

UMA REVOADA DE VAGALUMES

Silviano Santiago

RESUMO: Um modo alternativo de ver a construção do saber

PALAVRAS CHAVES: Saber vaga-lume

ABSTRACT: An alternative way of seeing the construction of knowledge

KEY-WORDS: Firefly knowledge

Leiamos o conto de Guimarães Rosa que abre o livro *Primeiras estórias* – “As margens da alegria”. Um menino voa do Rio de Janeiro a Brasília para visitar os tios. A arrojada futura capital do Brasil está sendo construída em plena mata do Planalto central. Aboletado no carro que o distancia do terminal aéreo, o menino se assusta e se encanta com o cenário disparatado que se lhe oferece. Máquinas possantes derrubam árvores. Dizimam a vida animal selvagem. Fazem a terraplanagem do terreno. Outras, igualmente poderosas, mas construtoras, ajudam os anônimos candangos a erguerem os belos edifícios de concreto e vidro e a pavimentarem as ruas e as avenidas.

Já em casa dos tios, o menino se encaminha para o terreiro como se encaminhasse para o que está sendo perdido. Só se alegra diante do espetáculo da beleza plena, que lhe é oferecido pela figura dum belíssimo peru, imperial no seu porte, espécie de contraponto positivo ao cenário disparatado da cidade em construção. O peru apenas cisca o chão que fica *entre* a casa moderna dos tios e as milenares árvores da mata.

A cabeça da ave semisselvagem “possui laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços”. O peru é – copio – “completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos – o peru para sempre. Belo, Belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento”. Mas a ave doméstica – uma vistosa, elegante e dócil “máquina do mundo”, para retomar a metáfora clássica de *Os lusíadas* – será o banquete no dia seguinte. Na cozinha, estará sendo degolada, longe da família. Durante o almoço festivo, sem ainda ter consciência do desastre, o menino se embrenha pelas trapaças proporcionadas pelo horror da degola da ave e pela própria gula diante do assado apetitoso. Matarem o peru parecia-lhe obscuramente algum erro. Fica escondida na memória a lembrancinha da bela ave, enquanto lhe é mostrada pelos tios, em detalhes, a mata que se derruba e a cidade que se levanta.

Na manhã seguinte, o menino não se contenta com a lembrança. Quer rever o peru. Encaminha-se de novo para o terreiro da casa. Vê que vistoso peru está ciscando o chão. Não é o mesmo. O segundo peru é imagem deturpada do primeiro, logo percebe o menino. Mera cópia. Decepciona-se. Constata: “Oh, não. Não é o mesmo. Menor, menos muito. Tinha o coral, a arrecada, a escova, o grugulhar grufu, mas faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro”.

Mera imitação do primeiro, o segundo peru não é belo, belo. E é cruel, pois pega de bicar a cabeça degolada do irmão, atirada no terreiro pela cozinheira. Rosa inventa um verbo para descrever a situação desesperante do dia que anoitece em Brasília. “Trevava”, diz o conto. São as trevas do mundo selvagem em destruição e do mundo moderno em construção – do peru degolado e comido e do segundo peru, a quem faltava “a beleza esticada do primeiro” – que arrebatam a mente do menino na experiência da beleza e da morte.

No auge da angústia, ainda no espaço entre a casa e a mata, ele observa que, nas profundezas da noite brasiliense, vem flutuando uma mínima, leve e intermitente luminosidade.

Um vagalume. Copio as palavras finais do conto: “voava a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim, era lindo! Tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a alegria”.

2.

Intrometo o conto “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa, no belo ensaio *Sobrevivência dos vagalumes* (*Survivance des lucioles*, 2009), do crítico francês Georges Didi-Huberman. Outra vez em quando, para retomar Rosa, quero contextualizar teoricamente a modernidade tardia brasileira que a construção de Brasília representa na obra de Guimarães Rosa.

O Rosa intrometido no texto de Didi-Huberman retira do seu lugar legítimo a metodologia adotada pelo crítico e a realça. Para ele e para Rosa, a arte e os seus produtos solicitam a reflexão filosófica. Nesse sentido, o conto “As margens da alegria” realça o paradigma das trevas e da luz e o da morte e da beleza, oriundos do *Inferno* e do *Paraíso* dantescos. Inicialmente, na *Sobrevivência dos vagalumes*, o contraste se reproduz nos escritos legados por Pier Paolo Pasolini sob a forma duma revoada de vagalumes, admirada e invejada nos anos 1940, no auge da experiência do fascismo nazista. E se espraia pelos escritos de Walter Benjamin, Giorgio Agamben e Georges Bataille.

Assomam-se os principais temas decorrentes dos dois paradigmas: trevas e luz, morte e beleza. Genocídio e fulgurações da alegria. Barbárie bélica e clarões de beleza. Poluição e estilhaços de esperança. Perda da voz política e experiência interior. Conservadorismo acachapante e sobrevivência em lascas. Na atual sociedade do espetáculo, a luzinha verde, reminescente da mata, a luzinha viva, intermitente e reservada do vagalume, é a única a perturbar – como observa Giorgio Agamben – a alta voltagem festiva e feérica dos mega refletores que iluminam os grandes espetáculos.

E acrescento à fala de Agamben velhas palavras do romancista Georges Bernanos, em escrito datado de 1943. Quando bombas e palavras de ordem explodiam por toda a Europa, o romancista francês ponderava: a França é capaz de se adaptar a todas as formas da guerra moderna, exceto a uma – a dos alto-falantes. Nesta guerra – Bernanos se justificava em seguida – “a França será sempre derrotada, exatamente porque o país existe para que não seja sufocada certa liberdade interior, que é como a parte de silêncio indispensável para se ouvir a voz simples e sincera de cada homem de boa vontade”.

Acrescento às observações masculinas, a fala de Clarice Lispector em *Água Viva*, talvez a melhor exegese da experiência singular e única do menino frente a frente com o belo-belo peru no conto “As margens da alegria”. Copio Clarice: “o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago”. (Reparem como os verbos intransitivos *acender* e *apagar*, ao se repetirem, se transformam em verbos pronominais para, logo em seguida, voltarem a ser intransitivos. Temos aí a passagem do conceito metaforizado de instante-já para a experiência subjetiva do narrador/personagem e desta para a sua exteriorização objetiva como invenção poética.)

Como Guimaraes Rosa, Clarice busca dramatizar na ficção a situação negativa da experiência para nela, primeiro, introduzir – segundo a lição de Nietzsche – o valor positivo da vida e para dela, em seguida, extraí-lo enriquecido, explosivo e pleno. Um duplo *sim* à vida. Como nos ensinou Ernst Bloch, Clarice sabe que “o horror e as emoções negativas são infinitamente preciosos na medida em que também constituem modalidades daquele espanto

ontológico elementar que é a nossa forma mais concreta de consciência do futuro latente em nós e nas coisas”.

Sobrevivência dos vagalumes, de Didi-Huberman, não se contenta em apenas dizer *não* à luz espetacular da televisão e dos mega shows e à voz todo-poderosa dos alto-falantes.

Ao nomear uma comunidade de intelectuais-vagalumes, Didi-Huberman, tendo como aliados Rosa, Bernanos e Clarice, pretende organizar o pessimismo moderno e sustentar um espaço de imagens artísticas contra-ideológicas e subjetivas que visam a minar a fúria atual das pressões obscurantistas. Na pedra de amolar do silêncio, os escritores e nossa escritora desejam afiar o olhar livre e ágil que observa as poucas imagens que, minúsculas e fugidias, transitam próximas a nós.

Ressalta-se o verso de René Char: “Se moramos num clarão, ele é o coração do eterno”.

3.

O saber-vagalume é, muitas vezes, um não-saber, e é sempre um saber clandestino, intempestivo, incômodo e hieroglífico. Enriquece-se com realidades constantemente submetidas à censura, à tortura e à morte. Por exemplo, os sonhos sonhados pelos prisioneiros nos campos de concentração. Coletados por Charlotte Beradt no livro *Sonhos no Terceiro Reich*, eles “nada explicam, nem a natureza do nazismo nem a psicologia dos sonhadores, embora forneçam uma ‘sismografia’ íntima da história política do 3º Reich”. Lembra Pascal: “Ninguém morre tão pobre a ponto de não legar coisa alguma”.

Para desconstruir o pensamento crítico da modernidade culpada, Didi-Huberman alicerça seu livro em duas obras sombrias e desesperadoras. Na de Pier Paolo Pasolini, o jovem poeta italiano que, tendo inventado o viver-vagalume em tempos de Mussolini, acabará por abjurar – frente ao ressurgimento do fascismo sob a forma de “genocídio cultural” nos anos 1969 – o saber bruxuleante e resistente da juventude durante a Segunda Grande Guerra. Alicerça-o, ainda, na obra de Giorgio Agamben, filósofo que afirma ter sido o vagalume incinerado pelos holofotes midiáticos e objetivos da comunicação social. Viramos povos desprovidos de luz própria.

Selecionemos o caso de Pasolini por estar mais próximo de Guimarães Rosa.

Os vagalumes entram no universo do jovem poeta italiano em carta que escreve a um amigo em 1941. O futuro cineasta se aventura pelo campo bolonhês no mês em que Benito Mussolini e Adolf Hitler apertam as mãos no Berghof, na Baviera alemã. Naquela noite sem lua, Pasolini e seus amigos se refugiam na localidade de Pieve del Pino, nos arredores de Bolonha. Lá se deparam com uma revoada de vagalumes. Na carta ao amigo, Pasolini anota: “nós invejamos os vagalumes porque se amavam, porque se tocavam em voos amorosos e luzes”. Vagalumes se acendem e se apagam e se tocam em voos noturnos e amorosos. Trevas e luzes.

O recatado alvoroço sensual dos adolescentes, resistentes ao obscurantismo dominante, confina com a luminosidade mágica do desejo animal satisfeito e “permanece como a alegria inocente e poderosa que é alternativa para os tempos sombrios ou por demais iluminados do fascismo”. Conclui Didi-Huberman: a bela e pungente obra literária e cinematográfica de Pasolini tira sua força daquele momento. É atravessada por momentos de exceção em que os personagens são vagalumes, ou seja, “seres humanos luminescentes, dançarinos, errantes, inapreensíveis e, enquanto tal, resistentes”.

4.

A partir de 1969, Pasolini perde, no entanto, o encanto da juventude. Naquele ano passa a pregar o tema do “genocídio cultural”. Na segunda metade do século 20, as carrancudas gesticulações de Mussolini e Hitler no Berghof são suplantadas por um fascismo mais insidioso e mais corrosivo, o “tecno-fascismo”. Intelectuais e artistas – escreve Pasolini em 1975, pouco antes de ser assassinado – não “percebem que os vagalumes estão desaparecendo”.

A desvalorização do vagalume proposta pelo Pasolini adulto, ao apequenar a antiga metáfora para a resistência ao fascismo de Mussolini e Hitler, mortifica a visão política, ideológica e estética do artista Pasolini. No passado, fora possível resistir ao fascismo histórico com a luzinha verde do vagalume. Mas o novo fascismo, afirma o italiano, é terrível: “combate os valores, as almas, as linguagens, os gestos e os corpos do povo”. Analisa Didi-Huberman: “nos últimos anos de vida, Pasolini se vê constrangido a abjurar o saber-vagalume, que tinha sido o alicerce de toda sua energia poética, cinematográfica e política”.

Designar a máquina totalitária é necessário. Conceder-lhe a vitória? Pasolini não pôde, não quis mais enxergar o espaço intersticial, intermitente e nômade das aberturas proporcionado pelos clarões possíveis e súbitos da dança dos vagalumes amorosos no alto da montanha Pieve del Pino.

Na esteira de Vladimir Maiakovski em conversa com o poeta-suicida Sierguei Iessienen, Guimarães Rosa endossa o saber-vagalume durante a destruição/construção de Brasília: “É preciso arrancar alegria ao futuro”. Não quis mais endossar esse saber clandestino ao escrever e publicar *Grande sertão: veredas*.

REFERÊNCIAS

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Survivance des lucioles*. Paris: Minuit, 2009
LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
----- . *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
MAIAKOVSKI, Vladimir. Sierguei Iessienen.
http://www.culturapara.art.br/opoema/maiakovski/maiakovski_poema.htm