SOBRE A GÊNESE DO GÊNIO

Donaldo Schüler (UFRGS – CNPq)

Se da Grécia arcaica e clássica nos deslocamos para o século passado, sentimos a vertigem da transposição. Os poetas vivem agora à margem da sociedade e das decisões políticas como se lê no poema "Ahasverus e o gênio", de Castro Alves. O poeta reelabora uma lenda formulada no século XIII, restaurada no século XVII e insistentemente trabalhada pelos românticos, a do judeu errante Ahasverus, que teria negado abrigo a Cristo, quando este carregava a cruz, sentenciado por Pilatos. O redentor lhe teria dito: "Eu parto, e tu aguardarás o meu retorno". A conversão, selada pelo batismo no relato medieval, não se repete na redação do século XVII nem nas múltiplas versões da geração romântica. Os românticos (Goethe, Wortsworth, Wilhelm Müller, Chamisso, Lenau, Edgar Quinet, Julius Mosen, Christian Andersen, Wassily Joukoffsky) enfatizam o terror da maldição. Andersen faz Ahasverus percorrer terras e séculos, conduzindo-o, mortal e maldito, ao Novo Mundo, na expedição de Colombo. Ahasverus vaga ainda em páginas decisivas da presente centúria. Joyce vê nas andanças desnorteadas de Leopold Bloom os passos malditos do legendário Ahasverus, cuja sombra cobre também a prosa insoluvelmente sofrida de Kafka.

Castro Alves vê em Ahasverus a imagem do poeta. Oposto ao rei-poeta da antigüidade grega, sábio, aplaudido, porta-voz das Musas, o poeta, qual Ahasverus, é banido agora da companhia dos mortais, que lhe devotam temeroso respeito, isolando-o em glória distante da vida cotidiana, prosaica. Cobra evidência o homem prático, o burguês próspero e produtivo, o político astuto. A que relevo pode aspirar o poeta numa sociedade em que a riqueza prestigia, em que a política obedece à artimanha de profissionais? Num mundo assim, sem deuses, o gênio, desacreditado como divindade tutelar, procura abrigo no coração de homens excepcionais, admirados e socialmente inúteis. A maldição é tão completa que Machado, em crônica de 29 de julho de 1888, ao saudar um poeta derrotado nas eleições, declara que poetas entram na câmara sob a condição de

abandonarem a poesia. O fundador da Academia Brasileira de Letras apóia o argumento num episódio da carreira do eminente José de Alencar. O prestigiado homem de letras, ao ser nomeado ministro, suspende a publicação de um drama que já se encontrava no prelo, consentindo circulasse anônimo. Brás Cubas, personagem de ficção, só escreve depois de morto, quando as ambições já não lhe perturbam a serenidade e pergunta por quantos será lido: dez, cinco?

O gênio, desamparado da eminente voz dos deuses, fenecidos, terá que dar ouvido aos conflitos interiores, intensos mas inoperantes. Os versos ainda comovem, ainda são lidos e admirados em silêncio, mas não inflamam as prosaicas declarações dos que governam, e a poetas não se recorre quando se trata de tomar decisões sérias. O homem prático baniu a poesia dos negócios. A poesia, que viva, mas distante. Que alimente os sonhos de imortalidade, que faça estremecer corações atormentados até às lágrimas, mantenha-se, entretanto, fora das assembléias em que se decidem os destinos dos povos. A era dos reis-poetas recuou para tempos menos complexos do que os nossos. Por que combater poetas, se choram por misericórdia? Tolere-se o choro na hora de chorar, mas não se chore quando é tempo de agir.

Se a linguagem primitiva é a sensorial, a do contato físico, a que falamos com os infantes, a linguagem silenciosa dos corpos aproximados no amplexo amoroso, dessa nos privam os signos verbais. Concretizando-se a busca da reaproximação no fazer poético, o gesto tem por resposta o aplauso. Palmas erguem o poeta ao pedestal da glória, tornando estranho aquele que, para seu pesar, é repelido pela banalidade cotidiana. Exilado, Castro Alves se põe no lugar dos oprimidos em "Vozes d'África", irmanado com eles na dor. O poema acolhe um grito bem superior a três séculos de escravidão, grito de dois mil anos, grito que recua aos tempos míticos de Prometeu, o representante da humanidade, atormentado pela ira de Zeus. Os versos do condoreiro nos devolvem a Hesíodo não para recuperar o coro divino da comunidade mas para reencontrar o solitário protesto de Prometeu com o qual se confunde o grito do poeta. Já próximos das negações de Nietzsche, ouvimos o clamor se elevar a um céu vazio, pronunciado por um continente sofredor, cujos filhos arrastam por muitas terras e exaustivos séculos o peso da maldição à maneira do infrator Ahasverus. Direta soa a alusão ao judeu maldito, a quem não valeu o sangue redentor de Cristo.

Castro Alves não reproduz o Prometeu astuto que na rebeldia abre novas possibilidades para os homens. A África agrilhoada do cantor dos escravos, justificando as lágrimas vertidas na areia, confronta sua des-

graça com os afortunados continentes da Europa e da Ásia. Sem inventividade para ludibriar o opressor, sem universalidade, o Prometeu brasileiro espera chorosamente por um ato de misericórdia. Este não é o Prometeu renascentista que, redescoberto o antigo, simboliza o homem audaz, artífice de si próprio, criador da cultura e da arte. Assim, desafiando os poderes do alto, Prometeu se apresenta ainda nos versos de Goethe. Na Grécia de Hesíodo a voz dos deuses se derramava como bênção nas palavras dos reis-poetas para alegria de todos. Nos tempos de Castro Alves, rompidos os vínculos com o alto, o poeta é um precito, um desde sempre destinado à condenação. A voz sábia e orientadora, a voz que ditava normas para o convívio dos homens, a voz que alimentava e embelezava os versos retirou-se para distâncias inatingíveis. O monólogo do poeta bate em ouvidos surdos. Que lhe resta senão assinalar a profundidade da queda, a intensidade da dor? Não sendo emissário dos deuses, o gênio profere o discurso do anjo caído. Muito fraco para protestar, prolonga a voz do lamento.

O gênio percorre muitas terras sem ser de terra nenhuma. Longe vai a época em que o vate, unido a seu povo, proferia a voz da pátria, erguia monumentos mais perenes que o bronze. A quem pode interessar a voz solitária, peregrina, sem pátria e sem destino? Se ao menos houvesse a perspectiva de validação futura, mas nem essa se esboça na vida sem termo do poeta errante. Se ao poeta nem o consolo da morte está reservado, os seus dias se prolongam sem descanso e sem limite para lugar nenhum, para fim nenhum. A eternidade do sofrer rouba-lhe a alegria de chegar.

O empenho do poeta de sair do isolamento, de unir a sua voz a outras vozes não o redime da solidão. O lamento se detém ante a linha traçada para assinalar a margem. Os versos soam como voz repelida, irrompem na força do grito, interrogativos, lacunosos, reticentes. Não havendo resposta, prolongam-se como um irremediável monólogo. O extraordinário, o genial, o poético, o reprimido ocupam o mesmo lugar.

Se em outros tempos as Musas falavam do alto, chamavam para a alegria da festa, aliviavam a fadiga determinada pelas obrigações diárias na luta pela sobrevivência; o gênio (agora sem Deus, sem deuses, sem Musas) se anuncia como energia interior, segregada, confinada, diabólica e temida.

Reflitamos sobre o intervalo. O que aconteceu no espaço de séculos que se interpõe entre a voz coletiva das Musas antigas e o gênio solitário de Castro Alves? O descrédito às Musas, intermediárias como os **daimones**, dividindo com eles o mesmo espaço, madrugou na literatura

ocidental. Gozando de alto prestígio quando a poesia épica projetava aptidões no amplo cenário do universo, as Musas recuam, debilitadas, quando o homem resolve ensaiar passos não subordinados a poderes do alto. Não se ouve invocação das Musas nos versos de Arquíloco, despreocupado de imagem heróica e afeito às armas só como meio de vida. Píndaro, o cantor dos campeões de Olímpia, de Delfos e de Corinto, produz odes que são mais dele que das Musas.

Detenhamo-nos na VI das Odes Neméias. Como Hesíodo na **Teogonia**, o poeta começa pelo **genos**, a geração que, aproximando homens e deuses, os deriva da mesma mãe, a Terra. Embora o propósito de Píndaro seja homenagear um jovem pugilista vitorioso, não se contenta em exaltar o herói. Aliás, o caso particular, singular em nada, não passa de um exemplo do que ocorre no universo. A geração, ao irmanar deuses e homens, abriu entre uns e outros vala profunda. Comparada com a daqueles, protegidos perpetuamente por um céu de bronze, a vida destes se reduz a nada, ameaçados pelo insucesso e pela morte. Os deuses, sempre iguais a si mesmos, sempre venturosos, não inflamam o estro do poeta. Píndaro canta a insegurança, o risco, a venturosa vida dos homens, governada pelo destino, o **potmos**, a queda, que traça rotas imprevisíveis como o lance de dados. A imprevisibilidade desafia o **noos**, a inteligência do poeta. Inteligência (**noos**) e vigor (**physis**) são duas qualidades que tornam homens e deuses comparáveis. Além de exaltar o vigor, virtude dos atletas, a ode abre espaço para o fazer poético, controlado pelo **noos**. Abrem-se as divisões no vasto bojo da natureza: deuses e homens, inteligência e vigor. Como não lembrar as convergentes antíteses de Heráclito, contemporâneo de Píndaro? Imprevisibilidade há, determinada pela queda, mas esta não se afasta do inteligível a ponto de se configurar como mero acaso. Cabe ao poeta, distinguido de **noos**, compreendê-la. Considere-se a vitória de Alcidamas, ainda moço, prenúncio de uma carreira pontilhada de sucessos. Nota-se no jovem atleta o vigor da raça (genos), neto de um campeão que deu notoriedade à nobre família dos Soclidas. Como entender que o pai de Alcidamas não obtivesse prêmios? A resposta está escrita no comportamento da natureza; a estação dos frutos é seguida pelo rigor do inverno, época em que as plantas dormem para se renovar. A seqüência avô vitorioso-pai obscuro-filho vitorioso confirma as leis da natureza.

As Musas já não dominam a ode como o faziam com a epopéia. Ainda são invocadas, mas depois que a luz divina no poeta, o **noos**, desfez o mistério. Comparando-se aos concorrentes das festas helênicas, Píndaro, ao compreender o campeão, neto de campeão, diz que o poeta acertou o alvo com a frecha. Subjetivando-se, a poesia anuncia o advento do **gênio**, substantivo da mesma raiz de **genos**, vínculo entre deuses e homens.

A ode pindárica, evoluindo por rotas imprevistas e não deixando prever a seqüência dos enunciados, lembra o desdobramento do **genos** e a originalidade das combinações na disputa atlética. Nos movimentos livres, nos ritmos inventivos, no fluir comparável às correntes que se precipitam das montanhas ou às agitadas ondas do mar, a ode pindárica nunca se dispersa em unidades desconexas. Já a disposição triádica, formada de estrofe, antístrofe e épodo, muitas vezes repetida, assegura a disposição rítmica da matéria, que se estende vasta como o mar sem fim.

Alcançamos em Píndaro a escrita já madura. O estilete, ao riscar a superfície rugosa do papiro, cria leis de composição poética diferentes das elaboradas pelos vates que se dirigiam a ouvintes congregados. Escrevendo, o poeta cobra consciência do artesanato, substituída a voz coletiva das Musas pela inventividade peculiar.

Píndaro testemunha o declínio da aristocracia e, empenhado em despertar-lhe o vigor, que supunha adormecido, já não se comporta como rei e não há certeza de que suas ajuizadas reflexões detenham as imposições transformistas das classes inferiores.

Píndaro é redescoberto com alvoroço pela primeira geração romântica européia, os poetas pertencentes ao movimento **Sturm und Drang**(Tempestade e Ímpeto). Indiferentes aos pendores aristocráticos de Píndaro, os setecentistas alemães admiraram-lhe os poemas amplos, os ritmos múltiplos, a estrofação livre, a imagética ousada, a aparente displicência na seqüência das idéias, os saltos bruscos, a eloqüência, o entusiasmo. Tudo isso tinha sabor de liberdade. Recorreram a Píndaro para afrontar os poetas das cortes, bem comportados, comedidos, cultores de versos claros, limpos, cuidadosamente ritmados e estrofados. Píndaro foi um dos ingredientes que entrou na formação do gênio, símbolo levantado contra a monarquia, a ortodoxia, a opressão, a razão. O gênio, produzido em Tempestade e Ímpeto, livre dos Mecenas, dependia só de si, ambicionava viver com os seus próprios recursos e não se inclinava aos poderosos. Recompensa examinar "Wandrers Sturmlied" (Canto-tempestade de um viandante), uma das odes pindáricas do jovem Goethe, representante do clima de Tempestade e Ímpeto.

O gênio, invocado no início, oferece resistência às tempestades. Elevado criativamente acima do barro, aconchega os que repousam no alto da rocha em noite nevosa. Identificadas com o gênio, invocam-se as Musas e as Graças, continuando o poeta:

Ihr seyd rein wie das Herz der Wasser
Ihr seyd rein wie das Marck der Erde
Ihr umschwebd mich und ich schwebe
Über Wasser und Erde
Götterlich.

Sois limpas como o coração das águas
Sois limpas como a medula da terra
Circunvoais-me e eu vôo
Sobre águas sobre terra
divinamente.

Já nada separa poeta, gênio, Musas e Graças. Os versos, de sonoridade bíblica, lembram o espírito de Deus que pairava, conforme relata o **Gênesis**, sobre a água do abismo inaugural. Num spinozista mundo sem deuses, o poeta, convicto do poder divino que nele atua, assume o lugar reservado a Deus e passa a agir criativamente, divinamente. A invenção do universo poético, nos tempos de Hesíodo ainda atribuído aos deuses, é agora obra do poeta deificado, genial, investido de poder divino, criador como o Deus bíblico. Vem daí a idéia da origem da obra literária como criação, misteriosa, inexplicável pelas circunstâncias externas em que ela apareceu. O Prometeu setecentista confunde-se com o gênio, insolente contra os que se arrogam o poder mais alto.

A geração que recuperou Píndaro reabilitou também Longino, o teórico do sublime, admirador dos altos vôos do lírico tebano e arredio aos poetas do seu tempo, os alexandrinos, cultores de poemas pequenos, racionalmente construídos, perfeitos. Estóico, Longino identificou deus e natureza muito antes de Spinoza, considerando os poetas **isotheoi**, semelhantes a deus. Nessa tradição, as Musas e as Graças de Goethe, nomes diversos da mesma essência, dão voz ao coração das águas, ao tutano da terra, fontes da divindade do poeta. Essa noção, confluindo com a do Deus criador bíblico, eleva o poeta, o gênio, muito acima dos demais, abrindo distância entre o poeta e os outros homens, desconhecida na antigüidade. Sendo a poesia resultado de ato criador, põe em crise a concepção mimética, implícita nos versos de Píndaro antes da teoria elaborada por Platão e Aristóteles. Não sendo imitação da natureza, a poesia advém como criação da natureza (entenda-se natureza como sujeito e como objeto), elevando o gênio ao lugar do criador, uma das etapas na rota que vai dar no expressionismo. As Musas já não falam com a mesma voz através

do agricultor e do rei, como nos tempos de Hesíodo. A voz do gênio é mais pura do que a áspera voz do agricultor. A poesia dos ébrios de Anacreonte e a poesia dos camponenses de Teócrito ficam bem abaixo da elevada poesia do gênio. Proferido está o julgamento sobre a poesia bucólica, cultivada pelos poetas oficiais, os comportados literatos das cortes. Goethe escolhe para si o eminente lugar de **Jupiter Pluvius**, o deus das águas que fluem nos caudalosos versos de Píndaro, o rei dos deuses, a quem Baco e Apolo estão subordinados. Rompida a igualdade hesiódica, Goethe propõe uma sociedade civil e literariamente hierarquizada, em que o gênio ocupa o lugar mais alto. Nessas alturas, privado do convívio dos demais, não falta ao gênio nostalgia da vida pacata e simples que ficou atrás. O gênio exilado que ainda freqüenta os versos de Castro Alves, nasce aqui. Ao contrário de outros poetas de seu tempo, o gênio de Goethe não se opõe ao racional, opõe-se ao mesquinho, à superficialidade da poesia oficial e laudatória.

Referências Bibliográficas

DUBOIS, Jacques. **Retórica e poesia**. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: EDUSP, 1980.

DUCHEMIN, Jacqueline. **Pindare poète et prophète**. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

FRIEDEN, Ken. **Genius and monologue**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.

GRIMM, Reinhold. **Zur Lyrik-Diskussion.** Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.

ROUART, Marie-France. **Le mythe du Juif Errant**. Paris: José Corti, 1988.