

UMA PARALAXE ENTRE KANT E CAZUZA: O ENSAÍSMO DE JOÃO RIBEIRO

Salete de Almeida Cara

"(...) Por isso ela é um mistério tão prodigioso e fecundo - de que quando alguém fala apenas por falar pronuncia as verdades mais esplêndidas, mais originais. Mas se quiser falar de algo determinado, a linguagem caprichosa o faz dizer o que há de mais ridículo e arrevesado. Daí nasce também o ódio que tem tanta gente séria contra a linguagem. Notam sua petulância, mas não notam que o desprezível tagarelar é o lado infinitamente sério da linguagem"

(Novalis)¹

"Original, paradoxal e de alguma sorte bizarro, no sentido francês da palavra": eis o julgamento amistoso de José Veríssimo sobre seu contemporâneo, o sergipano João Ribeiro (1860-1934). Pois se naquele momento os intelectuais do eixo Norte-Nordeste, ocupando espaços no Sul, ainda confirmavam a integração no "bando de idéias novas" de que fala Sílvio Romero, o sergipano é a nota mais dissonante, irremediavelmente deslocada do ideário crítico positivista.

É assim que essa geração, gravemente empenhada em situar o país mestiço numa certa História (ocidental, branca, européia), era capaz de respeitar, em João Ribeiro, a sabedoria gramatical e filológica, até porque tomava orgulhoso assento a seu lado na Academia Brasileira de Letras e no convívio com o Barão do Rio Branco. No entanto, não podia mais do que julgá-lo "original, paradoxal e de alguma sorte bizarro". No sentido francês da palavra.

1 de *Pólen/Novalis-fragmentos, diálogos, monólogo*, tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Iluminuras, 1988.

Afinal, ainda segundo Veríssimo, João Ribeiro estava voltado "para o puro esteticismo, segundo a metafísica alemã, que ultimamente influi muito nele"². Desinformação e imprecisão filosóficas à parte, a incompreensão de Veríssimo (e de toda uma geração, com ecos posteriores) é indicadora da dissonância ribeiriana, magnificamente atestada pelo *modo como* as variadas leituras compuseram sua produção.

Kant, Montaigne, Schopenhauer, Novalis, Lemaitre, Arno Holz, De Vries, Vossler, Leo Spitzer, Nietzsche, Einstein, clássicos portugueses são alguns dos seus interlocutores, vozes que recolhe "com ouvido atento por onde as encontro, ao modo e uso de Molière", como afirma em ensaio do livro de 1905, *Páginas de estética*. E é no contexto de outro ensaio do mesmo livro que, após lembrar a concepção naturalista de Zola (a obra de arte como "um canto da natureza visto através de um temperamento"), sugere "voltar às águas de Platão" referência que, sem nos desviar do idealismo nada substancialista de João Ribeiro, pode ser entendida como possibilidade de não reduzir a arte à retórica e de suportar que ela brilhe. Por isso ousa falar de relação entre Natureza e Arte em termos de *diferença*, mas de "uma *diferença* entre a natureza e a própria natureza".

A concepção de Arte e do Belo é, portanto, dado central na configuração do eixo básico do seu trabalho: a congenialidade entre tal concepção e um *modo de exposição*, o discurso ensaístico, descartada a assunção jubilosa da consciência crítica a operar juízos estéticos. "O aspecto essencial da Beleza é não ser intelectualmente compreendida e não conter um só elemento de inteligência ou de razão (...) Por isso quem melhor a definiu foi Kant quando disse que o Belo é o que agrada sem noção"³

Que o leitor apressado, ao se deparar nestas *Páginas* iniciais com a possibilidade, em época de Taine e Sainte-Beuve (da obra para o meio e da obra para o autor), de uma leitura da Estética como "sciencia cognitionis sensitivae", "finalidade sem fim", possa dimensionar tal modo de leitura a seu tempo e contexto.

Antes de mais nada, anote-se, é João Ribeiro quem mais tarde, no opúsculo *Goethe*, de 1933, justificará candida e tautologicamente sua recusa em participar de uma discussão filosófica acerca de Kant: "Não aceitei o desafio. O meu adversário nada sabia nem podia saber coisa alguma do filósofo alemão, nem eu tampouco podia gabar-me de o conhecer, nem a fundo, nem mesmo

2 "Livros e autores de 1903 a 1905", in *Estudos de Literatura Brasileira*, 6ª série, Belo Horizonte, Itatiaia/Edusp, 1977.

3 *Páginas de estética*, Rio, Livraria São José, 1963, 2ª ed., p. 41.

superficialmente. Kant era e é um dos autores mais transcendentais e obscuros, e eu não queria quebrar a cabeça com os enigmas da *cousa em si* e dos imperativos categóricos".⁴

Afirmção sem dúvida reveladora e incomum, em época ciosa na exibição de aspas e autoridade. Dessa forma, é possível conjecturar *de que modo* tal reflexão sobre Arte e Belo, disseminada por toda sua obra, situa João Ribeiro no interior da questão das relações entre juízo estético e representação do objeto, com ressonâncias múltiplas e concentricamente expansivas. O suporte é um *modo de leitura* que, como o *modo de escritura* ensaístico, não se move no campo das identidades ou da posse definitiva de sentidos definitivos.

Sua espantosa capacidade de abrir mão da ilusão de autoridade permite que se lance à aventura do conhecimento (e também à dos sentimentos de prazer e desprazer), e sua disponibilidade adquire perfil numa atitude dialógica de sujeito no exercício da experiência, sempre renovada, de *leitor*.

Por esse caminho, não espanta que chegue a uma desconfiança definitiva na "razão crítica", destoando mais uma vez da linhagem missionária, de alto e justificado prestígio na nossa História Literária. "Não cultivo, pois, a respeito da crítica, essa ilusão que a pinta como prestígio e milagre de alta ciência".

Por isso, privilegia a crítica consuetudinária, "essa tão malsinada crítica de botequim, das ruas e das tavernas, de amigos ou desafetos" que não tem pretensão de "dar às suas predileções e simpatias o valor de juízos definitivos", como o tem aquela crítica fundada em "leis eruditas e em sábias retóricas"⁵

Não se trata de "boutade" mas de atitude crítica atenta às pequenas ocorrências, à imaginação popular via folclore, às menores forças que, acredita, são as verdadeiramente revolucionárias, à linguagem falada, aos causos e Cazuzas. Atitude radical, inédita *naquele momento* (e daquele modo), que o leva a propor concepção pioneira de Literatura Comparada, em 1905 - comparação não em termos de influência entre autores mas, como o fará Auerbach, em termos de níveis de linguagem - e que o leva também à concepção original do processo de *imitação cultural*.

A título de exemplo: no ensaio "Goethe e o Brasil", tratando de dois "Lieder" de Goethe que remetem a antigas narrativas sobre índios brasileiros, comenta a fonte primeira, Montaigne, e suas próprias traduções das

4 Goethe, Rio, Revista de Língua Portuguesa, 1932, p. 9.

5 "Crítica consuetudinária", in *Páginas de estética*. ob. cit., p. 45.

cantigas de Goethe ("nem tudo que luz é latão"), sugerindo instigantemente às avessas: "Cremos que não ficaria mal o canto do prisioneiro ao lado dos versos do "Y Juca Pirama" do nosso grande poeta nacional"⁶

Todo esse movimento descentrado, ligando Goethe e Gonçalves Dias de forma peculiar, tem uma figura que o pode descrever, e que é citada pelo próprio João Ribeiro quando, em "Crítica consuetudinária" *destaca*, dentre todas as vozes que recolhe, a do seu "querido mestre de Retórica, o Professor Cazuzza de Sergipe", afirmando: "Cotejo-o com a do filósofo de Koenigsberg e, versando a ambos, procuro com a astúcia do astrônomo a *paralaxe dos dous antípodas*"⁷

A paralaxe (do grego *parallaxis*, mudanças), termo que João Ribeiro vai buscar na Astronomia, é "deslocamento da posição aparente de um corpo devido a mudança de posição do observador", como está no *Petit Larousse*. Pode ser vista, no contexto ribeiriano, como figura recorrente de um *procedimento de leitura* que *incorpora o ponto de observação* e, no caso, permite um ângulo que vai do crítico a... Cazuzza e Kant, ou Goethe e Gonçalves Dias, por que não?

"Ensaios e aforismos"? É como escreve em Berlim, 1896, tentando dar conta da disposição andarilha dos escritos de Nietzsche, "grande e entranhável inimigo dos sistemas"⁸

Fascina a hipótese de angular o próprio João Ribeiro enquanto gramático, filólogo, semanticista, folclorista, historiador, crítico literário, observador das coisas do seu tempo, num gesto que ousaria re-ter a *experiência* fundante revelada em todos eles, *experiência excêntrica* no sentido usado por Lúcia Miguel-Pereira, quando fala que ser *excêntrico* "significa, em seu sentido primitivo, um traço característico do ensaio que, sendo uma busca, não sofre a limitação de um ponto de vista único, e não tem por isso, rigorosamente, um centro"⁹

Nos estudos de folclore, por exemplo, o deslocamento de João Ribeiro face aos modelos positivistas e deterministas é radical em relação a seus contemporâneos sem, no entanto, deixar de angular-se com eles, mostrando o quanto foi também sensível às teorias e lugares-comuns da cultura de seu tempo, ao conceito (tido por científico) da desigualdade racial, e ao interesse pela cultura alemã. Por isso mesmo a presença reduzida do negro nos seus estudos folclóricos,

6 *Colmeia* São Paulo, Montelro Lobato & C., 1923, p. 30.

7 *Páginas de estética*, ob. cit., p. 50.

8 *O Fabordão* Rio, Livraria São José, 1964, 2ª ed., p. 18.

9 Prefácio a *Ensaístas ingleses* Rio, W.M. Jackson Inc., 1950, p. V.

enfeixados no volume *O Folclore*, 1916, pode ser material curioso. Afinal, como mostra *O elemento negro*, publicado por iniciativa de Joaquim Ribeiro, seu filho, reunindo contribuições dispersas em livros e revistas (sobretudo em *História do Brasil*, de 1900, em *O Fabordão*, 1910, e nos livros em que trata a questão da língua), João Ribeiro foi um dos pioneiros nos estudos etnológicos afro-brasileiros, como reconhece o próprio Nina Rodrigues.

Em *História do Brasil*, a indignação com o "infame comércio", a idéia de que o contato entre raças deprava sobretudo "as inferiores" (sic) pelo contágio com a opressão bárbara carrega, como se vê, ambigüidades. O que não era pouco comum nos estudos etnológicos e folclóricos do tempo: basta lembrar que, em Nina Rodrigues e Sílvio Romero, o negro vê cerceado seu direito à cidadania. Na *História do Brasil*, João Ribeiro chega a falar na "caridade própria de nossa raça" e em "espírito cristão", e não se intimida ao opinar que os "horrores e crimes" do cativo seriam, antes, exceções e não a regra.

Em *O Folclore*, no entanto, o inegável desejo de filiação ariana é expresso, basicamente, pela mobilidade do ensaio, o que acaba num originalíssimo arranjo: não à toa o folclorista não submete seu material a um modelo de leitura racial (como fez o registro, pioneiro, de Sílvio Romero) e, não à toa, foi capaz de afastar-se da utopia evolucionista (que em Romero era caminho para o embranquecimento), mudando totalmente o enfoque da questão das influências. Nesse sentido contribuiu para empurrar, muito antes, os "horizontes da certeza" de que fala Câmara Cascudo ao comentar que "o que era africano aparece sabido pelos gregos e citado numa urna funerária"¹⁰

Dos sonhos em vigília à "gaya scienza", da medicina popular aos jogos infantis e adivinhas, João Ribeiro se volta sobretudo para a questão da organização temática (como sua lição, clássica, sobre contos etiológicos) e para o interesse em assinalar "tipos e modelos da literatura tradicional e popular" (como quando considera o processo de *encadeamento* o "cerne de toda fabulação" ou o "motivo essencial"). Seria até possível dizer que, diante da *cultura popular*, João Ribeiro estabelece "quase um modelo" de leitura.

Mais interessado na expansão dos contos populares do que nas suas origens, pode então admitir hipóteses evolucionistas, mas privilegiando sempre a perspectiva que dá conta da "ubiquidade dessas relações de fantasia" pelo espírito e unidade da imaginação, como fala ao tratar de "A fábula da festa no céu"

10 *Literatura oral no Brasil*. Rio, José Olympio/MEC, 1978, p. 29.

Tal procedimento é marca de uma concepção de cultura popular como *criação coletiva* (que vai buscar em Herder, Grimm, Humboldt), onde se tem "produtos mutuais da alma coletiva" construindo "em todo o curso da cultura um fundamento e um substratum antigo tornado inconsciente e instintivo"¹¹. Possível aqui uma paralaxe com Roman Jakobson que, nos anos 20, dirá ser possível reabilitar "a concepção romântica do folclore, enquanto criação coletiva", o que implicaria ampliar a pesquisa das raízes folclóricas no tempo e espaço, trazê-la para o cotidiano e determinar suas estruturas básicas¹².

Mas embora atento ao "objetivo Geist" (como, pois, fazer da psicologia um estudo do indivíduo sem o do povo ou da sociedade?), João Ribeiro não maximiza o papel das *instituições* sociais e culturais. No exemplo que se segue, é com surpresa que vemos seu próprio ponto de vista (ponto de observação) determinado como tal, num caso flagrante de mobilidade (auto) crítica:

"Nos tempos da separação e independência tínhamos a mania de sermos todos caboclos (...) Ninguém queria ser preto, todos queriam ser caboclos. Hoje, nem uma coisa nem outra: queremos ser brancos e somos ou se-lo-emos"¹³.

Na medida em que todos os pontos de vista são devolvidos aos respectivos momentos históricos, o seu também adquire qualidade de leitura *circunscrita à história*. Configurada dessa forma, a assertiva final, "somos ou se-lo-emos", explicita o inequívoco campo do desejo que a faz nascer ("queremos ser brancos") e matiza de ambigüidades a afirmação "hoje, nem uma coisa nem outra". O que não é pouco, num momento de argumentos cientificistas com pretensões de objetividade, marcando o texto com uma sutileza confessional tipicamente ensaística (e os ensaios de *O Folclore* acabam operando ainda em dois ou mais tons, misturando opiniões pessoais a comentários de outras hipóteses e citações de outras vozes, além de indicações de leituras).

Por tudo isso é que a ausência (ou presença) relativa do negro e do mestiço, deixados entre parênteses neste *O Folclore*, não tem a dimensão catastrófica que poderia ter. Entre parêntesis, eles aguardam seu resgate,

11 *O Folk-lore*. Rio, Jacintho Ribeiro dos Santos, 1919, p. 9.

12 "Em virtude do papel primordial de uma espécie de obra coletiva na criação e do legado da literatura popular podemos, enfim, explicar fenômenos tais como a profunda comunidade das características da poética folclórica e, sobretudo, a escolha limitada dos esquemas temáticos, que Vladimir Propp descobriu e publicou em seu admirável estudo sobre a morfologia do conto". ("Abordagens do folclore", in *Diálogos*. São Paulo, Cultrix, 1985, pp. 24-25).

13 *Colmeia*, ob. cit., p. 172.

curiosamente possível pelo mesmo modo de reflexão que os deixa um tanto à parte. Pois é com senso de historicidade e para espanto de quem identifica, necessariamente, atenção ao popular com historicismo particularista, que João Ribeiro estuda o folclore. E com o mesmo senso acalenta o projeto de uma História de histórias. Em 1900, sua *História do Brasil*, história que tem um narrador explícito, já mostra traços e rastros desse projeto.

Não custa nada lembrar que sua ruptura com a tradição historicista (que sustentou, desde o Romantismo, um projeto de "unidade nacional" e, na passagem do século, foi regulada por princípios evolucionistas) é atestada pelo interesse que demonstra pela "teoria dos quantums" de Plack como, de resto, já tinha se interessado pela teoria das mutações de De Vries. Na idéia da descontinuidade trazida pelas pesquisas da estrutura dos átomos, João Ribeiro vê novas hipóteses para os estudos sociais e literários, substituindo o dogma aristotélico "natura non facit saltus" pelo aforismo que ele próprio cria: "natura facit saltus" Sem mitificação, Kant e Cazuzza, Goethe e Gonçalves Dias, o sertanejo e o grego. Paralaxes. Com o negro, em *O Folclore*, entre parênteses.