

Os guardadores: identidades assessórias

Pedro de Freitas Damasceno da Rocha¹

RESUMO: A dissolução identitária como forma de enfrentar as adversidades impostas por uma sociedade autoritária é o foco de trabalho deste artigo desenvolvido a partir do romance *The Tobacco Keeper*, que narra a história de um famoso violinista e um escritor fantasma contratado para desvendar sua história. Entre os pertences do músico, um livro de poesia do poeta português Fernando Pessoa. A cidade é Bagdá, e o violinista um judeu iraquiano que devido a tensões políticas forja identidades para poder viver em sua terra-natal.

Palavras-chave: Oriente Médio; Fernando Pessoa; História; Literatura do Século XXI.

ABSTRACT: The dissolution of identity as a way to confront adversities imposed by an authoritarian society is the focus of this paper developed from the novel *The Tobacco Keeper*, which tells the story of a famous violinist and a ghostwriter hired to tell his story. Among the musician's belongings is a poetry book by the poet Fernando Pessoa. The city is Baghdad, and the violinist is an Iraqi Jew who, due to political tensions, forges identities to live in his homeland.

Keywords: Middle East; Fernando Pessoa; History; 21st Century Literature.

Introdução

Os guardadores: identidades assessórias tem como ponto de partida o romance do escritor iraquiano Ali Bader, *The Tobacco Keeper*, que estabelece um paralelo entre um personagem ficcional, um violinista iraquiano, e os heterônimos de Fernando Pessoa. Este paralelo fica primeiramente visível no próprio título do romance, sendo este um jogo de palavras com as obras de dois dos heterônimos, *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro, e *Tabacaria*, de Álvaro de Campos. O romance guia nossa empreitada como testemunho dos absurdos do século XX, uma vez que a personagem ficcional que seguimos vivencia cada um dos estágios de degeneração provocado por suas catástrofes humanitárias.

A trajetória da personagem inicia-se em 1926, nascido de uma família judia em Bagdá. Nesta cidade Yousef Sami Saleh vive as consequências da Grande Guerra, as mazelas

¹ Discente do curso de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos em Estudos Literários da UFJF.

deixadas pelo combate a uma população sem recursos, e a dominação inglesa. A situação do Iraque neste período deteriora até a segunda guerra, mas pior que o conflito em si é o que ocorre depois com a criação do estado de Israel. Este fato é determinante para a deterioração da vida em toda a região. Yousef, por sua vez, vê a situação em Bagdá se tornar insustentável, e como judeu, mesmo que relutante, vê-se obrigado a migrar para Tel Aviv.

Igualmente insuportável para Yousef é a vida em Israel, e com o auxílio de amigos, parte para Moscou, forja uma falsa identidade e retorna para Bagdá como Haidar Salman, também iraquiano, mas xiita. Salman vive no Iraque até meados da década de 1980, quando uma revolução no país expulsa grande parte dos xiitas, e entre estes, a personagem que acompanhamos. Novamente, o desejo da personagem de viver em Bagdá o faz forjar uma nova identidade para retornar à cidade. Desta vez, refugiado em Praga, a identidade que o leva de volta a sua terra natal é a de Kamal Medhat, sunita. E sob esta *persona* vive em Bagdá até o ano de 2006, quando é misteriosamente sequestrado e assassinado.

Como se pode perceber, a trajetória da personagem imiscui-se no desenrolar da história e eventos do próprio século, sendo possível notar forte interação entre história-literatura em que o discurso literário apropria-se dos eventos históricos para tecer o pano de fundo sobre o qual se desenvolve a trama ficcional. Perguntamo-nos assim, qual o propósito de tal atitude, e além, dado todo o caos inaugurado pelos eventos do século, que história se pretende narrar, com qual legitimidade e qual pretensão?

Ao analisar as limitações impostas a Yousef em sua vida prática que o impulsionam a tomar a drástica decisão de forjar para si uma nova identidade a fim de perseguir seus mais íntimos desejos, faremos ponderações com os heterônimos de Pessoa para buscarmos compreender, para além da poética que músico e poeta compartilham, como sua atitude artística revela um posicionamento crítico de questionamento da realidade a que se vê submetido junto com seus conterrâneos, amigos e familiares. Nossa pretensão, assim, dado tão díspar paradoxo, é conseguir contextualizar uma leitura que incorpore em um só universo, o que rótulos e preconceitos teimam em negar e afastar: sermos uma só humanidade; e a partir de estabelecidos as conexões entre opostos, debater a fabricação de identidades criadas pelo sujeito em trânsito como mecanismo de salvação – ou “manter-se são” – frente às

adversidades, e quais os desdobramentos dessa criação alegórica que representa a assimilação da alteridade em si mesmo.

1. Arte e sociedade

Em *Que é a literatura?*, Sartre argumenta que a prosa, por excelência, é a arte em que se permite o engajamento por fazer uso do raciocínio “naturalmente significativo” (SARTRE, 1989, p.18) para veicular sua história. Nas outras artes, Sartre não vê ser possível o engajamento, como na poesia, meio no qual as palavras não são meros veículos do significado, mas estão ali também por sua forma, se aproximando da escultura; na própria escultura, na pintura, e na música.

Mas há outro autor em cujo raciocínio nos amparamos. Adorno, em *Palestra sobre lírica e sociedade*, defende um ponto além do que Sartre preconiza. O teórico frankfurtiano critica ambos os extremos, tanto os defensores da arte pura, quanto os adeptos da arte engajada propagandística. Para Adorno, não fazer a ponderação entre estes opostos compromete a própria apreciação da obra de arte, seja ela qual for; por parte dos que defendem a pureza, por ingenuidade, os seus antagônicos, pela instrumentalização. Adorno defende que somente através da devida apreciação da obra e arte, que leva em consideração o contexto social em que foi produzida, podemos obter uma mais completa compreensão do objeto observado, de forma que a “referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p.66).

É verdade que a abordagem de Adorno se faz com uma ressalva, que apesar de tratar majoritariamente da poesia, ele pondera que não somente a “interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, [tem de se estabelecer] como o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória (...) mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que lhe ultrapassa” (ADORNO, 2003, p.67). Assim que nos permitimos ampliar a análise social para a prosa em voga sem forçar o conceito à arte estudada e convergir ambos os pensadores com uma ideia desenvolvida pelo próprio Pessoa, de comunhão das posturas estética, ética e política desenvolvida em carta a Cortes-Rodrigues, presente na obra *Páginas*

de doutrina estética, em que afirma que a perspectiva social é inerente à arte por ser “uma consequência de encarar a sério a arte e a vida” (PESSOA, 1946, p.25-26).

Nesta perspectiva, que relação pode se estabelecer entre: um ateu metafísico e um judeu não sionista do pré e pós segunda guerra mundial que se recusa a viver em Israel; um monarquista bucólico que emigra para uma colônia e um xiita de família rica, compositor e regente formado pelo conservatório de Moscou, com apresentações em Nova Iorque, Paris e Praga; um futurista niilista comedor de ópio e uma estrela do mundo da música sinfônica, que se consagrou com performances de fantasias e fugas de Bach, cuja grande obra-prima, sua última composição, chama-se ‘Sinfonia do ópio’?

Mas há ainda outras comparações e perguntas que devemos fazer dado esta apresentação, pois todas estas *personas* citadas resumem-se em dois indivíduos, um poeta e um músico, um português e um iraquiano, que por sua vez corporificam parte da multiplicidade ocidente e oriente, que são, nada mais que simples mortais da mesma humanidade. Como os engajamentos de cada um destes vieses, através de diferentes perspectivas artísticas, podem contribuir para a leitura de mundo que fazemos a partir de nossa posição de leitores e investigadores da humanidade?

2. (Dis)Solução identitária

A comparação estabelecida entre os heterônimos de Pessoa e as *personas* incompatíveis assumidas pelo violinista iraquiano são intrigantes, além de cruciais para o entendimento da obra, e nos remetem à forma de conceituação de identidades estipulada por Descartes há quase quatro séculos. Em seu *Discurso do método*, antes de proclamar o *cogito*, o filósofo francês discorre sobre a diferença de composição das coisas. O criador do método cartesiano afirma que “não há tanta perfeição nas obras compostas de várias partes e feitas pela mão de diversos mestres como naquelas em que um só trabalhou” (DESCARTES, 2008, p. 21), e cita como exemplo que as grandes e antigas cidades que evoluíram a partir de vilas são desordenadas, desiguais, fruto “mais da fortuna” (DESCARTES, 2008, p. 21) que da razão. Segundo Françoise Choay, em *O urbanismo*, urbanismo significa “ciência e teoria da localização humana” (CHOAY, 2010, p. 2) e sofre tanta influência do acaso quando do

engenhos humanos, sendo que do “ponto de vista estrutural, nas velhas cidades da Europa, a transformação [e] emergência de novas funções urbanas, contribuem para (...) uma nova ordem [ser] criada, segundo o processo tradicional da adaptação da cidade à sociedade que habita nela” (CHOAY, 2010, p. 2).

Assim que se Descartes supõe uma fictícia unidade como modelo ideal de perfeição da existência para afirmar que a partir desta unidade pensamos e percebemos o que está a nossa volta, e assim poderíamos ter certeza do indivíduo que somos, rechaçamos esta proposta por compreender que, do mesmo modo que a cidade condenada pelo filósofo, somos fruto de uma confluência de elementos e propósitos. Como diz Renato Cordeiro Gomes na obra *Todas as cidades, a cidade*, o sujeito fragmentado na cidade moderna “perde sua identidade, não é mais um sujeito pleno. A metrópole não é mais o espelho que poderia confirmar a identidade de corpo inteiro” (GOMES, 1994, p.69), e, além disso, somos muito mais definidos pela distinção que conseguimos estabelecer entre o que imaginamos ver em nós mesmos e o que conseguimos captar de nosso lugar na existência.

No romance *The Tobacco Keeper*, o personagem principal é um violinista judeu iraquiano que é obrigado a deixar seu país, mas decidido a viver em sua cidade natal forja uma identidade para cumprir seu desejo. A identidade assumida é a de um muçulmano xiita, e desta forma ele vive por duas décadas, até que novas convulsões sociais o expulsam novamente. Outra vez a personagem assume outra identidade, e desta vez de um muçulmano sunita. Não bastassem os paradoxos das identidades assumidas, a personagem do violinista, em certa altura de sua vida adquire um livro de poesias de Fernando Pessoa com poemas dos heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis, e Álvaro de Campos, a quem respectivamente, o próprio músico relaciona suas identidades, estabelecendo pares identitários de poetas e músicos.

As personagens se aproximam dos heterônimos inicialmente pela pluralidade das identidades. No entanto, o músico percorre caminhos, que por mais que indicados pelos poetas, permanecem não desbravados. O modernista desafia a razão ao se reinventar em distintas personalidades, mas estas se materializam em alteridades absolutas, não se concretizando assim o rompimento completo com a lógica cartesiana, visto que não só o *eu* – Pessoa – permanece bem definido, como os objetos – os heterônimos – findam definidos e

delimitados com o amparo da própria razão questionada. Já o músico, compositor contrapontístico, compõe em si próprio sinfonia esquizofrênica, fazendo de um só corpo, instrumento polifônico. Neste processo, as alteridades se complementam na constituição de um único indivíduo, mas múltiplo em perspectivas. Esta atitude representa passo além da concepção cartesiana de identidade, subvertendo, ou implodindo, o discurso ordenado da razão que delimita os espaços a serem ocupados pelos pré-concebidos parâmetros de *eu* e *outro*.

Considerando o contexto de violência, absurdos e privações vividas pelas personagens do romance em questão, compreendemos a estruturação das identidades e o estabelecimento dos paralelos com os heterônimos como estratégia de sobrevivência às adversidades enfrentadas através do esfacelamento do sujeito e sua dissolução identitária. Isto se justifica por não haver mais somente um indivíduo capaz de enfrentar a multifacetada realidade, mas sua repartição em identidades plurais que constituem um novo ser habilitado a enfrentar os desafios do que se entende pelo real. A ruína do eu é ainda mais significativa por sua capacidade alegórica, pois como ruína, “mostra ao observador a *facies hippocratica* da história” (BENJAMIN, 1984, p.189), ou seja, o que nela há de precíval e como a vemos no presente aponta para o que pereceu, para a transformação proporcionada pelo tempo e pelo contexto em que se encontra como a memória do passado, e revela para o leitor-expectador o espetáculo de morte e falência, que diz muito mais por representar o que já não é, do que por tentar se confinar em algo único e insustentável.

2.1. O poeta, o músico e o fantasma

Existe uma grande distância que separa os universos aqui justapostos. Não somente pelo universo das artes em que cada *persona* se expressa, mas também o lapso temporal entre eles. Pessoa viveu e situou seus heterônimos em seu próprio tempo, da última década do século XIX à quarta do século XX, período de relevantes acontecimentos na história recente da humanidade e que talvez até hoje ainda não os tenhamos digerido por completo. Do narrador do romance, o escritor fantasma, temos o mínimo de informações que o delimitem além de seus interesses. Talvez no momento em que se entrega à tarefa de pesquisar e

escrever a história do violinista podemos supor que tenha algo em torno entre trinta e quarenta anos, tornando-o também relevante testemunha dos recentes eventos históricos do final do século XX e início do XXI, praticamente cem anos após Pessoa.

Assim temos uma figura histórica em uma das pontas dessa corrente e uma figura híbrida na outra extremidade, enquanto as grandes lacunas de tempo desta história são preenchidas com as três identidades do músico. A primeira delas lida, sobretudo, com o período pós-primeira guerra mundial até a criação de Israel em 1948. A segunda, do período pós-segunda guerra ao início da Guerra Irã-Iraque, em 1980. A terceira, dos primeiros anos do governo de Saddam Hussein à invasão norte-americana do Iraque já na primeira década do século XXI. Não podemos deixar de frisar um importante detalhe, de que todas essas personalidades se sobrepõem sob uma visão temporal, o que nos traz de imediato duas reflexões: a primeira de que não há sequer um ano que fique descoberto nesta grande tela de eventos; a segunda e mais relevante, que esta aparente continuidade borra as fronteiras e limites entre eles, o que cria uma sensação de absoluto, mesmo conscientes de que lidamos com partes ficcionais bastante díspares entre si.

A primeira menção a Fernando Pessoa no romance é feita pelo escritor fantasma, quando na empreitada de busca por informações sobre o violinista, na última residência deste, encontra um livro de poesia na mesa de cabeceira. O livro com anotações a lápis era uma coletânea de poemas com o título *The Tobacco Shop*, com poemas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, e Álvaro de Campos, e os escritos feitos pelo próprio violinista relacionavam cada um dos estágios de sua vida a um dos heterônimos. O relato do narrador aparece da seguinte maneira:

Durante meu trabalho em sua biografia, algumas surpresas alteraram por completo o curso do projeto. Em sua casa encontrei um livro de poesia que continha um poema em língua estrangeira com anotações. É importante mencionar o poema aqui, antes de elaborar no sobre seu impacto (BADER, 2011, p.5).² [Tradução nossa]

Entendemos que a menção expressa desta forma procura deixar claro o quão relevante é a obra de Pessoa para a apreensão do romance como um todo. Não apenas por uma questão

² During my work on his biography, a few surprises changed the whole course of the project. In his house, I found a book of poetry containing a poem in a foreign language, which he had annotated. It is important to mention the poem here, before elaborating on its impact (BADER, 2011, p.5).

do significado que será veiculado através do paralelo estabelecido, mas também por uma questão estrutural. O livro é dividido em três partes, a primeira com uma introdução sobre quem é o músico e quem é o escritor fantasma – que conta um pouco de sua história. A segunda, a maior e mais relevante das partes, subdivide-se em três seções em que aborda cada uma das *personas* do violinista relacionadas aos heterônimos. A última e mais curta, relata o fim da empreitada, em sombria e curiosa relação das histórias do fantasma e do músico.

A segunda menção a Pessoa no romance é feita ao narrador fantasma por uma ativista alemã de descendência iraquiana e repórter de um jornal suíço. Eles se tornam amigos depois de ele trabalhar para ela como intérprete. A jornalista apelida o narrador, seu interprete e amigo, de ‘Negro’. Neste período, após admitir ter começado a trabalhar apenas por dinheiro, passa a se interessar mais pela vida política e pelo povo de seu país e escrever artigos para os jornais locais. Certo dia, Negro é preso em casa e levado para ser interrogado por conta do trabalho que vinha realizando com a alemã e por alguns artigos que escrevera. Após este episódio a jornalista fala-lhe sobre Pessoa e seus heterônimos, sugerindo-o utilizar o pseudônimo ‘*The Tobacconist*’ caso decida continuar a escrever. Este fato é curioso devido à epígrafe do romance ser um fragmento do poema *Tabacaria*, permitindo a compreensão de que o romance seja o relato produzido pelo escritor fantasma acerca de suas investigações.

2.2. Os guardadores

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
(PESSOA, 1958a, p.37)

No ano em que nasceu Yousef Sami Saleh, 1926, havia há pouco se encerrado uma das maiores tragédias da história mundial. A primeira grande guerra mudou os paradigmas de disputas internacionais e afetou decisivamente a vida do século XX. Particularmente no Iraque, criado após o esfacelamento do Império Otomano, mas de certo modo submetido à Inglaterra, neste ano de 1926 foi assinado um adendo ao acordo Anglo-Iraquiano firmado em 1922 (BADER, 2011, p.8-9). No ano seguinte, em 1927, iniciou-se a exploração de petróleo no país (BADER, 2011, p.9). Em 1933, ano em que Yousef aprendeu a tocar violino, seu país, o primeiro estado árabe independente, completava um ano como membro da Liga das Nações

(BADER, 2011, p.9). Também neste ano foi publicado o primeiro manifesto comunista iraquiano. Três anos mais tarde, em 1936, deu-se no Iraque o primeiro golpe militar de todo o mundo árabe. Em 1941, o tratado com a Inglaterra rompeu-se e os dois países entraram em guerra. Sob forte influência nazista, a comunidade judaica sofreu com agressões, invasões e assassinatos.

Yousef dava seus primeiros passos na cidade e no país em que seus antepassados haviam se fixado há mais de 100 anos. Ele era de uma família judia e viviam em uma das regiões mais antigas da cidade de Bagdá. Estavam bem estabelecidos, e apesar de algumas animosidades, se relacionavam bem com todos os grupos que constituíam aquela cidade. Com o passar dos anos e o conseqüente aprimoramento de sua técnica no instrumento, seu maior dilema era encontrar inspiração para se expressar através da música. Tímido como sempre fora, encontrou escape para sua sensibilidade ao tocar imaginando sua prima Gladys, a quem amava sem ser correspondido: “Mas foi seu amor em vão? De modo algum. Pois sem amor, ele não teria tocado com tamanha intensidade, com tanto sentimento, com cada fibra do seu ser” (BADER, 2011, p.106)³ [Tradução nossa].

Vemos coincidir esta atitude com a de Caeiro nos versos: “Amar é a eterna inocência, / E a única inocência é não pensar...” (PESSOA, 1958a, p.23), em que compreendemos existir afinidades nas ações dos indivíduos que se fundamentam no sentimento inocente e não racionalizado para viabilizarem sua expressão artística, seja na música de Yousef ou na poesia de Caeiro. Segundo Rudolf Lind, Caeiro “descreve o mundo sem refletir sobre ele, conseguindo assim criar um conceito do universo que não contém uma interpretação” (LIND, 1970, p. 113) chegando a ser celebrado por Reis como o “grande libertador” (LIND, 1970, p.113). Yousef é um jovem tímido, mas interessado, atento aos acontecimentos à sua volta. Descobrir o violino e estudar música despertam nele forças para interagir com o mundo que impõe barreiras a sua própria existência.

Em 1941, Yousef foi contemplado com uma bolsa de estudo para ir a Moscow. Lá se apresentou diante de um dos maiores condutores do mundo que lhe disse uma frase que ficaria marcada por toda sua trajetória. O maestro, tocado pela apresentação de Yousef, disse ao

³ But was his love in vain? Not at all. For without love, he would not have played with such intensity, with such feeling, with every fibre of his being (BADER, 2011, p.106).

menino: “tente encontrar uma cena de seu país e seu povo para transformar em música” (BADER, 2011, p.106)⁴ [Tradução nossa]. Yousef se perguntou inúmeras vezes se o russo, que lhe havia presenteado com um bom violino e um patriótico conselho, sabia de fato onde ficava o Iraque e qual era a situação do país, mas de todo modo, o jovem Yousef levou este conselho por toda sua vida (BADER, 2011, p.111) e dali em diante “nunca experimentou qualquer dificuldade em encontrar inspiração para sua música nas vidas simples das pessoas (...), nos judeus sujos (...), nas conversas das pessoas sobre a guerra, (...) no tempo de espanto e dor impossíveis de erradicar” (BADER, 2011, p.111)⁵ [Tradução nossa]. Em 1948, com a criação do estado de Israel, a situação para os judeus ficou insuportável, levando muitos a deixarem seus lares em direção ao recém criado país. Neste mesmo ano Yousef casou-se com Farida Reuben, e em 1949 nasceu seu primeiro filho. Não era mais possível continuar em Bagdá, e em 1950 a família emigra para Israel.

Segundo Michel Bruneau o termo diáspora foi cunhado com base no movimento dos judeus que saíram da Babilônia, hoje correspondente à região do Iraque, em direção à Judeia, atual região da Palestina e Israel – curiosamente, o mesmo movimento realizado por Yousef e sua família. No entanto, o termo passou a ser usado para designar todas as formas de migração e dispersão de um povo, e até mesmo quando não há migração envolvida (BRUNEAU, 2010, p.35). Dentro do conceito de diáspora, o que se convencionou chamar comunidade diaspórica designa laços entre aqueles que querem se agrupar e manter, mesmo que à distância, relações com outros grupos, que apesar de estabelecidos em outro lugar, invocam uma identidade comum (BRUNEAU, 2010, p.35).

A situação de Yousef enquadra-se nesta perspectiva, visto que sua família estabeleceu-se em Bagdá e lá mantinha sua via e seus rituais. O ano de 1941 impôs, devido à violência que se generalizava, que os judeus suspendessem suas vidas e práticas religiosas para que pudessem sobreviver. Não há necessariamente em todas as comunidades diaspóricas o desejo de retorno a seu local original de dispersão, mas, a criação de Israel possibilitou que muitos fossem para a terra que seus antepassados diziam pertencer a seu povo. Para Yousef

⁴ Try to find a scene from your country and your people to turn into music (BADER, 2011, p.106).

⁵ “never experienced any difficulty in finding inspiration for his music in the simple lives of people (...), by the dirty Jews (...), by people’s talk about the war (...), by times of awe and of ineradicable pain” (BADER, 2011, p.111).

entretanto, seu lugar de origem era o Iraque, particularmente Bagdá. Assim que ele passa a se enquadrar em outra categoria diaspórica desenvolvida por Bruneau, que é dos dispersados por pressão, no caso, a guerra (BRUNEAU, 2010, p.36).

Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio*, discrimina quatro tipos de migrantes. São elas os exilados, refugiados, expatriados e emigrados. Os exilados são os banidos de suas terras; os refugiados são fruto do último século e tem forte conotação política: “ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de ajuda internacional” (SAID, 2003, p.54). Os expatriados mudam-se voluntariamente; e os emigrados são aqueles que emigram, simplesmente. No entanto, os limites entre essas categorias é extremamente tênue, gerando grande ambiguidade. Yousef mudou-se por escolha, apesar de a contragosto, e devido à situação política de seu país não favorecer. De certo que poderia ter decidido ficar, mas arcar com as consequências poderia ser desastroso.

Infeliz e inadaptado a Israel, Yousef aproveita uma apresentação que faz em Moscou em 1953 para não voltar. Ajudado por um violinista checo que conheceu no Conservatório Tchaikovsky, ele vai para Praga, falsifica um passaporte e assume a identidade de Haidar Salman. No mesmo ano muda-se para Teerã. Em 1955, sua primeira esposa publica uma nota em um jornal israelense comunicando a morte de Yousef Sami Saleh.

2.3. Os enxadristas

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra, (...)
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo.
(PESSOA, 1959, p.51)

Poucos depois de Haidar chegar a Teerã em 1956, outro importante conflito teve como palco os países da região. Em 1952, o Egito havia feito sua revolução. As intenções do país eram anti-imperialistas e tinham como objetivo encerrar a ocupação britânica. A Agressão Tripartite foi lançada contra o Egito em outubro de 1956 por Israel, Inglaterra e França em resposta ao movimento do nacionalismo árabe, sob o comando do general Nasser, presidente do Egito, de nacionalização do Canal de Suez em julho de 1956 (BADER, 2011, p.12).

Em Moscou, Yousef recebeu muito além de um passaporte e outro nome. Haidar Salman nasceu em Bagdá em 1924. Filho de um mercador, foi enviado por sua família a

Moscou para estudar, mas, ao invés de medicina como gostariam, música. Em 1956 ele vai para Teerã visitar um rico comerciante, Ismail al-Tabtabaei, com cuja filha Tahira se casa pouco mais tarde. Na imigração do Irã, o oficial responsável tomou-lhe o passaporte e ordenou que esperasse. Tudo o que tinha no bolso eram alguns trocados que seus amigos lhe haviam dado, um par de luvas, e o passaporte. Ele carregava consigo o violino presenteado pelo músico checo que o ajudara a escapar. Ansioso, olhou para o teto do aeroporto e viu a suástica nazista decorando seu centro, herança da guerra, fruto da próxima relação de Hitler e Reza Shah, monarca do Irã até 1941 (BADER, 2011, p.153-154). Apenas na manhã seguinte foi liberado, e extasiado de alegria, sentiu-se nascido novamente. Ele possuía uma nova identidade e havia apagado a antiga da história.

O segundo heterônimo da coleção de poemas do poeta Fernando Pessoa, que pertencia ao músico, é Ricardo Reis. Esse heterônimo “acredita nos deuses gregos embora viva como cristão na Europa. Ele sente como se sua vida espiritual seja fixa e constante, e que a verdadeira felicidade é impossível de se alcançar. Ele também acredita no destino e (...) ignora sua liberdade” (BADER, 2011, p.150)⁶ [Tradução nossa]. Esta perspectiva de Ricardo Reis é bastante relevante para a comparação aqui estabelecida, uma vez que Haidar assume muito das nuances da personalidade do português. Se Reis é um cristão que crê nos deuses gregos, Haidar é originalmente judeu que agora possui identidade islâmica; se o português acredita na estabilidade do espírito e que a felicidade absoluta é inalcançável, o iraquiano mantém-se são mesmo abdicando de suas origens, em renúncia ao que suporíamos ser felicidade; e, se o poeta acredita no destino, mas ignora a liberdade, o músico ao contrário, ignora o destino para criar sua própria liberdade.

“Ricardo Reis nasceu no Porto em 1887. Estudou em colégio de jesuítas e formou-se em medicina. Por defender politicamente a monarquia se auto-exilou no Brasil em 1919”. (DE NICOLA, 1998, p.196). Salman era xiita, exilado/emigrado para o Irã. Tornou-se conhecido por uma série de concertos na Casa de Ópera de Teerã. Em 1957 realizou uma performance solo diante dos aristocratas do país com absoluta perfeição e primorosa musicalidade. Em

⁶ [Ricardo Reis] believes in the Greek gods even though he lives as a Christian in Europe. He feels that his spiritual life is fixed and constant, and that real happiness is impossible to achieve. He also believes in destiny, and (...) ignores his freedom (BADER, 2011, p.150).

1958 há outro golpe de estado no Iraque, desta vez a monarquia fora derrubada, e foi proclamada a república. No mesmo ano nasce Hussein, filho de Haidar Salman, fruto de seu casamento com Tahira. Logo no ano seguinte Salman se torna conhecido de renomados artistas da Sociedade de Arte Moderna de Bagdá, e realiza inúmeros concertos desempenhando elegante e brilhantemente Pagannini e Bach (BADER, 2011, p.13).

Segundo Lind, Reis vive a “experiência angustiante do desterro” (LIND, 1970, p.132) e é constantemente lembrado da “transitoriedade da vida terrena” (LIND, 1970, p.133), assim como Yousef, que em contrapartida se entrega à arte e à sua música como refúgio e abrigo, como substituto da segurança que não encontra na realidade. Em 1960 ele começa a compor e parte para um ano em Moscou com o intuito de estudar as artes da condução e composição no Conservatório Tchaikovsky. Dois anos depois, novo golpe, e Haidar foge para Moscou. Lá torna-se professor no conservatório em que estudara. Nos anos seguintes, participa de competições e recebe prêmios internacionais na Bélgica, Paris e Nova Iorque. Em 1967, enquanto realizava um concerto com a Orquestra Sinfônica de Nova Iorque, fica sabendo da invasão da Península do Sinai, das Colinas de Golã, e da Faixa de Gaza por Israel. Ele interrompe o concerto em protesto, e retorna ao Iraque (BADER, 2011, p.14).

Em 1974, seu filho Meir, judeu, filho de Farida Reuben, emigra de Israel para os Estados Unidos, adquire cidadania estadunidense e se alista como fuzileiro naval. Em 1979 o Irã faz sua revolução, e no Iraque, Saddam Hussein, coronel de Estado, toma o poder. Em seguida, com a guerra entre os dois países, Irã e Iraque, o governo do Iraque confisca os bens daqueles que tenham laços com o Irã, e os ‘depositam’ de caminhão no deserto perto da fronteira iraniana. Sua mulher morre durante o percurso, seu filho Hussein fica detido em Bagdá (BADER, 2011, p.212-213). Sem alternativa, em novembro de 1983 Haidar Salman vai para Damasco, onde forja novo passaporte, de certo aceitando o que Reis considera como a vida em desterro, “imposta aos homens por poderes mais altos” (LIND, 1970, p.131).

2.4. Os comedores de ópio

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(PESSOA, 1958b, p250)

Haidar entrou em Damasco no ano de 1981 onde assume um novo nome, novo passaporte e nova data de nascimento. Esta era a sua terceira identidade, de personalidade correspondente a de Álvaro de Campos na coleção de poemas. Este era a *persona* do guardador de tabaco, homem obcecado em satisfazer os sentidos do gosto e do toque, que não desejava viver no estupor de seus perfis precedentes, mas entregar-se ao mundo, deixando para trás o que foi e se entregando a novos amores como propõe Campos:

No lugar dos palácios desertos e em ruínas
À beira do mar,
Leiamos, sorrindo, os segredos das sinas
De quem sabe amar. (PESSOA, 1958b, p17)

Kamal Medhat era o nome de um comerciante iraquiano que morreu em um acidente de carro. Sua mulher era uma iraquiana rica que vivia em Damasco, Nadia al-Amiry, que se encantou pela coincidência de conhecer, se apaixonar e casar com um homem que tinha exatamente o mesmo nome de seu ex-segundo marido. Em 1982 ele retornou a Bagdá com nova esposa e identidade, Kamal Medhat Mustafa, nascido em Mosul no Norte do Iraque em uma família de comerciantes. Em 1983 passou a integrar a Orquestra Sinfônica Nacional do Iraque, que o tornou uma estrela. Pouco depois começou um relacionamento com a violoncelista da orquestra, uma mulher forte, influente, e casada, Widad Ahmed, que foi responsável pelo estreitamento de laços entre Kamal e o Regime. Havia também boatos de que ele tinha um segundo caso com uma pianista fracassada (BADER, 2011, p.16).

Campos, em uma de suas fases, entrega-se, de acordo com Lind, ao sensacionismo, sistema “baseado totalmente nas sensações” (LIND, 1970, p.163), mas que aspirava uma renovação puramente artística e prescindia de qualquer ação política (LIND, 1970, p.179). É nesta perspectiva que em 1986 Kamal se apresenta no palácio presidencial para Saddam Hussein e outras importantes figuras políticas do país. A peça escolhida foi uma fantasia – um tipo de composição musical dramática e livre estruturada aos caprichos da imaginação do compositor – que incluía uma *cadenza* – uma melodia ornamental elaborada para incorporar outra peça musical, marcada por vívido virtuosismo por parte do solista, que é utilizada, de modo geral, perto do fim de um movimento ou concerto.

Algumas das pessoas que conheceram Kamal quando ele chegou na Síria, dizem tê-lo

visto com o que seria um pacote de ópio e ele o teria vendido nos bares de Damasco. Diziam também que foi esse dinheiro que lhe garantiu a sobrevivência. Ninguém poderia no entanto, afirmar que Kamal alguma vez tivesse fumado ópio. E se sua música produzia efeito semelhante aos efeitos do tal substância de flor, foi igualmente coincidência que sua obra prima tenha sido nomeada ‘Opium Concerto’. Este é outro ponto em que Kamal se aproxima do Campos do *Opiário* e da *Tabacaria*, que se entrega a “incursões históricas no mundo das sensações fortes” (LIND, 1970, p.192).

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente. (...)
Ah que bom que era ir daqui de cáida
Pra cova por um alçapão de estouro!
A vida sabe-me a tabaco louro.
Nunca fiz mais do que fumar a vida.
E afinal o que quero é fé, é calma,
E não ter estas sensações confusas.
Deus que acabe com isto! Abra as eclusas —
E basta de comédias na minh'alma!
No Canal de Suez, a bordo. (PESSOA, 1958b, p.133-141)

Em 1990 o Iraque invade o Kuwait, e em 1991 tem início a segunda guerra do golfo. Não mais a Inglaterra, mas os Estados Unidos assumem para si as responsabilidades de ditar à população do país o rumo a um futuro melhor. A amante de Kamal emigra para os Estados Unidos dada a insustentável situação local, sua esposa morre doente, e logo em seguida se ouvem rumores que ele tenha um caso com uma camponesa. Desde então, até o ano de 2003, Kamal Medhat viveu isolado, testemunha da pobreza que assolou o país e do declínio das artes. Neste último ano, as forças armadas estadunidenses invadem o país. Em 2006, Kamal Medhat é sequestrado em misteriosas circunstâncias. Um mês depois seu corpo foi encontrado às margens do rio Tigre, em Bagdá.

Conclusão

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia. (...)
O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.
(PESSOA, 1958, p.44-45)

A aldeia de Yousef, Haidar e Kamal não é uma aldeia qualquer; seu rio muito menos. Se o rio da aldeia de Caeiro não faz pensar em nada, em contraste ao Tejo e tudo a que o caminho de suas águas levou, igualmente o rio do delirante violinista nos permite remeter a toda história da civilização. Não poderíamos dizer, se alguma vez algum espectro soprasse ao ouvido de Yousef que “esta vida, (...) tal como a viveste, vai ser necessário que a revivas mais uma vez e inumeráveis vezes; e não haverá nela nada de novo” (NIETZSCHE, 2006, p.201-202), qual resposta ele daria. Fato é que a sucessão de eventos vividos pelas *personas* do músico, acompanhadas pelos heterônimos do poeta, transformaram-se em coexistência dessas vidas em um presente sem respostas. As experiências, por austeras e dramáticas, ao contrário de atuarem em favor de uma melhor compreensão da realidade, se fizeram apenas muletas para a irrealidade da vida – al(e)ijada. A crítica à sociedade se materializa então na desmaterialização do sujeito que sacrifica a lógica da existência cartesiana, supostamente coerente, em favor de uma multiplicidade que ofereça mínimas condições de existência. A partir do momento em que a obrigatoriedade da unidade identitária é rompida, novos laços se possibilitam, e o que antes era dado como oposto e incongruente, posta-se como saída e alternativa viável ao caos barbárico da realidade contemporânea e à nossa humanidade – esta sim absoluta e una em sua abrangente multitude.

Referências

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- BADER, Ali. *The Tobacco Keeper*. Translated by Amira Nowaira. Doha: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRUNEAU, Michel. Diasporas, transnational spaces and communities. In: R. Bauböck, Th. Faist (eds), *Diaspora and Transnationalism: concepts, theories and methods*, Amsterdam University Press, 2010, p. 35-49.
- CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DE NICOLA, José. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 1998.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1970.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2006.

PESSOA, Fernando. Odes de Ricardo Reis. In: *Obras Completas de Fernando Pessoa*, volume IV. Lisboa: Edições Ática: 1959.

PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Inquérito, 1946.

PESSOA, Fernando. Poemas de Alberto Caeiro. In: *Obras Completas de Fernando Pessoa*, volume III. Lisboa: Edições Ática: 1958a.

PESSOA, Fernando. Poesias de Álvaro de Campos. In: *Obras Completas de Fernando Pessoa*, volume II. Lisboa: Edições Ática: 1958b.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (pp.46-60)

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 1989.