

“Naquela mesa tá faltando ele...”, a evocação do pai à luz da filosofia de López Quintás

Gabriel Perissé¹

Resumo: O artigo aplica o método filosófico de López Quintás à letra da conhecida canção “Naquela Mesa” (https://www.youtube.com/watch?v=8YaOWBvx_Ms), mostrando como simples objetos (mesa, bandolim etc.) sofrem um salto ontológico, revelando o significado da ausência (“presença”) do pai na vida do filho.

Palavras Chave: López Quintás. Sérgio Bittencourt. Jacob do Bandolim. poesia.

Abstract: The “ludico-ambital” method of the spanish philosopher Alfonso López Quintás in the analysis of the lyrics of “Naquela mesa” shows how simple “objects” (a table, a mandolin etc.) can become *ámbito*.

Keywords: López Quintás. Sérgio Bittencourt. Jacob do Bandolim. poetry.



“Jacob Pick Bittencourt foi mais do que um pai. Do que um amigo. Do que um Ídolo. Foi e é, para mim, um homem. Com todas as virtudes, fraquezas, defeitos e rastros de luz que certos homens, que ainda escre-vemos com “agá” maiúsculo, souberam ou sabem ser. E homem com H maiúsculo, para mim é Gênio. Tenho certeza e assumo: não sou nada, porque, de fato, não preciso ser. Me basta ter a certeza inabalável de que nasci do Amor, da Loucura, da Irrealidade e da Lucidez de um Gênio.”

Sérgio Bittencourt, Depoimento sobre o Pai, “Última Hora”, 14-2-78.

<https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/jacob-do-bandolim-lamento>

“Toda lectura auténtica constituye una *re-creación*”².

Esta frase de Alfonso López Quintás – pensador e educador espanhol que muito tem escrito sobre a literatura como “lugar” privilegiado de compreensão da vida humana –, abre-nos para uma profunda reflexão e uma prática eficaz da análise e interpretação do texto literário.

¹ Doutor em Filosofia da Educação (USP), mestre e doutorando em Teologia (PUCRS), assessor do Centro de Pastoral e Solidariedade da PUCRS. perisse@uol.com.br.

² Alfonso López Quintás. *Como formarse en ética a traves de la literatura - análisis estético de obras literárias*. 2a edición, Madrid, Rialp, 1994, pág. 62.

Um dos maiores problemas da interpretação literária reside no dilema *eu x obra*.

Uma interpretação subjetivista, centrada em impressões, pode deturpar o sentido da obra literária, “atropelar” sua verdade, distorcer o fato literário concreto. O leitor manipula e instrumentaliza o texto, obrigando-o a referendar ou ilustrar um sentimento peculiar, uma ideologia restrita, uma inclinação de temperamento etc. O leitor usa o texto como pretexto para a expansão de suas idiossincrasias.

Uma interpretação objetivista, atenta exclusivamente à estratégia do texto, pode reduzir o alcance da obra literária, “atrofiar” sua verdade, impedir que o fato literário transcenda os limites gramáticos, lingüísticos, semânticos, e os limites contextuais – biografia do autor, época em que viveu, padrões literários que o influenciaram etc. O leitor permanece à margem do texto. O texto não precisa de um leitor, mas de um especialista em leitura literária.

Ao fazer algumas considerações sobre esse tema, Umberto Eco alertava para o perigo de que o leitor deixasse passar em silêncio, ou “em barulho”, as palavras do autor³. De fato, o texto não pode ser emudecido pelas exigências pessoais do leitor. O leitor não pode falar mais alto que o texto. Esses gritos subjetivistas a nada levam.

Mas também é verdade que as palavras do texto não podem ensurdecer o leitor para aquelas suas mesmas pessoais exigências. O texto não pode falar mais alto que o leitor, sob pena de ficar falando sozinho.

Todo monólogo é infraciador.

Se há algo a ser interpretado num texto, essa interpretação requer diálogo. As expectativas íntimas do leitor e a coerência textual interna da obra não precisam atuar como realidades antagônicas. Sem a iniciativa do leitor, o texto congela-se no silêncio. Sem a provocação do texto, o leitor congela-se na inconsciência.

“Quebrar o gelo”, portanto, quebrar o monólogo do texto ou o do leitor, promovendo um diálogo criador — é isso o que se pode chamar leitura criativa.

A rigor, a leitura criativa é a única leitura que o texto pede. Quando o leitor criativo recria o texto literário, identificando sua melodia profunda, reproduzindo-a com uma voz pessoal, com uma visão de mundo pessoal, confere ao texto a sua única chance de viver. Pareyson diz claramente: “a execução é o único modo de viver da obra”⁴.

Sem esmagar a obra, o executante, ao contrário, em virtude justamente do seu talento, da sua sensibilidade e da sua criatividade, traz à tona os valores estruturantes da obra. O leitor desperta a vida originária do texto. Sem dúvida, há várias formas de despertá-la, mas só uma de jamais despertá-la. As que despertam chamam-se leituras criativas. A que não desperta chama-se leitura arbitrária.

A leitura autêntica de um poema, de um conto, de um romance, exige “dançar conforme a música” do texto, mas, sobretudo, é preciso saber dançar bem, com flexibilidade, com personalidade, com estilo.

Alfonso López Quintás propõe uma leitura criativa, por ele denominada lúdico-ambital. Ou seja, o leitor estabelece um vínculo com o texto, um diálogo, em que ponha em jogo toda a sua capacidade criativa, fundando um âmbito novo, uma atmosfera iluminada em que tanto o leitor como o texto encontram sua verdade.

³ “As palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho”, em *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo, Martins Fontes, 1993, pág. 28.

⁴ Luigi Pareyson. *Os problemas da estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1984, pág. 163.

Na leitura recriadora, o leitor deve assumir a obra como se ele mesmo a estivesse criando pela primeira vez e não como algo já fechado e definido. Deve apreender o dinamismo interno e o poder expressivo das palavras do texto, das cenas descritas, das imagens, das metáforas, dos personagens em ação etc. Mas para que esse dinamismo e essa expressividade fiquem patentes, “los textos han de ser leídos a la luz ganada en la propia experiencia, experiencia tematizada, ahondada en la reflexión filosófica, que nos permite ver la trabazón estructural de acontecimientos, conceptos y términos”⁵.

Se o leitor exercitar-se numa objetividade pessoal, numa leitura dialógica, não fará do texto um mero objeto de suas intenções, nem permitirá que o texto faça dele um leitor-objeto, distante e indiferente.

O texto transformar-se-á num âmbito, num âmbito de realidade em que o leitor, mediante uma entrega ativo-receptiva ao “jogo” da leitura, saberá encontrar, superado criativamente o dilema *eu x obra*, a moderação, o *modus* adequado de ouvir e falar, ver e se deixar revelar, compreender e se sentir compreendido. E para entendermos melhor este salto ontológico do objeto para o âmbito (bem como do leitor arbitrário e do leitor passivo para o leitor criativo) vale a pena analisar um poema utilizando os recursos lúdico-ambitais, um poema-música de Sérgio Bittencourt em homenagem ao seu pai, Jacob do Bandolim:

NAQUELA MESA

Naquela mesa ele sentava sempre
E me dizia sempre
O que é viver melhor.

Naquela mesa ele contava histórias
Que hoje na memória
eu guardo e sei de cor.

Naquela mesa ele juntava gente
E contava contente
O que fez de manhã...

E nos seus olhos era tanto brilho
Que mais que seu filho
Eu fiquei seu fã.
Eu não sabia que doía tanto
Uma mesa num canto

⁵ Alfonso López Quintás. *Los jóvenes frente a una sociedad manipuladora*. 2a edición, Madrid, Ediciones San Pio X, 1991, pág. 116.

Uma casa e um jardim.

Se eu soubesse quanto dói a vida

Essa dor tão doída

Não doía assim.

Agora resta uma mesa na sala

E hoje ninguém mais fala

No seu bandolim...

Naquela mesa tá faltando ele

E a saudade dele

Tá doendo em mim.

Essa letra surgiu em 1974. O músico, compositor e pesquisador Jacob do Bandolim faleceu em 1969. Jacob foi um dos criadores do conjunto *Época de Ouro*, que se notabilizou como intérprete de chorinhos⁶.

As três primeiras estrofes do poema fazem menção àquela mesa, um objeto da casa, um elemento da mobília, que, no entanto, não só pela tríplice repetição, mas sobretudo pelo pronome demonstrativo *aquela* unido à preposição *em* – naquela –, surge como uma mesa especial.

Naquela mesa, *ele* (também por três vezes repetido) é o protagonista e quem transforma aquele objeto num âmbito.

Num âmbito de permanência. Naquela mesa ele sentava *sempre* e me dizia *sempre*... O advérbio *sempre* é o advérbio da eternidade, ainda que somente da eternidade desejada. A expressão hospitaleira “volte sempre”, a declaração de amor “eu te quero para sempre”, mesmo que relativizadas pela fugacidade da vida, têm a força da constância: todos os dias (*toujours*), de todos os modos (*always*) e com uma só duração (*semper*⁷).

Àquela mesa o pai sempre se sentava para dizer ao filho “o que é viver melhor”.

A mesa é o âmbito da sabedoria. Viver melhor tem conotações socráticas, sapienciais e até mesmo místicas. A filosofia não quer ensinar a sobreviver, a vencer na vida, empreendimento próprio dos modernos manuais pragmáticos que substituíram as lições da ética clássica. O filósofo não está preocupado com o padrão de vida econômico e social, com o sucesso profissional, com o bem-estar. O *status* que interessa ao sábio é o que traduz o aperfeiçoamento humano em seu sentido mais radical. Viver melhor é não sofrer? Viver melhor é viver sem dor? Viver é não experimentar o fracasso?

O ser humano é perfectível. Pode melhorar sempre. Melhorar como ser humano, realizar-se integralmente como ser humano. Entre o início do

⁶ O chorinho é um gênero musical tipicamente brasileiro, nascido no Rio de Janeiro, síntese de ritmos europeus e africanos, e que utiliza instrumentos como a flauta, o cavaquinho e o bandolim.

⁷ *Semper*, no latim, é a conjunção de *sem* (um só) e *per* (duração).

desenvolvimento e a perfeição há uma escala de aperfeiçoamento, de melhoramento, mas – e essa é uma percepção interessante – sempre é possível melhorar, na medida em que concebemos um Bem Supremo que, se atingível fosse, deixaria de ser Supremo. A supremacia do Bem Absoluto consiste em ser inalcançável, mas também consiste em atrair-nos sempre para o melhor.

Naquela mesa, o pai “contava histórias que hoje na memória eu guardo e sei de cor”.

A mesa é o âmbito da memória. As histórias contadas são as vivências transmitidas, na linha do viver melhor. Através dessas histórias, dessas parábolas, dessas narrativas, o pai educa o filho, e o filho aprende de cor a lição. “Hoje”, diz o autor, ele sabe de cor, ele lembra o que está em seu coração, ele guarda o seu tesouro, a sua riqueza, a sua herança. O passado está sempre presente.

Lauand enfatiza que “os antigos desenvolveram uma pedagogia – hoje *esquecida* e incompreendida –, a pedagogia do *dhikr*, a pedagogia do lembrar, a pedagogia baseada na sabedoria do povo, nos provérbios, na memorização, nos gestos, nas festas...”⁸. A pedagogia do inesquecível. A pedagogia do essencial que, por sua relação com o ser (*esse*, em latim), é esquecível (como decorrência da nossa superficialidade), quando precisaria (para o nosso próprio bem) ser lembrado para sempre.

Sempre naquela mesa, o pai “juntava gente e contava contente o que fez de manhã”.

A mesa é o âmbito da comunhão festiva. Ele, o pai, o artista, o músico, agregava amigos, pessoas que vinham ouvir histórias, histórias de sua vida, que por mais comezinhas e recentes que fossem adquiriam a transcendência do encantamento. Ele “contava contente”, transbordando de alegria. Alegria contagiante.

“A mesa [...] evoca o ágape comunitário”⁹. A mesa é símbolo de centro espiritual, em que se distribui o alimento da sabedoria, da felicidade, do amor, da verdade entre pessoas que se querem bem. O anfitrião, ocupando lugar de destaque, é ao mesmo tempo o principal servidor, o provedor, o pai.

É impossível não recordar a imagem do Mestre/Amigo/Pai congregando várias pessoas ao redor da mesa para ouvi-lo, seja no Cenáculo, a última refeição, ou na casa do novo discípulo¹⁰. A mesa é a promessa da união duradoura, do banquete sem fim, da amizade eterna. A mesa é o altar onde o “padre”, o pai, dá-se a si mesmo como alimento.

E contando suas histórias, e partilhando suas experiências, o filho via “nos seus olhos tanto brilho que mais que seu filho [ficou] seu fã”.

A pedagogia do entusiasmo: o filho experimenta o êxtase, a alegria imensa de estar ali, vendo o brilho daqueles olhos, brilho que expressa a luz interior, talvez as lágrimas da emoção sincera, mas sempre a vida em sua exuberância e generosidade. A opacidade é a rotina burocrática. O brilho é a criatividade. A mesa é o lugar privilegiado do encontro.

⁸ Jean Lauand. “Educação & Memória”, em *Medievália - filosofia, teatro e pedagogia (estudos e traduções)*. São Paulo, Hottopos, 1997, pág. 73.

⁹ Verbetes “tabla”, em Jean Chevalier/Alain Gheerbrant. *Diccionario de los Símbolos*. 5a edición, Barcelona, Herder, 1995, pág. 970.

¹⁰ Respectivamente: “chegada à hora, pôs-se à mesa e com ele os doze apóstolos” (Lc 22, 14) e “estando à mesa em casa de Mateus, iam sentar-se com Jesus e com seus discípulos muitos publicanos e pecadores” (Mt 9, 10).

A propósito, Alfonso López Quintás, em sua longa e fecunda tarefa de educador, chegou a esta conclusão num livro em que estuda justamente o encontro na perspectiva de uma teoria personalista-dialógica aplicada ao ensino: “Los jóvenes actuales reciben con entusiasmo y agradecen cualquier aportación que los mayores hagamos a su quehacer formativo si está realizada de forma concienzuda, bien articulada, luminosa”¹¹.

Diante desse entusiasmo opera-se uma — digamos assim — conversão. O filho, mais do que filho (contingência hereditária), “fica” fã do seu pai. “Ficar” é o verbo da decisão — “ficar” é “fincar”, “fixar” (ver o verbo latino *figere*) —, é o verbo da definição ou, no caso, da redefinição. O filho melhora, eleva-se (“mais que seu filho...”) à condição de admirador fiel e incondicional, quase que um fanático (fã).

Com os olhos fixos no pai, o filho experimenta o *mirandum*, e dele passa a se ocupar e viver.

Até aqui o poeta relata o encontro entre pai e filho, entre mestre e discípulo, naquela *mesa*.

A mesa, mais do que um objeto substituível da casa tornou-se âmbito, “campo de juego”, como esclarece Quintás em várias passagens de sua obra: um espaço lúdico no qual as pessoas amadurecem, harmonizam-se, humanizam-se.

As quatro primeiras estrofes do poema lembram o encontro entre pai e filho, e culminam com a conversão do filho carnal em filho espiritual, uma vez que o próprio pai transformou-se em pai espiritual.

As quatro estrofes seguintes contemplam o que aconteceu depois da morte do pai.

O filho se queixa: “eu não sabia que doía tanto uma mesa num canto, uma casa e um jardim”.

Os encontros com o pai naquela mesa, contextualizada na casa de família, cessaram, e a ausência física do pai torna dolorosas essas realidades. Os objetos podem provocar dor física se contra eles nos chocamos, ou se eles caem sobre nós, mas aqui se trata da dor mais funda, a mesma que Carlos Drummond de Andrade sentiu quando, ao olhar o retrato de sua cidade, confessou que era “apenas” um retrato pendurado na parede, mas como doía!¹²

Essa dor de tudo aquilo que poderia continuar a ser e que deixou de ser. A dor da perda irreparável.

A mesa, *aquela* mesa, está jogada num canto. Está vazia, “desambitalizou-se”, deixou de ser o centro espiritual da casa, que por sua vez deixou de ser o símbolo do centro do universo (equiparando-se ao templo), rodeada pelo *jardim*, que deixou de ser o símbolo do paraíso terrestre, centro do cosmos.

O filho, vivenciando antes a plenitude, sente-se agora descentrado, desorientado, ferido, abandonado. E sua queixa se amplifica: “se eu soubesse quanto dói a vida essa dor tão doída não doía assim”.

Há aqui o desejo de um saber, de um conhecimento que lhe poupasse a dor. Trata-se daquele anseio estóico de ficar imune à dor da vida, de, num estado ideal de ataraxia, manter-se “equilibrado”, conquistar a imperturbabilidade. Há aqui também como que uma queixa velada contra o pai: por que o pai, seu mestre por excelência, não o alertou para o fato de que a vida dói demasiadamente quando perdemos alguém

¹¹ *El encuentro y la plenitud de la vida espiritual*. Madrid, Publicaciones Claretianas, 1990, pág. 197.

¹² “Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói!” (“Confidência do Itabirano”, publicado no livro *Sentimento do Mundo*, em 1940.

que muito amamos? Por que o pai não lhe transmitiu esse conhecimento fundamental para que ele se protegesse da dor futura?

O pronome *aquela* que distinguia a mesa de outra mesa qualquer é substituído pelo artigo indefinido: “agora resta uma mesa na sala...” A mesa “desambitalizada”, esvaziada de sentido, voltou a ser *uma* mesa qualquer, e “hoje ninguém mais fala no seu bandolim” – as pessoas que ficavam ao redor *daquela* mesa, lugar vivo do encontro, da partilha, do amor que ultrapassava os limites da família de sangue, não se lembram mais do instrumento musical que era, na verdade, o sobrenome definidor do poeta, o próprio meio-mensagem do poeta Jacob do Bandolim (como em outros músicos brasileiros: Paulinho da Viola, Nelson Cavaquinho ou Jackson do Pandeiro). Não falar do seu bandolim é esquecer a sua música, o encanto afinado de quem se identificou com o próprio instrumento, é esquecer a harmonia que se revelava *naquela* mesa.

A dor de perceber que “ninguém” mais se lembra do pai, que talvez ele seja o único que realmente amou aquele homem (e por isso dele não se esquece), acrescenta-se à dor “tão doída”.

O autor do poema sente que talvez estivesse despreparado para essa dor. Se tivesse aprendido a encarar a morte como algo “natural”, não sentiria tanta dor, não perceberia o esvaziamento ontológico da mesa (sua quase dessacralização), não se sentiria tão órfão (a filiação espiritual corresponde a uma orfandade mais pungente), não sentiria como fonte adicional de dor a ingratidão dos que usufruíram *daqueles* momentos com *aquela* homem, pois também ele saberia que “a vida é assim mesmo”, que “ninguém fica para semente”, que “a morte é lei da vida” — lugares-comuns que amenizam a dor “tão doída”.

Na última estrofe, porém, o poeta parece galgar um novo nível de consciência. Retomando o pronome demonstrativo, volta a escrever: “naquela mesa tá faltando ele e a saudade dele tá doendo em mim”.

A mesa volta a ser *aquela* mesa. A constatação de que nela o pai está faltando completa-se com outra: a de que a dor é um fato valioso. Somente ele tem a dor meritória de sentir saudade do pai. A saudade dói *nele*, é uma realidade introjetada, mas nem por isso menos real.

Mais ainda: o filho de algum modo tornou-se *âmbito* também. O pai vive na sua solidão, está presente nele, no filho. A ausência do pai tornou-se presença no filho. O filho poderá descobrir uma última e importantíssima lição que o pai lhe ministra hoje, intimamente. Morrendo, o pai “vira a mesa” e revela uma nova verdade: só quem realmente ama sofre realmente. Só a dor é sinal inquestionável do amor.

Quando o poeta Alfred Musset – que, como todos os grandes românticos, mostra-se especialmente sensível para o caráter transcendente da vida – diz que “o homem é um aprendiz e a dor, a sua mestra”, capta, por contraste, a fraqueza filosófica dos estoicismos. Viver melhor não é viver a salvo da dor, mas aprender com a dor o sentido profundo da vida, uma vez que a vida real dói: “se eu soubesse quanto dói a vida...”

E igualmente quanto dói o verdadeiro amor, como nos versos de Vinícius de Moraes, no *Soneto do Maior Amor*: “Louco amor meu, que quando toca, fere / E quando fere vibra, mas prefere / ferir a fenecer [...]”

Agora, sim, o poeta sabe que a vida dói, e esse saber o aperfeiçoa um pouco mais. É graças a essa dor que ele pode escrever um poema como este. O filho não deixou de ouvir o pai e de vê-lo *naquela* mesa.

Não à toa a palavra “estética” encontra na palavra “anestesia” a sua negação. Quem não possui a sensibilidade para a beleza, para o valor, para a sabedoria, também não sente a dor que causa a perda (ou a sensação de perda) do que é belo, do que é valioso, do que é sábio.

Uma rima recorrente na língua inglesa *gain/pain* parece associar necessariamente os muitos ganhos à dor, ao sacrifício, ao esforço que produz cansaço, quando se busca – diga-se – o que de fato é valioso. Ou, para usar a expressão comum: *vale a pena* sofrer para obter o que é valioso.

Uma rima recorrente na língua portuguesa *amor/dor* também, por seu turno, manifesta a importante lição: quem não sente a dor profunda não amou profundamente.

A saudade dolorosa que o filho sente garante que o pai soube ensinar-lhe a viver melhor, a viver esteticamente, aberto à realidade. O pai habita agora o filho, em profunda união, em conexão íntima com o valor mais alto: o amor, que nada tem a ver com o banal e o superficial.

O homem vive melhor quando descobre, “por su voz interior, que es conterráneo de lo profundo”¹³.

Recebido para publicação em 06-12-18; aceito em 08-01-19

¹³ Alfonso López Quintás. *El encuentro y la plenitud de la vida espiritual*. Obra citada, pág. 198.