

O Fantástico — A Modernidade Exorcizada: Ronaldo Lima Lins (RJ)
Presidência: Maria do Socorro Silva Aragão (PB)

Como observa Adorno,¹ toda a reflexão sobre a liberdade desvenda, de fato, em seu conteúdo mais íntimo, um agudo sistema de opressão. Uma sociedade realmente livre não se preocuparia com a liberdade. No entanto, a questão da liberdade não se resume nisso, pois a atenção que para ela se volta acaba penetrando muito mais profundamente no interior do tecido social e, em última análise, na própria natureza humana. O pensamento, chamado então para resolver um problema, ocupa-se afinal com muitos outros, até que, como diante de um espelho, se surpreenda com sua imagem devolvida, através de sua principal e grande indagação, aquela para a qual nunca logrou alcançar uma resposta razoável. Como é da condição humana existir, mesmo nas situações mais inaceitáveis, o pensamento tem, de continuar a mover-se, ainda que desse movimento se insinue a dúvida: de que serve o movimento se sempre se constata que não se descobriu quase nada?

É ainda Adorno, levado pelo desencanto de um mundo em crise, quem arrisca a hipótese segundo a qual já ali, anaquele movimento, se oculta (quem sabe?) o velho vício da dominação, como se na revolta frente a um pensamento que não consegue chegar às últimas consequências (um pensamento que não consegue **pensar**, no mais amplo sentido da palavra) houvesse um modelo homólogo, uma mera repetição de uma antiga anomalia social baseada num sistema que divide os homens em oprimidos e opressores. É certo que, tal como o pensamento que não consegue, efetivamente, **pensar**, nenhuma fórmula “científica” de dominação atingiu aquilo que lhe representaria o ideal; a imobilidade absoluta, um quadro social que, expulsa a transgressão, se fundamentasse na ordem, só na ordem.

Adorno caminha com prudência nesse terreno escorregadio, parecendo, por conseguinte, concordar com muitos outros pensadores quando estes levantam, como último recurso, a tese da primazia da arte. A solução para o pensamento está na crítica e no reconhecimento de que nenhum conceito aprisiona completamente uma idéia.

1) ADORNO, Theodor, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978.

Por outro lado, uma idéia que não se identifica com um conceito, nega esse conceito. Trata-se de uma contradição que só encontraria sua síntese na formulação do próprio conceito, ainda segundo o mesmo pensador.

A História, de fato, tem dado provas permanentes, cada vez mais flagrantes no período pós-iluminista, desses dois movimentos, senão antagônicos, sem dúvidas opostos, do pensamento dominador e da realidade indomável. Pode-se até arriscar a hipótese segundo a qual, toda vez que a racionalidade falhou, a humanidade conheceu convulsões de grandes consequências e, do ponto de vista do indivíduo, um enorme sentimento de frustração. Nesse sucesso contraposto ao insucesso, numa única trajetória, realiza-se e cristaliza-se o solo das instituições sociais que devem, por força, aprimorar-se cada vez mais, antes de atingir a perfeição. Trata-se de um fenômeno dialético, já que a simples perfeição, ao nível de uma instituição social, implica inevitavelmente em cerceamento e repressão. Há, assim, um desejo de ordem e uma inclinação incrível no sentido da desordem. Por outro lado, o sucesso contraposto ao insucesso, enquanto única trajetória do possível, compromete e ameaça, não somente os sistemas de instituição social, mas inclusive, os sistemas de representação, sem os quais ficamos sem nenhuma forma de condução a um verdadeiro saber.

O sucesso contraposto ao insucesso, numa única trajetória, indica e denuncia, enfaticamente, a marca de ferro da condição humana, aquilo que a caracteriza e que significa a **crise de viver**. A ordem absoluta representaria, com efeito, a morte, tal qual a desordem absoluta. É possível que se fundamente aí, nessa crise permanente, a insuficiência de todos os sistemas de pensamento jamais elaborados. Transformado em sistema, o pensamento asbarra na contradição e, mais cedo ou mais tarde, rompe-se a camisa de força e cai por terra, o bastante para que se inicie tudo de novo até a formulação de um outro sistema que sofrerá idêntico fim. A repetição incansável de tal consequência fornece uma explicação razoavelmente aceitável para o fato, que aos homens perplexos parece tocar no Destino, de um progresso cada vez mais bárbaro, quanto mais se aperfeiçoa.

É, assim, através de uma racionalidade todo poderosa que se constata sempre a importância da racionalidade. Como se o vírus ali já a contaminasse desde o início, aquilo que deveria ser a própria vida, movimentando-se e expandindo-se, não faz mais do que distanciar-se dela. Horkheimer percebeu o fenômeno com clareza quando assinalou o abismo que hoje se cava entre a racionalidade subjetiva e objetiva². No modelo, instaura-se a falência do modelo. Cada vez mais, na medida da profundidade e amplitude da falência, o homem sonha com uma liberdade sem limites, uma liberdade impossível, por intermédio da qual termina falando só e monoto-

2) HORKHEIMER, Max. *Éclipse de la raison*, Paris, Payot, 1974.

namente sempre em sua grandes angústia. Aqui por certo somos levados a crer, com muitos outros, que o palco por excelência desse comentário realiza-se na arte com mais felicidade do que na filosofia.

No som rouco dos tambores iorubás³, onde, em cerimônias primitivas, como na mais moderna das lamentações, também se falava na angústia, o entendimento mergulhava, inevitavelmente, na origem dos tempos e da vida, numa nostalgia de uma totalidade perdida. A liberdade que cresce e se devora repete, quase sem nuances, o movimento da vida em seu caminho inexorável para a morte. Já em seus primeiros passos, a racionalidade, não podendo resolver, recusou, em sua postura dominadora, o que para a existência representa o maior dos males, o indomável, o incontornável. A violência originária, só se conseguiu como observa Girard⁴, responder com a violência e homem tem sido testemunha desse encadeamento interminável com o qual confessa, sobretudo, sua incapacidade de ser homem.

A racionalidade traz de volta a evocação dos rituais mágicos toda vez que fracassa em sua principal missão, que é a de fornecer uma resposta aceitável para a existência. Essa fissura garante o tecido e a cor da chama com a qual mantém-se a convivência entre o mais desenfreado dos progresso e as formas mais rudimentares de religião, completamente imunes à tecnologia no interior de suas sociedades secretas. A linguagem da ciência diante do fenômeno, reduz o fato, como se não estivéssemos tratando de uma forma de expressão social ds mais fortes, a uma espécie de reserva de mitos e superstições. Com isto, relega-o à marginalidade a já não se preocupa com ele, a não ser nas ocasiões, mais ou menos especiais, em que ameaça, como se exagerasse, a segurança e a fundamentação do sistema.

As nações onde as instituições se firmaram e se aperfeiçoaram promoveram, podemos dizer, algo como uma "sacralização" de seu modo de viver. Isto se passa de maneira bastante acentuada, mas também aí não sem falhas, por um lado (o que possibilita a irrupção espasmódica de vozes primitivas), e, por outro lado, devolve à modernidade o que lhe seria a antítese: a impressão de estarmos todos inseridos num espaço mágico. "A verdadeira substância da vida, agora — pensou enquanto subia — é mágica. No século XVIII, sabia-se como era feita cada coisa; mas aqui vou subindo pelos ares, ouço vozes na América, vejo homens voando — e mal posso entender como é feito tudo isso. Assim, a minha crença na magia retorna"⁵.

3) Sobre a angústia, dos Iorubas e seu modo de resolvê-la, cf. ELBEIN DOS SANTOS, Juana, in *Os Nagô e a morte*, Petrópolis, Vozes, 1977. Outra reflexão interessante sobre o assunto está em ZIEGLER⁴ Jean. *Os vivos e a morte*. Trad. de Aurea Wissenberg, Rio, Zahar Editores, 1977.

4) GIRARD, René. *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972. Cf. também *Des choses cachees depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

5) WOOLF, Virginia. *Orlando*, Trad. de Cecília Meireles, Lisboa, Edição Livros do Brasil, pg. 203.

No entanto, trata-se de uma magia diferente, pois, se a outra podia amparar e fortalecer, somando-se às forças da natureza, esta acentua o processo de fragmentação e dá a cada um a dimensão de sua solidão.

Constitui um dado interessante da história literária que o fantástico, enquanto gênero, represente, sobretudo, uma consequência pós-iluminista⁶. Ao longo do tempo, através de manifestações diversas, que passam pelo absurdo, pelo surrealismo e pelo realismo mágico, entre elas, a literatura insistiu em trabalhar com um tipo de investigação que deve buscar nas profundezas do oculto — na alma, na mente, na morte, etc. — o seu contacto com a verdade. Praticamente, tornou-se dominante o conceito segundo o qual a verdade nunca se acha de fato à mostra. É preciso desvendá-la com a sabedoria, a arte e a destreza dos mágicos — e só os grandes logram realizar algum passo nesse sentido. O que se percebe sem a necessidade de outros recursos é a intensidade dos conflitos, mas tal constatação conduz logo a um leque de perguntas para as quais as respostas se multiplicam às vezes ao infinito sem que nenhuma se mostre, afinal, aceitável. Como o homem primitivo⁷, o cidadão dos agitados cenários do século XX continua dependendo de uma ponte (qualquer que seja ela) entre a vida e a morte. A arte, pelo simples fato de existir (num panorama onde os valores lhe são adversos), enuncia já o seu parentesco com as antigas formas de solução das primeiras tensões perdidas no tempo. Aliás, quanto mais adversos lhe são os valores, quanto mais objetivo o esforço de dominação e mais aridamente concreto o solo sobre o qual germina, mais a expressão criativa, em toda parte, transforma-se no altar sagrado do único espaço de sensibilidade que nos resta. Assim, por um lado temos uma realidade pragmática, inexoravelmente em expansão, feita de cálculo e objetividade, erguida sobre a eficiência e o progresso, uma realidade que acentua a intensidade da crise como se dependesse desta para permanecer e desenvolver-se. Por outro lado, da representação da realidade o retrato que se desenha fala sobre a angústia, sobre a fragmentação e sobre o desencanto, em pinceladas que se banham no imaginário, no absurdo e no fantástico, regiões onde não há limites marcados, nem ordem, nem relógio. O artista europeu brinca com as palavras, preso a regras de instituições que já o prevêm, amparado pelo seguro social, como um louco entre a lucidez e o delírio, que percebe pouca ou nenhuma possibilidade de transformar o mundo. Sua inquietação se reflete na exarcebação do espírito lúdico, elevado à categoria máxima da existência, para a qual a forma é a mensagem, numa homologia evidente à prática quotidiana do quadro social. É o caso em que o fantástico, resposta

6) BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique*. Paris, Larousse, 1974. se Paris. PUF, 1968.

7) DURKHEIM, Émile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUE, 1968.

literária ao mito da Razão, passa pelo absurdo e veste, enfim, a máscara da horrível alma do outro mundo da vida moderna, que é a coisa.

Um tanto ultrapassada na Europa, onde aos poucos se reduziu à popularidade algo mórbida de um sub-gênero, a expressão fantástica, transplantada para a América Latina, recuperou a figura do artista inconformado e revolucionário, ingênuo, como todo romântico, e deu-lhe o sopro necessário para fazer dele o personagem da época, extremamente atual e mesmo vanguardista. Formado por idéias que não se combinam nem se fundamentam na lógica racional (compreendidos, no caso, os modelos institucionais que nunca funcionam e o "aconselhamento" místico de mestres analfabetos, a influir no universo pessoal, bem como na História e na Política), o intelectual deste lado do mundo acaba por também ele localizar em sua terra o espaço do exótico. É certo de que se trata de um exótico assimilado pela mente e pela sensibilidade como "a coisa nossa", mas mesmo assim, nem por isso menos exótico, inclusive a seus olhos.

Aqui a racionalidade não conseguiu triunfar verdadeiramente em instante nenhum, porque todos os instantes que vivemos contêm de algum modo um componente de fracasso. Por isso, o que lá tornou-se uma experiência de vida e uma forma de expressar-se, à medida em que as instituições se cristalizam sob o império da ordem e do progresso, nunca passou entre nós de um mero modelo, de um sonho ou de um delírio megalomaniaco, o qual, sempre que tentado, fez de nós tristes fantoches caricaturados. É sob a sombra, portanto, dos modelos mal absorvidos que, pouco a pouco, adquirimos consciência da radical inexistência de limites bem definidos.

Nossa aspiração pela racionalidade, ela própria uma importação, comporta, ao mesmo tempo, um movimento de rebeldia contra o dominador, como se ainda aí repetíssemos a sabedoria dos nossos antepassados primitivos, que imitavam para sobrepujar. Internamente, sabemos que nada mais podemos extrair de nosso passado remoto e que nossos olhos têm de voltar-se, a toda força, para o futuro. Mas, como a eficácia nos escapa com frequência, resta-nos sempre a impressão de dúvida, uma sensação de que vivemos o papel errado, de que fomos feitos para outra experiência. Um escritor entre nós só adquire de fato o status de grande artista se a consagração vem de fora e, quando isto acontece, frustra-se a sua configuração de artista pleno no isolamento em que se acha em seu país. É, assim, um artista e um não artista, mais uma vez uma realidade informe, tal como os demais, incapaz de encaixar-se numa forma determinada e precisa.

O fantástico hispano-americano faz os mortos conviverem com os vivos, o acaso com a História, o sucesso com o fracasso. Herdeiro do surrealismo, constrói-se, entretanto não sobre a lógica predicativa do sistema de causas e efeitos, mas sobre a força incontrollável do Destino e sobre a recusa do antagonismo vida/morte. Parecendo concordar, discorda. A cópia

transcende ao modelo e retorna às questões principais, devolvendo-nos a circularidade das perguntas nunca respondidas. Há, sem dúvida, para usar talvez indevidamente a expressão freudiana, importantes traumas de nossa História que não conseguimos superar, incluindo a violência do colonialismo e o massacre dos indígenas. Entre nós, a lei da violência que gera violência trouxe sempre o pior, pois dela só se beneficia quem, na correlação de forças, garante o excedente para armar-se. Daí o trauma. Há, no entanto, muito mais do que isso em nossa lamentação. O colonialismo continuado não representa apenas um quadro de inferioridade e sim, sobretudo, um sistema de negação, contra o qual nos defendemos com nossas confusões, nossos valores trocados, nosso inconformismo indisciplinado. Saber o que somos constitui, por isso, nossa principal inquietação e o motivo pelo qual diante de nós mesmo nos percebemos exóticos.

Enquanto gênero, o fantástico surge com o iluminismo no momento em que este, derrubando os mitos, as superstições e as mentiras inscritas no poder, estabelece na verificação o seu fundamento básico⁸. A literatura e a norma sempre mantiveram uma convivência conflitante⁹, o que tornou a sua estrutura mágica, responsável pelo magnetismo da relação obra/espectador, extremamente múltipla, rebelde a qualquer tentativa de redução e incontrolável. A norma centrada no pragmatismo e na experiência, logo seguiu-se a dúvida, a ambigüidade e o extraordinário. O fantástico precisa de norma, para quebrá-la e construir o universo de sua ação. Nega, assim, o que o negava e, na derrubada dos limites, mesmo em seus exemplos mais nostálgicos e conservadores¹⁰, quando dá a impressão de voltar-se para trás, localiza sua angústia na repressão. Mas, se por algum tempo, na presença dos castelos mal assombrados, sente-se o elo reacionário com a aristocracia derrotada — em suas manifestações tardias, na problemática latino-americana, volta sua expectativa para a frente, na denúncia dos valores envelhecidos, insuficientes e rejeitados pela prática. O escritor rompe, assim, com todos os limites sociais que lhe são impostos (a censura, o analfabetismo, a polícia e, muitas vezes, a opinião) e faz de seu veículo, nos piores estertores da crise, a única saída, a passagem da morte para a vida. Eis por que, de um jogo “científico” encontrado nos laboratórios da psicologia, o surrealismo oferece a alternativa ansiosamente esperada pelos novos artistas, comprometidos com a transformação do mundo, como a matéria bruta necessária para soerguer a ponte entre a razão e a contra-razão, a interioridade e a exterioridade, a verificação e o mistério. Instaure-se, deste modo, entre nós em relação ao modelo europeu, mais uma vez o fracasso.

8) ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. *La dialectique de la raison*, paris, Gallimard, 1974.

9) BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1970.

10) E, ainda, Irène Bessiére quem observa.

É interessante observar que, em termos sociais, a violência mais absoluta, física ou simbólica, mostra-se impotente para alcançar, com eficiência, os seus ambiciosos objetivos. Cedo ou tarde, erguem-se de novo, não se sabe de onde, as vozes dos tambores sufocados e vão obcecar os que ficaram até lhes tirar totalmente o sabor da conquista. Com a sensibilidade de profeta, agudizada pela condição de estrangeiro, D. H. Lawrence, numa viagem aos EUA, previu, em seu tempo, o que lá ocorreria na década de 60¹¹. Comportando todo tipo de ingredientes, numa receita indiscernível, o caldeirão nacional guarda por isso mesmo com cuidado os seus segredos e os apresenta quando menos se espera.

A literatura fantástica resgata, para os latino-americanos — e, nesse sentido, Macunaíma, de Mário de Andrade, exerce o mesmo papel — um passado perdido, escória da nossa História. Diante dela, o leitor local suspira em dúvida como alguém que pela primeira vez se percebe no espelho. É a realidade que reconhece como sua, a sua maneira de falar, o seu tempo, os seus fantasmas. Já não estamos frente a um quadro que imite o índio, o negro, o colonizador ou o europeu de outras procedências. A realidade, entretanto, surge no que possui de mais profundo, porque reflete o drama e reflete sobre o drama de sermos e, ao mesmo tempo, não sermos modernos.

No mero fato de ser, muito embora nunca deixe de representar, sobretudo, uma procura, o romance fantástico americano revela mais do que a quebra da norma, como no caso europeu, revela, antes, a impossibilidade de realizá-la. O personagem do ditador, tão freqüente metáfora do espírito da ordem positiva, característica das instituições militares, faz o papel de uma luta contra o destino, ao tentar impor pela força o que a realidade lhe nega. Por isso, não passou nunca de uma caricatura incoerente: fala muito em corrupção e é o principal corrupto, defende as instituições e mostra-se o primeiro a violentá-las, pretende-se um líder e capitaliza o ódio.

A expressão popular constituiu sempre uma manifestação não controlada. A sociedade sofisticada termina por levá-la à atrofia, porque, em seu interior, na medida em que convoca todos os segmentos ao trabalho e à contribuição ao progresso, só consegue admitir o previsível e o conhecido. Tudo o que ali não se insere indica perigo. Mas como, antes de mais nada, a expressão popular reflete uma aspiração no sentido da liberdade (o que leva a crer que, quanto maior a opressão, maior também a sua expansão) e, ao mesmo tempo, só existe se há um espaço de liberdade, desorganiza, denuncia a desordem e extingue-se, por falta de energia e chama, nas regiões já ocupadas pela planificação racionalizada e totalitária. A “civilização” tende a relegar para um passado pré-histórico, como peças de um museu antropológico, os seus instantes de intensa criatividade, quando estes não

11) LAWRENCE, D.H. *Selected literary criticism*, New York, The Viking Press, 1966.

se encontravam ainda regidos pela técnica ou pelo sistema do lucro. Nenhuma festa popular dura a eternidade, como se constituísse, de fato, a marca de um povo. O seu tempo de permanência corresponde a um quadro circunstancial incompatível com a produção em série e a sociedade de mercado. A Europa olha para o nosso carnaval e a nossa macumba com um misto de fascínio, horror e nostalgia por uma liberdade definitivamente soterrada no passado¹², uma liberdade que, como demonstra Freud, o indivíduo recalca em seu inconsciente, para compensar através da agressividade. O carnaval e a macumba refletem, assim, a fragilidade das nossas instituições, o espírito de improvisação, a intuição, características de nosso subdesenvolvimento. São, por assim dizer, o nosso lado fantástico, não dominado, rebelde à disciplina e ao avanço industrial, este tendente, ao contrário, a fortalecer as instituições, promover o aperfeiçoamento e organizar o espírito inventivo.

A liberdade de que trata a expressão popular, pois onde se apresenta é a liberdade o seu grande tema, constitui, então, na verdade, um espaço no qual se revela um modo de ser. Fala-se em liberdade porque se ameaça a liberdade, mas, sem dúvida, também porque ainda se pode falar em liberdade. Nessa região incerta de si mesma, na qual algo que começa a se tornar outra coisa não é nem uma nem outra, o questionamento do indivíduo, sobrecarregando-se de angústia, incide sobre sua própria identidade. Sua energia está no conjunto, já que isoladamente representa um mero potencial, uma força de trabalho ou um mercado a conquistar. Trata-se, portanto, de uma energia sobre a qual não há domínio, assim como nos primórdios da existência onde a vida se mistura à morte.

Não é, deste modo, apenas pela brutalidade das condições sociais que o escritor latino-americano se posiciona no sentido da transformação do mundo. Entre algo que deixou de ser o que era e não tornou-se exatamente outro, a imprecisão interna-se nos recantos da Razão, acentuando-lhe a fraqueza e a impostura. A vida, mesmo em suas manifestações mais flagrantes, não passa de uma possibilidade, numa escala em que tudo mostra-se possível. E, onde tudo é possível, não pode haver segurança em nada, muito menos na percepção das coisas. A crise de nosso pensamento acha-se inscrita aí, no vetor de nossa imprecisão. Como Adorno que, em meio aos escombros do nazismo, não se julgava capaz de afirmar nada, nós vivemos numa realidade em que toda a impressão de afirmação já surge contaminada pela dúvida.

A luz das várias relações nas quais se estabelece, o fantástico parece haver surgido, na literatura, para contestar, ao nível do pensamento, o sistema de classificações, herança da matemática, de nossa visão do mundo.

12) CAILLOIS, Roger. *L'Homme et le sacré*, Paris, Idées/Gallimard, 1980.

Classificar para entender indica fragmentar o universo do conhecimento em espaços estanques, como se cada área estudada implicasse numa cosmogonia. A ciência não dispõe hoje de outra forma de agir. A tal ponto mergulhamos na mesma tendência que já não imaginamos a possibilidade de outra. No entanto, é certo que a divisão do mundo em segmentos específicos coincidiu, em termos sociais, a divergências entre setores internos, num conflito de interesses que deve ter desembocado na supremacia de um sobre outro. A religião, em suas formas arcaicas, embora separando o sagrado do profano, tornava a uni-los através dos rituais de comunicação entre os vivos e os mortos. Reconhecia, assim, a existência de uma situação anterior, recém superada, cujos valores procurava, de algum modo, preservar.

O fantástico também aspira à recomposição e a integração mesmo como metáfora ou denúncia. Entregue a si próprio e à sua solidão como um átomo prestes a estourar, o indivíduo teme, como o seu grande inimigo, o seu semelhante. A legalidade e a legitimidade se distanciam. Abre-se a brecha para a loucura e a alucinação, única via para os inadaptados que só encontram refúgio em seu imaginário. Classifica-se, reclassifica-se e sub-classifica-se, numa sondagem inesgotável ao infinito do desconhecido. A ponte que se construía entre a vida e a morte precisa, agora, a cada passo, ser reconstruída para fazer a vida comunicar-se à vida. O pensamento obstina-se diante do desafio, com um sucesso nunca mais que relativo ou temporário e logo tem de recomeçar novamente.

É interessante notar que a arte, ao trazê-los para o seu universo próprio, recupera valores já superados pelo grupo social. Assim, nun desdobramento de vitalidade, o que se revela falso no espaço concreto da realidade exterior, conserva-se verdadeiro ao nível do imaginário, onde continua agindo com eficiência. Esta tem sido uma experiência comum desde que iniciamos, dolorosamente, a nossa trajetória de integração no mundo ocidental.

Irreversível em termos históricos, tal integração exige de nós um processo de intensa aquisição que, aos poucos, silencia os traços inúteis de uma tradição que interferiu e interfere ainda, de certo modo, em nossa formação, mas que só encontra possibilidade de atuar em nossa modernidade em manifestações periféricas. Questionando a identidade do sujeito, a arte permite-se à infração da recuperação porque trabalha e pensa o permanente e o variável. É motivo, com certeza, pelo qual, contaminados até a raiz dos cabelos com a objetividade de nossa vida cotidiana, sem tempo para a contemplação, aceitamos como profundamente verdadeiro, na matéria posta em forma, o que de outro modo nos provocaria um riso cético. E, num segundo momento, constatamos que, o que aceitáramos em nosso imaginário, o artista extrairia, de fato, da realidade.

Dentro de tal hipótese, caberia investigar se, entre as várias tendências que compõem a nossa personalidade, inclusive as dominantes e as do-

minadas, a arte, ao questioná-las, não o faz justamente para refletir sobre o avanço inexorável e totalizador que ameaça a reduzir tudo a uma coisa só. Se o faz, o fantástico latino-americano, como qualquer outro gênero ou estilo que recuperasse valores perdidos, traz à vista, falando sobre a liberdade, a questão de um movimento histórico dentro do qual cada vez mais seremos menos aquilo que éramos. O misticismo dos nosos antepassados negros ou indígenas, emergente e onipotente, em sua clandestinidade, estaria, então, inevitavelmente fadado a reduzir-se, com o tempo, a um mero traço de temperamento, com nenhuma participação em nossa visão do mundo. Ao extrair a verdade do falso, a arte não elabora uma simples recriação. Vai muito além disso. localiza, identifica e denuncia.

Evidentemente, os caminhos são muitos e nem todos os percorrem no mesmo movimento. O que parece claro, entretanto, no romance latino-americano, fazendo dele um resultado idêntico e diferente de seu modelo europeu, é o pacto diabólico, assinado com sangue, no meio da crise, com que se desvenda o mistério e se cria um escritor. Os caminhos são muitos, mas os que levam a Roma e Paris não chegam a Buenos Aires ou Caracas. Para que isto aconteça, cumpre atender a certos requisitos. O fascínio e o profundo envolvimento com os problemas do contexto social, características dessa literatura, como um enigma que insistentemente se procura resolver, mostram, sem dúvida, que, onde poderia haver um jogo ou uma brincadeira intelectual, as referências ultrapassam o espaço criativo, econômico ou social, para atingir um lado muito mais profundo do mesmo poço. O pacto diabólico, como tudo aquilo que precisa ser, implica na aceitação de certas condições, após o que se pode crescer.

Como ser autêntico num mundo inautêntico? À pergunta, que representa um desafio básico para todo escritor, inclusive àqueles que trabalham com a utopia, segue-se, no latino-americano, ao choque de valores inconciliáveis sobre os quais deve construir seu universo. O sonho de transformar o mundo, contido na proposta humanista, extravasa flagrantemente, entre nós, o âmbito da racionalidade falida e recoloca a questão sobre a morte como a questão principal. Por outro lado, ao nível da vida, a normalidade e a anormalidade se misturam, num entrelaçamento primitivo, reduzindo a neurose a um clichê científico a ser repensado, junto a um transe que revigora a força dos mendigos e miseráveis, trazendo-os ao primeiro plano da cena¹³

Exatamente por isso, porque os segmentos se interpenetram, pode-se

13) Vide, nesse ponto, não apenas Ziegler, mas também BASTIDE, Roger, in *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Flammarion, 1972. Outro trabalho interessante sobre a função do transe nos grupos africanos encontra-se em DELACAMPAGNÉ, Christian. "Violence et acculturation, introduction à une ethnopsychanalyse du messianisme", in *La Violence*, Paris, 10/18, vol. 1, 1978.

dizer que os nossos escritores, tenham o estilo que tiverem, se encontram ainda numa fase impressionista, onde tudo deve passar pelos sentidos. Aqui, o interior de um prisma cheio de luz e som, cujos fragmentos se misturam, a ponto de já não sabermos onde começa um e termina outro, nenhum jogo intelectual puro tem de fato lugar. Transformar o mundo, enquanto desejo, significa deixar-se fascinar por uma realidade dotada de forte magnetismo, a exercer sobre nós permanente campo de atração. É verdade que também em termos econômicos não somos uma coisa só. Da mais rudimentar produção da subsistência, convivemos com índices de industrialização avançadíssimos, forçando regras de comportamento, pensamento e expressão verbal. O nosso não representa, porém, uma retomada de impressionismo francês que, em termos de iluminação e momento histórico, refletiu com grande exatidão a paisagem européia. Temos entretanto, como aquele, a imprecisão dos limites, marca de nossa modalidade mística e de nossa incapacidade de adorarmos deuses abstratos.

O fantástico de Rulfo, Marquez e mesmo Borges e Mário de Andrade, ao desdobrar a sua perplexidade diante de um enigma do Destino sempre indecifrável, desce da mente ao corpo e escreve sobre a pele¹⁴ a sua questão principal. A forma monstruosa com que desenha os seus personagens não pode, por isso, como função, apenas apresentá-los. Deve exorcizá-los. Esta talvez seja a razão pela qual, ao contrário de Orlando, que se espantava com a magia do mundo exterior (uma magia nova), os nossos heróis, cheios de luz e som, constituem, com a naturalidade de quem convive com as chamas, a própria magia. Por seu intermédio, ouve-se novamente o som rouco dos velhos tambores, sem os quais não somos, com efeito, uma nação.

PROFESSOR DOUTOR RONALDO LIMA LINS

- 1) Crítico Literário
- 2) Diretor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
- 3) Professor dos Cursos de Mestrado e Doutorado em Letras da UFRJ.
- 4) Ex-Diretor do Conselho Nacional de Cinema – CONCINE
- 5) Autor do Livro: “O Teatro de Néelson Rodrigues: Uma Realidade em Agonia”
- 6) Livros Publicados em Portugal:
 - Os Grandes Senhores – Romance
 - Material de Aluviação – Novela

14) A referência toca mais em Bataille do que em Sarduy.