

Falsidades do Humanismo Contemporâneo

LEÔNIDAS CÂMARA

— I —

Albert Camus, num discurso pronunciado em 1948 na Reunião Internacional dos Intelectuais, em Paris, sob o título — O ARTISTA É TESTEMUNHA DA LIBERDADE — relembrou um fato que os jornais franceses noticiaram, no ano anterior, durante as greves de novembro. Era que o carrasco de Paris — M. Desfourneau — abandonaria a sua profissão.

O romancista recorda que nos tempos bárbaros o verdugo era envolvido por uma auréola de terror. No presente, no entanto, o carrasco de Paris, desejoso de honrarias, tinha razão em não querer desempenhar um papel humilde, recluso, desprovido da antiga fama, objeto apenas de um simples pudor público. Terminava, assim, de forma melancólica, uma profissão liberal. Agora a morte — dizia o orador — alcança as estatísticas oficiais e o assassinato se institucionalizava em nome das doutrinas. Os executores têm assento nas poltronas dos ministérios.

Que símbolo mais forte poderia oferecer o pensador francês diante de uma época que êle considerava sumamente infeliz? Assim falava Camus: — “Vivemos num tempo em que os homens, dominados por medíocres e ferozes ideologias, se habituam a ter vergonha de tudo. Vergonha de si mesmos, vergonha de serem felizes, de amar ou de criar”.

O escritor de O Homem Revoltado proclamava aos intelectuais de todo o mundo que a infelicidade humana consistia no fato de que muitas mortes foram cometidas e muitas ainda seriam praticadas e que ao olhar ao redor o homem não via outra coisa além da violência. Ao dizer que não é de hoje que “Caim matou Abel”, Camus destaca que de hoje é a circuns-

tância singular de que “Caim matou Abel em nome da lógica e reclama, em seguida a Legião de Honra”.

Dentro dêste quadro escuro, remate de um conflito mundial, abertura de tôdas as crises do nosso tempo, o autor de A Peste não era um homem sem esperanças. Ao artista — dizia êle — uma função assiste dentre os homens do seu tempo, pois “no mundo da condenação à morte, que é o nosso, os artistas testemunham porque é que os homens se recusam a morrer”. A verdade é que os artistas, na expressão de Camus, “jamais serão vencedores políticos, desde que não aceitem levianamente, a morte do adversário. São do lado da vida, não da morte. São testemunhas da carne, não da lei”. Por essa atitude têm os artistas de pagar um preço caro.

Parece-me que a situação do carrasco de Paris apresenta uma certa relação com o desventurado destino do personagem do célebre conto russo — O capote. Despojado da sua rica vestimenta, que lhe custara imensos sacrifícios, morre e retorna para arrancar o capote a milhões de pessoas. O carrasco, destituído por falta de função no seu ofício, obrigado a recolher-se à sombra e ao silêncio, humilhado, enfim ressurgente na face da terra para fazer vítimas. Outrora sacrificava uma vítima dentre milhões, agora sacrifica milhões de vítimas e, como diz Camus, repousa nas poltronas ministeriais e avassala as estatísticas.

Torna-se quase um lugar comum na expressão literária, na seleção de temas poéticos e de ficção, o uso da palavra “angústia”, o emprêgo do vocábulo “vazio”, o ressurgimento do nihilismo. Fala-se em que o homem — como quer Jung ao comentar o Ulisses de Joyce, está mergulhado até as orelhas numa nova Idade Média. Por outro lado, capaz de esvaziar, realmente, a ação humana, luta-se por uma objetividade criadora e material em mais de uma fronteira do pensamento. Do conflito ideológico, da denúncia, das falsas posições, da mediocridade também com que os grandes problemas do homem são enfrentados, ou dissimulados, a cultura do nosso tempo muito pode revelar. Contraditória até o absurdo, esta cultura além de refletir, como imagens deformadas, num espelho uma soma

de situações, contribui, ainda, para aprofundar o sentimento de desesperança e descrença.

Não é sem fundamento que Karl Jaspers, que nós sabemos ter dito que o homem moderno perdeu a estabilidade, se encontra sem raízes, haja proclamado, em forma de indagação, o seguinte: — “A emancipação moderna trouxe a liberdade? Até agora não é de nenhum modo. Criou a possibilidade de alcançá-la, todavia não a realizou por ora. Poderá afigurar-se-nos que a emancipação mais radical que conhecemos, a do nosso século, pode aniquilar a liberdade do homem. O que era a liberdade antes desta libertação? Eis o que gostaríamos de discernir para prescrutar a possibilidade de recuperar, sob forma mais pura após a emancipação, essa liberdade cuja verdade é sonho”.

Para Jaspers “a era da técnica até isso conseguiu: coarctar a liberdade interior”. O existencialista alemão acredita que o “indivíduo se torna livre na medida em que a sua volta há outros homens livres”.

O problema da liberdade, que envolve uma crítica profunda dentro do corpo complexo e retorcido das ideologias, pode levar o homem a considerar o seu destino individual independente dos destinos coletivos. O egoísmo que deriva de ser livre sobre a liberdade alheia, ou através dela, gera sem dúvida uma negação do próprio homem como natureza. Assim quando Jaspers nos fala que a técnica conseguiu até coarctar a liberdade interior, logo me apercebo de um mundo de contradições sem limites, que como uma injunção tolhe a consciência individual.

O problema da liberdade vem à tona a propósito da discussão da crise dos nossos tempos. A crise dos nossos tempos tem lugar como ponto de interesse quando se quer vislumbrar, dentro dos quadros culturais vigentes, reflexos desta mesma crise e até impulsos intelectuais que servem de emulação ao conflito. Para que haja clareza na exposição, necessário formular, de início, algumas questões: — Em primeiro lugar considere-se que uma boa parte da literatura dos nossos dias se inclina a dar à vida um sentido, partindo-se do pressuposto de que a existência, em si mesma, nenhum sentido tem. Esse afã

de tornar as coisas dentro de uma objetividade consciente, quer pela aceitação do absurdo, quer porque a única coisa válida é a vida e o homem, tornou-se uma diretriz existencialista destinada a tombar no vácuo. Faço-me entender quando recorro ao artigo de Camus sobre Kafka, em Mito de Sísifo, com o título já de si tão significativo: — A Esperança e O Absurdo Na Obra de Franz Kafka Camus parte da idéia de que os comentários em torno da obra kafqueana dão-na como “um grito desesperado que não deixa nenhum recurso ao homem”. Pelo contrário, o romancista francês diz que a obra de Kafka “não é provavelmente absurda”, mas universal, pois “uma obra verdadeiramente absurda não é universal”. Sua universalidade decorre — para Camus — do fato de ser de “inspiração religiosa”. Mas a religião que dela se depreende não é a compreensão de Deus, nem o amor, desde que autores como Kafka, Chestov e Kierkegaard “abraçam o Deus que os devora”. Trata-se de uma esperança humilde, pois “o absurdo da existência lhes assegura um pouco mais da realidade sobrenatural”.

Esta aceitação do Absurdo, que equivale, como vimos, a uma ansiosa procura de sentido para a vida, através da idéia de Deus, idéia que não livra o homem do seu desespero, mas por paradoxo, por uma incoerência do mesmo destino humano leva-o à esperança, equivale em termos de vivência filosófica, à diretriz existencialista do humanismo. Diferente em Sartre, revista por Merleau Ponty, criticada como metafísica da decadência burguesa pelos marxistas, o certo é que a norma se insere na literatura de modo a tombar no vácuo. Quando eu afirmo que essa crença num sentido da vida transparece na literatura como uma imagem opaca, não desejo com isso negar o caráter marcadamente vigoroso do humanismo existencialista, pregando para o homem uma atuação consciente como garantia contra a renúncia. E uma das condições básicas para que o homem, em situação, exerça o seu direito de opção e livre arbítrio, e desta forma se torne essencial é a seguinte, assinalada por Sartre em “O Existencialismo é um Humanismo”: — “Sou obrigado a querer, ao mesmo tempo, a minha liberdade e a liberdade dos outros”. Afirmção que segundo comenta Paul Folquié — citando Lukács — impôs uma modificação ao

Ser e o Nada, onde Sartre pregava que não deve haver nenhuma restrição ao poder e ao direito de escolha.

A queda no vácuo e a opacidade da imagem está em que não se pode racionalizar, com rigor de lógica, o absurdo e em seguida aceitá-lo.

— II —

As considerações anteriores podem ser tangenciadas pelo “humanismo socialista” quando, com profundo e violento desprezo pelas especulações metafísicas a serviço da burguesia, prefere situar o homem na sua projeção e destino históricos. Dá-se um círculo vicioso pela demarcação de fronteiras ou limites do pensamento. Para ser claro, a experiência revela que o marxismo não tem receita para a imensa e constante inquietação humana. A vitória do proletariado, como conseqüente liberdade para o homem ou teria razão Jaspers ao escrever? — “Marx viu a transformação no mundo como transição do capitalismo para o comunismo necessária no curso da história, implicando para o indivíduo que a reconhecia a exigência de contribuir para essa realização”. Adiante diz o mesmo autor: “A reforma de Marx é um processo objetivo de transmutação dialética supostamente reconhecida, não atende ao indivíduo e no que êle vale: não há para êle indivíduos, há apenas “exponentes”.

Dentro das discussões sobre estética e crítica literária verifica-se, justamente, um grande movimento de revisão das idéias marxistas gerais — nestes campos — destinado a preencher “lacunas”, ou melhor, a encontrar na exegese do fenômeno literário lugar para uma associação entre indivíduo e coletividade, liberdade criadora, logo individual, e liberdade de grupo, tanto quanto nos enlacs globalizantes de forma e conteúdo da obra de arte.

No entanto nos desviamos do rumo desta discussão para firmar algumas contradições mais flagrantes no bôjo do pensamento atual. Possível que ao retornar ao ponto de início

tenhamos que formular uma segunda questão: — Qual a natureza da crise de nossos tempos? Guillermo de Torre analisa o problema com muita clareza, todavia o que mais impressiona dentro do tema é o pensamento de Ortega y Gasset, que vale a pena reproduzir na parte geral. Para Ortega a vida é uma constante crise, assim acusada: — quando alguma coisa muda no nosso mundo e quando o mundo muda. Guillermo de Torre não entende a dissociação. Ortega y Gasset esclarece o problema da seguinte maneira: — “Há crise histórica quando a mudança de mundo que se produz consiste em que ao mundo ou sistema de convenções da geração anterior sucede um estado vital em que o homem permanece naquelas convicções, portanto sem mundo. A vida como crise é estar o homem em convicções negativas”.

O vitalismo, partindo de uma concepção historicista, esforçando-se por demonstrar a existência como um trânsito ou curso sem limites, termina por jogar o homem no dilema de que nos fala Guillermo de Torre: — Personalismo ou Massificação? Ortega y Gasset nos alerta contra “o perigo da rebarbarização”, traduzido numa revolta das massas, da humanidade amorfa um “composto de pessoas não especialmente qualificadas”.

Assim, no ponto mais agudo da crise, o tecnicismo e a aplicação indiscriminada de meios de contrôle da consciência dão lugar a uma pronta reação do individualismo. Por outro lado, a afirmação de um capitalismo tipicamente decadente e sufocante gera o desumanismo da mesma maneira que as pressões estatais para a massificação. Como bem discute o assunto o poeta do Sul dos Estados Unidos — Allen Tate, embora situado numa posição que muitos consideram falsa ou superada, surge no hêto destes antagonismos ideológicos um tipo de sociedade dos meios sem fins, secularizada, maniqueista. Decorre ainda de tôda essa estrutura desumanizada uma nova forma de servidão. O homem passa a ser um servo e de nôvo a idéia de Idade Média é relembrada como têrmo de comparação com os atuais contextos sociais.

A caracterização da sociedade moderna, tal qual agora se apresenta com sua inclinação ao esmagamento, à coação, à

diminuição da liberdade, já fôra prevista por escritores do começo do século, antes mesmo da ocorrência dos dois conflitos mundiais. Dou um exemplo da característica da mente moderna através do poeta e crítico T. S. Eliot, que entende essa mentalidade capaz de “incluir todos os extremos e matizes de opinião”. Ainda é Eliot quem nos concede um texto do poeta Norton, diagnosticando e profetizando os tempos modernos numa carta datada de 1859: — “O futuro da Europa é incerto; parece que estivéramos ingressando numa nova etapa histórica em que as questões que enfrentam os partidos e despertam sucessivamente as paixões e a violência não serão já políticas, mas estritamente sociais; que o nosso período de economia de empresa, livre concorrência e ilimitado individualismo represente o estágio mais alto do progresso humano é mais que duvidoso; às vêzes, quando considero a presente ordem social europeia (para nada dizer da americana), danosa igualmente para as massas altas e baixas, me pergunto se nossa civilização sobreviverá à ação das forças confabuladas para destruir muitas das instituições em que se encarna, ou se teremos de passar por outro ciclo de decadência, queda, destruição e renascimento, como o que se produziu nos treze primeiros séculos da nossa era, e não me entristeceria que assim fôsse. Ninguém que de verdade conheça o que é a sociedade em nossa época pode crer que mereça a pena conservá-la sôbre seus fundamentos atuais”.

A condenação dos extremos do individualismo, feita por um autor do século passado, que já vislumbrava uma volta ao obscurantismo, é de modo a nos fazer pensar que a fisionomia da sociedade capitalista cresceu por esferas que se alargaram, se adelgacaram e ameaçam romper com tôda estabilidade social. O mundo capitalista, criando formas de progresso sem civilização, atingiu em cheio a tessitura emocional do vasto corpo da humanidade, fracionado, dividido e ferido, ora abatido, ora revoltado.

Muito conveniente para a proliferação das falsas ideologias e das pretensas mensagens de salvação, a atmosfera em que vivemos admite uma legião numerosa de fariseus. O Humanismo histórico, que Elliot combateu na sua pátria na déca-

da de 1930-40, quando muitos adeptos do “Nôvo Criticismo” enveredaram pelo fascismo, não foi de todo destruído nos Estados Unidos e fora dêste país. Seria possível apontá-lo, com muito rigor e evidência, dentro da literatura do nosso país, nos tempos que correm, se não preferíssemos adiante tratar do assunto em têrmos globais.

— III —

O humanismo que nos dá lições de abismo, que nos fala do desamor, que diz que a nossa época é um tempo sem fé, que proclama com voz lastimosa que estamos no fim dos tempos e já começam a soar as trombetas do juízo final, pois o “humanismo histórico”, caído de branco como os sepulcros, invade a literatura, as artes, a imprensa e as universidades declamando o nôvo “mal do século”, repisando numa cantilena o tema da angústia e do vazio, denunciando abstrações, negando o homem, ensombrecendo o seu destino. Humanismo que incorpora nas suas falanges inimigos do povo, cruzados de uma seita maniqueista cuja filosofia poderá ser substituída por meia dúzia de vacas gordas, uma caixa de uisque escossês ou um bom faturamento na indústria do contrabando.

A referência ao maniquismo, que se esboça como traço marcante de uma sociedade que o poeta Allen Tate chama de secularizada, ou sociedade dos meios sem fins capaz de fazer dos homens escravos ou predispostos à servidão, é a mesma aglomeração indistinta de criaturas que, num dado instante da história, pode se rebelar contra todo o jugo. No entanto, é próprio do falso humanismo oferecer campo de ação a mais de uma atitude ideológica. O fascismo, o nazismo, os credos fabricados para as grandes massas comportaram uma dose bastante forte de humanismo. A geração de Allen Tate, cujo pensamento revela uma tendência para a procura de um artigo de fé, segundo expressão de Alfred Kazin, é uma geração dominada pela mística do neo-humanismo e que se passou, ardentemente, para o “serviço secreto corporativo de Mussolini”. Grandes poetas passaram por essa fase de falso humanismo, como Pound e Eliot, antes que a Segunda Guerra Mundial mos-

trasse ao mundo o drama das posições extremamente místicas.

A característica central do misticismo humanista pode ser apanhada de corpo inteiro nos movimentos modernistas de uma sustentação ideológica indecisa, frágil, quase adolescente. No nosso país encontramos um excelente exemplo nas lutas de vanguarda levadas ao extremo pelos intelectuais do grupo de 1922. A coluna Prestes, o fascismo ou integralismo, o comunismo incipiente, tôdas as orientações sem prumo e rumo desenvolvidas ao longo dos anos de 1922 a 1930 são significativos de atitudes falsas, de grupo a grupo, de indivíduo a indivíduo. A imaturidade nem sempre justificadamente jovial — com que os escritores do grupo da Semana de Arte Moderna partiram para aquilo a que se chamou uma nova descoberta do Brasil é tão flagrante, quanto se considera que após 1930 muitos dos antigos intelectuais que não tomaram parte ativa na vanguarda de 1922 apresentaram ao país uma autêntica obra de modernidade bem brasileira, enquanto os adeptos de novos credos ou ficaram no esquecimento, denunciados na sua falsidade, traídos pelo seu farisaísmo ou produziram ociosidades literárias. O vigor do modernismo nacional, isto é, a base consciente do espírito regionalista de modernidade tem o seu ponto e apoio no Manifesto de 1930 e na obra “Casa Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre.

Em suma, sòmente os escritores que tiveram a coragem de firmar e proclamar uma posição, deixaram uma obra válida. Foi possível desde então distinguir dentre a massa multiforme dos egressos da Semana de Arte aquêles que podiam contribuir para um regionalismo não mistificado dos outros que se deixaram levar por um programa de novidades e terminaram por aceitar um lugar à sombra na ditadura de Vargas. Finalmente devo frisar que é, muito comum no processo de instauração de uma nova ordem de idéias a reunião, num só grupo, de indivíduos de mais de uma tendência e mentalidade. Só o tempo dirá, com a fixação das linhas coordenadas do movimento, quando se estabelece um equilíbrio na continuidade histórica da cultura ou uma união do velho e o nôvo, da consistência de determinadas obras e do seu valor temporal. A muitos êsse equilíbrio pode parecer desconcertante, pois tive-

ram o trabalho de empunhar uma bandeira e agora vêm-na, justamente, arrebatada por outros.

No Brasil de 1922 a 1930 integralistas ou fascistas ou comunistas iniciantes, simpatizantes burgueses, andavam de mistura no verde-amarelo febril da vida literária. De 30 em diante a separação foi radical e muito escritor abandonou a pena, cedendo lugar a quem tinha alguma coisa para revelar em termo de arte e de idéias. O surrealismo francês, da origem até a exposição de 1947, isto é, no quadro de uma evolução que vai desde a aplicação de processos psicanalíticos puros, passando pela grande cisão da recusa ou adesão ao comunismo, à defesa da Resistência na segunda guerra mundial, o que se verifica é uma verdadeira triagem. Chega-se ao ponto que Sartre refere como uma contradição: — O Surrealismo lutando por destruir os últimos mitos do Cristianismo terminava por atacar o seu único público — o burguês, sem conseguir, contudo, aglutinar um público de proletários...

— IV —

Também no Brasil é interessante notar que a chamada geração modernista se fragmentou desde as primeiras tomadas de posição política e o seu programa nacionalista não resistiu sequer ao impacto da revolução de 1930, ficando como matéria de superfície, como procura de uma língua literária brasileira, como nôvo preciosismo dialetal. De 1930 em diante, com o pós-modernismo, cabe ao romance a tarefa de fundar uma literatura nacional sem mais disfarces, quer na obra de José Lins do Rêgo, partindo das sugestões de Gilberto Freyre, quer sobretudo, na obra-prima de Graciliano Ramos. Mas se o romance de 1945 em diante cai em recesso, a poesia toma o necessário vigor que agora chega a um ponto de plenitude.

Assim quando se fala em poesia participante, em vanguarda, haja o cuidado de esperar que o tempo ponha as coisas em equilíbrio e exija de cada um a coragem de afirmar-se definitivamente.

A digressão foi necessária para uma demonstração da instabilidade dos movimentos de idéias fundados numa ideologia preparada para lograr efeitos estéticos e que pouco se

vinculam à vida e que em nada alteram a face do mundo. A programática literária e artística jamais fará qualquer coisa em favor do homem, senão realmente esvaziá-lo de sentido ou confundí-lo. Não é em vão que a moderna cultura, no plano geral das artes, reclame cada vez com maior intensidade extremos subjetivismos. Fala-se que a solidão do poeta ou sua retirada da sociedade, é uma forma de alienação e cada vez mais o poeta se coloca em solidão e cada vez o poeta é participante porque está só. Isto que parece ser um paradoxo é bem uma verdade. Garcia Lorca terminou assassinado, e só, e nenhum poeta do seu tempo, em Espanha, teve em tão alta conta que a sua solidão era uma forma de participação humana. Enquanto êle morria assassinado, os participantes de grupos enchiam as revistas de Madri de péssimos poemas de louvor a Franco. Na Rússia poetas como Evutchenko conseguiram restabelecer a solidão libertando-se do dirigismo. Lukács lutou por conseguir firmar-se intelectualmente num plano de autonomia sem prejuízo da sua confissão de fé marxista. Sabe-se muito bem a história das auto-críticas do escritor húngaro. Nos EE. UU., quando a democracia é atacada por todos os lados pelas condições do capitalismo, pelas injunções de uma civilização da técnica e da expansão de fronteiras pelo dólar e pelas armas, os próprios escritores exigem uma maior parcela de liberdade e se tornam nostálgicos de solidão. Leia-se John dos Passos de Dinheiro Graúdo. Leia-se os poetas negros. Escute-se a música dolente de Harlem.

A solidão do artista tem sido comentada e interpretada de diversas maneiras dentro do atual contexto da civilização da técnica e da vida trepidante, arriscada, instável. Em termos de rebeldia esta solidão do homem moderno, sobretudo do artista, equivale a um tácito acôrdo com o estado em que as coisas se encontram. Sabemos que Camus pregava, com o seu humanismo, uma revolta que, admitindo o absurdo, achava que o homem possuía uma natureza à qual deveria permanecer fiel. Logo não está o artista obrigado a aceitar o mundo pelas suas convenções que justificam uma tirania, mas o homem precisa, no dizer de Camus, aprender a viver e a morrer. A ação é empreendida na defesa dos valores humanos inalienáveis e a ação

é quem garante um sentido à existência. Sucede que o pensamento de Sartre, o de Albert Camus, o de Marx cedeu a uma interpretação de catecismo cuja doutrina é apresentada às avessas. No ponto de contradição entre marxistas, existencialistas à Sartre, humanistas à Camus pudemos assinalar o surgimento de paralelas interpretações de bases falsas, de edificações de princípios nulos ou abstratos, que conduzem ao nihilismo opaco da letra do poema semanticista, da fase declamatória do recorte estereotipado da vida na história curta e na novela. Assim, quando Sartre escreveu "A Prostituta Respeitosa", não estava a exigir de nenhum leitor um credo existencialista para que julgasse a sua obra como uma fundada denúncia; do mesmo modo quando Camus escreve "A Peste" não exigia de nós uma profissão de fé humanista para que acreditássemos no mito edificadô sobre uma absurda realidade moral e sobre o sofrimento físico. Numa e noutra obra encontramos denúncias sociais e humanas e um protesto geral contra o envilecimento do homem, quer mesmo pela absurdidade da existência, quer pelas condições da sociedade. No entanto quando um escritor (estou dando um simples exemplo por suposição) apanha os temas de Sartre ou os de Camus, nas obras que citei, e procura transformá-los numa causa, aí cessa a validade da arte pelo esvaziamento de todo interesse humano. Há de se argumentar que o existencialismo exige ação. Mas seria inconcebível, por hipótese, que a minha arte girasse em torno da causa do proletário, da prostituta, do negro se eu não pudesse identificar o proletário, a prostituta, o negro segundo minhas concepções e expressão. Uma literatura tem o direito de fixar situações e crises e lançar o seu protesto. Tem o direito e o dever. Mas nenhuma literatura pode programar poemas e romances na defesa de causas sociais, quando estas causas não alcancem uma grande repercussão humana através de um romancista, poeta ou dramaturgo. Se tal situação se estabelecesse, tenho quase a certeza de que se estaria fazendo um falso humanismo. E realmente este neo-humanismo literário é feito. O resultado pode ser indicado pela pletora de obras tendentes à abstração de princípios nobres, mas de valores falsos. A prostituta, o negro, o operário tornam-se fixações no espaço, pontos gerais sem ma-

terialidade e terminam por representar para o leitor objetos de comiseração. Se ao contrário o meu personagem negro, ou a mulher de vida livre estivessem em relação com os elementos de uma vida concretamente objetivada, a linha de ação que o leitor teria de aprender seria material e valeria como uma denúncia contra as coações. Em suma, nem o negro, nem a prostituta, nem o operário apareceriam na obra somente pela condição social, mas pela humanidade oprimida e vilipendiada que êles representam. Do contrário eu continuaria a ter pena de cada um dêles e organizaria uma sociedade filantrópica para amparo à prostituição e ao operário, ao invés de dignificá-los como criaturas humanas. Sabe-se que o escritor inglês Charles Dickens tinha a obsessão pelo fato da prisão do devedor civil e se condoia do trabalho do menor. Considera-se que os seus romances contribuíram para atenuar o tratamento ao trabalhador-criança e reparar a prisão por dívidas. Mas nem uma coisa nem outra representam, no plano da existência, nada além de uma ação humanitária. Os devedores civis sofrem coações e os menores trabalham sem descanso em grande parte do mundo.

— V —

Logo o que se tem como falso na programação de uma literatura humanista é o fato dela proclamar aos quatro ventos que o homem sofre e é preciso acabar êsse sofrimento; que as guerras devem ter um término; que a fome deve desaparecer da face da terra; que a mortalidade infantil é gritante; que é necessário produzir antibióticos para a Ásia; que a energia nuclear deve ser aplicada para fins pacíficos; que a democracia é o regime ideal; que a América Latina deve se emancipar; que os homens se devem unir na tarefa do trabalho e da paz mundial eterna... Mas falam para o vazio e esgotam tôdas as linhas do mundo. Que adianta, hoje em dia, um romancista descrever uma casinha pobre da zona da mata em todos os pormenores; mostrar a indigência; dizer que não há onde plantar um pé de milho, etc. etc.. Quando o que êle deveria escrever era a ação dessa gente da casinha pobre, de muitas casinhas

pobres para libertar-se de tôda servidão. O que faz a grandeza de "Vidas Sêcas" de Graciliano Ramos, é justamente não ser um romance piedoso, mas fiel à vida, mostrando o homem em ação, lutando para sobreviver, como a prostituta da peça de Sartre e os homens do romance de Camus — A Peste.

A ociosidade de uma literatura de falso humanismo pode ser apontada dentro de múltiplos contextos e figurações. Desde os fundamentos de uma metafísica até uma pretensa historicidade. Assim quando se diz que o homem é um instante fugaz na marcha eterna do tempo, quando, afinal, se confere a êste lugar comum fóros de filosofia, quer-se com isso significar que tôda ação é inútil para mudar a marcha inexorável do mundo. A vida seria uma conformação e a única saída do impasse é a mística, a recompensa no além terreno. Ora, sem dúvida aquilo que mais impressiona o homem é a temporalidade mesma da vida, de forma que sua realização não pode ser transferida a uma posteridade. Assim ao homem do nosso tempo ocorre que "sua consolação e também sua justificação já não podem vir de nenhum mito; terá de procurá-las em sua própria e irrenunciável situação, por desesperada que seja". (Guillermo de Torre, citando Hegel e Marx).

O falso humanismo ao mesmo tempo em que se apresenta como uma ponderável fôrça de comunhão, unindo os homens ao redor do seu credo, vale, por outro lado, e pelo lado mais forte, como uma fôrça também de resistência ao racional. Esquematisando a situação humana como uma contingência no curso da história, quando a única realidade é a marcha do tempo e contra ela não adianta lutar, prega por outro ângulo uma fé inabalável nos mitos que a própria história vai destruindo. E em nome das belas coisas proclama os homens a uma luta sem objetivos, dando-lhes normas morais rígidas, ensinando-lhes a estimar os valôres eternos, fazendo com que o mundo decore as letras do catecismo edificante. Neste ponto os seus contatos com o positivismo, que pretendia abandonar as ideações, devem ser tidos como paradoxais, porque se o positivismo representa a pretensão de superar qualquer filosofia materialista ou idealista, o humanismo aqui tratado nos seus reflexos na cultura, anseia por aglutinar uma e outra posição.

Assim pode aparecer numa obra de ficção apegado aos processos do realismo materialista de análise da realidade para, afinal, conduzir a conclusões idealistas, de um idealismo reacionário e nihilista. Exemplo interessante é o costume de se falar do vazio da sociedade, da falta de comunhão humana, da crise e ao mesmo tempo dizer que uma estrutura cedeu, perdeu a influência sôbre os contemporâneos e a outra estrutura social ainda está por surgir... Na ausência de valôres materiais em que fundar a vida do espírito, o homem deve cultivar uma fé no futuro através dos mitos e das crenças do passado...

Pode ocorrer que o mundo moderno ocidental tenha se dirigido para alterar ao homem as suas relações com a natureza e com a sociedade, de modo a reificá-lo ou afastá-lo cada vez mais das coisas, ou torná-lo da natureza dos objetos. A reificação é a base do NOUVEAU ROMAN. Oposto ao humanismo abstrato que, na expressão de um dos representantes mais fortes desta nova tendência do romance — Allain-Robbe Grillet, considera um crime dizer-se que "as coisas são as coisas e o homem apenas o homem", o "nouveau-roman" vem estudado como uma tentativa de formalização da linguagem e da técnica de escrever, mas para Lucien Goldmann êste romance apresenta uma grande importância de conteúdo. Cito suas palavras: — "Parece-me que os dois últimos períodos da história do romance, aquêle que caracterizei pela dissolução do personagem e no qual se situam obras extremamente importantes, como as de Joyce, Kafka, Musil, La Nausée, de Sartre, e L'Étranger, de Camus, e, muito provavelmente, como uma de suas manifestações mais radicais, a obra de Nathalie Sarraute; a segunda, que apenas começa a encontrar sua expressão literária e da qual Robbe Grillet é um dos representantes mais autênticos e brilhantes, sendo exatamente aquela que marca o aparecimento de um universo autônomo de objetos, tendo sua própria estrutura e suas próprias leis e sômente através da qual a realidade humana pode expressar-se até certo ponto".

Seria o nouveau roman um meio artístico de expressar aquilo que se tem como uma característica do homem no processo de reificação, quando o que é essencial no indivíduo se anula em face da crescente autonomia dos objetos. O roman-

cista Robbe-Grillet faz a seguinte confissão: — “Essa ausência de significação, o homem de hoje (ou de amanhã) não encara mais como uma falta, nem como um dilaceramento. Frente a tal vazio êle não sente nenhuma vertigem, seu coração não precisa mais de um abismo para se alojar”. Robbe-Grillet dirige o seu argumento contra a pretensa necessidade de uma crença humanista que entrelace o homem e as coisas como uma unidade vital. Cada vez que a separação se mostra maior, mais se proclama o valor e urgência de um humanismo capaz de reintegrar o vínculo dissolvido. E êle refere que se o homem “recusa a comunhão, recusa também a tragédia”. E o que é a tragédia? “A tragédia pode ser definida aqui como uma tentativa de recuperação da distância que existe entre os homens e as coisas enquanto valor nôvo; seria, em resumo, uma prova onde a vitória consistiria em ser vencido. A tragédia aparece como a última invenção do humanismo que visa não deixar nada escapar; já que o acôrdo entre o homem e as coisas terminou por ser denunciado. O humanismo salva seu império instaurando logo uma nova forma de solidariedade, onde o próprio divórcio se torna um caminho importante para a redenção. É ainda uma quase comunhão, mas dolorosa, perpétuamente em xeque e sempre reconsiderada, cuja eficácia é proporcional ao caráter inacessível. É um avêso, uma armadilha e uma falsificação”.

Monteiro Lobato: Uma Teoria do Estilo

CASSIANO NUNES

Como já foi notado, publicando, em 1944, A BARCA DE GLEYRE (Quarenta Anos de Correspondência), Monteiro Lobato desfazia a lenda do seu desinteresse pela criação literária, da completa circunstancialidade do seu aparecimento como escritor, lenda a que êle próprio, sem premeditação, deu origem. O sucesso instantâneo e ruidoso de URUPÊS — narrava a lenda — surgira inteiramente inesperado, não contara com prévia preparação e enchera de pasmo o feliz autor, que não passaria, até então, de ignorado autodidata, de remoto fazendeiro... Autodidatas fomos todos nós até há bem pouco tempo, embora não fazendeiros, o que é grande pena! Seja lembrado que o autodidatismo, de maneira especial no século passado e na primeira metade dêste, impôs-se como o fundamento mais robusto da cultura brasileira, e mereceu aqui e fora daqui compreensão e respeito, por ter sido muitas vezes marcado por disciplina, seriedade e espírito de sacrifício, menos freqüentes nas biografias dos nossos intelectuais, a ostentarem recheados currículos universitários. Lobato foi um exemplo dêsse espírito consciencioso, como bem documenta A BARCA DE GLEYRE. Infelizmente, êsse desvêlo pela literatura que poucas vezes deixou transparecer fora da sua opulenta correspondência com Godofredo Rangel, colidia com o seu entusiasmo pela vida prática, realizadora. O tributo à reflexão, às cogitações de caráter abstrato, a que cada intelectual e artista não se podem furtar, repugnava ao homem ativo e inventivo, desejoso de domínio material e das construções palpáveis. Além do mais, a pouca ou nenhuma importância do escritor no Brasil