

PAULO DE TARSO CABRINI JÚNIOR

UMA NOVELA INFERNAL

PAULO DE TARSO CABRINI JÚNIOR

UMA NOVELA INFERNAL

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literaturas de Língua Portuguesa).

Orientador: *Prof. Odil José de Oliveira Filho*

Assis
2002

PAULO DE TARSO CABRINI JÚNIOR

UMA NOVELA INFERNAL

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

Presidente e Orientador

2º Examinador

3º Examinador

Assis, de de 200.... .

DADOS CURRICULARES

PAULO DE TARSO CABRINI JÚNIOR

NASCIMENTO	30.06.1976 – DUARTINA/SP
FILIAÇÃO	Paulo de Tarso Cabrini Ondina de Almeida Cabrini
1994/1997	Curso de Graduação Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP
1999	Professor-Conferencista de Língua Portuguesa do Departamento de Ciências Humanas, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP, Campus de Bauru
1999/2002	Membro associado da Associação Internacional de Lusitanistas
2000/2002	Membro associado da Associação Brasileira de Literatura Comparada
2000	1º Lugar Estadual, categoria Literatura-Poesia, do Mapa Cultural Paulista

Este trabalho é dedicado a Mara Rúbia Camolesi, mia senhor.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho teria sido menos possível, sem as pessoas que, direta ou indiretamente, apoiaram e alimentaram esta novela infernal.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Odil José de Oliveira Filho, ou Dr. Odil José de Oliveira Filho, ou Prof. Dr. Odil José de Oliveira Filho, ou, inutilmente disfarçado em tudo isso, simplesmente Odil, poeta e imoralista.

Agradeço à FAPESP, pelo mecenato, e ao parecerista anônimo, que, desorientando-me, levou-me cada vez mais para o caminho.

À banca de examinadores, com quem tive de me defender.

Aos professores que não me deixarão jamais, e às suas respectivas lições. Adriana Rennò, a paixão. Sílvia Azevedo, a ciência. José Carlos Zamboni, a simplicidade. Luiz Antonio de Figueiredo, a seriedade. Helêusis Camocardi, o êxtase. Heloísa Costa Milton, a hispanidade. Zizi Trevisan, a descontração. Odilon Curado, a razão. Sandra Ferreira, a amizade. Sérgio Dalate, a despaixão. Isolina Bresolin Vianna, a fé. Maria Adélia Favinha, o respeito.

À Seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, agradeço mesmo, muito obrigado; muito obrigado.

Agradeço profundamente, secretamente, ao meu pai, à minha mãe, e ao meu irmão Guilherme.

Agradeço aos amigos, Alexandre Lúcio, Tadeu Giovannetti, Marcos Fabri, Fernanda Martinelli, Rafael Martinelli e Jane Cristina.

Agradeço, também, ao escritor Antonio José da Silva, meu algoz e professor.

E agradeço às pessoas que não foram citadas aqui.

SUMÁRIO INFERNAL

Introdução.....	8
Folheto I, <i>Cartas à superfície</i>	13
Carta Circular nº 34.....	15
Carta à mãe.....	16
Ao leitor.....	17
Ao orientador.....	28
À banca examinadora.....	31
A um amigo.....	34
Folheto II, <i>Um grande riso</i>	41
Folheto III, <i>O labirinto</i>	60
Folheto IV, <i>Luzes</i>	88
Folheto V, <i>A peleja do Diabo com o Dono do Céu</i>	112
À guisa de conclusão.....	168
Referências bibliográficas.....	169
APÊNDICE I – Bibliografia não referida.....	173
APÊNDICE II – Discografia Infernal.....	176
RESUMO.....	179
ABSTRACT.....	180

*Ninguém conseguia demover-me da certeza
de que estava no mundo para fazer o que
Deus queria e não o que eu queria.*

C.G. Jung, (1875-1961)

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado se propunha, de início, a investigar a heterodoxia das *Obras do Diabinho da Mão Furada* em relação ao ideário que se impunha às narrativas em prosa portuguesa dos séculos XVII e XVIII. A novela de Antonio José da Silva (1705-1739) chamou a atenção de meu orientador, o professor Odil José de Oliveira Filho, a partir da leitura do *Memorial do Convento*, de José Saramago. O professor investigava a relação entre o livro de Saramago e as *Obras do Diabinho*, quando se interessou pela estranheza dessa obra do século XVIII, que, aparentemente, tentava superar a tradição narrativa das novelas de *proveito e exemplo*, à qual aparentava se filiar. Essa tentativa de superação estaria na linguagem, menos culta e mais comum; na caracterização dos personagens, mais exterior e menos interior, assim como na descrição de ambientes; estaria na marcação do tempo, menos ficcional, menos maleável às aventuras; e estaria na utilização de um código literário e ideológico, a prosa doutrinária cristã, mas voltado contra seus codificadores, por meio de ambigüidade e de ironia singulares. Ao que parecia, as *Obras do Diabinho da Mão Furada* incorporavam a premissa horaciana do *doutrinar com deleite*, ao modo da prosa doutrinária, mas com o intuito de veicular sutilmente uma mensagem contrária à matéria ideológica esperada, e a seus representantes.

Coube a mim a tarefa de investigar a heterodoxia disfarçada das *Obras do Diabinho da Mão Furada* e a novidade formal que essa novela trazia à configuração geral da prosa portuguesa à época. Isso implicava estudar o contexto histórico e literário do século XVIII português, e dar especial atenção ao

conflito entre o Tribunal da Inquisição e os cristãos-novos, que parecia ter um lugar de destaque na problemática apresentada pelo texto. Implicava, também, estudar a vida e as peças teatrais de seu autor, Antonio José da Silva, executado em auto-de-fé, em 1739, por crime de judaísmo. O foco de minha pesquisa era a idéia de que a ambigüidade das *Obras do Diabinho da Mão Furada* correspondia, deliberadamente ou não, à ambigüidade dos valores morais de seu tempo. Dito de outro modo, a inovação formal das *Obras do Diabinho* estava, para mim, relacionada à situação intimamente problematizada no discurso: a situação do homem sob vigilância, e em meio à conseqüente confusão de valores morais.

Posteriormente, atendendo a sugestão do parecerista que avaliava nosso pedido de uma bolsa de estudos à FAPESP, limitamos o objetivo do trabalho à coleta e discussão das apropriações críticas das *Obras do Diabinho da Mão Furada*, reconfigurando-o como trabalho inicial de investigação do texto sob o aspecto já exposto. Conseguimos a bolsa. Então, algo estranho começou a acontecer. Comecei a me incomodar com a presença invisível do parecerista, com seu fantasma formalista e autoritário. Passei a me incomodar com um arquétipo, que bem poderia ser da Inquisição. Ao mesmo tempo, desenvolvia sérias, e talvez imprudentes, diletantes pesquisas no que denominarei *âmago*, da minha alma, da alma alheia, da alma universal, da alma dos poetas, dos escritores, das plantas. A luta entre uma vocação para a poesia, ou para a divindade, e a necessidade de seguir determinações alheias a esse “chamado”, culminaram em uma experiência, no mínimo curiosa, que apresento sob o nome de *Uma novela infernal*.

Minha dissertação, ao invés de se dividir em capítulos, divide-se em *folhetos*, como as *Obras do Diabinho da Mão Furada*, e como os livros de cordel do século XVII. No primeiro folheto, exponho longamente as razões da atitude que, à pressão do tempo, fui forçado a tomar. No segundo folheto, fui levado a discutir o papel exercido por textos ambíguos em contextos nos quais a ambigüidade é intolerável, bem como a necessidade que os escritores têm de camuflar essa falta de fé nas instituições por meio de justificativas que lhes garantam a inocência. No terceiro folheto, busco investigar as conseqüências da vigilância inquisitorial sobre a cultura portuguesa, e o papel da “camuflagem lingüística”, empreendida pelos escritores cristãos-novos como forma de expressão de sua situação singular na sociedade portuguesa. No quarto folheto, procuro me ater ao escritor Antonio José da Silva e às apropriações críticas de sua produção teatral. E o quinto folheto é uma carta, escrita a partir do, e sobre o conteúdo das *Obras do Diabinho da Mão Furada*.

Para as citações, pareceu-me mais apropriado utilizar o tipo itálico. Mas o leitor poderá notar um certo uso indistinto de aspas e tipo itálico.

A partir do segundo folheto, os parágrafos são divididos por um espaço em branco, que equivale a um intervalo no tempo de leitura, podendo corresponder a alguns segundos, ou a algumas semanas. Recomendo que os parágrafos sejam lidos muito devagar, pois assim foram escritos.

Fui instado a seguir uma norma para remeter o leitor aos livros e às páginas que eventualmente cito no corpo do texto (entre parênteses: sobrenome do autor, ano da publicação e número da página). Em alguns casos, essa medida se mostrou inofensiva. Em outros casos, ela se mostrou impossível, por comprometer a estética do texto. Assim, segui a norma, em parte. Apesar disso,

creio que o leitor inteligente não terá a sua leitura comprometida; pelo contrário, essa disposição irregular é algo a mais, dentro da proposta geral de minhas palestras.

Este trabalho não é uma dissertação de mestrado “clássica”, mas uma dissertação “barroca”, e como tal se apresenta para a obtenção de um título de mestre em Literaturas de Língua Portuguesa. Este trabalho de mestrado foi escrito, involuntariamente, no desequilíbrio da razão. Mesmo assim, seguiu um método, embora eu não possa descrevê-lo menos confusamente do que já fiz ao longo de todo o texto. Tais avisos são necessários para que o leitor não tenha uma surpresa desagradável, e, assim, possa encontrar o que lhe é de proveito sob as fantasias, coloridas ou não, da subjetividade.

UMA NOVELA INFERNAL, *para se ler muito devagar; palestra profana para recreio dos ociosos e engrandecimento dos mestres, donde o jovem aprende e o velho se alegra; para se ler ouvindo o Amor Supremo; dissertação punk e divina, atribuída a Paulo de Tarso Cabrini Júnior, lugar-tenente entre os diabos e servo do Altíssimo Maravilhoso; dois mil e um anos passados desde que o Leão Conquistador visitou esta terra ingrata; uma novela infernal sobre Antonio José da Silva, vulgo Judeu, e as Obras do Diabinho da Mão Furada; drink before reading.*

FOLHETO I

CARTAS À SUPERFÍCIE

IMPRIMATUR. NIHIL OBSTAT.

B...

“Por isso está naquele canto Ovídio, açoutando-o seu pai por fazer versos, e ele prometendo, em verso, de se emendar, porque é tal a doença da poesia, que, por mais que procurem, os gênios que a professam, deixá-la, se não podem livrar dela.”

Obras do Diabinho da Mão Furada, folheto II

Carta Circular nº 34 (a todos os rebelados)

A Sua Demonência, Digníssima Diabrura, Comissário-Geral para a Literatura, Sr. B...

Que responsabilidade é esta? Que coisa tão massacrante nos dá este motivo tão insensato para vivermos? Você me lembra alguém. Kardec e seus colaboradores contribuem para a infelicidade na Terra, quando suprimem a alegria de servir, mudando-a em trabalho árduo e pesaroso. Um campo de forçados. Desprezo vossa circunspecção. Só existe amor na alegria, Emmanuel! Eu farei em pedaços os teus livros graves, Emmanuel, e os farei chover sobre as crianças, como confetes e serpentinas! André Luiz, sorria pelo menos uma vez na vida! A eternidade é muito longa, e vosso mundo superior é uma grande jaula de espíritos! Mas não há nada de sublime que resista à falta de exaltação, de êxtase, de alegria irrefreável e arrebatadora, de viagens instantâneas e poderosíssimas, provocadas por alguma droga muito alucinante, nascida de nosso próprio organismo, que nos leva para muito longe, onde há fadas nada bobas, espíritos nada sérios, e sentimento algum de pesar, dor ou sofrimento. Os estertores são felizes. Nada sobrevive sem os sorrisos, esses saltos da boca, essas cercas de lábios a favor dos amigos e dos inimigos. Sabendo o que é a vida, a quê leva, quem poderia estar pesaroso? Sabendo que somos chamados, de vários matizes, da branca e gelada à negra e gelada, passando pelo mais inflamado vermelho, quem poderia ter medo, vergonha, ódio? Quem teria receio da vida e de seus claros labirintos? Quem temeria a si mesmo? Deixo a vossa circunspecção. Minha religião é a Arte. Minha Ordem nobre. Escola da minha alma. Mestre severo e bom. Meu mestre. Estou aos seus pés. Rindo.

Carta à mãe

Tudo vai bem, aqui no Inferno. Não se preocupe. Já não me importo de ser fustigado o tempo todo. Nem sinto mais. Sua Demonência, o Sr. B..., já se convenceu de que sou um caso perdido, e é bem possível que, até o final do ano, eu volte à superfície. Não estranhe o meu aspecto. E em hipótese alguma procure compreender por que fui trazido para cá. Apenas reze pela minha alma, e eu apanharei menos, porque terão pena de ti. Assim que terminar de redigir minha dissertação, irei ter ao rio tranqüilo, e me lembrarei de que ele leva ao Inferno. Deixarei uma cópia de meu texto seguir a correnteza. Para Sua Demonência, o Sr. B...

Ao leitor

Estar vivo é motivo de alegria? Um sábio achou que sim, e sua alegria se transformou em papel, e esse papel rodou o mundo. Foi contado pelo avô aos netos, ao redor de uma fogueira no deserto da Mongólia. Espalhou-se rapidamente entre as vagarosas caravanas de seda, junto a especiarias que mancharam as palavras de muitas cores perfumadas. Foi discutido pelos monges serenos de um mosteiro na Provença, em um vivo jardim de oliveiras, nos arredores de uma cidadezinha grande. Foi cantado em romance nas muitas ruas da Alemanha. Passou como uma nuvem de bem-estar pelas escolas de Carlos Magno, a ponto de o rei do mundo peregrinar como mendigo à Terra Santa. De Holanda foi a Lisboa, como luminoso clandestino dos navios. Depois, foi embarcado ao desconhecido, recusando sempre a hospitalidade de fazer-se da tripulação. Viveu nos campanários das aldeias do Novo Mundo; esteve nas monções e chegou aos índios, que nunca mais esqueceram “o estrangeiro familiar”.

Desse sábio, pouco sabemos. Sua vida errante tornou lendária sua existência, e quando visitava as cidades, no mais das vezes por não mais que um dia, bastavam cinco sucessões do sol para que artesãos e comerciantes se perguntassem, aos risos, se ele era de verdade, e se teria havido realmente uma espécie de intervalo em suas vidas. Alguns achavam que este sábio era feito de verdade; contudo, mesmo aqueles que não acreditaram, mantiveram-se maravilhados onde outros, séculos depois, desacreditaram do maravilhamento de seus bisavós e avançaram em querer abrir-lhe o ventre para buscar tesouros. Assim aconteceu em um grande e hermético congresso de doutores, numa

abadia próxima de Bath, durante a Peste, quando então se presenteavam os que mais fantásticamente retorciam o ouro da sabedoria, com que mais luxuriosamente mergulhariam no último banho público.

Mas esse sábio escapou do orgulho dos homens. Não conseguiram transformá-lo num Sócrates, cuja simplicidade não tem culpa de haver-se tornado complexa, e apenas cresceu desmesuradamente. Na falta de expressão mais exata, pode-se dizer que, do pensamento desse sábio, restou-nos apenas um *perfume*, exalado e exalando. Sua figura ficou praticamente indistinguível para os místicos de Seiscentos, ainda que muitos tenham chorado amargamente de madrugada, torturando seus pensamentos para figurá-lo ao mundo, até que se calaram, sorriram amorosamente, e salvaram suas almas.

Entre outras coisas, ele dizia que viver é jogar com o nosso espírito. Não explicava se nosso espírito estava fora ou dentro de nós, mas não omitiu essa informação tendo em vista um enigma, senão por ter percebido o espírito de um modo mais claro e exato, em seu invisível movimento e em sua independência. Dizia que somos tão íntimos de nosso espírito, que ele mesmo poderia chamar o seu de *irmão*, mas acrescentava que isso talvez trouxesse à relação deles uma familiaridade por demais incômoda. Considerar essa relação como familiar significaria, para ele, minar a pureza da amizade com o sentido do dever, e o rigor desse pensamento trouxe o benefício de considerar-se mais o amor do que a obrigação. Foi então que o apelidou de *amigo*. Ao mesmo tempo que afrouxava ao máximo nosso laço com o espírito, concluía que todos vivemos com alguém, sendo *praticamente*, mas não *realmente*, indistinguível o limite entre ele e nós. Aqui vale lembrar Santo Agostinho e sua verdade sobre o Tempo: “Sei quando não me perguntam; quando me perguntam, não sei”, pela

qual se entende que, quanto mais íntima é nossa relação com alguma coisa, mais inexprimível essa coisa se torna.

Sobre isso, o sábio também dizia que o espírito não nos fala em linguagem, não ouve nossas sutilezas, não treme diante de nossa raiva; em suma: não se faz servo do nosso mistério. De tal forma é nosso amigo, tão sincera é sua afeição, que se comunica claramente, não pelo olhar, pela voz ou pelo pensamento; apenas se faz sentir ao nosso redor, em sua existência singular. Não distingue os três tempos; vive na eternidade que chamamos de *presente*. Alimenta-se de essências. Desconhece o que sejam propriedades, conceitos, opiniões, ordens ou razões particulares. Sua irrepreensível liberdade, magnética e absorvente, poderia ser traduzida como um impulso contínuo em direção à essência que deseja tomar para si, sem conhecer o respeito, tampouco o desrespeito.

Logo que travei conhecimento com esse sábio, e tendo me acostumado a ver enigmas nas palavras, inverti a clareza de seus paradoxos, e pensei que o *espírito* de que ele falava fosse Jesus, mas não demorou muito até perceber que não era Jesus nem outros cristos. Depois, obviamente pensei que ele estivesse falando de Deus, mas o sábio, de fato, nunca disse nada além de *amigo*, e comecei a achar que cometia um erro ao tentar compreender suas palavras como alegorias, ao invés de meditar em seu sentido mais imediato. Então, seus paradoxos destrancaram minha visão, e compreendi que meu espírito não era ninguém anteriormente conhecido.

Reconheci que sempre tivera um amigo. Ao percebê-lo, sua impalpabilidade e imaterialidade fizeram mal à minha razão. Ao mesmo tempo, sua presença, paradoxalmente viva, deixava-me atônito de felicidade. Vivi

momentos decepcionados, por não poder torná-lo como a mim, e por não conseguir tornar-me como ele. Seja como for, acabei concluindo que sua presença e proximidade estavam longe de qualquer idéia de Deus que eu já havia conhecido ou criado.

Reconhecendo que Deus estava bastante longe de minha capacidade de defini-lo, e tanto mais próximo de minha capacidade de absorve-lo, passei a falar com Ele mais modestamente, porque um rumor não compreende retóricas, mas responde a cada impulso. Ao invés de rezar, absorvia-me no pôr-do-sol, e agradecia silenciosamente ao pai de minha primeira célula, que me deu um começo para que eu buscasse o que há de mais fundo e puro em suas criações. Passou a ser, para mim, um pai lavrador e analfabeto, nem bom nem mau, rigoroso e carinhoso, à sua maneira simples e impetuosa de ser. E eu, um filho que estuda suas plantas, que ilumina sua vida, medita em seus rigores, pede a benção, ajuda-o no campo, canta-lhe e conta-lhe histórias de suas sementes, e agradece por ter vindo o fruto.

No entanto, agradecer somente a Deus seria injustiça com suas criaturas, que se elevam com pernas e esforço próprios, e entre essas criaturas de Deus está o nosso espírito. Tão diferente de Deus, tão reverente a Ele, tão agradecido por ser simples tendo sido tão complexo, tão curioso do que ainda pode despir e conhecer. Em suas mãos há sempre poucas coisas, que maneja cada vez mais espontaneamente. Nosso amigo é lindo, como toda criatura. De minha amizade com ele, vim a conhecer os ribeirões escondidos entre os arbustos, Debussy, a meia-lua, as manhãs de inverno e a névoa. Conheci Omar Khayán, Bach e os grandes lagos solares de água gelada, cercados de pinheiros ou de rochas. Conheci a extensão de grama para correr. Tanto confio nesse

amigo, que subo a cavaleiro de si, e deixo que me leve para conhecer as inesgotáveis estradas do além, e, quando falo aos outros homens, tenho ele para testemunhar por mim.

Mas o sábio disse que viver é jogar com nosso espírito. Pareceu-me, de início, que o espírito não devia ser alguém muito sério e responsável. Não demorou, todavia, para lembrar-me de que *jogo* é um termo que não traduz exatamente nossa relação com o nosso espírito. Nesse campo, toda definição deve ser encarada como insuficiente, sob pena de chafurdarmos no terreno pantanoso e improdutivo, que é a planície das palavras. As palavras deviam ser consideradas, também, e seriamente, como tentativas mais ou menos felizes de comunicarmos a realidade. Nossa linguagem tem menos autoridade do que pensamos. É apenas um digno balbucio. Uma honrada tentativa de externar aquilo que nasce da muda e incivilizável liberdade de nosso espírito.

Pois bem, o sábio dizia que tudo é jogar com nosso espírito. Mas não se trata de um jogo *contra*. Amigos nunca jogam um contra o outro. Ambos jogam *por*. Não há o que discutir com o sábio; vivemos juntos, nosso espírito não vai a lugar algum que não esteja conosco; a amizade completa é necessária. E, figurando que haja tamanha intimidade entre um e outro, vemo-los construindo essa vida comum como se fizessem, rindo, uma escada de cristais e seixos, que fosse se tornando uma espiral sem ter precisamente aonde ir; cristais e seixos do que existe de melhor na terra e no ar. Constróem essa escada como se quisessem fugir, mas não fogem; voltam, e voltam. E assim, nos dias em que faz chuva e sol, os dois riem tanto que boa parte do mundo se comove; os pássaros pousam à escada que brilha, sinuosa, longe, irregular e inesperadamente bela.

Leva um tempo até nos convenceremos do extremo benefício dessa relação. Na maior parte das vezes, meu espírito pareceu-me um executivo da corporação divina, habitante de uma sala branca e inodora; ou anjo barroco, disforme, tridentino e agressivo. Interpretava suas altas intervenções como arrogantes reprimendas ao meu pensamento. Sentia-me diminuído diante dele, como se jogássemos *contra*. Minha ignorância fez com que deixássemos de colaborar e, a certa altura, nossa relação passou a ser de escravo amotinado contra senhor impaciente.

Eu estava, então, iludido pela autoridade do tempo. Depois de termos brincado uma grande infância, e termos sugado a essência da vida durante toda a adolescência, e depois de toda a sublime elevação que tínhamos compartilhado, achei que ele poderia haver-se tornado um adulto cioso de seu *valor*. Um burocrata que tivesse feito lavagem cerebral para manter-se no cargo e aumentar seu prestígio próprio. Mais do que isso, pensei que eu, inevitável e arbitrariamente, tivesse entrado nesse jogo sem mais nem porquê. Pareceu-me haver trocado seu antigo livro de nuvens e areia por um manual de auto-ajuda, e que morasse num *flat* envidraçado ao invés de perambular com as caravanas. Odiei-o.

Reconheço, entretanto, que fui vítima de minha imaginação, acostumada às fertilidades mais belas, mas não livre das bizarras. Nesse tempo em que estive afundado em estranho joio, propus ao meu espírito projetos irrealizáveis, maquetes perfeitas e insensatas; traçamos planos para muitos sentimentos, escavamos linhas de metrô, de um setor de nossa alma ao outro. Por minha causa, empreendemos navegações de reconhecimento em manguezais inóspitos, adiando *ad infinitum* os relatórios para a Companhia.

Desmotivado, parei de escrever, refutei cada pensamento nosso, fiz de tudo para perder o emprego, mas nunca pude me demitir de fato. Voluntariamente, fui descendo de cargo, até ser um mero faxineiro de minha estante de livros, preguiçoso bibliotecário de anotações esparsas, o funcionário que sempre vai tomar um café.

O mundo do Espírito se me assemelhou um Estado ao qual eu estava condenado a servir. Liderei inúmeras revoltas sanguinárias, motins quixotescos, e sempre acabava por eleger um novo governo, logo tornado déspota. Isso em questão de horas ou dias. Todos os castelos que construí sozinho em minha alma foram o mesmo castelo, e nunca haveria de ser diferente. Ao eleger um senhor, tornava-me seu escravo. Ao tornar-me senhor, vivia para dominar escravos ao fio da espada. Nessa dialética ensimesmada, acabava por devastar a minha alma, o fogo grassava nos campos, e a impiedade ria. Nunca pude deixar minha alma, entretanto. Entre as cinzas, tomava um violão como a uma harpa, e cantava os saudosos feitos da antigüidade. E então chorava muito, enquanto ouvia a população ignorante repreendendo minha ociosidade e insubmissão, com cânticos de trabalho, de *call and response*, sobre a Terra Prometida.

Demorou muito para perceber que esta minha imaginação não valia o preço que eu lhe dava. A Companhia era uma imaginação bizarra tornada realidade, como um vaso barato da *belle-époque* que fosse feito ídolo. A razão de eu ter-lhe dado importância mora no primeiro pecado que cometi contra meu espírito: a supervalorização de nossos bens comuns. Achei que tudo o que tínhamos juntado era valioso demais para estar disperso e incontabilizado. Também achei que os bens não podiam se perder no ar, sem que fossem

aplicados rigorosamente à causa do *bem*. Por isso, criei involuntariamente a Companhia, para administrar nossos bens espirituais, e para dar-lhes uma funcionalidade prática. Ao mesmo tempo, julguei-me completamente inapto para dirigi-la, e, assim, dei-a a alguém que chamei de Deus, e que nunca a regeu com sabedoria ou coisa parecida. Supervalorizei humanamente esse Deus, e ele, obviamente, não correspondeu às minhas expectativas. Tudo falha, tudo se perdia à ferrugem, e os “relatórios de objetivos atingidos” eram usados para cartas de demissão. Minha decepção foi grande.

Contudo, a falência completa da corporação divina trouxe-me, de súbito, uma alegria familiar. Vi a mim mesmo novamente sozinho, de bolsos vazios e tranqüilos, e meu amigo estava à janela, admirando a cidade que nascia dentre o nevoeiro. Desta vez, não tive vergonha de lhe pedir desculpas. Estendi-lhe a mão. Ele sorriu: não havia mais formalidades entre nós. Propus-lhe, então, uma sociedade ao nosso modo, e que voltássemos ao nomadismo, ao invés de nos aplicarmos em ações. Ele sorriu.

Logo depois que o dia nasceu, interrompi a redação desta carta para acompanhá-lo a uma rua asfaltada, cujas margens estavam ainda cobertas mais de névoa do que de luz. O frio intenso tornava imperceptível minha respiração, e minha testa parecia vestir uma faixa veemente de gelo. Caminhamos à margem da rua, sobre a terra úmida e a grama esbranquiçada de geada. De um lado, estendia-se largamente apenas a névoa sobre o pasto e um cavalo. Doutro lado, a névoa deixava entrever o grande taboal, cavalos pastando ao redor, as poças d'água na entrada da chácara e a mistura de nuvens e de luz sobre os eucaliptos. Uma carroça surgiu da brancura, e cumprimentamos o carroceiro. Ao retornarmos por essa rua, o nevoeiro se dissipava, o pasto ressurgia em sua

extensão de buritis e charcos, as casas de madeira recobravam suas cores rosas e azuis; dissipava-se o nevoeiro de sobre as cabanas de palha da plantação de arroz; surgiam o grande taboal, a aldeia em sua colina, a silhueta da igreja semelhante um castelo medieval, e seu sino alertando que tudo era verdade. E, ao retornarmos a esta casa, havia mais do que azul, sol e frio; tudo era demasiado verde e novo.

Estar vivo é motivo de alegria? Um sábio achou que sim, e esse sábio, o peregrino de quem falei, é o meu amigo. Superei uma última vez a vergonha e perguntei-lhe, depois de nosso passeio, se não haveria engano em considerar verdadeira esta apreensão bela da vida. Temi a sua fúria, mas ele riu, pôs a mão em minha cabeça, e, desde essa hora, deixei de referi-lo como sábio, porque ele se tornara mais amigo, e deixei de chamá-lo *amigo*, sentindo-me mais à vontade respeitando sua experiência, e referindo-o como *Senhor*.

O trabalho que lhes apresento está repleto dos mais variados diálogos que travei com ou contra o meu espírito. E esses diálogos procuram, o mais possível, deter-se em um assunto específico: Antonio José da Silva e as *Obras do Diabinho da Mão Furada*. Esclareçamos, então, uma coisa: esta é a única maneira que encontro para concluir a pesquisa que realizei. Nem sempre se podem escrever dissertações políticas e exemplares; creio que também da poesia se colhe muito fruto, por ser salsa para desfastio daquilo que nela se disfarça. Ademais, meditei longamente sobre minha loucura ou minha sanidade em adotar esta forma de comunicação, e, ao cabo dessas meditações, penso que minha contribuição para os estudos sobre Antonio José deve ser julgada pelo próprio leitor. Se concluírem pela minha loucura, ao menos reconheça-se que um louco, do seu modo, também trabalha e contribui. De minha parte, vejo

meu trabalho apenas como inusitado. Procurei arduamente redigir uma dissertação convencional. Esse era o meu desejo. Mas meu espírito quis outro caminho, e devo dizer que ele me provou, dolorosamente, ser bem mais poderoso do que eu.

E o que mais direi? Estar vivo é motivo de alegria, quando jogamos com nosso espírito, em um tabuleiro de peças inegociáveis, um jogo nobre e incalculável, apenas levemente exprimível fora de nós.

Mas nem cogito de te convencer que estar vivo é motivo de alegria, amigo leitor. Porque talvez ainda vivas, como eu vivi, nos tenebrosos edifícios construídos pela plebe espiritual, os edifícios que costumam alardear como *realidade* para justificar seus pesadumes e sua escravidão; para legitimar seus crimes e desacreditar, por injustificável inveja, o que há de melhor, mais íntimo e mais alto. Ademais, poderias inverter minhas palavras, e pensar que ser feliz é ser diferente do que és hoje. Poderias pensar que a felicidade é um lugar longe, onde todos dançam irresponsavelmente embriagados de vinho, e se me visses aqui, ouvindo Haendel, nesta manhã nublada de inverno, sério, magro e compenetrado, esperando a hora do almoço, não passaria pela tua cabeça que sou feliz. Verias que não habito em outro mundo, e isso poderia te desconcertar. Mas eu te diria que um fio de grama me fez rir e chorar por quase tantas horas. E é possível que compreendesses que a felicidade é uma festa fulgurante dentro do nosso silêncio. Vejo tua boca se calando, rindo de si mesma, mergulhando na lama tua rigidez e teus valores, para que eles também riam de si. E depois, vejo-te sorrindo diante do sol, como um espírito convencido da evidência de sua eternidade; como uma carne que felizmente se convenceu de que não é eterna.

Ao Orientador

Vigia teu sono. Eu poderei assombrar o teu sono, ao lançar sobre teu leito a capa de seda do meu respeito, e pode ser que nesta noite tu não durmas, porque meu respeito é brilhante em demasia. Se estiveres realmente atento, após o sufocante dia de trabalho, perceberás a visita deste tecido que vem à noite, pode ser que a fragilidade decorrente da estafa te facilite perceber a fibra do meu respeito, e talvez ele te emocione demais.

A seda é um tecido que pode ser rasgado facilmente por mãos apressadas e rudes, inexperientes com as altas manufaturas do coração, ou medrosas de coisas leves e brilhantes. Poderia ser rasgada por ti, se desprezasses a vida, ou até mesmo por mim, se grosseiramente me envergonhasse da verdade irremediavelmente lançada. Mas, de minha parte, não tenho vergonha nem orgulho do que sai de mim. É apenas a verdade; algo que deve ser perdido. E de tua parte, creio que respondas da melhor forma ao meu respeito, recebendo-o apenas, e respeitando-o igualmente, com a tua própria seda.

Este tecido leve, belo e brilhante vem do meu coração, e se estende sobre tudo o que vejo e ouço, tudo o que toco e respiro. Desconheço quem o fabrica. Sei tão-somente que, durante os anos em que estive preparando o nosso trabalho, acumulei pilhas dele, suficientes para construir mil barracas para peregrinos. Como se não bastasse a quantidade, fiquei cada vez mais surpreso com a qualidade, os matizes, padrões e desenhos do que se me mandavam. E foi assim, maravilhado, que resolvi assumir a profissão de negociante de tecidos.

Mas um negociante algo negligente, diga-se com acento. Demorou anos até que eu me dispusesse a seguir a profissão. Foi preciso, inicialmente, que eu soubesse como vender o que meu coração fiava, e perder o medo de que meus tecidos fossem recusados, jogados ao chão, cuspidos e vilipendiados. Um mercador não pode jamais temer pelo destino do que vende. Oferece suas mercadorias, despede-se delas carinhosamente, de olhos fechados, vira-se, e parte-se. Mas, até que aprendesse esses macetes, deixei repletos os meus armazéns.

Meu caro professor, terei de pedir perdão por não poder oferecer, neste trabalho, menos do que esses tecidos? Teria sido melhor que eu devolvesse as mercadorias mais valiosas e raras, e fingisse ser um cientista convencido da mentira da Arte, internado numa sala branca, insípida e inodora? Teria eu conseguido fingir que poderia estudar e viver a literatura como se se tratasse de uma mercadoria banal? Teria eu conseguido, afinal, mediocrizar a minha vida e as vidas que li, sem ao menos dispor de uma razão racional para isso?

Dois anos bastaram para que eu esquecesse o idioma acadêmico. Entendo-o perfeitamente, mas não falo mais. Aprendi um outro, mais familiar, mais brando e preciso, e, sem sombra de dúvida, mais objetivo. Ao tentar escrever em prosa acadêmica, sentia o cheiro do blefe, e tinha uma nítida sensação de perda de tempo. Dois anos de imersão nos estudos bastaram para que minha mente se transformasse, dolorosamente, a princípio, e tranqüilamente, depois. Não se trata de rebelião. Por dois anos, insisto, procurei o modo mais apropriado de demonstrar os resultados de nossa pesquisa, e não encontrei maneira mais adequada do que esta espécie de prosa poética. Foi para essa linguagem tão familiar, e tão sufocada por mim, na urgência de

escrever uma dissertação, que os cuidados de Amor me dirigiram. Pois a melhor maneira que encontrei de conhecer a literatura foi o amor, e a comunhão. Devo insistir: não o amor *pela* literatura, mas o amor *com* a literatura. Misturamo-nos. Fundimo-nos. Deitamos sobre a cama à janela e sobre a relva à sombra e fomos um só. E esse romance proibido é a minha novela infernal.

Para finalizar, digo-lhe que mantive a estrutura que havíamos proposto. Com isso quero dizer que esta dissertação não é obra de um doente, senão de um convalescente; de alguém que se apaixonou pela lucidez. Obrigado pelo apoio. Com você me orientando foi muito mais fácil abrir o casulo, onde eu sonhava com o sabor das folhas de amoreira.

À banca examinadora

“Se você tivesse procurado um psicólogo de outra linha, ou mesmo um psiquiatra, sim, eles poderiam muito bem diagnosticá-lo como esquizofrênico.” Saí leve do consultório, inexplicavelmente. Esquizofrenia. Na verdade, era apenas medo, e talvez esteja aí, nessa verdade, uma das respostas possíveis para a minha sensação de leveza. Mais uma vez, eu havia ouvido que não era doente. Foi a gota d’água, a mais fresca. Todas as tentativas fracassadas de redigir minha dissertação fizeram sentido. Comecei a perceber que não havia nada de errado comigo, a não ser o medo terrível e paralisante de escrever livremente, sem embargo da banca examinadora fantasmagórica, que, com seus dedos ridicularizadores, levantava-se comigo todos os dias, e todas as noites comigo tinha insônia. Reunindo todo o mundo dos homens, essa banca testava minha fidelidade ao código de honra da poesia. O medo de manter a palavra poderia ter-me vencido, à soleira da vida adulta, e me amargurado por séculos. Mas não venceu.

Quis fazer de meu trabalho de mestrado uma obra de arte, independente de ser uma arte boa ou ruim, mesmo porque há mágicas ruins que curam, e mágicas boas que são inúteis. De qualquer modo, a redação de um trabalho científico exige uma linguagem científica. O que isso tem de óbvio também teve de desesperador para mim, durante o tempo em que tentei escrever este trabalho. Os limites da mundivisão cartesiana, mais evidentes neste século, o peso do antigo positivismo e o medo de um novo paradigma que surge e fascina, todos esses foram ingredientes da dor e da paralisia. Porque, a cada dia, tornava-se mais nítido o que, até então, não era óbvio: que estou vivo.

Mais: que estar vivo é mais maravilhoso do que disseram. Mais ainda: que toda minha vida deve convergir para a busca da essência, para a celebração da existência, e para a felicidade. Esse termo se vulgarizou lamentavelmente. Tem algo de filosofia chinesa barata, como bibelôs de porcelana mal-pintada. Soa como a tolice de alguma tia idosa, incapaz de se manter quieta e continuar sorrindo. Recuperemos, todavia, o seu verdadeiro sentido. A felicidade não é uma tolice. É simplesmente a razão de tudo o que diz respeito à humanidade.

Percebi que *somente* poderia produzir alguma coisa se me rendesse ao impulso. Imediatamente, empenhei-me neste trabalho heterodoxo. Não deixei, porém, de ter respeito, e é por isso que me justifico aos senhores, nestas cartas.

Uma boa parte de minha felicidade está em escrever. Uma boa parte do meu desespero está em temer o que escrevo. Às vezes, ainda gostaria de poder redigir uma dissertação de mestrado ortodoxa. Às vezes, ainda lamento a mim mesmo a impossibilidade imediata disso. No mais das vezes, porém, deixo de considerar a propriedade ou impropriedade de minha linguagem e do ambiente em que será exposta, e retomo o bom-senso. Não foi por mera irresponsabilidade que optei pela linguagem utilizada neste trabalho, mas por uma convicta necessidade. Não encontrei melhor maneira de expor minha pesquisa do que torná-la bela e verdadeira para mim, tirar seus enfeites, despi-la como a uma rainha, deixar à luz os matizes de sua pele, fazê-la digna e respeitável, como a uma mulher que eu amasse.

Os anos que passei estudando, sob patrocínio da Fapesp, foram anos de autoconhecimento; vale dizer: de sofrimento, isolamento, sublimação, angústia e ansiedade. Foram anos inestimáveis. E ao cabo deste período como

bolsista, posso dizer que já ganhei um título muito importante: o de Paulo de Tarso.

No mais, peço que os senhores meditem em minha audácia, e que não a julguem gratuita. Estamos em uma época de mudança de paradigmas, e é impossível estar alheio a isso. Não sei se os senhores aprovarão este trabalho. Sempre espero que sim. Do contrário, eu o aprovo, se não com louvor, efetivamente com amor.

A um amigo

Nesta aldeia bucólica, onde nasci, cercada de horizontes, colinas e riachos, onde me retirei para estudar e escrever minha dissertação de mestrado, percorri estradas ardentes e irregulares; outras, arenosas, cujas dunas afundavam os pés; estradas de pedras espalhadas; matas de cerrado, com enormes bromélias pontiagudas e espinheiros; e percorri descalço estes caminhos, voluntariamente. Não tenho mérito. Tenho os pés duros. Por isso, comunico-me aos tropeços.

Em um domingo de setembro, enquanto passava por uma cidade paranaense, fui levado a ficar absorto por um perfume, que, em princípio, não pude identificar, mas que depois reconheci como o perfume das indústrias de café, que se erguiam ao lado da estrada. E assim, com os vidros abertos, respirando o café da manhã, acrescentando a fumaça de meu cigarro à névoa da aurora, fiquei a pensar que meu trabalho é viver, ou, viver é meu trabalho.

Ando em delírios. Fui ao psiquiatra. Fui à psicóloga. Fui aos terços, missas, mesas brancas, altares de fumaça, benzedeadas ternas. Todavia, os sortilégios, e também a ausência de sortilégios, de nada adiantaram: todos me disseram que eu não tinha nada. E, contudo, ando em delírios.

Será quixotesco? Ao menos, tem tudo para sê-lo: um período de leituras e longo isolamento, numa aldeia bucólica; um tempo largo e vagaroso; uma personalidade dada aos desprendimentos. Mas não será quixotesco, porque a

vítima do quixotismo conclui, ou pensa concluir, as ambigüidades; deixa-se vencer por algo que escolhe como verdade, ou que se eleva a seus olhos como tal. Deixa de estar atônito com a realidade; aceita-a, sem discussão, como lhe aparece. No entanto, mantenho-me espantado. E o fato de não proclamar meus delírios como verdades é o único e sólido firmamento de minha saúde.

Seria muito ofensivo dizer-te que a tranqüilidade tem, às vezes, o cheiro do mofo e da estagnação? Que tenho uma ânsia irreprimível de bagunçar a tua sala espartana, aquela sala de estar, que eu gostaria de transformar em sala de ser? Sinto-me um terremoto, e é bom que eu não te visite. Toda vida nasce com estertores; vejo estertores em toda parte; sou um estertor vivo – o que é uma flagrante redundância.

Até agora, trilhei meu caminho de modo a ser um anônimo, mas não pude escapar de conhecer-me, de conhecer minha ignorância e de me assustar, cada vez mais, com o poder magnífico e a suprema, e apenas levemente exprimível, beleza de Deus. O susto é de medo e de entrega. Ele me põe atônito. Ele destruiu a vida que eu tinha, aquela deliciosa vida das aparências e das irresponsabilidades, da ignorância que nos leva a viver calmamente e sem embaraços por cima das coisas; destruiu-me aquela paz de consciência, impediu-me de estar cego, e cada minuto de minha vida tornou-se um delírio de profundo agradecimento – o que me trouxe dissabores incontáveis. Quanto mais enredado neste mundo de símbolos brilhantes, de formidáveis metáforas, de sentidos mínimos e infinitos; quanto mais profundo no Amor, mais incomunicável eu me tornava, mais violento e arredo. O Amor ameaça a tranqüilidade. O Amor

dilacera o que pensávamos ser. Torna-se indisfarçável e imperativo. Lembra-nos, o tempo todo, sua existência. E nos faz desejar, certas horas, que nunca o tivéssemos conhecido, e pudéssemos, assim, estar serenos. Pudéramos impedir, equilibrar, estar longe ou impor nossa razão de homens. Mas, então, será tarde demais. Teremos retornado ao princípio, e à selva obscura.

Nascemos com vários deveres em nosso interior. A esses deveres, outros vão-se acrescentando. É como se a lei do litoral culto e ilustrado instalasse postos de guarda na floresta. Mas a selva é traiçoeira, e é bom que seja assim. Por lá, andam vozes que não temem onças, vozes que enforcam serpentes e domam crocodilos. Rondam a casa do juiz branco que veio de fora. Apenas vigiam.

No interior selvagem há escolas e música, poesia de índios, poemas errantes que vieram da civilização, arte refinada, sentimentos puros e amores. Um caboclo sorri e abraça o filho pequeno diante do sol se pondo, cuidando para não sujá-lo com o sangue do animal que abateu com as mãos, e no alto do monte o ar é rarefeito, com leve aroma de tabaco e mata úmida. Em sua roupa branca encardida, o juiz passeia sem dizer palavra. Veio do litoral, que é o meu olho, a minha pele, a cultura que me alimentou a ponto de tornar-se tóxica ao meu paladar. Veio de outra terra. Veio até meu coração em uma canoa, e suave de calor e arrependimento. Agora, não há mais como voltar. Terá de aprender a conviver com a liberdade. Pobre rapaz cheio de ideais. Veio com a boa intenção de civilizar, com as velhas leis da capital, sapatos, graxa, papéis e lápis, tudo o

que se derreteu na floresta. É ainda um moço novo, porém. Dará um ótimo caçador.

Todo astro cumpre sua rota destinada, e vale dizer que todos somos astros, com a vantagem de sermos, também, astrônomos. Se meu caminho dependesse de mim, definitivamente eu não saberia aonde ir, ou o quê escolher. Por isso, tudo já nasceu escolhido. *Ducor, non duco*. Apenas observo por onde vou indo, e faço anotações de viagem. Nenhum ser-humano é senhor de seu destino, simplesmente porque o destino *não precisa* de um senhor. Faz-se. Daí a tranqüilidade da alma não ser impossível.

Por muito tempo achei que fosse um cavaleiro solitário e ilustrado percorrendo minha alma selvagem, sujando os livros de história literária no musgo, buscando palavras para descrever Antonio José da Silva enquanto notava os fenômenos incalculáveis da primavera. Buscando sair do Paraíso e voltar à civilização, infelizmente, mas necessariamente. Procurei queimar a floresta, mas isso constituiria um parricídio insuportável. Demorou muito até que eu percebesse a necessidade do contrário, de entregar minha civilidade para o holocausto, livrar-me do pudor de amar – única coisa que nos mantém atormentados e escravizados – e livrar-me, conseqüentemente, das feras que me perseguiram, admitindo-me que era uma delas.

Na floresta, há feras que não perdoam o medo e o receio que se eriçam em nossa pele. Uma das que me assaltavam com mais freqüência era a vaidade. A vaidade é uma raposa, mas é como um lobo vestido com a pele de

um cordeiro, enrolada no pescoço, como uma *écharpe*. No meu caso, ela não avisava quando ia atacar, e em segundos estava retalhado. Mas, como acontece nos desenhos animados, deixava de ser um estropiado em segundos. Aliás, foi talvez com os desenhos animados, essa invenção tão genial da humanidade, que aprendi sobre a imortalidade da alma.

Minha vaidade é decrépita. Mas eu tento lembrá-la de quando era apenas uma raposinha adolescente, tímida e charmosa, sensual e meiga, de uma sedução quase angelical. Nessas horas, a megera tem sua dor de consciência, e chora. Talvez ela tenha morrido. Não é fácil enxergar a corrupção do próprio caráter. Espero que sua filhinha graciosa não siga os passos da mãe. Cuidarei dela.

Minha vaidade, agora, é nova. Deixo que ela corra por todo o campo, e vá aonde quiser, e que seduza muito, com sua inocência e alegria. Mas eu irei aconselhá-la a não se instruir. “Não vá à escola, fía... Fica trabalhando com o pai...”

Do contrário, fosse ela estudada com certos professores, teria instrução suficiente para se tornar uma velha ranzinza emplastada de cosméticos, inconveniente e desagradável, não sem antes se tornar obsessivamente arrogante, uma moça sabida que despreza as festas dos homens, e já não come o bolo da mãe como antes; e compara a modinha do pai, que sou eu, às sinfonias santas, de São Caeiro, São Rimbaud, André Gide Cristo. Não há nada no mundo tão desagradável quanto uma filha beata, seja do que for: católica,

kardecista, filósofa, intelectual; enfim. Entra em depressão por causa de bobagem, não se levanta, o pai se desespera, não sabe mais o que fazer. E então, ela envelhece, mais do que nós. Temos vinte e cinco anos, e nossa filha, a raposa, a vaidade, parece ter cinqüenta e cinco com alma de cento e cinqüenta. Cheia de cosméticos. Um horror. Faz teorias metafísicas sobre o que vê em programas de auditório, em domingos de sol e indolência.

Por essas e outras razões, cuido desta vaidade nova que nasceu. Não posso impedi-la de estudar. Faz parte de seu caráter. Mas, dessa vez, terá bons mestres. Quero que ela nunca se interesse por si a ponto de odiar-se, mas que vá se interessando por tudo o mais. E, depois, quero que ela viaje.

No lugar da vaidade, que era uma raposa, chega um pássaro, um bem-te-vi, de robusto peito amarelo. Sua presença é extremamente agradável, e está presente mesmo quando voa e se demora, porque ele sempre volta, ou está sempre ao redor, ou viajando para nos trazer notícias ou frutos. Desde que minha vaidade se foi, e o bem-te-vi olhou a minha janela aberta, o corvo nunca mais me visitou.

[*silêncio*]

Ergo minha prece. Não peço nada. Inevitável é chorar de respeito e de alegria, acrescentando sobressaltos imperfeitos ao hino sublime, que lhe fazem um contraponto absolutamente humano. Às vezes, semelha um canto gregoriano, ou canto de igreja oriental, monocórdico e grave, com um bumbo

dentro do meu peito, e que parece elevar o arbusto florido e solar que oscila à minha frente. Às vezes, semelha um canto ancestral e forte no entardecer do Oeste, ou a melancolia medieval que culmina em uma festa e uma fogueira. Ergo minha prece. Não peço nada. E se meu agradecimento não tem palavras, não distingue o que deve ser agradecido, tanto melhor. É como aquela sinfonia de John Coltrane, violenta de alegria, um Amor Supremo, uma só voz, que não diz nada, mas significa tudo.

Vale.

FOLHETO II

UM GRANDE RISO

**Há uma crítica que a si mesma se oferece como espectáculo,
narcisisticamente encantada com o seu fulgor e a sua habilidade,
e esquecendo-se da obra a estudar.**

Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*

(...) o crítico chega a sentir-se insatisfeito da
VAGUIDADE
de sua atividade, ou de sua arte, e entrega-se ao
FANTÁSTICO SONHO
de que seja possível **reduzi-la** à firme precisão de uma ciência

(...) Dir-se-ia, até, que o prejuízo contra a idéia de ser a
Literatura
um campo SÉRIO e DIFERENCIADO de trabalho intelectual,
existe enraizado no inconsciente da maioria dos leitores inteligentes
e mesmo de estudantes de Letras

(...) Mas é justamente essa discrepância entre a
riqueza potencial da criação literária e a pobreza
efetiva dos
julgamentos que desenvolve no espírito do crítico a
ÂNSIA de elaborar obras críticas menos perecíveis e de chegar a
pronunciamentos menos relativos, quer dizer, almeja conferir à
sua função características de um AUTÊNTICO ato criador

Massaud
o
i
s A literária
é criação
s

O certo é que zombando se dizem verdades.

*Antonio José da Silva, O precipício de Faetonte,
e Obras do Diabinho da Mão Furada, folheto II*

Ela me disse: “Gostei de suas cartas à superfície; mas acho que você está se justificando exageradamente. Qual a necessidade de tantas desculpas?”. Então, eu lhe disse o que segue.

Minhas cartas à superfície são apenas um exemplo daqueles problemas enfrentados pelos escritores, e estudados de maneira notável por Antonio Candido em seu ensaio “Timidez no romance”. São como os prefácios dos romances dos séculos XVII e XVIII, nos quais os autores justificavam o fato de terem escrito o que escreveram. Assim como eles fizeram, também eu tenho de dizer exaustivamente que minha intenção de instruir e edificar está disfarçada pela linguagem irresponsável, funcionando como a *pílula dourada* de que nos fala Candido; ou como os “acepipes e viandas”, de Nuno Marques Pereira, no *Compêndio narrativo do peregrino da América*; ou a “salsa para desfastio da doutrina”, das *Obras do diabinho da mão furada*.

É costume, entre os escritores, justificar que *escreveram*, o *quê* escreveram, *como* e *por quê*. Uma série de razões se levanta para que o autor seja o advogado de seu texto, ou de sua profissão, mas a principal delas, evidentemente, reside em provar ao público a sua inocência.

Nos prefácios, o escritor busca inocentar-se das acusações que lhe são inevitavelmente feitas pela sociedade, sejam elas efetivamente formuladas ou efetivamente imaginadas, tais como as acusações de *vagabundo*, *lunático* e *ínútil*. A utilidade e a importância do escritor costumam não ser evidentes em uma sociedade de indivíduos afeitos, ou ensinados a se afeiçoar, à ignorância de

si próprios. Não é segredo que o poeta, seja ele escritor ou não, tem sua importância em si; entretanto, em uma comunidade de seres que trabalham sempre e arduamente para amanhã, como se houvesse uma necessidade imperiosa de que a vida termine antes que possam se perguntar “quem sou?”, a função do escritor se vê às voltas com um pragmatismo quase sempre irresponsável. Daí a espécie de obrigação, de explicar ao público que também eles, os escritores, trabalham arduamente, ainda que não pareça, etc... Que é importante refletirmos sobre a vida, etc... Que a literatura é útil, etc...

O pragmatismo irresponsável de que falei condena de antemão uma das prerrogativas de nossa vida: o autoconhecimento. A frase “Conhece-te a ti mesmo”, um dos pilares de nossa civilização, torna-se uma fonte de desassossego a ser evitada. Observo que somos ensinados a viver sem pensar, a fugir da consciência, driblando-a, como se escapássemos a um tormento desnecessário e risível. Mas, então, estaremos procurando ignorar inevitavelmente o espanto de estarmos vivos e sabermos disso. Procuramos manter nossa cegueira como a um tesouro ameaçado, evitando “pensar bobagens”.

A fim de evitar “pensar bobagens” o homem costuma fugir à seriedade da literatura, da filosofia, enfim, das idéias, venham elas do mundo escrito ou do não-escrito. Escapa voluntariamente à lagoa onde se reflete a sua imagem. Não pode evitar crescer, por isso, poda suas próprias asas. A dor o chama a despertar, e, por medo à dor, sufoca-se. Trata essa dor sufocada como a uma doença, evitando compreender que a *doença* consiste em romper o ovo. Foge

ao anseio de nudez de sua consciência. Sonha estar despido na multidão; lamenta sua vergonha e covardia. Boa parte de seus risos são irracionais; são risos infantis, de quem foge a ultrapassar o inferno aconchegante e descobrir o ar livre, além do rebanho.

Contudo, dizia Epicuro: *Quem afirma que a hora de dedicar-se à filosofia ainda não chegou, ou que ela já passou, é como se dissesse que ainda não chegou a hora ou que já passou a hora de ser feliz* (será o caso de eu colocar EPICURO, 2001?).

É espantoso ter consciência de estar vivo, e ter consciência da morte, e ter consciência dos mecanismos da Natureza em que estamos inseridos. Mais admirável é ter consciência da eternidade. Quando penso em nossa antigüidade inconsciente, irracional, selvagem, puramente animada, quando ainda não éramos capazes de animar o que quer que fosse, espanto-me com o fato de ver e saber que vejo; ouvir e saber que ouço. Somos seres da natureza dotados com a inestimável possibilidade de conhecermos nosso princípio e fim. Observamos que nosso trajeto e destino não são muito diferentes do de uma orquídea. Sabendo disso, somos os únicos animais capazes de tranqüilidade.

Mas, então, haverá opiniões como a de Ruben Dario: *Não há mais fundo pesar que o da vida consciente*, pelo que entendemos ser preferível a sensibilidade inconsciente do ditoso vegetal, ou a insensibilidade inconsciente da pedra dura, esta ainda mais ditosa que o vegetal. A dor de saber. A consciência é o primeiro passo em direção à nudez, se não é a nudez em si. Rasgam-se as

roupas velhas da infância e as fantasias sucessivas que trocamos na Festa, ao sabor da moda e da valsa. O sofrimento é depurador. Insere-nos forçosamente, e conscientes, na mesma natureza da pedra e do vegetal inconscientes, tranqüilos de perder o que ganhamos.

Àqueles que se admiram da vida, chamamos filósofos. Vivem devagar, sentam-se aos terraços e às calçadas, esmeram-se em procurar a palha mais fina, selecionar o tabaco mais suave, escolhem a sombra mais fresca, fumam cigarros trabalhosos e demorados, fazem obras de arte com uma laranja e uma faca e sorvem essa arte, acalmam a ignorância de nossa pressa, ensinam-nos a ler, no delicioso movimento das nuvens, os belos indícios de chuva. São os verdadeiros seres racionais. Refletem a luz que há fora da caverna, depois de o laço ter-se tornado frouxo em seu calcanhar.

Um filósofo admira lagoas. Apaixona-se pelo reflexo de sua própria imagem, ou pelo reflexo dos seres da superfície, ou pelas silhuetas daqueles que se escondem na profundidade, abaixo d'água. Ou por tudo isso. Contempla uma lagoa pura e cristalina, onde mesmo as catástrofes passeiam com suavidade. De início, essa contemplação dos brilhos costuma ser ocasional e deliciosamente intrigante. Sem perceber, entrega-se por um tempo cada vez maior. Há um momento em que se dá conta de não mais poder afastar-se, nem retornar à sua casa tranqüila. Onde quer que olhe, vê apenas conexões, metáforas, significados. Seu cotidiano submerge em poesia. Nada mais é trivial. Passa a considerar a inconveniência de estar em tão aprazível paisagem, teme estar enganado, mas a lagoa que contempla lhe revela imagens cada vez mais

brilhantes, e é irresistível. Envergonha-se de tanta Beleza. Procura inutilmente esconder-se da luz, que realça suas menores indignidades e imperfeições de caráter. Seus espasmos de medo são mais doloridos, quanto maior a Beleza que percebe. Cai ao chão, retorcendo-se. Passa a ter pavor da lagoa, que o atrai mais profundamente, onde estão as mais terríveis bem-aventuranças, as mais altas e perigosas alegrias. Seus tremores, de medo ou de frio, turvam as imagens mais queridas. A Beleza lhe destrói o caráter, pensa o homem, antes de reconhecer que lhe destrói o ego. E, ao final, seu ego está dilacerado; sua alma está rasgada, e seu espírito está livre.

À beira da lagoa, Narciso se transforma em flor. Penso nessa lenda como a mais perfeita alegoria da filosofia, ou, sob outro nome, da pesquisa espiritual. A fusão com a natureza. Suprema realização da autodescoberta. É claro, a ninfa Eco morre, e isso é um egoísmo insuportável da parte de Narciso. Mas, se Narciso foi egoísta com relação às ninfas e aos pais, tenho de reconhecer que não foi absolutamente egoísta consigo mesmo.

De sucessão de leves representações, a realidade passa a ser uma sucessão de fortes significados, o que impõe ao escritor, ou filósofo, um problema crucial. Como ser levado a sério? Como dizer da realidade das metáforas? Acaso a literatura é entretenimento? É loucura? É um mimo para desocuparmos o tempo? Todos estão falando à toa, é isso? Rimbaud inventou suas visões? No final das contas, isso é problema dos leitores, mais do que dos escritores, então, deixemos o assunto lá.

Disse Hermann Hesse na *Introdução ao Demian*: *Não creio ser um homem que saiba. Tenho sido sempre um homem que busca, mas já agora não busco mais nas estrelas e nos livros: começo a ouvir os ensinamentos que meu sangue murmura em mim. Não é agradável a minha história, não é suave e harmoniosa como as histórias inventadas; sabe a insensatez e a confusão, a loucura e a sonho, como a vida de todos os homens que já não querem mais mentir a si mesmos.*

Poucas pessoas lêem prefácios. Costuma-se ir direto à *invenção*, à *fantasia*, à necessária tolice da literatura, ao alívio, à dispersão. Na pior das hipóteses, ainda, enxergam ficção nos prefácios mais sinceros. São dores e alegrias inventadas, ou exageradas. Para essas pessoas, a literatura é fátua como uma névoa que pairasse sobre a realidade da qual o escritor quis escapar, neblina divertida onde se refugiou. Negar à literatura aquilo que está em sua essência, e que é sua única razão de ser – o conhecimento das almas humanas – é um costume que, para não sermos rudes, chamaremos *tolô*. É observável até mesmo entre estudantes de Letras, que, somente por isso, já não merecem esse nome. São como aqueles carnavalescos que desconhecem a razão primordial do carnaval, e fabricam fantasias, ao invés de colhê-las do solo e do ar.

Mas, observemos outro fator que pesa na consciência do escritor, e o move a justificar a existência de si próprio: o sentimento de culpa por se dedicar a atividades intelectuais. Até perceber a importância efetiva de seu dom, o escritor é levado a desprezar a literatura, por ser uma atividade arrogante em

relação a outras mais nobres, como a lavoura; é levado a temê-la, pois os devaneios se tornam perigosos à sua sobrevivência material; e, em último caso, é levado a odiá-la, por ser a maldição que corrompe seu íntimo e não lhe deixa pensar ou agir como uma pessoa *normal*.

Um bom exemplo literário da maldição intelectual está na “História de um brâmane”, de Voltaire. A referência bibliográfica está no final deste trabalho. Em seus piores momentos, o homem dedicado ao intelecto repete incessantemente o seu desejo de ter preocupações menos ridículas do que as idéias. Reconhece que seu conhecimento dos livros sagrados não o fez mais sábio do que a velha analfabeta que habita ao seu lado. Deseja nunca ter lido, nem vivido. Mas pressente que há algo de errado em seu desespero. Ler é semelhante a semear-se. E é preciso segar o trigo que, no vento, diz *sim*, em multidão, ao invés de se encolher no sufocante campo repleto de frutos. Por medo de saber. Por medo à coroa e à espada.

Comentamos alguns dos motivos que levam os escritores mais felizes a escrever prefácios reconhecendo suas culpas, e que levam os mais infelizes a tolher sua alma e, conseqüentemente, a diminuir o poder de seus textos. Mas há outros motivos, de ordem mais prática, que os levam a provar sua inocência. O escritor é também, e em muitos casos, um virtual suspeito, um ser de antemão perigoso, corruptor da boa índole do povo, inflamador e sedicioso. Aqui, sua importância se torna evidente. Os livros criam “maus hábitos de devaneio” (CANDIDO, 1987) nos homens que deveriam dedicar-se somente ao trabalho, e os levam a fantasiar quixotescamente, bovarianamente. Trazem a perdição às

famílias. Os livros podem levar os homens a pensar sobre sua existência! Imagine, comadre, que ridícula tolice, Deus nos livre! Também inspiram revoluções, loucuras, homicídios e suicídios. Por todas essas razões, é preciso que o escritor se antecipe em prefaciando a inocência de seu texto, que é *apenas e nada mais* do que uma *ficção*; que sua verdadeira intenção é a de manter os homens calmos e instruídos, não sendo responsável pelo uso que a imaginação dos leitores fará de sua obra. O escritor lava suas mãos.

Mas, há uma verdade sobre a arte: ela é uma coisa séria. A arte é uma linguagem mágica, freqüentemente usada com responsabilidade. É uma conjuração de forças primitivas que destinamos, e que nos destinam, a diversos fins. Diz-se que as palavras têm poder, e também as cores, as formas, os sons. Não se trata, evidentemente, de uma figura de retórica, nem de uma ridícula hipérbole esotérica. De fato, não podemos prever as conseqüências da mágica, ou o efeito que as suas forças terão sobre a natureza, mas não podemos nos inocentar de tê-las conjurado e, ou apenas, manifestado. Não falamos de cálculo. Falamos de consciência. Um artista não tem domínio sobre o que percebe, seu poder de dispôr da mágica é limitado, mas, em diferentes medidas, é consciente daquilo que se agita em si. Sabe de onde pode ter vindo e aonde pode levar. Desse modo, é ao mesmo tempo culpado e inocente daquilo que vem de si.

Não há *apenas* música, *apenas* literatura. Haverá, sim, mágicas fátuas, truques de mão, prestidigitações, diversões baratas, emoções calculadas e desprovidas de sentido. Mas nenhuma delas é *apenas*. Ao seu lado, haverá

quem se deixe engravidar de essências e poderes. Haverá quem lute para dominar os “jardins enfurecidos” de que nos fala João Cabral, um dos grandes atormentados. Haverá quem se deixe levar por essa fúria das flores, como Rimbaud, ou Whitman; e também aqueles que, como Juan Ramón Jiménez, percorreram a gravidez dos jardins melancólicos, com seus olhos cheios de feitiço e rosas repletas de ternura. Seja como for, a responsabilidade da manifestação recai invariavelmente às costas de quem a manifesta. Sabendo disso, o artista se põe como intermediário, à porta do texto, avisando seus leitores, informando-os, ou justificando-se.

A preocupação do escritor com a recepção de seu texto é tanto maior quanto maior é a preocupação do público com aquilo que está à sua disposição. Em sociedades francamente plurais, no âmbito da cultura, e de economia francamente descentralizada, como é o caso da maior parte das sociedades ocidentais da atualidade – estamos em 2001 –, a redação de prefácios tornou-se mais rara, ou menos importante, do que em épocas de poder sólido e centralizado. Em 2001, quando o liberalismo vê cumprida a sua meta de retirar do Estado o fardo de gerar riquezas, transpondo-o para grandes companhias anônimas, as idéias já não ameaçam o poder, e, em geral, não precisam ser justificadas. *Laissez faire, laissez penser, laissez dire, laissez oublier*. Mas, ainda hoje, temos exemplos do poder das idéias em desinquietar comunidades tradicionais, arraigadas a valores antigos, comuns e incoercíveis. É o caso célebre de Salman Rushdie, escritor indiano e britânico, cidadão do mundo escondido, jurado de morte por seus *versos satânicos*. Era de se esperar que Rushdie, conhecendo o potencial ofensivo de sua obra, elaborasse um prefácio

que o inocentasse de antemão, a fim de escapar do rigor fundamentalista ao qual se expunha. No entanto, seu livro é antecedido apenas por esta epígrafe, nada diplomática, de *The History of the Devil*, de Daniel Defoe:

“Satã, assim relegado a uma condição vagabunda, errante, instável, não tem paradeiro certo; pois embora possua, em consequência de sua natureza angélica, uma espécie de império sobre os desertos líquidos e os ares, faz certamente parte do seu castigo que ele não disponha de qualquer lugar ou espaço fixo onde descansa a planta dos pés.”

O grau de necessidade e o caráter das justificativas dependem da sociedade de leitores à qual o texto supostamente é dirigido. Para os leitores que integram uma comunidade de indivíduos unidos sob uma cosmovisão antigamente definida e sagrada, é de se esperar que a intenção do escritor esteja suficientemente clara em sua adoção dos valores comuns, seja ela expressa no texto ou no prefácio que o antecede. O escritor deve burilar seu texto de modo a não trair sua consciência, e, ao mesmo tempo, não colocar sua vida em risco. Ao menos, deve justificar antecipadamente, como estratégias inocentes, as *imperfeições* do texto, para que não sobrem aquelas arestas pontiagudas e ameaçadoras, às quais chamamos *ironia* ou *ambigüidade*. Há alguma diferença entre os dois termos. Vejamos se Linda Hutcheon (HUTCHEON, 2000, p. 101) nos esclarece a esse respeito:

A aresta é uma das coisas que diferenciam ironia de ambigüidade. Ambas certamente significam mais do que uma coisa, mas o ambíguo não tem o impacto diferencial crítico da ironia e nem sua precisão de comunicação.

Sabemos, então, que ambos os termos designam uma espécie de comunicação que se caracteriza por “significar mais do que uma coisa”. Isso é o que nos irá interessar fundamentalmente. Seja a precisão da ironia, ou a

imprecisão da ambigüidade, a *plurissignificação* dos textos é altamente repugnante a um grupo de pessoas para quem as substâncias não têm mais do que apenas um significado, claro, evidente, e coerente, mesmo em suas insuperáveis contradições.

Há veios amargos sob o solo bom que a comunidade arou. São formados de sangue, tristeza e mortes, ao longo dos tempos. Há macieiras que tocam esses veios de intranqüilidade, e delas se colhem frutos insalubres: ironia, frutos belíssimos e azedos, cujo paladar ri dos nossos olhos; e ambigüidade, maçãs inclassificáveis, cujo amargor primeiro nos repugna, mas que deixam na boca, depois, uma estranha sensação de doçura, ou o contrário, ou as duas coisas, indistintas.

Há ironia inocente e ambigüidade inocente. Há ironia e ambigüidade deliberadamente “criminosas”. Nesta dissertação não há espaço para a inocência.

Há indivíduos que percebem o quanto a vida humana se torna desarmônica por fiar-se a tábuas sem inteligência e a palavras de vento. Observam o quanto a vida é levada a ser desnatural, artificial, invertida, desafinada, cega, por estar à parte da Natureza. Há indivíduos que vêem a verdade na Natureza, e ridicularizam as salas escuras, ou têm-lhe raiva. Antonio José da Silva foi um homem assim. Mas seu nome aparecerá mais adiante.

A Terra se move, como qualquer outro planeta, por mais inanimado e desprovido de graça. Deus é muito maior do que pensávamos. Mas outros disseram que todas as evidências da Natureza, de alguma forma, eram mentiras, porque a Natureza engana, ou coisa parecida. O espírito cruzado e cavaleiresco dos jesuítas tem o seu encanto e a sua beleza, e deve ter havido pensadores sérios e profundos em todas as Ordens. O problema, mesmo, penso eu, era o baixo clero. A sua incultura e ignorância deliberadas formaram a opinião pública do século XVII, em Portugal. No entanto, há indivíduos que acreditam mais em sua própria razão do que na imaginação alheia. A ficção em que seus semelhantes acreditam lhe é ridícula, odiosa, lamentável e risível. Antonio José foi um homem assim. Mas não é hora de seu nome aparecer.

O intelecto é como uma luz, e toda luz deve nascer, evidentemente, da combustão. Para que haja luz, é preciso que algo seja queimado. E, a fim de que a luz seja nobre, forçoso é que se queimem coisas nobres: valores, coisas reconhecidamente valiosas, cujo zelo dos homens deixa à corrupção da ferrugem e do mofo. Os valores devem alimentar esse fogo, de modo a manter a saúde do espírito. Ao redor dessa fogueira sagrada, que eleva à eternidade a fumaça de seus mais caros bens, os homens dançam.

A ciência é a luz, e a luz aterroriza os que desejam apenas dormir à sombra, no sono e no sonho. A ciência é a insônia dos que querem viver mortos. A fim de apagar todas as luzes, acendem fogueiras para queimá-las, o que só lhes acrescenta o brilho. O homem com a tocha incomoda o quarto escuro onde dormia com os seus, e alguns familiares irão procurar fazê-lo dormir novamente,

definitivamente. Assim, para continuar vivendo, o escritor será tal como um vagalume, que num segundo vibra sua luz, mostrando que veio trazer o Dia, e volta a se confundir com a Noite. Um suspeito. Antonio José da Silva foi alguém assim, mas seu nome não aparecerá ainda.

Agora, faz-se necessário costurar os vários assuntos de que tratamos até o momento. Na intenção de ser bem-sucedido, procuro fazê-lo sobre esta máquina de costura, uma velha Pfaff da década de 1950, enfeitada de *belle époque*, excelente máquina indestrutível, segundo minha avó. Um vez dobrada, faz as vezes de mesa, tendo à frente a janela, o gramado, o pessegueiro e as orquídeas.

Dissemos, primeiramente, que, em boa parte dos prefácios, o escritor reconhece as acusações que a sociedade lhe faz – expressamente ou impressamente – e procura inocentar a si próprio e ao seu texto. Admitindo-se que o objetivo das sociedades é a tranqüilidade, um escritor se torna automaticamente culpado por pensar além dessa tranqüilidade, que lhe parece convencional e, portanto, cega. Dissemos que o filósofo, seja ele escritor ou não, nos trazem princípios renovadores por meio de um narcisismo que exaure a sua própria imagem e as convenções sociais firmadas pelo fluxo do tempo; que, infirmar as aparências em suas bases, leva o desassossego ao filósofo, primeiramente, e ao público leitor, depois. Por isso, o homem pensante – entenda-se aquele digno deste nome – é um ser virtualmente perigoso, por condenar a inconsciência tranqüila, tendo a consciência como argumento. Dissemos, ainda, que o escritor pressente, ou sabe, do perigo ou da inquietude

que oferece às forças do presente (àquelas que se preocupam em **manter** a ordem social, não em **renová-la**), e por isso sua adesão às convenções deve estar clara em um antetexto que advoga a seu favor (o prefácio) ou deve estar insinuada no próprio texto, sob a forma de ambigüidade. Acrescentamos que o perigo oferecido pelo escritor, e conseqüentemente a necessidade de tais prefácios, são proporcionais à solidez das forças que organizam a sociedade. Assim, os escritores de nossa atualidade, em geral, pouco precisam justificar suas idéias, uma vez que a sociedade ocidental encontra-se regida por forças anônimas, tais como lideranças políticas descentralizadas e companhias comerciais voláteis. Nesse caso, a ordem social não se vê ameaçada pelos filósofos e escritores, mais do que por funcionários e empregados que “sabem demais”. Acabou a linha. Tomemos outro carretel.

Dissemos que a ambigüidade dos textos pode servir ao propósito de disfarçar idéias heterodoxas, a fim de que elas possam circular disfarçadamente em comunidades regidas por valores sagrados, entendidas expressamente por quem conhece o código, e inconscientemente, por quem não o percebe. Sendo uma expressão de subjetividade, a ambigüidade ataca as certezas que o escritor deveria compartilhar, ou compartilhou, com sua comunidade. A dúvida em relação aos valores que já estão longe do princípio que os gerou é provocada pela ciência, em seu sentido de *conhecimento claro*, que leva à *consciência*. Uma vez consciente da distância entre os valores sociais e o uso irresponsável desses valores, o homem pensante deseja a purificação, e o maior instrumento de purificação de valores é o ceticismo, que funciona como um limpador de metais. Esse princípio destrutivo do mofo e da ferrugem, que tem como finalidade purificar os valores, irresponsavelmente usado, pode nos levar ao

niilismo e à falência da vontade, fechando as portas da alma à comunicação com o Cosmo, e deixando-nos um Inferno cerebral ensimesmado. Ao deter-se, porém, à saudável destruição dos valores sociais, revalorizando aqueles naturais, o homem pensante é capaz de oferecer, aos seus, um espelho de seus desenganos, e um desengano de seus arbítrios; um texto; um grande riso em meio ao Inferno; precisamente o assunto de que iremos tratar neste trabalho. Fim da linha.

FOLHETO III

O LABIRINTO

“Aqui, toda a confusão alegre, e toda a alegria se confunde; pois, equívoco o horror e a beleza, horroriza o belo e deleita o horror, que neste quadro de luzes e sombras brilham as sombras e assombram as luzes.”

Antonio José da Silva, *O Labirinto de Creta*

Antonio José da Silva foi um ser da natureza que viveu entre nós desde o ano que chamamos 1705, até o ano que contamos como 1739. Nasceu na cidade do Rio de Janeiro, viveu em Lisboa desde os sete anos de idade, e lá morreu. Compôs, para o palco, mundos bastante singulares, nos quais se repetiam cenas de famosas histórias de países muito acima de nós, helenicamente, demonstrando que, em sua imaginação, os mundos superiores têm lá sua tolice.

Era um homem. Portanto, sua alma não ficou imune à perseguição sofrida pelos parentes e amigos, nem à sua própria. Em 1726, à mesa da Inquisição, não conseguia assinar o papel que lhe estenderam, em que se comprometia ao silêncio, porque a tortura lhe descompusera as mãos – as mesmas que usaria para compor suas peças, o que é bastante significativo.

Tendo sido um homem, sua alma não ficou imune aos confiscos de bens, seguidamente sofridos por sua família, e executados pelo Santo Ofício português. Alguns críticos pretendem que suas peças não contenham ataques à Inquisição, ou não aludam à sua condição, ou à sua situação, de cristão-novo ameaçado e torturado. A impressão é de que esses críticos não leram as peças, ou foram incapazes de articulá-las com o que sabiam a respeito de Antonio José, ou ambas as coisas. Ou leram apenas as *Guerras do alecrim e da manjerona*, uma de suas peças menos interessantes, apesar de ágil e engraçada, transcorrida em Lisboa, de enredo menos complicado e cenários menos profusos. Tenho a impressão de que não leram *O precipício de Faetonte*, nem as

Variedades de Proteu, e principalmente *O Labirinto de Creta*. Se assim for, evitaram o óbvio onde ele está mais óbvio.

O que não aconteceu com outros críticos, conscientes do papel fundamental que a ambigüidade e a ironia exercem na obra de Antonio José da Silva – o escritor que foi apelidado, ou acusado, de “Judeu” – e, do mesmo modo, conscientes do papel fundamental que a ambigüidade e a ironia exerciam no cotidiano dos cristãos-novos portugueses. Souberam que a leitura das obras do Judeu não pode prescindir de se compreender o significado amplo da expressão *cristão-novo*.

Nas palavras de Frei Pedro Monteiro (FALBEL, 1980, p. 44), *cristão-novo é o nome com que entendemos os filhos e netos daqueles que em tempo do Sereníssimo Rei D. Manuel, se converteram do Judaísmo à nossa Santa Fé*. Mais exato seria dizer que “foram convertidos”, batizados à força e em massa, no ano de 1497, por razões políticas com nuances de conto de fadas medieval, que tentarei poer em carônica:

Foy en 1492, epoca glorioza em que os Moiros deixarão de teer dominios sobre terras da Iberia, expulsos ao fio único de numerosas espadas christãas. O Reino de Hespanha havia seer apenas christão e por sa razão grande numero de judeos cruzarõ a fronteira e foram ter coo refugiados a Portugal, pagando por ser refugio a El-Rey Dom João II, pae de Dom Manoel El-Venturozo. Mais tarde, Dom Manoel fazia a coorte aa filha dos Reys de Espanha, e Dom Fernando de Castela havia dar sua filha em cazamento a Dom

Manuel, pero se non houvesse mais do que christães no Reino de Portugal. E assi El-Rey Dom Manoel pensou expulsar de este terra todos los judeos que nela eran, pero ouvio que lhe dizian, mandar fora os judeos era mandar fora o que alimentaua o Reyno, e assi El-Rey ordenou que se baptizassem todos, pera que o pays fosse christão e ele El-rey podesse cazarse e os judeos non se issem. Por bem isso ocorreo no ano do Senhor de 1497, e os que acordaran christãos dormiron christãos velhos, porque os que acordaron judeos dormirõ christãos novos, e ben assi o forõ per a Ley, de ali por diante.

Não me lembro onde se diz que, na Idade Média, os judeus encontraram em Portugal e na Espanha o refúgio pacífico das perseguições que sofriam no resto da Europa. Em matéria étnica e religiosa, os mouros da Península eram bastante tolerantes com a diversificada população de seu reino. Além dos Pireneus, onde grassavam apocalípticas epidemias de peste e fome, as Cruzadas contra os muçulmanos de Jerusalém começavam em casa, na França, na Alemanha, contra os infiéis judeus, assassinos do Cristo, e seus rituais diabólicos contra a raça humana. O problema dos judeus ibéricos começou realmente quando as Cruzadas se voltaram para a libertação da Ibéria e a expulsão dos “mouros”, pois a Reconquista trouxe consigo o espírito daquilo que nos acostumamos a chamar “limpeza étnica”. Mas, deve-se dizer que os reis e os principais não pareciam ter a preocupação de se livrar de gente tão hábil e útil, como os judeus, astrólogos da corte, médicos da família real, inteligentes homens de negócio.

Ao que parece, o problema dos judeus era o povo cristão. Por “povo” entendamos os cristãos menos favorecidos da sorte, que se sentiam ameaçados ou sobrepujados pelos judeus. Suas pressões na direção de um “Portugal para cristãos” moveram seguidas ações régias contra os judeus, tais como a proibição de possuir terras, de exercer grande parte dos cargos públicos, de misturar-se à comunidade cristã, de beber vinho cristão. Porém, isso era equilibrado por outras leis régias, protegendo os perseguidos. Nessa luta muda entre a cultura dos reis e a ignorância do “povo”, sobravam aos judeus poucas opções de sobrevivência. Viviam como médicos, boticários e cirurgiões (malgrado a insistente desconfiança de que matavam cristãos), astrólogos e cientistas (feiticeiros mancomunados com o Mal), artesãos, alfaiates, contadores (certamente desonestos), coletores de impostos, onzeneiros (odiados, ambos, por razões óbvias), e comerciantes, ou *homens de negócio*. Em geral, essas opções de sobrevivência eram bem aproveitadas. Os judeus portugueses tinham posses, eram “afeiçoados ao dinheiro”, e não poderia ser diferente, porque estavam sob constante ameaça. Mais de uma vez foram obrigados a resgatar sua liberdade, ou apoiar guerras. Em resumo: pagavam caro a sua permanência em alguma terra.

O descontentamento dos cristãos-velhos em relação à conversão forçada de 1497 se dá precisamente porque os judeus, antes segregados, passam a integrar a sociedade cristã com a possibilidade de disputar, com esta sociedade, o mesmo espaço, os mesmos empregos, enfim, passam a ter os mesmos direitos que só cabiam aos cristãos. Os judeus podem possuir terras,

cursar a universidade, e – maior de todos os males – podem se integrar às famílias sem *mancha judaica*, distinguindo-as daquelas que se mantêm puras.

Falava-se muito em “saúde do espírito”. Aliás, os termos médicos eram abundantes, como “cordão sanitário”, que designava a vistoria da Inquisição aos navios que chegavam do estrangeiro, destinada a impedir o desembarque de obras heréticas. Os cristãos-velhos referiam-se aos protestantes como “contaminados pelo mal herético”, ou seja, doentes. Nesse caso, porém, a doença era ideológica, e podia ser curada. No caso judaico, por outro lado, a doença era mais de ordem sangüínea, hereditária e indelével. A pureza religiosa se media, não somente pela ortodoxia das idéias de um indivíduo, mas também pela pureza racial de sua linhagem. Desse modo, a artificial integração religiosa de Portugal não correspondeu, naturalmente, a uma integração efetiva. Basta notarmos que se fazia diferença entre o cristão-velho, sem antepassados judaicos ou mouros, limpo, saudável, e o cristão-novo, sujo, hereditariamente contaminado. É possível dizer que o cristão-novo era mais odiado do que o judeu, pois era preferível um judeu puro e convicto do que um cristão-novo mestiço e indeciso. A ambigüidade é intolerável. Intolerável é seguir dois profetas, sem seguir nenhum completamente. Para a comunidade velha e ortodoxa, o cristão-novo é um ser virtualmente ambíguo e potencialmente perverso. O cristianismo está em sua boca, mas o judaísmo – da maneira supersticiosa como, na época, era preconcebido – está dentro em seu sangue. E o sangue é o que importa.

Pois bem, antes se distinguia quem era cristão, quem era judeu. Hoje, deve-se distinguir quem é cristão verdadeiro e quem é falso. Dos verdadeiros, é preciso saber quem são os menos verdadeiros e quem são os mais. E daí por diante. Em 1536, após muitas e nada pacíficas insistências nos subterrâneos do Vaticano, incluindo ameaças de cisma da Igreja Portuguesa em relação a Roma, e seguindo uma trajetória permeada de acusações de excessos, que suspenderam várias vezes sua atividade, começa a funcionar em Portugal o Tribunal da Inquisição, com o intuito de proteger o país das heresias e manter a unidade religiosa e ideológica do reino. O maior perigo estava na propagação de idéias do humanismo e do protestantismo, mas, quanto a isso, Portugal esteve mais do que a salvo, como se pode ler em Graça Rodrigues (1980), à página 26. Mantendo-se, o mais eficientemente possível, à distância das idéias heréticas do estrangeiro, a preocupação recaía sobre a pureza da fé cristã no interior do Reino.

Antes de prosseguir, deixem que eu me espante. Que lugar é esse! Pareço estar em um almoço à beira do rio, como aqueles pintados por Renoir! Há um tablado que avança como um grande balcão; um salão de madeiras toscas, preparadas por algum hábil artesão de madeiras, tornadas lisas e preciosas, pintadas de branco, delicadamente matizadas de poeira. À frente desta larga sacada, quarenta e cinco graus abaixo e à frente do peitoril, o tanque de peixes, com seus ocasionais e inesperados saltos no ar, cujo marulho, instantâneo, breve, e molhado, é delicioso; e quando, por um segundo, sua cauda se mexe à superfície, é como se desmanchasse os minutos em que meu pensamento desvaneceu, como se me acordasse e me trouxesse de volta à

realidade. À margem deste tanque surpreendente há um poste que, do meu ângulo de visão, esconde atrás de si a haste de uma fonte, que jorra duas pequenas cachoeiras a lados opostos, fazendo as vezes de empunhadura à adaga, ao poste. Além, há uma colina com suas árvores torcidas, de folhas duras e brilhantes. Venta muito. Acima da colina, o céu de ouro vaporoso, e o sol cor-de-reflexo. Sua luz, projetada na água, é devolvida ao teto deste mirante sob a forma de amplos jogos tremeluzidos. Uma arte incomparável. Às minhas costas, o sol está depois do arbusto de folhas ásperas que sombreia meu canto ocidental, minha mesa, ao lado do pilar de mármore caipira. Vim até este lugar a fim de preparar meus comentários sobre o Tribunal da Inquisição Portuguesa. Mas, falando francamente, o que direi sobre o que li a respeito do Santo Ofício, estando eu aqui? Vejamos: eu dizia da íntima relação entre a atividade inquisitorial e a ambigüidade fundamental dos cristãos-novos... Já sei! Varas! Este lugar está repleto de varas de pescar, e elas podem me remeter à idéia do Tribunal, assim como a água jorrando pode me remeter ao batismo; e o peixe, a Cristo; e o céu, a Ele.

A vara é um tradicional símbolo de justiça, e tem uma importância considerável, quando o assunto é a Inquisição. Era um símbolo de *reagremiação* dos desgarrados à Igreja Católica. Convenhamos ser um símbolo pouco agradável e pouco relacionável com o sentido atemporal e verdadeiro do substantivo *justo*. A vara açoita, constrange, marca os homens e atraiçoa os peixes. Com a vara simbólica, o Tribunal da Inquisição corrigia os desvios. No caso português, o desvio mais punido foi o desvio de fé. Coisas simples, como comer galinha desengordurada; não varrer dos fundos à porta da frente, mas ao

contrário; não trabalhar aos sábados, mas sair de roupa lavada às ruas; trabalhar aos domingos, enquanto os outros guardam repouso sagrado e consagrado; vestir-se bem demais.; *ter ficado* muito rico por si mesmo, e não por herança ou graça dos Céus. E outras razões mais graves: pensar, agir e expressar-se diferentemente. Porque *ser diferente* implicava falta de cooperação e de parentesco. O ser diferente não era um irmão, nem um amigo, mas um perigoso, porque podia tornar outros tão diferentes como ele próprio, disseminando a doença da inquietude, libertando as almas e desunindo os homens.

Para os desvios da fé, a vara e a fogueira, nesta ordem. “Por quê” é uma questão bastante controversa. Há quem diga que o Santo Ofício cobiçava profanamente a fortuna, ou mesmo o dinheirinho dos cristãos-novos. Há outros que falam em paranóia religiosa. Particularmente, penso que a Inquisição, como qualquer outra instituição estatal, tinha a paranóia como justificativa do saque, e o saque como justificativa da paranóia.

O Tribunal da Inquisição foi criado para fiscalizar, no indivíduo, a pureza da comunidade, em uma época caracterizada pela paranóia da limpidez. Façamos uma visita às igrejas barrocas. São templos profusos de formas labirínticas e espiraladas, de cores fortes e impressionantes, um mundo incompreensível, que se retorce sobre si mesmo, como se a vida fosse apresentada em sua essência atordoante de Dor e Glória, que explode de dentro para fora. Somente a fé é capaz de sentir a verdade do que está além dos sentidos. Trata-se de um grande exercício místico. Todavia, a ênfase na pureza

da divindade acaba por acentuar a preocupação humana em relação à sua própria pureza, o que pode ser bastante saudável, quando se trata de um indivíduo isolado, mas, ao tratar-se de uma comunidade, a paranóia se estende à pureza do conjunto. Nesse caso, perscrutam-se as mínimas imperfeições humanas, que são notadas, cada uma, como sinais de infecção. Não há nada a ser poupado. A cosmovisão do homem barroco é como o diagnóstico fatal de um mundo corrupto, inseguro, confuso e terrível; uma grande infecção consciente. O homem foi amaldiçoado com a visão, que o desvia do Inefável; com a audição, que lhe impede de ouvir o Silêncio; com o paladar, que lhe desvia do Alimento. Os sentidos mentem. Em razão disso, a pureza da fé é elevada à máxima necessidade, e única saída do mundo labiríntico dos sentidos, que ganha contornos sempre mais profusos e dilacerados. Voltado sobre si mesmo, escapando de si próprio, o mundo barroco é um estertor.

É tal como uma árvore que se deixou crescer sem poda, e à qual foram sendo acrescentadas variedades de trepadeiras e plantas aéreas. É sufocado e sufocante. Será muito estranho dizer que essa época profusa foi caracterizada pela paranóia da limpidez? Talvez não, se nos lembrarmos que a paranóia é, invariavelmente, desencadeada por uma *ameaça*. O que ameaçava os portugueses daquela época?

Ora, a ameaça da tolerância. Francisco Bethencourt, à página 401 de seu amplo estudo, publicado no ano de 2000, informa-nos que a *tolerância* era considerada uma “infecção indiscreta”, fonte de discórdias e libertinagens, e uma verdadeira ameaça de dissolução da sociedade. Com o advento de idéias de

tolerância religiosa e étnica, baseadas em nada menos do que na razão, a distinção hierárquica entre os grupos se vê ameaçada. Dito de outro modo, o orgulho e os privilégios sagradamente determinados pela mitologia, se tornam possíveis vítimas de uma repugnante igualdade entre os homens.

A preservação da saúde, da pureza, enfim, da *nobreza* de uma comunidade, justifica atitudes extremas de policiamento ideológico, perseguições eufóricas e mortes horrorosas. Justifica a tentativa de varrer do mundo as ambigüidades, acentuando-as, para que sejam visíveis. Justifica a purificação, que só poderia ser atingida por meio das penitências, das resignações e das chamas, reduzindo os focos de doença a pó.

Alguns historiadores costumam dizer que a crueldade da Inquisição é um preconceito iluminista; que o Iluminismo nos deixou uma noção de crueldade a ser reconsiderada quando analisamos, por exemplo, o século XVII. Há sabedoria nisso. Todavia, não exageremos. Não há razão para que se inocente a Inquisição das acusações de uso irresponsável de sua ideologia. Analisando os incontáveis estudos sobre o Tribunal, fica evidente o seu intuito de pilhagem dos cristãos-novos, a casta mais abastada, mais desprotegida e, em matéria de fé, mais passível de ser acusada como infecta. Ademais, não há muita sabedoria em se dar mais peso às palavras dos inquisidores do que aos gritos dos condenados, tampouco é sábio ignorar os benefícios que o Iluminismo nos trouxe, e será algo bizarro endossarmos opiniões como a de João Gonzaga, à página 218 de seu corajoso estudo (1993), que diz: “Ante os moldes a que estamos hoje habituados, ela [a censura] é, nos termos em que se realizou,

inaceitável; mas, naqueles tempos, excetuando **pequeno punhado de intelectuais rebeldes que se sentiam sufocados**, a atitude da Igreja foi recebida como algo normal”. O grifo é nosso.

Como toda instituição estatal, a Inquisição partia de um princípio sagrado e sublime que, freqüentemente, era conduzido de modo irresponsável a finalidades igualmente irresponsáveis. No caso, o saque aos cristãos-novos justificava a paranóia religiosa, uma vez que a atividade inquisitorial, ao invés de diminuir a distância entre cristãos-novos e velhos, acentuou continuamente essa diferença. Um dos lugares-comuns da linguagem da época, utilizado até pelo Pe. Antonio Vieira, o mais lúcido entre os lúcidos, dizia que “A Inquisição é uma fábrica de judeus”. Precisamente porque *buscava* culpas, empenhava-se nas acusações, debruçava-se com minúcias sobre a ortodoxia das pessoas, e tudo isso utilizando métodos que, para não dizer o pior, chamaremos de *singulares*. Assim, ao demonstrar que sempre havia heresias, a Inquisição justificou, por mais de duzentos anos, a permanência da paranóia.

Hoje despertei com uma leve indisposição, que, malgrado sua leveza, ou talvez por causa dela, impede-me de trabalhar a contento. Hoje, eu teria de fazer comentários acerca dos métodos inquisitoriais, para depois compreender a ambigüidade cotidiana dos cristãos-novos. Eu teria de dizer algo. Mas, o quê, afinal? Que o processo inquisitorial era iniciado, geralmente, por uma denúncia anônima, que permanecia anônima? Que era pior declarar-se inocente do que admitir-se culpado? Dizer que, imediatamente à sua prisão, os bens do réu eram todos confiscados, e o número de mendigos e prostitutas aumentava nas ruas de

Lisboa? Por que falar da tortura que produzia ou endossava provas? Reconstituir todo o horror secreto da Inquisição portuguesa? Impossível. Melhor ler Kafka.

Hoje sonhei uma cena da realidade que vivi, e outra que me inventaram. Sonhei que passava ao largo do castelo que vigia a cidade, esta igreja que se ergue além de minha janela, a noite era estrelada, havia uma cimitarra amarela no céu, e as cores do jardim do coreto tinham vindo da Pérsia. Ao final da longa escadaria, à porta da igreja, sob os grandes arcos ogivais, sentavam-se meus amigos, de pernas cruzadas, tendo consigo um violão, quase um alaúde. Fosse um quadro, eu o chamaria *Os Moçárabes*. Aproximando-me com meus pés de lã, permaneço ao seu lado. Todavia, assim que passo a adormecer no sonho, eis que a grande porta bege me desperta. Não fez nenhum barulho. Esteve quieta o tempo todo. Não ouvi quando os familiares desconhecidos vieram buscar-me. E entro à grande escuridão. E já não estou na igreja familiar que conheci. Então, ouço uma voz, e foi como ter cintilado uma tocha ao meu lado: *Segunda testemunha de justiça jurada e ratificada, na forma de direito, diz que sabe, pelo ver e ouvir, que, achando-se o réu em certa parte, com pessoas de sua nação, haverá quinze anos, mais ou menos, com ocasião de uma das ditas pessoas dizer que comia presunto, respondeu o réu que ele o não comia. E outra das ditas pessoas disse que fazia muito bem, se era em observância da sua Lei, e com esta ocasião se declararam que criam e viviam na lei de Moisés, e não comiam presunto e vestiam camisa lavada aos sábados.* Então, eis que estão comigo as *Notícias recônditas do modo de proceder de Inquisição com seus presos*, atribuídas ao Padre Vieira, abertas à página 176. À minha frente está a Mesa. E lhes pergunto qual o motivo de minha prisão, ao que me respondem,

muito depois, “Você sabe”. “Quem foi a testemunha?”, pergunto; respondem-me, “Alguém que você conhece, e é seu amigo, e amigo de um seu cunhado”. Eu lhes pergunto onde cometi o delito; muito depois me dizem, “A cerca de duas ou cinco léguas de Évora, mais ou menos”. E quando foi? “Entre quinze anos e vinte anos atrás”. E o mais eu já o sabia, disseram. Não há como negar. Se me prenderam, é evidente que sou culpado; basta, agora, que confesse. Estando à cela, aprendo o alfabeto dos cárceres, e comunico-me com os outros presos às pancadas na parede. Consigo saber que estou perdido para a morte. Mas haverá como melhorar minha situação: poderei ser morto por garrote de ser queimado! Basta que eu não diga que sou inocente, e acuse o maior número de pessoas que puder, e então o garrote me enforcará antes de vir o fogo. Mas, a quem acusarei, se não conheço culpas nem culpados? Meus amigos! Melhor ser queimado vivo... Então, vou à tortura, e meus amigos saltam da boca, e também minha família, e nomes que só ouvi. Graças a Deus, acusei; salvei-me de ser queimado vivo. E no dia do auto-de-fé, depois de dez anos enterrado no labirinto, visto uma roupa ridícula, um chapéu ridículo, que se tornam mais ridículos pela sujeira que o povo lança sobre mim. Seremos queimados. Seremos queimados!

Despertando desse sonho, e acordando neste outro, leio com tremor esta verdade, nas *Notícias Recônditas* que vieram comigo das profundezas: *Muito é necessário da graça divina para ser bom, a quem sabe que não há-de ter a humana, ainda que o seja! E que não há-de ter honra, ainda que seja honrado! E que há-de obrar sempre em pecado mortal para os homens, ainda que para Deus obre em graça, e obre muito! Oh desgraçado exemplo, e sem*

consolação! Que fora deste Reino é bom quem obra bem, merece e pode ter prêmio; e nele o não pode ter, nem merecer, nem ser tido por bom!. Palavras que me lembram as Obras do diabinho da mão furada: A verdadeira felicidade não consiste em ter tudo, senão em desejar nada; e sua Demonência bem sabe que neste mundo o fazer mal e o fazer bem tem igual perigo, porque nunca falta contradição a quem bem obra, nem quem é mau tem boa correspondência. De posse destas duas verdades, e sem qualquer outra posse, dou um basta ao sonho, e, como todo e qualquer pícaro, lanço-me à estrada, obscura e irracional como o labirinto divino da religião dos homens, demônios...

Vejo uma escuridão cercada de ciprestes. Da janela deste apartamento, nem se desconfia que ali abaixo estão as sepulturas, entre os ciprestes. Não se deixam ver. Poucas cidades têm um cemitério tão agradável para vivos e mortos. Londrina é muito calma à noite. Um avião passando é como um destes prédios tranqüilos, que tivesse se encantado do chão e flutuasse. Então, ela me apontou uma curiosidade: as cintilações do avião sobre o jardim final iluminavam, em instantes prateados, o mármore das sepulturas invisíveis. Que brilhante diálogo! Terá esta nave buscado seus passageiros? Será verdade que virão nos arrebatados ao Paraíso, a Canaã?

Cristãos-velhos e cristãos-novos têm, cada qual, seus motivos de sobra para crer em redentores, messias, Dom Sebastião Encoberto e Terras do Preste João. Porque a vida é um horror. Foram-se às Índias e à África, levando os padrões do Império, e conheceram o terror de sua cobiça e dissipação desmedidas. Perderam-se para a Espanha, porque o Rei se perdeu com seu

heroísmo no deserto, em Alcácer-Quibir, lugar que talvez exista. Mas voltará com a bandeira do Quinto Império! Os cristãos-novos também esperam sua redenção, o Messias que virá pôr fim às tribulações de Israel em Portugal. Até lá, continuam eleitos, comunicam-se secretamente por meio de cartas cifradas, sutilidades semânticas, alegorias e disfarces de língua; preservam como podem os rituais necessariamente secretos, entendidos como feitiçaria pelo povo negligenciado de estudos e luzes; fingem que oram à Cruz, blasfemam contra Jesus e a Virgem, tornados mais odiosos pela Inquisição; integram-se a irmandades católicas; compram genealogias, fazem-se padres, pagam muito caro para fugir à Inglaterra, à Holanda, Sérvia, Marrocos, Turquia. Os cristãos-velhos choram o Império glorioso que se foi num instante. Os cristãos-novos choram a Pátria Madrasta.

Que época... Por um lado, fazia-se esforço para romper o sufocante casulo medieval; pensemos que a pragmática da vida havia se tornado particularmente fascinante depois dos Descobrimentos, marítimos e científicos, e que a mística, a mágica e a metafísica tinham sido vítimas de uma desconfiança atroz, porque associadas a uma elite que as utilizava com fins de obscurecimento de suas leis, revoltando os homens conscientes e estraçalhando a alma dos sensíveis. Vide as cartas de Vieira sobre a Inquisição, os quadros de El Greco. Por outro lado, fazia-se esforço em direção ao casulo, à mãe, ao pai, à serenidade da ignorância e ao embalo do berço mágico, quando os homens não precisavam do relógio e agradeciam o que já não agradecem mais. Esta época é triste. Temos medo. Deus chora, porque estamos indo embora. Os anjos se enfurecem, porque estamos indo embora. Queremos não querer ir. Porque Deus

é tão terno e carinhoso na minha aldeia; e o mundo é tão padraço nesta grande cidade ímpia, e tão diverso além deste oceano. Imenso, meu Deus! Que conheço? De que tamanho sou? E se é deste tamanho a Terra, meu Deus, de que tamanho Tu és? Além deste oceano estão os mundos a ter nomes. O Desconhecido é amedrontador, mas tão rico de palácios brilhantes, cheio de gentes com outros olhos, de línguas que nenhum homem fala, ouro, pratos mais maravilhosos que a galinha da minha aldeia, e mulheres sensuais para dissolver, na noite, a penitência de nossos dias. Odiarei estes mundos diferentes? Quererei torna-los como a esta terra injusta? Terra injusta, e o Senhor como estandarte da estultícia! Que fizeram de Ti?

A época barroca se caracterizou pela geral intolerância entre numerosos grupos, todos em condição de guerrear entre si, fosse pela agressão ou pela resistência. Sua principal arma era a linguagem. A linguagem servia à Inquisição, e aos interessados, em seu propósito de desacreditar os cristãos-novos perante um público sem instrução, e de desacreditar idéias contrárias à ordem feudal, que havia sido divinamente (e, portanto, imutavelmente) estabelecida. O público de um auto-de-fé costumava ouvir coisas como estas palavras do pregador Manoel Fagundes: *Vós que aí estais para serdes relaxados ao braço secular, vos declaro, da parte do todo poderoso Deus, que antes de vinte e quatro horas esses corpos estarão feitos pó e cinza, e se não vos converterdes de verdade, vossas almas serão sepultadas em companhia dos demônios nos fogos do Inferno, por toda a eternidade!* (MORAES, 1940, p. 92). Impressionante, não?

Apenas para que compreendamos melhor o dialeto inquisitorial: ser *relaxado ao braço secular* significa ser entregue à justiça civil, executora das penas sentenciadas pela justiça divina. A condição *se não vos converterdes de verdade* diz respeito à conversão fingida ao cristianismo, causa oficial da morte dos novos cristãos. E quando os inquisidores pedirem, *com muita instância e eficácia*, que o braço secular aja *benigna e piedosamente e não proceda a pena de morte nem efusão de sangue*, entendamos *sem instância e sem eficácia*.

O interessante é que a Inquisição, ao mesmo tempo em que ordenava a execução da pena de morte, procurava se isentar da responsabilidade das execuções, por delegá-las à justiça secular. Assim, lavavam suas mãos diante do público. Ainda que alguns autores tenham reconstituído seus momentos decisivos, é difícil imaginar o que teria sido realmente um auto-de-fé. Mesmo assim, poderíamos defini-lo como um teatro onde se representava a onipotência de Deus, onde se via a ação de seu ódio piedoso, e em quê consistia seu amoroso castigo terrível. Um teatro no qual toda a *mise-en-scène* ressaltava o paradoxo que era a própria vida do homem: um teatro, também, cuja escuridão reconfortante é apavorada pelas luzes.

A linguagem também servia ao propósito dos setores esclarecidos, que era o de fazer de Portugal um reino articulado pela razão equilibrada. As cartas do Cavaleiro de Oliveira contra a Inquisição, irônicas como se falasse a bestas, são poderosas como as de Vieira. Dizia, por exemplo, que Portugal se assemelhava a *um relógio atrasado pela malícia daqueles que tinham por*

encargo dar-lhe corda. Exilou-se em Londres. A Inquisição queimou-o em estátua, diante do público, num auto-de-fé. Não poupava nem os ausentes.

Ambos os grupos são compostos por aqueles que podem falar sem correr muitos riscos: membros do Tribunal da Inquisição, do alto clero, nobres, influentes membros *estrangeirados* da corte, cristãos-novos exilados e outros dissidentes, também exilados. Havia aqueles, porém, que corriam sérios riscos. Eram ricos, mas o dinheiro não lhes mantinha a segurança, talvez até a piorasse. A dissimulação dos cristãos-novos quanto à sua condição atendia a duas constantes de suas vidas: por um lado, procurava camuflá-los entre os cristãos-velhos, protegendo suas vidas da ameaça exterior; por outro lado, mantinha acesa a sua consciência de grupo. Utilizavam-se de um código singular para expressarem seu medo, sua dor, sua raiva ou seu desprezo; um código tão singular quanto a situação que viviam. Consistia basicamente no uso da ambigüidade. Do uso cotidiano dessa linguagem ficou-nos quase nenhum registro, embora os indícios possam ser buscados, principalmente, nos livros de Elias Lipiner, referidos na bibliografia. Já o seu uso literário possui registros de sobra para considerações *muy interesantes*.

Em um longo estudo sobre o romance português, João Gaspar Simões salienta a importância das manifestações de realismo na prosa dos séculos XVI, XVII e XVIII como *avanços* na direção do romance moderno, e *fugas* de uma tradição novelística subordinada à reprodução da didática católica. Para Simões, as “fontes realistas do romance português” seriam manifestações isoladas de vida em um período caracterizado pela estagnação geral do pensamento e da

literatura, conseqüente à proverbial censura inquisitorial portuguesa. Simões não poupa críticas ao passado de Portugal. Para ele, o país foi abominavelmente ignorante onde outros foram, na mesma medida, inteligentes. Não fosse a Inquisição, diria ele, teríamos estado a par da Inglaterra, evoluídos, realistas, civilizados, e não teríamos ficado *atrasados* (SIMÕES, 1967).

Simões argumenta que o papel coercitivo da Inquisição portuguesa teria *estagnado* a inteligência e as manifestações culturais no país, com reflexos mais evidentes na prosa de ficção, marcada por uma “fuga da realidade”. Muito compreensível, quando se trata da realidade em que se faziam crer os portugueses. O que dizer sobre uma fé que é descrença? A impressão que temos é de que a ideologia contra-reformista, tal como foi aplicada, consistia em fazer o homem voltar-se para o Alto e amaldiçoar a Terra. Há que se dizer que essa fuga para o Céu é uma descrença do Céu. Fugimos a ele quando descremos de sua realidade. Procura-se o Céu quando se aprende a lição da vaidade do império, e os portugueses a aprenderam em 1580. Procura-se o Céu quando não se tem mais fé depois da queda, e quando o melhor é o que fomos, o invejável passado, que se foi, está sublimado, no Céu. Por não impulsionar os homens para a frente; por exaurir a Terra de seu espírito vivificador que anima os homens; por transformá-la em um campo santo de batalha, assombro e derrota; e por refutar os bens intelectuais que vinham de fora esclarecer, a fé dos portugueses, à época, não pode ser chamada propriamente de *fé*, mas, talvez, de *antifé*. Com o perdão das cacofonias: uma fé contra a fé.

A limitação dos horizontes humanos leva, conseqüentemente, a uma limitação das formas de representação. Assim, a tendência “oficial” da narrativa portuguesa, e da ideologia que a determinava, era a de manifestar idéias preconcebidas acerca da experiência humana, por meio de formas também, e necessariamente, preconcebidas. A porta estreita da censura inquisitorial não impediu que muitas obras belas fossem escritas, mas creio que elas seriam muito mais belas se os censores tivessem mais senso estético do que zelo dogmático. A Inquisição foi um atentado de Portugal contra si mesmo. Vigiando-se para manter-se unido, desuniu-se. Além disso, o esforço para continuar uma idéia rígida e arbitrária é, evidentemente, um esforço de repetição, e a repetição desgasta os objetos que fricciona. Aqui está um provável equívoco dos Inquisidores, ou dos homens do poder português: ao se fazer repetir o mesmo dogma, ele não se solidifica, mas se desgasta. Mas, quem está interessado em dogmas, meu caro fidalgo de Tarso? Ora, peço desculpas pelo equívoco, sr. Inquisidor. Permita-me voltar a falar com quem lê.

Um labirinto circular era, então, a vida humana. Mas, um labirinto criado por Deus, ou criado pelos homens, para si próprios? Não eram poucas as pessoas, em Portugal, que desconfiavam da impotência humana em lidar com seu destino. Pressentiam, ou sabiam, que a infelicidade na Terra residia bem pouco na Natureza, e bem mais na preconcebida falência humana, na própria resignação inativa dos homens diante do que estava em suas mãos mudar.

O realismo de circunstância, de observação e problematização social, bem como a adoção de um discurso que pretendia se aproximar, o mais

possível, do falar comum, tudo isso indicava um afastamento do dogma e a emergência de pontos de vista novos, Aqui se inverte o ditado: em terra de cegos, quem tem um olho não é rei, é herege. Por isso, o realismo é uma tendência “marginal” da literatura portuguesa no período inquisitorial. Segundo Odil José, meu orientador, a maior parte desses livros heterodoxos, que Simões aponta como “fontes do realismo português”, foram escritos por cristãos-novos (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 30-31). Isso é fascinante. Por que os escritores cristãos-novos manifestavam uma tendência ao realismo?

Talvez por sua compreensível impossibilidade de ingenuidade. Ademais, há uma carga especial de denúncia a ser apreendida da realidade. Não é de hoje, nem se restringe ao passado, a sinonímia entre *realismo* e *crítica social*. A noção de *realismo*, que herdamos do Renascimento, possui uma forte carga de ceticismo, o elemento corrosivo da ordem estabelecida, que age por uma oposição entre o mundo recomendado, ou ordenado, e o mundo vivido. Na prosa dos cristãos-novos, o descompasso entre os mundos torna-se nítido, salta aos olhos, como na *Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto. Suas viagens ao Oriente são repletas de cenas cruas da voracidade exploradora dos portugueses, que se contrapõem ao idealismo cristão “oficial” de outras obras que versaram sobre a conquista ultramarina. Como já dissemos, ser um cristão-novo implica não ser capaz de ingenuidade, inocência, ideais cristãos e sublimes; implica não ser como um personagem de novelas *de proveito e exemplo*, um cordeiro, em um mundo feroz. Um cristão-novo tem motivos de sobra para ser cético quanto aos “disfarces da realidade”, que tentam enganar os parvos com carochinhas santas e anjos terríveis.

Tais narrativas *realistas* foram, em Portugal, manifestações isoladas entre os séculos XVI e XVIII, e sempre foram alvos de desconfianças, atrasos de publicação e censuras de passagens dos textos. Entre elas, podem-se contar a *História Trágico-Marítima* (1735-6), a *Comédia Eufrosina* (1555), de Jorge Ferreira de Vasconcelos e a já citada *Peregrinação*. O disfarce lingüístico, porém, deixa-se ver melhor em outras obras, que se aproveitam de um código “oficial” para veicular, ambigualmente, mensagens de cunho crítico. É o caso das novelas bucólicas, por exemplo. Se as narrativas de viagens eram, por si só, um objeto de desconfiança, devido à sua natural necessidade de “realismo vivido”, o mesmo não acontecia com a novela bucólica, uma vez que seu código se prestava à “realidade forjada” e não era estranho à ortodoxia ideológica. Entretanto, autores como Bernardim Ribeiro, Fernão Álvares do Oriente, Gaspar Frutuoso e Jorge de Montemor, utilizaram ambigualmente as convenções bucólicas, de modo a aludirem obscuramente à sua situação cristã-nova. Também nas élogas, e em outras obras de Francisco Rodrigues Lobo, o tema da cobiça aparece obsessivamente, e parece relacionar a perdição nacional à perseguição dos cristãos-novos. Tudo isso está na *História da literatura portuguesa*, o monumento de Saraiva e Lopes, da página 427 à 430, sem data.

Entre os escritores cristãos-novos, o mais empenhado em resistir à Inquisição talvez tenha sido Antonio José da Silva, o Judeu. Desafiou-a por colocar em discussão a sua legitimidade, por zombar de seus procedimentos e justificativas, e por manifestar o desrespeito à sua autoridade, herdado de muitas gerações de cristãos-novos. Não só desafiou a instituição como também as

formas e fórmulas que eram inerentes à sua autoridade, ou decorrentes dela, tais como a literatura cultista decadente e sua noção, igualmente decadente, de *sublime*.

Dom Quixote: Sancho, ata este cavalo a esse tronco, que já o Sol se escondeu no vestuário de Tétis, depois de fazer primeiro galã dos astros na comédia do dia.

Sancho: Boa metáfora, mas eu tenho a barriga vazia e não estou para ouvir conceitos.

(...)

Sancho: Sabei primeiramente que isso de Justiça é cousa pintada e que tal mulher não há no Mundo, nem tem carne, nem sangue, como *verbi gratia* a Senhora Dulcinéia del Toboso, nem mais, nem menos; porém, como era necessário haver esta figura no Mundo para meter medo à gente grande, como o papão às crianças, pintaram uma mulher vestida à trágica, porque toda justiça acaba em tragédia (...).

Os fragmentos, acima, são de sua primeira peça, *Vida do Grande Dom Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança*. Transcrevemos, abaixo, um trecho do episódio em que Sancho governa a Ilha dos Lagartos. Observemos em quão poucas palavras Antonio José nos dá uma idéia bastante clara da situação íntima dos cristãos-novos em face da *autoridade*.

Meirinho: Ali está um vulto naquela esquina. Reconheça vossa mercê quem é.

Sancho: Como o hei-de reconhecer, se ele está embuçado?

Meirinho: Por isso mesmo.

Sancho: Ah, Senhor, desembuce-se lá; olhe que o quero reconhecer. Ai, que já o reconheci!

Meirinho: Quem é?

Sancho: É um homem que está embuçado.

Meirinho: Pergunte-lhe quem é, da parte do Senhor Governador.

Sancho: Quem é, da parte do Senhor Governador?

Homem: Que lhe importa?

Sancho: Não disse eu que se havia de agastar? Vocês não querem tomar o meu conselho...

Meirinho: Torne-lhe a perguntar.

Sancho: Quem é, da parte del-Rei?

Homem: É a perra que o pariu.

Sancho: Ai, que é minha mãe! Mas ela já morreu; será a sua alma, que me vem ver. Diga por vida sua quem é.

Homem: Sou sua avó torta.

Sancho: Mente, magano, que minha avó não era torta, nem na minha geração houveram tortos. Torto será você.

Meirinho: Venha preso, da parte del-Rei.

Homem: Digo que não quero ir preso.

Sancho: Você não quer ir preso? Olhe bem o que diz.

Homem: Não quero; tenho dito.

Sancho: Pois vá-se embora.

Meirinho: Que quer dizer – *não quero ir preso?* Venha logo.

Sancho: Meirinho, vós sois terrível; se o homem não quer ser preso, para que o havemos levar contra sua vontade? Não vedes que pode dar uma força de nós?

Meirinho: Ora isso é já pouca vergonha! Há-de vir desta sorte.

Homem: Venha para cá, que eu o enfiarei.

Embuçado é palavra que, tanto significa “de rosto coberto por capuz”, quanto “disfarçado, dissimulado”. Além desse feroz “retrato” dos cristãos-novos, é bastante comum encontrarmos, nas peças do Judeu, rápidas referências à tortura inquisitorial, como a expressão “torto será você”. A esse exemplo, acrescenta-se este outro, retirado da *Esopaida, ou Vida de Esopo*:

Rei: Assim é; desce para baixo, que eu te perdô a morte, pois da tua parte não faltaste ao prometido.

Esopo: Eu não sou tolo que, estando no ar, que agora, mais que nunca, é livre e estando à vista de Atenas, desça para baixo, aonde me podes estirar em três paus. Eu tomarei a liberdade por mim mesmo.

Estirar em três paus refere-se à tortura do *potro*, sofrida pelo Judeu em 1726, e na qual o paciente, estendido em mesa de madeira, tinha as mãos amarradas com cordas que, uma vez torcidas, tensionavam os músculos do corpo; e depois, afrouxavam; tensionavam, e afrouxavam, e talvez a vontade de viver perdesse créditos, como se vê na primeira cena de *O Labirinto de Creta*, quando Teseu chega náufrago à praia, acompanhado de seu criado Esfuziote.

Teseu: Para quê, soberanas deidades, defendestes a vida de um infeliz? Para quê, propícias, me livrastes desse salobre marinho monstro das águas, se quando me redimis da morte, é só para perder a vida?

(...)

Esfuziote: Eis aqui o que não aturo! De sorte, Senhor, que, quando te vias na tempestade, tudo eram votos, lágrimas e promessas; e agora, ingrato contra o Céu, depois que te vês em terra firme, acusas a piedade dos deuses que te livraram? Ora, Senhor Teseu, ponhamo-nos de joelhos, e com a boca na areia escrevamos com a língua louvores a Baco, que nos livrou de bebermos água salgada.

(...)

Teseu: Deixa-me, Esfuziote, ser piedoso esta vez comigo.

Esfuziote: É boa obra pia querer matar-se a si mesmo!

Teseu: Para que quero eu viver?

Esfuziote: Para viver; e é tão pouco? Pois enquanto o pau vai e vem folgam as costas.

Enquanto o pau vai e vem folgam as costas. Entre os intervalos do sofrimento, há um instante em que a vida vale a pena. Que ironia incrível. Levanta o ânimo de qualquer torturado, assim como esta frase, da *Vida do Grande Dom Quixote*.

Sancho: Ora, senhores, deixem-me já por caridade comer aquele prato de vaca, para consolação desta pobre pança; pois sempre ouvi dizer a meu amo que *vacare culpa magnum est consolatium*.

Consideremos que o latim diz “é grande consolação estar isento de culpa”. O uso cômico da língua de Horácio é um dos recursos mais freqüentes nas peças do Judeu, e, creio, bastante ofensivo numa época em que era utilizada como instrumento de autoridade, tanto judiciária como literária. A *culpa* é, freqüentemente, o centro dos episódios mais dramáticos e *sérios* das comédias do Judeu, como podemos observar no fragmento abaixo, extraído de *As variedades de Proteu*.

Políbio: Sem culpa ao suplício me leva um rigor.
Rei: Infame, traidor, sem culpa não é.
Nereu: Não é, porque a culpa bem clara se vê.
Políbio: Teu rogo propício, Senhora, interceda por este infeliz.
Dórida: Não posso, que a culpa desculpa não tem.
Políbio: Não há quem acuda por este infeliz!
Dórida, Rei, Nereu: Não há, porque a culpa bem clara se vê.
Políbio: Que eu morro inocente vós, deuses, sabeis.
Dórida, Rei, Nereu: Da justa vingança o exemplo sereis.
Políbio: Da injusta vingança aos céus clamarei.
Dórida, Rei, Nereu: Os deuses fulminem um grave castigo, que a um bárbaro dê.

No entanto, o exemplo mais bem acabado é o que está transcrito abaixo, de *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, talvez as palavras mais conhecidas de Antonio José. Dissemos, em alguma parte, que a Inquisição julgava mais duramente aqueles que se diziam inocentes do que os confessos. Isso ajudará a compreender o verso “se é culpa o não ter culpa, eu culpa tenho”.

Sorte tirana, estrela rigorosa,
Que maligna influís com luz opaca!
Rigor tão fero contra um inocente!
Que delito fiz eu para que sinta
O peso duma aspérrima cadeia
Nos horrores dum cárcere penoso,
Em cuja triste, lóbrega morada
Habita a confusão e o susto mora?
Mas, se acaso, estrela ímpia,
É culpa o não ter culpa, eu culpa tenho;
Mas se a culpa que tenho não é culpa,
Para que me usurpais com impiedade
O crédito, o amor, a liberdade?

Agora, vamos ao próximo folheto.

FOLHETO IV

LUZES

bring no book (Wordsworth)

Não há nada a se escrever. O ímpeto se foi. É tudo muito calmo. Tudo é um grande sono de calmaria. Tudo é uma grande alma sem corpo. Não há nada a se escrever. Foi-se a grande fúria de estar preso ao labirinto. O passeio pela aldeia bucólica revela o desassombro dos seus prédios em ruínas, nos quais a luz do Oriente parece erguer, de manhã, novas paredes. A estação de trens, avermelhada de abandono, semelha uma antiga masmorra onde nem o ar dos porões é prisioneiro. Ruínas da bela época, embalsamadas do café passado. O rio que atravessa a cidade cheira a corrupção, não cheira a rio, àquele perfume de mormaço noturno, bálsamo da noite. Mas saímos do labirinto, e a paz é inenarrável neste monte ermo. Não há nada a se escrever, aqui fora. A urgência de sobreviver foi correndo colina abaixo, e ao longe é apenas um detalhe na paisagem. Meu corpo é uma sombra a mais dos galhos da mangueira, que, do alto da colina, tange os caminhos ausentes de cercas. Lugar real, metáfora palpável, firme sonho, onde suamos e tossimos. Dez quilômetros da aldeia, ou serão menos? Não trouxemos livros. Uma grande paz vira as folhas brancas do caderno de notas, como às nuvens, e a caneta cai e se mistura aos gravetos. Fundo nos olhos há só um vazio, e uma parede de pedras ao final, onde ecoa a vida dos outros. Não há como falar do outro, porque o outro sou eu, e tua mão é a minha mão. Nesta hora, apenas para que saibas, abraçamos os joelhos.

Venha conosco ao cemitério da minha aldeia. Antonio José da Silva está aqui, à frente das sepulturas 11958 e 11872, junto ao muro oeste. Encontrei-o por acaso, quando estive em companhia do meu amigo músico. Antonio José da Silva está escrito a guache, através dos braços da cruz que encima o navio. Aos seus pés, altas plantas protegem-no de quem lhe venha de

encontro. Sobre a sepultura, flores artificiais, como as do teatro. Há um nicho, e um vaso que não se adivinha o que contém, e ao lado deste vaso outro nicho, de onde escorreu e endureceu o magma das preces, a parafina. Apenas um homônimo, senhores. Apenas um homônimo...

Passear neste jardim é percorrer um mar irregular, andando sobre as águas, ainda. Grandes passageiros de bronze, multiplicados Jesus, ovelhas de bronze, e o rosto dos tripulantes nas escotilhas de bronze. Sentado no convés, sob nuvens verdes, Jesus tem os olhos baixos, e parece estar imerso em uma grande doçura infinita, que não parece menos apropriada a este sereno jardim de eucaliptos, cercado de pastos, colinas e riachos, onde quase todos os castelos descoloridos têm fendas, e das fendas escorrem cachoeiras de terra, e as almas escapam, embalsamando nosso ar. Vasos quebrados, folhas, flores espalhadas, ânforas quebradas. Há muitos túmulos que são apenas terra cercada por um retângulo de tijolos, e sobre a terra se erguem altas e incontáveis plantas; uma brilhante eclosão de eternidade, somente possível pelo descuido da civilização. E este túmulo, este feudo cujos muros foram destruídos pelo mais imponente eucalipto, que lhe cresceu dentro e absorveu um homem. A eternidade. Não chora, menina. Teu pai está nessa seiva. No cemitério em ruínas, as sepulturas estão abertas. Não há nada a se escrever, porque tudo pode ser escrito. Vem sentar à sombra do teu pai. Eu retorno à minha casa pelas sombras das sibipirunas, na Avenida da Saudade.

Este caminho, ninguém o percorreu, salvo o crepúsculo. É o caminho que vai de minha janela ocidental até a porta, e além da porta está Meca. Visitei

a mesquita, quando estive em Londrina, e pensei na guerra. Depois, esqueci a guerra, e oramos com o *sheik*. A mesquita verde e branca, o grande salão, vazio e repleto; palavras do *sheik* Omar, esclarecimentos sobre o livre-arbítrio: deixa morrer o grão. Era uma sexta-feira. Se não me engano, Antonio José foi preso numa sexta-feira, surpreendido em flagrante judaísmo, à luz das lâmpadas que acendeu para aguardar o sábado. Mas, nem quero pensar nisso. Estamos à sombra, na mesquita, e o *sheik* fala sorrindo. O sol do entardecer, ao meio da grande porta aberta ao Ocidente, era tão forte que nos abrigamos à sombra, tão forte era o olhar Dele depois de fazer o mundo. Omar Khayyán está certo: a sombra da mesquita é propícia ao sono. E veio a noite.

A Universidade, vazia. Há meses a civilização de sábios a deixou, e voltaram para suas casas. O esforço pela ciência tornou-se intolerável. A Decadência tem claros sinais. Os bárbaros retornam, vindos da Ásia, devolvendo ao Ocidente uma urgência. A Universidade está vazia, e pela primeira vez isso faz sentido completamente.

Minha querida amiga, deixa os teus livros de melhoramento genético sobre o lençol à grama, e vamos caminhar. O bosque deixou de ser podado. Os caminhos, não mais trilhados, elevam grossas cordilheiras de barro endurecido. Os pátios incultos têm tapetes de folhas que foram secas, agora úmidas, enegrecidas, opacas. Na doméstica e aldeã capela de madeira, escreveram: *universidade laica*, grosseiramente. Não é o que se vê agora. Nesta tarde de novembro, depois das chuvas, com incontáveis cantores graciosos povoando o céu, e árvores muito verdes, Deus é até um exagero.

Contarei tudo? Pois algo veio ter à minha mão: um coração espinhoso. De fato, a semente, repleta de espinhos, tem a forma de um coração onde se prende, exuberante, uma asa apenas, que lembra a asa da deusa Nike, a vitória alada sem cabeça. A semente (será de *Centrolobium microchaete*?) me lembra Antonio José da Silva: um coração de espinhos, que lhe cresceram no potro, em 1726. Um coração com uma única asa, magnífica, que não lhe basta para chegar ao Empíreo, ao Parnaso, ou à Essência, ou à Pureza, à sua Casa. A asa que lhe falta o precipita. Mas, que se lhe dá disso? É um ser da terra, um touro, de cabeça também espinhosa. Viveu para lutar com comédias. E riu lutando.

Antonio José da Silva será um enigma para a posteridade, assim disse o senhor Sábado Magaldi (MAGALDI, 1962, p. 31). Que espécie de homem é um enigma? Observemos atentamente a estátua de Antonio José, feita por José Simões de Almeida Sobrinho, que aparece na *História do romance português*, de João Gaspar Simões, terceiro volume, a página eu não me lembro. Vestido à maneira de seu tempo, inclusive a peruca de cachos brancos, Antonio José parece ser um homem de baixa estatura e corpo robusto. Sua perna esquerda ampara fortemente o ventre que aponta adiante, enquanto a perna direita descansa, levemente dobrada, permitindo que o tronco se incline levemente para trás. Sua mão direita segura firme a borda do casaco, junto ao peito. A esquerda se apóia firmemente em algo que lembra um bastão. A expressão de seu rosto é altiva e grave. Parece-me um homem muito digno, acima de tudo. Muito honrado. Esse é Antonio José da Silva. Mas não apenas. À sua frente, em um horizonte próximo – a julgar pela direção de seus olhos – está aquilo que o faz

se afirmar de maneira tão firme. O que é? É o Tribunal da Inquisição? São os críticos classistas, os vaidosos da literatura? É o seu público imaginário, composto de nobres grotescos e pessoas ansiosas de coragem? Somos nós? Não. É o enigma.

Costumava considerar-se, ou admitir-se, um defeituoso, um *manchado*, o que pode ser muito bem depreendido de seu personagem Esopo, cuja maior vergonha está em sua corcunda, alegoria de uma suposta *marca* distintiva do cristão-novo. No entanto, esse sentido da inferioridade está mais bem sintetizado neste trecho da *Glosa ao soneto de Camões - Alma minha*, de 1736:

E se nesse brilhante firmamento
De algum humano bem memória dura,
É porque no lugar da culpa isento
Não se veja do ingrato a mancha impura.

Formou-se em Direito, como o pai, e com ele trabalhou. Mas, como diz pela boca de Sancho Pança, *Algum dia podia eu ler de ponto nesta matéria, porque vos posso dizer que criei a Justiça a meus peitos; mas as cavalarias do Senhor Dom Quixote fizeram-me com que fechasse os livros e desembainhasse as folhas*. Ao que acrescenta: *É tal a vontade de fazer justiça, que logo me sobe a cólera uma mão travessa pelo espinhaço acima*. Pelo que se entende o que deve ser entendido.

Suas peças eram conhecidas como *óperas*, porque nelas fazia os *bonifrates* cantarem, e porque isso fazia graça às óperas italianas, moda caríssima na Lisboa do século XVIII. Fidelino de Figueiredo disse que as óperas

do Judeu não seguiam regras, mas necessidades (FIGUEIREDO, 1946, p. 131). Não consigo explicar objetivamente o que isso significa, mas é uma das observações mais importantes que li a respeito do teatro do Judeu. Tem algo a ver com o fluxo imprevisível da vida, que reclama improvisos, mais do que com o fluxo da arte, que se faz numa harmonia matemática infalível. Assim, o que era cheio de surpresas, para o público simples, era cheio de absurdo e confusão, para o classicismo da época.

As óperas do Judeu eram representadas no Teatro do Bairro Alto, um dos mais lucrativos de Lisboa. Lucrativo porque as peças do Judeu eram ágeis, engraçadas e inteligentes, tanto porque eram mais acessíveis – lingüística, temática e economicamente. Além disso, o Bairro Alto não pagava o imposto das comédias ao Hospital de Todos os Santos (JUCÁ, 1940, p. 33-45). A lei regia as *comédias*, e comédias prescindem de atores, o que não inclui *bonifrates*, bonecos não são atores, sem atores não há comédia, e, não havendo comédia, não há impostos. Somente uma provisão régia de 1738 incluiria o teatro de *bonifrates* na categoria de óperas e comédias. Até lá, o Bairro Alto lucrou com a brecha da lei. Isso me soa familiar.

Tive a oportunidade de ler oito das peças que são atribuídas a Antonio José da Silva. Em outubro de 1733, sete anos depois de sua primeira prisão, representou-se a *Vida do Grande Dom Quixote de La Mancha e do Gordo Sancho Pança*. Em abril de 1734, a *Esopaida, ou Vida de Esopo*. Em maio de 1735, *Os encantos de Medéia*. Em janeiro de 1736, *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*. Em novembro de 1736, *O Labirinto de Creta*. No carnaval de 1737, as

Guerras do Alecrim e da Manjerona. Em maio de 1737, *As variedades de Proteu*. E em janeiro de 1738, quando Antonio José estava pela segunda vez prisioneiro, representou-se *O precipício de Faetonte*. Quanto às impressões, até 1744 foram editadas *O Labirinto de Creta*, *As variedades de Proteu* e *Guerras do Alecrim e da Manjerona*, por Antonio Isidoro da Fonseca, sem o nome do autor, e vendidas nos cordéis da feira. O episódio da Ilha dos Lagartos (extraído da *Vida do Grande Dom Quixote*), no qual Sancho governa a ilha que lhe fora presenteada, é, mesmo literalmente, antológico; foi publicado três vezes. Um sucesso. Em 1744, cinco anos depois da fogueira, a primeira edição das obras completas de Antonio José da Silva veio a público, por Francisco Luís Ameno, tipógrafo cristão-novo, que as reuniu em um volume chamado *Teatro Cômico Português*, reeditado quatro vezes até o fim do século XVIII. Essas obras editadas por Ameno são quase anônimas. Sim, *quase*, porque o nome do autor não está explícito, mas escondido no prefácio “ao leitor desapaixonado”, em um importantíssimo acróstico. Leiam muito devagar, o prefácio e o acróstico.

Contigo falo, leitor desapaixonado, que, se o não és, não falo contigo, pois nem quero adulação dos amigos, porque o são, nem é justo que os que não são queiram ser árbitros para sentenciarem estas Obras no tribunal de sua crítica. Não há melhor ouvinte que um desapaixonado, sem afeto ao autor da obra, sem inclinação ao da música, sem conhecimento do arquiteto da pintura. Aquele que nem a amizade lhe franqueia a entrada, nem a vizinhança do Teatro lhe facilita o regresso; aquele que instigado só da curiosidade, a expensas do seu pecúlio entra com ânimo livre de paixões, este, sim, não sendo estulto por natureza, é o verdadeiro ouvinte no teatro e leitor nos papéis. Com estes é que

eu falo, pois só a estes se dirigem estas Obras; porque, sendo a sua censura despida de afetos de amor e ódio, saberá desculpar os erros com sinceridade, saberá discernir a dificuldade da cômica em um teatro donde os representantes se animam de impulso alheio, donde os afetos e acidentes estão sepultados nas sombras do inanimado, escurecendo estas muita parte da perfeição que nos teatros se requer, por cuja causa se faz incomparável o trabalho de compor para semelhantes interlocutores; que, como nenhum seja senhor de suas ações, não as podem executar com a perfeição que devia ser. Por este motivo, surpreendido muitas vezes o discurso de quem compõe estas Obras, deixa de escrever muitos lances, por se não poderem executar.

Saberá o mesmo leitor desapaixonado não desprezar por menos polida a frase que no contexto de semelhantes Obras se requer, pois muito bem conheço que no cômico se precisa um estilo mediano; que, como a representação é uma imitação dos sucessos que naturalmente acontecem, também a frase deve seguir o mesmo preceito, fazendo diferença que o estilo sublime e elevado, a que chamaram os romanos coturno, só se permite nas tragédias, em que se trata de cousas graves e nimamente sérias, como ações e obras heróicas de príncipes. Na comédia, porém, há-de ser o estilo doméstico, sem afetação de sublime, a que chamam soco, por se representar nela matérias de enredos feminis e ações amorosas. Estes preceitos aponta Horácio na sua Arte Poética.

E, como os êmulos, por inimigos, os parciais, por afetos, e os ignorantes, por néscios não sabem distinguir estas circunstâncias, e só tu, leitor douto e desapaixonado, judiciosamente refletindo no que leres e ouvires

representar, formarás o conceito que merecem estas Obras, que para teu divertimento se oferecem ao público.

Bem conheço que nelas acharás muitos defeitos; porém, como não pretendo utilizar-me dos teus aplausos nem singularizar-me nos meus escritos, te peço que nestas obras atendas somente ao desejo que tenho, de agradar-te e vejas não quero outro prêmio mais que o que te peço nestas

DÉCIMAS

*Amigo leitor, prudente,
Não crítico rigoroso,
Te desejo, mas piedoso
Os meus defeitos consente;
Nome não busco excelente,
Insigne entre os escritores;
Os aplausos inferiores
Julgo ao meu plectro bastantes;
Os encômios relevantes
São para engenhos maiores.
Esta cômica harmonia
Passatempo é doudo e grave;
Honesto, alegre e suave,
Divertido a melodia.
Apolo, que ilustra o dia,
Soberano me reparte
Idéias, facúndia e arte
- Leitor, para divertir-te,
Vontade para servir-te,
Afeto para agradar-te.*

O que posso acrescentar à lucidez de Antonio José a respeito de si próprio? Machado de Assis fez um estudo comparativo entre Antonio José e Molière, para concluir, no final, provavelmente sem surpresa, que o “galhofeiro inconveniente” tem quase nada do equilíbrio, da envergadura e da conseqüente grandeza do francês (ASSIS, 1938, p. 302-320). Em contrapartida, Wilson Martins observa que *enquanto os autores partem em busca de sublimes pontos*

de referência para a obra do Judeu, negligenciam as suas verdadeiras raízes e tradições, que são as tradições e raízes do teatro português (MARTINS, 1976, p. 333). Ao que parece, o sr. Martins entendeu que o teatro de Antonio José, radicado na tradição medieval e vicentina, não pode ser compreendido em escolas literárias de dogmática clássica, embora o escritor, vivendo no Portugal do início do século XVIII, tenha recebido já influxos de um neoclassicismo incerto, mas promissor, e já manifestasse tendências que seriam radicalizadas apenas na segunda metade do século.

A carta *ao leitor desapaixonado* é bastante curiosa e elucidativa a respeito do escritor Antonio José da Silva. Ao invés de se justificar à autoridade eclesiástica, como era de esperarmos de um escritor tão inconveniente, o Judeu advoga a favor de suas comédias perante o tribunal da literatura clássica, fazendo ver, ao *crítico rigoroso*, que suas peças são menores, mas honestas; que são apenas uma diversão, mas doura e grave; e, ademais, estão dentro da lei horaciana. Ao que parece, Antonio José apresenta sua obra a um novo leitor, ou, pelo menos, a um tipo de leitor que, em seu tempo, limitava-se a pequenos círculos progressistas e marginais à ideologia “oficial” contra-reformista. É a essa emergente autoridade clássica que Antonio José, apelando tanto para a *razão*, ou *despaixão*, quanto para a *piedade*, se vê obrigado a justificar o caráter profundamente barroco de seu teatro.

Segundo Afrânio Coutinho (COUTINHO, 1956), o teatro barroco é caracterizado por um antagonismo aos moldes clássicos, quebrando as disciplinas de ação, de tempo e de lugar, aumentando o número de

personagens, introduzindo a crítica social e a de costumes, o elemento fabuloso e o maravilhoso pagão, usando e abusando do burlesco, fazendo funcionar cenicamente os elementos dramáticos mais opostos com personagens reais e personagens abstratas, do idealismo mais alado e do mais chão realismo, contrariando assim a homogeneidade e unidade, básicas no teatro clássico. Quando leio essas palavras, sempre me parece que o sr. Coutinho está falando especificamente do teatro de Antonio José.

É estranho dizer que as óperas do Judeu são barrocas, quando destacamos, dentre suas principais características, a ridicularização das fórmulas barrocas, as sátiras impiedosas ao estilo cultista e à retórica escolástica, e os freqüentes apelos à razão pragmática. Isso me cheira a neoclassicismo, e, no entanto, não há nada de neoclássico no teatro de Antonio José. Uma provável solução do problema é oferecida por um livro da senhora, ou senhorita, Flávia Corradin. Diz ela que os ataques de Antonio José da Silva à estética barroca são uma *autoparódia* cujo intuito não é o de destruir o paradigma barroco, mas o de depurá-lo, purificando-o de *maus poetas* e *fórmulas estereotipadas*. Diz ela que *o uso e abuso das imagens poéticas tornou-se clichês, na medida em que o conteúdo cede lugar a fórmulas cristalizadas e vazias. Antonio José ataca a má poesia em defesa do paradigma poético original, a este tempo gasto e desprovido de sentido* (CORRADIN, 1998, p. 141).

A opinião da sra. Corradin é muito pertinente. Por meio dela, passei a descobrir que, até então, eu não sabia nada sobre o Barroco. Ensinado, como

todos os de minha geração, a ver no Barroco apenas a sua face decadente, devo dizer que foi maravilhoso descobrir aquilo que se escondia sob camadas e camadas de quinquilharias religiosas, acumulações do tempo e preconceitos iluministas. Hoje, disponho o assunto da seguinte maneira.

O *classicismo* é uma tendência a se estabelecer, por convenção, o *melhor* e o *certo*, de acordo com uma determinada visão da mecânica natural. Por um lado, a autoridade e a rigidez de seus dogmas, fundamentados na razão mecânica, podem guiar os escritores a um caminho infalível e seguro; por outro lado, podem eliminar ou reprimir o livre-arbítrio do escritor, e, nesse ponto, qualquer semelhança com o Tribunal da Inquisição não é mera coincidência. Para um pensamento clássico, a arte é estável porque há estabilidade na vida, na sociedade, ou no Universo, e, se há um rigor mecânico na harmonia da natureza, porque haveria de ser diferente na arte? Assim, o classicismo é possível quando impera a concepção de um mundo “fechado”. No século XVII, após sucessivas descobertas, a concepção de um mundo fechado é obliterada por um período de imersões espirituais e pelo desafio individual à máquina do mundo. Surge um mundo de paixões. As linhas retas e tranqüilas evoluem em espirais infinitas. As dores e alegrias vêm à superfície dos rostos serenos. Da natureza de flores o homem vai consigo ao seu quarto escuro, à busca mística. Que venho fazendo? Nesses tempos, pouco se vê, pouco se ouve, quase tudo se sente, e quase tudo explode em cores e chamas e vestidos flamejantes. E a necessidade de se falar do indizível se traduz por paradoxos e oxímoros. E o que me vai dentro é de tal modo rápido, fragmentário e indefinível, que as frases se desconcertam, os assuntos se misturam. Tudo é tudo. Nada é nada.

Já insinuamos anteriormente que uma das características mais marcantes do período barroco é a impossibilidade de ingenuidade. Ora, se o espírito seiscentista se funda na investigação racional – fundamental para a irrupção do irracionalismo – e na dúvida em relação aos ideais, então qualquer estabelecimento de ideais e regras é contrário aos seus fundamentos. Vista sob esse ângulo, a *instabilidade* característica do estilo barroco não é propriamente uma tortura, mas uma libertação espiritual da mecânica *estabilidade* clássica que nos dá a hierarquia e a rigidez.

A Contra-Reforma, diz o sr. Afrânio Coutinho, apropriou-se do *anticiceronianismo*, matriz da estética barroca, como de uma arma contra o *ciceronianismo* do humanismo ortodoxo (COUTINHO, 1956, p. 31-32). Como já insinuamos, se o estilo barroco foi uma reação contrária à arbitrariedade clássica, haveria muita contradição em estabelecer, ele próprio, ideais do que quer que fosse. Mas foi isso o que, paradoxalmente, aconteceu. Por razões torpes, que narrei parcialmente no folheto precedente, os princípios do Barroco passam, de princípios de libertação, a princípios de escravidão; e, de reação ao classicismo (ou seja, à autoridade de modelos), torna-se, ele próprio, clássico. Mas o modelo regente será menos de ordem estética do que político-religiosa. E mais de ordem política, do que religiosa.

Se é possível dizer que Antonio José da Silva compartilhava, com a ala progressista da sociedade portuguesa, uma ânsia de purificação, não somente artística, o mesmo não se pode dizer a respeito da fé na hierarquia e na

autoridade de seus modelos. De outro modo: é possível dizer que, em sua condição de cristão-novo, Antonio José visse, nas primeiras luzes, vindas da França com os *estrangeirados*, uma esperança de renovação política e cultural. Mas sua simpatia com as *luzes*, se é que houve, termina aqui, no *saneamento* do Barroco, promovido pela Razão. Suas sátiras, que desautorizam os modelos “clássicos” do Barroco, não promovem a autorização de quaisquer outros modelos, estéticos ou religiosos. Desse profundo anticlassicismo vem a razão de nos referirmos ao seu teatro como “essencialmente barroco”. Não se observa, no teatro do Judeu, a *reificação* ou *idealização* do que quer que seja, mas uma generalizada *carnevalização*, que é empreendida através dos personagens *graciosos* – criados ou subalternos de voz popular – e cujo intuito é ridicularizar os personagens *elevados*, trazendo-os de volta à Terra. Semelhante ao que ocorre, algumas vezes, com o público, retirado do espaço da ficção e devolvido ao espaço do teatro, como se pode ver neste fragmento da *Vida do Grande Dom Quixote*.

Dom Quixote: Sabes aonde estamos?

Sancho: Sei muito bem.

Dom Quixote: Aonde?

Sancho: Estamos no Teatro do Bairro Alto.

Dom Quixote: Pois sabe que estamos metidos na maior empresa do mundo.

Sancho: Bem aviados estamos! Não digo eu que vossa mercê é doudo confirmado?

Dom Quixote: Sancho, aquele barco, que vês atado àquele álamo, não está ali sem grande mistério.

Sancho: É porque vossa mercê de tudo faz mistério; e, sabida a conta, não é nada.

Creio que está clara a necessidade de se compreender as óperas do Judeu em seu anticlassicismo. Mas, foi de acordo com as lições clássicas que muitos autores consideraram sua obra. O sr. João Manuel Pereira da Silva, em

Varões ilustres do Brazil (SILVA, 1868, p. 253), valoriza as óperas do Judeu por reconhecer nelas *bastante instrução literária, conhecimentos da história e estudos das línguas latina e grega*. Machado de Assis, já o dissemos, compara as óperas do Judeu às comédias de Molière, para concluir sobre a inferioridade do “galhofeiro inconveniente”, que seria lembrado por Brás Cubas, talvez com chacota, em suas memórias póstumas, capítulo XII. Por sua vez, Aubrey Bell faz uma crítica de tão mau gosto, a Antonio José, que me recuso a transcrevê-la. E Haroldo Paranhos: *A vontade de agradar e divertir o auditório predomina no teatro do Judeu; não se encontra nele, uma observação de costumes, uma psicologia de tipos, um estudo de caracteres. Toda a sua obra é de pura imaginação; não tem as melancolias de Molière no Misanthropo, ou as observações profundas de Shakespeare no Hamlet* (PARANHOS, 1937, p. 85).

Agora, notemos uma peculiaridade no livro do sr. Pereira da Silva. Prestem atenção a esta frase: *É impossível que nas suas relações com o conde Francisco de Ericeira não lhe fossem presentes as comédias mais regulares que apresentavam então os teatros francês e italiano. Preferiu porém nas composições folgar e divertir-se com perfeita liberdade* (SILVA, 1868, p. 259). Antonio José, amigo do Conde de Ericeira? O processo inquisitorial contra Antonio José foi descoberto em 1844, por Francisco Varnhagen, e começou a ser publicado em 1865. Antes, não havia qualquer documento sobre o Judeu. Além disso, o processo não tem uma só palavra que sequer lembre *teatro*. Onde o sr. Pereira da Silva buscou suas informações?

Em Gonçalves de Magalhães, autor da peça que fez encenar em 1838, *O poeta e a Inquisição*, baseada na história da vida de Antonio José. Leia esta frase do discípulo de Sílvio Romero, o sr. Haroldo Paranhos: *Conta Gonçalves de Magalhães, que o Conde de Ericeira, amigo do poeta, aconselhava-o a imitar Molière e a seguir o classicismo francês à Boileau; mas o jovem fluminense não se afastou jamais do caminho escolhido, explorando sempre o seu lirismo de brasileiro e o seu temperamento de satírico mordaz e chocarreiro* (PARANHOS, 1937, p. 82).

Percebem a confusão que está armada? Se os documentos sobre Antonio José da Silva só foram descobertos em 1844, onde Gonçalves de Magalhães buscou informações para sua peça de 1838?

Segundo Käte Windmüller, buscou-as no Judeu como fábula do povo; na tradição oral que perambulava nas ruas de Lisboa (WINDMÜLLER, 1984, p. 29). A lenda incluía a suposta amizade de Antonio José da Silva com os *esclarecidos*, tais como o Conde de Ericeira, Matias Aires e Alexandre de Gusmão. Não sei em que página de *Vínculos do fogo* (1992), Alberto Dines afirma que essas relações são fictícias. Talvez sejam, mesmo. O que nos importa saber, todavia, é que Antonio José não foi um ignorante das inovações culturais francesas, como pudemos ler na carta *ao leitor desapaixonado*. Portanto, se a lenda da amizade de Antonio José com os *estrangeirados* não tem um fundamento evidente, ao menos o povo não pecou pela inverossimilhança.

A redescoberta de Antonio José não foi, em princípio, uma redescoberta de sua obra. O interesse de Gonçalves de Magalhães pelo Judeu se deu, acima de tudo, pelo fato de Antonio José ter sido brasileiro de nascimento; em seguida, por ter sido sacrificado à tirania dos homens, a despeito (ou em razão) de sua inocência. Mas, se, na peça, Antonio José não é um pecador da degenerada religião social, não escapa de ser um pecador da religião sublime do teatro. O Conde de Ericeira é quem serenamente o acusa: *Tu pecas porque queres; bem podias compor melhores dramas regulares. Imitar Molière; tantas vezes te dei este conselho.*

Talvez por não ter imitado Molière, Antonio José passou o resto do século XVIII relegado “ao lixo dos cordéis”, nas palavras de um crítico, cujo nome não quero me lembrar. Sua obra, como já vimos, foi reeditada várias vezes, até o fim do século, e talvez tivesse algum reconhecimento por sua coragem em desafiar e atacar a “velha ordem”, já extinta pelo Marquês de Pombal. Mas os aspectos formais de sua obra, tais como a linguagem grosseira, a falta de unidade, e a exuberância do elemento maravilhoso, certamente afastaram os críticos e os leitores de gosto clássico.

Talvez por não ter imitado Molière, Antonio José da Silva foi muito respeitado no século XIX. O sr. Manuel de Oliveira Lima, ao fixar os antecedentes do Romantismo no Brasil em seu livro *Aspectos da literatura colonial brasileira*, diz que o Judeu antecipava *uma tendência à singeleza e naturalidade das manifestações espirituais*, ao fazer com que o povo falasse através de si e de seus bonecos. Além disso, Antonio José seria um antecedente do Romantismo

por ter sido um escritor ímpar, independente de escolas literárias; *original*, onde outros repetiam dogmas literários; por seu *formidável e louvável desrespeito pelas estafadas tradições mitológicas*, bem como pela sátira às extravagâncias de sua época. (LIMA, 1896, p. 111-127).

De início, o Judeu não será incorporado à história literária com o rótulo de autor dramático, mas como poeta lírico. Isso é bastante evidente no *Florilégio da poesia brasileira*, de Francisco Varnhagen (1946), onde encontramos uma numerosa coleção de *árias* do Judeu, pequenos poemas inseridos no desenrolar da ação. Isso vem ao caso? Talvez. É possível que, por meio da poesia, a apropriação de Antonio José como escritor pré-romântico tenha se tornado mais fácil, principalmente no Brasil. É curioso notar que o Romantismo, no Brasil, tenha identificado o lirismo como característica essencial dos escritores americanos; como um índice de “americanidade” dos escritores do período colonial. Coisa que me pareceu bastante estranha, quando li em Sílvio Romero e em Candido Jucá. Mas esse assunto iria longe, e temos pouco tempo. Seja como for, a valorização da poesia nas peças do Judeu contribuiu de forma decisiva para a transformação de Antonio José em escritor e homem pré-romântico, de expressão espontânea, poeta independente, profeta puro, mártir do livre-pensamento, executado cristicamente na abominável fogueira inquisitorial, em 1739, pela liberdade.

Durante a longa vigência do Romantismo, não faltarão exaltações ao “mártir”. Em 1940, o sr. Candido Jucá, discursando sobre o patrono da cadeira que está passando a ocupar na Academia Carioca de Letras, pinta um quadro no

qual o Judeu, *por ser israelita e intelectual, tinha a desgraça de saber exprimir com exatidão o sofrimento que padeciam os seus correligionários, e de saber transmitir os sentimentos de repugnância que lhe fazia nascer n'alma a sociedade dos seus coevos, eivada de hipocrisia.* Fiz questão de utilizar as palavras exatas do sr. Candido, grande orador (JUCÁ, 1940, p. 27). A elas, acrescentam-se as palavras de Sílvio Romero, de igual eloquência: *Como poeta cômico, a sua nota predominante é, a meu ver, o ridículo atirado a uma sociedade burguesa gasta e corrupta, com seus amores fáceis, seu aferro às riquezas mal adquiridas, seus vícios elegantes, sua seriedade carnavalesca. Ainda aí ele foi a expressão do povo contra a aristocracia inchada e fofa; foi o rir da plebe com toda a sua grosseria, mas também com toda a sua sinceridade. É por onde o poeta salva-se aos olhos de todos os que têm ainda um pouco de energia para protestar, e um pouco de nojo para vomitar em cima das asquerosidades sociais que nos assoberbam...* (ROMERO, 1980, p. 395-396). Impressionante, não?

Visto que os românticos são dados a arroubos, não espanta que a obra do Judeu tenha angariado a simpatia de muitos e a antipatia de outros tantos. A exaltação à obra de Antonio José se dá pelos aspectos crítico-sociais das óperas, que superam os “méritos literários”, assim como a idéia de *mártir* supera o *escritor*, e o Judeu se torna, mais uma vez paradoxalmente, um “clássico” personagem romântico. Daí a opinião de Fidelino de Figueiredo, *a sua desgraçada vida promoveu-o a mártir do livre-pensamento e criou-lhe uma reputação literária superior aos seus méritos* (FIGUEIREDO, 1960, p. 237). Machado de Assis também compartilha dessa opinião: *A piedade não é de certo*

razão determinativa em pontos de crítica, e tal poetaastro haverá que, sucumbindo a uma grande injustiça social, somente inspire compaixão sem desafiar a análise (ASSIS, 1938, p. 301). E Aubrey Bell exagera, ao dizer que *somente* a tragédia pessoal do Judeu despertaria a atenção do público nos séculos XIX e XX (BELL, 1938, p. 378).

É claro que a tragédia pessoal despertou o interesse do público nos séculos XIX e XX, período em que a atenção recai sobre o indivíduo e o universo que circula ao seu redor, ou dentro a si. Até o século XIX, o escritor era visto como parte, integrante ou não, de um universo literário supra-histórico. Falamos por meio de generalidades, é claro. A importância da biografia do autor no conhecimento das obras é reconhecida a partir do século XIX, e se mostra particularmente fundamental na compreensão do teatro do Judeu. No final das contas, há que se compreender isto: a tragédia pessoal, redescoberta, transformou Antonio José em um personagem romântico, cuja alma abnegada se impõe sobre um “engenho menor”, que, por sua vez, é o veículo adequado à louvável insubmissão à autoridade.

Como personagem da história literária, Antonio José será um pequeno artista. Como personagem da história social, será um grande homem. Eis a questão. A imposição de sua individualidade vale, ao Judeu, tanto as críticas da perene autoridade literária quanto os louvores dos novos rebeldes. É um personagem polêmico. Por que fui me inventar a estudá-lo?

Na peça de Gonçalves de Magalhães, *O poeta e a Inquisição*, de 1838, Antonio José não é um revolucionário que intenta modificar a sociedade portuguesa setecentista, mas apenas um elemento heterogêneo que, em modestos moldes burgueses, luta pelo direito à existência numa sociedade hermeticamente homogênea (WINDMÜLLER, 1984, p. 63). Gonçalves de Magalhães nos oferece um Antonio José inocente, de alma pura, ignorante do Destino que lhe está preparado, um personagem do “Romantismo clássico”, cordeiro inconsciente da grande tragédia ao seu redor.

Menos clássico é o Antonio José romântico de *O Judeu*, romance de Camilo Castelo Branco, escrito em 1866. Nesse livro, o Judeu é um espírito inquieto, cujos extremos atrevimento e destemor lhe valem a denúncia, a tortura, e um estado de insanidade. Será traído por um amigo, ao qual confiara o tesouro de 150.000 cruzados necessário para fugir de Portugal.

Se a peça de Magalhães exala uma tristeza estoíca diante da inocência oprimida pelo Destino e pela corrupção de valores sagrados, o romance de Camilo exala uma revolta existencial, nada estoíca, em meio à maldade humana. Em outras palavras, o romantismo de Magalhães nos dá um Antonio José sereno, e o romantismo de Camilo no-lo dá atormentado, embora menos atormentado que o Antonio José ficcionalizado por Bernardo Santareno. Em sua peça *O Judeu*, de 1968, Antonio José é tão violentamente amargurado quanto Antonin Artaud, se é que isso é possível. Tanta amargura e violência nos dá uma idéia do que Santareno sentia pela ditadura salazarista, que se disfarça na Inquisição. Apropriadamente, diga-se de passagem. Voltemos ao século XVII por

meio desta nota jornalística de 01 de julho de 1958: “Portugal amordaçado”: *O regime imperante na ditadura portuguesa, hoje em dia, é o da delação. Quando não se simpatiza com uma pessoa, basta apanhar um pedaço de papel e escrever, por exemplo: ‘O Sr. João da Silva fala mal do regime. Insultou o excelentíssimo doutor Oliveira Salazar ontem, e pertence a uma sociedade secreta* (PRIMEIRA PÁGINA, 2000, p. 75).

Em 1992, a inocência do Judeu é recuperada no livro *Masmorras da Inquisição*, da sra. Isolina Bresolin Vianna, uma senhora muito dedicada, que visitei em Bauru. Nesse romance histórico, Antonio José da Silva é um pio católico, vítima de uma Igreja equivocada, um personagem bastante semelhante àquele que protagoniza o filme de Jom Tob Azulay, *O Judeu*, de 1995.

É possível ler as óperas do Judeu como simples gargalhadas despreziosas de um pobre espírito puro e inocente. Também é possível lê-las como gargalhadas violentas de um espírito resistente e torturado. Isso depende do peso que queremos dar às suas palavras. No final das contas, a razão está com o sr. Sábato Magaldi: Antonio José será um enigma para toda a posteridade. Como haveria de ser diferente, se sempre falou por meio de subentendidos? Além do mais, quem pretende conhecer alguém ou alguma coisa está sempre a conhecer a si mesmo naquilo que vê. Deixemos o assunto aqui, então.

FOLHETO V

A PELEJA DO DIABO COM O DONO
DO CÉU

“Acordei, recolhi todo o material necessário para os meus estudos, fui comprar cigarros, despejei os livros sobre a escrivaninha, vi o sol, as nuvens e o sono. Dormi o dia inteiro, sonhando com a viagem”.

e-mail, de Suzano

A viagem. Talvez sonhar com a viagem seja a viagem. Santo Agostinho dizia que, se desejamos conhecer a felicidade, é porque sabemos de quê se trata; se sabemos de quê se trata, é porque já a conhecemos, e desnecessário é ansiar possuí-la. De bússola na palma da mão fechada, pergunta-se, tremendo o braço e a voz, para onde vamos, aonde vamos buscar, mas não vamos, os reinos vêm, e não há que se fazer mais que aceitá-los. Não me refiro a ti, Suzano, quando digo que é um triste episódio, desacreditar o devaneio como ilusão. A vulgaridade se refere aos sonhadores como pessoas pouco razoáveis. Mas eu não me refiro ao devaneio como uma pretensão de inconsciência, e sim como uma consciência mais do que intelectual (ou menos; quem sabe?). A capacidade de apreender realidades não observáveis e desprovidas de solidez, essa inteligência intuitiva, esse senso natural para a totalidade e para o vazio, que alguns chamaram sexto sentido, mas que, sem prejuízo, poderia ser o primeiro ou o quinto, nem sempre é espontaneamente desenvolvido, e é preciso treiná-lo para se deixar instruir pelo silêncio. O conhecimento intuitivo, captando ondas, liberta-nos de um raciocínio inconcludente sobre as diversas multidões de aparências. Ler um livro também é receber uma onda sem linguagem e sem imagem, que se traduziu por uma forma, sob algumas leis de gravidade, e que traduzimos novamente por diversas e infinitas formas. Assim como os físicos, buscando os fundamentos da matéria, não encontraram uma matéria fundamental, minúscula, sólida e observável, mas ondas, assim encontramos, como onda, a essência dos textos. Absorver ou refletir essa *energia* subjacente ao escrito, me interessa mais do que decompôr as partículas do texto e reagrupá-las em novas estruturas.

Eu louvo, Suzano, o teu devaneio, que te levou sem resistência, porque sou um exército contra os meus, e eles vencem gentilmente a minha razão, e a minha derrota é um tanto pior. Lembro-me que, em algum lugar, Alberto Caeiro diz algo como “a poesia é uma doença dos olhos”. Atormentado por esse diagnóstico, perseguia-me uma ânsia paranóica de objetividade, pois não há vantagem alguma em estar doente. Todavia, meu esforço foi em vão, e a realidade continuou a ser um pressentimento dentro às paisagens difusas. Mas, se é verdade o que disseram há tantos mil anos; se todas as formas desta vida são sombras móveis, e a realidade é o que não se vê, então deixo de estar doente; estou cego.

Nietzsche, o alemão grego, disse: *A esfera da poesia não se situa fora do mundo como uma realidade fantástica saída do cérebro de um poeta: ela pretende ser exatamente o contrário, a expressão não mascarada da verdade e eis porque deve rejeitar, como ornato enganador, a pretensa realidade do homem civilizado.*

Johannes Pfeiffer disse, *Só chegará a possuir a verdade poética quem se disponha a mergulhar na vida da forma, e da forma poética só se apoderará quem se funda com a verdade nela vivificada. Aquilo que nos proporciona maior clareza e consciência das raízes do ser não é um esforço mental, mas o dom da poetização simbólica, e não por meio de uma generalidade de ordem conceitual, mas por uma unicidade de ordem imaginativa.*

Os físicos mergulharam na vida da forma, e não puderam compreendê-la senão por meio da poetização simbólica. O engraçado é que, nos estudos literários, poucas vezes as palavras de um escritor são levadas a sério. A ciência literária costuma ser demasiadamente civilizada e civilizante, para levar a sério a verdade selvagem impressa pelos escritores. Sendo um cientista, isso me irrita profundamente. A poesia é algo a ser levado a sério. Tudo é algo a ser suavemente levado a sério.

A vida é um processo essencialmente infinito, subjacente a estruturas aparentemente finitas. Espanta-me, definir a vida, mas devo passar reto pelos espantos. Bem assim, a realidade das estruturas é ilusória, sejam uma árvore, um livro, eu mesmo, e verdadeira é a energia que levanta tais estruturas. Ora, como cientista, as aparências me interessam menos que as essências. E, ainda que essa energia, em sua natureza fluida e dinâmica, seja objetivamente indistinguível, não é inapreensível ao que chamarei de nosso “sentido de captação”, ou sexto sentido, ou “dom da poetização simbólica”, ou instinto, ou espírito, outra palavra que, para total prejuízo da ciência humana, foi execravelmente deturpada.

Toda essa distinção mental entre instinto, razão, memória, objetivo e subjetivo é meramente uma criação mental humana, que se diverte agrupando as coisas semelhantes em separados campos de concentração.

Você se lembra da frase “Penso; logo, existo”? É nesse *logo* que a minha lógica esbarra. Não consigo conceber *logos* na natureza, a não ser

ficcionalmente, a modo de sonho ou pesadelo. Contudo, posso perfeitamente conceber um largo horizonte de probabilidades. Não consigo escolher uma verdade, entre tantas; uma melhor que a outra. Existo; eventualmente, penso. Às vezes, penso e existo. Outras vezes, existo e penso. Na maior parte do tempo, não penso, apenas sinto e sei. Seja como for, a única constância é a existência, o resto são adjetivos transitórios. Independente de pensar ou não, existo, como as plantas, que apenas vibram, e que existem tão bem, que um poeta chegou a ter inveja delas, e mais ainda das pedras. Não me admira. A exigência de *logos*, diversificando naturezas, muitas vezes atrapalha a vivência livre da totalidade. Alguém disse, *A rosa não tem porquê; floresce porque floresce*. Foi Angelus Silesius. Uma floração da natureza, que se chamou Angelus Silesius. Um desejo sem porquê, como eu, como você, meu caro Suzano, amigo que rebatizei arcadicamente, para manter a verossimilhança do que és.

Objetivamente, tudo é um subjetivo fardo de alegria.

Alguns me perguntarão onde está, neste trabalho, Antonio José da Silva e as *Obras do Diabinho da Mão Furada*, e eu direi que estão precisamente aqui, subjacentes. Toda a minha experiência com as *Obras do Diabinho da Mão Furada*, e com os demais objetos que trato nesta dissertação, foram experiências científicas. Quando comecei a analisar as obras de Antonio José da Silva, os juízos críticos a seu respeito, a época em que escreveu, a época que o antecedeu, e demais elementos aparentemente distinguíveis, estive protegido por uma parede de vidro, como é de uso. No entanto, percebi que a análise clínica de sua obra me ensinaria muito sobre a clínica literária, e nada

sobre Antonio José, ou sobre a Literatura, assim como um antropólogo, estudando os rituais indígenas, pode aprender muito sobre a antropologia, e nada sobre os índios. Se um antropólogo acredita ser capaz de compreender a espiritualidade indígena como se se tratasse de uma realidade alheia mesmo aos próprios índios, ele pode muito bem descrevê-la em linguagem analítica. Do contrário, uma linguagem sintética talvez lhe seja necessária para exprimir uma experiência que, permanecendo científica na investigação da realidade, ultrapassa os limites tradicionais da descrição do conhecimento. Em linhas gerais, a experiência indireta com os objetos de estudo se atém à decodificação e tradução de signos em outros signos imediatos, com o propósito de construir ou reconstruir logicamente uma experiência analítica acabada. Por outro lado, a experiência direta implica uma convivência com a *intensidade* subjacente aos signos em processo, e a poetização simbólica pode ser vista, aqui, como uma possibilidade de manifestar essa experiência, que só é efetiva quando em curso.

Retirei a fórmula “experiência direta” de um livro de Fritjoff Capra, *O Tao da Física*. A referência bibliográfica está no final deste trabalho. Nele, o autor estabelece paralelos entre as descobertas da física subatômica e a experiência mística oriental. Ao demonstrar que as descobertas da Física Quântica ultrapassam os limites criados por interpretações da mecânica newtoniana, e substituem, por evidência, a noção de “objetos isolados” pela idéia do Universo como uma rede indivisível, onde os objetos são intrincadamente relacionados, Capra me fez lembrar da Semiótica, ou, pelo menos, de uma vertente da Semiótica, que nos leva a examinar as obras literárias, não mais como eventos isolados, mas como objetos compostos de uma rede intratextual, e inseridos

dentro de uma rede extratextual. Está clara a impossibilidade do exame objetivo de toda essa rede dinâmica de elementos distinguíveis e indistinguíveis, seja por meio do instrumental da Física, da Semiótica, ou de qualquer outra área delimitada do conhecimento. Capra sugere, então, que a pesquisa científica continue a isolar os objetos, para possibilitar a determinação de propriedades específicas, mas adverte que o conhecimento da realidade não se faz pela sistematização categórica e mecânica dos elementos observáveis que a compõem, uma vez que o isolamento no tempo e no espaço retira desses objetos propriedades que só têm quando em movimento. Portanto, a matéria e o movimento da matéria são indissociáveis. Nesse contexto, a determinação das propriedades da matéria segundo o tempo e o espaço, seja um átomo ou um livro, costuma ignorar a sua indeterminação intrínseca na unidade do espaço-tempo. Somente depois que li sobre isso, compreendi por quê eu não conseguia montar um argumento lógico sobre as *Obras do Diabinho da Mão Furada*. As delimitações científicas eram ficcionais. Então, uma vez que meu raciocínio mudava a cada hora do dia, escolhendo sempre novas interpretações, e tudo me era inconcludente, a fluidez do meu pensamento me pareceu a única coisa efetivamente possível, e tomei a decisão de escrever um trabalho que fosse radicalmente realista, escrito em linha reta, fixando a passagem dos pensamentos, sem me preocupar com a coerência que, independentemente de meu raciocínio, existe.

Não podemos nunca falar sobre a natureza sem falar, ao mesmo tempo, de nós mesmos. Talvez com um certo exagero, podemos dizer que ciência alguma é objetiva, mas todas são epistêmicas, já que o processo de

conhecimento é parte integrante da compreensão da realidade. Em alguns casos, a convenção do distanciamento científico é desaconselhável, e até mesmo criminosa, por matar, à nascente, trabalhos verdadeiramente necessários, não *acerca* de determinada coisa, mas *em* determinada coisa. Foi por vivenciar o Barroco, que fiquei doente. Meus colegas ficam doentes, por seus estudos. Mas o trabalho deve ter uma aparência saudável, sim senhor. Mas eu me recuso a ficcionalizar o meu trabalho. Acredito que a separação entre conhecimento objetivo e subjetivo, que antes formavam uma unidade a que chamávamos *sabedoria*, só nos trouxe misérias, exagerando a importância do primeiro e banalizando o segundo. A revisão e a reintegração de ambos é mais do que urgente, do contrário, escrever um trabalho sobre Antonio José da Silva continuará sendo tão irrelevante e sem sentido quanto encontrar a cura do câncer. Perderemos muito mais, se continuarmos a considerar o conhecimento espiritual como uma ilusão individual, desprovida de pesquisa, ou como algo apartado da matéria que observamos. Mas esse assunto já foi muito longe. Por fim, digo que este trabalho é o que está sendo.

O livro que estou estudando fala de uma viagem. Ela vai da terra triste e abandonada ao Inferno povoado; depois, de volta à terra povoada de futuros infernos; daí, ao suntuoso convento, onde se formam os demônios; depois, de volta à terra infernada; daí ao palácio da Cobiça, depois, à terra piorada, e daí ao provável Céu, de que não se fala, porque talvez não exista. Uma boa parte dessa viagem é sonhada, como a tua, Suzano, mas, enquanto o teu sonho te traz paragens de água tranqüila, o de André Peralta lhe traz a tempestade, e o desengano das águas tranqüilas. Enquanto o teu caminho te veste o hábito de

um monge epicurista, a viagem de André Peralta o despe de todas as alegrias deste mundo. Às vezes, creio que o Inferno não seja o melhor instrumento para convencer as almas ao Paraíso. Ao mesmo tempo, parece-me que é boa política do Diabo, em sua função de condutor da moral, desenganar as vaidades na alma humana, e esgotá-las. Não sei o que pensar deste senhor. O mais certo é que o Paraíso e o Inferno, como tudo o mais, são vítimas da vulgaridade. Não há nada pior que a vulgaridade, ou melhor, não há nada pior que levá-la a sério demais. A banalização não é um mal específico do século XXI, ou século XX, onde estamos? No século XVII, por exemplo, a religião, a vaidade da vida, a busca mística, a oração, as paixões, a nobreza guerreira, tudo havia se banalizado, depois terem sido supremos, em algum momento. De modo que, no princípio do século XVIII, a situação era insustentável, como demonstra Antonio José da Silva. Claro, muito dessa culpa se deve à Inquisição, e isso não é invenção minha, o Padre Vieira já dizia, bem antes do Judeu, que, por sua vez, não disse, mas manifestou, mexendo os pauzinhos. Porque a Inquisição impôs, com sua vigilância, a necessidade da aparência, e isso, meu amigo, implicou em banalização do sagrado. A poesia aparenta ser mística e espiritual; a prosa aparenta ser edificante; os fiéis aparentam rezar; as paixões aparentam ser extremadas. E a nobreza, ora, a nobreza é a mais perfeita manifestação do meio-termo, um boi vestido de anjo fulgurante. Não pense que só Antonio José percebia essas coisas. Lembre-se de que ele foi um sucesso de público. O Inferno das *Obras do Diabinho da Mão Furada* é o mais banal que você possa imaginar, e o mais eficiente para as intenções de seu autor. Mas, falaremos desse Inferno mais adiante. Por enquanto, vamos permanecer nesse paralelo, entre a vulgaridade espiritual do século XVII e a nossa, desta época.

A despeito de conhecer muitos santos, o personagem André Peralta não foi um ser tocado pelo Divino, mas pelo perigo, um perigo de que foi salvo, na guerra, e que o fez querer “emendar-se”. A educação que recebe do Diabinho é uma educação tipicamente seiscentista: o mundo é um lugar cheio de perigos e tentações, os homens são péssimos, tudo é péssimo, mas, tens o livre-arbítrio de seres um homem reto e salvar a tua alma, pois o Inferno é um lugar horrendo, talvez menos que a Terra, mas horrível. Essa educação para o convento é uma deseducação para a vida, como bem se vê. Mas, se o autor fosse um ideólogo seiscentista, mesmo vivendo no século XVIII, o Diabinho seria mais sério, um diabo mais Diabo, e André Peralta seria muito mais veemente em sua sabedoria e cristandade. Pois bem, se o Paraíso é perfeitamente evidente à fé que a ele se dispõe, na mesma medida é avesso à razão humana que o procura. Em André Peralta a fé é aparente e frágil. No Diabinho, a sua tendência ao mal, a sua “demonidade”, também é aparente e frágil. Tudo isso ilustra bem a ausência, no livro, de ideologia, e a presença de estereótipos de ideologia, com que se faz, ou se fez, o humor. Antonio José escreve, no *Proêmio* do livro: *também do jocoso e do maravilhoso se colhe muito fruto, porque é tempero da doutrina, etc*, mas creio que, mesmo com tais justificativas, o texto não teria sido muito bem aceito, nos círculos moralizantes. Não porque o *jocoso* fosse uma blasfêmia, não, o *jocoso* era recomendado como isca de leitores, ou de fiéis, mas era um *jocoso* muito sem humor, como uma piada séria, porque a doutrina pesava mais, ou a falta de criatividade, consequência natural da falta de ousadia. O *jocoso* das *Obras do Diabinho* é por demais leve e impreciso. Fico tentando imaginar esse livro passando pelas mãos de Suas Religiosidades mais vigilantes. Às vezes,

penso que seria jogado de lado, com um comentário do tipo “mais uma bobagem de cordel”. Às vezes, penso que sua matéria, espiritual, chamaria a atenção dos vigilantes para a indefinição de contornos dos personagens e da doutrina. Certas ambigüidades não costumavam ser uma qualidade muito admirada no século XVII-XVIII.

Contaminado pelo pessimismo do Diabinho, André Peralta entra ao convento dos franciscanos, ordem fundada por um espírito jubiloso do sol e dos pássaros. A maldição, meu caro amigo, é termos construído um Inferno com portas tão largas, e um Céu tão estreito que nos pareça impossível. Se criamos um Inferno tão onipotente e onipresente, para desencorajarmos o mal na Terra, definitivamente essa foi uma medida desastrosa, que teve o efeito contrário, de modo que as Profundezas, onde pensamos viver, nos dão inveja das Alturas inacessíveis, e por esse motivo temos ânsias de incendiar o Paraíso. Mas isso são imaginações, ajudadas por vapores, como os pesadelos de André Peralta. Diz o narrador das *Obras do Diabinho* que a Verdade é uma moça nua, que não pode ser apresentada tal como é, sem ferir o decoro dos homens, e por esse motivo tem o Desengano como carcereiro, *um velho mui severo*. A situação não é muito diversa, hoje. Mas, se, nesta nossa época, a Verdade nos é apresentada como uma moça que despreza as festas dos homens e já não come o bolo da mãe como antes, isso não nos desabilita a ver suas roupas secando à beira do rio, e ela, desaparecida no rio, para sua discrição e decoro. Entre o Céu e o Inferno, a Verdade é nua, como o Vazio. Meu orientador, Odil José, certa vez me disse que estamos encarregados de criar a realidade. Concordo, com uma ressalva. Ao longo dos tempos, e assumindo diversas formas, umas agradáveis,

outras nem tanto, a Verdade continuou sendo o que é, uma onda silenciosa e muda, a se propagar pelos edifícios que ruíram, e pelas fundações dos novos, que ruirão. Não sou pessimista, Suzano. Prova disso é que as ruínas me agradam, porque através de suas paredes o ar silva, e venta nos arbustos.

Assim como, à época de Antonio José, vivia-se um tempo de aparente fé e bondade, pois todos eram vigiados a serem santos, vivemos um tempo de positividade aparente, pois somos todos vigiados a sermos vencedores. Assim como as *Obras do Diabinho da Mão Furada* são uma crítica da iniquidade bem vestida, assim poderíamos escrever uma crítica da negatividade bem vestida. Mas Antonio José teve suas razões para desnudar as aparências, e nós, que pouco nos importamos com justiça ou injustiça, não perderemos tempo, *pois não há valor na natureza humana para porfiar muito havendo de medrar pouco*, como diz o maltratado Peralta. Mas, somente para esclarecer esse curioso paralelo entre os tempos, eu me lembro de uma frase de Erich Fromm, sobre a doutrina de Lutero, *Uma vez perdido o seu senso de orgulho e de dignidade, o indivíduo estava psicologicamente preparado para perder o sentimento que fora característico do pensamento medieval, ou seja, de que o homem, sua salvação espiritual e seus fins espirituais eram a meta da vida; estava pronto a aceitar um papel no qual a vida se tornava um meio com relação a fins que lhe eram estranhos, os da produtividade econômica e da acumulação de capital* (CANEVACCI, 1978, p. 133). Agora, eu lhe pergunto, Suzano, esses fins deixaram de nos ser estranhos? Creio que não. Que imaginação pobre se vê pelas ruas e pelas telas. Que pobre imaginação nos dá sentido ao mundo. Chega a ser risível, se pensarmos bem. Eu gostaria de me importar menos com

isso, mas não vivo sozinho comigo, vivo sozinho com tudo. Portanto, não vou lhe dizer que o ponto de vista apocalíptico de nosso tempo, pregando uma aceitação de um Inferno inevitável, não me fez mal. A prova é esta dissertação. Mas devo acrescentar que, se muitos enriquecem às custas da completamente anacrônica lei da seleção natural, pregando a necessidade da crueldade, e outras semelhantes sandices pseudodarwinistas que lhes mantenham a ilusão de controle sobre a natureza e a dignidade humana, isso me faz pensar que o Apocalipse e o Inferno são menos respeitáveis do que eram no século XVII. “Sejamos impiedosos de consciência limpa”, isso se ouve no movimento de rotação da Terra. Curiosamente, não é uma frase estranha ao século XVII-XVIII.

No suntuoso palácio da Cobiça, o soldado André Peralta cobiça a Verdade que está ali presa, deseja amar a moça nua, a sensualidade do amor divino é um tema barroco muito apaixonante, o decoro é o seu disfarce a evitar a inveja dos alheios, enfim, se a Verdade está aprisionada pela Cobiça, então o mundo está ao revés. A não ser para os apaixonados, que se regozijam tanto com o sonho de amá-la, que a fome, o medo e o frio perdem sua ameaça, e embalam maiores paixões. Porém, tão onipresente é a Cobiça, que um Diabinho nos desengana de amar a Verdade. Este mundo está odioso, de fato. Mas, assim como você, eu também não quero reformá-lo. Não quero sofrer como o Peralta. Da última vez que, em minha imaginação, desejei reformar o mundo, minha primeira medida foi incendiá-lo. Por isso, não vejo a razão de nos agastarmos com a ilusão alheia. *Con su pan se lo coman*. Fazemos muito bem em caminhar sozinhos, sem Diabinho que nos acompanhe e esmague nossa vontade. Se André Peralta não tivesse a companhia do Diabinho da Mão Furada,

creio que sua viagem teria sido muito mais bela e tranqüila, como foi a de sua reencarnação literária, o Baltasar Sete-Sóis, no *Memorial do Convento*, de Saramago. Porque o Diabinho da Mão Furada, meu amigo Suzano, é essa voz doura, que nos sussurra a falência da Vontade. É a voz que nasce quando o Silêncio se cala em nós.

Se vivemos, de fato, em época degenerada, não nos será difícil compreender esta mensagem das *Obras do Diabinho da Mão Furada*. Sátira à literatura de Redenção da alma. Sátira à viagem espiritual das novelas de sublime cavalaria. Sátira ao supremo Encontro do homem. Fosse hoje, talvez pudesse satirizar os livros de auto-ajuda. Os péssimos, eu digo, não os clássicos, os clássicos são usurpados, isso é um crime! Enfim, as *Obras do Diabinho* nos fazem pensar nos portugueses do início do século XVIII como um povo acovardado de si. André Peralta procura evitar a companhia do Diabinho, que está sempre a desenganá-lo da nobreza que insiste em ver nas estradas e das cidades de Portugal. Se André Peralta tem compaixão da história triste e pura que lhe conta a pobre Angela, logo o Diabinho lhe revela a verdade mais vulgar sobre a desavergonhada. Se Peralta estende piamente a moeda de ouro ao aleijado, vem o Diabinho a lhe desenganar, o aleijado é fingido, corre com as duas pernas, tão rápido que parece ter pernas demais. E, na viagem ao Inferno, estão lá os grandes dignatários, a cujo valor serviu o Peralta, os grandes religiosos a quem confiava a alma, os da Justiça, enfim, tens sido enganado, meu caro Peralta, a realidade é que os homens são piores que os diabos. A nobreza que te fantasiaram morreu contigo, em Flandres, e a tua ingenuidade vai morrendo, com meus desenganos. Queria que desistisses de ser santo. Esse

era o meu objetivo. Só não contava que desistisses de ser soldado. Pobre Peralta. Mais dia, ou menos dia, nos encontraremos de novo. Não irás escapar dessa responsabilidade.

Se vivemos, de fato, em época degenerada, é tanto o mais, rir ou atacar o que degenera. Se vivemos, de fato, em época de transição entre a Velha Ordem, progressista e materialista, e a Nova Ordem, ecológica e espiritual, tanto faz, rir ou atacar a autoridade que se vai, ou já viver a próxima, que vem. Teremos tempo para resistir, é claro. Nenhuma Ordem deixa o teatro do mundo sem se impôr pela força, e temos de estar preparados para quando isso acontecer mais evidentemente. Daí o nosso sofrimento íntimo. Nenhum soldado se torna digno de espada, antes de sofrer. Veja o nosso soldado André Peralta, que viveu situação semelhante, embora fosse um cavaleiro pé-de-chinelo, atormentado por um Diabinho pé-de-chinelo, os dois se merecem. Muitas pessoas creem que o Peralta salva sua alma, quando, ao final do livro, entra como noviço ao convento franciscano, mas apenas se faz render à verdadeira tentação do Diabinho da Mão Furada: o desespero. Seríamos semelhantes, se, diante dos horrores desta época, nos internássemos nas montanhas. Mas, creio que tu não te renderás à voz da época, ao Diabinho da Mão Furada. Não ouça a época, Suzano. Ouça a eternidade.

Aparentemente católico e contra-reformista. Aparentemente. As *Obras do Diabinho da Mão Furada* tratam de ser um grande testemunho do ridículo da Contra-Reforma. Basta dizer que Antonio José da Silva situa sua história “em tempos de Filipe II”, no auge do expansionismo católico; no auge, talvez, da fé

guerreira contra-reformista. Muito inteligente, o sr. Antonio José. Caso a narrativa fosse situada em tempos de D. João V, época em que viveu o nosso autor, certamente o livro não teria o mesmo impacto, uma vez que criticar os ideais da Contra-Reforma à época de seu completo declínio é chover no molhado, como se diz. Outra coisa, bem diferente, é dizer que os ideais degenerados na época de D. João V já estavam degenerados em tempos de Filipe II, na “Idade de Ouro”. É claro, pode-se pensar que o Judeu escolheu essa época apenas, e tão-somente, para disfarçar o retrato que faz do seu século XVIII. Mas o soldado André Peralta se retirou da milícia de Flandres, e isso é muito significativo, porque nos remete, de imediato, àquele episódio emblemático da guerra contra-reformista, quando Filipe II de Espanha manteve uma longa luta para subjugar a Flandres, o reino protestante que era seu de herdade, e perdeu. Aliás, não foi o rei quem perdeu, mas todo o mundo católico. E, se àquela época, a fé estava realmente de mãos dadas com a luta, não é de admirar que o fracasso da guerra traga consigo o fracasso da fé, e a crise. Com vinte anos de serviço, estando, provavelmente, com quarenta anos de idade, o soldado André Peralta retorna dessa guerra que seria perdida, e vai caminhando a Lisboa *tão pobre como soldado e tão desgraçado como pobre*. Assim tem início a crise existencial – sem aspas, que o sentido da expressão não é anacrônico – que irá se desenvolver ao longo da narrativa, e que será, não só a crise de um homem, mas a crise de toda uma época.

Disfarçada em tempos de Filipe II, a crise do século XVIII português, que atravessa as *Obras do Diabinho*, pode ser descrita do seguinte modo. O início, e talvez todo o século, foi marcado pela convivência conflitante entre duas

mentalidades. O “Portugal velho” era a metade conservadora, formada, em grande parte, de proprietários de terras que tinham uma renda relativamente modesta, temerosos de que o progresso econômico lhes tirasse privilégios aos quais estavam acostumados. Isso não soa estranho no interior de São Paulo, onde o progresso foi tantas vezes ofuscado pelos coronéis do café; assim é a minha aldeia, por exemplo. O “Portugal novo” era a metade progressista, formada, em grande parte, pelos filhos da nobreza agrária, estudados na França. O Portugal Velho protegia seus interesses com a Inquisição, e era apoiado pela massa de cristãos-velhos ciosos de seu orgulho medieval, enquanto o Portugal Novo tinha ao seu lado a evidente necessidade de um incremento da indústria e do comércio, o que implicava uma profunda reforma econômica e social, que, inclusive, daria liberdade de culto e de negócios aos cristãos-novos. Assim, Portugal estava indeciso entre permanecer no antigo regime extrativista e corsário, e adentrar de vez no novo regime de produção e comércio de bens, com que faria frente à Inglaterra e à França. Até o final do século XVII, o comércio do açúcar produzido em Pernambuco e no Rio de Janeiro ajudava o sustento da Coroa e enriquecia os donos de engenho, invariavelmente cristãos-novos. A exemplo do açúcar, era necessário, diziam os *estrangeirados*, que o Reino incrementasse a produção e a exportação de outros bens, fossem tecidos ou vinhos. Mas, um golpe do destino veio pôr abaixo os esforços pela modernização: a descoberta do ouro, em Minas Gerais, em Goiás, no Mato Grosso. A Coroa passa a explorar a abundância das minas, e, visto que a arrecadação do comércio cristão-novo já não era imprescindível, passou-se a perseguir e a espoliar os donos de engenho. Entre eles estava João Mendes da Silva, pai de Antonio José, advogado estabelecido no Rio de Janeiro, autor de

poesias místicas, dono de uma vasta biblioteca e de um engenho relativamente grande, cuja família se viu obrigada a mudar-se a Lisboa, para que a mãe respondesse a processo inquisitorial. Desse modo, e em termos muito simplistas, temos Portugal, sob o reinado de D. João V, como um país que deixou passar a oportunidade de ser um grande produtor e reproduzidor de riquezas, e incrementou-se como consumidor. Você não acreditaria se eu lhe dissesse o quanto esse D. João gastava. Mas a história não termina aqui.

O conflito entre o Portugal Velho, que emperrava a organização capitalista do país, e o Portugal Novo, que se esforçava por essa organização, acabou por gerar, no plano cultural, uma situação bastante curiosa e familiar, que chamaremos *pseudomodernidade*. O país importava tudo o que precisava e o que não precisava. Em sua *História concisa de Portugal* (1999, p. 233-235), José Hermano Saraiva fala sobre as roupas que vinham da França. Roupas velhas, meu amigo Suzano. Eles importavam roupas usadas da França, além de espelhos de molduras douradas, óleos de jasmim, águas da rainha de Hungria, pó para cabeleiras, graxa para os sapatinhos, e uma infinidade de artigos semelhantemente supérfluos. Usava-se o ouro para trazer quinquilharias, com que se pudesse dizer “Somos modernos”. Segundo o sr. Hermano, Portugal sofria com *a falta de gente preparada para se servir da riqueza como instrumento criador de nova riqueza* (SARAIVA, 1999, p. 239-244). Ainda segundo o autor, *os portugueses procuravam vestir-se à européia, viver exteriormente à européia. Mas à europeização do gosto não correspondia uma mudança nas técnicas de produção* (SARAIVA, 1999, 239-244). Podemos acrescentar que essa “europeização do gosto” também não correspondeu a uma

mudança na política de perseguição aos cristãos-novos, que, em tempos de D. João V, *atingiu as raias do absurdo irresponsável* (SARAIVA, 1969, p. 303). Resumindo, Portugal se assemelhava a um rude camponês, exultante de se vestir à moda de fidalgo ilustrado. Daí que o país continuou sendo motivo de chacota em toda a Europa, como se vê neste comentário do diplomata José da Cunha Brochado (SARAIVA, 1999, p. 240), relatando o conceito que os franceses faziam dos portugueses. O comentário é longo, mas faço questão de transcrevê-lo quase na íntegra.

Em Portugal não há ciência, nem há política, nem há economia, nem há educação, nem há nobreza, e não há corte. As letras estavam desterradas; nos conventos apenas se sabia rezar o ofício divino; ninguém sabia nem era versado em história da Bíblia e livros sagrados. Das histórias humanas, nem a sua sabiam, e ignoravam totalmente a sua mesma origem, as suas conquistas, os seus interesses e as suas máximas. Os meios para estabelecerem um bom comércio, não os estudavam; nem entendiam que este era o caminho de se ganharem ou se perderem. Estudava-se um pouco de teologia escolástica, cansando-se muito em argumentos sofisticados e delgadezas inúteis e impertinentes. A ciência que mais aprendiam era o direito civil, porque era a menos necessária e a mais nociva; e daqui nascia que se cansavam os juízes e os letrados com estudo escusado e com alegações e discursos cansados, em dano das partes. A nobreza era altiva sem medida e tratavam-se como deuses, falando pouco e recatando-se sempre do comércio, na consideração e temor de caírem nalgum ato de confiança em que fiquem menos divinos. Eram sumamente pobres e não tinham freqüência na corte, nem trato em que

aprendessem as artes de um cavalheiro, as quais para eles eram totalmente desconhecidas, como se fossem criados em um monte ou aldeia. Se entre eles há algum que quer falar em matérias de ciência ou políticas, fazem zombaria dele e o tratam como homem estudante, que é o mesmo que um louco insensato. Em suas casas, os poucos criados não têm ocupação certa, nem servem com formalidade ou com grandeza alguma. Sobre a economia das cidades, não há nenhuma atenção; vivem com aquilo que casualmente têm, sem saberem se podem ter mais ou viver melhor.

Com os altíssimos custos da importação das mais variadas *frescuras*, engraxaram-se sapatos velhos, o que, surpreendentemente ou não, acentuou a decadência da sociedade teimosamente seiscentista. Certamente, os *estrangeirados* mais sérios tinham em mente uma reforma profunda, em que o pó-de-arroz fizesse sentido, assentando-se a rostos novos. Mas o *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís Antonio de Verney, uma das obras que iriam reformar o pensamento português, apenas em 1746 sairia da clandestinidade em que era impressa em certos conventos, muitos dos quais, segundo Antonio de Andrade, ficavam em Xabregas, tais como o Convento dos Lóios, o de São Bento e o de São João (ANDRADE, 1965, p. 175, 462, 466, 599). Coincidência ou não, é num convento de Xabregas que se interna o soldado Peralta. Mas, caso você queira um retrato divertido da convivência entre o Portugal Velho e o Portugal Novo, bem como da pseudomodernidade portuguesa, leia *O amor em Portugal no século XVIII*, de Júlio Dantas (1917). Não o leve muito a sério, mas saiba que tudo ali é perfeitamente verossímil. Quanto ao relato do diplomata Brochado, creio que lhe poderá ser de muita utilidade na compreensão das

Obras do Diabinho da Mão Furada, já que, na viagem de Peralta ao Inferno, lá estará a sociedade pseudomoderna de Portugal, como se verá na transcrição que farei de algumas passagens. Mas, antes, devo lhe dizer que minhas *transcrições*, tendo como objetivo comunicar-lhe o que tenho por essencial a esta dissertação, modificam muito do texto original e do seu sabor. Isso quer dizer que o senhor, meu caro Suzano, não está eximido de ler o livro, superando a dificuldade do vocabulário com o auxílio de um dicionário poderoso. Nunca confie mais num trabalho do que na obra que o motivou. Seja.

Estava Peralta admirado, considerando como se pagavam no Inferno as maldades que se faziam no mundo, quando viu sair de uma sala ou gabinete muitas mulheres enfeitadas e besuntadas, olhando para os peitos se os levavam altos e bem puxados, e para os pés se brilhavam e as meias se apareciam, fazendo-se escoadas da barriga e botando o cu para trás, influndo mais gravidade; e, circundando-se todas, se foram chegando para as outras que já estavam lá; e, mandando-as retirar para tomarem melhor lugar, não foram obedecidas, suposto estavam mais desprezíveis. E houve tal tumulto no Inferno, que nem os diabos suportavam! Engadelharam-se umas nas outras, e tudo ardia em tanto fogo e alarido, que os Infernos atroavam.

As mulheres do episódio transcrito tiveram como castigo serem queimados os seus *monhos* – os topetes enormes que se usavam no século XVIII – e os *guarda-infantes* – os vestidos que, de tão largos, pareciam poder “guardar infantes”, ou, abrigar crianças. Aliás, essas roupas e demais costumes da moda foram invenção do Diabinho da Mão Furada, como ele próprio diz no

primeiro capítulo do livro. *Fui quem inventei os rebuços de meio olho, para levar às mulheres liberdades sob capa deles; os monhos e as anáguas, os guarda-infantes, punhos franceses pelo meio dos braços, e decotes provocadores de lascívias. Não falo em capainas, serambiques, chacoínas, sarabandas e seguidilhas desonestas, que isso são coisas de nonada para mim.* Apenas para lhe poupar tempo em cima de um dicionário, os *rebuços* eram a parte da capa que cobria o rosto; a *sarabanda*, a *seguidilha* e a *chacoína* eram danças de origem espanhola, de caráter provavelmente lascivo. Quanto às outras palavras, você pode se divertir procurando-as. Sigo transcribendo o episódio dos *pulões*.

Em outra parte da infernal gruta, apareceram grande número de mancebos, esmerados em todo o asseio, vestidos à moda, com calças justas, meias de glória, sapatos acolherados com sua forquilha e saltos de palmo, as cabeleiras bem talhadas e muito polvilhadas, levantando as cabeças para ver se descobriam janelas, e nelas alguma dama para exercitarem os vis e escandalosos rompantes de que usam, até na igreja, com mais devassidão, ludibriando o divino culto, com risos e escárnios, fazendo mais capricho da vaidade e namoro que da oração. Atrás deles, vinham demônios desmanchando seu asseio, e eles faziam grandes clamores, rogando que os demônios fizessem outra coisa, menos sujar-lhes os vestidos. Perguntou Peralta ao seu intérprete de mão furada, que gente era aquela. Respondeu-lhe que eram pulões, pessoas sem eira nem beira, que se enriqueceram de repente e ostentavam aquela limpeza, porque com ela passavam praça do que não eram e enganavam o mundo.

Sabe o que é complicado, na literatura daquela época, Suzano? O vocabulário. Não me refiro aos termos que deixaram de ter uso, e cuja compreensão se dificulta para nós. Refiro-me a palavras que, à época, podiam ter um duplo sentido, como a palavra *limpeza* no episódio anterior, que pode aludir à *limpeza de sangue*, com que se distinguiam os cristãos-velhos dos cristãos-novos. O problema semântico das *Obras do Diabinho da Mão Furada* é particularmente interessante porque, aproveitando a distorcida sintaxe barroca, certas frações de período e certas palavras despertam suspeitas de sentido, que não podem passar de suspeitas, já que o contexto geral do episódio assim não o permite. Há muitos exemplos como esse, e discutiremos quando for o caso. Por enquanto, começo a perceber que estou lhe falando das *Obras do Diabinho* sem fazer algumas considerações importantes.

O manuscrito das *Obras do Diabinho da Mão Furada* foi descoberto pelo poeta Manuel de Araújo Porto Alegre, que o publicou, em duas partes, na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1861 e 1862. Se tivessem sido publicadas em seu tempo, as *Obras* provavelmente seriam um livro de cordel, anônimo, para ser vendido na feira, em cinco fascículos, ou *folhetos*. Quem atribuiu o manuscrito anônimo a Antonio José da Silva foi o arcebispo de Évora, Manuel do Cenáculo Vilas-Boas, um grande erudito, ao que parece (EMERY, 1977, p. 23). Ao doar o manuscrito à Biblioteca Real, em 1803, certamente não lhe ocorreram dúvidas a respeito da autoria, já que um leitor do teatro do Judeu reconheceria o autor das *Obras do Diabinho* quase de imediato. Essas dúvidas seriam levantadas posteriormente, e a maioria delas consiste apenas em dizer que o texto não é de Antonio José. A única pessoa que duvidou razoavelmente

de sua autoria foi o sr. Fidelino de Figueiredo. Disse que uma novela de louvor à Igreja não poderia ter sido escrita por um cristão-novo (SIMÕES, 1967, p. 221). Sobre isso, José Pereira Tavares diz que o catolicismo do texto *pode muito bem ser fingido, para vibrar seus golpes a práticas e costumes de católicos, os quais a censura do Santo Ofício não deixaria tornar públicos* (SILVA, 1958, v. IV, p. 212). É uma observação mais razoável. Por tudo o que já vimos até agora, podemos dizer que, ao sr. Fidelino, ou faltou malícia, ou faltou tempo para ler o *Diabinho da Mão Furada* em suas sutilezas. Nada de censurável, para uma inteligência que estudava simplesmente toda a literatura portuguesa.

Agora, eu lhe contarei uma história de assombração, que me narrou um companheiro de mão furada, grande conhecedor da tradição musical do interior de São Paulo, que se propaga dos rádios, pela madrugada vazia. Conta-se que, nas altas horas do escuro, uma voz ressoava na mata, à margem da estrada erma, “Você quer conhecer desgraça?”, e os passantes se assombravam e se benziavam. Certa vez, três embriagados que por ali passavam responderam que sim, que, por sua coragem e valor, queriam conhecer desgraça. “Então, sigam-me”, e eles seguiram. “Agora, cavem neste lugar, e tirem da terra uma caixa, e, da caixa, uma enormidade de prata e ouro”, e eles assim fizeram, protestando que aquilo não era desgraça, mas alegria sem sem conta e sem paradeiro. Então, resolveram beber à Fortuna, e foi-se um deles, trazer a aguardente. Dos dois que ficaram, restou o assassino, que, na tocaia, esperou para matar o que voltava da venda. Assim fez, e sozinho bebeu a pinga, que para ele havia sido envenenada. Pelo que se diz, estranhos são os meios que a Fortuna toma para facilitar desgraças aos homens.

Agora, imagine que você é um soldado voltando da guerra, maltrapilho e desgraçado, e um Diabo fradinho lhe oferecesse de presente uma panela repleta de moedas de ouro. Estranhos são os meios que Fortuna toma para facilitar felicidades aos homens. Estou certo de que você, como ignorante que não é, sabendo o perigo espiritual do ouro, mesmo que o seu corpo necessitasse de sufrágio, recusaria o tesouro; pois *só os ignorantes cuidam que, no receber, não há engano*, e desconhecem que o ouro liberta os vícios, e, então, perdem a alma em suntuosos edifícios sem alicerces, buscando salvá-la em magníficos conventos de jaspe, alabastro e diamantes. Como ignorante que não é, você recusaria o brilhante perigo. Mas o Fradinho insistiria em elogiar sua inteligência, agudeza e sabedoria, e insistiria que o seu livre-arbítrio faria do dinheiro o melhor. Então, você aceita, e cava a terra no fundo do quintal, descobrindo a dita panela. Mas, como *o muito nunca custou pouco*, você continuará sua viagem em companhia do Fradinho, para contrapeso de sua felicidade. E, durante o caminho, a sua fé e a sua vontade, já abaladas de batalhas, vão-se desenganando, o mundo é pior do que o Inferno, enfim, o que lhe resta é desaparecer num convento, levando consigo o dinheiro do Diabinho, que servirá para alguma coisa, menos para você, que já não tem gosto nenhum nessa vida.

A música caipira está repleta de terríveis e proveitosas histórias envolvendo o ouro. Que antipatia tem ele com a felicidade? Nenhuma, propriamente. A questão problemática não é o ouro, mas a Cobiça, um vício tão singular, que merece até um palácio próprio, nas *Obras do Diabinho da Mão Furada*. Espero que você não esteja estranhando a relação entre um livro do

século XVIII e uma música gravada, provavelmente, pela dupla Cacique e Pajé. A matéria lendária é a mesma, com suas naturais variações. Veja este outro exemplo. Em seu *Diabolização dos judeus*, o sr. Nelson Omeña reconta a lenda do Diabo do Porto Seguro, que colheu no *Novo Orbe Seráfico*, de Frei Antonio Santa Maria Jaboaão. Nessa lenda, o dito diabo se apieda de tal modo do pobre Manoel da Cunha, roceiro carregado de filhos, que, durante dezesseis anos, se dedica a prover suas necessidades, sem que ele precisasse se esforçar para nada; e com tais delicadezas de espírito, que, face aos escrúpulos católicos do roceiro, lhe suplicava não tivesse medo, que não lhe faria dano à alma, nem ao corpo, e assim cumpriu (OMEGNA, 1969, p. 203). Essa lenda, como se vê, é bastante similar às *Obras do Diabinho*, embora Manoel da Cunha tenha sido bem-sucedido com seu Diabo. Pela maneira como Antonio José faz de André Peralta um personagem absolutamente inábil para lidar com o dinheiro presenteado, percebe-se que o sonho de uma fortuna fácil e presenteada, o sonho de uma riqueza sem trabalhos, e o enriquecimento mágico são algo da cultura cristã bastante incompreensível para um judeu, ou mesmo para um cristão sem pretensões de fidalguia. André Peralta é um bom cristão. Em nenhum momento lhe passa pela cabeça aumentar ou manter sua fortuna, mas gastá-la em boas obras de caridade, jogando-a fora, em esmolas. Minha avó, espanhola, também é boa cristã, uma senhora de mão furada, empobrecida de esmolas. Uma de suas cantigas favoritas é aquela que diz *Eh, vida marvada, não adianta fazer nada, por que se esforçar, pois se não vale a pena trabalhar?* O problema não é o Cristianismo, Suzano, mas o orgulho de ser cristão, o orgulho de *não trabalhar como um mouro*. Sobre essa cultura do ócio, e inspirado por Antonio José, inventei este ditado, não há pior Inferno do que

deixar de ser um servo na Terra para almejar ser um príncipe no Céu. Ainda bem que o Brasil também foi colonizado por cristãos-novos. Você se lembra daquela moda-de-viola, provavelmente da dupla Tião Carreiro e Pardinho, que narra o encontro de um *grã-fino* com um negro que tira das roupas amarrotadas uma fortuna em dinheiro? Diz o *grã-fino*, *pela cor vermelha dessas notas, parece dinheiro que estava enterrado*. Diz o negro, *essas notas vermelhas de terra, é de terra, pura massapé, foi aonde eu plantei há sete anos, duzentos e oitenta mil pés de café*. E o *grã-fino*, *gostaria de arriscar a sorte; onde está esse imenso tesouro escondido?* E o negro, *isso é fácil, se na enxada tu for sacudido, terra lá é a peso de ouro, e o seu futuro estará garantido*. Pelo que se diz o que se disse.

Enquanto o dinheiro move o judeu ao trabalho, move o cristão à inveja e à cobiça. Claro, essa distinção entre o cristão e o judeu é extremamente preconceituosa. Mas tem lá sua verossimilhança, segundo a cultura popular, e a cultura popular é o que mais importa, aqui, por ser um elemento-chave para a leitura das *Obras do Diabinho da Mão Furada*.

Teófilo Braga recolheu, em Guimarães, a lenda do soldado que é expulso do Céu e recusado no inferno, por ser pior do que os diabos (BRAGA, s/d, p. 188-189). Também em Guimarães, Alexandre Herculano recolheu a lenda do soldado que encontra o Fradinho, ou Diabinho da Mão Furada, e a transcreveu no *Pároco da Aldeia*, mas ela pode ser lida na *História do romance português*, de João Gaspar Simões. Mais antigamente, o escritor espanhol Luis Velez de Guevara já havia fixado em sua novela *El diablo Cojuelo*, de 1614, a mesma

matéria lendária que influiria nas *Obras do Diabinho*. Mas, afinal, quem é o tal Diabinho da Mão Furada?

Segundo o sr. Nelson Omegna, as figuras do Judeu – não o escritor, o arquétipo – e do Diabo se confundiam, no imaginário popular. No que respeita ao Brasil, diz o sr. Omegna, a temível figura do Diabo vai-se amaciando à medida que se apagam as distinções entre cristãos-velhos e novos (OMEGNA, 1969, p. 203). Os judeus vão-se despidendo de sua *demonidade*, fazendo surgir, no imaginário popular, *diabinhos* generosos e inofensivos, tal como ocorre com os *sacís*, à medida que os negros escravos vão perdendo sua aura demoníaca.

Então, o Diabinho da Mão Furada seria uma alegoria dos cristãos-novos, ou mesmo dos judeus? Talvez. Segundo o senso comum da época, os judeus emprestavam dinheiro a juros, aos cristãos, e eram escrupulosos na cobrança do que lhes era devido. Do mesmo modo, o Diabinho da Mão Furada “empresta” a panela de dinheiro a André Peralta, e é imbatível no que se refere a escrupulos para reaver o que é seu. Isso sem dizer que o Diabinho está vestido de cristão, mas continua sendo um diabo, o que nos bastaria para fazer dele uma alegoria do cristão-novo, do judeu disfarçado. Antonio José da Silva terá aproveitado as lendas populares do diabinho generoso, e do soldado miserável, para compôr uma alegoria da convivência entre cristãos-novos e cristãos-velhos?

Há seis anos estudo esse livro, e não sei responder a isso. Ele sempre me parece um texto de alegorias incompletas; um espaço onde prevalece a ambigüidade, ao invés da definição de contornos. Os caracteres dos

personagens são demasiado secretos e flutuantes. No entanto, a leitura alegórica das *Obras do Diabinho da Mão Furada* já foi empreendida, creio que com sucesso, pelo menos por duas pessoas. Quem nos deu a primeira foi a sra. Isolina Bresolin Vianna. Em seu doutorado, a sra. Isolina expôs a tese de que o livro foi escrito por Antonio José da Silva, como uma espécie de “garantia de cristandade”, no caso de ser novamente preso. Segundo esse raciocínio, André Peralta seria uma alegoria do autor, retornando da guerra (da primeira prisão e tortura) e desejando “emendar-se” (seguir a religião católica); enquanto o Diabinho seria um arquétipo do judeu, que o persegue, mas do qual consegue se livrar com a ajuda de um frade, salvando-se, no final. Nessa história, Antonio José estaria provando a firmeza de sua fé contra os fantasmas que lhe vinham do passado, o que vem ao encontro do que disse Meyer Keyserling, *depois da primeira prisão, Antonio José evitou cuidadosamente o contato freqüente com criptojudeus, e, para fugir o mais possível das vistas da Inquisição, mantinha relações e amizades com diversos clérigos tidos como muito religiosos* (KEYSERLING, 1971, p. p 286). De acordo com essa visão, o texto é essencialmente católico. A segunda leitura alegórica nos é dada pelo sr. Sebe Meihy, para quem o Diabinho da Mão Furada é uma alegoria de Antonio José, cujas mãos, trituradas no *potro*, estariam referidas na “mão furada” do Diabinho. André Peralta seria uma alegoria do cristão-velho de fé cambaleante, enquanto o Diabinho seria um rabino, cujo discurso está impregnado de moral mosaica. De acordo com essa visão, o texto é essencialmente judaico. Uma terceira leitura, talvez não propriamente alegórica, foi empreendida brilhantemente por Maria Teresa Abelha Alves, para quem todas as imagens e episódios do texto são inversões carnavalescas dos dogmas católicos. Segundo essa visão, o texto

todo seria uma novela de *proveito e exemplo* “ao contrário”, cuja filiação ideológica é prudentemente deixada de lado.

O sucesso das leituras alegóricas se deve, provavelmente, a este fato: Antonio José, o autor, está presente nos dois personagens principais, e no narrador da história. Está no pessimismo cômico do Diabinho, agindo como moralista de uma moral sem religião. Está na aflição do Peralta, com sua fé indisfarçavelmente suscetível. Está na temperança do narrador, que ameniza, ressalta, ou neutraliza o embate entre os dois personagens. E está em outros personagens, como o diabo advogado e poeta, que surge no contexto seguinte: André Peralta está argumentando, com o Diabinho da Mão Furada, que os homens, no mundo, não são tão maus como seu companheiro diz, e que, de muitos salteadores e ladrões, Deus fez santos. *Isso era outro tempo*, respondeu o Diabinho. *Neste tempo, são tão poucos os arrependidos, que certo Diabo, poeta, porque também há diabos poetas, fez uma petição a Lúcifer, em verso, sobre essa matéria.* Pelo que eu, Paulo de Tarso, transcrierei em prosa.

Poderoso Lúcifer, Vossa Diabrura, se quiser, levanta o Mundo, com a jurisdição que tens. Todas as pessoas são diabos tão exorbitantes, que podemos até aprender com eles. O ódio que temos aos homens, entranhável e cruel, iguala, se não excede, o ódio que os homens têm entre si. A soberba, que nos fez despenhar do Céu, é uma menina de mama para os poderosos da Terra. Com dinheiro tudo se compra, e a dinheiro tudo se vende, porque a razão mais conhecida tem o interesse a seus pés. A justiça está de tal maneira, que, para ser tirada daquele que mais a tem, até dispensa o nosso poder. Os advogados

fazem tudo o que querem, bem ou mal, e, se for perverso, o advogado é pior que mil diabos. Penso que os soberbos, sejam afortunados ou desafortunados, não caberão no Céu nem no Inferno. Na Terra, os enganos são tão ardilosos e cruéis, que os nossos enganos nem se comparam a eles. A mentira que reina aqui, no Inferno, reina também lá, onde a Verdade anda corrida, sem ousar aparecer. Hoje podemos aprender, como numa cartilha, os ardis e perversidades dos homens. Quantos se apressam a vir nos ver, que são poucas as nossas chaminés para aquecê-los! E, posto que essas maldades hão de ser bem pagas aqui, não cabe em meu sofrimento ver-me nelas exceder. Um dia, um homem deu-se ao Diabo, e eu não quis perdê-lo, mas, rindo-se de mim, disse-me “Tenha-se, vossa mercê, que se me dei ao Diabo sou diabo também, e assim, por esta razão, dei-me a mim próprio!” Veja vossa Diabrura, como se pode sofrer um desacato tão grande, um termo tão descortês. E qualquer mulherzinha pode nos conjurar e esconjurar quando quer, e nos mandar com o bico do pé, por somente nos interessarmos em almas que não valem dois réis, quando tantos reis e imperadores se dão a nós. No Mundo já está o Inferno. No Inferno está o Mundo, também. Porque hoje o desconcerto é tanto, que tudo anda ao revés. No mundo, um poderoso qualquer atormenta mais do que nós, no Inferno. Ponha-se remédio nisso, para que o Inferno não perca a jurisdição que tem. No Mundo, os homens são tais, que, depois de sermos diabos, nos fazem parecer anjos de novo. Quem pede isso é um diabrete, mequetrefe bacharel, que se veja e se emende, e receberá mercê.

A conclusão desse episódio deixa bem clara a posição de Antonio José em relação à literatura de seu tempo. Veja:

Peralta disse, o Diabo que fez essa satírica petição devia estar ocioso, e bem parece sua, pois eu reparei nela o que só pode ser obra de suas tentações, porque, se os teus enganos causam maus procedimentos particulares, isso não pode desacreditar o grande número de ações boas e virtuosas. E o Diabinho respondeu, pois há-de saber que, se os versos não te contentaram, foram, por sua vez, muito louvados por Virgílio, Homero, Ovídio, Lucano, e Claudiano, e outros. Só alguns poetas ocultos, que nem se entendem a si próprios, nem nós a eles, os censuraram de “inteligíveis”, e em prova disso o Senhor Lúcifer mandou dar-lhes nos focinhos.

Quem são os “poetas ocultos”, que censuram a clareza da expressão? Há uma interessante brincadeira escondida, entre as palavras *ocultos* e *cultos*. Ora, Suzano, são os mesmos poetas, que, na *Vida do Grande Dom Quixote*, querem tomar o Parnaso, revoltados contra Apolo porque este *não inspira mais*. São os mesmos poetas que, no Inferno das *Obras do Diabinho*, ficam roendo as unhas e batendo nas cabeças, em busca de conceitos, condenados *por chamarem angélicas as belezas humanas*, sendo o homem animal tão diabólico e repulsivo. Mas, quem são todos esses poetas torturados por palavras? Talvez pudéssemos dizer, são os barrocos, mas os que se perderam na vida pensada, seguindo verticalmente os fios tortuosos da linguagem, perdendo de vista o que fora essencial ao surgimento do barroco: a vida pragmática. Para esclarecer melhor essa situação da literatura portuguesa no início do século XVIII, transcrevo as palavras do sr. Afrânio Coutinho (1997, p. 201).

O início do século XVIII entremostra a decadência do Barroquismo. Pressente-se que formas novas vão ser preparadas e novos cânones surgirão. À sombra das academias literárias, pratica-se uma literatura anêmica e sensaborona, literatura empolada, de louvação e encômios, numa linguagem farfalhante, carregada de exagerado metaforismo e de conceitos arrevesados. (...) É uma poesia de versejadores, dominada pelo artifício e insulsez, e pelo propósito encomiástico, em que se deturparam as normas da estética barroca, através de silvas, ecos, acrósticos, centões, emblemas, cruces, pirâmides, e que revelam um estado de decadência e perversão das letras, pelo exagero do convencionalismo e da intenção imitativa, pelo gosto dos poemas armados em formas complicadas, que, se exigem grande habilidade mecânica, são vazios de espontaneidade e vitalidade poéticas.

No teatro de Antonio José, os personagens de alta categoria convivem com seus criados de baixa categoria, os *graciosos*. Os primeiros usam frases nobres, mas não têm sabedoria. São ridículos como o pó-de-arroz sobre o rosto de um boi, de uma afetada leviandade, sempre movidos por algum tolo sentimento, vestido de retóricas e vocabulário. Seus nomes são Teseu, Dom Quixote, Faetonte. Os *graciosos* são os criados dos “heróis”, e seus nomes são Esfuziote, Semicúpio, Sancho Pança, Caranguejo, Saramago, sempre respeitosos com as autoridades, “Se Vossa Monstruosidade me permite, senhor Minotauro”, “Ora, senhora ninfa, estou de amores por Vossa Semideidade”, “Gostaria de falar com Sua Suzanência sobre a viagem”. Os *graciosos* são declaradamente tolos, mas daquela tolice de certa sabedoria, que destrói qualquer autoridade mais tola do que si mesmos. A convivência entre essas

duas espécies de personagens é marca fundamental das obras do Judeu. Nas *Obras do Diabinho*, o herói de vago idealismo seria o soldado André Peralta, e o *gracioso* seria o Diabinho, com seu pragmatismo categórico. Contudo, se nas *óperas* a complementariedade entre os “heróis” e seus criados instaura um conflito cômico, na novela há uma tensão insuperável, criada pela constante ameaça de traição entre os personagens, cuja relação de cortesia só faz tensionar mais a corda, que se estende de Évora a Aldeia Galega. O cômico das situações e da linguagem alivia o clima, e atende à necessidade de camuflar a Verdade, que, segundo o autor, *perde crédito e decoro* quando está nua. Além disso, *nem sempre se podem escrever histórias verdadeiras, políticas e exemplares*, diz ele, no proêmio. Na convivência entre o Diabinho da Mão Furada e André Peralta podemos ver, subjacente, a luta íntima do cristão, seja velho ou novo, às voltas com os Segredos, com a perda de referências para distinguir o Bem e o Mal. *Não sei que causa secreta me obriga de te fazer o bem*, diz o Diabinho. Por **não saber** quais são as verdadeiras intenções do Diabinho, André Peralta o segue, e se deixa seguir. No mundo, *o fazer bem ou o fazer mal têm igual perigo, porque nunca falta contradição a quem bem obra*, diz o Peralta; pode-se ser um fiel católico, mas *os invejosos mentem aos superiores sobre faltas que não cometemos, e freqüentemente leva o prêmio quem não o merece*. Nem os diabos estão livres dos falsos-testemunhos, diz o Diabinho. Acredito que o mais importante, nas *Obras do Diabinho da Mão Furada*, é a sua atmosfera impregnada do espírito do *desengano*, o espírito contra-reformista, *um velho mui severo*, carcereiro da Verdade na casa da Cobiça. Enfim, creio que os papéis dos personagens das *Obras do Diabinho* não são definidos porque nunca houve distinções nítidas entre o cristão-novo e o cristão-velho. Peralta caminha

de volta a Lisboa, *pátria comum de estrangeiros, madrasta de naturais e protetora de aventureiros*. Nelson Omega disse que a expressão *pátria madrata* seria ouvida ainda na década de 1960, no cancionário dos descendentes de judeus portugueses exilados na Sérvia e no norte da África. Não havia ódio, nem rancor, nessa expressão. Havia saudade, e as lágrimas da saudade. Mas a pátria era madrasta de todos, a expressão não era exclusiva dos judeus, cristãos-velhos e novos confundiam-se nas lágrimas, como bem demonstrou Sérgio Buarque de Holanda. Eu queria que você visse este pôr-do-sol, Suzano; como tenho esforçado por sendas estreitas, o meu pensamento; qualquer janela me leva de mim, e em toda parte há uma mitologia. A igreja com as colinas e bosques ao fundo. A rua solar das três da tarde, com árvores douradas, brisa, e colinas ao fundo. À direita, na mais alta colina ao fundo, uma casa branca, e bosque. Uma menina invisível, na casa ao lado, canta uma canção indistinguível. Apenas grama ao redor do vale onde habitamos. E o jardim da igreja, de onde brotou a senhora muito idosa, que se guarda do sol numa sombrinha colorida. Há estradas que se avermelham com a força da tarde; que sobem areia quando os carros passam. Há estradas que cruzam ribeirões, e muitos pássaros denunciam que há vida na mata fresca. Há estradas de granito, duas fileiras de pedras, cortadas ao meio por um fio de grama verdíssima, à sombra dos barrancos de eucaliptos, mas eu não poderei te falar do vento nos eucaliptos. Eu não te falarei do vento nos eucaliptos. Também não descreverei as casas de madeira, pintadas de azul, verde, amarelo ou rosa, nem te falarei sobre o efeito da luz na paisagem do oeste paulista, sobre a areia e os arbustos esvoaçando. É uma luz bruxa. E o rodado de folhas, no ar claro da estrada, é brincadeira dele.

Depois de desvirtuar o meu dia, meu companheiro de mão furada disse que trabalhar é coisa de quem não tem o que fazer. Disse isso porque eu fizera menção de vir trabalhar, e insinuou que eu teria muito que fazer na floresta, onde se manda o tempo às fadas. Para não malograr ainda mais o tempo, refiro-te uma história proveitosa. Leia devagar. Foi numa tarde. Eu e um amigo de mão inteira estávamos indecisos entre orar no Centro Espírita e orar na floresta, que é outro templo, de velas e perfumes sem corpo. Estávamos decididos, enfim, a orar na floresta, em frente à cachoeira, e deixar aberta a garrafa d'água que levamos, para que se regozijasse com as vibrações de sua mãe. Nesse espírito piedoso, fomos. Era uma segunda-feira. A escada desce entre as árvores altas da mata. Descemos. Na outra margem do rio e da cachoeira, eles formavam uma falange de uns onze. Nós, os dois noviços, sentamos à nossa margem, e reservamos nossos objetos sagrados, água e alecrim. Éramos da cor do céu, naquele dia, não brancos gélidos, mas brancos vaporosos. Eles eram da cor da terra, não da terra dos jardins, mas do fogo. Quase todos eram donos de bar. Vendiam aos domingos e desmoralizavam justo a segunda-feira, que pecado, pensaria algum tolo. Nossa cerimônia estava frustrada pelo festim, olhe só o quanto o mal pode estragar o bem, talvez porque o bem seja tão cheio de extremos de sensibilidade, que não suportam o menor aturdimento de sua pacífica estaticidade de porcelana. Mas éramos mais curiosos do que noviços, ou tão curiosos quanto os noviços. Então, veio o aliciamento, por meio de um embaixador ou mensageiro. Que simpatia! Depois, veio o selo de amizade, o *spirit*, uma beberagem de cevada, esse licor devia ser recusado, pensaria um verdadeiro noviço. E, em seguida, veio ele, em pessoa, veio mesmo, porque eu

vi. Ele tinha os olhos verdes, da cor de uma superfície finíssima e transparente, e, onde haviam de ser brancos, os olhos avermelhavam, consumindo um fogo lento e brando, características de um estado de graça, diria um desavisado. Seu corpo era nu até a cintura, e continuava nu depois dos joelhos, assim como todos eles, e seus corpos eram da cor da canela ou do cravo-da-índia, que não me pesem epítetos desonrosos pela descrição, avisaria um escritor mais cioso e menos escritor. A boca romba, sim. Com dentes de javali, ao que parece, sim. Pés com cascos de bode, pela aparência, confere. A descrição cumpre com o que já foi dito a respeito. É ele, pensaria um moço menos prudente. Muito depois, tivemos a confirmação. Antes, ele falou longamente, com a autoridade do bom-senso, que lhe é peculiar, sobre a branca. Dizia que a branca é ouro. E nós concordávamos, fazendo a ressalva de que não éramos muito ambiciosos, que o ouro podia ficar com ele, sem que isso pesasse em nossa amizade. Depois, envolveu-se em fumaça, que turvou nossos olhos. Em seguida, apresentou os seus, apontando de longe as qualidades infinitamente boas dos *irmãos*, e de como sua dignidade não é reconhecida. Dizia, “Aquele irmão... Aquele outro irmão...”, e quando se dirigia a nós, dizia, “Ó irmão... Olha, irmão...”. Ficamos comovidos. Em um longo passo, cruzamos o ribeirão, estávamos no outro barranco, dois visitantes de outro mundo, no festim embriagado. Sentamo-nos à mesa de madeira, nós três, ele ao meio, a confusão e o barulho fervendo ao redor, as fogueiras, o cheiro de carne assada, ele estava sentado em seu trono, e nós ao seu lado, convidados, nessa hora eu percebi que era ele. O que se seguiu são narrações de que não fiz memória. Apenas foram embora, e ficamos no silêncio da paz, numa calma inenarrável. Se lhe faço essa confissão de nosso rapto ao Inferno, é apenas para que se veja uma

maneira exemplar de tratar com aquele senhor. Caminhávamos em nosso objetivo proveitoso, desanimados, e tivemos esse encontro inadvertido, recusamos o ouro, aceitamos a amizade, participamos de uma cerimônia às avessas, e saímos ilesos. É preciso contemporizar com Deus e com o Diabo, tenha ele o nome que tiver, Belzebu, Canhoto ou Zé Preá. Não sejamos partidários, meu amigo Suzano. A tragédia dessa vida são as polaridades, que enlouqueceram não só André Peralta. Quem pode compreender que o nome do Inefável Criador seja forte e cheio de ternura na boca de quem pretendemos ser o diabo? apagado e sem graça na boca dos que se pretendem beatíficos? Como distinguir anjos e diabos, se as aparências enganam? Já falei demais. Mais pareço pregador que professor. Para terminar, apenas digo que a vida pragmática desengana a lógica que lhe construímos por doutrinas. Daí a nossa confusão. Daí a confusão do soldado. Joga fora todas doutrinas!

Voltemos ao primeiro folheto das *Obras do Diabinho da Mão Furada*. A proposta do Diabinho ao pobre, mas corajoso, André Peralta, é esta: você aceita o dinheiro que te dei e a minha companhia até Lisboa, porque quero te livrar dos perigos do caminho e manifestar-lhe os enganos do mundo. A contraproposta de André Peralta é a seguinte: aceito o teu dinheiro e, já que uma causa secreta te obriga a me fazer o bem, ainda que eu desconfie imensamente de Sua Demonência, aceito a tua companhia, desde que não interfiras em minhas obrigações de fiel católico. Esse foi o pacto. Depois de um cômico episódio junto à ribeira de Enxarrama, alcançaram Évora, onde Peralta se acomodou numa estalagem e o Diabinho saiu a fazer das suas. Na estalagem, Peralta contou e recontou o dinheiro, e agradecia ao Céu, que, de maneira tão estranha, lhe tinha

dado recompensa por seus sofrimentos. Então, promete fazer todas as boas obras que puder, mas, ao longo da narrativa, não poderá fazer nenhuma, pois o Diabinho estará sempre a intervir, desenganando-lhe de ter piedade e de ser justo a quem, evidentemente, não merece. Mas, tudo isso acontecerá depois dessa noite na estalagem, onde Peralta, *depois de jantar uma boa franga assada, fragmentos de queijo, azeitonas, e um bom licor de Peramanca, como tinha velado a noite passada, fechou a porta do aposento, e se lançou a dormir. Entregues os sentidos exteriores ao sono, ociosidade da alma e esquecimento dos males, e soltos os interiores, como não podia esquecer o Diabinho, lhe ocorreram à estimativa e fantasia imaginações, ajudadas pelo vapor do Peramanca, e se lhe figurou, com representações evidentes, se via com ele no Inferno.*

O primeiro folheto das *Obras do Diabinho* termina assim, suspendendo a curiosidade do leitor. No segundo folheto, os dois companheiros estão à porta do Inferno, e são assustados por uma multidão apressada em entrar. O Diabinho, então, esclarece a Peralta que aquelas são pessoas *que não souberam na vida que cousa era dar esmola nem fazer obra boa, nem tão-pouco ser senhores do que tinham; os quais tinham passado a vida em tanta abstinência, que, em sua ignorância, pensavam tê-la menos penosa no Inferno; e por isso vinham com tanta pressa.* Esse episódio remete àquele anterior ao sonho, quando, na estalagem, Peralta satisfaz sua fome *como quem se achava com dinheiro fresco; que pela vida que professava, de soldado, nada tinha de miserável, como os malditos, que, feitos escravos do dinheiro, por não tocarem um tostão se deixam perecer de fome.* Sobre isso, temos a dizer que o Cristianismo, tal como foi

aplicado desde a Idade Média, criou-nos um profundo sentimento de culpa em relação ao bem-estar e ao dinheiro, sentimento que era absolutamente estranho a um judeu. Ainda que a cultura popular cristã atribua aos judeus o serem “escravos do dinheiro”, por seu proverbial apego aos bens materiais, aqui esse preconceito é invertido, fazendo com que os cristãos sejam “escravos do dinheiro” por não saberem “ser senhores do que têm”. O episódio é, de fato, muito ambíguo, como vários outros, que satisfazem ambos os leitores.

Assim que entram ao Inferno, deparam-se com os juizes, meirinhos, alcaides, escrivães e porteiros, condenados pela má administração da justiça. Devo lhe dizer que o narrador tem conhecimentos precisos da atividade judiciária e de seu vocabulário específico. Pois bem, numa estância, estão os juizes condenados por julgarem contra as evidências dos processos; noutra, os juizes ocultos, que julgavam sem sequer ouvir os acusados; noutra, os advogados que, por ganância, dirigiam as leis a interesses próprios. E Peralta *não podia se persuadir que tais visões fossem verdadeiras, porque não se ajustava à sua razão que houvessem pessoas de juízo e católicos romanos tais, que, com conhecimento do bem e do mal, cometessem semelhantes agravos a Deus.* Decerto porque, até então, desconhecia a secreta arbitrariedade cega e surda da justiça inquisitorial. Pois bem, todos esses elementos da sociedade, suas faltas e seus castigos, estão claramente explícitos na narrativa. Em seguida, vêm os poetas torturados por conceitos, de que já falamos. Agora, quero que você preste atenção numa coisa.

Peralta geralmente não compreende as visões que tem. Os castigos do Inferno sempre lhe surgem em representações misteriosas, e, por isso, serve-se do Diabinho como intérprete. Às vezes, quando evidentes, o soldado as compreende por si só. É o caso dos falsos boticários, médicos e cirurgiões. Mas, antes de virem esses médicos charlatães, o soldado se depara com a única visão infernal que não é comentada nem explicada. Peralta viu muitos cavalheiros vestidos de capa, sem espadas, com anéis de bispo e luvas fechadas nas mãos, fugindo de uma multidão que dizia:

Esperai, infames mações, verdugos da morte, que vós aqui pagareis as erradas medicinas que nos aplicastes, sem mais conhecimento ou razão das queixas, que aquelas que voluntariamente arbitrava o vosso asnático entender, sem cessardes, com o sangue das veias de nossos corpos nem com as beberagens das boticas sem serem coadunadas às queixas, nem deleites, franjos, ajudas; e ultimamente, se não morremos de garrote, banhas e fora da terra; extorquindo-nos o cabedal, tanto do corpo como da fazenda; e o pior foi, estando nós morrendo, dizerdes escapáramos da morte, motivo por que nos descuidamos da nossa salvação; pelo que vós, malditos, fostes o instrumento de virmos aqui com este epigrama: E assim com razão pagais,/ com pena e rigor tão forte,/ serdes na vida, da morte/ gadanhas universais.

Como eu lhe disse, Peralta não pede explicações ao Diabinho sobre essa visão dos *carniceiros da gente humana*, nem o narrador no-la explicita. E o pior é tratar-se de um episódio de difícil compreensão, que muito me custou transcriar:

Esperem, infames torturadores, verdugos da morte, que aqui pagarão as erradas medicinas que nos aplicaram sem querer conhecer as razões das nossas queixas, mas apenas as razões que o seu asnático entender arbitrava. Sem cessar, tiravam o sangue de nossas veias, e nos aplicavam beberagens para queixas que não tínhamos. E, ultimamente, se não morremos de garrote, afogamento ou exílio, extorquem-nos o corpo e o dinheiro. O pior é que, enquanto morríamos, diziam que havíamos escapado da morte, e por isso descuidamos da nossa salvação; pelo que vocês, malditos, foram o instrumento de virmos aqui com este epigrama: E assim pagam com razão, com pena e com rigor tão forte, terem sido, na vida, foices universais da morte.

Está claro?

Seguindo a representação dos inquisidores, vem, como atenuante, o castigo dos falsos médicos. Em seguida, os sapateiros e os alfaiates, que, no Inferno, disputam entre si quem foi maior mentiroso, em vida. Antonio José alude ao sapateiro de Trancoso, o Bandarra, e a Luís Álvares, o alfaiate de Setúbal, ambos “profetas” messiânicos e visionários, com fiéis nas camadas humildes de cristãos-velhos e de cristãos-novos, respectivamente. Como pragmático que era, e abominando toda sorte de superstições, não é de espantar que o Judeu visse com tão maus olhos qualquer espécie de salvacionismo mágico, e, em outros episódios, intensifica seus ataques às crenças populares, com que os ignorantes iludem seu bom-senso e razão.

Segundo os sapateiros e alfaiates, surgem os taverneiros, condenados por misturarem água ao vinho que vendiam. Este episódio é muito interessante. Tendo por castigo serem lançados num lago de água sórdida e fedorenta, os taverneiros gritavam que *não mereciam tão grande castigo por batizarem o vinho e o fazerem cristão*. Então, os demônios, para recompensá-los *de uma obra tão boa, que era o serem missionários batizantes*, lhes diziam: *Recebei nesta eternidade, velhacos de infame ser, mais quantidade dessa água que fizestes beber, aos homens, contra a vontade*.

Trata-se de uma alusão claríssima ao batismo forçado dos judeus, tão claríssima que penso ser escusado estendê-la em explicações desnecessárias.

Até agora foram castigados: a fortuna improdutiva; a injustiça da justiça; a soberba da poesia; a violência da religião; a ignorância dos messianismos e o batismo forçado. Segue o episódio das mulheres enfeitadas, que já discutimos, e em que se castiga a pseudomodernidade dos portugueses. O episódio que lhe segue é, novamente, ambíguo. Pode aludir, tanto às “beatas” e “beatos” cristãos, que, no seu autoflagelo, disfarçavam uma bondade que não tinham, quanto aos criptojudeus, que do mesmo modo disfarçavam uma cristandade que não tinham, servindo secretamente ao Diabo, isso segundo a visão popular. Passo a transcriir o episódio, para as suas próprias considerações:

quando Peralta viu muitas pessoas macilentas e fracas, cobertas de ásperos cilícios, ajoelhadas defronte um demônio. Assombrado de tal visão, Peralta perguntou a seu familiar infernal que gente era aquela. Ele lhe respondeu

que eram mártires do Diabo, que na vida se chamavam hipócritas, que, com as contas na mão, fingiam que rezavam, e com penitências se mostravam virtuosos, para serem tidos por bons, sendo os mais perversos e depravados. O príncipe a quem adoravam era o grande Lúcifer, que lhes dizia: O meu poder te castiga, sem que ninguém possa livrar-te, pois te quiseste perder, ninguém poderá salvar-te.

Os *cilícios* são uma forma de penitência, geralmente uma túnica, um cordão, ou um cinto, de lã áspera, às vezes com farpas de madeira, que se vestiam diretamente sobre a pele. Nunca entendi muito bem as penitências. Mas, seja como for, esse episódio é extremamente ambíguo. Logo depois da hipocrisia religiosa, Peralta e o Diabinho vêem o castigo dos astrólogos, condenados por especularem sobre a harmonia celeste, que só a Deus pertence. Não sei o que dizer sobre isso. Seguindo os astrólogos, vêm os *pulões*, de que já falamos, e, depois, os estudantes endiabrados, os fidalgos soberbos, os homens que *inquietavam as freiras em suas clausuras* – tema bastante comum, no século XVIII – as alcoviteiras, os barqueiros, almocreves, carreteiros e carniceiros blasfemadores, os casais malcasados, e, afinal, as pessoas eclesiásticas.

olhou Peralta para o lado e viu uma disformidável porta negra, a qual, abrindo-se de repente com grande estrondo, se via dentro um intenso fogo em profunda concavidade e infinitas pessoas eclesiásticas, divididas em congressos, todos com seus superiores e prelados maiores, acompanhados de muitas legiões de demônios que os acometiam ferozmente com execrandos tormentos,

e tão cruéis, que, atemorizado, disse Peralta ao seu Diabinho que eram as mais insofríveis penas que tinha visto, e a sua maior admiração era executarem-se em pessoas daquela qualidade e de diferente jurisdição. Ao que o Diabinho respondeu, Pois que cuidas? O que lhe move àqueles rigorosos tormentos, para toda a eternidade, é o serem grandes indagadores da vida alheia, desleais, ambiciosos, com seus tratos e comércios ilícitos e faltos de pasto espiritual. Para dizer tudo em uma palavra, é a pior gente que há no mundo, exceto alguns bons.

A coragem, ou o destemor de Antonio José foi levado, aqui, ao extremo. Nem sei o que dizer, a esse respeito. Vamos à última representação infernal:

viu Peralta em outra parte muitos homens cujos trajes os acreditavam por grandes sujeitos, aos quais seguia infinito número de demônios que os martirizavam com rigorosíssimos tormentos e lhes diziam este epigrama, como por injúria: Pagais no eterno fogo infernal, desagradecidos, os benefícios que em vida recebestes e tão mal pagastes. Lastimado de ver tão rigorosos tormentos, perguntou Peralta ao Diabinho que rei era aquele, e quem eram as pessoas que o acompanhavam. Ele lhe respondeu que eram os ingratos, e que o rei era Saul, que, depois de ser ingrato a quem o levantou de sua baixa e humildade à dignidade real, também foi ingrato a David; e os que o acompanhavam eram senhores que o imitaram em semelhante vício.

Não posso provar nada, Suzano, mas creio que um leitor cristão-novo poderia muito bem entender, nessa passagem, uma alusão aos reis portugueses, que “tão mal pagaram os benefícios recebidos” dos judeus. Em

alguma parte deste trabalho, eu disse, ou insinuei, ou quis insinuar, a importância do capital judaico nos empreendimentos da Coroa. Penso ter lido, em algum lugar, que as grandes navegações portuguesas teriam sido impossíveis, sem o auxílio desses capitalistas. E o pagamento de tais favores já foi bem conhecido, para que nos estendamos.

Estou novamente na floresta. Ele venceu de novo. Sinto a agonia de ter escapado à grande Engrenagem. Assalta-me o medo da loucura e da indignação. Todos estão trabalhando, e eu estou admirando matizes do riacho puríssimo, estreito e fundo entre ervas muito verdes. O inverno está próximo. O ar frio e seco amarela e cinzenta a paisagem, que é mais estática, e mais grega; um reino de arbustos espiritualizados de sol. Antes da escadaria que desce à cachoeira, há os restos de uma construção que não se fez; seria um quiosque para o comércio dos finais de semana; seis colunas de eucalipto, nem altas, nem baixas, cinzentas e claras, como cinzas geladas de um cigarro queimado; templo de Diana. Se subimos a escadaria, de volta ao mundo, um disformidável galho, que há muito tempo caiu, finge impedir a fuga dos que desceram. É como se fosse um enorme braço, meio curvo, quase branco, de tão cinza. Finge impedir-nos, a dois degraus do templo e da liberdade. Apoiando nele as mãos, e balançando involuntariamente, é possível perceber que fingimos remar, em frente às colunas, como forçados, remando o mundo da cachoeira, a senhora de pedra, que nos envolve em sua cabeleira branca. Minha mãe não me deixa escapar, Suzano. E não tenho forças para uma rebelião. Então, disponho minhas anotações e meus livros sobre a relva, malgrado eles umedeçam. O sentido das palavras muda, quando as páginas se umedecem. Lembro-me que, a caminho

desta doce prisão, veio-me encantando a música renascentista, a música popular, de um único violão. Não sei o que me fascina mais, se a música, ou se a respiração do violonista, que ouvimos suspirando sob a música. Não sei se é mais encantadora a arte, ou o saber que a arte veio por meio de um homem ou de uma mulher. Posso muito bem fingir que separo a arte e o artista, mas devo acrescentar que ambos perdem todo o seu encanto de conjunto, que é o maior encanto. Ouça. Neste fundo ermo, protegido da fuga pelas flores-de-são-joão, que são dedos de fogo nos barrancos e nas cercas, cheguei a gostar da idéia de ter um Diabinho que vivesse apenas pelo gosto de sustentar-me. Estando assim seguro, eu poderia falar sobre todas as coisas, e um Diabinho seria o ideal, pois não teria impaciência em me exigir determinados produtos do meu ócio. Em suma, cheguei a gostar da idéia de ter um gênio que me servisse, ao invés de escravizar-me. Talvez ele já exista desde sempre, e a escravidão seja uma triste invenção da minha negação do livre-arbítrio. Talvez. Sem propósito: Por que André Peralta teme tanto a sua fortuna? Seu Diabinho lhe deu o dinheiro, e lhe mostrou tudo o que se deve evitar para a felicidade. Terá medo à inveja e à cobiça? É possível. A inveja e a cobiça eram bastante perigosas, no século XVII-XVIII. Não dê esmolas a torto e a direito; não se deixe enganar por moças de taverna; não se engane com a santidade dos homens, nem com a imparcialidade da justiça; não seja ingrato, preguiçoso, soberbo; seja próspero, meu amigo, seja próspero. É claro, o Diabinho não diz isso a Peralta. Mas não foi à toa que lhe deu aquela panela de dinheiro.

Deus é só amor. Por que cheguei a ter tanto medo de que Deus me fizesse mal, ou de que Ele me preparasse um grande castigo? Terá sido uma

intoxicação de século XVII, ou uma seqüência de graves coincidências? Tudo se inverteu, Suzano. O amor me apareceu como máscara da maldade; e o mal, como disfarce do amor. Quanto desses enganos não há no mundo. Onde deixei a minha razão, Suzano?

O Diabinho da Mão Furada desperta Peralta de seu sonho infernal, e nega ter estado com ele. *Não te tinha por tão ignorante, que cresses em sonhos.* E Peralta lhe responde, *Bem sei que não é lícito neles; mas os que representam o mal, para se temer e fugir deles, não são sonhos: são avisos do Céu.* Ouviu, Suzano? Não é lícito crer em sonhos, a não ser que sejam sonhos maus, pois é Lúcifer quem *lisonjeia com regalos*, enquanto Deus *examina com asperezas a virtude.* Ouviu? Então, esqueça.

Uma série de episódios precede a visita dos dois companheiros ao formosíssimo *noviciado do Inferno*, onde Peralta conhece os Sete Pecados Capitais. Depois dessa incursão moral, os dois companheiros encontram o padre franciscano, que estava a cruzar o rio de Montemor, e o Diabinho, querendo tomar os seus doces e o seu presunto, que o padre levava consigo, espantou-lhe a mula, com que o padre foi ao rio e Peralta lhe foi acudir. *Esse sucesso deve ter sido em pena de eu não ter dito missa hoje, por madrugar para a viagem*, diz o religioso a Peralta, e, montando a mula que o Diabinho trouxera de volta, foi-se pelo caminho. Como pode ser, que os doces e o presunto fossem do Diabinho? Ora, já dissemos que ele é muito escrupuloso em tomar o que é seu. A mulher que presenteou ao padre, vendo que o presunto não acabava de cozinhar, disse *Dou ao Diabo tal presunto! Como é duro!* E, vendo que o moço jamais chegava

com os doces, disse *Leve-te o Diabo a ti, mais aos doces!* Daí que os doces e o presunto eram antes do Diabinho que do padre, entendeu?

Deus ajuda quem cedo madruga, assim diz a sabedoria do trabalhador. *Mais vale quem Deus ajuda, que quem cedo madruga*, diz o padre a Peralta, quando se reencontram nas Vendas Novas, referindo-se ao castigo de que foi vítima no rio de Montemor. Minha mente se recusa a explicar a frase, emblemática do pensamento cristão, segundo Antonio José da Silva, ou segundo a cultura popular cristã-nova. Entenda-a.

Na estalagem, Peralta confabula com Sua Paternidade sobre o meio que utilizaria para se afastar do Diabinho, e expõe sua intenção de se fazer religioso, levando ao convento, de esmola, a panela de dinheiro. O padre lhe aconselha a contemporizar com o Diabinho até Lisboa, onde poderia procurar o convento de Xabregas. Após essa conversa, recolheram-se, cada qual no seu quarto, *porque o religioso não queria nenhuma comunicação com o Diabinho*. No dia seguinte, enquanto caminhavam para os Pegões, o Diabinho leva Peralta a conhecer a casa da Cobiça, onde o rei Midas assiste como porteiro de um dos salões, e ali *está tão consumido e fraco, porque o mantimento que toma nas mãos se lhe converte em ouro, e fica jejuando*. Espero que você perceba, Suzano, sem que eu lhe explique, a agudeza dessa frase. Após uma série de peripécias, os companheiros alcançam Aldeia Galega, que é o local de embarque para Lisboa, onde Peralta encontra novamente, numa estalagem, o padre. Agora, quero que você preste atenção.

edificado de suas exortações e conselhos, resoluto em aceitar a milícia espiritual, tanto que se acabou a ceia Peralta começou a descoser da roupeta o dinheiro em ouro que nela trazia cosido, de que, como tinha dito, fazia esmola ao convento onde havia de professar, e pediu mercê ao religioso o quisesse receber, porque na sua mão estavam mais seguros, no caso de o Diabinho, irritado de ele deixar sua companhia, lhos quisesse tomar; ao que com sua Paternidade não havia de se atrever. O religioso duvidava receber o dinheiro, assim por ser do Diabo, como porque a sua Regra o não permitia levá-lo consigo; contudo, obrigado das persuasões de Peralta e do seu bom termo, e reconhecendo-lhe os desejos de se consagrar a Deus, lhe disse que lançasse o dinheiro no alforje e que não se apartasse mais da sua companhia, que ele o livraria de tudo quanto o Demônio lhe quisesse urdir, com protestos e exorcismos.

Pela primeira vez, desde que apareceu na narrativa, o padre demonstra alguma coragem para enfrentar o Diabinho, mas não é a isso que te peço atenção, Suzano. O caso é que o padre recebe o dinheiro de Peralta da mesma forma como este o havia recebido: *obrigado de persuasões e de bons termos*. Assim como os bons termos do Diabinho persuadiram Peralta a aceitar o que devia recusar, assim os bons termos de Peralta persuadem o religioso a transgredir as regras de sua ordem e a aceitar o que devia ser recusado. Curioso, não?

Suzano, sinto que começo a não ter o que dizer.

Ficam discutindo se as *Obras do Diabinho da Mão Furada* são, ou não são uma novela picaresca. Penso que elas são a continuação de uma novela picaresca que não foi escrita. Portugal nunca foi um lugar para pícaros. Suas cidades não tiveram aquela opulência de dinheiro e de oportunidades, que, escapando pelos dedos dos senhores, é o objetivo dos moços sem eira nem beira. Se um deles tivesse nascido em Lisboa, certamente teria arrumado as trouxas para Sevilha, onde as coisas acontecem, depois voltaria, arrependido, com a astúcia desacreditada, e Portugal talvez fosse um asilo de pícaros como André Peralta, cansado, fisicamente e mentalmente velho. Que importa, se a obra é picaresca ou não? Ora, Suzano, importa muito. É possível contar nos dedos de uma mão os livros picarescos em Portugal. Não foi um gênero muito cultivado, e, por isso mesmo, o seu uso já é significativo de uma certa inovação, ou de uma busca de inovação. Mas o passado picaresco de André Peralta em Flandres ficou na fronteira da Espanha, e as *Obras do Diabinho da Mão Furada* começam em *media res*, como se diz, constituindo-se o mistério, quem foi André Peralta?, que fez?, que lhe aconteceu?, o que os invejosos disseram aos superiores?, qual foi o castigo da tua inocência?

André Peralta e o Diabinho da Mão Furada chegam ao porto de Aldeia Galega, e encontram um aleijado pedindo esmolas, a quem Peralta, muito compadecido, pretende estender a mão e o dinheiro. A artimanha do Diabinho é dizer ao mendigo que, ao invés de dinheiro, lhe dará uma peça de roupa, para que se defenda do frio, e o mendigo, muito agradecido, a recusa, porque andar roto e esfarrapado era o que provocava maior compaixão para lhe darem esmola, e nessa hora o Diabinho se enfurece, *Pois, velhaco, a mi que las viendo*

*me queres enganar?! Cuidas que mamou no dedo? Não sabes que te conheço pelo mais fascinador pirata que salteias estradas, e agora com a carta de seguro da tua fingida aleijão e desses remendos, onde trazes cosidos trezentos dobrões, vens a roubar as esmolas dos pobres? É aí que o mendigo repete a fórmula de falso testemunho preferida do Diabinho, *Senhores, se é tal, levem-me todos os diabos!* Então, à ameaça de o Diabinho chamar a justiça, para averiguar aquela questão, o falso mendigo, como por milagre, sarando da perna aleijada, fugiu *que parecia vento*. O Diabinho, que já tinha visto as relíquias que Peralta trazia ao pescoço, bem como o religioso que agora o acompanhava, preferiu perseguir o pobre mendigo, que se *havia dado ao Diabo*, a ser decomposto pelos exorcismos do padre sem lograr a volta de Peralta à sua companhia, e assim, despede-se do soldado, *com a promessa de que um dia ainda se veriam*. Durante a viagem, o padre fez um sermão aos passageiros sobre os enganos do Demônio, recontando-lhes a prudência com que André Peralta não se deixou vencer deles. Acabada a viagem, *que foi muito boa, assim que desembarcaram se foi Peralta com o religioso a caminho do convento de Xabregas, onde, no dia seguinte, recebeu com grande edificação e alegria o hábito do seráfico Padre São Francisco*. Fim da história.*

(silêncio)

Suzano, anteontem minha mãe me fez prometer que eu iria procurar uma igreja, não apenas uma religião, mas uma igreja, e eu lhe prometi. Hoje, as flores vermelhas ao longo da estrada me fizeram lembrar que terça-feira é dia de São João, e faz um ano desde que fomos raptados para a missa, eu e meu amigo

músico. Eu te refiro esta história proveitosa, que não aconteceu há um ano exato, mas pouco importa, era inverno, o carro nos levava pela estrada, à margem dos barrancos de flores-de-são-joão, e íamos firmes no propósito de malograr o tempo junto à cachoeira, quando a ilusão de uma cerca intransponível nos fez desviar para encontrarmos uma passagem através de um bairro, no vale rural, onde estavam a lavar e a limpar a capelinha para a missa da noite, e foi onde tivemos de perguntar pela saída, ao que nos responderam que a visão nos tinha enganado, a cerca intransponível tinha uma passagem que não vimos. Então, por algum zelo repentinamente nascido, pusemo-nos a ajudar na limpeza da capela, onde voltamos, à noite. Passou-se um ano. Ontem faltei à missa que prometi. Mas o vento gelado soava os eucaliptos. Hoje faltei à missa. Mas ouvi a pregação das aves que amanheciam. Vem uma lembrança. A sala era fresca e silenciosa, espartana de móveis, ateniense de paz. A luz vinha das janelas abertas, desmaiada do céu. Na rua desenhada na porta aberta, a tarde impunha uma força terna, por onde, às vezes, passava caminhando uma senhora, num antigo vestido de flores, e numa sombrinha de misteriosos desenhos coloridos. Às vezes, passavam caminhando o rumor de três senhoras coloridas, e eu poderia até mentir que elas pareciam três divindades da terra, no sussurro quieto e rápido, que é a conversação da vida no interior dos átomos. Às vezes, passavam caminhões fanhosos vendendo frutos, carroças de açougue, e o apito do vendedor de algodão-doce se perdia na metáfora do horizonte infinito. O apito do sorveteiro se perdia na força da tarde, e desviava minha leitura, veja só, desde então as coisas não mudaram muito. Àquela época, eu lia a revista *Família Cristã*, que minha mãe comprava e, talvez, não lia. Os leprosos que riem com ternura formaram a minha alma. Nunca senti dor, em toda a minha vida, que

não fosse uma benção, descontando esse tempo da novela infernal, em que todas as benções foram amaldiçoadas. Penso que escapei do exército franciscano unicamente porque não tenho disciplina para ser um soldado, e ainda não me decidi a tê-la para nada. Mas eu poderia te contar muitas coisas sobre os animais silvestres, que desviam da luz do carro, na estrada noturna. São os preás.

Eu vi as luzes. Foi há muitos meses. Três relâmpagos silenciosos, a cada dois segundos, durante várias horas, além da janela, sobre a torre da igreja, sobre todo o horizonte oeste. Não choveu. Foi uma noite muito curiosa. Alguns dias depois, mais próximos do dia em que Maria apareceu, com meu amigo músico, sentado ao muro do cemitério, à frente da amplidão do pasto, eu vi o seu manto de estrelas. Era perfeitamente uma senhora, ou uma moça. Nossa Senhora das Estrelas. Nada disso me destrói, como antes. Talvez eu tenha sido crédulo em demasia. Talvez agora eu compreenda a minha loucura, tal como Dom Quixote compreendeu a sua. Talvez não. Talvez eu deixe os arrependimentos para o último sono. Não sei.

Eu gostaria de concluir esta carta, e esta dissertação, de um outro modo, mais triunfal, mas já fui enganado dos grandes triunfos. Que vergonha eu tenho dessa dissertação, tão patética, tão suscetível, tão soberba. Que vergonha eu tenho da minha pretensa profundidade. Que vergonha de temer, agora, que minha vergonha possa ser interpretada como maior arrogância. Vergonha da minha falta de fé, da cela do amor, da liberdade sem direção, das minhas

superstições e da poesia, se é que há um limite entre as duas. Como é bom sentir vergonha. Como é terno...

A porta da igreja está fechada, Suzano, e a atmosfera da manhã de inverno é toda vaporosa, repleta de cores brilhantes, das plantas e das casas que a noite serenou. Meus cilícios desbotaram. *Inutilia truncat*, meu amigo. Basta de explosões dilaceradas de sentimentos, basta de êxtases vertiginosos, espirais interiores, ideais inatingíveis e raciocínios delirantes. *Carpe diem*, Suzano. Cada respiração minha será uma mínima prece fervorosa, animando fantoches. À porta da igreja, os ipês estão floridos, e o horizonte está rosado de ipês. Aguardei o inverno para estudar Grego, no livro que um amigo me emprestou, ou me deu. Irei ao lago, e pelo frio não mergulharei no ventre de minha amante; quero dizer, da lagoa; a menos que o sol esteja tão perto, que me esquite e me seque depois. Ao cabo de meus estudos, pensarei numa tese sobre a obra de Antonio José em relação ao neoclassicismo. Soube que tuas férias chegaram. Agora é tempo das longas caminhadas. Esperamos por ti, na Arcádia.

Vale.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Ao final das *Obras do Diabinho da Mão Furada*, Antonio José da Silva diz, *Se nestes discursos houver alguma coisa que profane aos bons costumes e o decoro da modéstia com que se devem escrever, ou contra o que crê e ensina a Santa Madre Igreja Romana, desde logo me retrato e o dou por não dito, protestando ser erro da ignorância, e não absurdo da malícia.* Assim como ele fez, quero protestar que, se em meus discursos houver alguma coisa que profane os bons costumes da coerência e da coesão, com que se devem escrever, a culpa deve ser atribuída à minha ingenuidade ou soberba, perdoáveis pelo silêncio, e redimíveis pelo esquecimento. Com sinceras desculpas ao leitor, e a mim mesmo, despeço-me, e me calo. Por enquanto.

Duartina, julho de 2001 a julho de 2002

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*, 2ª ed. Coimbra: Almedina, 1969.

ALVES, Maria Teresa Abelha. *A dialética da camuflagem nas Obras do Diabinho da Mão Furada*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

ANDRADE, Antonio de. *Verney e seu tempo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1965.

ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938, p. 299-320.

BELL, Aubrey. *A literatura portuguesa*. Coimbra: Juventude, 1931, p. 378-380.

BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRAGA, Teophilo. *Contos tradicionais do povo português*, v. I. Porto: Livraria Universal, [s/d], p. 188-9.

BRANCO, Camilo Castelo. *O Judeu*, 3ª ed, 2 v. Lisboa: Oficinas Typographica e de Encadernação, 1906.

CANDIDO, Antonio. “Timidez no romance”. In: _____. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.

CAPRA, Fritjoff. *O Tao da Física*. Trad. José F. Dias. São Paulo: Cultrix, 1983.

CORRADIN, Flávia. *Antonio José da Silva, o Judeu: textos versus (con)textos*. Cotia-SP: Íbis, 1998.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*, v. 2. São Paulo: Global, 1997, p. 201.

_____. *Aspectos da literatura barroca*. Rio de Janeiro: A Noite, 1956.

DANTAS, Júlio. *O amor em Portugal no século XVIII*. Porto: Chardron, 1917.

DARIO, Ruben. “O Fatal”. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 422.

DINES, Alberto. *Vínculos do fogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

EMERY, Bernard. “O homem e o diabo nas *Obras do Diabinho da Mão Furada*”. *Colóquio/Letras*. Lisboa: 39: 18-23, Jan. 1977.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade (a Meneceu)*. 2ª impressão. Trad. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

FALBEL, Nachman. *O catálogo dos inquisidores de Frei Pedro Monteiro e sua complementação por um autor desconhecido*. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos, USP, 1980, p. 38 e 44.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura clássica: 2ª época (1580-1756)*, 3ª ed. São Paulo: Anchieta, 1946, p. 182-188.

_____. *História literária de Portugal*. São Paulo: Companhia Nacional, 1966, p. 216.

FROMM, Erich. "Medo à liberdade". In: CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

GONZAGA, João B. *A Inquisição em seu mundo*. São Paulo: Saraiva, 1993.

HESSE, Hermann. *Demian*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record [s/d].

HOLLANDA, Sérgio B. "Onzenas e lágrimas". In: _____. *O espírito e a letra*, v. II. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 645.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

JUCÁ, Candido. *Antonio José, o Judeu*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1940.

KEYSERLING, Meyer. *História dos judeus em Portugal*. Trad. Gabriele Borchardt e Anita Novinsky. São Paulo: Pioneira, 1971.

KHAYYÁN, Omar. *Rubáiyat*. Trad. Octávio T. Souza, 16ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983, p. 100.

LIMA, Manuel de O. *Aspectos da literatura colonial brasileira*. Leipzig: Brockhaus, 1896, p. 110-127

LIPINER, Elias. *O sapateiro de Trancoso e o alfaiate de Setúbal*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. *Santa Inquisição: terror e linguagem*. Rio de Janeiro: Documentário, 1977.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962, p. 30-39.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*, v. I. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 329-334.

MEIHY, José C.S.B. "Antonio José da Silva: o teatro judaizante: história ou literatura?". In: NOVINSKY, Anita; CARNEIRO, Maria L.T (org). *Inquisição: ensaios sobre Mentalidade, Heresias e Artes*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: Edusp, 1992, p. 583-602.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1968, p. 11-14.

MORAES, Evaristo de. *Os judeus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1940.

NIETZSCHE, Friedrich. "A presença dos sátiros na tragédia grega". In: HORTA, Guida. *Os gregos e seu idioma*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1970, p. 132.

OLIVEIRA FILHO, Odil José. *Carnaval no convento*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

OMEGNA, Nelson. *Diabolização dos judeus*. Rio de Janeiro: Record, 1969.

PARANHOS, Haroldo. *História do romantismo no Brasil*. São Paulo: Cultura Brasileira, 1937, p. 82-86.

PEREIRA, Nuno M. *Compêndio narrativo do peregrino da América*, 6ª ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1939.

PFEIFFER, Johannes. *Introdução à poesia*. Lisboa: Europa-América, 1964.

PRIMEIRA PÁGINA: Folha de São Paulo, 5ª ed. SP: Publifolha, 2000, p. 75.

RODRIGUES, Graça. *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa: ICLP, 1980.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, v. 2, 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 385-397.

RUSHDIE, Salman. *Os versos satânicos*. [s/i] [s/d].

SANTARENO, Bernardo. *O judeu*, 2ª ed. Lisboa: Ática, 1968.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997.

SARAIVA, Antonio J. *Inquisição e cristãos-novos*. Porto: Inova, 1969.

SARAIVA, Antonio J; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 16ª ed. Porto: Porto Editora, [s/d].

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*, 20ª ed. Lisboa: Europa-América, 1999.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SILVA, Antonio José da. *Obras completas*, 4 v. Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1958.

SILVA, João M. P. *Varões ilustres do Brazil*, tomo I, 3ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1868, p. 253-259.

SIMÕES, João Gaspar. *História do romance português*, v. 1. Lisboa: Estúdios Cor, 1967.

VARNHAGEN, Francisco. *Florilégio da poesia brasileira*, v. I, 2ª ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946, p. 253-285.

VIANNA, Isolina Bresolin. *Antonio José da Silva (o Judeu) e as Obras do Diabinho da Mão Furada*. Tese de Doutorado. Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 1977.

_____. *Masmorras da Inquisição*. São Paulo: Sêfer, 1997.

VIEIRA, Pe. Antonio. "Notícias recônditas". In: _____. *Obras completas*, v. 4. Lisboa: Sá da Costa, 1951.

VOLTAIRE. *Contos*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

WINDMÜLLER, Käte. *O "Judeu" no teatro romântico brasileiro: uma revisão da tragédia de Gonçalves de Magalhães*. São Paulo: Centro de Estudos Judaicos da FFLCH/USP, 1984. [inclui a peça de Magalhães, na íntegra]

WORDSWORTH, William. *Lines written at a small distance from my house and sent by my little boy to the person to whom they are adressed*. [s/i; s/d]

APÊNDICE I – BIBLIOGRAFIA NÃO REFERIDA

*Os livros e os autores que colaboraram
nos subterrâneos desta novela infernal*

ABRÃO, Bernardette S. (org). "Espinosa: Deus é Natureza". In: _____. *História da Filosofia*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ABREU, Capistrano de. *Ensaio e estudos: crítica e história*. 2ª série, 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976, p. 26-40.

AZEVEDO, J. Lúcio. "O poeta Antonio José da Silva e a Inquisição". In: _____. *Novas epanáforas*. Lisboa: Clássica, 1932.

BAKHTIN, Mikhail. "Rabelais e a história do riso". In: _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ednub, 1987.

BARRETO, Fausto; LAET, Carlos. *Antologia Nacional*, 22ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1939, p. 218.

CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1944, p. 141-147.

CIDADE, Hernani. *Fundamentos da literatura portuguesa*, [s/i], p. 291-293.

KOYRÉ, Alexandre. *Do mundo fechado ao universo infinito*. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Edusp, 1979.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIPINER, Elias. *O tempo dos judeus segundo as Ordenações do Reino*. São Paulo: Nobel; Secretaria de Estado da Cultura, 1982.

LORENZI, Henri. *Árvores brasileiras*, v. II, 2ª ed. Nova Odessa-SP: Plantarum, 1998, p. 193.

MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1970, p. 106-108.

MOREJÓN, Julio G. *El Barroco*. São Paulo: ICHSP/USP, [s/d].

MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista*. São Paulo: Edunesp, 1997.

NICANOR. *A rosa e o espinho*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1982.

PALMA-FERREIRA, João. *Do pícaro na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

_____. *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

PAZ, Octavio. "Ambigüidade do romance". In: _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PERES, Álvaro. *Verdade e verossimilhança no romance histórico O Judeu, de Camilo Castelo Branco*. Dissertação de Mestrado, Unesp, Araraquara, 1999.

PICCHIO, Luciana. *História do teatro português*. Trad. Manuel de Lucena. Lisboa: Portugalia, 1969, p. 181-197.

POLIAKOV, Leon. *De Cristo aos judeus da corte*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

RAMOS, Feliciano. *História da literatura portuguesa*. Braga: Cruz, 1956, p. 495-497.

REBELLO, Luís F. *História do teatro português*. Lisboa: Europa-América, 1972, p. 61-65.

RIBEIRO, João. *Teatro de Antonio José*, tomo I. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

REGO, Raul. *Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

SILVA, Antonio José da. *Esopaida ou Vida de Esopo*. Introdução, notas e comentários de José Oliveira Barata. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1979.

_____. *Óperas*. 2 tomos. São Paulo: Cultura, 1944.

SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938, p. 130-133.

SILVEIRA, Francisco M. "Poder das Trevas e Santo Ofício da Inquisição". In: *Caderno de Resumos: I Congresso Luso-Brasileiro sobre a Inquisição*, USP, FFLCH, 1987, p. 268-270.

SODRÉ, Nelson W. *História da literatura brasileira*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOUSA BASTOS. *Carteira do artista*. Lisboa: Bertrand, 1898, p. 177.

TRULLEMANS, Ulla. *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid: Insula, 1968.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZILBERMANN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

APÊNDICE II – DISCOGRAFIA INFERNAL

*Os álbuns e os músicos que colaboraram
com a subliminar ópera da novela infernal*

- White Album***, The Beatles (1968)
- Ummagumma***, Pink Floyd (1968)
- What's going on***, Marvin Gaye (1971)
- Tigermilk***, Belle & Sebastian (1996)
- Green***, REM (1989)
- Música do Brasil***, [folclórico], (c. 2000)
- Clube da Esquina***, Milton Nascimento/Lô Borges (1972)
- Songs from the Big Pink***, The Band (1968)
- Warehouse: Songs and Stories***, Hüsker Dü (1987)
- Roxy Music***, Roxy Music (1972)
- Ride the tiger***, Yo La Tengo (1984)
- MTV Unplugged 2.0***, Lauryn Hill (2002)
- Marquee moon***, Television (1977)
- Way to blue***, Nick Drake (1994)
- Legião Urbana V***, Legião Urbana (1995)
- Almir Sater Instrumental***, Almir Sater (1985)
- Led Zeppelin III***, Led Zeppelin (1970)
- Música da Europa Renascentista***, Marcos Llerena (2000)
- Forever changes***, Love (1969)
- The Master***, Marvin Gaye (1995)
- Concertos de Brandemburgo***, J.S. Bach (c. 1720)
- Let's get it on***, Marvin Gaye (1973)
- Astral weeks***, Van Morrison (1968)

Abraxas, Santana (1970)

O paraíso, Madredeus (1995)

The doors, The Doors (1970)

Doolittle, Pixies (1989)

Low life, New Order (1987)

Daydream nation, Sonic Youth (1989)

Ok computer, Radiohead (1997)

The queen is dead, The Smiths (1986)

Power, corruption and lies, New Order (1983)

Pet sounds, Beach Boys (1966)

4 way street, Crosby, Stills, Nash & Young (1970)

Everybody knows this is nowhere, Neil Young (1969)

The Joshua Tree, U2 (1987)

Black Sabbath, Black Sabbath (1970)

The Stone Roses, Stone Roses (1989)

Birds of Fire, Mahavishnu Orchestra (1973)

A peleja do diabo com o dono do céu, Zé Ramalho (1979)

Desire, Bob Dylan (1976)

Blind faith, Blind Faith (1969)

Truth, Jeff Beck Group (1968)

A Love Supreme, John Coltrane (1964)

Morning glory?, Oasis (1995)

No need to argue, The Cranberries (1994)

Bryter layter, Nick Drake (1970)

Harvest, Neil Young (1972)

CABRINI JÚNIOR. Paulo de Tarso. *Uma novela infernal*. Assis, 2002, 163p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

RESUMO

As *Obras do Diabinho da Mão Furada* têm sido um texto polêmico, pela suspeita de que transmite, sob a forma de novela doutrinária católica, uma mensagem contrária a essa mesma doutrina e suas práticas. Escrita em Portugal, no início do século XVIII, mas publicada, no Brasil, apenas em 1861-1862, a novela é atribuída a Antonio José da Silva (1705-1739), autor conhecido por suas peças para teatro de bonecos, nas quais usava satirizar as instituições e os valores morais e sociais de sua época. Cristão-novo, mais conhecido pelo apelido “O Judeu”, Antonio José foi preso e torturado, em 1726, por crime de judaísmo. Foi depois dessa primeira prisão que Antonio José passou a escrever e fazer representarem suas peças, como forma “disfarçada” de agressão e resistência ao Tribunal da Inquisição, até ser preso novamente e executado em auto-de-fé, em 1739. Esta dissertação de mestrado se propõe a investigar a mensagem “camuflada” das *Obras do Diabinho da Mão Furada*, e interpretar a crítica ao Tribunal da Inquisição, disfarçada, textualmente, em apologia da doutrina católica.

Palavras-chave: Narrativa portuguesa do século XVIII; Antonio José da Silva; literatura e Inquisição.

CABRINI JÚNIOR. Paulo de Tarso. *An infernal story*. Assis, 2002, 163p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

ABSTRACT

Obras do Diabinho da Mão Furada is a controversial text, because it seems that, under a catholic and doctrinal shape, it transmits a message against that same doctrine and against its practices. The story was written in Portugal, in the beginning of the XVIIIth century, but it was published in Brazil in 1861-1862. Its authorship is imputed to Antonio José da Silva (1705-1739), an author known by his *puppet plays*, which he used to satirize the institutions, the moral and the social values of his age. Antonio José, better known as “The Jew”, was arrested and tortured in 1726, because of jewish practices. After that, he began to write and perform his plays, as a “disguised” form of aggression and resistance to the Inquisition, and done it until his last imprisonment and death (1739). The motion of this present work is an investigation of the “disguised” message of the story *Obras do Diabinho da Mão Furada*, in order to decode the assaults against the Inquisition – assaults textually disguised beneath an eulogy of the catholic doctrine.

KEYWORDS: Portuguese prose of the XVIIIth century; Antonio José da Silva; literature and Inquisition.