responsável ou leu a primeira parte ou sabe que ele nela figurou como personagem. Mestre Pedro evita identificar-se com Ginés, mas ao elevado custo de testemunhar mais um ataque do enfurecido Cavaleiro tristonho. Isso ocorre, porém, logo após Mestre Pedro ser identificado, flagrantemente, com Lope de Vega:

O intérprete nada disse em resposta, e prosseguiu:

— Não faltaram olhares curiosos, do tipo que tudo vê, para contemplar Melisendra descendo da varanda e montando o cavalo, e informaram ao rei Marsílio, que, imediatamente, ordenou o toque de alarme; isso é logo feito, e a cidade é inundada pelo som dos sinos badalados em todas as torres das mesquitas.

— Não, está errado! — disse Dom Quixote. — Mestre Pedro está equivocado no que diz respeito aos sinos, pois mouros não usam sinos, mas tambores e uma espécie de flauta, semelhante ao nosso flajolé, e, sem dúvida, badalar sinos em Sansueña é uma grande asneira.

Tais palavras foram ouvidas por Mestre Pedro, que interrompeu o barulho e disse:

— V. Sa. não deveria se deter em detalhes, Señor Don Quixote, ou levar as coisas tão longe que jamais poderá chegar ao final. Não são mil peças teatrais encenadas todos os dias, com milhares de equívocos e asneiras, e, no entanto, são montagens de sucesso, recebidas com aplauso e admiração? Prossegue, menino, e deixa que digam o que quiserem, pois enquanto eu estiver enchendo o bolso, pode haver mais equívocos do que átomos no sol.

— É verdade — retrucou Dom Quixote.

Quando Dom Quixote ataca o espetáculo de marionetes, Cervantes ataca o gosto popular que preferia o teatro de Lope de Vega ao dele próprio:

E Dom Quixote, vendo e ouvindo tantos mouros e tanta algazarra, achou que seria boa idéia ajudar os que tentavam fugir; pondo-se de pé, disse, em voz alta:

— Não hei de permitir, enquanto vivo estiver, que, na minha presença, ofenda-se um cavaleiro apaixonado, tão célebre e valente quanto Dom Gaíferos. Alto lá, ralé desqualificada; não o persigais, a menos que desejeis lutar comigo!

Falando e agindo, sacou a espada, saltou para o palco e, com uma fúria jamais vista, fez chover golpes sobre o grupo de bonecos mouros, derrubando alguns, decapitando outros, arruinando este, destruindo aquele e, entre tantos golpes, desferiu um tão potente, que se Mestre Pedro não tivesse se abaixado, teria a cabeça cortada mais facilmente do que se fosse um marzipã. Mestre Pedro gritou:

— V. Sa. deve parar, Señor Don Quixote, e perceber que os que estão sendo derrubados, destruídos e mortos não são mouros verdadeiros, mas figuras de papelão. Pilantra eu sou, mas V. Sa. está destruindo tudo o que possuo!

Tais palavras, porém, não impediram que Dom Quixote desferisse novos golpes, brandindo a espada com ambas as mãos, dando estocadas e golpes reversos. Em suma, em menos tempo do que é preciso para relatar o incidente, ele demoliu o teatro de marionetes, e todo o cenário e os bonecos foram rasgados e espedaçados; o rei Marsílio ficou gravemente ferido, e a cabeça e a coroa do imperador Carlos Magno foram partidas ao meio. A platéia entrou em pânico, e o macaco fugiu pela janela,

indo parar no telhado; o primo ficou apavorado, o pajem assustado, e até Sancho Pança teve medo, pois, conforme jurou depois que a tempestade tinha passado, jamais vira o amo tão enfurecido. Quando a destruição do teatro de marionetes estava completa, Dom Quixote acalmou-se, e disse;

— Neste momento gostaria de convocar aqui à minha frente todos os que não acreditam, e não querem acreditar, no bem que os Cavaleiros Andantes fazem no mundo; não estivesse eu aqui, o que teria acontecido ao valoroso Dom Gaíferos e à bela Melisendra? Certamente, a esta hora aqueles cães já os teriam dominado e contra eles cometido algum ultraje. Enfim, viva o Cavaleiro Andante, acima de tudo o mais no mundo hoje!

Essa intervenção deslumbrante, ensandecida, é também uma parábola do triunfo de Cervantes sobre o picaresco, e do triunfo do romance sobre a narrativa romanesca. O golpe que quase decapita Ginés/Mestre Pedro é metáfora da força estética de *Dom Quixote*. Cervantes é tão sutil que deve ser lido em tantos níveis quanto Dante. Porventura, o quixotesco possa ser definido como a expressão literária de uma realidade absoluta, não como um sonho impossível, mas como um convincente despertar para a mortalidade.

7

A verdade estética de *Dom Quixote* é que, mais uma vez, à semelhança de Dante e Shakespeare, a obra nos obriga a confrontar a grandiosidade de modo direto. Se tivermos dificuldade de obter um completo entendimento da busca de Dom Quixote, dos motivos e dos propósitos da sua missão, é porque confrontamos um espelho que nos assusta, mesmo

quando cedemos à diversão. Cervantes está sempre à nossa frente, e jamais conseguimos alcançá-lo. Fielding e Sterne, Goethe e Thomas Mann, Flaubert e Stendhal, Melville e Mark Twain, Dostoievski: eis alguns dos admiradores e pupilos de Cervantes. *Dom Quixote* é o único livro que Samuel Johnson desejava que fosse mais volumoso do que é.

E, no entanto, Cervantes, embora propicie satisfação universal, é, em certos pontos, mais difícil do que Dante e Shakespeare (sempre nas alturas). Será que devemos crer em tudo o que Dom Quixote nos diz? Será que *ele* crê em tudo o que diz? Quixote (ou Cervantes) é o criador de um mecanismo hoje em dia bastante comum, em que figuras de um dado romance lêem ficções anteriores acerca de suas próprias aventuras no passado, e, como consequência, têm de enfrentar uma perda do sentido de realidade. Eis um dos belos enigmas de *Dom Quixote*: é, ao mesmo tempo, uma obra cujo tema autêntico é a própria literatura e a crônica de uma realidade nua a crua, a Espanha decadente, no período que vai de 1605 a 1615. O Cavaleiro é a crítica sutil de Cervantes a um reino que, como recompensa pelo patriotismo heróico por ele demonstrado em Lepanto, havia lhe conferido tão-somente sofrimento. Não se pode dizer que Dom Quixote tenha consciência dupla; antes, ele tem a consciência múltipla do próprio Cervantes, um escritor que conhece o custo da confirmação. Não creio que se possa dizer que o Cavaleiro minta, exceto no sentido nietzschiano, de mentir contra o tempo, contra o inexorável “já passou”. Perguntar em que Dom Quixote acredita é adentrar o centro visionário da história em que ele figura.

A esplêndida descida do Cavaleiro à Caverna de Montesinos (segunda parte, capítulos 22-24) constitui a mais

extensa indicação feita por Cervantes, de que o Rosto Tristonho tem ciência do próprio auto-encantamento. Contudo, jamais saberemos se Hamlet chega à loucura clínica, ou se Dom Quixote se convence das maravilhas absurdas contempladas na Caverna Encantada. A loucura do Cavaleiro é, igualmente, uma conveniência e, sob condições favoráveis, ele é tão sensato quanto Hamlet, Shakespeare e Cervantes.

Ao descer à Caverna, Dom Quixote parodia a viagem de Odisseu e Enéas ao Hades. Preso por uma corda amarrada em torno do próprio corpo, o Cavaleiro é içado, menos de uma hora mais tarde, aparentemente, em sono profundo. Ele insiste que viajou pelo interior da Caverna durante vários dias, e descreve um mundo surrealista, cujo responsável é o malvado feiticeiro Merlim. Em um palácio de cristal, o célebre Cavaleiro Durandarte jaz em vociferante estado terminal, enquanto a amada Belerma passa por perto, em lágrimas, levando nas mãos o coração do herói. Mal assimilamos tal cena, e a descrição se transforma em comédia rasgada. Encantada, Dulcinéa, supostamente a glória perseguida por Dom Quixote, surge na condição de camponesa, acompanhada de duas outras jovens, amigas suas. Vendo o Cavaleiro, a imortal Dulcinéa foge, mas envia uma emissária ao apaixonado, solicitando auxílio financeiro imediato:

Mas de tudo o que vi e reparei, o que me causou mais tristeza foi que, enquanto Montesinos me falava, uma das companheiras da infeliz Dulcinéa aproximou-se de mim, sem que eu visse, e, com os olhos rasos d'água, com uma voz baixa e agitada, disse-me:

— Minha senhora, Dulcinéa del Toboso, beija as mãos de V. Sa., e implora para ser informada como está passando V. Sa.; e, por estar passando grande necessidade, pede a V. Sa.,

sinceramente, que tenha a bondade de emprestar-lhe, aceitando como garantia a anágua de algodão que aqui está, meia dúzia de reales ou qualquer montante de que V. Sa. dispuser, e dá-lhe a palavra de muito em breve devolver as moedas.

Fiquei estupefato diante do recado e, voltando-me para o Señor Montesinos, perguntei:

— É possível, Señor Montesinos, que pessoas ilustres quando estão encantadas passem necessidade? — ao que ele respondeu:

— V. Sa. pode acreditar, Señor Don Quixote de La Mancha, que a necessidade existe em toda parte, estendendo-se a todos os locais, atingindo a todas as pessoas, e não dispensa nem os que estão encantados; e, visto que a Señora Dulcinéa del Toboso enviou a mensageira para lhe pedir seis reales, e a garantia é boa, ao que parece, V. Sa. deve ceder-lhe as moedas, pois ela, sem dúvida, está em grande dificuldade.

— Não vou aceitar garantia — respondi — tampouco lhe darei o que me pede, pois não disponho de mais que quatro reales. E já os dei a ela (foram os reales que tu me deste, Sancho, o outro dia, para que eu desse de esmola aos pobres que eu encontrasse pelo caminho).

Esta estranha mescla de sublimidade e batos só ressurgue quando Kafka, outro pupilo de Cervantes, escreve contos como “O Caçador Gracchus” e “Um Médico de Aldeia”. Para Kafka, Dom Quixote era o demônio, ou o gênio, de Sancho Pança, projetado pelo astuto Sancho em um livro de aventuras até a morte:

Sem se gabar do feito, Sancho Pança venceu, ao longo dos anos, devorando um grande número de romances de cavalaria e aventura, ao anoitecer e pela noite adentro, conseguindo as-

sim a tal ponto afastar-se do seu demônio, a quem mais tarde chamou de Dom Quixote, que tal demônio, então, partiu, em total liberdade, em busca das aventuras mais ensandecidas, que, no entanto, carecendo de um objeto predeterminado, que deveria ter sido o próprio Sancho Pança, não fizeram mal a ninguém. Homem livre, Sancho Pança seguiu Dom Quixote, filosoficamente, em suas cruzadas, talvez por uma questão de responsabilidade, e nelas teve divertimentos intensos e edificantes, até o fim dos seus dias.

Na maravilhosa interpretação de Kafka, o verdadeiro objeto da busca do Cavaleiro é o próprio Sancho Pança, que, na condição de ouvinte, se recusa a acreditar no relato de Dom Quixote acerca da Caverna. E assim, volto à questão: será que o Cavaleiro acredita no próprio relato? Não tem muito sentido responder “sim” ou “não”; portanto, a pergunta deve estar mal formulada. Não temos como saber em que acreditam Dom Quixote e Hamlet, pois tais personagens não compartilham das nossas limitações. Dom Quixote sabe quem é, assim como o Hamlet do quinto ato passa a saber o que pode ser sabido.

Cervantes posiciona o Cavaleiro bem perto de nós, enquanto Hamlet fica sempre distante, e requer reflexão. Ortega y Gasset observa, referindo-se a Dom Quixote: “Vida assim é sofrimento perpétuo”, o que também se aplica à existência de Hamlet. Embora Hamlet acuse a si mesmo de covarde, o príncipe é tão corajoso quanto Dom Quixote, seja sob os aspectos da metafísica ou da ação, e as duas figuras competem na condição de exemplos literários de valentia moral. Hamlet não crê que a vontade e o seu objeto possam convergir: “Nossos pensamentos nos pertencem, seus propósitos não.” As palavras são do Ator-Rei, encenando *A Ratoeira*,

revisão feita por Hamlet da peça (inexistente) *O Assassinato de Gonzaga*. Dom Quixote rejeita esse desespero, mas não deixa de senti-lo.

Thomas Mann admirava *Dom Quixote* pela ironia do romance, mas Mann podia dizer, a qualquer momento: “Ironia da ironia, tudo é ironia.” Contemplamos na vasta escritura de Cervantes aquilo que já somos. Samuel Johnson, que não tolerava a ironia de Jonathan Swift, aceitava, facilmente, a de Cervantes; a sátira de Swift corrói, enquanto a de Cervantes deixa espaço para uma relativa esperança. Johnson achava que precisamos de algumas ilusões, para não enlouquecer. Será que tal noção está incluída nos objetivos de Cervantes?

Mark Van Doren, em um estudo bastante útil, *A Profissão de Dom Quixote (Don Quixote's Profession)*, é perseguido pelas analogias entre o Cavaleiro e Hamlet, que, no meu entender, são inevitáveis. Trata-se dos dois personagens, acima de quaisquer outros, que sempre parecem saber o que fazem, embora nos confundam, quando tentamos compartilhar de tal saber. É um conhecimento diferente daquele constatado em *Sir John Falstaff* e Sancho Pança, tão satisfeitos em ser o que são, que ordenam o conhecimento a ficar de lado, e deixá-los em paz. Eu preferiria ser Falstaff ou Sancho a ser uma versão de Hamlet ou Dom Quixote, de vez que envelhecer e ter a saúde debilitada ensinam-me que ser é mais importante do que saber. O Cavaleiro e Hamlet são incrivelmente impetuosos; Falstaff e Sancho têm alguma consciência de discrição, em questões de ousadia.

Não podemos saber o objeto da busca de Dom Quixote, a menos que sejamos Quixotescos (vale notar o Q maiúsculo). Será que Cervantes, contemplando a própria vida tão atribulada, considerava-a um tanto Quixotesca? O Rosto Tristo-

nho nos encara, no retrato do autor, um semblante completamente distinto da sutil brandura de Shakespeare. Os dois se equiparam em genialidade, pois, mais até do que Chaucer (que os precedeu), e do grande número de romancistas que fundiram as influências de ambos, Cervantes e Shakespeare ofereceram-nos personalidades mais vivas do que nós. Cervantes, suponho eu, não gostaria de ser comparado a Shakespeare ou a quem quer que fosse. Dom Quixote diz que todas as comparações são odiosas. Talvez o sejam, mas esta seria a exceção da regra. Precisamos de toda a ajuda possível, da parte de Cervantes e Shakespeare, no que diz respeito aos extremos, mas não precisamos de ajuda alguma para apreciar-lhes a obra. Um é tão difícil e, ao mesmo tempo, tão acessível quanto o outro. A fim de confrontá-los, plenamente, para onde deveremos nos voltar, se não para a sua capacidade de esclarecimento mútuo?

8

Em que sentido serão *Dom Quixote*, *Hamlet* e as peças em que Falstaff figura — a primeira e a segunda partes de Henrique IV — literatura da sapiência? Na segunda seção do presente capítulo, que trata de Shakespeare, proponho que *Rei Lear*, com seus ecos de A Sabedoria de Salomão, pertence, nitidamente, à tradição sapiencial. Hamlet e Dom Quixote, Falstaff e Sancho Pança representam algo novo nessa tradição, pois são todos surpreendentemente sábios e perigosamente tolos. Dos quatro, apenas Sancho sobrevive, pois a sua astúcia popular é bem mais forte do que a dedicação ilusória ao sonho do Cavaleiro. Falstaff, o Sócrates de Eastcheap, tem sabedoria bastante para dizer “Dai-me vida”, mas demonstra grande tolice em seu afeto pelo príncipe Hal. O príncipe

Hamlet, cuja inteligência supera a inteligência, abraça o aniquilamento, fazendo das trevas a sua noiva. Dom Quixote é o mais sábio dos sábios, mas até ele se rende ao princípio de realidade, e morre cristão.

SHAKESPEARE

Nada explica Shakespeare, e nada pode reduzi-lo a uma explicação. A abordagem historicista, seja na modalidade antiga ou na nova, está nos últimos suspiros, pois os mesmos fatores culturais incidem sobre Shakespeare e seus contemporâneos, um grande número de poetas-dramaturgos que com ele competiam. Tampouco as diversas abordagens totalizantes — marxismo, freudianismo, feminismo, o que quiseres — são outra coisa se não reducionistas. Aos que pensam que tudo é linguagem resta apenas a linguagem, e até Wittgenstein nada contribuiu, exceto uma evasiva, ao chamar Shakespeare de “criador de linguagem”. Ocorre que Lewis Carroll, James Joyce e outros, ou Ben Jonson e Edmund Spenser (estes dois da época de Shakespeare), também foram criadores de linguagem.

Em se tratando de Shakespeare, entre os melhores especuladores figuram Emerson, que percebeu que uma só pessoa havia escrito o texto da vida moderna, e Carlyle, que declarou, abertamente, a vastidão do intelecto shakespeariano, um intelecto maior e mais sutil do que os de Platão ou Hegel. Se a antiga rixa entre poesia e filosofia inspirou a lamentável expulsão de Homero da República idealizada por Platão, Hegel declinou a polêmica, então desacreditada, e admitiu que os personagens de Shakespeare são “artistas li-

vres em si mesmos”. Na esteira de Hegel, A. C. Bradley identificou em Falstaff, Hamlet, Iago e Cleópatra os mais livres dos livres.

Os mais sábios dos críticos de Shakespeare foram Samuel Johnson e William Hazlitt, que perceberam, claramente, que o diferencial shakespeariano estava na caracterização de indivíduos. Embora constitua um eterno ponto de partida, a noção não nos leva muito longe. Dante e Cervantes nos oferecem indivíduos, e Cervantes desenvolve Sancho e o Cavaleiro Tristonho em uma escala que Hamlet e Falstaff não são capazes de equiparar, pois, em última instância, não existe ninguém com quem os primeiros possam falar, ou contracenar, exceto eles próprios. Contudo, Cervantes criou apenas duas pessoas, e todos os personagens em Dante foram julgados e situados, sem possibilidade de mudança. Se pesquisarmos toda a literatura, constataremos que Shakespeare tem apenas um verdadeiro precursor à sua altura: Geoffrey Chaucer.

A ironia de Chaucer, embora atinja as profundezas na figura do Vendedor de Indulgências, não foi capaz de criar Lear, o maior avanço da literatura (exceto a Bíblia) em relação ao transcendental e extraordinário. O diferencial shakespeariano é similar à dialética da criação segundo a Cabala Luriânica. Shakespeare se afasta e se contrai, até que suas energias transbordam e destroem os eleitos a encarná-las. Tanto na comédia quanto na tragédia, existe uma ruptura de formas e de pessoas, e temos de contemplar Shylock e Lear, cujas energias negativas só podem ser consumidas através do auto-aniquilamento. A humilhação de Malvolio, em *Noite de Reis*, e a ambigüidade do espírito maligno cuja mentira parece verdade (e arrasa Macbeth) seriam outras ver-

sões desse modelo de criação-catástrofe. Embora diretores e críticos se agarrem a indícios de reparação moral supostamente ocorrendo nas platéias, os melhores atores shakespearianos sabem que não é bem assim. Shakespeare é o autor divino de quem James Joyce e Goethe tentavam se aproximar, o Criador alienado que apara as unhas, enquanto a criação é arruinada por suas próprias riquezas. Só tivemos um autor assim, mais divino do que Javé, o escândalo chamado Shakespeare.

Lemos, penso eu, para sanar a solidão, embora, na prática, quanto melhor lemos, mais solitários ficamos. Não posso encarar a leitura como vício, mas tampouco é virtude. Pensar, para Hegel, é uma coisa; para Goethe, é outra, bem diferente. Hegel não é um escritor da sapiência; Goethe, sim. O motivo mais profundo da leitura tem de ser a busca da sabedoria. O saber mundano raramente é sábio, ou mesmo prudencial. Shakespeare, o maior dos artistas do entretenimento, é também o mais sábio dos mestres, se bem que o fardo do seu ensinamento talvez seja o niilismo, lição inserida em *Rei Lear*. Não sou um niilista alegre, pois sou docente por profissão.

Rei Lear foi encenada pela primeira vez no Globe no mesmo dia em que *Dom Quixote* foi publicado. Ao escrever sobre Cervantes, segui o modelo criado por Turgenev, comparando o Cavaleiro a Hamlet. Aqui pretendo apresentar uma analogia mais complexa, entre a loucura de Dom Quixote e o desequilíbrio que destrói Lear.

Os críticos há muito tempo já reconheceram que a tragédia de Lear é uma peça pagã destinada a um público cristão. Depois de ler a obra de David Daniell, *A Bíblia em*

Inglês (*The Bible in English*, 2003), estou disposto a mudar minha opinião de que Shakespeare e a Bíblia tenham menos em comum do que a maioria dos estudiosos afirma, mas o faço apenas no sentido de que William Tyndale compartilha com Chaucer a honra de ser um dos primeiros precursores da inventividade de Shakespeare. O que Shakespeare leu no Novo Testamento da Bíblia de Genebra, ou nós na versão encomendada pelo rei Jaime, era William Tyndale, com algumas modificações. Cerca de metade da Bíblia Hebraica (judeu algum a chamaria de Antigo Testamento) é também, essencialmente, Tyndale, nas versões de Genebra e do rei Jaime. David Daniell demonstra, com exatidão, como a linguagem de Tyndale, caracterizada por “simplicidade elementar”, fornece um modelo marcante para as visões shakespearianas do sofrimento, de modo especial em *Rei Lear*. Também simpatizo com a demonstração realizada por Daniell, de que os posicionamentos de Shakespeare são muito mais protestantes do que católicos; no entanto, se tivermos condições de definir a espiritualidade de Shakespeare, determinados aspectos dessa espiritualidade não são cristãos. A apoteose de Hamlet é mais aniquilamento do que revelação. Não temos palavra adequada para explicar Shakespeare: ele escapa a qualquer categorização disponível.

Muitos críticos associam o Livro de Jó a *Rei Lear*, mas, atualmente, encontro mais influências sobre a peça em Coélet (Eclesiastes), A Sabedoria de Salomão e Provérbios. Atento ao rei Jaime I, que gostava de ser comparado a Salomão, Shakespeare associa Lear ao velho Salomão, suposto autor da literatura sapiencial hebraica, à exceção do Livro de Jó. O drama de Lear apresenta ecos de Jó, mas os elisabetanos dis-

tinguiam, marcantemente, o Livro de Jó das obras atribuídas a Salomão, o Sábio. Em *A Defesa da Poesia*, Sir Philip Sidney, com extremo discernimento estético, identifica os grandes poetas bíblicos como “Davi, nos Salmos; Salomão, no Cântico dos Cânticos, no Eclesiastes e nos Provérbios; Moisés e Débora, nos hinos”, e confere eminência especial ao “autor de Jó”. Shakespeare, evidentemente, acrescentaria o apócrifo A Sabedoria de Salomão e as parábolas de Jesus.

O crítico shakespeariano Arthur Kirsch foi o primeiro a sugerir que o Eclesiastes está bem mais próximo de *Rei Lear* do que poderia ser o caso, em se tratando do Livro de Jó:

A descrição do sofrimento em Rei Lear tem sido, muitas vezes, comparada ao Livro de Jó, que, obviamente, focaliza o sofrimento de um indivíduo; e a demora do sofrimento de Jó, bem como os seus protestos contra tal sofrimento, de fato, sugerem a magnitude da caracterização heróica de Lear. Mas, Satanás não figura, no início de Rei Lear, tampouco surge, no final, um redemoinho de cujo interior Deus fala, de modo que o extraordinário sentimento de dor que existe na peça pudesse ser explicado, ao menos sob o aspecto intelectual. Em termos de concepção geral, bem como em grande parte de sua textura irônica, Rei Lear está mais próximo do Eclesiastes.

O ceticismo do Eclesiastes, observa Kirsch, talvez tenha sido reforçado pela leitura que Shakespeare fez de Montaigne na versão de John Florio, disponível a Shakespeare em manuscrito, pois Florio era secretário do conde de Southampton. Todavia, Montaigne, em sua sabedoria pragmática, distancia-se do niilismo do octogenário “Salomão,

o Pregador”, em Eclesiastes, e do igualmente desesperado Lear, que resgata Cordélia apenas para voltar a perdê-la, agora para a morte. As palavras “Vaidade das vaidades, tudo é vaidade” e a terrível fórmula de *Rei Lear* “nada gera nada” podem ser equacionadas. O imenso vazio de Coélet reverbera por todo esse drama, o mais sombrio composto por Shakespeare, mas que é também o mais sábio, superando até *Hamlet*.

Não me recordo de já ter lido (ou escutado) uma avaliação da sabedoria de Shakespeare. E, no entanto, o mais criativo de todos os escritores, em todos os tempos, é também o supremo criador da literatura da sapiência. Samuel Johnson, autor de “A Vaidade dos Desejos Humanos” (poema em estilo eclesiástico), não concordaria com tal proposição. A sapiência, para Johnson, tinha de possuir caráter moral. Devemos a Johnson, ainda o melhor crítico de Shakespeare, a avaliação alarmante que, a meu ver, deve ser virada pelo avesso:

[Shakespeare] sacrifica a virtude à conveniência, e tanto se preocupa mais em agradar do que instruir, que parece escrever sem qualquer propósito moral.

Johnson sabia que não era bem assim. Qual será o “propósito moral” do Eclesiastes? A “literatura sapiencial” da Bíblia, conforme ressaltai no primeiro capítulo, é profundamente cética em relação a quando e onde os propósitos de Deus podem ser conhecidos. O devoto Johnson, que, certamente, identificava propósito moral com a vontade de Deus, não teria dúvida de que Jó e Salomão escreveram apenas para instruir. Em seus próprios escritos, Johnson indica, niti-

damente, o sentido de que a vida humana, em qualquer lugar, encerra a condição de que muito é para ser suportado, pouco é para ser desfrutado. Eis o cosmo de *Rei Lear*, a mais trágica das tragédias shakespearianas.

O apócrifo A Sabedoria de Salomão, de que falei, sucintamente, no primeiro capítulo deste livro, é obra essencial do judaísmo helênico de Alexandria, influenciado pelo platonismo, mas solidamente afeto à Aliança, como o foi Filo de Alexandria. Shakespeare, ao ler A Sabedoria de Salomão na Bíblia de Genebra, evidentemente, comoveu-se tanto com uma passagem (7,1-6) que faz com que ela ecoe em Lear, em um dos interlúdios mais arrasadores da tragédia, o confronto entre o rei insano e Gloucester cego, cuja apoteose ocorre na sexta cena do quarto ato (linhas 174-81):

Eu também sou mortal como todos os outros, e descendente daquele que foi o primeiro a ser feito da terra,

E fui formado no ventre de minha mãe, para ser carne, durante dez meses, solidificando-me no sangue, fruto do sêmen de um homem e do prazer que acompanha o sono.

Quando nasci, respirei o ar comum e caí sobre a terra que recebe a todos igualmente e, como todos, minha primeira voz foi o choro.

Fui envolto em panos e cercado de cuidados.

Pois não existe rei que tenha nascido de outra forma.

Pois a entrada e a saída da vida é igual para todos.

Por isso rezei, e a inteligência me foi dada: invoquei Deus, e o espírito da sabedoria veio até mim.

LEAR

Se quiseses chorar meu infortúnio,

Toma meus olhos; conheço-te bem,

Teu nome é Gloster (sic). Tens de ter paciência;

*Vimos p'ra aqui chorando, tu sabes,
A primeira vez que cheiramos o ar
Vagimos e choramos. Um sermão
Te farei. Ouve.*

[Lear remove a coroa de ervas e flores]

GLOSTER

Oh! que dia infeliz!

LEAR

*Ao nascer, choramos porque chegamos
Até este grande palco de loucos.**

Quanto à passagem citada, o texto da Bíblia encomendada pelo rei Jaime é idêntico àquele que consta da Bíblia de Genebra. Estou sempre a refletir acerca do motivo que levaria Shakespeare a fazer uso tão explícito do lamento de Salomão nesta hora de agonia para Lear, e cada vez mais me convenço de que Lear é uma espécie de identidade próxima do velho rei Salomão, ao final de um reinado de meio século. Ambos têm mais de oitenta anos, e a divisão do reino implementada por Lear ocorre de modo semelhante com Salomão, embora apenas após a morte deste. Será uma alusão à sabedoria pragmática de Salomão, que determina a mãe verdadeira, ao sugerir que a criança disputada seja dividida entre as duas queixosas? A motivação de Lear, ao dividir o próprio reino, não deixa de ser uma tentativa (tragicamente equivocada) de estabelecer se Cordélia, a filha mais amada, corresponde ao amor do pai.

* *Rei Lear*. William Shakespeare. Edição bilingüe. Tradução, introdução e notas de Afila de Oliveira Gomes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000, p. 269. [N. do T.]

Salomão, enquanto pregador do Eclesiastes, é tão mortal quanto Jó, mas raramente é tão régio, no que toca à realidade da morte, como no sétimo capítulo da Sabedoria, ao se dirigir aos pares, outros monarcas. No capítulo 6, ele os adverte que “um julgamento implacável há de ser realizado contra os poderosos”. A epígrafe de *Rei Lear*, se Shakespeare houvesse utilizado esse tipo de recurso literário, bem poderia ser:

*Quando nasci, respirei o ar comum e caí sobre a terra que
recebe a todos igualmente e, como todos, minha primeira voz
foi o choro.*

O eco encontrado em Lear supera o *páthos* sublime da fonte:

*Vimos p'ra aqui chorando, tu sabes,
A primeira vez que cheiramos o ar
Vagimos e choramos.*

De vez que “a entrada e a saída da vida é igual para todos”, o afilhado e sucessor de Lear — Edgar — também ecoa as palavras de Salomão, ao dizer ao pai suicida, o desesperado Gloucester, que os homens devem suportar a hora da partida, assim como suportam a da chegada. A eloquência de Lear, que transcende até a do Pregador do Eclesiastes, torna-se devastadora, quando ele próprio assume o papel do pregador, tendo por congregação apenas o cego Gloucester e Edgar disfarçado:

*Ao nascer, choramos porque chegamos
Até este grande palco de loucos.*

A fúria freqüente de Lear, tão semelhante aos piores momentos de Javé, aqui é substituída por um *páthos* marcante: “este grande palco de loucos” é armado dentro do próprio Teatro Globo, e Shakespeare nos faz lembrar que, na peça, “loucos” não significa apenas bobos da corte, como o extraordinário Bobo, mas refere-se também à filha mais amada, Cordélia. Aqui, a palavra adota a acepção de “vítimas”: somos todos os loucos da morte, mais cedo ou mais tarde.

Será a sabedoria de Lear (e de Shakespeare) apenas o que Freud mais tarde chamaria “teste da realidade”, a aceitação completa da morte? Deixemos de lado qualquer leitura mitigante de *Rei Lear*: ninguém no drama é, ou pode ser, redimido. As alusões bíblicas contidas na peça não a tornam uma obra cristã. A despeito do credo de Shakespeare, suas maiores realizações não se reconciliam nem com o catolicismo nem com o protestantismo, nem mesmo com qualquer crença ou ideologia. Shakespeare não escreveu poesia propícia ao clima da época, e Ben Jonson estava esplendidamente correto, quando proclamou que Shakespeare não era para uma época (elisabetana-jacobita), mas para todos os tempos. O universalismo de *Rei Lear* não é cristão nem pagão: a queda do pai-deus-rei que requer e deseja mais amor do que é possível a qualquer pessoa receber é um mal de família, em quase todos os tempos, culturas e países. O reconhecimento e a aceitação de tal fato são o início da insuperável sabedoria de Shakespeare. Por motivos que não podemos saber, Shakespeare jamais encena a morte da mãe. Em Lear, ele nos oferece a visão definitiva da morte do pai.

2

Não consigo localizar em Shakespeare uma única representação sequer da sabedoria como parte de um processo de

redenção. Próspero, o antifausto de *A Tempestade*, talvez seja o personagem mais sábio da dramaturgia shakespeariana, excetuando-se Hamlet e, em outro registro, Falstaff. O intelecto incomensurável de Hamlet leva o Príncipe a deduzir a verdade do aniquilamento, e nem toda a sagacidade de Falstaff consegue salvar o cavaleiro gordanchudo da fria e humilhante rejeição que Henrique V impõe a este que fora seu mentor e que, em Eastcheap, atuara mais como Sócrates do que como Salomão. Privado da sua arte hermética, Próspero encontra apenas a redenção política, a restauração do poder sobre “minha Milão, onde / Cada terceiro pensamento será meu túmulo”.

Onde, pois, encontrar a sabedoria em Shakespeare? A resposta, receio eu, está no cosmos esvaziado de *Rei Lear* e de *Macbeth*. Conquanto a ação de *Rei Lear* se situe na Britânia pagã, *Macbeth*, supostamente, situa-se na Escócia medieval e, portanto, católica, mas há um número muito mais elevado de alusões bíblicas na tragédia de Lear do que no mundo noturno de Macbeth, com as bruxas e Hécate. Uma sapiência negativa emana dessas duas peças, pressagiando Schopenhauer e Freud, Proust e Beckett, visionários de um Eros enganador e um Tânatos ciumento.

Nenhum personagem, seja em *Rei Lear* ou *Macbeth*, é capaz de dizer algo sábio que não seja imediatamente modulado por ironia dramática. Hamlet e Falstaff, Iago e Cleópatra: os quatro são artistas livres da ironia, mas Lear e o Bobo, Edgar e Edmundo, *Lady Macbeth* e Macbeth estão todos submetidos a uma dinâmica de ironia prevalente e ubíqua em suas respectivas circunstâncias dramáticas. Embora Shakespeare não tenha uma gnose particular, ao contrário do contemporâneo Giordano Bruno, que foi “terrivelmente queimado” (expressão de James Joyce) pela Igreja Católica

italiana, uma intuição ainda mais negativa e soturna persegue essas duas tragédias apocalípticas. Porquanto o meu assunto é sabedoria e literatura, e Shakespeare é literatura, sinto-me obrigado a arriscar uma descrição do niilismo shakespeariano (se assim o pudermos chamar, por enquanto).

A História tem muitos exemplos de pensadores e poetas niilistas, antes que Nietzsche saudasse o niilismo em si como um visitante sinistro na Europa. *A Ilíada* e o *Eclesiastes*, até certo ponto, destroem valores que julgamos pertencer às normas platônicas e judaicas, combinadas na transição de São Paulo a Santo Agostinho. A abrangência de *Dom Quixote* é tamanha que a obra chega a desafiar categorização, mas possibilita perspectivas tão tristes quanto as disponíveis em *Rei Lear*, embora jamais tão apavorantes como as que estão implícitas em *Macbeth*. A Bênção Hebraica, que promete mais vida em um tempo sem limites, e que culminou em Hillel e Jesus, está, flagrantemente, ausente de *Dom Quixote*, e situa-se em um reino totalmente distinto dos reinos de Lear e Macbeth.

Ninguém é livre em *Rei Lear* ou em *Macbeth*, e somente Sancho é livre em *Dom Quixote*, onde o cavaleiro do semblante tristonho permanece confinado à própria busca, até ser libertado em um despertar para a sanidade que logo se transforma em morte santificada. Shakespeare, conforme disse James Joyce, é “mais rico” do que Dante, Chaucer e Cervantes porque é ainda mais multiforme do que esses outros mestres. *Hamlet* é ilimitado, de maneira que nem *Rei Lear* pode a *Hamlet* se igualar. Fico intrigado, e até mesmo atônito, diante do paradoxo de que a sabedoria de Shakespeare seja tão negativa, quando a riqueza da sua arte vai além da sapiência. O vitalismo de Falstaff, recorrendo ao excesso

e à superabundância, produz tanto significado quanto a consciência de Hamlet, e um contraste idêntico ressurgente entre a energia de Cleópatra e a negatividade de Iago, que também ensinam a geração de novos significados. Não se pode dizer que a sabedoria de Shakespeare fique em suspensão até ele criar Lear, Edgar e o casal Macbeth, mas proponho que seja intensificada com o advento do divino rei salomônico e de Macbeth, o grande usurpador, ancestral do capitão Ahab, criado por Melville, em *Moby Dick*, de Sutpen, criado por Faulkner, em *Absalão, Absalão!*, e do Juiz Holden, criado por Cormac McCarthy, em *Meridiano de Sangue*. O Hamlet norte-americano era para ter sido *Pierre*, de Melville, um equívoco em parte compensado pelo maravilhoso Falstaff norte-americano, presente na obra de Philip Roth, *Teatro de Sábado* (*Sabbath's Theater*).

Os historiadores do niilismo, ou estrada que conduz à inversão de todos os valores (Deus está morto, tudo é permitido), costumam enfatizar a tradição filosófica, em que a vontade substitui um Deus normativo que enviou às regiões inferiores padrões de verdade e ética. Michael Allen Gillespie, no livro bastante útil, *Niilismo antes de Nietzsche* (*Nihilism Before Nietzsche*, 1995), estuda a série de autores que surge no princípio do século XIV, com William de Ockham, inclui Montaigne, Francis Bacon, Descartes, Rousseau, Kant e Fichte, e chega aos românticos idealistas alemães: Jacobi, Jean Paul, Tieck e até Goethe e Hegel, que se tornaram aquilo que contemplavam, diante do niilismo romântico. Hegelianos de esquerda — Marx e os russos, culminando em Lenine e Trotski — levaram o niilismo ao terrorismo e à revolução das classes; mas Schopenhauer voltou ao idealismo romântico de Fichte, e assim gerou o Nietzsche

dionisíaco, atualmente exaltado tanto por antiniilistas quanto por niilistas.

Shakespeare não é mencionado no estudo de Gillespie, mas os românticos alemães eram shakespearianos, e *Hamlet* é a obra ancestral de todo o romantismo, seja do continente europeu ou da Grã-Bretanha. A partir dos retratos shakespearianos de liberdade, Dostoievski aprendeu a representar os niilistas russos. *Se houver* um Deus em Shakespeare, Ele se esconde no arbítrio humano, que se encontra livre para evitar todas as idéias de ordem, mas que demonstra não ser, absolutamente, livre. A maioria dos estudiosos de Shakespeare, sejam eles historicistas antigos ou novos, declina de enxergar, claramente, esse Shakespeare, e prefere afirmar necessidades cristãs ou materialistas, ou impor restrições a Hamlet e Falstaff, Macbeth e Cleópatra, Iago e Lear, que não conseguem resguardar a liberdade nem na morte, embora isso não seja consequência de restrições. Shakespeare precede Descartes, ao transferir a liberdade infinita de Deus para homens e mulheres, que não conseguem resguardá-la, ao mesmo tempo que exila Deus, em algum local distante, uma perfeição onipotente que não nos está disponível. Deus é bom demais para nós, e o seu distanciamento intensifica as possibilidades dramáticas de se representarem vidas.

Em *Cimbeline*, autoparódia shakespeariana, Júpiter desce dos céus, na quarta cena do quinto ato, produzindo uma caricatura risível da intervenção divina. A pobreza dos versos da fala de Júpiter é tamanha que só pode ser intencional, punindo tanto a platéia quanto o poeta. Temos a sutil indicação de Shakespeare (semelhante à de Bacon), que o arbítrio humano é autônomo e livre, malgrado o otimismo de Bacon esteja inteiramente ausente em Hamlet, supremo protagonista da vontade absoluta. Davis Daniell (vide pági-

na 382), de maneira correta, aponta a rixa de Platão e Homero como pano de fundo para a vontade-especulativa de Hamlet (e de Shakespeare):

A despeito de Platão, a poesia, afinal, estava do lado de Deus, porque o próprio Deus escreveu poesia, conforme a Bíblia recentemente demonstrara. Inventar idéias, formas, estilos e até palavras fazia parte da condição do poeta de ser, conforme o disse Sidney, um “fazedor” e, conforme a Bíblia também havia demonstrado, tal prática podia ser irrestrita e infundável. Hamlet, com a mente transbordando de idéias, não está ameaçado de heresia.

Nietzsche poderia ter perscrutado a Bíblia mais profundamente, a fim de encontrar o niilismo de Hamlet e de Lear, em Jó, no Eclesiastes e em A Sabedoria de Salomão. Não sendo, em absoluto, um visitante sinistro, o niilismo sempre integrou a tradição poética, tanto a homérica quanto a bíblica.

3

Mais inventivo do que qualquer outro escritor, Shakespeare extrapolou os limites do niilismo, em *Macbeth*, pois a imaginação alucinada do protagonista usurpa-lhe a própria vontade. O ator Henry Irving, que atuara como Hamlet e Macbeth, observou, em 1896, que Macbeth foi “o maior papel criado por Shakespeare”. O comentário parece justo: Hamlet representa a força cognitiva de Shakespeare, enquanto Macbeth é a própria imaginação poética do autor.

Macbeth, cuja grande parte da ação transcorre à noite, é também, metaforicamente, o mais tenebroso dos dramas shakespearianos, e questiona qualquer noção de livre-arbítrio. Será que a sabedoria da peça depende da possibilidade de Macbeth ter atuado de modo diferente? Freud preferia *Macbeth* a qualquer outra peça de Shakespeare, presumivelmente porque, no herói-vilão shakespeariano, podia refletir acerca de algo que se aproxima da sobredeterminação. Em desespero, o grande intérprete decidiu que Macbeth e *Lady Macbeth* eram “como duas partes desunidas de uma única individualidade, e talvez sejam imagens divididas de um único protótipo”. Lamentavelmente, a noção priva *Lady Macbeth* de sua individualidade excepcional, e complica mais do que esclarece. Que tipo de sabedoria Shakespeare manifesta em *Macbeth*? Jó e o Eclesiastes, e uma riqueza de outras associações bíblicas em *Rei Lear*, não se fazem presentes em *Macbeth*. Shakespeare recuou, após compor *Rei Lear* e *Macbeth*, livrando-se do grande vazio cosmológico existente em ambas as peças e ingressando no vasto mundo de *Antônio e Cleópatra*, onde o Oriente e o Ocidente lutam pelo domínio universal. Mais até do que *Hamlet*, *Macbeth* é uma viagem interna, em que o coração de Macbeth é também o coração das trevas.

A boa encenação de *Macbeth*, quando se consegue encontrar uma, provavelmente, há de parecer mais assustadora do que sábia. Nietzsche, em *Aurora* (seção 240), elogia a peça, pela ausência de julgamentos de ordem moral, observação que, penso eu, seria aplicável à obra shakespeariana como um todo. Em vez de discorrer sobre o bem e o mal, Shakespeare sempre se interessa mais no porquê de não conseguirmos resguardar a nossa própria liberdade. Conforme ocorre no caso de Falstaff, as peças só podem ofender os

virtuosos, pois Shakespeare profetiza o provérbio de Blake: “Energia é Eterno Deleite.” Poderá a energética ser sabedoria? Balzac, claramente, assim pensava, e Cervantes também. No entanto, a vitalidade de Macbeth é muito diferente da força feroz do Vautrin de Balzac, do ímpeto exuberante de Dom Quixote e da sagacidade combativa de *Sir John Falstaff*. Estes possuem a complexa sabedoria da sobrevivência, ao passo que Macbeth, na verdade, busca a própria ruína. Lear é incapaz de deixar de exigir amor, e o faz com tal excesso que chega a exaurir, destruindo ou mutilando todos os que veneram a sua pessoa e autoridade. Macbeth, com a tentativa de assassinar Fleance, filho de Banquo, e com o extermínio dos filhos de Macduff, busca a liberdade ao cancelar o futuro. Isso é muito mais insano do que Aquiles destruindo tantos na *Iliada*, em caprichoso protesto contra a sua própria mortalidade. Contudo, a sapiência de Shakespeare aproxima-se da de Homero: enxergar as fontes da violência não acaba com a violência, mas pode levar a uma recusa pessoal de lutar, ou a uma retirada, seja em Homero ou em Shakespeare. Certos poetas são viciados em violência: Christopher Marlowe, que Shakespeare deve ter conhecido, e um número de poetas do continente europeu, de Villon a Rimbaud.

Goethe observou que cada uma das peças de Shakespeare “gira em torno de um ponto invisível que filósofo algum pôde descobrir ou definir, e onde a qualidade característica do nosso ser, o nosso suposto livre-arbítrio, colide com o curso inevitável do todo”. Mais tarde, no tributo derradeiro, “Shakespeare Sem Fim”, Goethe distingue entre a literatura antiga e a moderna. Na literatura antiga, o conflito se dá entre a obrigação moral e o seu cumprimento, ao passo que, na literatura moderna, a oposição se dá entre desejo

e satisfação. No juízo de Goethe, Shakespeare é único, na medida em que funde o antigo e o moderno com uma exuberância insuperável: “Em suas peças, obrigação e desejo, claramente, tentam se contrabalançar.” Não vou questionar a sabedoria de Goethe, mas acho que ele erra, ao concluir que “Shakespeare sempre faz com que o desejo permaneça em desvantagem”. Isso não se aplica a Macbeth, cujo desejo de se manter no trono causa a destruição de inocentes, de *Lady Macbeth* e, finalmente, dele próprio.

Na literatura, a sabedoria não pode ser separada da representação do desejo, em que eros é apenas um componente entre outros. O desejo, conforme postulou o Sócrates de Platão, no extremo, deve constituir uma abertura para a transcendência, por mais secularizado que seja esse processo em Shakespeare. Existe pouco platonismo ou mesmo neoplatonismo em Shakespeare, embora Frances Yates tenha defendido com eloquência (mas com poucas evidências) o hermetismo de Shakespeare, que, supostamente, refletia a grande influência de Giordano Bruno sobre o poeta-dramaturgo.

George Wilson Knight, que conheci na minha agora distante juventude, observou, com muito brilho, em *A Roda de Fogo* (*The Wheel of Fire*, originalmente publicado em 1930), que Macbeth exibe um “êxtase de coragem”, no desfecho do drama. Knight, até certo ponto, redime Macbeth de acusações de perversidade:

Ele conquista através do crime excessivo uma relação harmoniosa e honesta com o ambiente que o cerca. Ele consegue simbolizar a desordem de sua alma solitária e obcecada pela culpa, criando desordem no mundo, e assim restabelece equilíbrio e contato harmonioso.

Lembro-me de ter lido, em 1949, o trecho anterior, com certo espanto, e de ter questionado Wilson Knight, em 1951, na ocasião do nosso primeiro encontro. Ele defendeu suas observações tão ousadas como um exemplo da comunhão entre a vida e a morte, pois acreditava na imortalidade, literalmente, e não no sentido figurado. Não consigo localizar essa convicção em nenhuma obra de Shakespeare, mas admito que o posicionamento idiossincrático e bastante nietzschiano de Wilson Knight era sempre animador. Ao menos, ele pôs de lado o bem e o mal, e se libertou de muita condenação comumente dirigida a Macbeth. Vem-me à mente Wallace Stevens, que encontrava um sentido de ordem em meio à grande desordem, e Hamlet, com seu eterno desprezo por Elsinore, por ser local inadequado à luta que a sua imensa consciência o obriga a encenar.

Shakespeare é uma forma tão vasta de pensamento e linguagem, de pessoas e convulsão espiritual, e de insinuações de transcendências bloqueadas pela realidade, que apenas começamos a compreendê-lo e absorvê-lo, apesar da arrogância de grupinhos de críticos e estudiosos. Somos lentos no aprendizado da dialética do saber. A ironia shakespeariana tem muito a ver com a prática chauceriana de dizer algo que significa outra coisa, e apresenta poucos indícios da ignorância professada à moda de Sócrates. Filósofos e teólogos não influenciaram Shakespeare. Ovídio foi uma fonte infinita, Marlowe foi um rival autodestrutivo a ser contemplado e superado, a Bíblia foi estoque de referências, mas a caracterização chauceriana foi o verdadeiro modelo, e Falstaff foi criado como um contemporâneo que poderia ter cavalcado ao lado da Mulher de Bath, instigando-a à auto-realização absoluta.

Quando pratica a auto-escuta, Macbeth geralmente reforça a própria argumentação homicida, mas quando Lear

recorre a tal prática, ele se torna confuso, e duvida da própria identidade. O ponto é crucial à sabedoria de Shakespeare: Macbeth tem força, mas carece de autoridade interior, enquanto Lear é a imagem da autoridade perdida, porém legítima, a figura de um pai régio e benigno transformado em deus irado e ineficaz. Um rei teomórfico, semelhante a Salomão, torna-se um deus por demais humano.

Rei Lear abala quase todas as relações entre pais e filhos, e se volta contra Salomão, negando à velhice qualquer sabedoria. *Macbeth*, que, em extensão, mal chega à metade de *Rei Lear*, vai mais ao fundo do abismo, e destrói o protagonista, porque a sua imaginação infinita, ao contrário do intelecto de Hamlet, deforma a própria consciência toda vez que expande a percepção. Ninguém deseja ver a morte de Lear, mas Shakespeare nos impõe a morte do Rei, para a fúria de Tolstoi. Suponho que desejemos ver Macduff retalhar Macbeth em cena, mas Shakespeare não quer assim. O dramaturgo investe o seu próprio poder fantasmagórico em Macbeth, consegue fazer com que nos identifiquemos com o usurpador, e não quer que contemplemos a hora da morte do herói-vilão, pois algo vital em Shakespeare morre ali também. A morte de Lear é mais universal, muito mais convincente do que a morte de Deus, segundo Nietzsche, pois Lear morre de alegria, profundamente iludido em sua convicção de que Cordélia ressuscita para viver mais.

PARTE II

AS MAIORES IDÉIAS SÃO OS MAIORES EVENTOS

CAPÍTULO 4 Montaigne e Francis Bacon

MONTAIGNE

O ensaio pessoal pertence a Montaigne, assim como o teatro pertence a Shakespeare, o épico a Homero e o romance a Cervantes. O fato de que o primeiro ensaísta continua a ser o melhor tem menos a ver com originalidade formal (embora esta seja considerável) do que com a irresistível objetividade da sua sabedoria. Montaigne nos pergunta, implícita e incessantemente: Vossos pensamentos terão algum valor se permanecerem convosco? A resposta, em nítida antecipação de Nietzsche, é negativa. Pensamentos são eventos. Para o leitor, os prazeres de Montaigne, em última instância, são difíceis, mas imediatamente disponíveis, a exemplo dos de Shakespeare. Do leitor, Montaigne exige aplicação, e sua modéstia é máscara.

À semelhança de Bacon, Montaigne teve formação em Direito, mas não tinha pontos de vista de advogado. Em um estudo útil, *Os Artíficos de Montaigne* (*Montaigne's Deceits*, 1971), Margaret McGowan demonstra até que ponto a arte

da persuasão praticada por Montaigne é um tipo de comunicação indireta; eu proponho uma distinção entre os “artifícios” de Montaigne, procedimentos retóricos para conquistar o leitor, e as ironias do Sócrates de Platão, embora Sócrates seja o grande herói de Montaigne, e proponho também separá-los dos heterônimos exuberantes, isto é, os autores ficcionais dos tratados de Kierkegaard e dos poemas de Fernando Pessoa. Montaigne não é, a princípio, um ironista, a menos que consideremos Shakespeare o ironista supremo, superando até Sócrates, ao criar Falstaff, sábio da taberna, pragmático do que poderia ser denominado ironia imanente.

Lembro-me, nitidamente, de uma crise de depressão que se iniciou quando completei 35 anos, no meio do caminho da minha vida. A crise perdurou cerca de um ano, período em que li tudo o que Emerson e Freud escreveram, e escolhi o sábio de Concord como guia para o resto da vida, porque ele me fala de modo extremamente direto, mais direto ainda do que Freud. Só aprofundei minhas leituras da obra de Montaigne um ano mais tarde, e ali encontrei a fonte indubitável do discurso direto de Emerson. Nem mesmo Emerson, discípulo declarado do ensaísta francês, envolve o leitor de maneira tão abrangente como o faz Montaigne, cuja proximidade sempre surpreende, por ser sumamente nova. O que Montaigne nos oferece vai além da sabedoria, se estivermos dispostos a aceitar esse tipo de transcendência tão secular. É como se Hamlet nos confrontasse, sinceramente preocupado com a nossa edificação, ou com a expansão da nossa consciência. Hamlet não se importa muito conosco, o que, paradoxalmente, cativa a afeição de muitas pessoas. Shakespeare, como sempre, esconde-se; podemos apenas deduzir a sua

relação com Hamlet, mas jamais iremos além da dedução. Montaigne, embora pareça ter auxiliado na criação de Hamlet, não demonstra o desinteresse do Príncipe ou do dramaturgo. Montaigne convence o leitor de que se importa com ele, principalmente, ao estimular o profundo interesse do leitor no próprio ensaísta. Em relação ao interior de Montaigne, aprendemos quase tudo, pois, gradualmente, ele deixa de lado os estratagemas retóricos, à medida que desenvolve o autoconhecimento e o domínio da arte do ensaio.

2

Montaigne, ao lado de Shakespeare, é a grande figura da Renascença européia. Seu ensaio “Sobre Livros” é marcado por uma ironia afável, profundamente cética em relação ao programa humanista por ele próprio endossado sem cerimônia:

Que as pessoas possam perceber, naquilo que tomo emprestado, se eu soube escolher algo capaz de desenvolver o meu tema. Pois faço terceiros dizerem o que não sei dizer tão bem, seja pela deficiência da minha linguagem, seja pela deficiência do meu entendimento. Não conto os empréstimos que tomo, eu os peso. E, se desejasse avaliá-los em função do número, teria acumulado o dobro. São todos, ou quase todos, tomados de figuras tão célebres e antigas que parecem se identificar o bastante, sem que eu precise fazê-lo. Nos pensamentos e criações que transplanto para o meu solo e aos meus mesclo, de quando em vez, propositadamente, não indico o autor, a fim de deter a temeridade daquelas condenações prematuras que são disparadas contra todos os tipos de escritos produzidos por homens que ainda vivem, e escrevem na língua vulgar, que a todos

convida a falar. Quero que tais pessoas dêem, no meu nariz, um piparote destinado a Plutarco e que se queimem insultando Sêneca em mim. Preciso esconder a minha deficiência atrás dessas grandes autoridades. Aprecio qualquer um capaz de me superar, isto é, pela clareza do discernimento e pela distinção da força e beleza das observações. Pois eu que, por falta de memória, sempre deixo de percebê-las com base no conhecimento de suas fontes, posso muito bem perceber, ao avaliar a minha capacidade, que o meu solo não é, absolutamente, capaz de produzir as belas flores que por lá encontro semeadas, e que os frutos da minha própria lavra não podem a elas se comparar.

No trecho anterior, encontramos astúcia, humor, tato e uma argumentação deliciosa que desarma a crítica. À época (1578-1580), Montaigne já se encontra a caminho do seu posicionamento final, em que o alto humanismo cede lugar à vida comum (e ao leitor comum). Isso é muito diferente do que Ben Jonson diz acerca da leitura, que esta “faz um homem inteiro”, noção emprestada do ensaio de Bacon “Sobre os Estudos”. O troncudo Ben Jonson despreza, agressivamente, o uso que Montaigne faz da leitura imediata:

Há os que lêem tudo o que é livro, e buscam tudo o que é publicação, que escrevem com base naquilo que encontram à mão, sem discernimento. Por isso, ocorre que aquilo que descartam ou censuram, em dada semana, terá sido antes ou depois por eles elogiado. Assim são todos os ensaístas, inclusive o mestre Montaigne. Estes, em tudo o que escrevem, confessam que, recentemente, leram determinados livros, e seus livros os seguem tão de perto, que são levados à fogueira ainda crus e indigestos.

Jonson era pessoal e intelectualmente próximo a Bacon, e seu propósito, ao depreciar Montaigne, é exaltar Bacon, na condição de ensaísta rival. Em seus ensaios, Bacon não confessa que, recentemente, leu determinados livros, mas Montaigne muito apreciava a sabedoria grega e latina (Platão, Plutarco, Sêneca, Virgílio), e Bacon buscava uma sapiência mais antiga, de certo modo, a de Salomão, mas, principalmente, a dele próprio. Todavia, o projeto de Bacon só chegou a fragmentos do que ele almejava; os *Ensaaios* de Montaigne são tão completos quanto as peças e poemas de Shakespeare hoje parecem ser. À semelhança dos protagonistas shakespearianos, Montaigne se desenvolve porque lê aquilo que ele mesmo escreveu, sem jamais esquecer que a forma final do desenvolvimento é a morte.

O que importa a Montaigne é a gestão da vida: ele não estuda a morte, deixando tal empresa para filósofos e teólogos. No centro de sete conferências, *Homens Representativos* (1850), Emerson situa o ensaio “Montaigne; ou, o Cético”. Trata-se de um tributo magnífico e condigno:

A sinceridade e o vigor do homem chegam até as sentenças por ele escritas. Desconheço livro que pareça menos escrito. É a linguagem da conversação transferida para um livro. Se cortarmos as palavras, elas sangram; são vasculares e vivas. A escrita produz a mesma satisfação que sentimos ao escutar o discurso de homens a respeito de seu trabalho, quando alguma circunstância incomum confere importância momentânea ao diálogo. Pois ferreiros e condutores não titubeiam na fala; é uma chuva de balas. São os homens de Cambridge que se prestam à autocorreção, voltando ao início de cada meia sentença; e, ademais, costumam fazer jogos de palavra e burilar a linguagem, e se desviam da questão, em favor da expressão. Mon-

taigne fala com astúcia, conhece o mundo, e livros, e a si mesmo, e utiliza o grau positivo: jamais vocifera, ou protesta, ou suplica; nada de fraqueza, nada de convulsão, nada de superlativos; não pretende saltar fora da própria pele, ou fazer graça, ou anular tempo e espaço; é robusto e sólido; saboreia todos os momentos do dia; raramente voa alto ou afunda; prefere sentir o solo firme e a rocha sob os pés. Sua escrita não tem entusiasmos, nem aspirações; demonstra contentamento, auto-respeito e segue pelo meio da estrada. Existe apenas uma exceção — quando se trata de sua admiração por Sócrates. Ao falar de Sócrates, ele se ruboriza, e seu estilo se eleva à paixão.

“Se cortarmos as palavras, elas sangram; são vasculares e vivas.” É o melhor comentário que conheço a respeito de Montaigne. Contudo, na extraordinária conferência de Emerson são poucas as outras alusões a Montaigne. O fato às vezes me faz recordar o *Estudo de Thomas Hardy*, de autoria de D. H. Lawrence, que mal aborda Hardy, escritor que, ao lado de Walt Whitman, foi precursor de Lawrence, assim como Montaigne o foi de Emerson. Lawrence canta o vitalismo, e Emerson traça o mapa das mutações do ceticismo e da fé. Mas, convém lembrar, Hardy e Montaigne desafiavam muito do que costuma ser entendido por crítica literária. Hardy, mesmo nos poemas tardios, é por demais soturno para ser escritor da sapiência, a menos que consideremos Schopenhauer como a sabedoria final, e Montaigne apenas um mentor sábio, fortalecendo-nos para podermos viver a vida. O lema de Montaigne bem poderia ser “Conhecereis a verdade, e a verdade vos tornará sábios”. Suspeito que, em última instância, Emerson foi muito mais sombrio e cético do que Montaigne, e talvez tenha chegado à convicção de que nada pode nos tornar sábios.

Volto a Emerson mais adiante no presente livro, em justaposição a Nietzsche, que tanto sentia admiração quanto desapontamento diante do único precursor norte-americano de que estava ciente. Walt Whitman porventura fosse mais útil a Nietzsche, cujo Zaratustra não resiste à comparação com o poeta que compôs e cantou *A Canção de Mim Mesmo*. Nietzsche foi perseguido pela melancólica noção emersoniana de que a natureza “se torna perfeita, *exatamente, agora*”, o que repercute na experiência de Zaratustra ao meio-dia: “O mundo não se tornou perfeito, exatamente, agora?” Nem Emerson nem Nietzsche teriam convencido Montaigne a “pensar na Terra”. “Pensai em vós próprios” é o caminho de Montaigne, incessantemente, em busca da natureza humana.

A sapiência de Montaigne não é bíblica: Cristo é mencionado apenas nove ou dez vezes nos *Ensaaios*, enquanto Sócrates é citado bem mais do que cem vezes. Conquanto Montaigne, ao contrário de Emerson e Nietzsche, cuide para não ser pós-cristão, o ensaísta francês é, pragmaticamente, não-cristão. Deus e Cristo existem, mas se mantêm tão distantes e além de nós que não nos dizem respeito. A prova perfeita disso, e algo que constitui uma lição acerca da existência de sabedorias distintas, é a relação angustiada entre Montaigne e Blaise Pascal, cujos *Pensées* dão a impressão de que os *Ensaaios* haviam abalado para sempre a visão de Pascal sobre o cristianismo.

3

Pascal jamais perde a capacidade de ofender, tanto quanto de ilustrar. Contrastemos os efeitos tão diversos por ele provocados em Paul Valéry e T. S. Eliot. Eis Valéry:

Detesto ver um homem recorrendo a artificios para fazer com que as pessoas se voltem contra a própria sorte, quando as circunstâncias são inevitáveis e as pessoas fazem o que podem para enfrentá-las; detesto ver um homem tentando persuadir os outros a esperar pelo pior, a ter sempre em mente a noção mais intolerável acerca do apuro que está sendo vivido, e a atentar para o que existe de mais insuportável na situação — o que vem a ser, precisamente, as noções de sofrimento e risco, e ansiedade em relação ao risco —, empregando a noção de eternidade como arma todo-poderosa, e trabalhando tal noção por meio do artifício e da repetição.

O trecho anterior acusa Pascal de retórico obscurantista, bastante similar ao T. S. Eliot da prosa religiosa. Eis Eliot, referindo-se a Pascal:

Desconheço outro autor cristão, nem mesmo Newman, a ser recomendado mais do que Pascal às pessoas em dúvida, mas que disponham de mente para conceber, e sensibilidade para sentir, a desordem, a futilidade, a ausência de significado, o mistério e o sofrimento da vida, e que só possam encontrar a paz através da satisfação do ser como um todo.

Chego a suspeitar que Valéry e Eliot estejam dizendo, basicamente, a mesma coisa, a diferença resultando apenas de perspectivas rivais em relação a Pascal, da parte de um intelectual leigo e um polemista cristão. Pascal é, essencialmente, um polemista, e não um escritor religioso ou reflexivo. Os *Pensées*, em última instância, não são menos tendenciosos do que as *Cartas Provincianas*. Cristãos polemistas, nos nossos tempos, deveriam encontrar o seu verdadeiro antagonista em Freud, mas não o fazem; ou evitam Freud,

ou, derrotando a si mesmos, tentam dele se apropriar. O Freud de Pascal foi Montaigne, que não podia ser evitado nem apropriado, e que mal pode ser refutado. Mas a influência-ansiedade que Pascal sofreu de Montaigne foi absolutamente arrasadora. Eliot, defendendo Pascal, insistia que Montaigne apenas tinha a capacidade de personificar um ceticismo universal, que Pascal, forçosamente, compartilhava, embora até certo ponto. Sem dúvida, Eliot atribui a Montaigne um dentre a plethora de talentos autênticos do ensaísta, mas um ceticismo compartilhado secretamente (e superado) não dá conta da plenitude da influência de Montaigne sobre Pascal. O cotejo de trechos demonstra dúvida tão grande, incluindo imagens, exemplos, sintaxe, a própria repetição de frases, que Pascal seria condenado por plágio em qualquer escola ou universidade norte-americana, com suas noções literais sobre o que constitui plágio. O efeito freqüente da leitura de Pascal é parecer uma paródia involuntária do precursor. O fato é particularmente lamentável sempre que Pascal denuncia Montaigne, pois, às vezes, ouvimos o filho devoto censurando o pai descrente, e o fazendo com o sotaque inevitável do pai.

Já foi deduzido que Pascal rascunhou os *Pensées* tendo sempre diante de si um exemplar dos *Ensaio*s de Montaigne. Não sabemos se isso é verdade, mas Montaigne foi, para Pascal, simplesmente, uma presença jamais descartável. Eliot fala dos leitores de Montaigne sendo “inteiramente contagiados” pelo ensaísta, e, decerto, Pascal vivenciou, internamente, a angústia da contaminação. O que fazer com o *Pensée* 358, um exemplo, entre tantos:

O homem não é anjo nem bruto, e o que é lamentável é que aquele que poderia agir como anjo age como bruto.

O pensamento seria notável, se não tivesse sido furtado do melhor ensaio de todos os tempos, “Sobre a Experiência”, de Montaigne, em que é expresso com muito mais força e discernimento:

Eles querem sair de si mesmos e escapar. Isso é loucura: em vez de se transformarem em anjos, transformam-se em feras; em vez de se elevarem, se rebaixam.

Trata-se de uma antiga banalidade, mas Montaigne cria variações sobre as fontes, pois o entendimento que ele tem do eu é só dele. O que é lastimável é que Pascal não se esquivava de Montaigne, nem o revisa; simplesmente, o repete, supõe-se, ignorando a sujeição ao céptico predecessor. De vez que o modo de operação de Pascal é a polêmica, e o de Montaigne é a reflexão e a especulação, o fio retórico é diferente; Pascal enfatiza a ação moral, enquanto Montaigne focaliza o ser moral. Contudo, o leitor sente-se incomodado, não por Pascal ter se apropriado de Montaigne, mas porque Pascal manifesta pobreza de criação. Ao que parece, Voltaire e Valéry estavam certos. Pascal escreve como inimigo pragmático de Montaigne, o que, necessariamente, faz de Pascal, conforme disse Valéry, inimigo da humanidade. Já nos encontramos em uma situação difícil o bastante, e não precisamos das censuras de Pascal apenas por sermos o que temos de ser. Ainda precisamos de Pascal? Lemos Montaigne assim como lemos Shakespeare e Freud. Como ler Pascal?

Nietzsche insiste em identificar Pascal como precursor antitético e, com perspicácia, situa o erro de Pascal na célebre “aposta”:

Ele supõe comprovar que o cristianismo é verdadeiro porque é necessário. Isso pressupõe que uma providência benévola e verídica existe e determina que tudo o que é necessário será verdadeiro. Mas pode haver erros necessários!

Mais tarde, Nietzsche observaria: “Não deveríamos perdoar o cristianismo por ter destruído homens como Pascal.” Mas, em carta a Georg Brandes, Nietzsche também observou que quase admirava Pascal, por este ter sido “o único cristão lógico”. O verdadeiro elo entre os dois era a grandiosidade de ambos enquanto psicólogos da moral, distinção compartilhada com Montaigne e Kierkegaard, e, em outro estilo, com Swift. O grande desvio de Pascal em relação a Montaigne, que transcende a culpa diante de um mestre naturalista e céptico, manifesta-se em um novo tipo de ironia religiosa. Montaigne defende o relativismo porque somos impervios a idéias de ordem diferentes das nossas, mas essa é, exatamente, a motivação de Pascal para a nossa rendição à vontade de Deus. Visto que Deus está oculto, segundo Pascal, a nossa condição não é menos do que trágica. Um Deus oculto é, para nós, uma incoerência dupla; intolerável, se Ele existir, e igualmente intolerável, se não existir. Por conseguinte, reduzimo-nos a um quietismo irônico, no qual a melhor alternativa é nada fazer diante das realidades mundanas. Rejeitamos a ordem da sociedade de modo tão completo, que, na prática, podemos aceitá-la totalmente.

A ironia extraordinária de *Cartas Provincianas* fundamenta-se no posicionamento de Pascal que lhe permite criticar os jesuítas por mundanismo e defender a sociedade diante da Companhia de Jesus:

O que podeis fazer com alguém que fala assim, e como podeis me atacar, se nem minhas palavras nem meus escritos dão lugar a pretextos para vossas acusações de heresia, e se me protejo das vossas ameaças mantendo-me obscuro? Sentis os golpes de mãos invisíveis expondo as vossas aberrações à vista de todos. Tentais em vão atacar-me, nas pessoas daqueles que acreditais serem meus aliados. Não vos temo, seja por mim mesmo ou por quem quer que seja, pois não estou, absolutamente, ligado a nenhuma comunidade ou a nenhum indivíduo. Podeis desfrutar de toda a credibilidade do mundo; em nada temo tal credibilidade, e dela nada desejo; pela graça de Deus, não preciso da riqueza nem da autoridade de ninguém. Portanto, Padre, escapo das vossas garras. Não podeis me agarrar, por mais que tenteis. Podeis tocar Port-Royal, mas não a mim. Alguns, com efeito, foram expulsos da Sorbonne, mas isso não me expulsa de onde estou. Podeis tramar atos de violência contra padres e doutores, mas não contra mim, que não possuo tais títulos. Talvez jamais tivestes de lidar com alguém tão fora do vosso alcance e tão bem preparado a atacar os vossos erros, por ser livre, sem compromissos, sem alianças, sem laços, sem contatos, sem interesses; suficientemente familiarizado com os vossos preceitos, e decidido a rechaçá-los, enquanto me parecer que Deus me obriga a fazê-lo, sem que qualquer consideração humana seja capaz de deter ou reprimir a minha missão.

Implícito nesse parágrafo sumamente polêmico está o posicionamento retórico inatacável do quietista irônico, que se situa além deste mundo, mas que é o seu único defensor verdadeiro. O posicionamento de Pascal pode ser qualificado como “inatacável” porque a retórica e a psicologia do filósofo francês estão a tal ponto intimamente ligadas à sua

cosmologia, que, de fato, as três são uma coisa só. Caímos na figuração, na divisão psíquica e no silêncio eterno dos espaços infinitos, e tudo isso deve nos apavorar com a mesma intensidade. Sara Melzer salienta, de modo profícuo, a diferença entre Pascal e a teologia negativa, ao que eu acrescentaria o gnosticismo, a mais negativa de todas as teologias. A alteridade de Deus, que, na versão de Pascal corresponde à ocultação, nada tem em comum com o Deus ausente dos gnósticos e hermetistas. Para Pascal, ocultação leva à aposta acerca da fé, e não à negação de todos os tropos, palavras de ordem e postulados científicos.

Se isso constitui um erro, ao menos, trata-se de um dos tais erros necessários, sob o aspecto psicológico. Pascal jamais conseguiu sair da sombra de Montaigne, não, penso eu, porque Montaigne também falasse pelo ceticismo de Pascal, mas porque Montaigne era autêntico demais como pessoa e forte demais como escritor para precisar de qualquer tipo de aposta. Um parágrafo como o seguinte, da *Apoloogia de Raymond Sebond*, deve ter constituído uma reprimenda constante a Pascal:

Ademais, é aqui, no nosso interior, e não em qualquer outro local, que as forças e as ações da alma devem ser consideradas. Todas as demais perfeições da alma são para ela inúteis e vãs; é pelo seu estado presente que toda a sua vida imortal há de ser paga e recompensada, e, pela vida do homem, só isso é responsável. Seria uma injustiça cercear os recursos e os poderes da alma; tê-la desarmado, realizar-lhe um julgamento e exarar-lhe sentença de duração infinita e perpétua, com base no período em que esteve cativa, fraca e enferma, o período em que esteve subjugada e confinada; e se deter na consideração desse tempo tão curto, talvez uma ou duas horas, na pior das hipó-

teses, um século, que é mais proporcional ao infinito do que um instante; e, a partir desse momento de intervalo, decidir e, definitivamente, dispor de toda a sua existência. Seria uma desproporção injusta receber recompensa eterna por vida tão breve.

Contra essa proposição, a eloquência e a intensidade psíquica de Pascal não resistem, nem mesmo no mais notório dos *Pensées*:

Quando considero a brevidade da minha vida, engolida pela eternidade antes e depois, o pequeno espaço que preencho, e que sou capaz de enxergar, tragado na imensidão infinita de espaços sobre os quais sou ignorante, e que não me conhecem, fico assustado, e atônito por estar aqui, e não lá; pois não há motivo por que aqui, e não lá, por que agora, e não depois. Quem me colocou aqui? Por ordem e instrução de quem este tempo e lugar me foram alocados? Memoria hospitii unius diei praetereuntis. [205]

O silêncio eterno desses espaços infinitos me assusta. [206]

“É aqui, no nosso interior, e não em qualquer outro local, que as forças e as ações da alma devem ser consideradas.” Montaigne permanece em nossa mente, Pascal no coração. Freud, o Montaigne da nossa era, lembra-nos que a voz da razão não é alta, mas que não descansa enquanto não consegue uma audiência. A voz de Montaigne jamais descansa, ao passo que a voz de Pascal é impaciente. Na condição de discípulo involuntário e perpétuo de Montaigne, Pascal sempre soube qual das duas vozes era mais potente.

4

“O que sei eu?” é a mais célebre das perguntas formuladas por Montaigne. Ele conhecia a si mesmo de tal maneira que a maioria de nós (inclusive eu) é incapaz de igualar. O Deus de Pascal está oculto; o de Montaigne está distante. Pascal é figura atormentada; Montaigne é sereno em sua liberdade para apreender sabedoria através do estudo de si mesmo. O catolicismo, para ele, está além do ceticismo, o que Pascal e Eliot se recusavam a entender, supostamente, porque ali precisavam encontrar a sabedoria. Contudo, nenhum dos dois pôde se esquivar de Montaigne: o lamento expresso por Eliot, de que combater Montaigne é como atirar granadas na neblina, traduz certo desespero. Mais uma vez, não podemos conter Shakespeare ou Montaigne: eles nos contêm.

Os *Ensaio*s, na esplêndida tradução de Donald Frame para a língua inglesa, ocupam cerca de 850 páginas. Se os lermos sem interrupção, e refletirmos sobre o que nos é oferecido, algo em nós terá mudado para sempre. Talvez nos tornemos mais sábios, ou mais virtuosos, mas também ficaremos conhecendo um grande carismático, uma personalidade que compete com os originais shakespearianos: Falstaff, Hamlet, Cleópatra. Haverá outro escritor (exceto talvez Dante, Whitman e Tolstoi) cujo espírito é tão vasto quanto o de Montaigne? Shakespeare, observou Emerson, revela-se apenas ao Shakespeare dentro de nós, mas Montaigne confere o seu autoconhecimento até o abismo que cada um carrega dentro de si.

Descobrimos que Hamlet não nos quer nem precisa de nós. Montaigne, ao modo de Falstaff, deseja manter a melancolia a distância. O saber cura a melancolia, se deixar-

mos a nossa dor e o nosso pesar serem aplacados. Montaigne só expressa amor pelo pai (não pela mãe, nem pela esposa, nem pela filha), e pelo único amigo, Étienne de La Boétie, morto aos 32 anos, após seis anos de amizade íntima com Montaigne. O grande ensaísta, que tinha trinta anos quando perdeu La Boétie, jamais arriscou outra amizade. Não obstante a turbulência política freqüentemente o absorvesse, de modo geral, na condição de mediador entre católicos e protestantes nas guerras religiosas francesas (internas), Montaigne aprazia-se em ler e escrever na solidão, o que, ao longo de vinte anos, propiciou os *Ensaaios*.

O herói dos *Ensaaios* mais importantes é sempre Sócrates, tanto o de Platão quanto o de Xenofonte, mas a diferença pouco importa, porque o Sócrates de Montaigne, no extremo, é o próprio Montaigne, conforme pode ser constatado no trecho abaixo, do magnífico ensaio “Sobre a Fisionomia”:

Segundo Sócrates, a mobilidade da alma é um processo natural e simples. Assim fala um camponês, assim fala uma mulher. A boca de Sócrates só tem carroceiros, marceneiros, sapateiros e pedreiros. As induções e os símiles de Sócrates advêm das ações mais comuns e conhecidas do homem; todos podem compreendê-lo. Na base de uma forma tão humilde, talvez jamais identificássemos a nobreza e esplendor das idéias admiráveis de Sócrates, nós que consideramos simplistas e inferiores todas as idéias que não são elevadas pela erudição, e que só detectamos riqueza na pompa e no exibicionismo. Nosso mundo é formado somente de ostentação; homens inflam-se a si mesmos com apenas vento, e saem quicando, como bolas. Esse homem não se propôs à fantasias ociosas: seu objetivo era

nos prover de elementos e preceitos que servem à vida, de modo real e próximo:

*Resguardar o simples, manter o objetivo em vista,
E seguir a natureza.*

LUCANO

Era também sempre o mesmo, e elevou-se ao ponto máximo do vigor, mas não por meio de ímpetos e ordens. Ou, para ser mais exato, nada elevou; antes, fez baixar a força, as tribulações e dificuldades ao seu nível natural e original, e as sujeitou a tal nível. Pois em Cato vemos, claramente, que o passo é bem superior ao ordinário; nas corajosas façanhas de sua vida, e na sua morte, temos a impressão de que ele sempre monta seu imponente cavalo. O outro caminha perto do solo, e, com seu passo suave e comum, aborda os assuntos mais úteis; e se comporta, tanto diante da morte quanto nas provações mais espinhosas, segundo a vida humana corriqueira.

Felizmente, ocorreu que o homem que mais merecia ser reconhecido e apresentado ao mundo como exemplo é aquele sobre o qual dispomos do conhecimento mais comprovado. A luz que sobre ele reflete emana do homem de visão mais aguçada de todos os tempos; os testemunhos que temos a seu respeito são maravilhosos, em fidelidade e competência.

É grandioso poder conferir tamanha ordem às noções puras e simples de uma criança, sem alterá-las ou esticá-las, e, a partir de tais noções, ele gerou os mais belos feitos da nossa alma. Ele não a apresenta como se fosse elevada nem rica, apenas saudável, seguramente, com uma saúde bastante jovial e aparente. Por meio desses motivos banais e naturais, dessas idéias ordinárias e simples, sem impulsos ou espalhafato, ele

construiu não apenas as convicções, ações e morais mais bem reguladas, como também mais nobres e vigorosas existentes até então. Foi ele quem resgatou do céu a sabedoria humana, onde esta parecia ociosa, e a devolveu ao homem, com quem ela deve estabelecer a sua rotina mais condizente, árdua e útil. Observemo-lo advogar perante os juízes, observemos com que motivação ele instiga a própria coragem diante dos perigos da guerra, que argumentos fortalecem a sua paciência diante da calúnia, da tirania, da morte e do mau humor da esposa. Nada é emprestado da arte ou das ciências; até os mais singelos podem nele reconhecer o seu veículo e a sua força; é impossível recuar e descer mais. Ele fez um grande favor à natureza humana, ao demonstrar o quanto ela pode fazer sozinha.

O Sócrates de Platão serve ao Bem transcendental, ao passo que o de Xenofonte preconiza fortitude, heroísmo e as demais virtudes militares. O Sócrates de Montaigne resgata do exílio celestial a sabedoria humana, trazendo-a de volta para compartilhar as nossas tribulações. A sapiência divina é mais do que podemos absorver. Uma riqueza que já nos pertence é ativada por esse Sócrates. Ele não nos propicia dialética nem virtude, mas um estado de espírito que é uma força singular, dirigida a si mesma. Tal força, e não temor ao deus, é o início do saber. O segredo de Montaigne reside nessa força inominada, que corresponde a uma espécie de objetividade natural, na maneira como vivem e morrem as pessoas comuns. Elas aceitam a si mesmas, e, ao lado de Sócrates, ensinaram Montaigne a agir de modo idêntico.

Será que tal sabedoria pode estar relacionada à leitura da literatura mais marcante? Não precisamos apontar a nós

mesmos como defensores da literatura canônica para demonstrar que obras datadas e lixo comercial não facultam sabedoria alguma, muito menos a força da sabedoria exaltada por Montaigne. Existe em nós uma substância que prevalece, insiste Wallace Stevens, e a representação vívida dessa substância não carece de defesa. Mas, se Montaigne tem um segredo, pretende revelá-lo aos leitores mais aplicados. Onde encontrar tal segredo, se não em “Sobre a Experiência”, o ensaio que o autor escolheu para encerrar o livro?

5

“Na experiência que tenho de ser eu mesmo encontro o bastante para me tornar sábio, se fosse um bom estudante.” A ironia de Montaigne costuma ser clara; esta não o é. Neste, que é o mais íntimo dos ensaios, Montaigne detalha a sua dieta, a sua digestão, os hábitos à mesa e afirma o seu credo:

Somos grandes tolos. “Ele leva a vida no ócio”, dizemos; “Hoje nada fiz.” Como assim, não viveste? Essa é não apenas a tua ocupação fundamental; é também a mais ilustre. “Se estivesse em uma posição que me permitisse gerir grandes feitos, eu teria mostrado o que sou capaz de fazer.” Conseguiste pensar e gerir a tua própria vida? Realizaste a maior das tarefas. Para demonstrar e explorar os próprios recursos, a Natureza não precisa da sorte; a Natureza mostra-se, igualmente, em todos os níveis e por trás de uma cortina, e também se mostra sem a cortina. Nosso dever é compor o nosso caráter; não é compor livros; não é vencer batalhas e províncias, mas conquistar a ordem e a tranquilidade em nossa conduta. Nossa grande e gloriosa obra-prima é viver adequadamente. Todo o restante, governar, poupar, construir, são, no máximo, pequenos acessórios.

Certamente, trata-se do Sócrates de Xenofonte, mas a ênfase transforma-o no Sócrates de Montaigne, e conduz a outro triunfo do ensaísta:

Não há nada tão belo e legítimo do que desempenhar bem e corretamente o papel de homem, nem conhecimento tão difícil de ser adquirido do que saber viver bem a vida, de modo natural; e a mais cruel das enfermidades é desprezar o nosso ser.

Como sabedoria secular, tais pensamentos parecem irrefutáveis, se puderem ser interpretados pelo leitor comum. Um Sócrates maltrapilho, grotesco e encurralado pelas circunstâncias detém autoconhecimento absoluto, e a postura de ignorância declarada não pode ser autêntica; trata-se da suprema ficção platônica, ricamente explorada em *Fedro*, que, ao lado do *Banquete*, é a meu ver o ponto máximo da glória estética de Platão. Até o maior dos heróis hebreus, Davi, antepassado de Jesus, reconhece total dependência em relação a Deus. O profeta Samuel abençoou Davi, para lhe conferir *status* real, bênção que viria a ser confirmada pelo próprio Javé. O grande escritor que nos propiciou Samuel II retrata a agonia de um Davi que se despreza, o que sempre me faz lembrar o mal que aflige Hamlet, e que faz com que o Príncipe acredite ser, simultaneamente, tudo e nada em si mesmo. Sob esse aspecto Hamlet se distancia de Montaigne, e volta ao Davi criado na tradução de William Tyndale. Todos conhecemos e devemos conhecer os momentos em que desprezamos o nosso ser. Montaigne, quando atua como nosso mestre, insta-nos a repudiar tais momentos, como “a mais cruel das enfermidades”.

A sublimidade de Montaigne eleva-se à auto-interpretação da cura dessa que é mais cruel das enfermidades, no trecho final dos *Ensaio*s, a conclusão de “Sobre a Experiência”:

Desejam sair de si mesmos e escapar. Isso é loucura: em vez de se transformarem em anjos, transformam-se em feras; em vez de se elevarem, se rebaixam. Esses humores transcendentais me assustam, tanto quanto locais altos e inacessíveis; e nada me é tão difícil aceitar na vida de Sócrates do que os êxtases e incorporações do seu demônio, e nada é tão humano em Platão do que as qualidades pelas quais ele é chamado de divino. E, entre as nossas ciências, as que se alçaram mais alto a mim parecem ser as mais terrestres e baixas. E não vejo nada mais humilde e mortal, na vida de Alexandre, do que suas suposições de imortalidade. Filota o atormentou com sua resposta. Em uma carta, ele o congratulou, referindo-se ao oráculo de Júpiter Ammon, que o alojara entre os deuses: “Estou muito feliz por vós; mas há motivos para sentir piedade dos homens obrigados a obedecer e conviver com o homem que extrapola e não se contenta com a dimensão humana.”

Por obedeceres aos deuses, regeis o mundo.

HORÁCIO

A distinta inscrição com a qual os atenienses saudaram a entrada de Pompeu na cidade está de acordo com o que quero dizer:

Sereis divino na medida em que admitais

Que nada sois além de apenas homem.

PLUTARCO, A PARTIR DE TRADUÇÃO DE AMYOT

É perfeição absoluta e virtualmente divina saber desfrutar do nosso ser legitimamente. Buscamos outras condições por-

que não compreendemos o uso da nossa, e saímos de nós porque não sabemos o que está em nosso interior. Todavia, de nada adianta subirmos em pernas de pau, pois, mesmo sobre pernas de pau, temos de caminhar com nossas próprias pernas. E, no trono mais elevado do mundo, sentamo-nos sobre nosso próprio traseiro.

As vidas mais belas, na minha opinião, são as que seguem padrões humanos comuns, com ordem, mas sem milagre e sem excentricidade. Agora, a terceira idade precisa ser tratada com mais delicadeza. Vamos confiá-la àquele deus protetor da saúde e da sabedoria, mas da sabedoria alegre e sociável:

*Filho de Latona, dai-me saúde,
E deixai-me desfrutá-la amiúde,
E a idade honrada tenhais em mira,
E sempre consolada pela lira.*

HORÁCIO

Uma sabedoria ao mesmo tempo alegre e sociável não é bíblica nem platônica, mas pressagia tanto Sancho Pança quanto Falstaff. Esse tipo de sapiência é tão literário quanto pragmático. Se comemorássemos aniversários literários, como os católicos comemoram os dias dos santos, eu assinalaria 28 de fevereiro no meu calendário. Foi nesse dia, em 1553, que nasceu Montaigne, perto de Bordeaux. De todos os autores franceses, ao menos até Proust, Montaigne permanece o mais sábio e mais universal.

FRANCIS BACON

Em Bacon, à semelhança de Montaigne, a filosofia não é uma preparação platônica para a morte. Embora alguns es-

pecialistas definam Montaigne e Bacon, respectivamente, como católico e protestante, a meu ver, tal distinção não faz a menor diferença. O ceticismo e a auto-aceitação de Montaigne dominam-lhe os ensaios, ao passo que o equilíbrio idiossincrático de Bacon, entre um racionalismo recentemente moldado e um esoterismo heterodoxo, não é, tipicamente, cristão. A paixão do poeta Shelley por Bacon reflete a habitual acuidade do visionário autor de *Prometeu Libertado*, no que respeita à busca de precursores. No fragmento sobre a morte, *O Triunfo da Vida*, Shelley concede a Rousseau (outro admirador de Bacon) o elogio máximo do aforista e especulador inglês, empirista supremo e vencedor de Aristóteles, que

*(. . .) ainda assim guardava
Chaves ciosas das portas da verdade,*

*Se o espírito de Bacon (. . .) não saltasse,
Qual relâmpago nas trevas; forçou
Ele a forma protéica da Natura,*

*Adormecida, a vir abrir as grutas
Que guardavam segredos do seu reino.*

Em *A Defesa da Poesia*, Shelley insiste que Platão e Bacon eram poetas:

A observação da recorrência previsível de harmonia na linguagem de mentes poéticas, aliada à relação com a música, produz a métrica, ou um determinado sistema de formas tradicionais de harmonia e linguagem. Contudo, não é absolu-

tamente essencial que o poeta acomode a própria linguagem à forma tradicional, de modo que a harmonia, que é o espírito, seja observada. A prática é deveras propícia e popular, e até preferível, especialmente em se tratando de composições que incluem ação intensa; mas todo grande poeta, inevitavelmente, inova a partir do exemplo dos precursores, no que respeita à estrutura exata de sua metrficação pessoal. A distinção entre poetas e prosadores é erro vulgar. A distinção entre filósofos e poetas já foi apontada. Platão foi, essencialmente, poeta — a verdade e a glória de suas imagens e a melodia de sua linguagem são as mais intensas concebíveis. Platão rejeitou a métrica das formas épica, dramática e lírica, porquanto buscava irradiar harmonia através de pensamentos destituídos de forma e ação, e absteve-se de inventar qualquer esquema de ritmo que incluísse, de acordo com determinadas formas, as várias pausas do seu estilo. Cícero tentou imitar-lhe a cadência das orações, mas sem muito sucesso. Lorde Bacon foi poeta. Sua linguagem apresenta um ritmo suave e majestoso, que satisfaz os sentidos, tanto quanto a quase sobre-humana sapiência de sua filosofia satisfaz o intelecto; é uma força que expande e, então, rompe a circunferência da mente do leitor, e verte junto com a mente, sobre o elemento universal com o qual tem simpatia perpétua. Todos os autores de opiniões revolucionárias, além de serem, necessariamente, poetas, são inventores, não porque suas palavras revelem a analogia permanente das coisas, através de imagens que participam da vida da verdade, mas porque suas orações são harmoniosas e ritmadas, e contêm, em si, os elementos do verso, constituindo o eco da música eterna. Tampouco são os poetas supremos, aqueles que empregam formas tradicionais de ritmos condizentes com a forma e a ação dos seus temas, menos capazes de perceber e ensinar a verdade

das coisas, do que aqueles que não observam tais formas. Shakespeare, Dante e Milton (para nos restringirmos aos escritores modernos) são filósofos da mais elevada potência.

Com sutileza (como de hábito), Shelley subverte a reafirmação platônica da “antiga contenda entre poesia e filosofia”. Um dos dois “poemas” de Bacon citado por Shelley é o célebre segundo ensaio — “Sobre a Morte” —, que consta da obra de Bacon atualmente mais popular, a bela coletânea *Ensaio ou Conselhos, Cívica e Morais* (*Essays or Counsels, Civil and Moral*), aumentada, definitivamente, em 1625. A exemplo da maioria dos ensaios de Bacon, este é condensado e conciso, ocupando apenas três parágrafos curtos. Poucas reflexões sobre a morte iniciam de modo tão eloquente:

Os homens temem a morte como as crianças temem o escuro; e, assim como o temor natural das crianças aumenta com histórias, o mesmo ocorre com o outro temor. Decerto, a contemplação da morte, como pagamento pelo pecado e passagem para outro mundo, é sagrada e religiosa; mas o temor à morte, como tributo devido à natureza, é fraco. Todavia, em reflexões religiosas, existe às vezes uma mescla de vaidade e superstição. Em alguns dos livros de mortificações pertencentes aos frades, lê-se que o homem deve supor o quanto sofrerá se tiver a ponta do dedo espremida ou torturada e, daí, imaginar as dores da morte, quando todo o corpo se corrompe e se dissolve; porém, muitas vezes, a morte ocorre com menos dor do que a tortura de um membro, pois as partes mais vitais não são as mais sensíveis. E por aquele que fala apenas como filósofo e homem natural, foi bem dito: “Pompa mortis magis terret, quam mors ipsa.”

A pompa ou pompa do mundo atemoriza mais do que a própria morte. É uma grande ilusão da vida.

Gemidos e convulsões, e rosto pálido, e amigos chorando, e luto, e funerais et cetera, mostram a morte como algo terrível.

Nesse caso, o moralista romano Sêneca é a fonte principal, mas o precursor que está sendo desafiado é Montaigne, que havia rejeitado os escritos de Sêneca sobre a morte, no grande texto “Sobre a Fisionomia” (*Ensaaios* III, 12), penúltima declaração que precede a obra-prima de Montaigne, o derradeiro ensaio “Sobre a Experiência”. Enquanto Sêneca nos aconselha a esperar o pior, Montaigne, grande como o Hamlet shakespeariano (pupilo de Montaigne), diz:

Se não sabes morrer, não te preocupes; a Natureza te dirá o que fazer na hora, de maneira total e adequada. Ela fará o trabalho com perfeição; não te preocupes com isso.

Ben Jonson afirmava que o amigo Bacon era ensaísta superior a Montaigne, o que é tão plausível quanto preferir Jonson a Shakespeare. Bacon é ensaísta excelente, e Jonson escreveu comédias magníficas, em *Volpone* e *O Alquimista*, mas os *Ensaaios Completos*, de Montaigne, e a totalidade das peças e poemas de Shakespeare constituem verdadeiros universos literários. Bacon e Jonson são escritores sapienciais em um sentido mais restrito.

Dispomos de um número elevado de fatos externos acerca de Shakespeare, mas quanto ao seu interior sabemos apenas o que podemos deduzir a partir da sua obra. Montaigne, conforme já foi mostrado, revela-se totalmente, e Ben Jonson, homem franco, é quase tão aberto. Bacon, apesar da carreira pública de estadista, permanece enigmático. Poucos dos que lhe estudam a vida e a obra chegam a venerá-lo. Os estudio-

sos sequer concordam a respeito da categorização de Bacon. Será filósofo? Prefiro chamá-lo de sábio, a exemplo de Emerson (antitético a Bacon), ou mais de Freud (que muito admirava o precursor inglês). Sábios podem ser agradáveis ou desagradáveis: Bacon era talvez tão desagradável quanto brilhante, e incapaz de amar alguém. Em um sentido abstrato, Bacon amava o futuro, em que a tecnologia haveria de libertar a humanidade. Inundados de tecnologia e de informação eletrônica como estamos no presente, cabe indagar se o sonho de Bacon não terá se tornado pesadelo.

A vida pública de Montaigne não terminou quando ele se isolou na torre para estudar e escrever ensaios, mas até mesmo os conflitos civis franceses entre católicos e protestantes eram, para ele, distrações. Bacon, ao contrário de Montaigne, desejava o poder político e, finalmente, conseguiu alcançá-lo, mas perdeu a posição de glória e caiu em desgraça. Embora sua carreira política tenha se tornado algo misterioso, ele continuou a ser o mais idiossincrático dos pensadores, uma espécie de empirista visionário e epicurista disfarçado, vivendo e fantasiando com grande luxo, muito acima de suas posses. Ao morrer, com 65 anos, Bacon devia mais de 20 mil libras esterlinas, montante elevado, em 1626. A viúva, com quem se casara por interesse financeiro, e que, segundo parece, jamais foi por ele tocada, esperou menos de três semanas para se casar com o principal empregado de Bacon. De acordo com a obra *Biografias Breves* (*Brief Lives*), de John Aubrey, publicada em 1681, ela levou o segundo marido “à surdez e à cegueira, pelos excessos de Vênus”, assim reagindo a vinte anos de frustração sexual.

A carreira política de Bacon justifica a caracterização feita por Alexander Pope, que se refere ao ensaísta como

“o mais sábio, mais brilhante, mais perverso da humanidade”. Filho caçula de *Sir* Nicholas Bacon, alto conselheiro da rainha Elisabete, Francis estudou em Cambridge, e depois cursou Direito em Grays Inn. Aos vinte anos, ingressou no Parlamento, e teria alcançado postos elevados na corte elisabetana, se não tivesse desagradado a rainha, ao levantar objeções ao aumento de impostos, em 1593. Após publicar uma primeira versão dos *Ensaio*s, em 1597, Bacon atuou como promotor público no processo que condenou o conde de Essex à morte. De vez que Bacon tinha recebido grande apoio financeiro de Essex, o serviço prestado por Bacon ao Estado foi um tanto dúbio, e contribuiu para a consolidação de hábitos que, em última instância, arruinaram o político perdulário.

No reinado de Jaime I, o monarca inglês mais erudito de todos os tempos, Bacon teve ascensão rápida; em 1618, tornou-se lorde chanceler, e foi feito barão Verulam. Em 1621, consta que estivesse firme no poder, sendo elevado a visconde de Saint Alban; porém, mais tarde, no mesmo ano, foi condenado por aceitar peita em grande escala. Destituído da Chancelaria, foi multado em 40 mil libras, temporariamente detido e, em seguida, perdoado, voltando à vida privada.

Nos cinco anos que lhe restavam de vida, Bacon escreveu copiosamente, tanto em latim quanto em seu inglês inimitável. Uma terceira e definitiva edição dos extraordinários *Ensaio*s (agora aumentados, totalizando 58) surgiu em 1625, um ano antes da sua morte. Àquela altura, Bacon já alcançara, na Europa, reputação por sua originalidade e força como pensador e aforista eloquente, um escritor sapiencial

amplamente aclamado. Na Inglaterra, sua realização literária foi canonizada por uma seqüência de grandes escritores, a começar pelos amigos Thomas Hobbes e Ben Jonson, passando por Samuel Johnson e Alexander Pope, chegando à tradição romântica de Samuel Taylor Coleridge, Thomas De Quincey, William Hazlitt e, principalmente, Shelley. Dos profetas vitorianos, John Ruskin tinha por Bacon uma reverência especial.

A prosa de Bacon é extraordinariamente trabalhada, e trago tão vivos na memória alguns dos ensaios, como se estes fossem poemas líricos ou meditativos. O segundo ensaio, “Sobre a Morte”, já citei. Eis a introdução do sexto ensaio, crucial, “Sobre Simulação e Dissimulação”, seguido pelo parágrafo final, em que o autor se revela:

A dissimulação é modalidade tênue de política ou sabedoria, pois requer a um intelecto forte e a um coração forte saber quando dizer a verdade, e que a verdade seja dita. Por conseguinte, são os políticos mais fracos os grandes dissimuladores.

São três as grandes vantagens da simulação e da dissimulação. Primeiramente, fingir uma oposição adormecida, e surpreender. Pois se as intenções de um homem são anunciadas, segue-se um toque de alarme, para reunir todos os que a elas se opõem. A segunda é resguardar para a própria pessoa um refúgio satisfatório. Pois se um homem se compromete com alguma declaração, ou bem ele avança ou cai. A terceira é descobrir o que se passa na mente do outro. Pois àquele que se abre, os homens dificilmente se mostram avessos, e deixam-no prosseguir, e conferem liberdade de expressão à liberdade de pensamento. Portanto, é perspicaz o provérbio do espanhol, “Diz uma mentira e descobre uma verdade”. Como se não houvesse

outro meio de descobrir, exceto pela dissimulação. Há, também, três desvantagens, para equilibrar a questão. A primeira, que a simulação e a dissimulação costumam ter um aspecto de receio, que costuma estragar o encaminhamento de qualquer negócio. A segunda, que ambas confundem e desorientam a disposição de muitos, que talvez se dispusessem a cooperar, e fazem com que o homem caminhe quase só, em direção aos seus intentos. A terceira, e maior de todas, é que elas privam o homem de um dos principais instrumentos de ação, isto é, confiança e credibilidade. O melhor feitio e temperamento é ser aberto, em termos de reputação e opinião, saber ser discreto e recorrer à dissimulação na hora certa, e ter capacidade de fingir, se não houver como evitá-lo.

Bacon foi um dos mestres da dissimulação, assim como o foi Montaigne, se bem que de maneira diferente, sendo mais furtivo do que Bacon. A modéstia de Montaigne, conforme já indiquei, era qual máscara, um “truque” retórico, parte da originalidade do ensaísta, no que diz respeito à comunicação indireta. Bacon é desprovido de modéstia, mas sua dissimulação é mais carregada do que a ironia socrática de Montaigne. Quem de nós gostaria de ter um amigo, amante, companheiro ou cônjuge cujo temperamento é considerado espontâneo, mas que é, na verdade, discreto, propenso à mentira, um grande dissimulador, atuando na vida e na morte como se estivesse em uma peça teatral? Montaigne não encara a própria vida como teatro, mas Bacon tem um toque de Hamlet. À semelhança de Hamlet, a mão aberta de Bacon, subitamente, pode se tornar um punho fechado. Se Montaigne quer nos persuadir, não será por argumento ou autoridade, mas por insinuação. Bacon não é tão tendencioso quanto Santo Agostinho ou Sigmund Freud, mas o filósofo-

sofo-cientista tinha plena convicção de ter verdade e sabedoria a comunicar.

Anne Richter Barton, grande especialista em Shakespeare, defende Bacon do coro de denegridores que ele tem atraído entre os acadêmicos modernos. Ela cerra fileiras com Shelley, ao ver Bacon como poeta prosista cujo estilo era “sensível às exigências mais sutis” e, com razão, elogia a variedade da prosa baconiana, que talvez o faça artista de si mesmo. O isolamento, o impulso de persuadir, o medo dos danos causados pelo tempo e as imagens sensoriais de Bacon são os fatores citados por Barton, como cruciais à realização do ensaísta. A exemplo de Freud, outro mestre da prosa persuasiva, Bacon foi uma espécie de conquistador, no empreendimento que foi a sua vida. No entanto, Bacon, mais do que Freud, foi um dramaturgo de idéias, e tinha afinidades com a sabedoria shakespeariana.

O gênero autêntico de Bacon é a literatura sapiencial, que costuma depender do aforismo, veículo em que Bacon é mais ele próprio. Anne Richter Barton, sabendo que Bacon desejava reorientar o aprendizado, com sagacidade, chama-o de “anti-Hamlet fantasmagórico”. Os aforismos de Hamlet são sempre irônicos: não dizem aquilo que querem dizer e, muitas vezes, não querem dizer aquilo que parecem dizer. Bacon, exceto quando dissimula, pode ser bastante desesperado na expressão da própria sabedoria, ao passo que Hamlet é um tanto displicente. Hamlet não costuma guardar segredo durante muito tempo: a sua sabedoria é que todas as perspectivas estão nele à vontade. Bacon perseguia um saber secreto, a ser revelado apenas à medida que lhe conviesse. Enquanto Samuel Johnson, humanamente, considerava o amor a sabedoria dos tolos e a tolice dos sábios, Bacon

o considerava uma sabedoria destrutiva. O suposto homossexualismo de Bacon talvez fosse um elemento nessa fuga da paixão.

De todos os seus contemporâneos, era Ben Jonson quem mais admirava Bacon. O que Jonson achava da afinidade de Bacon em relação a Maquiavel, não sabemos. A opinião de Bacon sobre a plebe era bem mais negativa do que a de Maquiavel, cujo espírito era generoso e humano, a despeito das caricaturas renascentistas. É justo assinalar que Bacon não era, absolutamente, benigno.

2

A sabedoria de Montaigne, conforme vimos anteriormente neste capítulo, tem tudo a ver com a maneira como devemos levar a vida: autoconhecimento conduz à auto-aceitação, a expectativas acertadas em relação a si mesmo, e à bondade em relação a si mesmo e terceiros. Nesse particular, sigo Donald Frame, tradutor definitivo de Montaigne.

A sabedoria de Bacon é bem mais equívoca, e nenhum estudioso pôde sumariá-la adequadamente. Ser informado, pelo próprio Bacon, que a soberania humana está no conhecimento é um começo e, certamente, Bacon é especialista em aprendizado. Mas com que propósito? Durante toda a vida, Bacon se afeiçoou aos Provérbios de Salomão, que reverberam em toda a sua obra. Porém, se Provérbios 8, 22-31 nos apresenta a sapiência na condição de mulher que se relaciona com Deus, o trecho não é, particularmente, baconiano. Outros trechos dos Provérbios muitas vezes nos remetem a Bacon, e revelam por que a visionária *Nova Atlantis* é gerida pelos preceitos do fundador, rei Salamona. Os sábios que o

sucedem seguem-lhe a tradição, mas alcançam autoridade através do seu próprio saber.

O saber do rei Salamona, a exemplo do saber de Bacon, fundamenta-se no *segreto*. Bensalém, a utopia de Nova Atlantis, é uma sociedade fechada, similar àquela da hierarquia mórmon de Salt Lake City, que resguarda os próprios segredos, conforme Joseph Smith e Brigham Young, os Salamonas dos Santos dos Últimos Dias, astutamente aconselharam.

Em *O Avanço do Conhecimento*, Livro Dois, Bacon admira os aforismos ou Provérbios de Salomão, e oferece uma lista dos seus provérbios prediletos. Tais aforismos constituem as regras implícitas da Casa de Salomão, fundada como centro do poder de Salamona, que assim inaugura, ao mesmo tempo, uma Academia e uma tirania benevolente, baseada no modelo da República de Platão. Seria de esperar: Nova Atlantis nos leva de volta à fábula platônica de Atlantis, em *Timeu* e *Crítias*. A primeira Atlantis foi destruída pelas ondas; a Nova Atlantis há de ver os seres humanos dominarem a natureza e se tornarem, literalmente, imortais. A sapiência de Bacon se torna a de um mago pós-cristão; a instauração de uma Nova Era há de resgatar a Sabedoria dos Antigos, que precederam gregos e hebreus. Para Bacon, a sabedoria é, ao mesmo tempo, científica e irracional, e resiste ao Tempo.

Malgrado a superfície intrincada dos *Ensaios*, Bacon é tão mágico quanto o Próspero shakespeariano. No íntimo, Bacon é um mitólogo, como um certo aspecto de Platão, embora o ensaísta inglês busque substituir Platão pela Bíblia, a Bíblia de Bacon, se assim pudermos chamar. Ocorre que a sabedoria de Bacon é esotérica, ainda que, essencialmente, original e em nada mística. É um tecnocrata e profeta do que está ocorrendo conosco em nossa Era da Informação.

O conhecimento é o único bem, o que não significa que Bacon gostaria de nos afogar no oceano da Internet. Defender os sofistas contra Platão e Aristóteles, conforme o faz Bacon, não constitui o abandono dos bens da alma. Bacon pretende curar a violência, na era de conflitos religiosos entre protestantes e católicos. Seu saber é humanista, e bastante plangente, pois ele também herda o sentimento de Erasmo relativo ao *páthos* do Humanismo, sempre tão carente de defesa.

O acesso do leitor comum a Bacon se dá por intermédio dos *Ensaio*s, aos quais ainda retorno. Porém, os leitores de espírito mais inquiridor devem recorrer à obra *A Sabedoria dos Antigos* (1609), 31 interpretações idiossincráticas das fábulas clássicas, e ao que poderia ser considerado o epítome da polêmica de Bacon, o célebre “Ídolos da Mente”, 130 parágrafos aforísticos que constam do Livro I do *Novum Organum* (1620). Muitas edições dos ensaios possuem apêndices com seleções de ambas as seqüências, e os leitores poderão, mais uma vez, constatar que Shelley é justo, ao apontar Bacon como grande poeta prosista.

Em *A Sabedoria dos Antigos* (1609), as fábulas de Bacon iniciam com Cassandra e terminam com as Sereias, incluindo, notadamente, Orfeu, Dédalo, Dionísio e Prometeu. C. W. Lemmi, no estudo *As Divindades Clássicas em Bacon* (*The Classic Deities in Bacon*, 1933), ressalta as fontes esotéricas do grande filósofo-cientista, encontrando-as, especialmente, na alquimia. À medida que Lemmi arrola o débito de Bacon com as fontes, a distância entre Bacon e o filósofo hermético Giordano Bruno decresce. Doutrinas herméticas

de transmutação aglomeram-se nas fábulas de Bacon. Paracelso e Raymond Llull infiltram *A Sabedoria dos Antigos*, e assim deve ser, pois o saber de Bacon é tão esotérico quanto reticente, em vez de ser retoricamente camuflado, como o de Montaigne ou o do Sócrates de Platão.

O trecho mais revelador de *A Sabedoria dos Antigos* é “Prometeu, ou o Estado do Homem”, em que Bacon altera a lenda tradicional. Em vez de roubar fogo do céu pelo bem da humanidade, Prometeu é acusado por Júpiter de tentar violentar Minerva, Deusa da Sabedoria e filha do Deus Supremo. No relato em questão, Prometeu é um protótipo de Bacon, embora Bacon não o afirme:

Devo agora voltar a um ponto que, para não interromper o fluxo com o que precedeu, precisei saltar. Refiro-me ao último crime de Prometeu, o atentado contra a castidade de Minerva. Pois foi por essa ofensa — decerto grande e grave — que ele sofreu o castigo de rasgar as próprias entranhas. O crime aqui aludido parece não ser outro se não aquele que homens cometem amiúde, quando estão inchados de arte e conhecimento: tentar submeter a própria sabedoria divina ao domínio dos sentidos e da razão, ato que, inevitavelmente, provoca a laceração da mente e o tormento sem fim ou descanso. Portanto, os homens devem, com sobriedade, distinguir, humildemente, entre coisas divinas e humanas, entre os oráculos dos sentidos e da fé, a menos que pretendam ter, ao mesmo tempo, uma religião herege e uma filosofia fabulosa.

Se a religião de Bacon era herege é questão que não pode ser respondida, mas é certo que a filosofia fabulosa do ensaísta procurou “submeter a própria sabedoria divina ao

domínio dos sentidos e da razão”. Todavia, a identificação entre Bacon e Prometeu, ao contrário da identificação entre Shelley e Prometeu, é dúbia. Talvez jamais possamos enxergar Bacon claramente. Nossa melhor chance de fazê-lo é a sequência de aforismos, *Ídolos da Mente*, que constituem o Livro I de *Novum Organum*:

1

Há quatro classes de Ídolos que assediam a mente dos homens. A essas classes, a fim de distingui-las, atribuí nomes, chamando a primeira de Ídolos da Tribo; a segunda, Ídolos da Caverna; a terceira, Ídolos da Praça do Mercado; a quarta, Ídolos do Teatro.

2

A formação de idéias e axiomas por indução autêntica é, sem dúvida, o remédio certo a ser aplicado para manter Ídolos a distância e para removê-los. Apontá-los, no entanto, é muito útil, pois a doutrina de Ídolos está para a Interpretação da Natureza assim como a doutrina da refutação do Sofisma está para a Lógica simples.

3

Os Ídolos da Tribo têm fundações na própria natureza humana, e na tribo ou raça dos homens. É asserção falsa que os sentidos do homem sejam a medida das coisas. Ao contrário, todas as percepções, sejam dos sentidos ou da mente, dependem da medida do indivíduo e não da medida do universo.

E o entendimento humano é como um espelho falso, que, recebendo raios de modo irregular, distorce e descolore a natureza das coisas, que se misturam à própria natureza do espelho.

4

Os Ídolos da Caverna são os ídolos do indivíduo. Pois cada indivíduo (além dos erros comuns à natureza humana em geral) tem uma caverna ou uma toca particular, que refrata e descolore a luz da natureza, seja devido à natureza própria e peculiar do indivíduo; ou à sua educação e interação com terceiros; ou à leitura de livros e à autoridade daqueles que ele estima e admira; ou às diferenças das impressões, na medida em que estas ocorrem em mentes preocupadas e predispostas ou em mentes apáticas e acomodadas; ou algo semelhante. De modo que o espírito do homem (na medida em que é distribuído a indivíduos diferentes) é deveras algo variável e cheio de perturbação, e governado como se fosse por acaso. Daí a sagaz observação de Heráclito, que os homens buscam as ciências em seus mundos menores, e não no mundo maior ou comum.

5

A interação e associação entre os homens formam Ídolos também, que denomino Ídolos da Praça do Mercado, devido ao comércio e à convivência dos homens ali. Pois é através do discurso que os homens se associam, e as palavras são impostas segundo a apreensão dos vulgares. Portanto, a escolha infeliz e inadequada de palavras obstrui magnificamente o entendi-

mento. Tampouco as definições e explicações com que, em certas coisas, homens eruditos costumam se resguardar e se defender podem corrigir a questão. Mas as palavras, nitidamente, disciplinam e subjagam o entendimento, e promovem total confusão, e levam os homens a inúmeras controvérsias vazias e suposições ociosas.

6

Finalmente, há Ídolos que imigraram para as mentes dos homens a partir de vários dogmas de filosofias, e também de leis erradas de demonstração. A esses chamo Ídolos do Teatro, porque, na minha avaliação, todos os sistemas recebidos não passam de peças teatrais, representando mundos de sua própria criação segundo práticas irreais e cênicas. Não falo apenas dos sistemas hoje em voga, ou apenas de antigas seitas e filosofias; pois muitas outras peças do mesmo tipo podem ainda ser compostas e apresentadas de modo igualmente artificial, constando que os erros mais diversos têm causas, no mais das vezes, semelhantes. Tampouco penso que isso só ocorra com sistemas inteiros, pois ocorre também com muitos princípios e axiomas da ciência, que, por tradição, credulidade e negligência, passaram a ser recebidos.

Mas, sobre esses vários tipos de Ídolos preciso falar com mais abrangência e exatidão, para que o entendimento seja devidamente acautelado.

Os aforismos de Bacon, sendo estes os mais amadurecidos, geram uma aura de sabedoria que depende da internalização da rejeição bíblica dos ídolos, e também da recusa platônica em relação às sombras no mito da Caverna, na *República*. Isso não poupou Platão da condenação cristã imposta por Bacon, de que o filósofo grego “rebaixou-se perante (...) ído-

los desconcertantes”. Bacon, surpreendentemente, deseja entrar no Reino dos Céus, e precisa se livrar de todos os ídolos, antes de ser bem-vindo. Ele não é, em absoluto, o profeta Jeremias, mas um secularista que tenta se apropriar de categorias bíblicas para os seus próprios fins. Seus Ídolos da Mente não são deuses falsos que personificam Javé, são o conhecimento falso de homens que ainda não estudaram Bacon. Seu ataque aos Ídolos é uma convincente redefinição de cristianismo, e não o brado de um cristão arrependido que volta ao Evangelho e aos Profetas. Acusar Bacon de má-fé seria redundante; ele é, pura e simplesmente, má-fé. Bacon está ciente disso, e pouco se importa.

Isso não impede que a divisão quadruplicada de Ídolos seja sumamente sábia e pragmaticamente útil. Quem de nós está imune à veneração de Ídolos da Tribo, da Caverna, da Praça do Mercado e do Teatro? A Tribo é composta por todos os homens e todas as mulheres. Não somos a medida das coisas, mas os logrados pelas coisas. A Caverna é pessoal, uma toca fechada, isolada do mundo comum. A Praça do Mercado, com o seu comércio, é bastante familiar. E o Teatro não é a arte, não são os dramas de Shakespeare, mas as teorias que estiverem na moda em dado momento.

Comparar Bacon, enquanto escritor sapiencial, a Montaigne pode ser prejudicial a Bacon, mas quem, desde a Bíblia e o Sócrates de Platão, além de Cervantes e Shakespeare, pode resistir a tal comparação? Freud acreditava que somente ele seria capaz de superar as imensas dificuldades da auto-análise; esqueceu-se de Montaigne. Leitores de Bacon, hoje em dia, não costumam vê-lo como libertador do potencial humano, conforme achavam Shelley e Rousseau. O grande instaurador opta por não se conhecer, ao menos em seus escritos, e sua condição de Prometeu carece de *páthos*.

Embora o estilo baconiano não chegue a ser contagiante, possui imensa variedade, quase sempre brilhantemente aforística. Encontro poucos leitores que amam Francis Bacon, e a modernidade baconiana é hoje conceito esgotado. O progresso, ideal que o impulsiona, oferece-nos uma tecnologia depois da outra, mas cada vez menos autoconhecimento.

CAPÍTULO 5 Samuel Johnson e Goethe

DR. SAMUEL JOHNSON

Em determinado ponto de *Conversas com Eckermann*, Goethe pede a Eckermann (que, para Goethe, é uma espécie de Boswell) que leia para ele a obra *Rasselas*, do contemporâneo Samuel Johnson. Tudo o que os dois sábios têm em comum é a grande escala de dados disponíveis sobre a vida dos dois. Além de Goethe e Johnson, talvez Napoleão e Freud sejam as únicas figuras que conhecemos com tanto detalhe.

Uma conversa entre Johnson e Goethe é, praticamente, inconcebível. Talvez a soma de Shakespeare, Platão e Oscar Wilde, efetuada na Eternidade, pudesse reproduzir tal diálogo. Shakespeare expressaria a inabilidade do crítico inglês e do poeta alemão de se escutarem mutuamente, enquanto Platão representaria a ironia do encontro, e Wilde insinuaria a espirituosidade decadente.

Embora eu tenha admirado e tentado imitar Johnson desde a minha adolescência, Goethe é, para mim, eterna maravilha, milagre autêntico de fecundidade literária, no que esta pode ter de mais absoluto. Johnson ainda me parece o

melhor dos críticos literários, enquanto Goethe é o poeta inigualável da Velha Europa. Johnson teria sido um grande poeta, se não acreditasse que a poesia inglesa alcançara a perfeição formal com Alexander Pope, o que, sob a perspectiva neoclássica, é verdade. Em sua crítica, Johnson equiparou Shakespeare e Milton a Homero, mas sua admiração pelos dois primeiros era menor do que por Pope. Goethe admitia que Shakespeare era uma vastidão que ele não podia tocar, mas expressava satisfação diante do fato de que nada antes do advento de Goethe, em língua alemã, pudesse lhe causar qualquer inibição. Excetuando-se Shakespeare, milagre de outro idioma, Goethe reinava sozinho no Olimpo. O pugnaz Johnson, conforme demonstra o poema “A Vaidade dos Desejos Humanos”, talvez tivesse ofuscado Pope, mas Johnson tanto venerava a habilidade do precursor, que quase desistiu da poesia, e passou a desenvolver o próprio estilo extraordinário: uma sublimidade pomposa, plenamente adequada à expressão da sabedoria.

A crítica literária de Johnson e a poesia de Goethe são aqui, para mim, secundárias; pretendo contrastá-los como autores sapienciais, o que significa considerá-los, primordialmente, como aforistas que abordam questões morais, aspecto sob o qual tanto divergem. Goethe era um pagão instintivo, acreditando em seu próprio dom demoníaco, e manifestando com espontaneidade a “sabedoria alegre” que Nietzsche buscou com desespero. A sabedoria johnsoniana é sombria e mordaz, no estilo do Eclesiastes. Embora tenha exaltado (e, praticamente, inventado) “o leitor comum”, tornado ainda mais famoso por Virginia Woolf, Johnson detestava a solidão, condição que me parece, hoje em dia, crucial, para que o hábito da leitura consiga sobreviver. O semideus Goethe, universalmente reverenciado como a pró-

pria literatura, desfrutava da solidão que desejasse, pois o mundo se lhe prostrava aos pés, sempre que por ele era convocado.

2

Johnson, autêntico cristão sábio, combatia o uso de jargão, hoje em dia a maldição das universidades e da mídia. Durante uma década, 1746-1756, ele foi lexicógrafo, e o trabalho com o Dicionário ensinou-lhe a desprezar os lemas da política e das ideologias afins. No presente momento, jargão é mais bem ilustrado por aqueles que chamam de proponentes da “luta de classes” qualquer um que se oponha à diminuição de impostos para os mais ricos, e por “ressentidos” da academia que descartam quaisquer padrões cognitivos e estéticos, considerando-os máscaras que ocultam “racismo” e “sexismo”. Johnson serve de recurso quase final contra a loucura de arengar com essas provocações insensatas. Ele preconiza a perspectiva mais distanciada: “Toda crítica ao eu é elogio indireto. O objetivo é mostrar o quanto lhe sobra.”

Johnson não gostava de História, pura e simplesmente, e venerava a biografia, assim antecipando a noção de Emerson: “Não existe História, apenas biografia.” Era igualmente avesso à prosa que se restringisse aos simples fatos, não em contraste com a ficção, mas à linguagem que evitasse a sofisticação. W. K. Wimsatt, Jr., no estudo admirável *O Estilo da Prosa de Samuel Johnson* (*The Prose Style of Samuel Johnson*, 1941), diz que o propósito de Johnson é “multiplicar palavras, utilizar várias expressões, lidar não com coisas em si,

mas com pensamentos acerca de coisas”. Johnson exprime a questão de maneira esplêndida, no *Rambler* Nº 3:

A tarefa de um autor é ensinar o que não é sabido, ou recomendar verdades conhecidas, tornando-as mais belas, seja para permitir que uma nova luz ilumine a mente, abrindo a perspectiva de novas cenas, ou para variar a aparência e a situação de objetos comuns, a fim de lhes conferir nova graça e atrativos mais marcantes, espalhar flores sobre regiões que o intelecto já percorreu, a fim de que ele seja tentado a retornar e rever coisas pelas quais passara às pressas ou de modo negligente.

Não me ocorre conselho melhor, em se tratando de escritos sapienciais: devem ser *ricos*, sendo por isso que Shakespeare, o mais rico dos estilistas, é também o mais sábio dos autores. No Prefácio do seu grande *Dictionary*, Johnson expressa nostalgia por algo que ele sabia jamais ter ocorrido, uma fusão de idéia e coisa:

Ainda não estou tão perdido na lexicografia, a ponto de esquecer que palavras são filhas da terra, e que coisas são filhas do céu. A linguagem é o único instrumento da ciência, e as palavras são sinais das idéias: bom seria, no entanto, que os sinais fossem permanentes, como as coisas por eles denotadas.

Esse é o lamento de todos os lexicógrafos, citado com eloquência por Robert Burchfield, no livro *Destravando a Língua Inglesa* (*Unlocking the English Language*, 1989).

Samuel Johnson, líder tanto dos críticos literários quanto dos lexicógrafos, ensinou-nos que a essência da poesia é a invenção, no sentido de descoberta. Robert Burchfield, lexicógrafo johnsoniano, ensina-nos que a invenção é também a essência da linguagem, embora tal ensinamento não lhe traga consolo (tampouco a nós):

A língua inglesa se encontra agora em um estágio difícil do seu desenvolvimento e expansão: a simples abrangência e complexidade do entrecruzamento do idioma por todo o mundo anglófono estabelecem obstáculos intransponíveis no caminho daqueles cuja tarefa é fazer registros precisos de todas as variantes.

Burchfield, embora cioso de um futuro em que lexicógrafos possam ser substituídos por escreventes, recusa-se a fazer a elegia do seu próprio ofício. Se o leitor busca parábolas borgesianas acerca do último lexicógrafo, tal busca não será aqui recompensada. Política e movimentos sociais seguem, igualmente, lexicógrafos e críticos literários, e Burchfield aceita novas pressões sobre o seu projeto, às vezes com pesar, mas sempre com uma graça estoíca. A defesa equilibrada que ele faz do lexicógrafo surpreendido entre dois campos opostos se manifesta com maior contundência no ensaio *A Volta do Parafuso: Vocabulário Étnico e Dicionários* (*The Turn of the Screw: Ethnic Vocabulary and Dictionaries*), em que as palavras-chave são “judeu, palestino, árabe, paquistanês, turco, asiático muçulmano e negro”. Com uma dignidade melancólica, Burchfield murmura: “dicionários não podem ser reguladores em questões de atitudes sociais, polí-

ticas e religiosas.” Na condição de crítico literário, quero dizer o mesmo sobre a crítica, se for para ela continuar a ser o campo da descrição e da avaliação estética, mas, tanto quanto Burchfield, percebo as intromissões da nossa Era do Ressentimento.

Como editor dos quatro volumes que compõem o Suplemento ao Dicionário *Oxford* da Língua Inglesa (cujo volume final foi publicado em 1986), Burchfield dedicou quase trinta anos àquela tarefa johnsoniana, e dela emergiu com um acentuado humanismo literário próprio de Johnson. Burchfield é um filólogo histórico, o que significa ser dissidente, em uma era dominada pela lingüística descritiva. Um crítico que adota (como eu adoto) uma visão histórica da retórica, em oposição à teoria de Paul de Man, não pode deixar de ser atraído pelos princípios de Burchfield. O que desaparece na crítica desconstrucionista é a distinção pragmática entre denotação, ou denominação, e conotação, ou associação, da qual a poesia depende. Saussure estabelece uma barra entre significante e significado, mas não consegue nos dizer de que lado da barra pode ser situada a conotação. Sem perceber conotação, o leitor fica sem ouvido musical, e toda a linguagem figurativa se torna uma forma de ironia, como é o caso nas formulações defendidas por de Man. Um dos usos das reflexões de Burchfield é restaurar um entendimento diacrônico do emprego da linguagem figurada. O lexicógrafo habilidoso mostra-nos que a ironia de uma era é a nobre sinédoque de uma outra era, e também nos auxilia a ver de que maneira o prestígio da metáfora sobe e desce, acompanhando o prestígio da sublimação, à medida que passamos de uma era para outra.

O ensaio mais fascinante de Burchfield, a meu ver, é a proeza sarcástica e severa intitulada *A Genealogia dos Dicionários* (*The Genealogy of Dictionaries*), que poderia receber novos títulos — “A Angústia da Contaminação entre Lexicógrafos” ou “A Angústia da Influência na Elaboração dos Suplementos do Oxford English Dictionary”. Mas a ênfase de Burchfield recai, devidamente, sobre os precursores: Samuel Johnson, Noah Webster e J. A. H. Murray (editor crucial do *Oxford English Dictionary*). Sendo medievalista, Burchfield nos faz lembrar, com prudência, que o plágio é um legalismo relativamente moderno:

Autores medievais europeus consideravam axiomático que seu principal objetivo era “traduzir”, ou adaptar, as grandes obras dos predecessores. A palavra plágio foi registrada, pela primeira vez, em 1621, mas a associação entre plágio, culpa e dissimulação surgiu bem mais tarde.

É possível perceber que o próprio Chaucer se apraz em atribuir crédito a autoridades fictícias, enquanto, sorrateiramente, traduz Dante e Boccaccio, e continua a ser verdade que toda a grande literatura é uma espécie de roubo. Emerson afirmava, com satisfação, que “os Originais não eram originais”, e originalidade literária, de modo geral, pouco tem a ver com origem. Burchfield traça a “linha de descendência” do *Dicionário Universitário Americano* (1947), chegando até os derivados britânicos e australianos, e aponta a notável dependência do *Terceiro Novo Dicionário Internacional Webster* em relação ao *OED*. Quando chega a nos mostrar Samuel Johnson canibalizando, em surdina, um tal

Nathan Bailey, Burchfield já criou condições para sugerir que “retiremos da questão a palavra *plágio*, como uma consideração desnecessariamente delicada, no que concerne ao suprimento de informação para a humanidade”. A palavra “delicada” é aqui crucial, bem como a palavra “informação”. Se a língua há de ser destrancada, seja por meio da filologia ou da crítica, será preciso aceitar ajuda de onde ela vier.

Contrastando o seu próprio projeto e o de Murray, seu precursor direto, Burchfield observa que Murray arrola, em média, uma citação por século, na explicação do significado de uma palavra, ao passo que os *Supplements* visam incluir ao menos uma citação por década. Isso eleva o escopo de suplementos futuros, sugerindo a inclusão de uma citação para cada ano, e sugere que os dicionários possam chegar ao apocalipse, requerendo citações datadas mensalmente, à medida que os significados se desviam no rumo final da nossa era. Depois, será uma citação por dia, e os lexicógrafos terão de aceitar a escolha entre extinção ou loucura. Destruir a língua inglesa será algo equivalente à reconstrução da Torre de Babel, um exercício kafkiano sem restrições, uma excursão borgesiana em um labirinto infinitamente ascendente.

O livro de Burchfield é por demais animador e pragmático para advogar tal visão, e nisso, com certeza, reside parte do valor da obra. A releitura do livro costuma me deixar em um estado de espírito elegíaco, o que vai de encontro aos propósitos de Burchfield. Mas, acho que meu estado de espírito é mais do que pessoal, e que Burchfield, a exemplo de Johnson, Noah Webster e J. A. H. Murray, pertence à Grande Raça antediluviana. Um grande dicionário, daqui a uma década ou mais, deverá parecer um imponente monumento, erigido sobre um monte de lixo formado pela cultu-

ra eletrônica universal. Vamos recorrer a esse monumento assim como os bibliotecários trabalharam no Museion, na Alexandria helênica, esperando preservar o que precisa ser preservado, nos tempos vindouros de Fogo e Água, sabendo que a preservação deve ser o método do nosso neo-alexandrinismo.

Minha profecia não seria do agrado de Johnson, mas, se ele estivesse vivo, talvez concordasse com ela. No Prefácio ao *Dictionary*, ele previne que a tendência decadente da linguagem não pode ser sustada:

Quando vemos homens envelhecer e morrer em dado momento, um após o outro, século após século, rimo-nos do elixir que promete prolongar a vida por mil anos; e com justiça idêntica o lexicógrafo está sujeito a ser ridicularizado, se, por ser incapaz de produzir um exemplo de nação que tenha preservado suas palavras e expressões diante da mutabilidade, supuser que seu dicionário pode embalsamar o idioma e impedi-lo de corrupção e decadência, que tem poderes para alterar a cultura sublunar, e livrar o mundo de tolice, vaidade e afetação.

Kevin Hart, comentando a questão no livro *Samuel Johnson e a Cultura da Poesia* (*Samuel Johnson and the Culture of Poetry*, 1999), afirma que Johnson vê a língua inglesa “como um organismo complexo, ao mesmo tempo, vivendo e morrendo”. Erudito fanático, Johnson refletia detidamente acerca desse “morrer”, considerando-o a forma final da variação lingüística. Mas, cumpre lembrar, foi necessária toda a sua sabedoria para confrontar a mortalidade.

Qual é, precisamente, a natureza da sabedoria de Johnson? *Rasselas*, que Goethe talvez descartasse caso ele próprio tivesse lido a obra, sempre me comove, devido à sabedoria que contém. Acabo de reler o livro, e gostei tanto dessa releitura quanto das anteriores, cerca de 12, ao longo do último meio século. O título integral é *A História de Rasselas, Príncipe da Abissínia*, e o relato se propõe a ser um romance-aventura, em prosa, sendo picaresco apenas nos procedimentos narrativos. Conforme aponta a maioria dos intérpretes do pequeno livro, a história — se assim puder ser chamada — é um fio sobre o qual é exposto, precariamente e em série, um número extraordinário de adágios contundentes. Johnson observou certa vez que aguardava com interesse o momento em que toda a conversação seria uma troca de aforismos. Ironicamente, Oscar Wilde, que não teria inspirado a confiança de Johnson, conhece apenas esse mundo, em suas peças teatrais e narrativas. *Lady Bracknell*, meu personagem favorito em *A Importância de Ser Prudente*, enuncia suas falas com flexões ondulantes, em estilo que parodia o de Johnson, sendo que tanto ela quanto o grande crítico parecem caricaturas de *Sir John Falstaff*, que compete com Hamlet pela posição de intelecto supremo da obra shakespeariana. Mesmo após ter perdido quase 45 quilos, sigo preferindo Falstaff a Hamlet.

Rasselas deixa o palácio, no Vale Feliz, onde está descontente, e sai em companhia da irmã, princesa Nekayah, e do sábio Imlac, a fim de vivenciar o universo. Pouco acontece, mas muito é dito, e Imlac, porta-voz de Johnson, verte sapiência, tanto pragmática quanto teórica. Goethe também abarrota de máximas as suas narrativas ficcionais, mas o lei-

tor percebe que o poeta magnífico possuía tamanha quantidade de máximas que era preciso inseri-las em algo. Os aforismos de Goethe emergem da mesma fonte de onde transborda a sua poesia, com tanta exuberância. As máximas de Johnson são mais empíricas do que as de Goethe, ou talvez eu deva apurar a questão, observando que o sábio tudesco nos oferece os benefícios da experiência de ser Goethe, ao passo que Johnson, que viveu nas ruas de Londres logo que chegou àquela cidade, depende da experiência da própria vida.

Imlac é Johnson na condição de crítico, conforme se vê aqui, no Capítulo 10, em que ele discorre a respeito da poesia:

O objetivo do poeta, disse Imlac, não é examinar o indivíduo, mas a espécie, observar características gerais e grandes aspectos; ele não conta as estrias da tulipa, nem descreve os tons de verde da floresta. Ele deve exibir, nos retratos da natureza, traços proeminentes e marcantes, que a todos façam lembrar o original, e deve desconsiderar as discriminações detalhistas, talvez notadas por um, mas despercebidas por outro; deve valorizar as características comuns, óbvias à observação e que não requerem grande zelo.

Mas o conhecimento da natureza é apenas a metade da tarefa do poeta; ele deve também se familiarizar com todos os modos de vida. Seu temperamento requer que ele avalie a felicidade e a miséria de toda e qualquer condição, que observe o poder de todas as paixões, em todos os somatórios possíveis, e trace as alterações da mente humana, alterações causadas por várias instituições e por influências acidentais, de clima e hábito, desde as diabruras da infância até a melancolia da decrepitude. Ele deve se livrar dos preconceitos do seu tempo e

país; deve considerar o certo e o errado em seu estado abstrato e invariável; deve ignorar regras e opiniões contemporâneas, e almejar verdades gerais e transcendentais, que sempre serão as mesmas; deve, portanto, contentar-se com a lenta celebração do próprio nome; condenar o aplauso do seu próprio tempo, e consignar suas pretensões à justiça da posteridade. Deve escrever como um intérprete da natureza e legislador da humanidade, e considerar-se mentor de pensamentos e hábitos de gerações futuras, como um ser acima do tempo e lugar.

E sua tarefa ainda não terminou: ele deve dominar muitos idiomas e muitas ciências, e, para que o estilo esteja à altura do pensamento, deve, por meio de prática incessante, familiarizar-se com cada iguaria da linguagem e cada encanto da harmonia.

Quanto poetas preenchem esses requisitos abrangentes especificados por Imlac/Johnson? Apenas Shakespeare, que teria rejeitado a ênfase no “certo e o errado em seu estado abstrato e invariável”. A retórica de Imlac é de Johnson, e não de Shakespeare:

A vida humana é, em qualquer lugar, condição em que muito há de ser tolerado, e pouco há de ser desfrutado.

Memorável e mordaz, eis o cerne da filosofia de Imlac. Será essa também a filosofia de Johnson? Quando estava em companhia de outras pessoas, não, mas a solidão exacerbou-lhe a sabedoria melancólica. Suas preces, das quais temos quase uma centena, são reflexões pungentes sobre a resignação cristã, marcadas pela fé e pelo sofrimento. Johnson declinou a opção de se tornar um autor religioso, como Pascal,

a quem admirava, talvez porque percebesse que seus talentos eram cognitivos e poéticos, em vez de estritamente espirituais. Nas preces, Johnson sempre se censura por não estudar e escrever continuamente; no entanto, lembro-me todos os dias da resposta de Johnson, quando Boswell o inquiriu a respeito de um livro jamais iniciado: “Senhor, um homem não é obrigado a fazer tudo o que pode.”

Johnson, poeta cujo dom poético foi por ele próprio cerceado, sofria, profundamente, de algo que ele denominava “perigosa prevalência da imaginação”, título do Capítulo 44 de *Rasselas*. Nesse capítulo Imlac fala da demarcação sinuosa entre força criativa e loucura, antecipando o destino de Nietzsche:

Talvez, se falarmos com uma exatidão rigorosa, mente humana alguma se encontra em seu estado certo. Não existe homem (cuja imaginação, por vezes, não predomine sobre a razão) que seja capaz de regular a própria atenção exclusivamente pela vontade, e cujas idéias surjam e desapareçam segundo o seu comando. Não se pode encontrar um único homem cuja mente não é, às vezes, tiranizada por noções etéreas, forçando-o a nutrir esperanças ou sentir medo muito além dos limites de probabilidade sóbria. Toda a força da imaginação sobre a razão é um grau de insanidade; porém, embora seja possível controlar e reprimir tal força, ela não é visível a terceiros, tampouco considerada uma depravação das faculdades mentais: só é declarada loucura quando se torna ingovernável, e parece influenciar o discurso e a ação.

Ceder à força da ficção e deixar a imaginação voar alto costumam ser a diversão daqueles que se contentam excessivamente com a especulação silenciosa. Quando estamos sozinhos, não ficamos sempre ocupados; o trabalho do raciocínio, por

ser tão intenso, não pode durar muito tempo; o ardor da inquietação, às vezes, cede à ociosidade ou à saturação. Aquele que não dispõe de nada externo que o distraia precisa encontrar divertimento em seus próprios pensamentos e deve conceber a si mesmo como algo que não é; pois, quem está satisfeito com aquilo que é? Ele, então, vagueia em ilimitada futuridade, e seleciona, de todas as condições imagináveis, aquela que, no presente momento, mais deseja; distrai os seus desejos com prazeres impossíveis e confere ao próprio orgulho um domínio inatingível. A mente dança de cena em cena, reúne todos os prazeres em todas as combinações possíveis, e excede em deleites que a natureza e a fortuna, com toda a sua generosidade, não podem conceder.

Em tempo, determinado fluxo de idéias capta a atenção, todas as demais gratificações intelectuais são rejeitadas, a mente, seja por fadiga ou ócio, retorna, constantemente, à concepção predileta e se regala com falsidades deliciosas, sempre que ofendida com o amargor da verdade. Aos poucos, o reino da fantasia é confirmado; de início, a fantasia é imperiosa, mais tarde, despótica. Em seguida, a ficção começa a operar como realidade, opiniões falsas se fixam na mente, e a vida passa em sonhos de êxtase ou angústia.

Eis, senhor, um dos perigos da solidão, que, conforme confessa o eremita, nem sempre promove a bondade, e a infelicidade do astrônomo nem sempre é propícia à sabedoria.

A luta de Samuel Johnson contra a loucura foi incessante; a melancolia profunda sempre o rondava, durante uma era em que o desequilíbrio mental afligia vários dos melhores poetas: William Collins, Christopher Smart, William Cowper, entre outros. Johnson tinha medo da morte, a despeito de ser cristão devoto, mas receava ainda mais um co-

lapso mental, especialmente em consequência de melancolia somada à culpa. Imlac, no Capítulo 46, expõe a angústia johnsoniana:

Nenhuma enfermidade da imaginação, respondeu Imlac, é tão difícil de ser curada quanto a que se complica em consequência do medo da culpa: a imaginação e a consciência, então, atuam sobre nós de modo permutável, e se alternam com tamanha frequência que as ilusões de uma não se distinguem dos ditames da outra. Se a imaginação apresenta imagens amorais ou laicas, a mente as expulsa, assim que tais imagens causam dor; mas quando noções melancólicas assumem a forma de dever, passam a ocupar as faculdades, sem oposição, pois temos receio de excluí-las ou bani-las. Por isso, os supersticiosos costumam ser melancólicos, e os melancólicos quase sempre são supersticiosos.

Embora, somando-se o trabalho de Boswell e biógrafos rivais, os fatos da vida de Johnson sejam muito bem arrolados, carece de dedução o sentimento de culpa observado no crítico inglês, ainda que a crença zelosa no pecado original possa ser a causa de tal sentimento. Johnson era viúvo, e sobrevivente; é notório que *Rasselas* foi escrito em uma semana, para custear a despesa com o funeral da mãe do escritor. O pai morreu em 1731, e a esposa, Elizabeth, em 1752. Quando a mãe morreu, em 1759, Johnson, que não tinha filhos, ficou sem família direta, aos cinquenta anos de idade. Ainda viveria 25 anos de muita atividade; aos 75 anos, sua mente estava mais ágil do que nunca, e suas ansiedades ainda não tinham sido abrandadas. A sabedoria dinâmica de Johnson é a antítese total da serenidade de Goethe. Contrastemos os conceitos, de Johnson, a “perigosa prevalência

da imaginação”, e de Goethe, a “imaginação é organizada e estruturada pela poesia. Não há nada pior do que imaginação desprovida de gosto”. Loucura e mau gosto não habitam a mesma esfera do discurso.

Se Johnson e Goethe têm algum ponto de contato, será o entendimento de ambos, de que a sabedoria depende do “conhecimento do coração”. Algum dos dois esteve apaixonado? Muito depois da morte da esposa, Johnson sentiu afeição profunda por Mrs. Hester Thrale, mas o sentimento era de natureza familiar. Goethe sofreu em consequência de uma relação longa e frustrada com Charlotte von Stein, mas supõe-se que a concretização do relacionamento o tivesse esfriado, rapidamente.

A vida amorosa não é preocupação central para Johnson, enquanto, para Goethe, a principal utilidade da paixão era prover uma sequência de Musas. Diferentemente de Johnson, Goethe não teria inscrito no mostrador do relógio: “vem a noite, quando ninguém pode trabalhar” (João 9,4). As máximas e reflexões de Goethe não são autopunitivas, e o poeta alemão é abertamente elitista, sempre ciente da própria importância, na condição de filho dileto da natureza. Johnson, tão sedento quanto temeroso diante da imaginação, exibiu uma consciência bastante contrária, em relação ao seu lugar no universo. Conquanto essa diferença entre Goethe e Johnson seja de natureza psicológica, ela se matiza com a distinção entre um pagão instintivo e um cristão aflito.

4

Johnson tinha uma estima especial pela série de ensaios publicados no periódico *The Rambler*, estima da qual comparti-

lho intensamente. As obras-primas da crítica literária de Johnson são os comentários sobre Shakespeare e o estudo *Vidas dos Poetas*, mas *The Rambler* constitui uma contribuição crucial à literatura do saber.

The Rambler (1750-1752) é Johnson no auge do vigor e da fecundidade, logo após completar quarenta anos. Na condição de Mr. Rambler,* com bom humor, Johnson se autodefinia como “ditatorial”, mas a sua autoridade é por demais benévola para fazer jus a tal palavra. Antes de 1760, o romancista Tobias Smollett nomeou Johnson, para sempre, o “grande KHAN da literatura”, curador do cânone literário. Um traço constante no *The Rambler* diz respeito às tristezas e aos riscos da carreira de escritor. Não detecto nisso muito da ansiedade johnsoniana, antes, um realismo curiosamente cômico, que recomendo a todos os que escrevem:

Embora um autor seja excepcional, pode ocorrer que o mérito passe despercebido, escondido em uma variedade de coisas e perdido na miscelânea da vida. Aquele que busca a fama através da escrita espera a estima de uma turba que flutua em prazeres, ou está imersa em trabalho, sem tempo para divertimentos intelectuais; ele apela a juízes influenciados por paixões, ou corrompidos por preconceitos, o que obsta a aprovação de qualquer novo desempenho. Alguns são por demais indolentes para ler algo antes que a reputação do escrito esteja estabelecida; outros são excessivamente invejosos e não promovem a fama que o autor deseja, fama que, à medida que aumenta, causa-lhes cada vez mais dor. O que é novo é alvo de oposição porque a maioria não se dispõe a aprender; e o que é

* O verbo “to ramble” significa “perambular, vaguear, divagar”; no contexto dos ensaios, o substantivo “rambler” pode ser entendido como “aquele que divaga”. [N. do T.]

sabido é rejeitado porque não se considera suficientemente o fato de que os homens precisam, com mais frequência, ser lembrados do que informados. Os eruditos têm receio de expressar a própria opinião prematuramente, para não arriscarem a sua reputação; os ignorantes sempre se imaginam dando provas de sutileza, quando se recusam a ser contentados: e aquele que alcança reputação, vencendo todas essas obstruções, deve reconhecer a influência de outras causas, além da sua própria diligência, do seu saber ou da sua sagacidade.

Essa modalidade de sabedoria repreensiva, citada do segundo número do *Rambler*, é desenvolvida ao longo de toda a série, às vezes, entrelaçada com o que Johnson chamava de “crítica nua”, ou crítica literária, propriamente dita. Lembro-me, vividamente, do teor do último ensaio do *Rambler*, o de número 208, em que o escritor é advertido a não se condenar a escrever em um dia específico, pois, provavelmente, terá

a atenção dissipada, a memória desarmada, a imaginação constrangida, a mente distraída pela ânsia, o corpo lânguido de enfermidade; há de trabalhar em um tópico estéril, até ser tarde demais para mudá-lo; ou... há de dispersar os pensamentos, com uma exuberância incontida, a qual, devido ao prazo exíguo para publicação, não poderá ser examinada ou reduzida.

De quando em vez, abro um sorriso melancólico, quando murmuro essas palavras comigo mesmo, acordando às quatro horas, em uma fria madrugada de outubro, sabendo que, às cinco, devo retomar meus escritos, e que, por volta das nove, precisarei ir até o ginásio para a sessão de reabilita-

ção cardíaca. A imagem de Johnson, ainda sonolento, logo após engolir o café-da-manhã, preparando-se para escrever o próximo ensaio para o *Rambler*, ajuda-me a começar o dia.

Em 1753-1754, *The Rambler* foi seguido pela série *Adventurer*, na realidade, constituída de outros *Ramblers*. No final da década, Johnson mudou de tom, na última série dos ensaios, publicados no periódico *The Idler* (1758-1760), época em que o autor completou cinquenta anos. Superficialmente mais leves, os ensaios do *Idler* tendem à autêntica literatura sapiencial. Poucos dias após a morte da mãe, Johnson escreveu seu ensaio mais memorável (nº 41), que, em três páginas, concorre com o ensaio sombrio de Freud, “Luto e Melancolia”. Não me recordo de Freud fazendo menção a Johnson, que, todavia, foi um precursor, quase tanto quanto Schopenhauer. Freud insistia em dizer que jamais tinha lido Schopenhauer (ou Nietzsche), mas tal afirmação parece improvável.

Johnson, lamentando a morte da mãe e dos amigos falecidos, simultaneamente, afirma a realidade da perda total e aceita a esperança cristã (fantasia, segundo a avaliação de Freud) do reencontro:

Nada é mais evidente do que o fato de que o declínio da idade termina em morte; no entanto, não existe homem, diz Túlio, que não acredite que possa viver mais um ano, e não existe homem que, com base no mesmo princípio, não espere que o pai, a mãe ou o amigo possa viver mais um ano; mas a falácia, com o tempo, é detectada — o último ano, o dia derradeiro há de chegar. Chega e passa. A vida que fez a minha vida feliz está no fim, e os portões da morte estão fechados aos meus designios.

A perda de um amigo íntimo, cujos desejos e realizações foram sempre levados em conta, é um estado de desolação, em que a mente, sem paciência consigo mesma, olha em redor, e só encontra o vazio e o horror. A vida irrepreensível, a ternura singela, a simplicidade piedosa, a resignação modesta, a enfermidade paciente e a morte tranqüila são lembradas apenas para acrescentar valor à perda, para agravar o arrependimento pelo que não pode ser corrigido, para aprofundar a tristeza pelo que não pode ser reconquistado.

Eis as calamidades pelas quais a Providência, aos poucos, nos desobriga do amor pela vida. Outros males a coragem pode repelir, ou a esperança pode mitigar, mas a privação irreparável nada deixa para exercitar a resolução ou lisonjear a expectativa. Os mortos não podem retornar, e nada nos é deixado, exceto languidez e pesar.

Contudo, tal é o curso da natureza, que o longo deve sobreviver àqueles que ama e honra. Tal é a condição da nossa existência presente, que a vida deve, em dado momento, perder as suas relações, e todo habitante da Terra deve descer até o túmulo, sozinho e abandonado, sem parceiro a compartilhar-lhe a alegria ou a dor, sem testemunha interessada em seu infortúnio ou em seu sucesso.

O infortúnio, deveras, ele pode sentir, pois terá fim a infelicidade do homem? Mas, o que significa sucesso para quem não tem sucesso a desfrutar? A felicidade não é encontrada na autocontemplação; só é percebida quando refletida em alguém.

Pouco sabemos do estado das almas que partiram, pois tal conhecimento não é necessário para uma vida plena. A razão nos abandona à beira do túmulo, e deixa de oferecer qualquer aporte. A revelação não é totalmente silenciosa: "Ale-

gram-se os anjos do céu, por cada pecador que se arrepende"; e, com certeza, essa alegria não é incomunicável a almas que se separam dos corpos, e que se tornam semelhantes a anjos.

Que a esperança, portanto, dite o que a revelação não pode refutar, que a união das almas possa continuar, e que nós, que lutamos contra o pecado, a tristeza, as enfermidades, possamos merecer a atenção e a bondade daqueles que concluíram o trajeto e agora recebem a recompensa.

Johnson está aqui bem próximo a Eclesiastes e Provérbios, e, na esteira de ambos, sua tendência é não associar luto e melancolia, males de que ele próprio sofria perpetuamente. A melancolia é estimulada pelo sofrimento, segundo Freud, porque todas as relações amorosas têm uma condição de ambivalência que aflora ao ser provocada pela perda. Existe um sentimento, expresso no *Idler* nº 41, que pouco tem a ver com ambivalência; ouve-se um *páthos* extraordinário na reverberação das palavras "Os mortos não podem retornar, e nada nos é deixado, exceto languidez e pesar". Isso, por sua vez, emana da sabedoria contida em "A felicidade não é encontrada na autocontemplação; só é percebida quando refletida em alguém." Se a sabedoria cristã, no que toca à esperança de vida após a morte (noção que conclui o *Idler* nº 41), é igualmente persuasiva, depende de fé. "A filosofia pode infundir insistência, mas a religião só pode oferecer paciência."

Por que Johnson era tão afeito a aforismos? Ao contrário de William Blake e Nietzsche, Johnson era conservador e mo-

narquista: Blake tinha por ele grande desprezo. Nada em Johnson tem o poder de fogo dos Provérbios do Inferno, que constam do *Casamento do Céu e do Inferno*, obra de Blake. Johnson sentir-se-ia ultrajado pelo provérbio de Blake: “Os tigres da ira são mais sábios do que os cavalos da instrução.” Por seu turno, Blake talvez aceitasse “O amor é a sabedoria dos tolos e a tolice dos sábios”, mas teria explodido diante da noção de que “O único objetivo dos escritos é permitir ao leitor melhor desfrutar a vida, ou melhor tolerar a vida”. Para Blake, essas não são alternativas aceitáveis — são fugas. Para ele, o objetivo dos escritos era acelerar o apocalipse da imaginação.

Todos os aforistas são irônicos, mas a ironia de um escritor jamais é idêntica à de outro. Até a ironia de Johnson é prudente; um dos Provérbios do Inferno, de Blake, contesta: “A Prudência é uma solteirona velha e feia cortejada pela Incapacidade.” Blake e Nietzsche expressam urgência: são visionários tentando nos ensinar como ser livres do perspectivismo falso e costumeiro. Johnson, que rejeitava todo e qualquer jargão, era um realista clássico. Pouco poderia ser dito em uma conversa de Johnson com Kierkegaard, cuja preocupação central era a impossibilidade de se tornar cristão em uma sociedade ostensivamente cristã. Entre Johnson e profetas como Blake ou Nietzsche absolutamente nada poderia ser dito.

Um leitor sensível, no início do século XXI, provavelmente vai preferir a sabedoria aforística de Blake ou de Nietzsche à noção johnsoniana (no estilo do *Eclesiastes*) de vaidade dos desejos humanos. No entanto, Johnson é grande mestre, especialmente em uma época em que o “leitor comum”, a quem ele exaltava, começa a desaparecer, e quando a “midiaversidade” mal ensina a maioria dos alunos

a ler livros melhores, ou a fazê-lo de maneira mais analítica. Johnson chegou à literatura sapiencial por intermédio da crítica literária, e depois retornou à crítica. Goethe foi, primordialmente, poeta, e de todos os poetas, desde Shakespeare, pode ser considerado o mais sábio. Mas nenhum crítico literário, seja antes ou depois de Johnson, oferece o que Johnson nos concede. Ele pode *soar* dogmático, mas não apresenta dogmas literários, e desconfia de todos os sistemas de interpretação. O afeto por Falstaff, figura infame, mas capaz de provocar divertimento sublime, é a prova da humanidade de Johnson. Ele não concordaria comigo, que Falstaff seja o Sócrates de Eastcheap, mas aprendeu com Falstaff um dos segredos que torna Shakespeare supremo entre todos os escritores: “Dai-me vida”, Falstaff observa, em meio à carnificina da batalha de Shrewsbury, e fala também por Samuel Johnson, cuja sabedoria é deveras falstaffiana, na afirmação da vida, apesar da vaidade dos nossos desejos.

GOETHE

Embora Goethe fosse um cosmo em si, dotado de espantoso escopo literário, sua maior façanha se dá na condição de poeta lírico e meditativo. Talvez ele próprio colocasse a sua obra *Fausto* em primeiro lugar; eu mesmo jamais me canso de reler a escandalosa segunda parte. Mais adiante, nesta mesma seção, lançarei um olhar sobre a poesia; no entanto, primeiramente, gostaria de explorar a sabedoria de Goethe, um sábio antitético a Samuel Johnson.

Embora tenha espalhado aforismos pungentes por todos os seus escritos, Goethe preferiu chamá-los de “máximas”.

Como primeiro texto, recorro aqui à obra bastante útil e acessível — *Máximas e Reflexões* (1998) —, traduzida para o inglês por Elisabeth Stopp e organizada por Peter Hutchinson. Goethe jamais reuniu em um único tomo a literatura sapiencial por ele produzida, e talvez lhe agradasse a coletânea organizada por Stopp e Hutchinson, que preserva a genialidade e a graça que o poeta emprestou à tradição sapiencial da Bíblia e de Montaigne.

Há poucos pontos em comum entre o Eclesiastes, visão sombria e feroz da realidade, e as serenas contemplações que faz Goethe acerca da nossa condição. A aceitação total de Montaigne, no que respeita à vida comum, difere em temperamento do ideal de Goethe — o *Bildung* —, o (auto) desenvolvimento de um indivíduo da elite. *Bildung*, outrora (nos tempos de Emerson) força motriz da educação no continente europeu e nos Estados Unidos, hoje parece um projeto obsoleto. Seu último grande proponente literário foi o discípulo de Goethe, Thomas Mann, cuja *A Montanha Mágica* traça o *Bildung* irônico de Hans Castorp, apanhado entre dois mentores que se opõem, Settembrini (um italiano liberal e humanista) e Naphta (jesuíta de origem judaica, reacionário ferrenho). Ironicamente, Mann está sempre a enfatizar o quanto Castorp é comum, mas o jovem herói de *A Montanha Mágica* seria notável, em qualquer grupo, em qualquer tempo. À semelhança do próprio Mann, Hans Castorp é um herói sempre em busca, nos moldes de Wilhelm Meister, criação de Goethe. “O mais alto grau de cultura” é a aspiração de Goethe, legada não apenas a Thomas Mann, mas também a Sigmund Freud.

Em *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, Goethe inclui um aforismo que E. R. Curtius, o maior críti-

co acadêmico alemão do século XX, identifica como o verdadeiro ponto de vista do sábio de Weimar:

Moderação e céu claro são Apolo e as Musas.

Não são muitos os escritores sapienciais que nos oferecem um céu claro. Goethe, eclético e afável, observou que “pesquisando a natureza, somos panteístas, escrevendo poesia somos politeístas, moralmente, somos monoteístas”. O poeta e dramaturgo austro-húngaro Hugo von Hofmannsthal observou certa vez que Goethe poderia ser substituído por toda a cultura, e ainda assim propiciar uma educação completa. No mundo anglófono oitocentista isso era verdade: Carlyle e Emerson concordavam a esse respeito, não obstante suas divergências profundas. No início do século XXI, já não podemos falar de Goethe como educador. Os intérpretes da natureza agora são os biofísicos, e não gente das Letras. As “pesquisas científicas” de Goethe são hoje vistas como o estudo da metáfora, enquanto a “ciência” de Freud é uma estrutura ampla e figurativa, constituindo um poema-forte, sem mais autoridade geral do que se observa em Goethe ou William Blake. Goethe, Blake e Freud tornaram-se profetas da sensibilidade, ou mestres da sabedoria. O lema comum aos três poderia ser o de Blake:

Sabedoria é vendida no mercado público, aonde ninguém vem comprar, ou no campo estorricado, onde o lavrador ara a terra em vão.

Em tal momento, as máximas de Goethe expressam um *páthos* involuntário:

Se queres negar que a natureza seja um órgão divino, será melhor negares toda a revelação. [810]

Esse panteísmo no estilo de Spinoza está tão fora de moda, que a reflexão se torna obsoleta. Todavia, muitos dos aforismos de Goethe não perdem a relevância:

Quando duas pessoas se sentem realmente felizes uma com a outra, de modo geral, cabe a suposição de que estão equivocadas.

Goethe não tem o ferrão típico de Kierkegaard:

Quando duas pessoas se apaixonam e começam a achar que foram feitas uma para a outra, deveriam então romper, pois, seguindo em frente, têm tudo a perder e nada a ganhar.

A ironia de Kierkegaard é mais selvagem do que Goethe poderia se permitir, uma vez que a dificuldade de se tornar cristão, em uma sociedade ostensivamente cristã, nada significava para o pagão Goethe. A renúncia, chamada de “virtude cortante” por Emily Dickinson, é o projeto maduro de Goethe, mas é convertida por ele em uma espécie complexa de *Bildung*.

Dois volumes foram publicados de uma grande biografia, *Goethe: O Poeta e a Era* (*Goethe: The Poet and the Age*), de Nicholas Boyle (1991, 2000), e um terceiro volume está a caminho. A melhor definição de “renúncia”, segundo Goethe, é a de Boyle:

Renúncia é a imagem negativa do desejo. Depois que reconhece a renúncia como a atitude moral que lhe é exigida pelo

evento público mais decisivo ocorrido no período em que viveu [a Revolução Francesa], Goethe está livre para reagir a eventos, empregando, em nova forma — invertidas, intensificadas e idealizadas — as energias que viabilizaram a poesia escrita no início de sua carreira. Assim como ocorre no exame que Schiller faz da elegia, no ensaio intitulado “Sobre Poesia Ingênua e Sentimental”, o objeto desejado pode agora ser representado na literatura como considerado perdido (embora não esquecido) no passado ou inacessível (embora seguro) em um futuro ideal; conforme se observa na visão mais realista de Mme. De Staël, o tema adequado ao poeta amadurecido agora pode ser “tendo amado”.

Mas a renúncia à esperança de possuir o objeto é também a renúncia do eu que espera possuí-lo. Kant demonstrou não apenas que o Bem Supremo não pode ser encontrado aqui e agora, embora possa nos acenar do fim da História; demonstrou também que o eu que reúne toda a experiência não pode em si ser experimentado, sendo, na melhor das hipóteses, uma “idéia reguladora”: devemos pensar em nós mesmos “como se fôssemos”, ou tivéssemos um eu. Foi erro grave de Schiller, e de outros em seu tempo e sua classe, pensar que os postulados e os conceitos de Kant pudessem se tornar evidentes, demonstrados por um manipulador de aparências suficientemente talentoso, de modo que, com o canto do olho, no momento da ação, pudéssemos ver, de relance, a Pessoa que age livremente.

Boyle analisa essa visão da renúncia enquanto liberdade em relação a convenções literárias ultrapassadas, na era da Revolução Francesa. Personagens simbólicos centrais já não são necessários, e qualquer distinção entre os sentimentos particulares do autor e do público desaparece, destarte

idealizando-se o público. Até o enredo pode ser renunciado, e poemas e histórias transformados em literatura sapiencial, o que Kierkegaard chamou, ironicamente, de “discursos edificantes”. Sabedoria em Goethe é o reconhecimento de que o mais importante é o mistério revelado, o que pode ser sugerido, mas não afirmado. Nietzsche haveria de exaltar a vingança da vontade contra a afirmação do tempo: “Passou.” Goethe não busca vingança, e aceita o passado como condição do bem. O presente é renunciado, ou rendido ao tempo.

Na prática, em se tratando de vivermos a nossa vida, isso significa desistir do desejo. Será a sabedoria, então, apenas mais uma renúncia ao desejo? O Goethe interpretado por Boyle progride, da condição de poeta do desejo, à de poeta da renúncia. O que é, então, “desejo” em Goethe? Thomas Mann, no tardio ensaio “Fantasia sobre Goethe”, entende a renúncia como a aniquilação do sonho de uma realização inteiramente pessoal. Em 1828, Goethe, perto de completar oitenta anos, disse a Eckermann (o Boswell de Goethe):

O homem deve ser novamente arruinado! Todo homem extraordinário tem determinada missão a cumprir. Se a cumpriu, já não é necessário na Terra, sob a mesma forma, e a Providência o utiliza de outra maneira. Mas, de vez que tudo aqui embaixo acontece de modo natural, os demônios seguem dando-lhe rasteiras, até que ele, finalmente, cai.

Goethe é fascinante e perverso ao brincar com as crenças. Não sendo cristão, ele anseia por uma imortalidade literal, a exemplo de Tolstoi e Ibsen, e ao contrário de Shakes-

peare que, sabiamente, não ansiava por esse tipo de imortalidade. As palavras de Heine — “Existe um Deus, e seu nome é Aristófanes” — derivam, diretamente, da convicção de Goethe de que “o palco de Aristófanes é também um local sagrado”. Somente a ironia, segundo Goethe, disponibiliza o saber. Esse saber não é a sapiência bíblica de Samuel Johnson, tampouco o ceticismo regenerado de Montaigne. Não tenho muita certeza de que a sabedoria de Goethe ainda nos esteja disponível, sejamos nós europeus ou norteamericanos.

Será a sabedoria de Goethe sutil (a exemplo da de Emerson, ou do saber do Sócrates de Platão), ou apenas intolerável e traiçoeira, como a de Peer Gynt? Subestimar Goethe é sempre um erro: sua vingança é nos perseguir. Goethe venerava Shakespeare, embora com certa inveja, pois sentia que somente Shakespeare e Goethe tudo sabiam. Pode-se acrescentar Cervantes e Tolstoi. Goethe atribui a Shakespeare a percepção original de que a função do teatro é expandir a capacidade criativa e cognitiva do público, ainda que imponha limites a essa mesma capacidade. Por isso, de acordo com Goethe, “Shakespeare não tem fim”.

2

Antes que o conceito de “renúncia” em Goethe nos irrite, precisamos confrontar a sua maior manifestação, as elegias da “Trilogia da Paixão”, por ele concluídas em 1824, inspiradas no absurdo sublime de um poeta septuagenário que se apaixona por uma jovem de 19 anos, Ulrike von Levetzow, que, sensatamente, recusou o pedido de casamento. A renúncia ao êxtase da perda fica evidente naquele que, na opinião de muitos, inclusive eu, é o melhor poema lírico de

Goethe, a “Elegia de Marienbad”, peça central da “Trilogia”. Essa obra extraordinária rejeita a ironia e desafia a tradução, mas a versão em prosa, de autoria de David Luke, expressa com eloquência a autenticidade da angústia erótica do poeta. Goethe, no fundo, sabe que um desastre antipoético teria ocorrido, se Ulrike o tivesse aceitado, além do ridículo de se ter um noivo com 74 anos ao lado de uma noiva de 19:

*Agora estou longe de ti. Este minuto presente — o que requer?
Não sei dizer. Oferece-me muitas coisas boas e adoráveis; são apenas um fardo, ao qual devo renunciar. Uma ânsia irresistível me impele para lá e para cá; lágrimas sem fim são o meu único mentor.*

Vertei, então, lágrimas, e vertei sem fim — embora jamais podereis extinguir o fogo que me consome! Meu coração se rasga em terrível furor, em uma luta horrenda, de vida ou morte. Pode haver ervas que curem a dor do corpo, mas a mente carece de força para querer, ou decidir, ou entender a simples idéia de viver sem a amada. Mil vezes a mente evoca para si a imagem dela, que amiúde surge lentamente, outras vezes foge — em dado momento, indistinta, em outro, clara e radiante. Como pode isso ensejar o menor consolo, esse movimento da maré, essa ida e vinda?

Deixai-me aqui, leais camaradas! Deixai-me sozinho, entre rochas e charcos e limo! Mantende o vosso curso! A vós o mundo permanece aberto, a Terra é vasta, os céus são esplêndidos e imensos; examinai, investigai, coletai detalhes, e aos poucos explicai o mistério da Natureza.

Perdi o mundo inteiro, perdi a mim mesmo — eu que há pouco era o querido dos deuses. Testaram-me, deram-me Pandora, com seu abundante suprimento de bênçãos e

abundância ainda maior de perigo. Fizeram-me beijar lábios generosos — afastam-me desses mesmos lábios, e me destroem.

O trecho anterior compreende as últimas cinco das 23 estrofes de seis versos, e encerra, no contexto, a sobretensão extática de tudo o que precede. Fosse a “Elegia de Marienbad” mera autoterapia, a sapiência dos versos não tocaria o universal (conforme o faz). Algo equivalente, em língua alemã, só voltaria a ocorrer quando Freud compôs o ensaio “Luto e Melancolia”, guia para lamentar a morte de entes queridos, e também para lidar com a perda do erotismo. As estrofes finais da “Elegia” de Goethe registram a ruína absoluta: “Perdi o mundo inteiro, perdi a mim mesmo.” É duvidoso que Goethe pudesse, de fato, perder a sua noção marcante do eu, mesmo que tal ocorresse em uma única sentença; porém, no texto do poema, ele nos convence da sua agonia, visto que a rejeição imposta por Ulrike é aceita como uma condenação à morte. A jovem, que jamais se casou, assume o papel equívoco de Pandora, mais perigosa devido ao “abundante suprimento de bênçãos”. Mais uma vez, desconfiamos do literalismo de um Goethe que se sente oprimido por imagens que ele não consegue conceituar, pois a “Elegia” desempenha, com força e exatidão, tal processo. A “ação do luto”, segundo Freud, segue o exemplo do formalismo maravilhoso de Goethe. Estamos no centro da visão goethiana. Em Wordsworth, a perda experimental é transmutada em ganho criativo, presságio de toda a poesia que se seguiu. Goethe, encerrando uma tradição que, na prática, iniciou com Homero, permanece mais clássico do que romântico. Perda passional não é ganho poético, seja em Aquiles ou Goethe, que outrora fora o gênio da “felicidade e do deslumbramento”.

3

O que será que Goethe acrescenta à sabedoria complexa de Homero, por ele complementada? O melhor dos críticos literários alemães modernos, Ernst Robert Curtius, observou que Goethe se aprazia em permanecer em estado de *heiter*, definido como “luz na escuridão”, ou céu claro. A noção não é, exatamente, homérica, especialmente em termos da *Iliada*. Se, conforme tenho insistido, pudermos encontrar toda a verdade em Homero, e não em Platão, Goethe é algo diferente de Homero, na “Elegia de Marienbad”. O próprio Goethe foi caracterizado por Emerson como maior que sua poesia:

Mas, enquanto homens notáveis por sua erudição e sagacidade, na Inglaterra e na França, dedicam-se ao estudo e à defesa do próprio ponto de vista com certa frivolidade, e não parecem profundamente engajados, por uma questão de temperamento, ao tópico ou à causa que defendem, Goethe, cérebro e corpo da nação alemã, não fala apenas por uma questão de talento, mas a verdade transparece: é muito sábio, embora o talento muitas vezes lhe encubra a sapiência. Por mais excelentes que sejam suas sentenças, sua visão é ainda melhor, e desperta a minha curiosidade. Ele exhibe a independência formidável propiciada pela interação com a verdade: ouçamo-lo ou não, o fato que ele apresenta é sustentável; e nosso interesse pelo autor não se restringe à sua história; e ele é dispensado da nossa memória, após ter realizado com credibilidade a tarefa, qual o padeiro que acaba de assar o pão; mas a obra é a menor parte dele. O velho Gênio Eterno que construiu o mundo tem mais confiança nesse homem do que em qualquer outro. Não ouse dizer que Goethe tenha ascendido aos patamares mais

elevados, de onde fala o gênio. Ele não venerou a unidade mais elevada; é incapaz de se render ao sentimento moral. Há na poesia forças mais nobres do que ele jamais perscrutou. Há autores de menor talento, cujo tom, no entanto, é mais puro e toca o coração. Goethe jamais poderá ser estimado pelos homens. Sua devoção não é voltada sequer à verdade pura, mas à verdade pelo bem da cultura.

Emerson, sempre mais irônico do que esperamos que o seja, sente-se fascinado por Goethe, mas o considera “o Escritor”, enquanto vê em Shakespeare “o Poeta”. Conquanto Goethe fosse um poeta lírico excepcional, sua obra-prima é *Fausto*, de modo especial, a segunda parte, que Emerson, provavelmente, teria rejeitado como algo ultrajante. A sabedoria de Goethe sempre beira o ultraje, e a segunda parte de *Fausto* me agrada por seus excessos, ao passo que o épico de Goethe, expressamente homérico, *Hermann e Dorotéia*, é hoje em dia difícil de ser lido. A maior parte de *Fausto II* é uma paródia, e funciona como tal, mas, enquanto parodista de Homero, Goethe fracassa. A ironia homérica é sutil e assustadora; *Hermann e Dorotéia* é, comparativamente, brando. A privação eleva Wordsworth à grandeza, conforme se verifica no *Chalé em Ruínas*. Goethe, embora tenha tornado unicamente sua a sabedoria da renúncia, mal poderia tolerar perdas totais.

É possível distinguir a renúncia goethiana, em sua modalidade pagã, da renúncia análoga cristã? Como elitista, Goethe está muito distante da humildade cristã:

O homem só poderia conviver com a sua própria espécie, mas, de fato, não pode com ela conviver, pois, a longo prazo, não tolera a idéia de que alguém lhe seja similar. [1405]

A exemplo de Emerson, Goethe rejeita a crença e a prece. Uma de suas máximas mais fascinantes se presta à reflexão infinda, e estabelece o padrão pelo qual Hamlet se tornou o Cristo dos intelectuais:

Cristo morreu à maneira de Hamlet e, pior, ao tombar, chamou pelos homens que estavam em redor, enquanto Hamlet pereceu apenas como indivíduo. [1305]

Publicada postumamente, essa reflexão não revela um Goethe preocupado com o cristianismo. Nicholas Boyle tem o cuidado de ressaltar que a fé observada em Goethe, se é que existia, era sempre sutil e pessoal. Penso que tal fé não pode ser resumida, porque Goethe foi o seu próprio Cristo, e não precisou de outro Messias. A “integridade” misteriosa da personalidade de Goethe foi ameaçada de extinção pelo cristianismo. Seja lá o que for a que Goethe tenha renunciado — ao tempo, às circunstâncias, à Revolução Francesa ou ao próprio envelhecimento —, ele não renunciaria à sua singularidade.

4

Em se tratando de Goethe, é preciso fazer rodeios para se chegar à definição de “renúncia”. Ele jamais renunciaria a qualquer possibilidade de incrementar o seu próprio desenvolvimento, ou de fazer qualquer concessão em termos de autoconsciência. A última conversa entre Goethe e Eckermann acerca de religião retrata um Deus sempre ativo, em naturezas elevadas como Mozart, Rafael e Shakespeare. Na prática, a despeito do colorido moral, as reflexões finais de Goethe sobre religião reduzem-na a um vitalismo estético, semelhante

ao que se constata no poema de Wallace Stevens intitulado “Domingo de Manhã”:

No entanto, considero os quatro Evangelhos inteiramente autênticos, pois existe neles a reflexão de uma grandeza que emanou da pessoa de Jesus, e que foi da espécie mais divina vista na Terra. Caso me perguntem se faz parte da minha natureza prestar-lhe reverência devota, direi — certamente! Curvo-me diante dele como a manifestação divina do mais elevado princípio de moralidade. Caso me perguntem se faz parte da minha natureza venerar o Sol, direi, também — certamente! Pois o Sol é também manifestação do Ser mais elevado, e deveras o mais poderoso que nós, filhos da Terra, podemos contemplar. Adoro nele a luz e a força produtiva de Deus, pela qual todos vivemos, nos deslocamos e cultivamos o nosso ser — nós, e todos os vegetais e animais também. Mas, caso me perguntem se estou disposto a me curvar diante de um osso do polegar do Apóstolo Pedro ou Paulo, direi — “Poupei-me, e ficai longe de mim com vossos absurdos!”

A consideração de Goethe por Cristo é a de uma grande natureza pela outra. Se tirarmos a retórica moral do caminho, a integridade será o único critério. “Narcisismo” seria uma caracterização menos amigável do sentido goethiano de autocontemplação. Visto que ele próprio sentiu que tinha deixado a “poesia do desejo” pela da renúncia, uma espécie de contrapoesia, Goethe pôde acreditar que tinha vivenciado *kenosis*, o “esvaziamento” da natureza divina que São Paulo atribuiu a Cristo. A sabedoria de Goethe, se nos for útil como o foi para Ibsen, Gide e Mann, deve ser vista como uma redefinição convincente de sapiência, uma re-

definição que identifique o elemento especificamente estético na literatura sapiencial bíblica.

A tradição divide a Bíblia Hebraica em Torá (erroneamente traduzida como a Lei), Profetas e Escrituras (inclusive a sabedoria), mas as três partes contêm elementos de sabedoria. Dentro do cânone hebraico, o profeta Ezequiel (33,30-33) é informado por Deus de que o povo o receberá como cantor, e não como admoestador:

Também, filho do homem, o teu povo ainda te critica ao longo dos muros e à porta das casas, e comentam entre si, irmão com irmão: “Vamos ouvir qual é a palavra que vem do Senhor!”

E eles vêm a ti, e sentam-se à tua frente como o meu povo, e ouvem tuas palavras; mas não as põem em prática, pois com a boca expressam muito amor, enquanto o coração vai atrás do lucro.

E, para eles, tu és uma bela canção, entoada com voz agradável e bem acompanhada por instrumento; ouvem tuas palavras, mas não as põem em prática.

Mas quando se realizar o que dizes (e isso vai ser logo), ficarão sabendo que havia entre eles um profeta.

Aqui, a poesia segue uma direção, e a profecia segue outra. Walter Reed, no livro *Diálogos do Verbo* (*Dialogues of the Word*, 1993), oferece uma interpretação diferente, seguindo o crítico russo Bakhtin, e afirmando que “é somente no paradigma comunicativo da sabedoria (...) que a Bíblia começa a reconhecer as suas próprias dimensões estéticas”. Mas será que podemos considerar os Salmos e o Cântico de

Salomão, o Cântico de guerra de Débora e Baraque ou o Cântico de Míriam no mar Vermelho algo que não seja poesia da mais elevada potência? Essa poesia reconhece a sua própria glória, como no momento em que Débora brada, em triunfo, “Ó minha alma, pisoteaste a força!” (Juizes 5,21), onde o texto hebraico, na verdade, registra: “Ó minha alma, pisoteia-os com força!”

“Estético” é palavra grega que significa “perceptivo”, e o exemplo de Homero e dos gregos era mais significativo para Goethe do que a Bíblia, especialmente porque a missão do poeta na juventude fora libertar a arte do cristianismo. A poesia do desejo, no início da carreira de Goethe, visava transmutar a natureza em felicidade da arte. De maneira convincente, Boyle relaciona a sabedoria da renúncia dessa transmutação ao efeito exercido pela Revolução Francesa e Napoleão em Goethe. A educação estética, sonho do *Bildung* goethiano, desaparece à luz do dia, e a Alemanha não pode se tornar uma segunda Atenas, nem uma segunda Itália renascentista. Nem o romantismo nem a respectiva reação cristã foi alternativa para Goethe. A única trilha por onde avançar seria uma poesia de renúncia.

5

Goethe é um dos melhores antídotos que conheço para as atuais ideologias do Ressentimento que, praticamente, destruíram a educação estética no mundo anglófono. Não estou advogando uma crítica da renúncia, para acompanhar a poética da renúncia segundo Goethe. Os distúrbios ocorridos entre 1967 e 1970 não alcançaram, absolutamente, a escala da Revolução Francesa, mas inviabilizaram uma cultura de *Bildung*. Goethe não me encontra como o faz Johnson,

mas ambos são mestres do saber para os tempos de hoje. O cristão Johnson e o pagão Goethe concordam na apreciação a Shakespeare, que não escreveu poesia do desejo nem poesia da renúncia. Podemos chamar a poesia de Shakespeare de poesia de todas as regiões e climas, e de todas as estações da alma.

CAPÍTULO 6 Emerson e Nietzsche

EMERSON

Nascido em 26 de maio de 1803, Emerson, no seu ducentésimo aniversário, está, mais do que nunca, perto de nós. Nos Estados Unidos, continuamos a ter emersonianos de esquerda (o pós-pragmatista Richard Rorty) e de direita (um enxame de republicanos libertários que exaltam o presidente Bush II). A visão emersoniana de Autoconfiança inspirou tanto o filósofo humanista John Dewey quanto o primeiro Henry Ford (que fez circular os *Protocolos dos Anciãos de Sião*). Emerson prossegue como figura central da cultura norte-americana, e informa a nossa política, bem como a nossa religião extra-oficial, que considero mais emersoniana do que cristã, apesar de quase todas as opiniões aceitas a respeito da questão.

No domínio da cultura norte-americana, Emerson foi eclipsado durante a era de T. S. Eliot, mas foi restaurado em meados da década de 1960, voltando a ser o que era em seu tempo, e logo em seguida: o maior erudito da imaginação norte-americana. Lembro-me, com tristeza, o cenário literá-

rio e acadêmico dos Estados Unidos na década de 1950, quando Emerson se encontrava sob a interdição baixada por Eliot, que proclamara: “Os ensaios de Emerson são hoje um estorvo.” Apraz-me pensar na reação de Eliot, ao ler a frase de que mais gosto, no ensaio “Autoconfiança”:

*Assim como as preces dos homens são uma doença da vontade,
suas crenças são uma doença do intelecto.*

Muito me agrada que, no século XXI, exista tamanha abundância em Emerson, capaz de ofender e inspirar multidões. “Ó homem sem estribos!” — foi o clamor exasperado do discípulo, o velho Henry James, pai de William (o filósofo-psicólogo) e Henry (o romancista). A exemplo de Hamlet, Emerson não tem estribos, não tem ideologia. E, à semelhança de outro discípulo, o maior poeta norte-americano, Walt Whitman, Emerson não se incomodava com contradições, pois sabia que continha multidões infindas: “a consistência tola é o bicho-papão das mentes pequenas”.

Quase todos os escritores norte-americanos de real importância que vieram depois de Emerson ou o reverenciam apaixonadamente, ou são levados a rejeitá-lo, de um modo um tanto ambíguo, nos casos de Hawthorne e Melville, mas com veemência, no caso de Poe e dos sulistas que o seguiram (Emerson desprezava Poe como “o homem dos versinhos tilintantes”). Todas as vezes que, de bom grado, almocei com o poeta e romancista Robert Penn Warren, este acusava Emerson de ser o Diabo. Warren não tinha nada de dogmático, fosse em questões literárias ou espirituais, mas culpava Emerson pelo homicida John Brown e pelo que havia de mais destrutivo na cultura norte-americana. C. Vann Woodward, historiador de grande distinção, disse-me, vá-

rias vezes, que Emerson não podia ser perdoado por ter escrito o ensaio “História”, cuja sentença de abertura sempre me traz satisfação: “Não existe História, apenas biografia.” Sempre que eu encontrava o poeta e crítico Allen Tate, figura entusiasmada e talentosa, ele me garantia que Emerson era o “mal” e merecia condenação, se condenação ainda fosse algo disponível.

Do outro lado, temos o depoimento de Walt Whitman, celebrando Emerson como o explorador que nos conduziu a todos até “o litoral da América”. Pode-se dizer que Thoreau e Emily Dickinson fogem de Emerson, mas só o fazem após tê-lo absorvido, enquanto Robert Frost foi o mais exuberante de todos os defensores de Emerson. E estes são tantos que é impossível citá-los: nenhum erudito, em toda a literatura inglesa, nem Johnson, nem Coleridge, é tão inescapável quanto Emerson continua a ser, para poetas e contistas norte-americanos.

Emerson, naquilo que ele tem de melhor, é poeta autêntico, embora não seja do quilate dos maiores poetas norte-americanos: Whitman, Dickinson, Frost, Wallace Stevens, Eliot, Hart Crane, Robert Penn Warren, Elizabeth Bishop, James Merrill, A. R. Ammons, John Ashbery. A prosa de Emerson — ensaios, diários, cartas — é o seu triunfo, tanto em termos de eloquência quanto de discernimento. Exceto pela prosa shakespeariana, a de Emerson se equipara a qualquer outra em língua inglesa: à de Swift, Johnson, Burke, Hazlitt. Na condição de ensaísta, Emerson, declaradamente, segue Montaigne e seus precursores: Platão, Plutarco, Sêneca. Montaigne e Shakespeare eram os dois autores que estavam sempre ao lado de Emerson.

Por que Emerson exerceu influência tão singular, seja sobre os contemporâneos, seja sobre os que escreveram de-

pois dele? Tendo iniciado a carreira como ministro unitarista, Emerson abandonou o posto porque só aceitava o Deus interior, por ele definido como a melhor e mais antiga parte do eu. Tornou-se escritor sapiencial, praticante do que poderia ser chamado de oratória interior, mas foi também conferencista e se dirigia diretamente ao público. Muitos dos ensaios começaram como anotações feitas em diários, transformaram-se em conferências e, então, foram burilados para publicação.

Como conferencista e escritor, Emerson demonstrava uma força de persuasão notável, e bastante distinta do salvaçãoismo evangélico. Em termos de conscientização, o salto que Emerson nos propõe não é radicalmente novo, e está relacionado ao efeito que Shakespeare exerce sobre nós, permitindo-nos enxergar algo que já está presente, mas que não estaria acessível, não fosse a mediação shakespeariana. Proponho que Emerson não seja um filósofo idealista ou transcendental, mas um ensaísta experimental, a exemplo de Montaigne, e mais um dramaturgo do eu do que um místico:

O melhor é sempre aquilo que me entrega a mim mesmo. O sublime é suscitado em mim pela grande doutrina estoica: obedece a ti mesmo. Aquilo que mostra Deus fora de mim faz de mim uma verruga e um cisto. Já não há razão necessária para o meu ser.

Emerson propõe que nos entreguemos a nós mesmos, que cada um de nós pode ser cosmo, em vez de caos. A autonomia deve ser a nossa meta, embora Emerson busque a cura do eu, em vez de alienação *vis-à-vis* à sociedade. Mas até esse tipo de cura do eu reverencia a transição, em lugar

de algum estado final do indivíduo. Um dos trechos centrais de Emerson pertence ao ensaio “Autoconfiança”:

Apenas a vida vale, não o ter vivido. O poder cessa no instante do descanso; reside no momento de transição, de um passado a um novo estado, no momento da travessia do golfo, do disparo ao alvo. Este fato transforma riqueza em pobreza, reputação em vergonha, confunde o santo e o pândego, empurra para o lado tanto Jesus quanto Judas. Por quê, então, tagarelamos a respeito de autoconfiança? Porquanto a alma esteja presente, a força não será confidente, mas agente. Conversar sobre confiança é um meio externo, limitado, de falar. Antes, falemos àquilo que confia, porque isso funciona e existe.

Nada é mais norte-americano, seja catastrófico ou amigável, do que a fórmula emersoniana do poder: “reside no momento de transição, de um passado a um novo estado, no momento da travessia do golfo, do disparo ao alvo”. Ao longo de toda a vida, Emerson permaneceu (ambigualmente) à esquerda, mas a cruzada contra a escravidão e contra o Sul propiciou-lhe a sobredeterminação das escolhas políticas. Por mais que eu admire Emerson, cumpre sempre lembrar que ele valorizava o poder em si mesmo. Se ele é um ensaísta moral, a moralidade neste caso não é, primordialmente, humana nem humanista.

À medida que envelheço, percebo Emerson mais contundente nos ensaios de *A Conduta da Vida*, obra publicada em 1860, meses antes de o Sul deflagrar a Guerra Civil, ao disparar contra o Forte Sumter. Algo vital em Emerson começou a se apagar, lentamente, devido ao estresse emocional causado pela guerra, talvez porque o ódio que ele nutria pelo Sul tivesse se intensificado. *Sociedade e Solidão* (1870)

expressa uma queda, ainda mais aparente em *Cartas e Objetivos Sociais* (1875). Os últimos cinco anos de Emerson, a partir de 1877, foram caracterizados por perda de memória e de capacidade cognitiva. Mas, *A Conduta da Vida*, escrita quando o ensaísta estava com cinquenta e poucos anos, constitui uma obra final e decisiva para os norte-americanos, em especial devido à grande tríade de ensaios: “Destino”, “Poder” e “Ilusões”. “Poder” é o ensaio central, e parece ter sido escrito na semana passada, com sua perspicácia em relação aos norte-americanos, que mudaram tão pouco, passado um século e meio:

Passa-se a valorizar isto, além da saúde, quando se vê que todas as dificuldades desaparecem diante da questão. Um homem acanhado que dá ouvido a alarmistas, no Congresso e nos jornais, e observa o desregramento do partido (interesses locais instados com uma fúria cega quanto às conseqüências dessa mesma fúria, defendidos com uma disposição a atitudes extremas, a cédula em uma das mãos, o rifle na outra) pode, facilmente, acreditar que ele e o país estão em decadência, e se preparar, da melhor maneira possível, para enfrentar a ruína iminente. Porém, depois que isso foi pressagiado, com igual confiança, cinquenta vezes, e que os 6% do governo não declinaram um milímetro, descobre-se que os grandes elementos de força que se encontram em operação tornam a nossa política trivial. A força pessoal, bem como a liberdade e os recursos da natureza, constringe cada faculdade de cada cidadão. Prosperamos com tamanho vigor que, à semelhança das árvores viçosas, que crescem apesar do gelo, da praga e dos roedores, não sofremos em conseqüência da ação dos enxames de libertinos que engordam à base do tesouro nacional. Animais enormes nutrem parasitas enormes, e o rancor da enfermidade atesta a

resistência da constituição. A mesma energia na Demos grega propiciou a observação de que os males do governo popular parecem maiores do que, de fato, são; existe compensação para eles, no espírito e na energia gerada. O estilo simples e rude que se observa em marujos, silvícolas, lavradores e mecânicos tem as suas vantagens. O poder educa o potentado. Enquanto citar padrões ingleses, a nossa gente estará diminuindo a própria dimensão. Um ilustre advogado, egresso da costa oeste, disse-me que gostaria que fosse contravenção penal portar códigos de leis inglesas em tribunais deste país, de tão perniciososa que ele, homem experiente, considera a nossa deferência ao precursor inglês. A própria palavra “commerce” tem tão-somente um sentido anglo, e está presa às restrições da experiência inglesa. O comércio em rios, o comércio em ferrovias e, quem sabe, o comércio em balões há de expandir o lago do almirantado. Enquanto aludir a padrões ingleses, a nossa gente vai deixar escapar a soberania do poder; deixemos que esses cavaleiros empedernidos — legisladores em manga de camisa — Hoosier, Sucker, Wolverine, Badger —, ou qualquer cabeça-dura enviado pelo estados de Arkansas, Oregon ou Utah, metade orador, metade assassino, represente em Washington a sua indignação e cobiça; que tais indivíduos possam atuar como bem quiserem; e a disposição de territórios e terras públicas, a necessidade de controlar e manter a distância quantidades de alemães, irlandeses e milhões de nativos irados vai conferir presteza, atitude e tirocínio, finalmente, ao nosso caçador de búfalo, bem como autoridade e polimento de maneiras. O instinto do povo está certo. A população espera de bons*

* Nativo ou residente dos seguintes estados norte-americanos, respectivamente: Indiana, Illinois, Michigan e Wisconsin. [N. do T.]

whigs,* *empossados com o apoio da classe respeitável do país, muito menos habilidade, ao lidar com o México, a Espanha e a Grã-Bretanha, ou com os nossos próprios descontentes, do que de um contumaz transgressor, como Jefferson ou Jackson, que primeiro conquista o próprio governo, e então utiliza o mesmo gênio para conquistar o estrangeiro. Os senadores dissidentes na questão da guerra mexicana promovida pelo Sr. Polk não foram os mais bem avisados, mas os que, devido à sua posição política, tinham condições de se opor; não Webster, mas Benton e Calhoun.*

Citei esse longo parágrafo devido à sua perpétua relevância, bem como à auto-revelação e ao exuberante amoralismo emersonianos. Tal nacionalismo cultural, sempre voltado contra os ingleses, não alimenta ilusões acerca do que Emerson vai chamar (de boa vontade) “o poder do linchamento, dos soldados e piratas”, de brutamontes de todo tipo. Esses valentões representam o poder da violência, categoria levemente inferior, para Emerson, do que a violência do poder:

Os que possuem essa energia grosseira — os “brigões” —, que passaram pelo corredor polonês das reuniões políticas e estalagens, seja no condado ou em todo o estado, têm os seus defeitos, mas possuem também força e coragem. Violentos e sem escrúpulos, esses indivíduos costumam ser francos e diretos, e se mantêm acima da falsidade. A nossa política cai em mãos erradas, e clérigos e homens refinados, segundo consta, não são

* Membro de partido político inglês supostamente favorável ao progresso e à reforma. [N. do T.]

pessoas adequadas para servir ao Congresso. A política é profissão perniciosa, à semelhança de certos artefatos venenosos. Os homens que estão no poder não têm opiniões, e sua opinião pode ser facilmente comprada, seja qual for o propósito — e se for apenas uma questão entre o mais civil e o mais violento, inclino-me para este último. Esses Hoosiers e Suckers são deveras melhores do que a oposição lamurienta. Ao menos, sua ira tem uma disposição ousada e varonil. Com base nas declarações unânimes do povo, eles enxergam quanto crime o povo vai tolerar; procedem de passo em passo, e avaliam muito bem as Excelências, governadores da Nova Inglaterra, e os Meritíssimos, legisladores da Nova Inglaterra. As mensagens dos governadores e as decisões dos legisladores são provérbios que expressam uma indignação tão virtuosa quanto hipócrita, que, no decorrer dos eventos, há de ser desmascarada.

Fundamentalmente, existe pouca diferença entre os Estados Unidos de 1860 e de agora. Nossos brigões atuais não são, absolutamente, “francos e diretos”, e não “se mantêm acima da falsidade”, porque são originários do mundo corporativo, mas é certo que sabem “quanto crime o povo vai tolerar”, e grande parte da oposição que temos conseguido recrutar é, infelizmente, “lamurienta”. Ironista sinistro, como convém a um profeta, Emerson é o arquétipo do norte-americano, em sua apreciação pelo poder:

Na História, o grande momento ocorre quando o selvagem está deixando de ser selvagem, com toda a força hirsuta pelágica dirigida a uma percepção incipiente de beleza: e tem-se Péricles e Fídias, ainda não admitidos à civilidade coríntia. Tudo de bom na natureza e no mundo se encontra nesse momento

de transição, quando as seivas escuras ainda fluem da natureza, em abundância, e a adstringência ou acridez dessas seivas é extraída pela ética e pela humanidade.

O “momento de transição” é, novamente, enfatizado: o poder sempre reside na travessia. Norte-americanos podem ler Emerson sem precisar lê-lo: isso inclui toda a cidade de Washington, D.C., agora lutando pelo poder no Golfo Pérsico (escrevo esta sentença em 24 de fevereiro de 2003). Retorno ao paradoxo da influência de Emerson: tanto os que marcham em defesa da paz quanto os partidários de Bush são herdeiros de Emerson, e de sua dialética do poder.

Para mim, é muito mais gratificante pensar no efeito de Emerson sobre Whitman e Frost, Wallace Stevens e Hart Crane, do que no seu efeito sobre geopolítica norte-americana, mas receio que, em última análise, seja difícil separar as duas arenas. O mais importante acerca de Emerson é o fato de ele ser o teólogo da religião norte-americana da Autoconfiança, cuja crisma tem alto custo. A cada dois anos o Instituto Gallup conduz uma pesquisa sobre religião. Os fatos centrais, um tanto desconcertantes, não mudam: 93% dos norte-americanos dizem que crêem em Deus, e 89% afirmam que Deus os ama, pessoal e individualmente. Nem mesmo na Irlanda o percentual de fiéis é tão predominante, e em nenhum outro país do mundo (que eu saiba) quase nove em cada dez habitantes têm com Deus uma relação tão íntima.

Estou convicto de que Emerson, mestre ironista, sentir-se-ia constrangido com tal prole, mas a sua noção do Deus interior, com certeza, contribuiu para esse aspecto da religião norte-americana. Entre os poemas do início da sua carreira, abandonados em manuscrito, encontram-se indicações

surpreendentes do ardor religioso norte-americano, uma fusão de entusiasmo e gnosticismo nativo:

*Não viverei fora de mim,
Não verei com olhos alheios;
Meu bem é o bem, meu mal é o mal.
Quero ser livre — não posso ser
Enquanto aceitar o padrão dos outros.
Atrevo-me a traçar a minha estrada.
Aquilo que me agrada será Bom,
Aquilo que não quero — indiferente,
Aquilo que odeio é Mal. É isso;
Doravante, se Deus quiser, rejeito
O jugo da opinião de outros. Serei
Leve qual pássaro & vivo com Deus.
Encontro-o no fundo do coração,
E ali escuto sempre a sua Voz.
E livros, padres, mundos não estimo.
Quem diz que o coração é guia cego? Não é.
Meu coração jamais me fez pecar;
Pergunto de onde vem o seu saber.
Nas trevas, nas mais doces tentações,
Ou em meio ao perigo, nenhuma vez,
Aquele Anjo meigo errou em seu oráculo.
A curta agulha aponta sempre o norte;
O passarinho lembra do seu canto,
E esse Vidente sábio nunca erra.
Nunca lhe ensinei o que ele me ensina;
Sempre que o sigo, ajo como devo.
De onde veio esse Espírito Onisciente?
Veio de Deus. É a própria Divindade.*

Não é a métrica, mas um argumento gerador de métrica o que confere validade a um poema, segundo Emerson. O fragmento anterior contém mais do que um argumento gerador de métrica. Contém o sotaque autêntico da religião norte-americana. Sendo a voz de Emerson, o poema me fascina, mas fico angustiado, quando imagino os versos sendo declamados por meus contemporâneos pentecostais, batistas e mórmons. Como emersoniano devoto, reconheço que, ao formar a mente dos Estados Unidos, Emerson criou uma salada azeda para acompanhar o prato de carne. Falava de si mesmo como um experimentador, sem um passado às costas. A Velha Europa foi por ele rejeitada, em favor do Adão norte-americano. Apesar de os Bush serem semi-analfabetos, sua visão de que os Estados Unidos devem impor noções de ordem ao universo apresenta um elo implícito ao emersonianismo.

Para fazer justiça ao sábio de Concord, no restante deste capítulo, deixarei de lado política e religião, para tratar de qualidades literárias. Somente um escritor do Sul dos Estados Unidos haveria de implicar com a condição de Emerson, de ser o pai benigno do americanismo na literatura norte-americana. Nenhum outro crítico destacou, de modo tão produtivo, a utilidade da literatura para a vida. Centenas de aforismos emersonianos repercutem em mim, mas nenhum o faz mais do que este, encaixado no primeiro parágrafo de “Autoconfiança”:

Em toda obra de gênio reconhecemos nossos próprios pensamentos rejeitados: voltam para nós com uma certa majestade alienada.

Vários dos nossos melhores escritores vivos já citaram para mim esse aforismo, e eu o venho citando para meus alunos nas últimas quatro décadas. “Leio em busca de lustro”, Emerson observava, e enchia de brilho os seus cadernos, recorrendo, de modo especial, à *Moralia*, de Plutarco, e aos *Ensaio*s, de Montaigne. Sem dúvida, há muitas outras maneiras de ler, mas prefiro o método de Emerson, que é retirar aquilo que nos pertence, onde quer que o achado se encontre.

“Todo poder é de um tipo só: o compartilhar da natureza do mundo”, eis outro ditado de Emerson, um ditado que está sujeito a interpretações sombrias, visto que os Estados Unidos estão decididos a compartilhar da natureza do mundo inteiro. Mas Emerson, a despeito do uso que dele se faça atualmente, abominava o imperialismo norte-americano durante a guerra contra o México, e haveria de tratar com ironia sublime as nossas conquistas posteriores.

Emerson tinha aspecto frágil, mas era um sobrevivente. A enfermidade que corria na família era a tuberculose, e Emerson sofreu a perda da primeira esposa, Ellen; dos irmãos, Edward e Charles; e do filho caçula, Waldo (este vítima de escarlatina). Eram os seus entes mais queridos; contudo, um estoicismo vigoroso o fez sobreviver. Apesar dos problemas de saúde, Emerson viajou e se empenhou como conferencista, com uma intensidade comparável à de Charles Dickens em suas leituras dramáticas (que levaram Dickens à morte). A paixão pelo ensino da autoconfiança conduziu Emerson a uma carreira pública extraordinária, em que ele se tornou uma espécie de instituição do Norte, formada por um único indivíduo, e não o ícone do Transcendentalismo. Embora seus livros vendessem bem, a fama e influência de Emerson

decorreram de seu trabalho como conferencista, uma certa variação do papel de ministro unitarista exemplar, por ele anteriormente desempenhado.

Os Estados Unidos não têm no momento nada que se assemelhe aos conferencistas itinerantes que floresceram no século XIX. Emerson, com satisfação, costumava realizar uma série, não raro, de dez ou 12 conferências, mediante generosos honorários, em cidade após cidade, e sobre os mais diversos tópicos: filosofia da História, vida humana, cultura, homens representativos (que se tornou um livro), mente e maneiras, abolicionismo, civilização norte-americana, ou o que mais ele quisesse. Chegou a proferir de setenta a oitenta conferências em um ano, em localidades distantes entre si, pelo Canadá e pelos Estados Unidos (sempre evitando o Sul). Por onde passava, Emerson falava diante de ouvintes entusiasmados, em auditórios com lotação esgotada. Testemunhas confirmavam a presença carismática do sábio: sereno, contido, mas sempre intenso, e espiritualmente contumaz.

Como escritor sapiencial, Emerson pertencia, basicamente, à tradição oral, mas foi obrigado a ser o Platão do seu próprio Sócrates. Embora seja emersoniano, pergunto-me se o ensaio de Plutarco e Montaigne seria o gênero mais adequado ao sábio de Concord. Emerson parece mais autêntico nos diários maravilhosos, iniciados em 25 de janeiro de 1820, sob um título auspicioso: “O Mundo Inteiro”. Estava com 16 anos, e já era ele mesmo, e deu seguimento ao diário, fielmente, até 1875, quando os registros começam a falhar, à medida que a mente se desequilibra.

Obra extraordinária de “autocriação”, os diários de Emerson, abrangendo 55 anos, são a grandeza autêntica do

escritor, pois expressam o milagre evidente em sua voz. Já os li várias vezes; porém, embora tenha uma memória verbal fora do comum, sinto dificuldade em voltar a localizar certos trechos que me afetaram profundamente. Mas não é fácil localizar muitos dos trechos cruciais dos ensaios de Emerson, pois os escritos se mesclam na mente do leitor. Amiúde busco algo que pensava estar em “Autoconfiança”, mas encontro o trecho procurado em “Leis Espirituais”, ou em algum outro ensaio. Compreende-se que críticos formalistas, como Allen Tate e Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, e John Crowe Ransom, considerassem Emerson amorfo, o que nada tinha a ver com o ódio desses críticos sulistas ao sábio de Concord, que afirmara a seus ouvintes que a execução de John Brown tornara o cadafalso tão “glorioso quanto a cruz”.

A liberdade emersoniana (para Emerson, “extravagância” é sinônimo de liberdade) não é, a princípio, amorfia, como ocorre no caso de Allen Ginsberg e outros pretendentes ao legado do maior dos discípulos de Emerson, Walt Whitman. Trechos dos diários não funcionam como livros, embora vários livros tenham sido assim organizados. Por mais extensos que sejam, os diários devem ser lidos na íntegra, porque a mente de Emerson se tornou a mente dos Estados Unidos. Estou ciente de que isso nem sempre é algo positivo, agora que o país autoconfiante pretende se tornar uma versão do Império Romano no século XXI. Para fazer justiça ao profético Emerson, ele se opôs, de maneira enfática, à anexação do Texas à União, e escreveu e palestrou contrariamente à guerra contra o México, arquétipo das guerras entre os Estados Unidos e o Iraque e, sem dúvida, de guerras no porvir.

A capacidade de “contaminação” observada em Emerson foi singular, já no século em que ele viveu, e até escritores que dele se afastavam não conseguiam deixar de assimilar-lhe o ponto de vista. Herman Melville assistiu a todas as conferências de Emerson proferidas em Nova York, e leu os *Ensaio*s, com certo desassossego. Melville satiriza o sábio em *Pierre* e *O Vigarista*, mas tanto Ahab quanto Ishmael, em *Moby Dick*, são emersonianos. Hawthorne (companheiro de caminhada de Emerson), que resistia, de maneira velada, ao profeta da autoconfiança, no entanto, faz de Hester Prynne a heroína de *A Letra Escarlate*, uma emersoniana antes de Emerson. Henry James, que quis ser condescendente com o amigo e mentor do pai, vai além de Hester Prynne, na declaradamente emersoniana Isabel Archer, de *Retrato de uma Senhora*. Ninguém, depois de Emerson, assumiu o ônus da representação literária do americanismo e dos norte-americanos sem voltar a Emerson, muitas vezes, sem perceber que o faz.

“O homem é um deus em ruínas” e “O homem é o anão de si mesmo”: essas formulações emersonianas têm o espírito de Hamlet, e podem promover a autodestruição observada em Hamlet. Contudo, empolga-me o chamado extravagante de Emerson, para uma grandeza que ainda não conhecemos ou entendemos. Emerson casou-se duas vezes: o primeiro casamento, com a malfadada Ellen, foi caracterizado por grande amor, mas terminou tragicamente; o segundo, com a invencível Lúdia, não foi grande paixão, mas transcorreu com felicidade. Em “Ilusões”, ensaio perturbador incluído em *A Conduta da Vida*, o casamento não é, absolutamente, idealizado:

*Não temos grande culpa pelos nossos casamentos fracassados.
Vivemos em meio a alucinações, e essa armadilha especial é*

preparada para nos apanhar pelos pés, e nela caímos todos, cedo ou tarde.

“Alucinações” é palavra forte, mas Emerson, com sua genialidade, garante-nos que a maioria das nossas experiências são ilusões:

Não conseguimos descrever a seqüência dos ventos variáveis. Como penetrar a lei dos nossos estados de espírito mutáveis e da nossa suscetibilidade? No entanto, eles diferem, como tudo e nada. Em vez do firmamento de ontem, que nossos olhos esperam ver, hoje temos uma casca de ovo que nos confina; não podemos sequer saber quais são, ou onde estão as estrelas do nosso destino. Dia após dia, os fatos capitais da vida humana ficam escondidos dos nossos olhos. De súbito, a névoa se desfaz, revelando-os, e pensamos no tempo bom que passou, que poderia ter sido poupado, se alguma indicação dessas coisas tivesse sido apresentada. Uma subida repentina na estrada revela-nos a cadeia de montanhas e todos os cumes que estiveram perto de nós o ano inteiro, mas sempre longe da mente. Contudo, essas alterações não deixam de ter a própria ordem, e somos partícipes das nossas diversas fortunas. Se a vida parece uma sucessão de sonhos, a justiça poética também é feita de sonhos. As visões dos homens bons são boas; a vontade indisciplinada é que é açoitada com maus pensamentos e má sorte. Quando desrespeitamos as leis, perdemos o controle da realidade central. A exemplo dos enfermos nos hospitais, apenas mudamos de um leito para outro, de uma loucura para outra; e não pode ter grande significado o que se passa com essas figuras rejeitadas — criaturas lamurientas, tolas e comatosas —, transportadas de leito em leito, do nada da vida ao nada da morte.

O charme sisudo e a sabedoria de Emerson são captados, de modo imperecível, nesse parágrafo característico do ensaio “Ilusões”. Como é difícil explicar essa poesia em prosa: estará Emerson exaltando o capricho (conforme o faz em outro ensaio), ao mesmo tempo que nos adverte de que “as leis” não podem ser burladas? O leitor precisa recorrer a Emerson como um todo, ao considerar cada novo enigma:

O intelecto é estimulado pela afirmação da verdade em um tropo, e a vontade é estimulada pela camuflagem das leis da vida como ilusões.

Emerson não nos diz, mas devemos justapor essa sentença, contida em “Ilusões”, ao aforismo anteriormente citado do ensaio “Autoconfiança”:

Assim como as preces dos homens são uma doença da vontade, suas crenças são uma doença do intelecto.

Preces, portanto, são ilusórias, e crenças são menos saudáveis do que tropos ou metáforas para a “afirmação da verdade”. De modo geral, não pensamos que Oscar Wilde seja emersoniano, mas deveríamos admiti-lo. Os dois melhores ensaios de Wilde — “A Decadência da Mentira” e “A Alma do Homem sob o Socialismo” — fazem ecoar “Autoconfiança”, e estão solidamente baseados no ponto de vista espiritual do referido ensaio. Assim como inspirou (e irritou) Nietzsche, Emerson tocou, profundamente, o discípulo de Walter Pater, o sublime Oscar.

É impossível resumir Emerson: ele afirma antíteses chocantes. No entanto, gostaria de concluir essa saudação ao

bicentenário de Emerson situando o seu melhor equilíbrio naquele grandioso “ensaio marcha fúnebre”, intitulado “Destino”, publicado em *A Conduta da Vida*:

Tampouco ele pode dispensar o livre-arbítrio. Arriscando uma contradição — a liberdade é necessária. Se alguém preferir se posicionar do lado do destino, e disser, o Destino é tudo, então, dizemos, uma parte do Destino é a liberdade do homem. O impulso da escolha e da ação sempre jorra da alma. O intelecto anula o Destino. Na medida em que o homem pensa, é livre.

No primeiro plano dessa questão, percebo o ponto de vista de Hamlet, a um só tempo, o mais livre dos “artistas livres em si mesmos” shakespearianos e o mais fadado. Emerson é o seu próprio Hamlet, e defende o que chama, notoriamente, de “consciência dupla”, fator reconhecido por W. E. B. Du Bois, crucial pensador afro-americano, como um dos pontos de partida do ensaísta:

Uma chave, uma solução para os mistérios da condição humana, uma solução para os velhos nós do destino, da liberdade e da previsão existe: a proposição da consciência dupla. Um homem deve cavalgar, alternativamente, os alazões de sua natureza privada e pública, assim como os cavaleiros, no circo, lançam-se, agilmente, de um cavalo a outro, ou apóiam um pé sobre o dorso de um cavalo e o outro sobre o dorso de outro. Portanto, quando um homem é vítima do destino, sofre de ciática nos quadris e câibra na mente; tem o pé disforme e disforme é seu intelecto; fisionomia azeda, e temperamento egoísta; um caminhar manco, e afetação vaidosa; ou é moído até virar pó, pelos vícios da raça; será reanimado pela relação que tiver com o Universo, que é beneficiada pela sua ruína. Deixando o demô-

nio que sofre, ele deve ficar do lado da Divindade, que obtém um benefício universal por meio da sua dor.

Emerson afirma a lei férrea da compensação, conforme observada na Nova Inglaterra: “Nada vem do nada.” Embora esse Emerson tardio, que produziu os poetas Edwin Arlington Robinson e Robert Frost, cause em mim uma impressão austera, não me sinto propenso a ser reanimado pela minha relação com o Universo, que é beneficiada pela minha ruína. Isso seria por demais semelhante àquela máxima norte-americana: “se não podes derrotá-los, junta-te a eles”. O fraseado dessa máxima pragmática não é emersoniano, mas o sentimento é.

Volto ao Emerson do início da carreira, que insistia na autoconfiança, que é uma sabedoria mais humana, se bem que mais difícil de ser alcançada em nossa rotina de vida. Muitos de nós rejeitamos a autoconfiança emersoniana, considerando-a “elitismo”. Considero essa reação um entendimento incipiente. Autoconfiança, para Emerson, não precisa envolver a dispensa de preocupações comuns. Em primeiro lugar, trata-se de uma advertência que nos educa para o projeto da realização plena do nosso potencial, seja tal realização aceita ou não pelo público.

NIETZSCHE

Um estudo admirável, de autoria de Alexander Nehamas, intitulado *Nietzsche: Vida como Literatura* (*Nietzsche: Life as Literature*, 1985), defende a hipótese de que Friedrich Niet-

zsche encara a vida como um texto literário, seres humanos como personagens literários e o conhecimento como crítica literária. Se Nehamas estiver certo, Nietzsche não pode ser avaliado como escritor sapiencial, semelhante a Emerson. Evidentemente, conforme sugere Nehamas, Nietzsche conhecia as próprias limitações, e disponibilizou sua obra para ser interpretada em termos não filosóficos. Escritores sapienciais, raramente, são filósofos: Montaigne e Bacon, Johnson e Goethe, Emerson e Nietzsche, Freud e Proust, não são Descartes e Hobbes, Spinoza e Leibniz, Hume e Kant, Hegel e Wittgenstein. A antiga contenda entre poesia e filosofia jamais terá fim, e a literatura sapiencial é mais poética do que filosófica. Platão, o único filósofo que pode competir com Homero, Shakespeare e Dante, está em uma categoria à parte, conforme tentei demonstrar no segundo capítulo deste livro. Os diálogos de Platão não contestam Homero, e sim os dramaturgos atenienses, e destroem muitas das distinções entre mito e filosofia.

A sabedoria de Nietzsche é um tanto ou quanto mesclada e, provavelmente, perturba mais do que esclarece, pois nada tem de prudencial, ao contrário da sabedoria emersoniana, que Nietzsche (surpreendentemente) admirava, por meio de marcante desleitura. David Mikics, no livro *O Romance do Individualismo* (*The Romance of Individualism*, 2003), de modo genial, tenta aproximar Emerson e Nietzsche, como profetas da autoconfiança, o que, de fato, é a preocupação central do sábio de Concord, mas não do trágico Nietzsche, cujo Zaratustra é um comediante fracassado. Um coitejo entre a emersoniana *Canção de Mim Mesmo*, de Walt Whitman, e *Assim Falou Zaratustra* possibilita a percepção

exata da derrota estética que Nietzsche impõe a si mesmo. Emerson, a exemplo de Whitman (em início de carreira), é tão sagaz e tão norte-americano que não perde o equilíbrio. Isso não quer dizer que a diferença entre Emerson e Nietzsche seja apenas uma questão de temperamento. Emerson é o Platão dos Estados Unidos, um Platão que não tem muito interesse em Sócrates, pensador que obcecava Nietzsche, assim como obcecava Kierkegaard. A grande distância entre Emerson e europeus extraordinários, como Nietzsche e Kierkegaard, é que Emerson rejeita qualquer asceticismo espiritual e, por conseguinte, descarta tanto Sócrates quanto Jesus. Qualquer um dos dois teria transformado Emerson no que este chamava de homem secundário. Ao lamentar a perda do filósofo em Emerson, Nietzsche projetou seu próprio dilema sobre o mais impávido dos norte-americanos, que dera a volta na filosofia, ao fundar a religião norte-americana, que, de bom grado, descarta a História, sem precisar travar a luta estrênuo de Nietzsche com a História, embate que o pensador que se nomeava “filósofo do futuro” não podia vencer.

Emerson e Goethe eram serenos, quase como se carecessem de superego. A renúncia, enquanto gesto, funcionava bem para eles, assim como para Freud, que, em *O Mal-Estar da Civilização* (a ser abordado no próximo capítulo), fez da renúncia e dos seus incômodos um espetáculo de marionetes, em que o superego persegue o ego com crescente vigor, quanto mais o pobre ego abandona os seus desejos. Atacado cada vez mais, mesmo enquanto cede à agressividade, o pobre ego não consegue escapar da injunção furiosa imposta pelo sádico superego: “Para de ser agressivo!” Nietzsche enlouqueceu porque não conseguiu deter tal assalto

na porção de nós que nos freia, não conseguiu parar de estudar as nostalgias, mesmo quando clamava por inovação. Receio que Nietzsche tenha sido destruído por ter surgido tão tardiamente. Emerson não teve precursor norte-americano, e Goethe, com facilidade, sobrepujou todos os que antes dele escreveram poesia em língua alemã. Nietzsche, conhecendo a devida força cultural de Emerson e Goethe, fracassou em termos de autoconfiança. Nietzsche continua a ser um escritor sapiencial extraordinário, mas se trata de uma sabedoria posicionada em um ponto extremo, diante de um abismo no qual haverá de se precipitar.

2

Nietzsche teve um número demasiado de precursores; Schopenhauer e Wagner causaram-lhe mais ansiedade do que Goethe, remoto no tempo, ou Emerson, remoto na América. Aqui pretendo apenas examinar-lhe a sabedoria, no que ela tem de mais amadurecida, em vez de analisar-lhe as angústias. Como textos centrais, invoco *Genealogia da Moral* (1887) e uma seção do caderno de *A Vontade de Poder* (1901), livro publicado postumamente.

Origem e propósito — onde começamos e o que tentamos realizar —, pelo bem da vida, devem ficar separados; essa advertência marcante é central em Nietzsche. Podem tais elementos ficar separados, por muito tempo, na psicologia individual? A verdadeira força de Nietzsche foi como psicólogo, mas, em última instância, ele nos pede algo que nenhum psicólogo pode, legitimamente, esperar, pois o retorno cíclico do objetivo ou propósito não pode ser evitado, lição sombria ensinada por poetas e especuladores ao longo da História. Começos têm mais do que prestígio; fomentam

a ilusão perpétua de liberdade, ainda que a invasão dessa ilusão, de modo geral, signifique morrer.

O ensinamento mais profundo de Nietzsche, na minha leitura, é que o significado autêntico é doloroso, e que a dor em si é o significado. Entre a dor e o seu significado advém a memória da dor que, então, passa a ter um significado memorável:

UMA "SEGUNDA DISSERTAÇÃO", III, de sua GENEALOGIA DA MORAL
 "Como é possível criar uma memória para o animal humano? Como é possível imprimir algo nessa mente tão obtusa quanto volúvel, afinada apenas com o momento que passa, e conseguir com que a impressão ali permaneça?"

É bem provável que as respostas e os métodos para se solucionar esse problema primevo não fossem dóceis; talvez não tenha havido nada mais temerário e sinistro, em toda a pré-história do homem, do que sua mnemotécnica. "Para que algo se aloje na memória, é preciso que seja ali marcado a fogo; somente aquilo que jamais pára de doer fica na memória" — eis a oração principal da mais antiga (infelizmente, também, a mais durável) psicologia existente na Terra. Pode-se até dizer que em qualquer lugar onde a cerimônia, a seriedade, o mistério e um colorido lúgubre ainda distinguem a vida do homem e de um povo, uma parte do terror que outrora estava a serviço de todas as promessas, juramentos e votos feitos na Terra ainda é eficaz: o passado, o passado mais remoto, mais profundo e mais severo, exala sobre nós e surge dentro de nós, sempre que nos tornamos "sérios". O homem jamais poderia viver sem sangue, tortura e sacrifício, depois que sentiu a necessidade de criar para si uma memória; os sacrifícios e juramentos mais terríveis (inclusive o sacrifício dos primogênitos), as mutilações mais repulsivas (a castração, por exemplo), os ritos mais cruéis dos cultos religiosos (e todas as religiões são,

no fundo, sistemas de crueldade) — tudo isso tem origem no instinto que identificou a dor como o auxílio mais poderoso à mnemônica.

Hesito em apontar o trecho anterior como a percepção nietzschiana mais fundamental, mas essas são sempre as primeiras palavras de que me recordo, quando penso em Nietzsche. Que a dor em si seja o *logos*, o elo de sentido que une caráter e sensibilidade, é o ensinamento implícito a todas as religiões, que, deveras, são "sistemas de crueldade", conforme Nietzsche as denomina, e tenho certeza de que ele teria incluído o marxismo e a psicanálise entre tais sistemas. Receio, porém, que a percepção de Nietzsche seja ainda mais sombria e abrangente. Essa percepção abraça toda a literatura também, pois o que, na *Genealogia da Moral*, é chamado de "espírito ascético" pode muito bem ser chamado de "espírito estético", ou de ideal ascético/estético:

Que essa idéia tenha adquirido tamanha força e comandado os homens da maneira imperiosa que constatamos na História, especialmente, onde a civilização e a domesticação do homem foram levadas a termo, é expressão de um grande fato: a insalubridade do tipo de homem com que temos contado até agora, ou ao menos do homem domesticado, bem como a luta fisiológica do homem contra a morte (mais precisamente: contra a aversão à vida, contra a exaustão, contra o desejo pelo "fim"). O sacerdote ascético é o desejo encarnado de ser diferente, de estar em local diferente, um desejo extremo, no seu fervor e paixão singulares; porém, precisamente, esse poder do desejo é a corrente que mantém o sacerdote cativo, de maneira que ele se torna uma ferramenta para a criação de condições mais favoráveis para estar aqui e ser homem — é, precisa-

mente, esse poder que o capacita a convencer todo o rebanho de fracos, descontentes, desvalidos, infelizes, e todos os sofredores, e a surgir, instintivamente, à sua frente, como seu pastor. Podeis entender o meu ponto de vista: esse espírito ascético, esse suposto inimigo da vida, esse contraditor — ele, precisamente, é uma das maiores forças conservadoras e criadoras de vida.

Com desprezo singular, e insistência questionável, Nietzsche está sempre repetindo que, no caso do artista, ideais ascéticos nada significam, ou têm tantos significados que é o mesmo que nada. Essa repetição é defensiva e, portanto, não é sincera. Faz parte da polêmica com Wagner, anteriormente idealizado, mas é também a apologia de um poeta fracassado, incapaz de admitir o fracasso, conforme *Zaratustra* demonstra, de modo tão terrível. O desejo de ser diferente, de estar em outro local, é o motivo para a metáfora em Nietzsche, e talvez em todos os demais. Se isso leva a Moisés, leva também a Goethe. O espírito antitético de Nietzsche, suas versões do ascético e do estético, o impele ao que me arrisco a denominar *poética da dor*, que deve ser lida de maneira antitética, significando quase o oposto do que aparenta dizer:

A arte — digo de antemão, pois um dia pretendo abordar esse tópico mais detidamente —, a arte, em que, precisamente, a mentira é santificada e a vontade de iludir tem boa consciência, opõe-se de modo mais fundamental ao ideal ascético do que a ciência: isso foi percebido, instintivamente, por Platão, o maior inimigo da arte até hoje produzido pela Europa. Platão versus Homero: eis o antagonismo completo, genuíno — ali, o advogado mais sincero do “além”, o grande difamador da

vida; aqui, o deificador instintivo, a natureza de ouro. Colocar-se a serviço do ideal ascético é, por conseguinte, a corrupção mais evidente possível de um artista; infelizmente, é também uma das formas mais comuns de corrupção, pois nada é mais facilmente corrompido do que um artista.

A oposição entre Platão e Homero é aqui apresentada em desleitura criativa e marcante, como um embate entre o ascético e o estético, e não como a luta pela supremacia estética, o que Nietzsche, em outros escritos, declara ser o caso. Mas a ironia esplêndida de Nietzsche antecipa as minhas tentativas de “corrigi-lo”; que artistas não demonstraram essa *corrupção*, ao se colocarem a serviço do ideal ascético? Com efeito, que outra opção terão eles, ou nós, segundo Nietzsche? Em outras palavras: como devemos ler a seção final da *Genealogia*?

Desassociado do ideal ascético, o homem, animal humano, não tinha sentido até então. Sua existência na Terra não continha um propósito; “por que o homem?” — era uma pergunta sem resposta; a vontade para o homem e para a Terra faltava; atrás de cada grande destino humano soava um refrão ainda maior: “Em vão!” É isso, precisamente, que significa o ideal ascético: que algo estava faltando, que o homem estava cercado por um vazio assustador — não sabia como justificar, como explicar, como se auto-afirmar; e sofria pelo problema do seu significado. E sofria de outra maneira também; era, essencialmente, um animal debilitado: mas seu problema não era o sofrimento em si, mas o fato de não haver resposta para a questão flagrante: “Por que soffro?”

O homem, o mais valente dos animais e mais habituado ao sofrimento, não repudia o sofrimento em si; o homem o

deseja, chega a buscá-lo, desde que reconheça no sofrimento um sentido, um propósito. A falta de sentido para o sofrimento, não o sofrimento em si, era o malefício que afligia a humanidade — e o ideal ascético oferecia um sentido ao homem! Era o único sentido oferecido até então; qualquer sentido é melhor do que nenhum sentido; o ideal ascético era, em todos os casos, até então, a “faute de mieux” par excellence. Nele, o sofrimento era interpretado; o tremendo vazio parecia ter sido preenchido, e a porta foi fechada a qualquer tipo de niilismo suicida. Essa interpretação — não resta dúvida — trouxe consigo um novo sofrimento, mais profundo, mas íntimo, mais venenoso, mais danoso à vida: colocou todo o sofrimento sob a perspectiva da culpa.

Mas, apesar de tudo isso, o homem foi assim salvo, passou a ter um sentido, já não era qual folha ao vento, um jogo de nonsense — o “sem sentido”; agora podia querer algo; não importava, a princípio, com que propósito, por que, com o que expressava esse querer: a vontade em si estava salva.*

Já não podemos esconder de nós mesmos aquilo que é expresso por todo esse querer direcionado a partir do ideal ascético; esse ódio ao humano, e ainda mais ao animal, e mais ainda ao material, esse horror aos sentidos, à própria razão, esse medo da felicidade e da beleza, esse desejo de se afastar da aparência, da mudança, do devir, da morte, do próprio desejo — tudo isso significa — ousemos compreender — uma vontade para o nada, uma aversão à vida, uma rebelião contra as pressuposições mais fundamentais da vida; mas é e continua a ser uma vontade!... E, para repetir, na conclusão, o que disse no início: o homem prefere nada, quer a não querer.

* Jogo de palavras, pois “nonsense”, literalmente, significa “sem sentido”. [N. do T.]

Atribuir significado ao sofrimento não é tanto aliviar o sofrimento, é permitir que o significado se origine, em vez de ser apenas repetido. O que Nietzsche tem mais em comum com a Bíblia Hebraica e com Freud é o impulso de encontrar sentido em todas as coisas, interpretar tudo, mas aqui temos o Nietzsche mais dialético, pois ele conhece (e não pode aceitar) as conseqüências de tudo ter um significado. Não poderia jamais haver algo novo, pois tudo já teria acontecido; eis a lealdade da Bíblia Hebraica a Javé, a fé na Aliança, e, em última instância, eis a confiança de Freud na eficácia da interpretação. E esse é o questionamento mais profundo que Nietzsche faz à Bíblia Hebraica.

“O homem (...) sofreu com o problema do seu próprio significado”, e então se rendeu ao ideal ascético, fato que transformou em significado o sofrimento em si, e assim abriu a perspectiva da culpa. Em vez de ser vazio de significado, o homem entendeu o vazio *como* significado, entendimento que salvou a vontade, a um custo assombroso. Nietzsche não tem alternativa, exceto acusar os poetas de niilismo, acusação em que ele próprio não acreditava. Contudo, a associação feita por ele, entre memória, dor e significado, é inesquecível e produtiva, sugerindo uma poética antitética ainda não inteiramente formulada, mas que espreita nos presságios de um niilismo mais sinistro do que qualquer outro até então conhecido.

3

“Temos a arte, para não perecermos em conseqüência da verdade.” Se um único aforismo pode resumir a visão de Nietzsche sobre a estética, será este. A poesia mente, mas a verdade, sendo o princípio de realidade, reduz à morte, à

nossa morte. Amar a verdade seria amar a morte. Isso não me parece uma concepção trágica da arte (ao contrário do que pensa Gilles Deleuze). O mundo é rico em significado porque é rico em equívocos, e forte no sofrimento, quando é visto sob uma perspectiva estética. Santificar a mentira e enganar com a consciência tranqüila é a tarefa da arte, pois o equívoco sobre a vida é necessário à vida, visto que a verdade sobre a vida tão-somente acelera a morte. A vontade de enganar não é uma vontade trágica e, deveras, é a única fonte de um impulso criativo capaz de se opor ao impulso ascético contrário à vida. Mas esses impulsos antitéticos, como se verifica na obra de Freud intitulada *Além do Princípio do Prazer*, formam a figura de um quiasma. Nietzsche mal pode ser distinguido de Pater (na obra *Mário o Epicurista*), que mistura a tal ponto o ascético e o estético que não conseguimos anular-lhes a contaminação mútua, ao menos no poeta-forte.

Richard Rorty faz a observação crucial de que somente o poeta-forte, em Nietzsche, é capaz de apreciar a sua própria contingência, e assim apropriar-se dela:

A linha entre fraqueza e força é, portanto, a linha entre o uso de linguagem familiar e universal e a produção de linguagem que, a princípio estranha e idiossincrática, de certo modo, torna palpável a marca invisível dos nossos comportamentos.

Rorty prossegue, afirmando que Nietzsche não evita um “platonismo invertido — sugestão de que uma vida dedicada à autocriação pode ser completa e autônoma, conforme Platão pensava ser possível no caso de uma vida dedicada à contemplação”. Em um sentido terrível, Nietzsche viveu como se a vida fosse um poema, e encontrou valor na idéia

do seu próprio sofrimento, valor que estava relacionado ao seu adversário, o ideal ascético. Ao seu modo, Nietzsche foi um dos poetas-fortes corrompidos, mas essa corrupção é indistinguível da força, assim como os espíritos ascético e estético se misturam. Mais até do que Pater, Nietzsche é um esteta, atribuindo tudo à percepção, e encontrando validade de percepção apenas nas artes. Todavia, Nietzsche, ao contrário de Pater, demonstra um certo constrangimento de consciência, diante do seu próprio esteticismo.

Será que Nietzsche oferece algum meio de entender a realidade que independa da cultura literária? Obviamente, não, e esta me parece ser a diferença entre Nietzsche e todos os psicólogos e filósofos que o precederam. Embora insistisse que era mais sábio do que os poetas, Nietzsche jamais nos apresentou tal sabedoria. Quem se dispõe a ser o poeta da sua própria vida deve, na melhor das hipóteses, compartilhar o saber dos poetas-fortes, e não dos filósofos, teólogos, psicólogos ou políticos. Penso que a verdadeira força de Nietzsche, a sua originalidade, reside no fato de ele reconhecer a implicação cognitiva do saber poético. Chamar o nosso cosmo de poema primordial da humanidade, algo que por nós foi composto, parece proposição de Shelley, mas é de Nietzsche:

1. *Queremos nos agarrar aos nossos sentidos e à nossa fé nos sentidos — e avaliar as suas conseqüências até o fim! A não-sensualidade dos filósofos é portanto o maior absurdo do homem.*

2. *Quanto ao mundo real, em que trabalham todas as coisas vivas terrestres, a fim de que esse mundo seja o que é (durável e lentamente mutável), pretendemos continuar a construí-lo — e não dispensá-lo com críticas que o acusem de falso!*

3. *As nossas avaliações fazem parte dessa construção; elas a enfatizam e ressaltam. Qual será a significância de as reli-*

giões afirmarem: “tudo é ruim e falso e mau”! Essa condenação de todo o processo só pode ser um julgamento emitido pelos fracos!

4. É certo que os fracos podem ser os maiores sofreadores e os mais sutis? Os contentes terão pouco valor?

5. É preciso entender o fenômeno artístico básico chamado “vida” — o espírito construtor que edifica sob as condições menos favoráveis: do modo mais lento — uma demonstração de todas as suas combinações deve, primeiramente, ser realizada: preserva a si mesma.

A VONTADE DO PODER, 1046 (1884)

Walter Pater não teria dificuldade em endossar esses preceitos; a ênfase que ele confere à sensação e à percepção como constitutivas desse tipo de realidade seria inteiramente consoante com Nietzsche, exceto pelo fato de Pater ser abertamente, candidamente, solipsista. Nietzsche, discípulo rebelde de Schopenhauer, talvez não concordasse com o mentor (ou com Wittgenstein), que aquilo que o solipsista quer dizer está certo.

O que o poeta quer dizer é doloroso, Nietzsche nos diz, mas tampouco conseguimos discernir entre a dor e o significado. Quais são as conseqüências pragmáticas, para a sabedoria, da poética da dor segundo Nietzsche? Perguntar isso é o mesmo que formular o que a meu ver é a questão determinante do canônico: o que torna uns versos mais memoráveis do que outros? A resposta nietzschiana deve ser que o poema memorável, o poema que contém mais significado, ou que produz mais significado, é o poema que causa (ou comemora) mais dor. À semelhança da medonha Cena de História Primitiva, de Freud (em *Totem e Tabu*), o poema-forte repete e comemora uma dor primordial. Ou, para ser

mais nietzschiano (ou pateriano), o poema-forte se constitui de dor, faz nascer a dor e, portanto, cria significado.

A dor é o significado. Considero essa revelação especial e pessoalmente perturbadora, pois, desde o tempo de menino, avalio poemas com base no grau de memorização imediatamente percebido. É desolador pensar que o que, para mim, parecia (e ainda parece) um fraseado insubstituível resultou de uma dor inevitável, e não era o que me parecia: um prazer que embevece. Mas, vale destacar, o Sublime em Nietzsche, a exemplo do Sublime em Longino e Shelley, depende de se abrir mão de prazeres mais simples, em favor de prazeres mais complexos. Poesia-forte é difícil, e a sua memorização é decorrência de um prazer complexo, e um prazer suficientemente complexo é uma espécie de dor.

Rorty está certo, penso eu, ao associar a sabedoria de Nietzsche à aceitação da contingência, ao que eu apenas acrescentaria que é muito doloroso aceitar a contingência, ser o contido e não o que contém. A fusão inquietante entre espíritos estéticos e ascéticos (prefiro chamar de pontos de vista) está presente também na habilidade nietzschiana de levar em conta a facticidade. O poema nietzschiano de autoria de Wallace Stevens, intitulado “Poemas do Nosso Clima”, termina com uma volta ao que Nietzsche chamou de poema primordial da humanidade, uma volta ao que há muito tempo foi composto por nós como uma ficção que substitui o real. Eis a exaltação nietzschiana da mentira estética, para não perecermos em conseqüência da verdade:

*Note que, nesta amargura, o prazer,
Visto que o imperfeito é em nós tão quente,
Jaz em palavras falhas, sons tenazes.*

CAPÍTULO 7 Freud e Proust

SIGMUND FREUD

Em busca da literatura sapiencial escrita no século XX, de início, achei estranho que as duas figuras que me pareciam indisputáveis fossem o fundador da psicanálise e o maior romancista da era. Sigmund Freud insistia que tinha desenvolvido a ciência que faria uma contribuição vital à biologia, mas, nesse particular, enganou-se. Freud não se tornou o Darwin, mas o Montaigne da era, extraordinário ensaísta moral, e não um revolucionário que mudou o nosso entendimento da posição da humanidade na natureza. Marcel Proust disputa com James Joyce a eminência de maior literato do período, mas Proust é o mais sábio dos contadores de história, enquanto o projeto de Joyce visava alterar e complementar a tradição literária ocidental, e a sabedoria não ficava atrás de nenhuma outra preocupação na escritura de Joyce.

Sigmund Freud nasceu em 6 de maio de 1856, e iniciou seu trabalho característico, em Viena, em 1886, montando consultório para o tratamento de histeria. Já em 1896,

antes de completar quarenta anos, ele empregava o termo pessoal, “psicanálise”, para descrever o que era, ao mesmo tempo, a sua própria modalidade terapêutica e teoria da mente. Em 2003, mais de um século depois de Freud ter começado a carreira de terapeuta, parece incrível que ele tenha morrido já há 64 anos, em 23 de setembro de 1939, aos 83 anos, e ainda bastante ativo. Vivemos, mais do nunca, na Era de Freud, malgrado o declínio relativo observado na psicanálise enquanto instituição pública e especialidade médica. A teoria da mente desenvolvida por Freud, tão universal quanto inclusiva, deverá sobreviver à terapia psicanalítica, e parece tê-lo alinhado a Platão, Montaigne e Shakespeare, e não aos cientistas que ele, expressamente, buscava emular.

Isso não quer dizer que Freud fosse, primordialmente, filósofo ou poeta, mas que a sua influência é comparável à de Platão, Montaigne, Shakespeare: inescapável, imensa, quase incalculável. Em certo sentido, somos todos freudianos, queiramos ou não. Freud é muito mais do que um modismo perene: segundo parece, ele se tornou cultura, a nossa cultura. É, simultaneamente, o principal escritor e o principal pensador do nosso século. Se buscarmos os autores mais fortes do Ocidente na nossa era, a maioria de nós concordaria em relação aos nomes principais; é certo que Proust, Joyce, Kafka, Yeats, Mann, Lawrence, Woolf, Eliot, Rilke, Faulkner, Valéry, Stevens, Montale, Akhmatova e Beckett estariam entre eles. Os pensadores essenciais constituiriam um cânone mais breve e mais controverso, seja de cientistas ou filósofos, e não arriscarei listá-los aqui. Freud é singular, pois dominaria o segundo grupo e ainda desafiaria Proust, Joyce e Kafka, no primeiro. Tampouco é possível emparelhá-lo a qualquer figura religiosa ou teólogo do século. Os únicos rivais de Freud são, de veras, Platão, Montaigne, Shakespeare ou o(a)

anônimo(a) narrador(a) de Gênesis, Êxodo e Números, que os estudos bíblicos identificam como o(a) autor(a) “J”, ou Javista.

É essa condição de singularidade, essa influência difusa de Freud, que hoje em dia constitui o elemento decisivo da sua façanha. Talvez o efeito de Freud sobre nós seja ainda mais importante do que o valor supostamente duradouro de sua teoria geral da mente. Criador da visão ocidental mais sombria de paternidade (desde o tempo dos antigos gnósticos), Freud tornou-se figura paterna genérica na cultura ocidental, destino que não o agradaria. O satirista Karl Kraus, contemporâneo vienense de Freud, observou que a psicanálise, em si, é o distúrbio mental ou a enfermidade do espírito a que se propõe curar. A meu ver, essa é a observação mais destrutiva provocada por Freud, pois focaliza o que há de mais problemático nos escritos e na terapia, as idéias intimamente relacionadas de autoridade e transferência.

Em nome de *sua* ciência, Freud, com ousadia, usurpou a autoridade e, com triunfo, manifestou uma originalidade comparável até à de Shakespeare. É possível que Freud tenha abarcado Schopenhauer e Nietzsche, assim como se pode dizer que Shakespeare absorveu Christopher Marlowe. Iago e Edmundo têm traços do herói-vilão de Marlowe, mas, em se tratando de linguagem, *Otelo* e *Rei Lear* são verdadeiros universos, ao passo que *O Judeu de Malta* e *Tamerlão* parecem vilarejos de retórica contundente. Schopenhauer espreita, de modo inquietante, na mitologia freudiana dos instintos, e o mapeamento da genealogia da moral, em Nietzsche, talvez persiga a avaliação de Freud acerca da nossa necessidade de punição, a economia do masoquismo moral. Mas hoje lemos Marlowe à sombra de Shakespeare, e a acuidade apocalíptica de Nietzsche e Schopenhauer parece

vacilante, em justaposição aos relatos freudianos fantásticos acerca dos nossos processos mentais inconscientes. “Grande devastação ele impõe à nossa originalidade”, Emerson observou, com pesar, referindo-se a Platão, e quase disse o mesmo de Montaigne e Shakespeare. Em relação a Freud, cabe dizer: depois dele, existe somente comentário.

2

Iniciar é ser livre, e, depois de Freud, jamais nos livraremos de Freud. O tema peculiar freudiano é a sobredeterminação psíquica ou a sujeição inconsciente, ou ainda, a inabilidade de iniciar algo, em vez de apenas repetir. Eros, ensina Freud, nunca é livre; é sempre repetição, sempre uma transferência de autoridade, do passado ao presente. Supõe-se que essa idéia de ilusão impingida tenha levado Freud ao conceito duplo de tabu e transferência, duas versões intensas de ambivalência emocional, de amor e ódio simultâneos, investidos no mesmo objeto, em grau quase idêntico, conflito manifesto naquela outra obra-prima da ambivalência emocional, o complexo de Édipo. O amor, cujas origens dependem das fixações da sexualidade infantil, sempre sofre do estigma narcisista, a primeira falha trágica da criança no embate sexual, ou a perda do genitor do sexo oposto, para o rival, o genitor do mesmo sexo. Sempre, forçosamente, neurótico, o amor é proficuamente vulnerável à “neurose artificial” da transferência psicanalítica, o Eros falso induzido por Freud e seus seguidores para fins terapêuticos, ou a nova ferida, infligida, supostamente, para curar a antiga.

A transferência analítica marca a crise da visão freudiana do Eros, crise que, mais uma vez, corresponde ao ponto-cha-

ve do gracejo mordaz de Karl Kraus, ao afirmar que a própria psicanálise é o mal a que ela mesma se dispõe a curar. Em 2004, a psicanálise, em um sentido social, tornou-se uma espécie de neurose de transferência universal, e a figura de Freud assumiu um *status* mitológico obscuro, similar à condição do pai totêmico que é morto e devorado na medonha Cena de História Primitiva, em *Totem e Tabu*. Na condição de pai morto, Freud é mais forte do que qualquer pai vivo; com efeito, Freud mesclou ao homem Moisés um novo Moisés, é claro, substituindo o monoteísmo, mas não pela religião da ciência. O ancestral morto tornou-se sombra divina para os seguidores, por uma ironia nietzschiana que persegue muitos outros secularismos modernos.

3

Michel Foucault observou certa vez que o marxismo nada no pensamento oitocentista como um peixe nada no mar. Não se pode dizer o mesmo sobre o que, por minha sugestão, poderíamos passar a chamar de especulação freudiana. Embora Freud tenha emergido da Era de Darwin, o pai da psicanálise é figura curiosamente à margem do tempo, tão velho quanto a memória judaica. O judaísmo de Freud é muito mais central do que ele próprio achava, e, ao lado do judaísmo de Kafka, pode, em retrospectiva, definir o que ainda constitui cultura hebraica, no início deste novo século. Gershom Scholem, que muito apreciava os escritos de Kafka e muito se ressentia dos de Freud, disse que a obra kafkiana, para determinados leitores (tais como o próprio Scholem), tinha “algo da luz forte do canônico, daquela perfeição que destrói”. Para outros leitores (como eu), os escritos de Freud e Kafka compartilham dessa mesma qualidade.

Embora pouco tenham sido afetados pelo judaísmo normativo, Freud e Kafka eram escritores judeus, tanto quanto o foi Scholem. Porventura, algum dia, os três serão vistos como aqueles que redefiniram a cultura judaica.

Freud, na polêmica declarada contra a religião, insistia em reduzir toda a religião ao desejo pela presença do pai. Essa redução só faz sentido em um universo de discurso hebraico, no qual a autoridade sempre reside em figuras do passado do indivíduo, e raramente sobrevive no próprio indivíduo. O espírito grego incentivava a oposição individual à autoridade contemporânea, oposição viabilizada pelo exemplo dos heróis homéricos. Mas, se o herói for Abraão ou Jacó, e não Aquiles ou Odisseu, o exemplo é bem mais inquietante. Platão foi, ironicamente, homérico, ao se engajar em uma luta com Homero, pela mente de Atenas, mas o rabino Akiba jamais se imaginaria em uma disputa com Moisés, pela mente de Jerusalém. Zeus não era incomensurável em relação ao divino Aquiles. Abraão, discutindo com Javé na estrada de Sodoma, regateou o número necessário de homens probos para evitar a destruição da cidade, mas sabia que não era ninguém diante de Javé. Todavia, em seu desespero tão humano, Pai Abraão, na prática, precisava agir como se fosse todo-poderoso. É característica judaica, e não grega, sentir tontura ao hesitar entre a necessidade de ser tudo e a angústia de nada ser. Essa tontura é condição que torna necessária a reação que Freud chamou de defesa, ou repressão, a fuga das representações proibidas do desejo.

Mas, quais serão os motivos dessa fuga, para a defesa da repressão? De vez que Freud define o instinto como algo que produz prazer quando satisfeito, o que será que o incita (pelo desprazer)? Será a repressão? Não encontro resposta explícita para essa pergunta crucial em Freud, cujo dualismo

característico era por demais fundamental para ser questionado. A única resposta está implícita no dualismo, ponto muito bem observado pelo psicólogo holandês J. H. Van den Berg: “A teoria da repressão (. . .) está intimamente relacionada à tese de que existe sentido em tudo, o que, por sua vez, sugere que tudo faça parte do passado e que nada é novo.” Em outras palavras, só podemos entender a repressão no mundo psíquico, onde tudo é absolutamente significativo, onde um sintoma, um gracejo ou um lapso verbal é tão sobredeterminado que uma intensidade interpretativa imensa pode e deve ser aplicada. Tal mundo, reino dos grandes rabinos normativos e de Freud, prossegue, quando tudo já estiver terminado, quando o que é verdadeiramente significativo tiver acontecido, de uma vez por todas. Para os rabinos, o tempo dos pais é similar ao período da infância, segundo Freud, quando somos marcados para sempre.

O que, para os rabinos, era memória significativa, em Freud, aparece sob o signo da negação, como esquecimento inconsciente, mas propositado — ou repressão. Porém, essa negação freudiana é, precisamente, judaica ou rabínica, marcada pela modalidade hebraica de dualismo, que não é uma divisão entre mente (ou alma) e corpo, ou entre o eu e a natureza, mas uma dicotomia mais sutil, entre interioridade e exterioridade. Trata-se de um dualismo profético o ponto de vista de Elias e da linha dos seus sucessores, de Amós e Malaquias. Ao confrontar o mundo injusto, Elias e seus discípulos proclamam que a justiça deve ser estabelecida *contra o mundo*, em demonstração de profunda moralidade interior, que se opõe a toda e qualquer exterioridade. Mas o que será isso, no registro freudiano, se não a base moral da única transcendência de Freud, que vem a ser o teste da realidade, ou aprender a viver com o princípio da realidade? Por que,

afinal, está a psique em guerra civil? Com o que a psique guerreia, se não com a injustiça da exterioridade, as vicissitudes repressoras dos instintos, os sofrimentos neuróticos que nos privam da liberdade que ainda pode dar tempo ao tempo, de modo que, por um instante, talvez seja o nosso tempo?

4

A nossa inabilidade de caracterizar Freud de maneira adequada, sem revisá-lo, é o verdadeiro sinal de sua força tão versátil. As idéias centrais — os instintos, as defesas, as agências psíquicas, o inconsciente dinâmico — são todas noções fronteiriças, tornando mais diáfana a demarcação entre mente e corpo. A ciência de Freud, a psicanálise, não é, basicamente, especulativa/poética nem empírica/terapêutica, mas fica na fronteira entre todas as disciplinas anteriores. Portanto, o conceito de negação é também idéia fronteira, neutralizando a distinção entre interioridade e exterioridade. De acordo com a negação freudiana, conforme se constata na memória judaica normativa, um pensamento, desejo ou sentimento reprimido só é formulado ao ser rejeitado, para ser aceito cognitivamente, embora seja negado emocionalmente. O pensamento é libertado do seu passado sexual, assim como é também dessexuado nos rituais do judaísmo normativo.

Richard Wollheim, com muito brilho, relaciona a idéia freudiana de negação à complexa percepção de Freud, de que o ego é sempre um ego corpóreo. Por conseguinte, a capacidade de uma asserção ser designada verdadeira ou falsa é rastreada até um movimento primitivo da mente, em que um tipo de pensamento é percebido e, então, introjetado

(engolido) ou projetado (cuspidado). Isso explica como a negação opera a fim de internalizar alguns objetos da mente, uma internalização que resulta no ego corpóreo. Mas tanto o “objeto internalizado” quanto o “ego corpóreo” são ficções ou metáforas bastante complexas. Como, afinal, pode um pensamento se tornar objeto, mesmo que tal objeto tenha sido introjetado pelo ego corpóreo? A linguagem de Freud é aqui radicalmente poética e mitológica, semelhante à linguagem profética de uma interioridade moral intensificada que, em si, personifica a justiça, e que também anula as fronteiras entre a alma e o mundo exterior.

Sabedoria é encontrada em toda a obra de Freud, conforme se dá com Goethe. Mas é preciso escolher uma entre as jóias, e aqui focalizarei o livro intitulado *O Mal-Estar na Civilização*, escrito por Freud em 1929-1930, ano em que ele recebeu o Prêmio Goethe, e, mais tarde, sofreu a perda da mãe. Freud estava com 74 anos; três anos mais tarde, Hitler assumiu o poder, e uma fogueira foi feita com os livros de Freud, em Berlim. Cinco anos depois, quando Hitler invadiu a Áustria, Freud foi salvo por seus seguidores e conseguiu se exilar em Londres, onde morreu, no ano seguinte.

O autor pensara intitular o livro *Das Unglück in der Kultur* (“A Infelicidade na Civilização”), mas optou por *Das Unbehagen in der Kultur*, e sugeriu que a tradução inglesa se chamasse *O Desconforto do Homem na Cultura* (*Man's Discomfort in Culture*). No entanto, a primeira versão em língua inglesa, com tradução de Joan Riviere (pela qual tenho preferência, e passo a citar), recebeu o título *Civilization and Its Discontents* (*A Civilização e os seus Descontentamen-*

tos), sendo publicada, em Londres, em 1930. O título se tornou expressão idiomática e já não pode ser mudado.

Lionel Trilling, nas conferências proferidas como homenagem a Charles Eliot Norton, e publicadas sob o título *Sinceridade e Autenticidade* (*Sincerity and Authenticity*, 1972), referindo-se a *O Mal-Estar na Civilização*, observou que o argumento do livro é que, no processo de estabelecer uma ordem social culta, a mente “projeta a sua própria natureza, a tal ponto que dirige contra si mesma uma severidade incansável e bastante gratuita”. Foi isso que, nos comentários a respeito de Nietzsche, chamei de espetáculo de marionetes, em que o superego esboroa o ego, com crescente rispidez, à medida que o pobre ego renuncia à agressividade. Em *O Futuro de uma Ilusão* (1927), Freud rejeita todas as religiões, considerando-as produto da nossa necessidade de renunciar ao instinto sexual, a fim de estabelecer e preservar a cultura. A nossa cólera conseqüente diante da civilização é expressa pela ilusão religiosa. Não sendo um dos tratados mais convincentes de Freud, *O Futuro de uma Ilusão* foi devidamente eclipsado por *O Mal-Estar na Civilização*. A diferença é a redefinição espantosa da nossa culpa, que consta deste livro, escrito mais tarde. A culpa, de acordo com Freud, não é remorso por algo que fizemos, mas decorre do nosso desejo inconsciente de matar o pai (conforme em *Totem e Tabu*). Nessas bases improváveis, mas ainda assim perturbadoras, Freud diz que experimentamos a culpa nas formas de depressão e de ansiedade:

Chamamos de sentimento de culpa a tensão existente entre o superego severo e o ego subordinado; tal sentimento se mani-

festa como necessidade de sofrer punição. A civilização, por conseguinte, domina o perigoso amor pela agressão observado nos indivíduos, enfraquecendo-o e desarmando-o, e estabelecendo nas mentes dos indivíduos uma instituição cujo objetivo é vigiar esse perigoso amor, como uma guarnição que vigia uma cidade conquistada.

A internalização da autoridade pelo superego é a sabedoria da civilização, que, em Freud, distingue-se, marcantemente, da sabedoria de um indivíduo, fenômeno muito raro, se bem que possível. Para Freud, ao contrário de Goethe, não existe poesia em renúncia ou de renúncia. A ambivalência em relação à autoridade, e ao pai, governa a imaginação. Freud cita “A Canção do Harpista”, de Goethe, como nosso protesto contra as forças celestiais da autoridade:

*Pela estrada da vida nos enviastes,
Nossos rumos de culpa e erro olhais,
Então, nos deixais, sob peso do fardo,
Pois a Terra cobra o seu próprio débito.*

A ambivalência de Freud em face do superego pode ser considerada mais próxima a Jó do que a Goethe. O superego é um tirano sádico, mas é também o protetor da civilização. O Leviatã, no Livro de Jó, é o rei de Deus que rege todos os filhos do orgulho, mas Deus responde às perguntas de Jó, relativas ao porquê de o sofrimento afligir apenas o virtuoso, com uma série de perguntas retóricas que afirmam a tirania santificada da natureza sobre todos nós. Não podemos fazer alianças com o Leviatã, que, afinal, será a morte, a nossa morte.

Quando Freud defende o que chama de “teste de realidade”, quer dizer que precisamos aceitar a nossa mortalidade e, em última instância, rejeitar todas as ficções, exceto a do próprio Freud.

Quanto à mortalidade literal, forma final de transformação, não há o que questionar, conquanto o cristianismo e o islamismo, em todas as suas vertentes, as religiões orientais e o judaísmo normativo cujo legado Freud recusou insistem em versões alternativas da ressurreição. Freud descartou a religião, segundo ele, uma mitologia poderosa que haveria de desaparecer, mas subestimou o adversário. No entanto, o saber de Freud é profundo, e raramente é tão reduutivo quanto parece. A ironia de Freud, a exemplo da de Platão, pode ser bastante sutil, e existe um vestígio de platonismo no mito freudiano do Princípio de Realidade. Freud não interpreta Freud literalmente: quem faz isso são os freudianos desprovidos de criatividade. *O Mal-Estar na Civilização* talvez não chegue a integrar uma psicoteologia, conforme pensam Levinas e outros, mas há ironias na concepção freudiana de superego que precisam ser exploradas com mais aprofundamento. Uma das qualidades do livro de Eric Santner, *Sobre a Psicoteologia da Vida Cotidiana* (*On the Psychotheology of Everyday Life*, 2001), é a sua impaciência diante de avaliações reducionistas do superego. Santner fala de “momentos (...) em que as exigências impossíveis do superego se tornam evidentes como pequenas tolices que permeiam o nosso ser, e que não podem, nem mesmo sob qualquer forma de memória recuperada, ser expressas como comunicações consistentes e inteligíveis”. Freud desconfiava desses momentos místicos, rotulando-os, com ironia, de “oceânicos”, mas, implicitamente, dependia deles para chegar às suas percep-

ções, conforme todos somos obrigados a fazer, motivo pelo qual prosseguimos buscando a sabedoria.

5

Paul Ricoeur, no livro *Freud e Filosofia* (*Freud and Philosophy*, 1970), apontou uma lei fundamental da teoria psicanalítica da religião, que busca uma psicologia direta para o superego. Freud, talvez por simples aversão, evitou qualquer exegese de escritos que descrevem a experiência religiosa. Às vezes, pergunto a mim mesmo o que Freud pensaria de William James, em relação a esse tópico crucial. Essa lacuna freudiana prejudica *O Futuro de uma Ilusão*, mas exerce pouco efeito sobre a força sombria de *O Mal-Estar na Civilização*, pois há pouca sabedoria no primeiro, e insuperável percepção cultural no segundo. Tal percepção pode ser caracterizada como a ambivalência do próprio Freud diante do superego. Embora se comporte como um palhaço que esmurre o boneco-ele, o superego estabelece e resguarda a civilização. O nosso descontentamento com a cultura não vai nos abandonar, mas somos incapazes de sobreviver sem ele. A culpa de natureza cultural tornou-se muito mais consciente entre nós do que costumava ser na Viena de Freud; com efeito, isso é tão verdadeiro que o nosso saber mais elevado, em sua modalidade humanista, está declinando, quase como uma espécie de sacrifício pelo que julgamos seja o nosso envolvimento na exploração e tirania perpetrada pela sociedade. Freud, escritor sapiencial, não sendo profeta ou mestre da lei, não foi capaz de prever essa decadência. Acreditava que a noção goethiana de cultura prevaleceria, mas, evidentemente, não prevaleceu. *Bildung* não constitui um interesse da educação

no mundo anglófono. Visto que Freud entendia o projeto de educação cultural como algo inquestionável, tinha liberdade para examinar o sadismo do superego, liberdade que hoje em dia talvez ele não aceitasse.

Será que isso torna *O Mal-Estar na Civilização* uma obra datada? Por definição, obras datadas e literatura sapiencial são antitéticas. O Eclesiastes e o Livro de Jó, dificilmente, vão se tornar quinquilharia cultural. Os célebres parágrafos finais de *O Mal-Estar na Civilização* mantêm-se irrefutáveis, no início do século XXI, mas é possível que nem mesmo a ironia ali contida possa preservá-los da decadência, se as tendências atuais persistirem e se tornarem mais aceleradas:

Por várias razões, não tenho a menor intenção de expressar qualquer ponto de vista a respeito do valor da civilização humana. Tentei resistir à parcialidade entusiasmada que acredita ser a nossa civilização o bem mais precioso que possuímos ou que podemos adquirir, e que pensa que a civilização, inevitavelmente, vai nos conduzir às alturas de uma perfeição sequer sonhada. E posso ouvir, sem ressentimento, os críticos que afirmam que, ao examinarmos os objetivos da civilização e os meios por ela empregados, somos levados a concluir que todo o esforço em prol da civilização não vale a pena, e que, afinal, ela produz uma situação que indivíduo algum pode tolerar. Minha imparcialidade torna-se, para mim, mais fácil, uma vez que sei pouco acerca desses assuntos, e só tenho certeza de um ponto: que os julgamentos de valores feitos pela humanidade são determinados pelo desejo de felicidade; em outras palavras, que tais julgamentos são tentativas de susten-

tar ilusões com argumentos. Eu poderia compreender a questão muito bem, se alguém apontasse a natureza inevitável do processo de desenvolvimento cultural e dissesse, por exemplo, que a tendência de impor restrições à vida sexual, ou de levar a termo ideais humanitários à custa da seleção natural, é tendência de desenvolvimento, impossível de ser evitada ou desviada, e à qual convém nos submetermos, como se fosse uma necessidade natural. Conheço, também, a objeção que pode ser levantada contra esse ponto: que tendências como essas, que supostamente contam com o apoio de forças insuperáveis, foram, na História da humanidade, muitas vezes deixadas de lado, e substituídas por outras. Minha coragem me abandona, então, quando penso em surgir como profeta diante do próximo, e curvo-me perante as suas críticas, de vez que não sei como consolá-lo; pois, no fundo, é isso o que ele exige — o revolucionário exaltado, tão apaixonado quanto o fiel mais devoto.

A pergunta fatal da espécie humana parece ser até que ponto (ou não) o processo cultural nela desenvolvido será bem-sucedido no controle dos distúrbios da vida comunitária causados pelo instinto humano de agressão e autodestruição. Nesse particular, talvez a fase que agora atravessamos mereça atenção especial. Os homens desenvolveram a tal ponto a capacidade de subjugar as forças da natureza que, fazendo uso dessa capacidade, podem hoje, facilmente, exterminar uns aos outros, até o último homem. E sabem disso — daí a inquietação atual, a depressão, o estado de espírito apreensivo. E agora é de esperar que a outra “força celestial”, o eterno Eros, demonstre a sua força, a fim de se manter ao lado do adversário, igualmente imortal.

Será que Freud, a despeito das negações irônicas, não nos oferece consolo? Ele conclui, sem parecer irônico, defendendo o amor diante da morte, ao mesmo tempo que admite a imortalidade desses dois antagonistas. Proust, co-mediante trágico do ciúme de natureza sexual e seus descontentamentos, vai aqui complementar essa derradeira resistência da civilização.

MARCEL PROUST

O ciúme de natureza sexual é a mais romanesca das circunstâncias, assim como o incesto, de acordo com Shelley, é a mais poética. Proust é o romancista da nossa era, assim como Freud é o moralista. Ambos são pensadores propensos à especulação, e compartilham da eminência de ser os maiores autores sapienciais da era.

Proust morreu em 1922, ano de publicação do sisudo e magnífico ensaio de Freud “Certos Mecanismos Neuróticos do Ciúme, da Paranóia e do Homossexualismo”. Sendo ambos grandes ironistas, celebrantes trágicos do espírito cômico, Proust e Freud não concordam muito em relação a ciúme, paranóia e homossexualismo, embora ambos partam da constatação de que todos temos natureza bissexual.

Freud, com muita elegância, inicia o ensaio observando que o ciúme, a exemplo do desgosto, é normal, e ocorre em três estágios: *competitivo* (ou normal), *projetado* e *delirante*. O competitivo é composto pela dor (resultante da perda do objeto amado) e pela reativação da cicatriz narcisista, a primeira perda trágica experimentada pela criança, relativa à conquista do genitor do outro sexo pelo genitor do mesmo sexo. Uma vez que o ciúme competitivo, normal, é,

com efeito, o Inferno normal, Freud, com genialidade, acrescenta ao composto delícias tais como a animosidade contra o rival bem-sucedido, pitadas de sentimento de culpa e autocrítica e uma porção generosa de bissexualidade.

O ciúme projetado atribui ao amante a infidelidade ou os instintos reprimidos do próprio enciumado, e, com certo humor, é considerado por Freud relativamente inócuo, pois a sua natureza quase delirante é sumamente sensível à exposição analítica das fantasias inconscientes. Mas o ciúme delirante é mais sério; também se origina em instintos de infidelidade reprimidos, mas o objeto desses instintos é o sexo do próprio enciumado, e isso, para Freud, conduz a pessoa além da fronteira da paranóia.

O que os três estágios do ciúme têm em comum é o componente bissexual, visto que até mesmo o ciúme projetado lida com instintos reprimidos que incluem desejos homossexuais. Proust, nossa outra autoridade em ciúme, prefere chamar o homossexualismo de “inversão”, e, em uma fantasia mitológica brilhante, relaciona os filhos de Sodoma e as filhas de Gomorra aos sobreviventes exilados das Cidades da Planície destruídas por Javé na Bíblia. Inversão e ciúme, tão intimamente relacionados em Freud, tornam-se, em Proust, uma oposição dialética, sendo a sensibilidade estética somada a ambas, como o terceiro termo de uma série complexa.

Em se tratando do tema do ciúme, Proust é fecundo e generoso; nenhum escritor dedicou-se com tanto afeto e brilhantismo ao comentário e à ilustração desse sentimento, exceto, é claro, Shakespeare, em *Otelo*, e Hawthorne, em *A Letra Escarlate*. Os amantes ciumentos criados por Proust — Swann, Saint-Loup e, principalmente, o próprio Marcel — sofrem tão intensamente, que, às vezes, precisamos fazer

um esforço para não exagerarmos na empatia. É difícil determinar a posição de Proust diante do sofrimento desses personagens, em parte, porque a ironia de Proust é tão difusa quanto penetrante. A comédia paira sempre por perto, mas o termo tragicomédia parece inadequado para definir as tristezas compulsivas dos protagonistas proustianos. Swann, após se congratular por ter utilizado o ciúme para provar a Odette que não a ama demais, cai na boca no Inferno:

Ele jamais lhe falou dessa desventura, e até mesmo parou de pensar no assunto. Mas, de quando em vez, seus pensamentos vagantes se deparavam com essa lembrança, quieta, despercebida, despertavam-na e faziam com que ela revivesse, surgindo no seu consciente, causando-lhe uma dor cortante e profunda. Como se fosse uma dor física, a sensação não podia ser aliviada pela mente de Swann; mas, ao menos no caso de dor física, por ser independente da mente, esta pode sobre ela se deter, perceber que diminuiu, que, por um momento, parou. Mas, nesse caso, a mente, ao relembrar a dor, conseguiu recriá-la. Decidir não pensar na dor era o mesmo que nela pensar, por ela ainda sofrer. E quando, em conversa com os amigos, ele se esquecia da dor, de súbito, uma palavra dita casualmente provocava-lhe uma alteração de fisionomia, como um homem cujo membro ferido é tocado por mão canhestra. Quando deixou a companhia de Odette, ele estava feliz, sentia-se calmo, lembrava-se dos seus sorrisos, da troça sutil, quando falava de fulano ou beltrano, da ternura para consigo mesmo; lembrava-se da gravidade da cabeça dela, que parecia retirada do eixo para pender e rolar, como que voluntariamente, sobre os lábios dele, conforme ela fizera naquela primeira noite, na carruagem, os olhares lânguidos que ela lhe dirigira, enquanto estava em seus braços, apoiando a cabeça sobre o próprio ombro, como quem se encolhe de frio.

Mas, de repente, o ciúme, como se fosse a sombra do seu amor, apresentou-lhe o complemento, a familiaridade daquele novo sorriso com que ela o saudara naquela mesma noite — e que, agora, de modo perverso, zombava de Swann e brilhava de amor por outro — da cena da cabeça pendida, agora afundando em outros lábios, todas as manifestações de afeto (agora dirigidas a outro) que ela lhe demonstrara. E todas as lembranças voluptuosas que ele levou da casa dela, por assim dizer, tantos esboços, rascunhos como os que um decorador submete ao cliente, permitindo a Swann formar uma idéia das diversas atitudes, flamejantes ou lânguidas de paixão, que ela adotaria com outros. O resultado foi que ele passou a deploar cada satisfação que desfrutava em sua companhia, cada nova carícia da qual ele cometera a imprudência de apontar-lhe o prazer, cada novo encanto que encontrava nela, pois sabia que, em algum momento mais tarde, tudo isso enriqueceria a coleção de instrumentos de sua câmara secreta de tortura.

O ciúme aqui é dor sentida pelo ego corpóreo, segundo Freud, na fronteira entre a psique e o corpo: “Decidir não pensar na dor era o mesmo que nela pensar, por ela ainda sofrer.” Eu diria que, como sombra do amor, o ciúme se assemelha à sombra lançada pela Terra no espaço, e que, de acordo com a tradição, deve se dissipar na esfera de Vênus. Em vez disso, a sombra ali se torna obscura, e, visto que a sombra é o princípio de realidade freudiano, ou a consciência da nossa própria mortalidade, a ironia de Proust, terrivelmente persuasiva, é que o ciúme expõe não apenas a arbitrariedade de cada escolha de objeto erótico, mas marca a passagem da pessoa amada a uma sobredeterminação teleológica, em que a suposta inevitabilidade da pessoa é, simplesmente, a máscara da inevitabilidade da morte do amante. O ciúme

proustiano torna-se assim estranhamente similar ao instinto de morte, segundo Freud, pois a busca desse instinto também vai além do princípio do prazer/desprazer. Nossa câmara secreta de tortura é novamente aparelhada com cada lembrança da proeza erótica da amada, pois o que causa prazer a nós causa a outros também.

Swann passa pela terrível transformação — de amante ciumento, em paródia de intelectual —, transformação em um prazer intelectual que é mais desvio do que realização, uma vez que pensamento algum pode ser emancipado do passado sexual de todo o pensamento (Freud), se a busca da verdade nada mais for, exceto a busca do passado sexual:

É certo que ele sofria, enquanto observava aquela luz, em cuja atmosfera dourada, por trás da veneziana cerrada, agitava-se o casal invisível e detestado, e ele escutava o murmúrio que revelava a presença do homem que chegara depois que ele partiu, a perfídia de Odette, e os prazeres que, naquele momento, ela desfrutava com o estranho. Contudo, ele não se arrependia de ter vindo; o tormento que o forçara a sair de casa tornara-se menos agudo, agora que tudo tinha ficado menos vago, agora que a outra vida de Odette, da qual ele tivera, naquele primeiro momento, uma suspeita súbita e impotente, estava ali concretizada, sob a luz forte do lampião, quase ao alcance dele, prisioneiro involuntário no cômodo em que, quando ele assim desejasse, poderia entrar, despercebido; ou poderia bater à janela, conforme fizera tantas vezes, quando chegava tarde da noite, e, com aquele sinal, Odette ao menos se dava conta de que ele sabia, que tinha visto a luz e ouvido vozes, e ele próprio, que momentos antes a visualizara, em companhia de outro, rindo de suas ilusões, agora era ele quem os via, confiantes em seu terror, ludibriado por ele próprio, que eles pensa-

vam estar longe, mas que estava ali, em pessoa, ali com um plano, ali com a certeza de que, dentro de um minuto, bateria à janela. E talvez a sensação quase prazerosa que ele sentia naquele momento fosse algo mais do que a minoração de uma dúvida, e de uma dor: era um prazer intelectual. Se, desde que ele se apaixonara, as coisas recuperaram um pouco do interesse agradável que nele suscitavam muito tempo atrás — ainda que apenas na medida em que eram iluminadas pelo pensamento e pela memória de Odette —, agora era outra faculdade de sua juventude estudiosa que o ciúme despertava, a paixão pela verdade, mas por uma verdade que também estava interposta entre ele e a amante, iluminada, exclusivamente, por ela, uma verdade particular e pessoal cujo único objeto (objeto infinitamente precioso, e quase desprendido em sua beleza) era a vida de Odette, seus atos, seu ambiente, seus planos, seu passado. Em todos os demais períodos de sua vida, as atividades pequenas e rotineiras de outras pessoas sempre pareceram sem sentido para Swann; se boatos acerca dessas coisas chegassem aos seus ouvidos, ele os descartava, como algo insignificante, e, enquanto ouvia, era apenas a porção mais vulgar, a porção mais banal de sua mente que atuava; eram esses os momentos em que ele se sentia mais inglório. Mas, nessa estranha fase do amor, a personalidade de uma outra pessoa torna-se tão engrandecida, tão aprofundada, que a curiosidade que agora se agitava dentro dele, no que tocava aos menores detalhes da vida cotidiana de uma mulher, era a mesma ânsia de conhecimento com que no passado ele estudara História. E todos os tipos de atos, dos quais até então, por vergonha, ele teria se esquivado, como, por exemplo, espionar alguém, hoje à noite, em frente à janela, amanhã, talvez, quem sabe, formulando perguntas sagazes e provocativas a testemunhas ocasionais, subornando criados, ouvindo atrás de portas,

pareciam-lhe agora estar no mesmo nível que a decifração de manuscritos, a avaliação de provas, a interpretação de velhos monumentos — tantos e variados métodos de investigação científica, com valor intelectual autêntico, legitimamente empregável na busca da verdade.

Na realidade, o pobre Swann está diante da janela errada, e o trecho é, por conseguinte, tão sutilmente cômico quanto dorido. O que Freud chamou, com ironia, de supervalorização do objeto, o alargamento ou aprofundamento da personalidade da amada, começa a atuar não como alargamento da vida (como seria o próprio romance de Proust), mas como o aprofundamento de um Inferno pessoal. Swann mergulha para baixo e para fora, cai no “abismo sem fim, com uma angústia impotente, cega, tonta”, e reconstrói os detalhes banais do passado de Odette, com “a mesma paixão de um esteta que vasculha documentos originais florentinos do século XV, a fim de penetrar mais fundo na alma de Primavera, da bela Vanna ou da Vênus de Botticelli”.

O esteta historicista — John Ruskin, digamos, ou Walter Pater — torna-se o arquétipo do amante ciumento, que não busca no tempo perdido uma pessoa, mas uma epifania, ou o momento dos momentos, uma ficção privilegiada e duradoura:

Quando fazia visitas a pessoas da sociedade, Swann muitas vezes chegava em casa com pouco tempo livre antes do jantar. Àquela hora da noite, por volta das seis, quando no passado costumava se sentir tão miserável, ele já não se perguntava o que Odette estaria fazendo, e mal se incomodava se ouvisse dizer que ela estava em companhia de algum visitante, ou que saíra. Lembrava-se, às vezes, de que, certa ocasião, anos atrás,

tinha tentado ler, através do envelope, uma carta de Odette endereçada a Forcheville. Mas a lembrança não lhe era agradável e, em vez de sondar as profundezas da vergonha que sentia pelo que fizera, Swann preferiu ceder a uma pequena careta, elevando os cantos da boca e acrescentando, se necessário, um meneio de cabeça, que significava: “O que me importa?” É bem verdade, ele agora achava que a hipótese em que amiúde se apoiara naquela época, segundo a qual a sua imaginação ciumenta era a única responsável pela difamação de Odette, que, na realidade, era inocente — que essa hipótese (que, afinal, era benéfica, pois, enquanto durou o mal do amor, a hipótese lhe mitigara o sofrimento, fazendo com que a dor parecesse imaginária) não era procedente, que o seu ciúme é que tinha visto a situação sob uma perspectiva correta, e que se Odette o amava mais do que ele supunha, também o tinha enganado mais do que ele supunha. Anteriormente, enquanto sofria muito, ele tinha jurado que, assim que deixasse de amar Odette e já não temesse consterná-la ou fazê-la acreditar que a amava demais, ele teria a satisfação de esclarecer, simplesmente, devido ao afeto que tinha pela verdade enquanto ponto de interesse histórico, se Forcheville estivera na cama com ela naquele dia, quando ele tocara a campainha e batera em vão à sua janela, e se ela escrevera a Forcheville, dizendo que era um tio quem havia chamado. Mas esse problema tão interessante, que seria esclarecido tão logo o ciúme se acalmasse, tinha perdido todo o interesse, aos olhos de Swann, quando ele deixou de ser ciumento. Não de imediato, entretanto. Muito tempo depois de ele ter deixado de sentir qualquer ciúme em relação a Odette, a memória daquele dia, daquela tarde em que em vão batera à porta da casinha na rue La Pérouse, continuava a atormentá-lo. Era como se o ciúme, que, nesse particular, não diferia daquelas enfermidades que parecem se

alojar, parecem concentrar a capacidade de contágio, menos em seres humanos do que em certos locais, em certas casas, tivera por objeto nem tanto a própria Odette, mas aquele dia, aquela hora no passado inalterável, quando Swann batera a cada entrada da casa, sucessivamente, como se aquele dia, somente aquela hora tivesse apreendido e preservado alguns fragmentos derradeiros da personalidade amorosa que outrora pertencera a Swann, e que somente naquele momento ele poderia resgatá-los. Já havia muito tempo que lhe era indiferente, se Odette tinha sido, ou estava sendo, infiel. Contudo, durante alguns anos, ele continuara a procurar antigos criados que haviam trabalhado para ela, e a curiosidade dorida persistiu, e ele quis saber se, naquele dia, tanto tempo atrás, às seis horas, Odette estava na cama com Forcheville. Então, a curiosidade em si desapareceu, sem que ele, no entanto, desistisse das investigações. Continuou a tentar descobrir algo que não mais o interessava, pois o seu antigo eu, embora encarquilhado de decrepitude, ainda agia mecanicamente, de acordo com preocupações tão abandonadas que Swann já não conseguia sequer imaginar aquela angústia — outrora tão marcante a ponto de ele não saber como dela se livrar, que somente a morte da mulher amada (embora a morte, conforme será mostrado mais adiante, nesta história, por meio de cruel corroboração, de maneira alguma diminui o sofrimento causado pelo ciúme) parecia-lhe capaz de abrir caminho à sua vida, caminho este que à época parecia totalmente obstruído.

O ciúme morre com o amor, mas somente em relação ao ex-amado. Horrendo qual um morto-vivo, o ciúme se renova como a lua, sempre tentando descobrir o que já não lhe interessa, mesmo depois que o objeto do desejo foi, literalmente, enterrado. O verdadeiro objeto do ciúme é “aque-

le dia, aquela hora do passado inalterável”, e mesmo esse tempo foi menos real do que ficcional, um episódio no desaparecimento do próprio eu. A perspectiva de Paul de Man, de que a percepção mais aprofundada de Proust é a inexistência do eu, baseia-se nessa ironia de um desfiar temporal, nessa parábase de sentido. Cabe lembrar que mesmo essa perspectiva desconstrucionista não é mais nem menos privilegiada do que qualquer outro tropo proustiano, e portanto não pode nos oferecer uma verdade da qual o próprio Proust se esquivava.

A ponte entre o ciúme de Swann e o de Marcel é o ciúme de Saint-Loup por Raquel, resumido por Proust em um de seus parágrafos longos, magníficos e barrocos:

A carta de Saint-Loup não me causara surpresa, embora eu não tivesse notícias dele desde que, na ocasião da doença de minha avó, ele me acusara de deslealdade e traição. Compreendi, imediatamente, o que se passara. Raquel, que gostava de provocar-lhe ciúme (tinha outras causas de ressentimento em relação a mim), convencera o amante de que eu usara de malícia na tentativa de ter relações com ela na ausência dele. É provável que ele continuasse a acreditar nessa alegação, mas já não a amava, o que significava que a verdade ou falsidade da acusação tornara-se, para ele, assunto mais do que indiferente, e nossa amizade tinha prosseguido. Ao reencontrá-lo, tentei abordar o tópico das acusações, mas ele apenas me ofereceu um sorriso benigno e afetuoso, que parecia ser uma espécie de apologia, e em seguida mudou de assunto. Isso não quer dizer que, pouco tempo depois, ele não se avistasse com Raquel todas as vezes que visitava Paris. Aqueles que desempenham um grande papel na vida de alguém raramente desaparecem, de súbito, para sempre. Costumam ressurgir, em momentos

singulares (tanto que as pessoas conjecturam a renovação do velho amor), antes de saírem de cena, de uma vez por todas. O rompimento entre Saint-Loup e Raquel em breve tornara-se menos doloroso para ele, graças ao prazer que lhe traziam os incessantes pedidos de dinheiro feitos por ela. O ciúme, que prolonga a trajetória do amor, não é capaz de conter mais ingredientes do que os demais produtos da imaginação. Se, ao iniciarmos uma jornada, levarmos conosco três ou quatro imagens que, incidentemente, haveremos de perder no caminho (tais como os lírios e as anêmonas empilhadas na ponte Vecchio, ou a igreja persa envolta em névoa), já teremos o baú bastante cheio. Quando abandonamos uma amante, devemos nos sentir igualmente satisfeitos (até começarmos a esquecê-la), se ela não se tornar propriedade de três ou quatro protetores em potencial, cujas identidades temos em mente, dos quais, em outras palavras, sentimos ciúme: aqueles cujas identidades não conseguimos imaginar não contam, em absoluto. Agora, pedidos frequentes de dinheiro por parte de uma amante descartada não oferecem uma idéia clara da vida que ela leva, assim como gráficos indicando temperatura elevada não definem, com clareza, a doença. Mas estes, ao menos, seriam uma indicação de que ela não estaria bem de saúde, enquanto os primeiros ensejariam mera suposição, bastante vaga, na verdade, que a abandonada ou aquela que abandona (seja qual for o caso) não pode ter encontrado algo muito notável em termos de protetores abastados. E, portanto, cada pedido é recebido com a alegria que uma bonança produz no sofrimento daquele que sente ciúme, sendo atendido com um envio imediato de dinheiro, pois, naturalmente, não queremos que ela careça de nada, exceto de amantes (qualquer um dos três amantes cuja identidade imaginamos), até que o tempo nos permita reconquistar a compostura e tomar conhecimento do nome do

nosso sucessor, sem nos abatermos. Às vezes, Raquel chegava em casa tão tarde da noite, que pedia permissão ao ex-amante para deitar-se ao seu lado até o amanhecer. Isso era um grande consolo para Robert, pois, afinal, trazia-lhe a lembrança da intimidade com que tinham vivido juntos, mas ele apenas constatava que, embora ele ficasse com a maior parte da cama, ela dormia tranqüilamente. Notava que, deitada ao lado do corpo conhecido, ela parecia mais confortável do que se estivesse em outra cama, que, ao lado dele, ela se sentia autêntica — mesmo em um hotel —, por estar em um quarto há muito tempo conhecido, onde se pode adotar velhos hábitos, onde se dorme melhor. Ele sentia que seus ombros, seus membros e todo o seu corpo eram, para ela (mesmo quando a insônia o inquietava, ou quando ele pensava em providências a serem tomadas), tão absolutamente rotineiros que não podiam perturbá-la, e ele percebia que a simples constatação de tais pensamentos fazia aumentar a impressão de descanso em Raquel.

O cerne do trecho anterior está presente na seguinte sentença, tão irônica: “O ciúme, que prolonga a trajetória do amor, não é capaz de conter mais ingredientes do que os demais produtos da imaginação.” As palavras não expressam, de modo algum, um elogio à largueza da imaginação, que mal pode se ater por muito tempo a três ou quatro imagens. Saint-Loup, posicionado quase no ponto mais longínquo do ciúme, tem o consolo ambíguo de ter se tornado, para Raquel, uma daquelas imagens que não desapareceram inteiramente, quando “sentia que seus ombros, seus membros e todo o seu corpo eram, para ela (...)”, mesmo quando ele já não estava lá, ou em qualquer outro lugar, fazendo-se presente para ela (ou ela para ele). Sobrevivendo ao amor, o

ciúme se torna a última resistência do amor, a base final para a continuidade entre dois ex-amantes.

O esvanecimento agri-doce de Saint-Loup na qualidade de amante contrasta com o historicismo maciço de Swann e com a representação triunfal que o romance faz do ciúme, a busca monumental que Marcel empreende ao tempo perdido, durante o longo período que sucedeu à morte de Albertine. Outra grande ponte entre ciúmes magníficos é propiciada pelas observações que Swann faz a Marcel, reflexões estéticas um tanto distantes da dor de realidades anteriores:

Ocorreu-me que Swann estaria cansado de esperar por mim. Além disso, eu não queria voltar para casa tarde demais, por causa de Albertine, e, despedindo-me de Mme. de Surgis e M. de Charlus, saí em busca do meu inválido, no salão de jogos. Perguntei-lhe se o que dissera ao Príncipe, quando conversaram no jardim, fora exatamente o que M. de Bréauté (cujo nome não revelei) nos relatara, a respeito de uma peça de Bergotte. Ele deu uma gargalhada: “Nenhuma palavra é verdade, nenhuma; é tudo invenção, e dizer uma coisa dessas seria uma total estupidez. É mesmo incrível, essa produção espontânea de mentira. Não vou perguntar quem lhe contou, mas seria assaz interessante, em um campo limitado como este, estabelecer a linha de comunicação entre cada pessoa, e descobrir como surgiu a história. Em todo caso, qual será o interesse de terceiros no que o Príncipe me disse? São muito curiosas as pessoas. Jamais fui curioso, a não ser quando estive apaixonado, e quando senti ciúme. E muito aprendi! És ciumento?” Disse a Swann que nunca tinha sentido ciúme, que sequer sabia do que se tratava. “Bem, considere-se um homem de sorte. Um pouco de ciúme não é tão desagradável, por dois motivos. Em primeiro lugar, faz com que pessoas que não são

curiosas se interessem pela vida dos outros, ou de uma outra pessoa, ao menos. Ademais, o ciúme possibilita o prazer da posse, de viajar na carruagem ao lado da mulher, de proibi-la de sair desacompanhada. Mas isso só ocorre nos primeiros estágios da doença, ou quando a cura já é quase total. Nesse interim, o ciúme é o mais agonizante dos tormentos. Todavia, confesso não ter muita experiência no assunto, nem mesmo nesses dois prazeres que mencionei — quanto ao primeiro, devido à minha própria natureza, incapaz de sustentar uma reflexão; quanto ao segundo, em virtude das circunstâncias, por causa da mulher, devo dizer, das mulheres que provocaram o meu ciúme. Mas isso não faz a menor diferença. Mesmo quando não se está mais apegado a certas coisas, ainda vale ter sido a elas apegado, porque isso ocorreu sempre por motivos que as outras pessoas desconhecaram. A memória desses sentimentos é algo encontrado apenas em nós mesmos; precisamos nos voltar a nós mesmos, para encará-los. Não debes rir desse jargão idealista, mas o que quero dizer é que sou grande apreciador da vida e da arte. Bem, agora que estou cansado demais para morar com outras pessoas, aqueles sentimentos antigos, tão pessoais, que eu tinha no passado, parecem-me — é mania de todo colecionador — muito preciosos. Abro o coração para mim mesmo, como se fosse uma espécie de mostruário, e examino, um a um, todos os casos de amor de que o resto do mundo não pôde saber. E sobre essa coleção, à qual sou ainda mais apegado do que às demais, digo a mim mesmo, assim como Mazarin disse dos seus livros (embora, na verdade, sem qualquer aflição), que será muito enfadonho ter de deixar tudo. No entanto, voltando à minha conversa com o Príncipe, direi a apenas uma pessoa o que conversamos, e essa pessoa será você.”

Estamos, por assim dizer, na temporada da elegia, posicionada, ironicamente, entre a morte do ciúme, em Swann, e o seu nascimento, no pobre Marcel, que, literalmente, ignora o apelo para descer ao Averno. É óbvio que quando o vigor de uma afirmação tem mais força do que a verdade nela contida, vivemos uma ficção, a metáfora ou transferência a que denominamos amor, e poderíamos denominar ciúme. Marcel entra nessa metáfora como um sonâmbulo, suas obsessões surgindo como aspectos centrais em *O Cativo* e se espalhando, enlouquecidamente, em *O Fugitivo*. Um trecho extraordinário de *O Cativo*, que aparenta ser uma crítica violenta ao ciúme, na verdade, é uma celebração apaixonada e irônica da vitória estética do ciúme sobre a nossa felicidade meramente temporal:

No entanto, eu ainda me encontrava no primeiro estágio de esclarecimento com Léa. Sequer sabia se Albertina a conhecia. Não importa, dava no mesmo. Preciso, a todo custo, impedi-la de renovar o contato, ou vê-la no Trocadéro. Digo que não sabia se Albertina conhecia Léa ou não; contudo, devo ter sido informado a respeito disso, em Balbec, pela própria Albertine. Pois a amnésia apagou da minha mente, e da mente de Albertine, muitas das afirmações que ela me fizera. A memória, em vez de estar sempre presente diante dos olhos, como uma duplicata dos vários eventos da nossa vida, é antes um vazio, do qual, em momentos singulares, surge uma similaridade aleatória que nos permite ressuscitar lembranças mortas; porém, mesmo assim, há inúmeros detalhes que não caíram naquele reservatório potencial da memória, e que ficarão para sempre inverificáveis. Não prestamos atenção a coisa alguma que não se relacione com a vida real da mulher amada; esquecemos, imediatamente, o que ela nos disse sobre determinado

incidente, ou sobre determinadas pessoas que não conhecemos, assim como esquecemos a sua expressão, enquanto falava. Portanto, quando, com o passar do tempo, o ciúme é instigado por essas mesmas pessoas, e tenta apurar se tem justificativas para existir, se, de fato, são essas pessoas as responsáveis pela impaciência que a amante demonstra em querer sair à rua, e pelo seu desagrado, quando a impedimos de fazê-lo, o ciúme, revistando o passado em busca de uma pista, nada encontra; sempre retrospectivo, é como o historiador que precisa escrever a História de um período sobre o qual não dispõe de documentos; sempre atrasado, o ciúme lança-se como um touro ao local onde não vai encontrar a criatura encantadora e arrogante que o atormenta e a quem a multidão admira por ser uma criatura tão magnífica e perspicaz; o ciúme se debate no vazio, incerto como nós, naqueles sonhos que nos afligem porque não conseguimos encontrar na casa vazia dessa criatura alguém que conhecemos bem em vida, mas que aqui talvez seja outra pessoa e apenas tenha tomado por empréstimo os traços do nosso amigo, dúvida que se torna ainda maior, depois que despertamos, quando tentamos identificar determinados detalhes do sonho. Qual foi a expressão da amante, quando ela contou isso? Ela não parecia feliz? Ela não estava, deveras, assobiando, o que nunca faz, a não ser quando tem em mente algum pensamento amoroso e acha a nossa presença inoportuna e irritante? Ela não nos disse algo que é negado pelo que agora afirma, que ela conhece, ou não conhece, fulano e beltrano? Não sabemos, e jamais saberemos; buscamos, desesperadamente, entre os fragmentos imateriais de um sonho, e o tempo todo a nossa vida com a amante prossegue, uma vida talvez distraída em relação a algo que nos seja importante, e atenta àquilo que talvez não tenha significância, uma vida atormentada por gente que conosco não tem ligação real, re-

pleta de lapsos de memória, hiatos, angústias vãs, uma vida tão ilusória quanto um sonho.

Debatendo-se no vazio de um sonho em que um bom amigo talvez seja uma outra pessoa, o ciúme se transforma em Malbecco, de Spenser, que “(...) esqueceu-se / Que era homem, e de Ciúme é chamado”. Todavia, tornar a vida “tão ilusória quanto um sonho”, atormentada por lapsos e hiatos, é proeza de Marcel, e arte de Proust. Ninguém escreve uma crítica severa contra a sua própria arte, a não ser que tal crítica seja irônica. Proust, com cautela, mas com a segurança de uma fera que espreita a vítima indefesa, aproxima-se do centro de sua visão ou ciúme, sua percepção de que o sentimento é semelhante ao que Freud denominou defesa de isolamento, em que todo o contexto é incinerado, e um presente perigoso substitui todo o passado e todo o futuro.

O ciúme, em Proust, é acompanhado de uma obsessão singular, em face de questões de tempo e espaço. O amante ciumento, que, conforme diz Proust, desenvolve pesquisas comparáveis às do especialista, busca em suas investigações todos os detalhes que puder encontrar, quanto à localização e duração de cada traição e infidelidade. Por quê? Proust tem um trecho maravilhoso, no volume intitulado *O Fugitivo*, de *Em Busca do Tempo Perdido*:

É uma das faculdades do ciúme revelar-nos até que ponto a realidade dos fatos externos e os sentimentos do coração constituem elemento desconhecido que se presta a suposições infinitas. Supomos saber exatamente o que as coisas são e o que as pessoas pensam, pelo simples motivo de que não nos importamos com elas. Mas, assim que temos o desejo de saber, como ocorre com o homem ciumento, o objeto se torna um caleidos-

cópio atordoante, no qual já não podemos distinguir coisa alguma. Será que Albertine me foi infiel? Com quem? Em que casa? No dia em que me disse isso ou aquilo, e eu, no decorrer da conversa, dissera isso ou aquilo? Não me era possível saber. Tampouco sabia que sentimentos ela tinha por mim, se foram inspirados por interesse ou afeto. De repente, eu me lembrava de algum incidente trivial, por exemplo, que Albertine quis ir a Saint-Martin-le-Vêtu, dizendo que o nome a interessava, e talvez simplesmente porque tinha conhecido alguma camponesa que morava por lá. Mas era inútil que Aimé me tivesse informado o que ouvira da mulher nas termas, pois é imperioso que Albertine permaneça para sempre ignorante a respeito do que me dissera Aimé, a necessidade de saber tendo sempre sido superada, em meu amor por Albertine, pela necessidade de mostrar que eu sabia, visto que isso rompeu a divisória de diversas ilusões que se interpunham entre nós, sem nunca ter feito com que ela me amasse mais — ao contrário. E agora, uma vez que ela estava morta, a segunda dessas necessidades tinha se amalgamado com o efeito da primeira: a necessidade de visualizar a conversa em que eu a informava sobre o que tinha ouvido, com a mesma nitidez em que visualizava a conversa em que lhe pedia que me revelasse o que eu não sabia; isto é, vê-la ao meu lado, ouvi-la respondendo-me com ternura, observar-lhe as faces voltando a ficar cheias, os olhos deixando o aspecto maldoso e assumindo um ar de melancolia; isto é, amá-la ainda e esquecer a fúria do meu ciúme, no desespero da minha solidão. O mistério doloroso da impossibilidade de deixar transparecer o que eu ouvira, e de estabelecer a nossa relação sobre a verdade de algo que eu acabara de descobrir (e que talvez não tivesse descoberto, se não fosse a sua morte), substituíra o mistério mais doloroso de outra conduta, pela tristeza inerente àquele. O quê? Ter desejado, desespera-

damente, que Albertine — que já não existia — soubesse que eu ouvira a história das termas! Isso era, novamente, uma das conseqüências da nossa inabilidade (quando temos de considerar o fato da morte) de visualizar qualquer coisa que não seja a vida. Albertine já não existia; mas, para mim, ela era a pessoa que tinha escondido o fato de que ela tivera encontros amorosos com mulheres, em Balbec, era a pessoa que supunha ter conseguido manter-me ignorante a esse respeito. Quando tentamos pensar no que nos acontecerá após a morte, não é ainda o nosso ser vivo que, erroneamente, projetamos naquele momento? E será muito mais absurdo, afinal, lamentar que uma mulher que já não existe ignore que tomamos conhecimento do que ela fazia, seis anos atrás, do que desejar que, a nosso respeito (nós que estaremos mortos) o público fale com aprovação daqui a um século? Se houver mais fundamentação neste último caso do que no primeiro, o arrependimento do meu ciúme retrospectivo terá procedido, ainda assim, da mesma ilusão de ótica que, em outros homens, produz o desejo de fama póstuma. No entanto, se essa impressão da decisão solene relativa à minha separação de Albertine suplantou, por um momento, a idéia que tenho dos seus maus atos, serviu apenas para agravá-los, ao conferir-lhes um caráter irremediável. Vi a mim mesmo perdido na vida, como em uma praia infinita, onde estava só, e onde, a despeito da direção à qual me voltasse, jamais a encontraria.

“O arrependimento do meu ciúme retrospectivo terá procedido, ainda assim, da mesma ilusão de ótica que, em outros homens, produz o desejo de fama póstuma” — não será esse o credo negativo de Proust, tanto quanto o é de Marcel? Esses “outros homens” incluem os precursores indubitáveis: Flaubert e Baudelaire, e também o próprio

Proust. Aqui, o oponente estético da imortalidade é uma ilusão de ótica; no entanto, trata-se de um daqueles equívocos acerca da vida que são necessários à vida, conforme Nietzsche observou, sendo também um dos equívocos acerca da arte que são arte. Proust desvia-se de Flaubert, rumo à confissão radical de um equívoco: a narração romanesca é inveja criativa, amor é ciúme, ciúme é o pavor de não haver espaço suficiente para si (inclusive espaço literário), e de que jamais possa haver tempo suficiente para si, porque a morte é a realidade da vida de uma pessoa. Certa vez, uma amiga me disse, no auge de uma crise de ciúme, que o ciúme não passava da visão de dois corpos na cama, corpos que não pertenciam ao enciumado, e a dor decorria da constatação de que um daqueles corpos deveria ser o do enciumado. Por mais amarga que seja a observação, ela tem a utilidade de reduzir a imagem do ciúme a medos literais: Onde estava o corpo da pessoa? Onde estará? Quando deixará de estar? Nosso ego é sempre um ego corpóreo, Freud insistia, e o ciúme se une ao ego corpóreo e aos instintos de amor e de morte, como mais um conceito fronteiro. Proust, a exemplo de Freud, pode ser remetido, afinal, ao profeta Jeremias, sábio inesquecível que proclamou uma nova interioridade para o povo de sua mãe. Jeremias disse que a lei é escrita nos nossos órgãos internos. Para Proust, essa lei é justiça, mas o deus da lei é um deus ciumento, embora, certamente, não seja o deus do ciúme.

Freud, no ensaio sobre o Complexo de Édipo, escrito dois anos após a morte de Proust, apresenta uma especulação contundente, quanto à diferença entre os sexos, especulação de que Proust não se esquivava e tampouco apóia, mas que é por ele iluminada, uma vez que Proust circula no mundo que Freud conhece apenas no ar rarefeito da teoria.

Freud é, devidamente, experimental, mas é também, sabiamente, enérgico:

Aqui o nosso material — por algum motivo que não compreendemos — torna-se bem mais obscuro e incompleto. O sexo feminino desenvolve um complexo de Édipo, também, um superego e um período de latência. É possível designar-lhe ainda uma organização fálica e um complexo de castração? A resposta é afirmativa, mas não pode ser o mesmo fenômeno que se observa no menino. A reivindicação feminista de direitos iguais entre os sexos não vai aqui muito longe; a diferença morfológica deve ser expressa em diferenças no desenvolvimento da mente. “Anatomia é destino”, para variar o ditado de Napoleão. O clitóris da menina funciona, a princípio, exatamente como o pênis, mas, ao se comparar com um amigo do sexo masculino, a menina percebe que “carece de tamanho”, e considera o fato algo fisicamente danoso, um motivo para se sentir inferior. Durante algum tempo, ela se consola, com a expectativa de que, mais tarde, quando crescer, contará com um apêndice tão grande quanto o do menino. Aqui, o “complexo masculino” da mulher se bifurca. A menina não entende a perda real como uma característica do sexo, e explica a condição, supondo que, em algum momento no passado, possuía um membro igualmente grande que, mais tarde, fora perdido em consequência de castração. Ao que parece, ela não estende tal conclusão a mulheres adultas, e, em total concordância com a fase fálica, ela lhes atribui genitália grande e completa, isto é, masculina. O resultado é uma diferença essencial entre ela e o menino, a saber, que ela aceita a castração como um fato dado, uma operação já realizada, ao passo que o menino teme a possibilidade da operação.

Com a exclusão do medo de castração, no caso da mulher, desaparece um motivo potente da formação do superego e do rompimento da organização genital infantil. Na menina, mais do que no menino, essas alterações parecem resultar de influências educativas, da intimidação externa que ameaça a perda de amor. O complexo de Édipo, na menina, é bem mais simples, menos ambíguo do que no pequeno dotado de pênis; segundo a minha experiência, raramente, o complexo de Édipo na menina vai além do desejo de ocupar o lugar da mãe, a atitude feminina em relação ao pai. A aceitação da perda do pênis não é tolerada sem alguma tentativa de compensação. A menina passa — por intermédio de analogia simbólica, podemos dizer — do desejo de possuir um pênis ao de possuir uma criança; seu complexo de Édipo culmina no desejo, há muito tempo alimentado, de ganhar uma criança de presente do pai, de lhe gerar uma criança. Tem-se a impressão de que o complexo de Édipo é, mais tarde, gradualmente, abandonado, porque tal desejo nunca é satisfeito. Os dois desejos, de possuir um pênis e gerar uma criança, permanecem no inconsciente, fortemente energizados de libido, e ajudam a preparar a natureza da mulher para o seu subsequente papel sexual. A relativa debilidade do componente sádico do instinto sexual, provavelmente relacionada à carência do pênis, facilita a transformação de tendências diretamente sexuais naquelas cujo propósito é inibido, os sentimentos de ternura. É preciso confessar, entretanto, que, de modo geral, a nossa percepção desses processos de desenvolvimento da menina é insatisfatória, obscura e incompleta.

Anatomia é destino, em Proust também, mas temos aqui anatomia incorporada à mente, por assim dizer. Os exilados de Sodoma e Gomorra, mais ciumentos até do que os ou-

tros mortais, tornam-se monstros do tempo, mas também heróis e heroínas do tempo. O complexo de Édipo jamais passa, no sentido freudiano do termo “passar”, seja em Proust ou nas maiores figuras por ele criadas. O complexo de castração, segundo Freud, no extremo, o medo de morrer, é metáfora para o mesmo desejo velado que Proust representa através da complexa metáfora do ciúme. O amante ciumentoso receia ter sido castrado, que o seu posto na vida lhe tenha sido roubado, que o tempo real, para ele, tenha encerrado. O único recurso que lhe resta é buscar o tempo perdido, na esperança desesperada de que a recuperação estética da ilusão e também da experiência haverá de enganá-lo em um nível mais elevado do que aquele em que ele receia ter sido ludibriado.

PARTE III

SAPIÊNCIA CRISTÃ

CAPÍTULO 8 O Evangelho de Tomás

A popularidade do Evangelho de Tomás entre os norte-americanos é mais uma indicação de que, conforme já tive oportunidade de argumentar, existe deveras uma “religião norte-americana”: sem credo, órfica, entusiástica, protognóstica, pós-cristã. Diferentemente dos evangelhos canônicos, o Evangelho de Judas Tomás, o Gêmeo, poupa-nos da Crucificação, torna a Ressurreição desnecessária e não nos apresenta um Deus chamado Jesus. Dogma algum pode ser fundamentado nessa seqüência (se é que se trata de uma seqüência) de apotegmas. Se recorrermos ao Evangelho de Tomás, encontraremos um Jesus desapadrinhado e livre. Ninguém poderia ser queimado ou humilhado em nome desse Jesus, e ninguém foi, absolutamente, prejudicado, exceto talvez os fanáticos, conservadores ou não, que porventura tenham lançado um olhar sobre essa obra surpreendentemente perene.

Entendo que o primeiro apotegma não seja de Jesus, mas de seu irmão gêmeo, que afirma o desafio interpretativo e o respectivo prêmio: mais vida, em um tempo ilimitado. Isso era, e ainda é, a bênção: “O reino está dentro de ti e está

fora de ti.” Os estudiosos procedem com cautela, quando se trata de classificar esses aforismos ocultos como gnósticos, mas não vou aqui hesitar em tornar o presente comentário um sermão gnóstico baseado no texto do Evangelho de Tomás. O que nos faz livres é a gnose, e as máximas secretas registradas por Tomás integram parte de uma gnose acessível a qualquer cristão, judeu, humanista, cético, seja lá o que for. O transtorno da descoberta e de ser descoberto é, simplesmente, o transtorno que remove a ignorância do caminho, para ser substituída pelo saber gnóstico, em que somos conhecidos à medida que nos conhecemos. A alternativa é, precisamente, o que Emerson e Wallace Stevens entendiam por “pobreza”: carência ou necessidade de imaginação. Apenas o conhecimento é a solução, e tal conhecimento deve ser o conhecimento do eu. O Jesus do Evangelho de Tomás nos convida a conhecer, não a crer, pois a fé não leva, forçosamente, à sabedoria; e esse Jesus é um mestre da sapiência, sentencioso e errante, e não um proclamador de decisões. Não se pode ser ministro desse evangelho, tampouco é possível a partir dele fundar uma igreja. O Jesus que insta os seguidores a serem meros caminhantes é um Jesus sumamente whitmanesco, e Emerson, Thoreau e Whitman aceitariam a maior parte do Evangelho de Tomás.

Enxergar o que está diante de nós é a arte da visão, para o Tomás de Jesus. Muitos dos aforismos são tão antitéticos que só podem ser interpretados se analisarmos aquilo que deixam de afirmar. Nenhum estudioso poderá definir, com precisão, o que o gnosticismo era ou é, mas as respectivas negações são palpáveis. Nada pode mediar o eu, para o Jesus do Evangelho de Tomás. Tudo o que buscamos já está na nossa presença, e não distante de nós. O que há de mais notável nesses apotegmas é a insistência de que tudo já

está diante de nós. Basta bater e entrar. O que há de melhor e mais maduro em nós há de responder, integralmente, àquilo que pretendermos enxergar. O ensinamento mais profundo desse Jesus gnóstico jamais é afirmado, mas sempre insinuado, e isso ocorre em quase cada um dos aforismos: existe luz em ti, e essa luz não faz parte do mundo criado. Não é adâmica. Sei de apenas duas convicções essenciais à gnose: Criação e Queda foram o mesmo evento; o que há de melhor em nós jamais foi criado e, portanto, não pode cair em pecado. A religião norte-americana acrescenta um terceiro elemento, a fim de completar a nossa liberdade. Aquela derradeira fagulha de luz pré-criada precisa estar sozinha, ou ao menos sozinha com Jesus. O Jesus vivo do Evangelho de Tomás fala a todos os seguidores, mas no 13º aforismo (crucial) fala apenas a Tomás, e os três aforismos secretos jamais nos são revelados. Aqui, somos obrigados a conjecturar, de vez que esses três aforismos solitários constituem o âmago oculto do Evangelho de Tomás.

Tomás adquiriu o conhecimento das máximas (ou palavras) ao negar qualquer análogo a Jesus. Seu irmão gêmeo não é como um profeta ou mensageiro justo, tampouco é filósofo sábio, ou mestre de sabedoria grega. Os aforismos giram, então, em torno da natureza de Jesus: o que ele é. Ele é tanto da luz que chega a ser a luz, mas não é a luz do céu, ou do céu acima do céu. A identificação se dá com o Deus estranho, ou alheio, não o Deus de Moisés e Adão, mas o deus-homem do abismo, anterior à criação. No entanto, essa é apenas uma entre três verdades, embora em sua defesa valha a pena ser apedrejado, e vingado pelo fogo divino. O segundo aforismo deve ser o chamado que esse Deus estranho dirige a Tomás, e o terceiro deve ser a resposta de Tomás, a constatação de que já se encontra no local de descanso, acompanhado do irmão gêmeo.

Os eruditos afirmam, cada vez mais, que certos apotegmas do Evangelho de Tomás estão mais próximos do hipotético documento “Q” do que trechos paralelos dos evangelhos sinóticos. De modo geral, os estudiosos atribuem as nuances gnósticas do Evangelho de Tomás a um redator, talvez um asceta sírio do segundo século da Era Comum. Eu proporia uma outra hipótese, embora com pouca expectativa de que os especialistas a aceitem. Do texto autêntico dos aforismos de um Jesus histórico, nada temos. Supõe-se que falasse a seguidores e passantes em aramaico, mas, à exceção de algumas frases espalhadas pelos evangelhos, nenhum dos aforismos em aramaico sobreviveu. Faz algum tempo que venho me perguntando como isso é possível, e pergunto-me ainda mais por que os estudiosos cristãos não levantam a mesma questão. Se uma pessoa acredita na divindade de Jesus, não gostaria de ver preservadas, no original aramaico, as sentenças por ele pronunciadas, visto que seriam as palavras de Deus? Mas, o que ficou preservado foram traduções gregas das palavras de Jesus, e não os próprios apotegmas aramaicos. Teriam sido perdidos, e serão ainda descobertos, em alguma caverna, em Israel? Jamais teriam sido registrados por escrito, sendo os textos gregos, então, baseados em registros de memória? Faz alguns anos, apresento essas indagações, sempre que me deparo com algum estudioso do Novo Testamento, mas só encontro estupefação. Todavia, é certo que o enigma é importante. Aramaico e grego são idiomas muito díspares, e as sutilezas relativas a questões de espiritualidade e sapiência não fluem, naturalmente, de um idioma para o outro. Quaisquer máximas de Jesus, explícitas ou implícitas, precisam ser consideradas nesse contexto, o que nos deve incutir uma certa suspeita, em relação aos juízos de

autenticidade normativos, se tais juízos decorrem de fé ou de estudo, supostamente, inegável.

Meu ceticismo é preâmbulo para a hipótese de que os aforismos gnósticos que abarrotam o Evangelho de Tomás têm origem, efetivamente, em Q, ou em algum proto-Q, o que implica a existência de elementos protognósticos nos ensinamentos de Jesus. O Evangelho de Marcos, na minha leitura, fica bem mais próximo do(a) autor(a) “J”, ou Javista, do que as demais versões canônicas; e, embora eu não detecte matizes gnósticos em Marcos ou no(a) Javista, em ambos encontro momentos estranhos, irreconciliáveis com o cristianismo e o judaísmo oficiais. Moshe Idel, grande estudioso revisionista da Cabala, já me convenceu de que os elementos supostamente gnósticos da Cabala, na verdade, originam-se em uma antiga religião judaica, nada normativa, da qual o que chamamos gnosticismo talvez seja um eco ou uma paródia. Porventura o gnosticismo cristão também seja a versão tardia de alguns dos ensinamentos de Jesus. Todo o gnosticismo, de acordo com o falecido Ioan Couliano, é uma espécie de interpretação errônea (e criativa), ou marcante desleitura, ou convivência, tanto em relação a Platão quanto à Bíblia. Às vezes, quando contemplo o cristianismo organizado, institucional, seja histórico ou contemporâneo, considero-o uma leitura equivocada, e bastante débil, dos ensinamentos de Jesus. O Evangelho de Tomás toca a mim, e a muitos outros, gentios e judeus, de um modo que os textos de Mateus, Lucas e João, certamente, não o fazem.

Esse excursus me faz retomar o sermão gnóstico declarado, cujo texto é o Evangelho de Tomás. Como podem as máximas secretas de Jesus nos auxiliar a ser livres? Que ensinamento elas nos propiciam, quanto àquilo que somos, ou àquilo que nos tornamos, quanto ao local onde nos encon-

tramos, em que nos envolvemos, aonde nos dirigimos, do que nos estamos livrando, quanto ao que significa o nascimento, ao que significa renascer? Um Jesus errante, conforme verificamos na obra *Mito da Inocência* (*A Myth of Innocence*), de autoria de Burton Mack, é aceito por muitos como o Jesus do Evangelho de Tomás, aceitação da qual compartilho com prazer. Mack salienta, com correção, que todos os textos existentes de Jesus são tardios; eu iria um pouco além, e afirmaria que são de um “atraso” angustiante. Na realidade, volto à questão anterior, relativa à inexistência do texto aramaico dos dizeres de Jesus: não é um escândalo que *todos* os textos cruciais do cristianismo sejam surpreendentemente tardios? O Evangelho de Marcos data de, pelo menos, quarenta anos após a Paixão ali supostamente registrada, e o hipotético “Q” depende da intercalação de materiais encontrados em Mateus e Lucas, com data estimada em setenta anos após os eventos. A conclusão honesta e sensata de Mack é postular um Jesus cuja carreira não é centrada na crucificação e na ressurreição, mas na perambulação de uma espécie de sábio. Segundo a minha leitura do Evangelho de Tomás, é possível remeter esse sábio a uma versão antiga da religião judaica, mais do que qualquer outro que hoje conhecemos. E essa antiguidade, conforme demonstra Idel, antecipou grande parte do que hoje chamamos de gnosticismo.

O que começa a nos tornar livres é a gnose de quem éramos, quando estávamos, “na luz”. Quando nos encontrávamos na luz, estávamos, no início, imóveis, inteiramente humanos, e também divinos. Saber quem éramos é sermos conhecidos como agora desejamos ser conhecidos. Já existíamos antes de existir; sempre existimos e, portanto, jamais

fomos criados. Contudo, o que nos tornamos desmente a origem que já era um fim. O Jesus do Evangelho de Tomás se abstém de precisar o quanto nos tornamos obscuros, mas está sempre a indicar, com sutileza, aquilo que agora somos. Permanecemos na pobreza, e *somos* a pobreza, pois a nossa necessidade criadora tornou-se maior do que a nossa imaginação.

A ênfase desse Jesus recai sobre uma opacidade difusa que nos impede de enxergar o que realmente importa. A ignorância é o agente que obstrui o Jesus sempre “antes da hora”, e a interpretação implícita que ele tem da nossa ignorância é: atraso. O refrão oculto nesses aforismos secretos ou obscuros é que somos cegados pelo entendimento implacável de que chegamos após o evento, na verdade, após nós mesmos. O Jesus gnóstico nos previne contra a significação retroativa, contra a progenitura repetitiva e incessante. Ele não veio louvar homens ilustres, ou nossos pais e progenitores. Entre os homens, ele elogia apenas seu próprio irmão, Tiago, o Justo, e João Batista. A nostalgia normativa em relação à virtude dos antepassados está inteiramente ausente. Presentes à nossa volta, embora se esquivem de nós, estão as insinuações da luz, visíveis apenas a Jesus.

Uma advertência contra a significação retroativa não é platônica nem normativamente judaica, e talvez seja mais uma indicação de uma antiga espiritualidade judaica, da qual o gnosticismo quicá seja uma sombra. A aversão do gnosticismo ao tempo está implícita no Evangelho de Tomás. Será apenas uma convivência vingativa de Platão e da Bíblia Hebraica, ou, novamente, será a indicação de uma proximidade arcaica a qual Jesus, o mestre errante, busca reviver? Moshe Idel encontra em alguns dos textos extrabíblicos mais antigos a imagem que hoje associamos ao hermetismo e à

Cabala, o Humano primevo, de quem os anjos tinham rancor e inveja. Passar desse Antropo a Adão é se precipitar no tempo, uma queda que se restringe à criação de Adão e do seu mundo. É certo que o Jesus do Evangelho de Tomás não sente afeto por Adão, que “adveio de uma posição de grande poder e grande riqueza, mas não era digno de vós”, em que “vós” é Jesus, mas um Jesus que representa todos nós.

Onde estávamos, pois, antes de sermos Adão? Em um local anterior à criação, mas não em um outro mundo. No entanto, o reino que não enxergamos se espalha por toda a Terra. O judaísmo normativo, desde a sua concepção, falou de consagrar o lugar-comum, mas o Jesus do Evangelho de Tomás nada contempla que seja lugar-comum. Visto que o reino está dentro e fora de nós, é necessário voltar a fazer convergirem o eixo da visão e o eixo das coisas. Até as pedras, afinal, haverão de nos servir, transparentes à nossa visão aguçada. Conquanto o Evangelho de Tomás evite empregar os termos gnósticos que designam “plenitude” — *Pleroma* — e “vazio cosmológico” — *Keroma* —, termos equivalentes pairam no discurso do mestre errante dotado de ampla visão. O Jesus vivo, nunca o homem que foi crucificado, ou o deus que ressuscitou, é ele próprio a plenitude em que outrora nos encontrávamos. E esse é, sem dúvida, um dos efeitos do Evangelho de Tomás, a saber, anular o Jesus do Novo Testamento e nos conduzir a um Jesus anterior. O argumento central de Burton Mack me parece inatacável: o Jesus das igrejas fundamenta-se no personagem literário de Jesus, conforme configurado por Marcos. Penso que tal noção seja paralela à hipótese que proponho em *O Livro de J*, de que a adoração ocidental a Deus — judaica, cristã, islâmica — é a adoração não apenas de um person-

gem literário, mas do personagem literário errado, o Deus de Ezra, o Redator, em vez do Javé misterioso apresentado por “J”. Se o Jesus do Evangelho de Tomás também deve ser considerado um personagem literário, ao menos, será o personagem literário certo, a exemplo do Javé davídico-salomônico.

De acordo com o Jesus de Tomás, onde fomos lançados? No corpo, no mundo, em nossa permanência temporal no mundo, ou, em suma: teremos sido lançados em tudo o que não seja nós mesmos? Eu não interpretaria isso como um chamado à renúncia ascética, uma vez que outros aforismos no Evangelho de Tomás rejeitam o jejum, a esmola e todas as dietas. E, embora o Jesus de Tomás não seja, absolutamente, um gnóstico libertino, seu clamor pelo fim da masculinidade e da feminilidade não me parece constituir uma fuga à sexualidade. Não somos informados a respeito do que pode fazer com que a masculinidade e a feminilidade se tornem uma coisa só, e devemos interpretar essa conversão em um gênero composto como algo que fica além da absorção do feminino pelo masculino. Tudo aqui gira em torno da imagem da entrada do noivo nos aposentos nupciais, o que só pode ser realizado pelos solitários, indivíduos elitistas que, de certo modo, transcenderam distinções de gênero. Mas essa solidão não precisa ser um estado ascético, e ela retorna ou repete a figura do Antropos pré-adâmico, o humano anterior à queda que resultou na criação. Essa figura, seja na antiga especulação judaica (conforme demonstra Idel), ou no gnosticismo, ou na Cabala, não é, em absoluto, imune à experiência sexual.

Aonde nos dirigimos com tanta pressa? Poucos dos aforismos secretos de Jesus indicam que o destino da maioria de nós é uma entrada solitária nos aposentos nupciais. O

que quer que o gnosticismo tenha sido, ou ainda seja, será nitidamente um fenômeno elitista, assunto de eruditos, ou de intelectuais místicos. O Evangelho de Tomás se dirige apenas a uma elite perspicaz, pessoas capazes de saber, e que por meio do saber chegam à percepção de que aquilo em que Jesus insiste está nitidamente visível diante deles, com efeito, estava ao seu redor. Esse Jesus não veio tirar os pecados do mundo, tampouco perdoar toda a humanidade. Como uma espécie de transeunte, ele insta aqueles que o buscam a aprender a ser transeuntes, a parar de correr em direção à morte temporal inerente à azáfama e ao empreendimento, a que o mundo erroneamente chama de vida. É o mundo agitado da morte em vida que constitui aquilo de que estamos sendo libertados pelo Jesus do Evangelho de Tomás. Não há pressa nesse Jesus, não há intensidade apocalíptica. Ele não ensina o fim dos tempos, mas a transferência do tempo, ao aqui e agora.

O que será, na verdade, o nascimento? A ênfase peculiar a essa questão, no contexto, é autenticamente gnóstica, e se reflete em todos os aforismos secretos de Jesus. Aqui, a amargura transcendental do dito 79 é inteiramente adequada:

Uma mulher no meio da multidão disse a ele: "Felizes são o útero que vos gerou e os seios que vos alimentaram."

Ele disse a ela: "Felizes são aqueles que ouviram a palavra do pai e a seguiram fielmente. Pois haverá dias em que direis: 'Felizes são o útero que não concebeu e os seios que não deram leite'."

O trecho acima está relacionado ao enigmático aforismo 101 (em que a mãe "verdadeira", evidentemente, difere da mãe natural ou da mãe real) e ao antitético aforismo 105:

Jesus disse: "Quem conhece o pai e a mãe será chamado filho de uma prostituta."

O ponto crucial é a palavra "conhece", visto que somente o eu ou a fagulha original precisam ser conhecidos, em vez do declínio natural de uma pessoa. A exemplo de muitos outros mestres da sabedoria, esse Jesus pratica uma retórica de impacto, a fim de minar associações preconcebidas. A violência contida no ataque que ele desfere contra as figuras da mãe e do pai, implicitamente, é justificada pelo questionamento nem tanto da maternidade e da paternidade, mas do próprio nascimento. Até mesmo o nascimento natural de Jesus participa da criação/queda e ainda resiste ao renascer no espírito e em um pai, cuja paternidade é apenas uma metáfora para um residir junto.

Estou baseando o presente sermão/comentário em uma célebre fórmula gnóstica valentiniana, mas o Evangelho de Tomás não contém máximas especificamente valentinianas. No entanto, o cântico valentiniano apresenta características tão abrangentes que através do referido cântico é possível mapear a maioria das demais variedades da religião gnóstica. A indagação culminante e crucial volta-se para o verdadeiro significado do renascimento, e muitos dos aforismos secretos de Jesus giram em torno da resposta a essa pergunta. Renascer implica unir-se a Tomás como participante da solidão de Jesus, ou ser transeunte ao lado de Jesus. Nos Estados Unidos, a questão mal requer comentário, pois se trata da situação do batista caminhando ao lado de Jesus, seja o indivíduo um batista negro ou um batista sulista moderado, ou ainda "independente". O Jesus norte-americano, desde o século XIX até o presente, está bem mais próximo ao errante do Evangelho de Tomás do que ao Jesus crucificado do Novo

Testamento. O “Jesus vivo” presente em Tomás foi ressuscitado, sem que fosse necessário ser primeiro sacrificado, paradoxo também atinente ao Jesus norte-americano.

Meu sermão gnóstico está concluído; a coda é um pós-sermão, uma reflexão acerca da estranheza do gnosticismo somada à do cristianismo, em qualquer de suas vertentes, permutações ainda mais desconcertantes do que aquelas que Hans Jonas nos ensinou a chamar de religião gnóstica. Entre Jesus e qualquer expressão de cristianismo, intervém ao menos uma geração de silêncio. Trata-se de um absurdo grandioso, quase trágico, a tentativa de traduzir qualquer texto de volta ao aramaico. Nietzsche, que também foi mestre do aforismo, insistia que o ensinamento ou a escrita que se dá exclusivamente por meio de aforismos é uma modalidade decadente. Kafka, o mestre do aforismo do século XX, recorreu ao aforismo, para ele o estilo literário mais apropriado. Tendo eu sido durante muito tempo uma espécie de judeu gnóstico, ainda me lembro do impacto estético que sofri ao ler, pela primeira vez, traduções dos textos Nag Hammadi. Os fragmentos citados pelos “heresiologistas”, de modo especial, os magníficos fragmentos de Valentino, em muito superam quaisquer dos textos recentemente descobertos, com uma única exceção: o Evangelho da Verdade, de Valentino. A tristeza do gnosticismo antigo é o fato de, exceto no caso de Valentino, não ter produzido autores dignos da energia criadora constatada no ecletismo gnóstico. Jesus, a despeito de quem tenha sido, aparece em “Q” e no Evangelho de Tomás como um grande artista da palavra, inserido na tradição oral. Era essa a visão que Oscar Wilde tinha de Jesus; era também a visão de G. Wilson Knight, seguindo Wilde, e prefiro a

visão de Wilde e Knight acerca de Jesus à visão da grande maioria de estudiosos do Novo Testamento, que jamais se mostram propensos a abalar verdades sagradas. Verdades sagradas costumam transparecer ou como crítica literária de má qualidade, ou como coerção, seja explícita ou implícita.

Mas o Jesus do Evangelho de Tomás não está interessado em coerção, tampouco é possível praticar coerção em seu nome. A inocência do gnosticismo é a sua imunidade à violência e à fraude, das quais o cristianismo histórico não pode se desvencilhar. Ninguém vai estabelecer uma Igreja gnóstica nos Estados Unidos, quero dizer, uma Igreja declaradamente gnóstica, à qual, cumpre lembrar, isenções fiscais jamais seriam concedidas. É certo que temos Igrejas gnósticas em abundância: os mórmons, os batistas do sul, as Assembléias de Deus, a Ciência Cristã, e a maioria das demais denominações e seitas nativas norte-americanas. Essas vertentes do que eu chamo de religião norte-americana são paródias involuntárias da gnose do Evangelho de Tomás. O gnosticismo antigo, porém, não deve ser elogiado nem considerado culpado do surgimento de análogos modernos. O que é decerto peculiar é o hábito moderno de empregar “gnóstico” e “gnosticismo” como termos cristãos conservadores ou institucionalizados capazes de ofender. Religião elitista, o gnosticismo foi sempre um fenômeno marcadamente intelectual, e o Jesus do Evangelho de Tomás é, com toda certeza, a figura mais intelectualizada de todas as versões surgidas de Jesus, em todos os tempos. O apelo desse Jesus não era apenas à mente e, no entanto, para ser compreendida, a sua retórica exige um esforço considerável das faculdades cognitivas:

Feliz é o leão a ser devorado pelo humano, de modo que o leão se torne o humano. E impuro é o humano que o leão há de devorar, pois o leão tornar-se-á humano.

Talvez exista aqui uma referência oculta à figura do falso criador gnóstico, às vezes retratada como um leão, mas a força criativa desse apotegma não depende de uma mitologia esotérica. A despeito de considerarmos ou não gnóstica a orientação do Evangelho de Tomás, estamos diante de algo que, a meu ver, constitui um humanismo antigo, difícil de ser reconciliado com o judaísmo tardio e o cristianismo em seus primórdios. Esse dito de Jesus, em sua severidade, contrapõe duas maneiras de se tornar humano, uma bendita, a outra maldita. Se devorarmos o leão que temos dentro de nós, somos abençoados; se o leão devorar as nossas partes sábias, estamos perdidos, pois o leão régio em nós nada conhece, a não ser a sua própria projeção, a partir do seu próprio ser, enquanto senhor da criação, mas aquilo que existe de mais humano em nós não faz parte da criação. E aí está o centro dos aforismos que compõem o Evangelho de Tomás, um centro que retorna à origem, à plenitude do abismo que precedeu a criação. Aí se encontra também, segundo entendendo, a derradeira negação do Evangelho de Tomás, que violamos ao entendê-la como simples exortação ao asceticismo:

Simão Pedro lhes disse: “Maria deve nos deixar, pois mulheres não são dignas da vida.”

Jesus disse: “Vede, eu a guiarei para que se torne masculina, para que ela também se torne um espírito vivo semelhante a vós homens. Pois toda mulher que se tornar masculina entrará no Reino do céu.”

Essa linguagem violentamente figurativa pode ser mal interpretada como a repulsa de um asceta em relação à natureza ou à mulher, uma interpretação equivocada e particularmente perigosa nos dias de hoje, no local onde vivemos. Porém, a palavra “vida”, nesse contexto, tem o mesmo significado de “Jesus vivo”, conforme a expressão é empregada no prólogo do Evangelho de Tomás. Esse Jesus “vivo”, certamente, não é masculino no sentido literal, mas no sentido metafórico, metáfora que remete ao significado gnóstico de “abismo original”, ao mesmo tempo nosso progenitor e nossa progenitora. Seja lá o que surgir por baixo da superfície do Evangelho de Tomás, não será uma sapiência cristã síria que remonta ao século II. O asceta aceita a criação, mas sempre com base no fato de ter decaído em relação a ela, e sempre na esperança de a ela retornar. Não é essa, em absoluto, a aspiração de Jesus no Evangelho de Tomás. A exemplo de William Blake e de Jakob Böhme, esse Jesus busca a face que ele próprio possuía antes da criação do mundo. Roubo essa imagem maravilhosa de W. B. Yeats, no que ele tem de mais parecido com Blake. Se for essa a sua busca, então, o Evangelho de Tomás o chama.

CAPÍTULO 9 Santo Agostinho e Leitura

Embora alguns estudiosos tenham identificado uma sapiência cristã em Cervantes e em Shakespeare, tenho as minhas dúvidas. Examinando o presente livro, percebo que o saber cristão normativo não está bem representado, em uma obra que inicia com uma busca pela sabedoria nos antigos hebreus e gregos e, subseqüentemente, em Cervantes e Shakespeare. A segunda parte, ao examinar idéias que se tornaram eventos em Montaigne, Bacon, Johnson, Goethe, Emerson, Nietzsche, Freud e Proust, inclui apenas um moralista cristão, Samuel Johnson. Ao abordar, após o Evangelho de Tomás, a figura de Santo Agostinho, que me parece o mais instigante dos intelectuais católicos, espero alcançar um certo equilíbrio. É provável que o século XXI seja dominado por guerras religiosas travadas entre certos elementos do islamismo e uma aliança emergente de hindus, judeus e cristãos. Agostinho tem em Paulo um precursor, e em Dante, Calvino e talvez Lutero seus herdeiros. A guerra é a mais terrível das ignorâncias, e a guerra religiosa é uma manifestação terrível de idéias transformadas em eventos. Os comentários sobre o Alcorão estão para o islamismo assim como

A Cidade de Deus está para o cristianismo. Se os Estados Unidos, no papel de novo Império Romano, haverão de alcançar a paz romana ou, em última instância, cair como Roma caiu, a sua história e defesa estão prefiguradas na *Cidade de Deus*, de autoria de Agostinho. De vez que o meu assunto se restringe à sabedoria e à literatura, limitar-me-ei a alguns exemplos da sapiência cristã de Agostinho.

2

Freud fala de “conceitos de fronteira”; Agostinho é um criador de conceitos de fronteira, de vez que se posiciona entre as antigas obras do pensamento grego e da religião bíblica, e a síntese católica da Alta Idade Média. Um bom estudo recente, de autoria de John M. Rist, intitulado *Agostinho* (*Augustine*, 1994), apresenta um subtítulo bastante útil: *Pensamento Antigo Batizado* (*Ancient Thought Baptized*). Nesse sentido particular, Agostinho é o criador da sapiência cristã. Nos dias de hoje, as pontes da História ou estão avariadas ou já ruíram. A ponte agostiniana entre os antigos e Dante continuará de pé, mesmo porque, sem ela, a coerência histórica desaparecerá.

Agostinho e Freud são antitéticos, exceto em uma característica: são os escritores mais tendenciosos que conheço. Ambos têm intenções concretas em relação ao leitor, e sabem exatamente aonde desejam levá-lo. Como retóricos dedicados à arte de persuadir, são absolutamente singulares. Porém, se deixarmos de lado a retórica e as intenções, Agostinho e Freud não podem coexistir. O “sentimento de culpa inconsciente”, conforme desenvolvido em *O Mal-Estar na Civilização*, nada tem em comum com a culpa agostiniana

expressa pelo pecado original. Faço restrições a *O Mal-Estar na Civilização*, embora concorde, fundamentalmente, com a maioria das asserções de Freud. Discordo de tudo que está contido em *A Cidade de Deus*, mas o livro não se dirige a um judeu gnóstico.

Ernst Robert Curtius, de quem tomo emprestada a idéia da necessidade de um cânone literário, afirmava que seu fascínio pela cultura medieval teve início a partir da obra de E. K. Rand, intitulada *Fundadores da Idade Média* (*Founders of the Middle Ages*, 1928). Os heróis de Rand eram Santo Ambrósio, São Jerônimo, Boécio e a dupla de Santo Agostinho e Dante, parceria mais tarde desenvolvida por Charles Singleton e John Freccero. A ligação entre o santo e o poeta é autêntica, embora Singleton e, às vezes, até mesmo Freccero causem em mim certa irritação, quando consideram Dante uma espécie de Agostinho versificado, por assim dizer, em vez do próprio Dante diversificado. Rand enfatiza a admiração constante de Agostinho por Virgílio, uma admiração tão intensa a ponto de associar a versão virgiliana de uma Roma terrena, em paz perpétua, à versão agostiniana de Cidade de Deus.

A filósofa Hannah Arendt, em seu livro mais útil, intitulado *Entre Passado e Futuro* (*Between Past and Future*, 1961, edição ampliada em 1968), comenta com perspicácia que, para Agostinho, “até mesmo a vida dos santos é vivida em meio a outros homens”. A vida política, portanto, prossegue, mesmo entre os pecadores. Em sua juventude, Arendt defendeu sua tese de doutorado, cujo título era *O Amor e Santo Agostinho* (*Love and Saint Augustine*), publicada postumamente, em língua inglesa, em 1996. Contrariando o mestre (e amante) Heidegger, Arendt defende a hipótese de que o

amor agostiniano depende da faculdade da memória, e não da expectativa de morte.

Agostinho continua a ser o teórico que mais se aprofunda na questão da memória, ao menos antes do surgimento dos gênios da memória, Shakespeare e Proust, aos quais talvez pudéssemos acrescentar Freud.

A sapiência cristã de Agostinho antecipa Shakespeare no que diz respeito a algo que parece ser a invenção do eu interior. O Sócrates de Platão inaugura o conceito de interioridade, mas não se trata, em absoluto, do abismo radical do eu interior em expansão contínua que observamos em Hamlet, a quem Emerson chamou de platonista. Se o pensamento e o amor dependem da memória, conforme verificado em Agostinho, então, a memória, ao se auto-examinar, admite novos pensamentos, como uma interpretação do eu. Mas será essa interrogação em si uma invenção, uma descoberta, uma forma de sabedoria, ou algo menos significativo?

Um livro recente, de autoria de Phillip Cary, intitulado *Agostinho e a Invenção do Eu Interior* (*Augustine's Invention of the Inner Self*, 2000), apresenta Agostinho como um tipo de platonista cristão radicalmente novo, que propõe um Cristo idêntico à sabedoria — isto é, à sabedoria de Deus. Segundo me consta, o melhor guia da obra de Agostinho é o biógrafo (definitivo) Peter Brown, autor do livro *Agostinho de Hipona* (*Augustine of Hippo*, 1967), que ilumina o grande objeto do seu estudo, ao demonstrar que, na infância de Agostinho, Cristo era profundamente diferente daquilo que se tornou desde então:

Acima de tudo, o cristianismo do quarto século teria sido apresentado ao menino Agostinho como uma forma de "Sabedoria Verdadeira". Na imaginação popular, o Cristo não era um salvador que sofria. Não há crucifixos no quarto século. Antes, Cristo era "a grande palavra de Deus, a sabedoria de Deus". Nos sarcófagos do quarto século, Ele é sempre representado como mestre, ministrando o seu saber a um círculo de filósofos promissores. Para um homem culto, nisso consistia a eficiência do cristianismo. Cristo, enquanto "Sabedoria de Deus", tinha estabelecido o monopólio do saber: a revelação cristã tinha derrotado e substituído as opiniões conflitantes dos filósofos pagãos; "Eis aqui o que todos os filósofos têm procurado ao longo da vida, e que jamais conseguiram encontrar, abraçar, agarrar (...). Que aquele que deseje ser um homem sábio, um homem incompleto, ouça a voz de Deus".

Essa visão era tão predominante que auxiliou os maniqueus na conversão de Agostinho à heresia dualista destes, em que um grupo de ascetas eleitos, homens e mulheres, propunham um cristianismo purificado em relação à Bíblia Hebraica e à maioria das concessões católicas atinentes à realidade cotidiana. O norte da África, ambiente hostil, era um contexto perfeito para os maniqueístas, para os quais o mundo natural e todas as pessoas, exceto as eleitas, pertenciam ao mal.

Agostinho nasceu na Argélia, no ano 354 da Era Comum, filho de um romano pagão e de Mônica, católica tremenda, que chegou à canonização, a exemplo do filho talentoso. Pacientemente, Mônica soube lidar com a infidelidade do marido e as heresias do filho, e, afinal, ambos se tornaram cristãos latinos.

Quanto à invenção do eu interior, Agostinho alcançou tanta sabedoria autêntica (conquanto severa) que me parece equivocado transformá-lo em um Martinho Lutero, muito menos em um Shakespeare, ambos candidatos mais prováveis a inventores do eu interior. Essencialmente literário, grande amante e mestre da poesia de Virgílio, Agostinho tornou-se o centro da cultura romana africana e da religião católica. Nem mesmo Aquino supera Agostinho, na condição de pensador católico fundamental, ascendência que perdura há 16 séculos.

Além da extensa contribuição à teologia, Agostinho inventou a leitura, conforme a conhecemos há 16 séculos. Não sou o único a assistir, com tristeza, à agonia da leitura, em uma era que celebra Stephen King e J. K. Rowling, em vez de Charles Dickens e Lewis Carroll. Agostinho foi, basicamente, o primeiro teórico e defensor da leitura, embora, sendo um intérprete ético, tivesse repudiado um ponto de vista como o meu, que busca a sabedoria secular somada à experiência estritamente estética, ao mesmo tempo, livremente hedonista e fortemente cognitiva. O suplemento essencial à clássica biografia escrita por Peter Brown é o livro de Brian Stock, *Agostinho o Leitor* (*Augustine the Reader*, 1996), em que o autor de *Confissões* e de *A Cidade de Deus* é apresentado, de modo convincente, não como o inventor do eu interior, mas da convicção de que Deus é o único leitor ideal. Ler bem (que, para Agostinho, significa absorver a sabedoria de Cristo) é a imitação autêntica de Deus e dos anjos.

Com Agostinho aprendemos a ler, pois foi ele o primeiro a estabelecer a relação entre leitura e memória, ainda que, para ele, o propósito da leitura fosse a conversão ao Cristo. Contudo, por causa de Agostinho, leio poesia em voz alta e

tento memorizá-la, mas, a exemplo de Hamlet, coloco a vontade acima da Palavra, em franco desafio a Agostinho. Shakespeare, na minha avaliação, inventou o eu interior, mas só o fez porque Agostinho tornara o processo viável, criando a memória autobiográfica, em que a vida da própria pessoa se torna o texto. Pensamos porque aprendemos a memorizar nossas melhores leituras — no caso de Agostinho, a Bíblia e Virgílio, Cícero e os neoplatonistas, aos quais acrescentamos Platão, Dante, Cervantes e Shakespeare, com Joyce e Proust, no século que apenas acabou. Mas somos sempre a prole de Agostinho, que primeiro nos disse que somente o livro é capaz de alimentar o pensamento e a memória, bem como a sua complexa interação. A leitura, por si só, não nos salvará, nem nos tornará sábios; porém, sem a leitura, cairemos na ignorância agonizante, em que os Estados Unidos hoje são líderes mundiais, conforme o fazem todos os demais setores.

3

Qual será, em Agostinho, a sapiência especificamente cristã? Ele retoma o ensinamento de São Paulo, que vê Jesus crucificado como “o poder de Deus e a Sabedoria de Deus”, mas, para Agostinho, poder e sabedoria são uma coisa só. Brian Stock, analisando os comentários finais de Agostinho a respeito da Trindade, conclui o livro já mencionado afirmando a existência de um certo ceticismo em Agostinho, não em relação à sabedoria do poder de Deus, mas diante do leitor:

O uso da teoria ensina que os problemas da leitura e da interpretação não podem ser resolvidos através da imposição de um esquema conceitual; só podem ser abordados por meio de

um sistema de significados subseqüentes, em que a autoridade do texto, em última instância, escapa ao controle do leitor. Agostinho acredita que a leitura seja indispensável ao desenvolvimento “espiritual” do indivíduo, mas é pessimista em relação ao grau de “esclarecimento” que a leitura, em si, é capaz de conferir. Por conseguinte, a noção de esclarecimento é tanto uma expressão de esperança quanto uma admissão da incapacidade do esforço interpretativo envidado pelo ser humano. Mesmo que Agostinho não tivesse feito qualquer outra contribuição, essa idéia da relação entre leitura, escrita e auto-expressão já lhe garantiria um lugar perene na História do conhecimento humano.

Mas será *essa* toda a sapiência cristã a ser encontrada ao final da busca de Agostinho? Será que, em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud nos oferece mais sabedoria pragmática do que Agostinho? Será que Coélet e Samuel Johnson, com suas modalidades rígidas de “teste de realidade”, têm ensinamentos mais úteis do que Agostinho? Goethe, pagão e orgulhoso, ao menos afirma uma espécie de saber que conseguimos assimilar, ao acompanharmos o próprio Goethe, renunciando à maioria dos nossos desejos. Cervantes e Shakespeare, ao nos oferecer pessoas modelares — Quixote, Sancho, Falstaff, Hamlet —, também nos oferecem a sabedoria complexa que essas figuras encarnam. Montaigne nos propicia uma sabedoria inestimável: não precisamos estudar a morte, pois saberemos muito bem como agir, chegada a hora. Agostinho, sem dúvida, o sábio cristão (se houver apenas um), decerto, faz mais do que afirmar a necessidade da leitura, a despeito da impossibilidade de elucidação.

Fé e sapiência são uma esfera; sabedoria e literatura podem constituir outra, bem diferente. Nada em Agostinho

produz tamanha fusão entre tais esferas, a meu ver, do que o clamor citado na seção 154 da obra de Erich Przywara, *Uma Síntese de Agostinho* (*An Augustine Synthesis*, 1958):

Estes dias não têm um ser verdadeiro; eles se vão quase antes de chegar; e quando vêm, não podem continuar; comprimem-se uns contra os outros, seguem uns aos outros, e não são capazes de interromper o próprio curso. Do passado, nada é reconvocado; o que é esperado é algo que há de passar novamente; ainda não é possuído, enquanto não tiver chegado; não pode ser capturado, depois que chega. O Salmista, portanto, indaga: “E qual é a medida dos meus dias” (Salmo 38, 5), qual é, e não qual não é; e (o que me confunde, impondo uma dificuldade maior e mais desconcertante) tanto é quanto não é. Pois não podemos dizer que é, visto que não prossegue, nem que não é, uma vez que surge e passa. Por esse É absoluto, esse verdadeiro É, esse É no sentido estrito da palavra, eu anseio, por esse É que fica na Jerusalém que é a noiva do meu Senhor, onde não haverá morte, onde não haverá fracasso, onde o dia não há de passar, havendo de perdurar, um dia que não é precedido de um ontem, nem expulso por um amanhã. Essa medida dos meus dias, o que é, digo eu, revela-te a mim.

Proust, meditando nessa linha, deposita a própria fé na arte. Agostinho apela para Deus, cuja noiva é Jerusalém, a Cidade de Deus. A sabedoria de Agostinho recusa-se a correr em busca do tempo perdido. O leitor não precisa escolher entre Proust e Agostinho. Se trouxermos São Paulo ao debate, teremos de escolher: “O último inimigo a ser destruído é a morte.” Agostinho passa a vida inteira lendo Virgílio, e anseia pela margem distante, a que chama de Jerusalém.

Coda: Nêmesis e sabedoria

William James observou que sabedoria é aprender a ignorar o que deve ser ignorado. O Príncipe Hamlet é o mais inteligente dos personagens literários, mas, de acordo com o teste pragmático de James, o carismático shakespeariano ávido de morte nada tem de sábio. Hamlet nada pode ignorar, e assim estabelece o padrão para todos os que são capazes de iluminar a sabedoria, mas que não podem encarná-la. O gênio, ou demônio, de Hamlet insiste em fazê-lo ciente de tudo ao mesmo tempo. Pensando com excessiva clareza, Hamlet perece em consequência da verdade. Seja lá quem formos, nosso demônio há de se tornar a nossa nêmesis, e fazer de nós mesmos o nosso pior inimigo, tornando-nos incapazes de aprender o que ignorar.

Meu ex-aluno, Davide Stimilli, autoridade em questões demoníacas, observa que Nêmesis, Filha da Noite, era uma deusa venerada no panteão grego. Ela é a nossa mortalidade, o nosso infortúnio, a nossa autopunição, a nossa inabilidade universal de perdoarmos a nós mesmos. Toda a nossa ignorância é centrada nessa deusa. Freud, em *O Mal-Estar na Civilização*, equipara Nêmesis ao nosso sentimento inconsciente de culpa. Ela flutua em pleno ar, aguardando a

oportunidade de nos atacar. Dos autores sapienciais tratados neste livro, Goethe é o melhor guia para nos defender de Nêmesis, pois nos orienta a recorrermos ao nosso próprio demônio, ou gênio, a fim de mantê-la a distância. Emerson, o Goethe norte-americano, aconselha a autoconfiança, embora viesse a ceder à divindade a que chamou Destino, uma versão simplificada de Nêmesis. Não obstante tenha organizado o Partido da Esperança, Emerson admitiu que o partido venceria poucas eleições, em meio às sombras cada vez maiores da nossa Terra Tenebrosa, sede da Nova Ordem Mundial. A Nêmesis nacional dos Estados Unidos talvez venha a ser a globalização da ilusão wilsoniana de que outros países possam se tornar santuários da democracia.

A questão levantada neste livro está presente no meu título, bem no estilo de Jó: *Onde Encontrar a Sabedoria?* No medo a Javé, parece ser a resposta norte-americana, assim como foi a hebraica, mas isso não reduziria Deus a uma Nêmesis masculina? O cristianismo, de São Paulo a Santo Agostinho, contrapõe a Nêmesis ou a Torá (“ensinamento”) de Javé à esperança encarnada em Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus, estirpe legítima da coragem de Davi e da sabedoria de Salomão. Se o gênio, ou demônio, dos Estados Unidos coincide, verdadeiramente, com o Jesus norte-americano, era a dúvida profética de Reinhold Niebuhr, cujo espírito parece agora fazer falta à nossa vida pública.

A sabedoria típica de Jó nada tem de norte-americana; nossos épicos nacionais são *Moby Dick*, que desafia o Deus de Jó, e *Folhas de Relva*, de Whitman, mescla inextricável de esperança e tormento. Nenhuma dessas obras é cristã. Será a sabedoria dos gregos e dos hebreus, ou dos grandes ensaístas da moral, tão acessível a nós quanto a comédia sombria de Cervantes ou a sublimidade da tragédia shakespeariana? O presente livro invoca esses saberes, em conjunção com os enig-

mas de um Jesus tão versátil que é capaz de abarcar o Evangelho de Tomás, Santo Agostinho e a expressão indireta de Kierkegaard, no que tange à dificuldade de *se tornar* cristão, em uma sociedade supostamente cristã que, na realidade, venera Nêmesis, apesar de defender a esperança. Conforme sugere Davide Stimilli, Nêmesis não é uma força moral: é a deusa da retribuição, homérica e freudiana, e não cristã ou platônica. Goethe e Emerson, que não eram cristãos, tentam nos ensinar que existe um deus em nós que, ao menos durante algum tempo, é capaz de resistir a Nêmesis. Na prática, tal ensinamento ensejou a percepção benigna de William James, de que a sabedoria viria a ser a capacidade de ignorar o que não pode ser superado. Será esta a nossa única resposta à pergunta “onde encontrar a sabedoria?”. Ao menos, a noção constitui um diferencial que nos ajuda a atravessar os dias mais difíceis ou desventurados.

Da minha parte, espero que a literatura sapiencial, conforme analisada neste livro, possa nos oferecer algo a mais. O monoteísmo ocidental — judaico, cristão, islâmico — talvez não se anteponha, e sim complementa a confiança de Goethe, Emerson e Freud no gênio do indivíduo, ou Eros demoníaco. Talvez a tradição sapiencial secular e a esperança monoteísta, no extremo, sejam irreconciliáveis, mas os maiores escritores, antigos e modernos — Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare —, produzem equilíbrios (ainda que precários) que permitem a coexistência da sabedoria prudencial e de certas insinuações de esperança. Lemos e refletimos porque temos fome e sede de saber. A verdade, segundo o poeta William Butler Yeats, não pode ser conhecida, mas pode ser encarnada. Quanto à sabedoria, eu afirmaria o contrário: não podemos encarná-la, mas podemos aprender a conhecê-la, a despeito de ser ou não identificável com a Verdade que talvez nos liberte.