

Memórias póstumas de Camões.

Ou, o anacronismo em três tempos



Livro.

Daniel Faria

Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) com pós-doutorado na mesma instituição. Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Autor de *O mito modernista*. Uberlândia: Edufu, 2006. krmazov@hotmail.com.

Memórias póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos

Daniel Faria

RESUMO

Este artigo é uma reflexão sobre os usos do anacronismo na história e na crítica literária. Ele tem como foco três momentos em que o ser ou não considerado anacrônico se tornou mais sensível, por implicarem idéias sobre pertencimento ou não pertencimento à cultura nacional, além de confrontos em torno das noções de progresso, moderno e clássico no Brasil do fim do XIX e início do XX. São eles: o discurso modernista de Graça Aranha sobre a necessidade da ruptura com o “passadismo”; o poeta José Albano e seu projeto delirante de ser um quinhentista em pleno século XX; o delírio de Brás Cubas e a imagem da irrelevância da história universal.

PALAVRAS-CHAVE: anacronismo; historicidade; literatura brasileira.

ABSTRACT

This article is a discussion about the uses of the conception of anachronism by historians and literary critics. It focuses three moments in which to be or not to be considered anachronic has become particularly tense, by the implications on the ideas of belonging or not belonging to the brazilian national culture, besides the conflicts that emerged around the notions of progress, modern and classical. These moments are: the modernist discourse by Graça Aranha and the defense of the necessity of a radical rupture with the past; José Albano, the poet who tried to be a man of the XVI century living on the XX's; Bras Cubas' dellusion and the idea that universal history is meaningless.

KEYWORDS: *anachronism; historicity; brazilian literature.*



É inegável que a reflexão sobre o anacronismo é um dos pilares do trabalho do historiador. Uma elaboração crítica delicada, difícil, com a qual procuramos evitar que pressupostos e crenças, ou mesmo apostas teóricas mal formuladas, soterram o que pode haver de singular no passado. A questão do anacronismo é tão importante que para muitos chega mesmo a definir, como no caso mais memorável de Marc Bloch, o que seria peculiar à profissão do historiador. Mas, como a distância entre passado e presente tem um horizonte indefinível e incontornável, o máximo que conseguimos em nossos trabalhos com a história é nos movimentarmos nas escalas incertas das aproximações e dos distanciamentos. Razão pela qual também podemos dizer que o anacronismo constitui a força e a fragilidade da história.

O artigo que segue não é um trabalho de historiografia ou teoria, não se pretende aqui elaborar algo como uma teoria do anacronismo ou, por outro lado, propor uma revisão historiográfica dos usos do anacro-

nismo nas histórias da Primeira República. Bem mais modesto, o objetivo é flagrar três momentos em que a questão do anacronismo se tornou sensível, por suas confluências com delimitações políticas e culturais sobre pertinência ou impertinência de obras e autores à suposta cultura nacional brasileira e sobre sua adesão ou recusa à participação no progresso (a mítica *linha evolutiva* da cultura). Trata-se de três situações: a noção de historicidade explicitada em discursos associados ao modernismo, em especial na obra de Graça Aranha; as interpretações acerca da loucura de José Albano, um poeta do início do século que se propôs a retomar a poética de Camões e a imagem da história como ausência de progresso no tão comentado delírio de Brás Cubas, na obra de Machado de Assis.

Os três momentos que serão analisados partilham um período em comum, entre o fim do Império e o início da Primeira República mas, primeiro paradoxo, não se integram numa única temporalidade. E por isso põem em xeque inclusive a pertinência do conceito de *período* para a definição apriorística da historicidade. Expondo diferentes e mesmo incompatíveis sentidos para a experiência humana no tempo, as situações nos levam, historiadores da atualidade, à reflexão sobre nossas próprias pré-concepções sobre a passagem do tempo, as articulações entre passado, presente e futuro. Esses momentos têm ainda em comum o fato de explicitarem as tensões em torno dos conceitos e práticas vinculados às noções de moderno, clássico, nacional e progresso.

Porém, antes de apresentarmos os três momentos, mais algumas observações preliminares são necessárias. Em primeiro lugar, o termo anacronismo tem mais de um significado. Pode indicar o trabalho crítico sobre as categorias e conceitos da atualidade, tendo em vista o entendimento de outras experiências históricas. Mas também significa o devido pertencimento de um acontecimento ou crença ao momento histórico que lhe serviria de contexto. Ou seja, dizemos que um historiador é anacrônico quando procura no passado experiências e conceitos que seriam idênticos à sua atualidade. Mas também o dizemos quando acreditamos que ele imputa a um período determinado alguma crença supostamente incompatível (exemplo clássico, Febvre e a demonstração de que o ateísmo seria impossível na França do século XVI). Além destes, ainda há um terceiro significado: o do anacronismo como um sintoma de anormalidade de um sujeito que participa de um tempo, mas não lhe pertence. Aqui podemos pensar em questões recorrentes, mesmo que ingênuas, como: o poeta Lautreamont pertencia ao século XIX ou ao XX? O que é ser um precursor? No caso da história do Brasil, a tudo isso se somam as imagens do atraso (feudalismo na Idade Moderna, revoluções burguesas no século XX, entre outras) as quais compõem retratos de um país em permanente estado de anacronismo.¹

Tudo seria muito simples se pudéssemos separar o bom do mau anacronismo. Se os limites entre o uso crítico e os pressupostos indevidos fossem claros. Mas o historiador está imerso nos fluxos e contrafluxos do tempo, não paira acima da historicidade. E, outro complicador, a definição de um conceito ou prática como anacrônicos depende do sentido que atribuímos à experiência do tempo. Outras questões exemplares: a decadência do Império americano pode ser lida como sinônimo da decadência do Império romano, uma vez que a forma *Império* tende a ser

¹ Sobre os lugares-comuns constitutivos destes “retratos” nas obras dos assim chamados intérpretes do Brasil, ver: BRESCIANI, Maria Stella Matins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: EdUNESP, 2005.

² Para a crítica da confusão, implícita nos pressupostos da história como disciplina, entre real e possível, ver: RANCIÈRE, Jacques. Os enunciados do fim e do nada. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

³ Conceito na maioria das vezes usado como se fosse meramente descritivo, ao invés de efeito e cristalização de lutas políticas, como o bem demonstrou BORGES, Vavy Pacheco. *Tenentismo e revolução brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

⁴ Um exemplo, entre os mais bem realizados: CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

repetir na história? Ou é um absurdo se falar em Império nos dois casos como se se tratasse de um mesmo significado, já que o tempo é produtor de diferenças irreduzíveis? Ou ainda, se a humanidade progride, qual sentido teria um termo como *decadência*? Ou, dizendo de outra forma: como acreditar no uso crítico dos conceitos isento de pressupostos?

Em meio a tantas dificuldades (precisamos encarar séria e corajosamente a fragilidade de nossa situação como historiadores) algumas balizas podem ser propostas. Se abrir mão do anacronismo como conceito e prática for o mesmo que recair nas ilusões do universalismo e do presentismo, então é melhor ficarmos errando entre anacronias. Por outro lado, precisamos pensar mais de duas vezes antes de atribuir certa coerência a construções mais ou menos cômodas como *época*, *período*, *idade*, ainda prevaletentes sobretudo quando o assunto é ensino de história, em todos os níveis. Porque elas são apenas isto, construções mais ou menos cômodas, artefatos intelectuais. E, por fim, devemos procurar ter o máximo de clareza quanto aos pressupostos que assumimos quando falamos em historicidade, tempo etc. Quando atribuímos uma certa coerência a um período, estamos de fato elaborando, ou na maioria dos casos assumindo acriticamente, uma abordagem teórica ou filosófica.

O que nos leva ao uso mais delicado da constelação de conceitos que compõe a noção de anacronismo. A idéia da história como atribuição de pertencimento ou não de um evento a um recorte no fluxo do tempo (ou, nos termos de hoje, *inserir o fato no contexto*) tem como fundamento, no mínimo, os seguintes pressupostos: a realidade é coerente, a coerência da realidade se conforma com a idéia que certos historiadores e atores elaboraram sobre a mesma, a coerência separa o possível do impossível dentro de um determinado contexto. Ou seja: o real é o possível e o possível é o real; o possível é o racional.² Sendo assim, o historiador não trabalharia pura e simplesmente com o que aconteceu, mas elaboraria um campo de possibilidades que explicaria como e porque algo se deu como se deu. Será mesmo? Ou, quem sabe, a definição do possível e do impossível num dado contexto é, na melhor das hipóteses, uma elaboração provisória, frágil. E isto devido ao menos uma de duas razões: a vida não é coerente, ou a coerência da vida está além da compreensão propiciada por nossos aparatos intelectuais.

Quando se trata do encontro entre história e literatura, a questão do anacronismo adquire novas tensões. Disciplinarmente, historiadores geralmente são treinados para acreditar que tudo se resolve quando se encaixa a obra, ou o documento em questão, em seu devido tempo: ao se enquadrar na esfera do possível, o evento se torna palatável para a sensatez historiadora. Por exemplo, *Macunaíma* não causa mais problemas de interpretação quando descobrimos a chave que abre a porta para o herói sem nenhum caráter adentrar o salão da "república oligárquica".³ Ou, no caso de Machado de Assis: o destino de sua obra é confirmar as certezas construídas pela história social sobre o Rio de Janeiro de seu tempo, como se pode verificar na leitura de inúmeras teses, dissertações, artigos e livros escritos a respeito.⁴ Claro que o uso do anacronismo não serve apenas para estabelecer o liame entre evento singular e racionalidade do possível, também se dá o caso em que, considerado fora de seu tempo, o evento é conduzido para a esfera do irracional, alienado. Assim, pelo avesso, Machado também foi acusado, inclusive

em discursos modernistas, por ser um inglês do século XVIII que não sabia que estava no Brasil do século XIX. E qual crime seria pior do que não pertencer de corpo e alma ao seu tempo? O problema comum a estes casos reside no tratamento meramente ornamental dado à literatura, lida como ilustração do já sabido

Não que a crítica literária esteja isenta das dificuldades postas pelos usos do anacronismo. Claro, em geral a disciplina dribla o problema recorrendo a questões mais abrangentes: Machado de Assis e a modernidade, ou mesmo Machado e a natureza humana, o ciúme, o amor etc. Mas o problema retorna por outra porta, a que se abre para o clarão romântico da idéia de genialidade como originalidade e invenção. Tudo isso morreu juntamente com o autor? Bem, em seus melhores momentos a crítica literária não é assim tão abertamente romântica. Mas, especialmente quando o assunto é literatura brasileira, no caso da Primeira República e em especial no que se refere ao modernismo e mais tarde ao concretismo, temas como os da adequação da linguagem literária ao seu tempo e lugar são repetidos exaustivamente.⁵

De acordo com esse pressuposto da crítica, um texto pode ser original em dois sentidos: porque dá origem a algo, é inovador, moderno; ou então está de acordo com sua origem. Assim, um livro como *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade foi valorizado pela crítica por estar nos parâmetros esperados para um romance escrito na e contra a suposta república oligárquica importadora de idéias da década de 1920. Mário teria assumido plenamente a missão do escritor ao enraizar a sua obra no solo da nação e durante a estação propícia do seu século. Já, outro exemplo, a obra de José Geraldo Vieira caiu em quase completo esquecimento, depois de ser repetidas vezes acusada de ser cosmopolita e alienada. *Apesar* de muito bem escrita.

Concluídas as preliminares, retornemos aos três tempos escolhidos. Começaremos com alguns discursos sobre a modernidade na escrita literária sob prismas modernistas, detendo-nos, especialmente, em passagens de Graça Aranha sobre o passado como prisão e ficção, em contraste com o dever de ser moderno. Depois retomaremos um caso contemporâneo a eles, o de José Albano, poeta cearense que simplesmente queria escrever como Camões em pleno século XX. Acompanharemos o tratamento que lhe foi dado como suposto louco, doente de megalomania e repetição (numa situação em que os termos do anacronismo deslizam para discursos de tipo psiquiátrico). Por fim, faremos uma passagem por Machado de Assis, aliás também circunscrito por parte significativa da fortuna crítica como alienado e cosmopolita, desenraizado e anacrônico.

Os tempos do modernismo entre o passado (morto) e o futuro

Em 1924, Graça Aranha⁶ rompeu com a Academia Brasileira de Letras. A saída do escritor da instituição se deveu à reprovação de seu projeto que previa a não aceitação de poesias parnasianas, árcades e clássicas nos concursos da academia, além de romances, contos ou novelas de natureza mitológica que fugissem ao folclore brasileiro tratado nos parâmetros do “espírito moderno”, e de obras históricas estrangeiras, ou nacionais que fossem adeptas do “passadismo”.

⁵ Aqui eu teria que citar praticamente toda a extensa bibliografia sobre o assunto.

⁶ Geralmente ignorada pela bibliografia sobre o assunto, a força da obra de Graça Aranha para a cristalização do discurso modernista foi muito bem discutida por: MORAES, Eduardo Jardim. *A brasilidade modernista. Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

⁷ GRAÇA ARANHA Aranha. *A esthetica da vida*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

⁸ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 118.

Graça Aranha pretendia transformar a Academia Brasileira de Letras numa espécie de motor do que ele considerava ser o progresso cultural brasileiro. Progresso, em seu ponto de vista, essencial, uma vez que ele se confundia com a necessidade premente de uma transformação mais profunda na sociedade nacional como um todo. Já no livro *Estética da Vida*, de 1921, o autor apresentara o que ele considerava como tarefas essenciais para a constituição do Brasil como nação: a urgência de se dominar a natureza, não apenas por meio da técnica, mas também pelo controle estético da potência avassaladora do sublime tropical; e a missão de se romperem velhos hábitos mentais, herdados do medo primitivo diante daquela mesma natureza no início da colonização.⁷

Passadismo foi um dos termos mais usados por discursos modernistas, não só de Graça Aranha, para tratar do aprisionamento no passado, a incapacidade de romper com as tradições, que seria a herança maldita deixada pelo século XIX ao XX. O neologismo aparecera na abertura do manifesto poético de Apollinaire, "A antitradução futurista", de 1913: "ABAIXO OPominir Aliminé Sskprusuotalo ADIScramir MONigme".⁸ Claramente organizado em torno de dualismos, o manifesto do poeta francês apresentava, de um lado, o culto ao passado, à história, o tédio, as formas artísticas convencionais, e, de outro, a invenção, as palavras em liberdade, a simultaneidade. Não se tratando simplesmente de uma contraposição entre passado e presente como tempos diferentes, mas sim do conflito entre vida e morte. Não apenas uma atração pelo que foi e deixou de ser, o *passadismo* seria um sintoma da morte cultural do ocidente.

As concepções anti-históricas das vanguardas do começo do século XX são bastante conhecidas. No Brasil elas se somaram aos lugares-comuns sobre os males de origem na formação do país. Nesse prisma, o passado seria duplamente *outro*: por ser morto e por ser colonial. Ou seja, não apenas uma experiência separada da atualidade, mas a miragem de uma experiência jamais realizada plenamente. Mesmo com as diferenças entre os projetos, autores como Mário de Andrade, Menotti DelPicchia, Graça Aranha e Oswald de Andrade defendiam um movimento que implicasse, simultaneamente, atualização das forças culturais e enraizamento destas no solo nacional. *Passadismo* significando, portanto, tanto fora de seu tempo quanto fora de lugar.

No projeto de Graça Aranha, ao *passadismo* se contrapunha o *espírito moderno*. Ao mesmo tempo em que apresentou seu projeto de controle do imaginário, de veto ao *clássico* e *estrangeiro*, o autor explicou o significado da vida moderna aos acadêmicos, em conferência apresentada a 19 de junho de 1924:

O passado é uma ficção. Nós o criamos, o interpretamos e o deformamos. Não tem realidade objetiva. A sua existência e a sua persistência são inteiramente subjetivas. Sob este ângulo relativo e realista, o Passado não existe livremente. É uma sugestão do terror. Como função social, é a soma dos deuses, dos monstros, dos fetiches, que se disfarçam em regras, métodos, gramáticas, para nos governar e nos limitar. O Passado é o pavor, que perdura em cada um de nós. O que vivemos do passado não é nosso, não somos nós. A nossa vida começa exatamente no ponto em que se inicia a nossa libertação, ou já no esforço para nos libertarmos das heranças espirituais. Aquele que não tem forças para essa libertação, para criar a sua vida e fazer dela uma força nova,

*esse, na sua humilde submissão, não é um homem vivo. É o espectro do passado.*⁹

Mesmo assim, Graça Aranha não se eximiu de escrever suas memórias. Apesar de incompletas, elas foram publicadas no ano de sua morte, 1931, sob o título *A viagem maravilhosa*. Nelas, o escritor procurou rever sua trajetória a partir do pressuposto da coerência entre seu passado pessoal e sua atuação modernista na década de 1920. De acordo com a autobiografia, Graça fora, desde sempre, movido pelas forças da atualidade, solitário num meio cultural dominado pelas miragens do passado alheio. Assim, a sua história pessoal era a de uma luta constante contra as forças passadistas do presente. O que vemos então nas memórias de Graça é um presente cindido entre, de um lado, a atração da morte por parte dos eternos passadistas e, de outro, o artista incompreendido em seu desejo de criar o futuro, e isto desde a juventude do autor no século XIX. O passado, por sua vez, também é cindido nas memórias pelo conflito entre as temporalidades. Havia, de um lado, a cultura histórica do século anterior, o atrofiamento da atualidade nos museus cadavéricos e no culto a deuses-fantasmas, de outro, o passado subjetivo de Graça Aranha, este delineado como predestinação para a criatividade política e artística. Vejamos:

O Maranhão, que, pela primeira vez, eu deixava, afundava-se na decadência. A sua velha civilização, modesta e lenta, baseava-se, como a de todo o Brasil, no trabalho escravo. Quando a emancipação se acelerou, os lavradores maranhenses trataram de vender os escravos para os emperrados fazendeiros do sul. As fazendas privadas de trabalhadores caíam em letargia e pouco a pouco, onde foram cultura e produção, espriava-se a miséria das taperas. Os fazendeiros vieram para a capital disputar empregos públicos. A política limitou-se a esse jogo de empregar e desempregar cabos eleitorais. O Governo, extremamente pobre, desanimado, sem energia para suscitar o trabalho criador, assistia apático à degenerescência da província. Expandiam-se os vícios ociosos, principalmente os da sensualidade desenfreada. Os haréns das fazendas foram transportados para a capital. Todos viviam na mancebia, até os cônegos da Sé, incitando os vigários da roça e os frades. As mulatas e as filhas das cunhãs espalhavam eflúvios afrodisíacos e entorpeciam todo o Maranhão. A fúria sertaneja imperava num sede de sangue e numa voracidade de latrocínios. A vida humana, incerta, aos caprichos do bacamarte. Enquanto os instintos se desbragavam os espíritos definhavam. Aquela floração intelectual brilhante, artificial, da classe dos senhores, extinguiu-se. A poesia e a criação esterilizavam-se na gramática e na cópia de clássicos verbais, longínquos e estranhos. Os que deviam trazer a seiva nova não tinham surgido ou não eram entendidos. A inteligência desertou o seu antigo solo e o seu êxodo e o das forças da mocidade precipitaram a decrepitude. A preguiça espiritual marcava o ritmo moroso. Nessa indolência, nesse abafamento, eu me agitava, sufocado e sôfrego. O meu ritmo era acelerado. Só eu tinha pressa. De quê?¹⁰

Um leitor atento identificará aqui, com alguma facilidade, vários lugares-comuns da tópica da decadência das civilizações: a luxúria, o envelhecimento, o embotamento da vida espiritual, a ascensão da violência. Bem nos moldes de uma série de histórias que disputavam entre si a liderança da literatura brasileira moderna, entendida como confor-

⁹ TELES, Gilberto Mendonça, *idem*, p. 320.

¹⁰ *Obra completa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969, p. 567.

mação espiritual de uma civilização possível, a de Graça apontava para uma matriz de redenção, encarnada na personagem do então jovem intelectual – que vivia num ritmo diferente, numa outra marcação de tempo com relação a seus coetâneos, num outro regime de historicidade. Como sintoma da decadência, o trecho apresenta ainda a transformação da cultura intelectual num ornamento, em mero artifício. Neste contexto, os “clássicos verbais” adquiriam a aura da distância e do estranhamento. Novo dualismo, portanto, entre a memória a serviço da vida e a história como sintoma da decadência, ou embate entre progresso e degeneração.

Há uma anedota sobre a apresentação do projeto de Graça Aranha à Academia Brasileira de Letras, em 1924, que pode nos indicar mais claramente o vetor do embate em questão: diz-se que Coelho Netto, então considerado o príncipe dos prosadores brasileiros, ao ouvir a apresentação de Graça Aranha, teria se levantado de sua cadeira, afirmando aos brados que: “Eu sou o último heleno!” Exclamação que, encenando uma resposta indignada e emotiva, invertia a imagem da decadência: Graça Aranha, este sim, seria a personificação da barbárie, no sentido de um século que perdera o sentido da própria historicidade, com seu horizonte limitado ao puro presente. Como último heleno, Coelho Netto seria mais do que um grego tropical, pois se autoproclamava representante de uma tradição – então convencionalmente depurada como civilização, busca do esclarecimento, cultivo da beleza, progresso da razão e dos sentidos. E, enfim, como continuidade com relação a um passado supostamente glorioso.

Lidos hoje, os romances de Coelho Netto parecem em geral exercícios de estilo, demonstrações de domínio da escrita – que se consumava no seu proverbial conhecimento da língua, que se dizia abranger o número de vinte mil palavras. O que, sob o ponto de vista de uma crítica marcada pela leitura do modernismo romântico, é lido como atração pelo ornamental, pelo artifício ou pelo beletrismo, poderia ser, em Coelho Netto, a visão do escritor como aquele que traz consigo a herança e aponta para o futuro da linguagem, encantando o público com a demonstração de seu domínio. Não por mero exibicionismo, mas acúmulo de saber (ou seja: soma da experiência histórica, numa outra percepção da tradição como continuidade e progresso).

Por isso, diferentemente de Graça Aranha e outros modernistas, Coelho Netto não defendia a *verdade* como território da obra de arte. Ao contrário: “A verdadeira Arte é desinteressada como o verdadeiro amor e procura na natureza não o que ela tem de útil, mas o que ela tem de Belo – daí essa constante tentativa dos artistas de alcançar o que se convencionou chamar o Ideal.”¹¹ Na procura deste ideal de beleza, Coelho Netto uniria os grandes baluartes da Arte: Beethoven, Dante, Hesíodo, Lamartine, todos movidos pelo mesmo sentimento lírico. O autor elogiava ainda a compreensão emotiva da arte, a participação sensível neste universo de encantamento e afirmação.

Não é pertinente tratar Coelho Netto como um defensor do esteticismo (ao menos no sentido mais banal atribuído a este por seus detratores): pode parecer paradoxal mas ele dizia que a boa arte deveria ser verdadeira. Mas falava em verdade estética, que revelaria o Belo da natureza não como cópia, mas como adoração. Assim, ao contrário do

que uma primeira aproximação pode dar a entender (sobretudo quando marcada pela crença romântica na separação entre o natural/sincero e o artificial, duplicada na separação entre modernismo e parnasianismo) tanto Coelho Netto quanto Graça Aranha falavam em nome da natureza, prefigurando ao mesmo tempo, cada um a seu modo, uma sensibilidade histórica.

Josephus Albanus, um saudosista à frente do seu tempo

José Albano viveu entre 1882 e 1923. Em sua curta vida, dedicou-se quase exclusivamente à poesia. Trabalhou por pouco tempo no consulado brasileiro em Londres, mas abandonou o emprego para se dedicar às viagens pelo mundo, relacionadas ao culto aos grandes monumentos literários do ocidente, e à publicação de sua obra. Esta tinha como meta estética a reescritura da poesia nos moldes quinhentistas. De acordo com Manuel Bandeira,¹² José Albano foi autor de alguns verdadeiros poemas póstumos de Camões. E como os limites autorais da obra atribuída ao clássico português são indefinidos, pelo simples fato de a concepção restritiva de autoria ser pós-romântica, a rigor nada impediria que alguns sonetos de Albano integrassem as obras camonianas completas. Desde já, então, temos três motivos para perplexidade: em primeiro lugar, a ousadia do projeto pessoal de José Albano; em segundo, o fato de, mesmo que por poucas vezes, ele ter conseguido realizar os seus propósitos; por fim, a extemporaneidade de sua empreitada.

Mas, à medida em que tomamos contato com a pequena fortuna crítica dedicada à obra de José Albano, outro elemento vem à tona: a solidão do poeta. Solidão extrema porque marcada pelos estigmas da loucura: Albano passou três anos internado num hospício, entre 1914 e 1917. “Loucura” inseparável de seus desígnios poéticos, de sua suposta alienação histórica, uma vez que os sintomas primordiais de sua megalomania, de acordo com os relatos biográficos disponíveis, residiam exatamente no desejo de estar à altura do maior poeta da língua portuguesa e, simultaneamente, recusar-se radicalmente a viver de acordo com a normalidade de seu tempo. Ou seja: no caso de José Albano o anacronismo tomou de empréstimo os termos das patologias psíquicas. Um poeta fora de contexto, afastado de sua época e, portanto, anormal. Mesmo que de reconhecida grandeza.

Apesar de seus pendores clássicos, o escritor era mal visto pelos círculos parnasianos, nos quais seria de se esperar que ele tivesse boa acolhida. Sua poética parecia delirante à luz da racionalidade do culto à beleza do parnaso, ou avessa aos termos que encontramos em Coelho Netto, por exemplo, da literatura como floração de um estado civilizacional. Nos últimos anos de sua vida, José Albano teria vivido como um andarilho, morrendo na França no ano de 1923. Suas peregrinações pela Europa consolidaram então as imagens do errante, nômade, desenraizado. Às quais se sobrepõe a marca de uma ofensa política. Isto porque em sua pequena fortuna crítica também são freqüentes as alusões ao fato de o poeta detestar o Brasil. Ou seja, duplamente alienado por ser um quinhentista em pleno século XX e não participar do nacionalismo imperante.

A vida de José Albano testemunha uma recusa solitária e radical à

¹² BANDEIRA, Manuel. A paixão falada, in: ALBANO, José. *Rimas*. Poesia reunida e prefaciada por Manuel Bandeira. Acrescida de perfis biográficos, estudos críticos e bibliografia. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993, p. XVII.

¹³ SCHNEIDER, Michel. *La-drões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Campinas: EdUnicamp, 1990.

¹⁴ A cópia mal feita seria o quinhão de originalidade da nação subalterna, em: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁵ MENDONÇA, Bernardo de. Lírica de um errante e peregrino, in: ALBANO, José, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶ Usada em tom sarcástico, a inflexão latinizante do nome pode ser lida como crítica mais abrangente, uma vez que outros escritores a adotaram. Exemplos: Alphonsus de Guimaraens, ou numa inflexão para o grego, Sousândrade. Mesmo o modernista Menotti DelPicchia assinava como Helios (ainda está por ser feito um estudo sobre as referências clássicas na literatura modernista).

contemporaneidade, uma opção lúcida pelo anacronismo. Mas isso em nome de um encontro mais vivo e apaixonado com a beleza perdida. Daí a dedicatória de seu livro *Rimas-Redondilhas*, publicado em 1912: em grego “emói khái mousáís”, “para mim e para as musas”. O fato de o livro ter sido publicado, logo dirigido, mesmo que enviesadamente, ao público contemporâneo indica, por outro lado, uma cisão no projeto, um desejo de se fazer presente pela via da negação. O poeta poderia ter optado simplesmente pelo silêncio. Contudo, e isso perfaz o gesto de ruptura com seu presente (ou contexto), negar-se em voz alta a participação de um diálogo não é o mesmo que não participar de uma diálogo.

Nos relatos biográficos sobre José Albano, loucura, anacronismo e alienação compõem a caracterização de sua figura, agressão viva às crenças na linearidade do progresso e no pertencimento essencial à nação. Desenhado com os traços que indicariam a megalomania, o desejo de ser novamente Camões, clássico inimitável e simultaneamente ultrapassado (boa estátua para ser cultuada, mas não um poeta contemporâneo para ser incorporado à atualidade). Megalômano com, paradoxalmente, os signos da imitação, da cópia, da ausência completa de qualquer traço de originalidade. E, por outro lado, não um plagiário, um vez que ele jamais procurou ocultar a criação alheia sob sua assinatura pessoal.¹³ O mal-estar do anacronismo em José Albano poderia então ser resumido num oxímoro: o copista megalômano. Num caso ainda mais grave, porque em seu caso a “cópia” nem sequer era mal feita.¹⁴

Vejamos mais de perto algumas dessas caracterizações, que perfazem, nos termos propostos por Bernardo de Mendonça, uma “semiologia da sanidade e da insanidade.”¹⁵ Théó Filho reservou um capítulo de seu romance *Uma viagem movimentada*, de 1922, ao encontro com José Albano, ou “Josephus Albanus”¹⁶ segundo o narrador, numa viagem de navio. O poeta cearense era, de acordo com Théó Filho, uma “criatura extraordinária”, indefinida entre os olhos místicos e a barriga de “burguês comilão”, entre o sublime e o grotesco. Ainda segundo Théó Filho, o “esquisito” passara parte da viagem proclamando seu ódio ao Brasil e a Fortaleza, além de proferir frases bombásticas como: “sou o único poeta clássico do Brasil”. Antes de conhecê-lo pessoalmente, o autor teria ouvido comentários sobre José Albano como um megalômano perigoso que sofria de mania de perseguição. A viagem confirmaria a condição do “pobre bardo doente”:

O pai de Josephus fora um perigoso inquisidor. Nas mesas das refeições castigava a alma infantil de seu menino com horríveis injustiças. Se Josephus chorava por não querer comer feijão, obrigava-o a comê-lo. Se chorava por o querer, obrigava-o a ficar com fome. Quando chorava, dava-lhe palmadas para não chorar mais. E se parava de chorar, dava-lhe palmadas por julgar que estava com birra. De modo que o futuro Camões nunca sabia para que lado se virar. Um dia, revoltado, agarrou dum trinchante de cozinha e vibrou uma violenta facada no progenitor. Foi um escarcéu medonho e famoso. Semanas inteiras esteve Josephus trancada numa cafua. E quando saiu do convívio dos ratos jurou um eterno ódio à família e ao Brasil. Entretanto, dali a tempos, com uma pedrada marvótica arrebatava a cabeça a um mulato que lhe dirigira certa graça. Os pais, presa de um justo pânico, puseram-no no Seminário. Josephus seguiria a carreira de seu tio Xisto... A narrativa de Josephus Albanus sofreu neste ponto um lapso assaz obscuro. Ressurgia o poeta, já homem, na Inglaterr-

ra, para onde o tinham levado acontecimentos que não logrei conhecer. A sua estada nas ilhas Britânicas devia ter sido polvilhada de aventuras bem estranhas e lhe fora do melhor proveito, pois além de aprender a fundo o inglês e o hebraico, aprendera Josephus o pistão e o canto dos quais, seja em dito em seu louvor, fora sempre um intérprete medíocre. Mas que fez no Reino Unido o futuro Camões do Ceará, em que águas turvas mergulhou, para de novo ser enviado ao Brasil como um traste cheio de cupim? Também não logrei saber.¹⁷

O “Camões do Ceará”, numa ironia claramente derrisória com o país que, paradoxalmente, servia de mote para a acusação do anti-patriotismo como sintoma da loucura de José Albano, teria contado a Théó Filho que desbaratara o plano alemão para a guerra, antes de sua eclosão. Alucinação política reforçada pela linhagem que ele mesmo apresentara aos viajantes: José Albano seria descendente de Carlos Magno e do Rei Davi. Ao mesmo tempo dizia ser o fundador do maximalismo, o anarquismo radical dos russos. Assim, a caracterização da loucura do poeta foi, nesta passagem, realizada a partir da mistura de elementos contrários: descendente de imperadores e anarquista; místico sublime e glutão vulgar. Mesmo os poemas líricos lidos pelo poeta durante a viagem obedeciam à mesma sintomatologia: versos delicados e bem escritos, mesmo que não à altura de Camões, ditos por um falastrão descontrolado. Ao menos na reinvenção de Théó Filho, as memórias de José Albano eram ainda marcadas pelos lapsos, pela descontinuidade, pela mescla de situações delirantes e reais, numa completa desproporção entre causa e efeito: odiava o Brasil porque o pai era severo.

Outros relatos sobre José Albano, mesmo que sem a acidez satírica de Théó Filho, seguem percursos semelhantes, sempre marcados por traços de excentricidade. Numa história diversas repetidas, Graça Aranha o teria encontrado em Paris, numa situação de quase absoluta miséria e bebendo champanhe. Ao ser recriminado por este excesso, Albano teria dito a Graça Aranha que numa sociedade organizada os poetas teriam direito de beber néctar. Novamente o exagero, a substituição da realidade pelos devaneios. Não que a história, o *contexto*, estivesse ausente de sua vida. Numa alusão misteriosa, o filólogo João Ribeiro afirmou que José Albano enlouqueceu definitivamente por causa da Grande Guerra de 1914.¹⁸

Sua loucura também foi representada pelas descrições sobre o desalinho de suas roupas. As desgastadas luvas pretas deixavam os dedos à mostra, a elegância pretendida deixava mal encoberta a ruína financeira real. Portanto: excentricidade, repulsa ao trabalho e hábitos aristocráticos. Não fosse o projeto de reescrever Camões, José Albano teria sido considerado mais um poeta boêmio, típico do século XIX? Talvez, assim seu anacronismo seria menor, num atraso de apenas algumas décadas, em consonância com as verdades estabelecidas sobre o suposto atraso da cultura brasileira. Mas a anacronia de José Albano recebeu um tratamento bem mais severo, como se fosse uma doença ainda mais radical do que os males de origem do seu país. Sua aparência, segundo, Luís Aníbal Falcão, citado por Manuel Bandeira, era de um “rei assírio” perdido numa metrópole moderna. O chapéu cheio de furos, o extravagante terno de veludo marrom, o monóculo. Entre mendigo, palhaço, boêmio e dândi; poeta romântico e clássico.

¹⁷ *Ibidem*, p. 20.

¹⁸ RIBEIRO, João. Era, em verdade, um pedante de marca, in: ALBANO, José, *op. cit.* p. 9.

Restam ainda as histórias das viagens de José Albano, estas trazem outros aspectos para a “semiologia da insanidade”. O poeta teria ido de Viena a Paris a pé, em homenagem a Rousseau. Teria ido à Espanha visitar lugares citados na história de Dom Quixote, inclusive à procura da Dulcinéia encantada em Toboso. Teria ido ao sítio arqueológico de Tróia somente para ler a *Ilíada* – claro que no original. Em comum, essas histórias apontam para a confusão entre letras e vida, a tentativa de fazer a realidade histórica coincidir pontualmente com a literatura. Como tudo o mais que cerca a biografia de José Albano, estas histórias são mais interpretações sobre o seu deslocamento no tempo, sua vida como evento simultaneamente real e impossível, uma vez que os relatos não separam o lendário do factual, naquele estilo de negação comum ao mítico, não importa se aconteceu.

Neste sentido, a leitura de Homero em Tróia ganha ainda mais densidade se nos lembrarmos que o sítio arqueológico da cidade teria sido encontrado por Schlieman em 1870 que, numa operação de literarização semelhante à de Albano, tomara o poema homérico como símile do mundo. Com a leitura detalhada dos índices geográficos do poema, o explorador alemão anunciou ao mundo que finalmente encontrara o lugar onde Aquiles foi tomado pela ira. Ao longo do tempo várias camadas arqueológicas foram encontradas no sítio, várias Tróias sobrepostas umas às outras. A Tróia literária sendo ou não uma delas, eis o que parece impossível de se saber, exatamente por ser uma questão do tipo delirante, ao menos do ponto de vista da crítica das fontes que funda a sensatez do historiador.

Alvo de tantas caracterizações, algumas melancólicas e outras decididamente voltadas ao riso ridicularizante, José Albano por sua vez também tem o que nos dizer sobre tempo, memória, saudade e anacronismo. Leia-se, por exemplo, parte da glosa que ele fez ao mote de Camões:

Mote de Camões

*Sôbolos rios que vão
Por Babilônia, me achei,
Onde sentado chorei
As lembranças de Sião
E quanto nelas passei.*

Glosa de José Albano

*Voa do meu peito um ai
Como ninguém suspirou;
Saudoso deitando estou
Na água que passando vai,
Choro que nunca passou.
E penso naquele bem
Que já tive em minha mão
E triste recordação
De alegres memórias vem
Sôbolos rios que vão.*

Subi à montanha azul
 E descí ao verde val,
 Co'uma mágoa sem igual
 A buscar de norte a sul
 Onde não houvesse mal;
 A dura estrela que influi
 Na minha vida, não sei,
 Pois quando me desviei
 E quando perdido fui,
 Por Babilônia me achei.¹⁹

Um dos títulos pensados para este momento do artigo foi: José Albano, autor da lírica de Camões. Mas, da mesma forma que a originalidade completa é ilusória, já que todos os textos têm o seus predecessores (o mote de Camões, por exemplo, glosa o Salmo 136 da Bíblia); a pura e simples repetição inexistente. Repetir o mesmo em outro tempo já é efetuar um deslocamento, uma a-sincronia: aqui, entre o exílio babilônico, a saudade metafísica da poesia de Camões e a nostalgia de Albano com a dicção da saudade camoniana. A saudade do poema de Albano é intensificada, em termos literários, por se referir à perda de um modo de dizer. O objeto perdido motivador da errância de Albano é a língua como tesouro perdido. O amor, a transparência dos signos lamentada como perda por Camões, está assim a mais um passo além, uma vez que o que se perdeu foi a própria poética capaz de comentar a perda.

Mas, porque então José Albano seria um saudosista à frente de seu tempo? No artigo "José Albano ou de novo Camões", Leonardo Gandolfi²⁰ aproxima Albanus de Pierre Menard, o personagem do conhecido conto de Borges que pretendia reescrever, letra a letra, a obra de Cervantes. No conto, Pierre Menard é apresentado como um experimentalista, um poeta ousado e inovador. O tom irônico do conto, porém, traduz um distanciamento com relação à insanidade do projeto, que vale mais pelo seu teor alegórico.²¹ A radicalidade do experimento literário de Menard residiria no próprio gesto de se entregar a um projeto delirante e didático no seu delírio. Didático em dois sentidos: na crítica subjacente às pretensões românticas à originalidade, ainda presentes em discursos vanguardistas do início do século, e no de que a inscrição temporal de uma obra é mutação de sentido. Mesmo sendo idênticas, as palavras de Menard não seriam as mesmas de Cervantes, devido a seu sabor de arcaísmo (ao passo que Cervantes, este não, falava a língua de seu tempo). Ou, dizendo de outro modo: como leríamos José Albano se não soubéssemos que suas *Rimas* foram publicadas em 1912?

O conto de Borges parodia os experimentos das vanguardas para pôr em xeque dois de seus pressupostos: a originalidade do criador genial e o progresso como substrato temporal da cultura. Ou seja; Menard, também de acordo com a leitura de Gandolfi, já estava além das vanguardas, anunciando o *contemporâneo* como superação do romantismo, prefigurando temas como a morte do autor, a crise do mito da genialidade, a descrença no papel social dos construtores do futuro, e, por fim mas não menos importante, o tempo concebido não como processo natural e sim como estruturação conceitual da experiência.

Além, superação, prefiguração: isso significaria necessariamente de-

¹⁹ *Idem*, p. 103.

²⁰ Em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/lgandolfi1.html>

²¹ BORGES, Jorge. Pierre Menard, autor do Quixote, in: *Obras completas. Vol. 1*. São Paulo: Globo, 1998, p. 490-497.

²² ANDRADE, Carlos Drummond de. Sobre a tradição em Literatura. *A Revista*, n 1, jul de 1925, Belo Horizonte, p. 33.

²³ Fundamental para esta parte do artigo, por tocar de modo convincente em questões centrais como a do estatuto da nacionalidade, do clássico, do plágio, da originalidade e da tradição nas obras de Machado de Assis, O livro de Enylton de Sá Rego tem ainda uma ótima análise da fortuna crítica. REGO, Enylton de Sá. *Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

²⁴ Exemplo mais acabado: PE-REGRINO JÚNIOR. *Doença e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

pois? Aqui tocamos num ponto sensível das discussões sobre o pós-modernismo e sua oscilação entre a datação (o pós-modernismo teria se iniciado na década de 1970) e a afirmação de que as cronologias modernas não fazem sentido. A grande sugestão do artigo de Gandolfi está na percepção da atualidade da poética de José Albano, nela encontramos as questões centrais da estética contemporânea. Podemos nos perguntar: em contraste com discursos modernistas, progressistas e afins que seriam, por sua vez, datados? Ou então: por querer viver como poeta quinhentista, José Albano teria mais o que dizer ao século XXI do que Graça Aranha, desde então um homem do século XX? Fiquemos com a perplexidade, já que aos historiadores não é concedido o dom da profecia.

Brás Cubas: nada de novo sob o sol

Machado de Assis, ele também, o autor hoje consagrado e lido como um dos sintomas mais exemplares e geniais da condição subalterna e atrasada do Brasil, foi acusado de ser alienado e anacrônico. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, afirmou que o escritor carioca, apesar de seu estilo apurado, sofria de excesso de civilização, o que o teria impedido de “entrar em comunhão com o Brasil” em suas obras literárias.²² Na opinião do poeta, elas eram incompatíveis e mesmo desnecessárias para a “evolução da literatura nacional”. Drummond não estava sozinho e foi aqui citado a título de exemplo, porque se havia um consenso entre os escritores vinculados ao assim chamado modernismo era sobre o estatuto simultaneamente inatacável do ponto de vista estético e anacrônico e estéril do ponto de vista cultural e político da obra de Machado. Vejam-se, por exemplo, as afirmações de Mário de Andrade sobre o Machado “macaqueador” da civilização, numa impostura semelhante à Constituição liberal republicana e ao parlamento no Império.²³ Machado seria anormal também. Em sua fortuna crítica não faltam alusões à gagueira, à epilepsia, à condição racial e à história familiar, tendo em vista o diagnóstico de seu estilo literário caracterizado por interpolações, alusões, citações e elipses.²⁴

Contudo, levando-se em consideração estes elementos que aproximam Machado de José Albano, a presença do escritor carioca neste artigo se deve, antes de tudo, a uma das passagens marcantes de sua obra, o delírio de Brás Cubas. Delírio que pode ser lido como uma reflexão sobre a história universal (vasada nos moldes da sátira de Luciano de Samosata, como o bem demonstrou Enylton de Sá Rego). O que neste momento nos interessa mais de perto é a exposição de um regime de historicidade excêntrico à crença dominante no progresso, na marcha da civilização, na cristalização da nacionalidade ou na evolução dos povos, glosas do mote sobre o tempo como linearidade ascendente.

No delírio de Brás Cubas o tempo é linear e mesmo, numa operação que pode nos iludir quanto a um suposto progresso, tende a se acelerar. Mas, se observarmos com atenção, nada se transforma. A passagem do tempo é a repetição da mesma condição miserável, as gerações não estão umas sobre os ombros das antecessoras, apenas se sucedem. Não que o teor do delírio seja sombrio, pelo contrário, ele é marcado pela tonalidade do cômico. A começar pelas metamorfoses iniciais sofridas

por Brás Cubas que se transforma, em primeiro lugar, num barbeiro chinês, depois na *Suma Teológica* de São Tomás de Aquino. Em seguida, pela aparição de um hipopótamo que o levaria numa viagem ao começo dos tempos, anteriores mesmo ao Éden. Situação absurda e engraçada, mesmo que domestica psicologicamente por se tratar de um delírio. Não somente cômico, mas tragicômico, para sermos mais precisos.

Voltando ao início dos tempos, Brás Cubas se depara com a brancura quase absoluta, o frio insuportável e a Natureza que, em forma de mulher, revela ao protagonista a condição miserável da humanidade, sua insignificância cósmica. E é com este pano de fundo da indiferença da condição humana que se inicia a segunda etapa da viagem de Brás Cubas, pela história universal.

Os séculos desfilavam num turbilhão, e não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, flagelos e delícias, desde essa coisa que se chama glória até essa outra coisa que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo como um farrapo.²⁵

Não há singularidade, nem heroísmo ou vilania, os homens são apenas máscaras transitórias para forças impessoais: paixões, desejos, miséria. Também não há evolução, formação de autoconsciência ou conquista da liberdade. A história, seja entendida como guardião dos feitos memoráveis, seja como explicitação de um processo no final das contas racional, não passaria de ilusão. O que se modifica durante o trajeto de Brás Cubas é apenas o ritmo dos acontecimentos, cada vez mais céleres à medida em que se aproxima o presente e mais intensamente vertiginosos no futuro.

Meu olhar, enfarado e distraído, viu enfim chegar o século presente e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros, e assim passou, e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia. Redobrei de atenção, forcei a vista: ia enfim ver o último, - o último! - mas então já a marcha da rapidez era tal que escapava a toda compreensão: ao pé dela um relâmpago seria um século. Talvez por isso entraram os objetos a trocarem-se, uns cresceram, outros minguaram-se, outros perderam-se no ambiente: um nevoeiro cobriu tudo, - menos o hipopótamo que ali me trouxera, e que aliás começou a diminuir, a diminuir, a diminuir, até ficar do tamanho de um gato. Era efetivamente um gato. Encarei-o bem: era meu gato Sultão que brincava à porta da alcova, com uma bola de papel.²⁶

Mesmo que dividida em ritmos diferentes, a história em Brás Cubas seria uma seqüência de acontecimentos, não de transformações. Sem dúvida, em duas imagens diferentes para a insignificância: no passado, a sucessão de máscaras, de ilusões, ocultando a mesma miséria, ao passo que no presente e no futuro, a velocidade vertiginosa anulando qualquer possibilidade de apreensão de sentido. Evidentemente, a mudança do andamento narrativo pode ser lida como apenas um artifício retórico, o qual livrou Brás Cubas do incômodo papel de profeta ou futurólogo.

²⁵ *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Prazo-Livro, s.d., p. 34.

²⁶ *Idem*, p. 35-36.

Mas, tendo em vista as recentes discussões sobre a aceleração da experiência social do tempo, a profecia parece ter se realizado à revelia da retórica. Novamente, como em José Albano, o arcaísmo da concepção de história de Brás Cubas é estranho ao seu século, o século do progresso, mas soa bem atual.

A vertigem dos dias que correm não significa necessariamente que as coisas estejam mudando mais rapidamente. De acordo com Hans Ulrich Gumbrecht,²⁷ por exemplo, a questão atual reside mais no embaralhamento das temporalidades, na implosão do espaço e do tempo como duas dimensões distintas e organizadoras da experiência moderna. O autor toma o aeroporto como marco de situações ainda vividas contemporaneamente como desordem. O espaço ao redor do aeroporto é visível para os viajantes mas não é por eles habitado. Num voo para Uberlândia com conexão em Congonhas, São Paulo surge como uma miragem, mera aparição fantasmagórica no meio do caminho. O tempo também se desregula pelo encontro entre viajantes e funcionários em diferentes tempos biológicos, as diferenças de fuso horário são rompidas pela imediaticidade dos relógios que marcam o tempo de diversas cidades. Gumbrecht observa que o mesmo tipo de experiência encontramos em outras situações, como quando vemos televisão ou navegamos na rede virtual. O termo que sintetizaria essa vertigem espaço-temporal seria “simultaneidade do não-simultâneo”.

O trabalho de Gumbrecht é instigante. Mas os exemplos escolhidos, por demais vinculados a fetiches tecnológicos, talvez nos induzam a pensar a situação como a eclosão de mais uma etapa na marcha do progresso. Pelo menos um outro lugar social, e que nos aproxima de Graça Aranha, José Albano e Machado de Assis, tem essas mesmas características, apesar de hoje, ao menos segundo alguns discursos da modernolatria, ser um espaço decadente, em via de desaparecimento. O que é andar numa biblioteca? Estar entre livros? Não viajamos no tempo constantemente quando nos deslocamos entre obras organizadas por temas e em ordem alfabética e não cronológica? Para muitos de nós, este ambiente hoje um tanto excêntrico não seria mais real do que a cidade à sua volta?

Graça Aranha e José Albano não serão mais familiares ao historiador do que os seus vizinhos? E não que ele os conheça bem (refiro-me aos mortos). Talvez a loucura de José Albano não seja tão estranha a nós, historiadores. Nós também alimentamos nossa melancolia e nossa alegria de conhecer e escrever com os males e as perplexidades do anacronismo.



Artigo recebido em outubro de 2008. Aprovado em novembro de 2008.