

Stuart Hall e os movimentos diaspóricos

SILVIANO SANTIAGO

Os velhos arautos do nacionalismo brasileiro e da cristianização dos trópicos devem ainda se lembrar, talvez com certo pavor, da tese maior de Roger Bastide sobre a identidade dupla dos africanos no Brasil. O “princípio do corte”, configurado no ensaio “Le prince de coupure et le comportement afro-brésilien” (1954), instituía a “viagem” entre dois mundos sociais e culturais, como índice da não marginalidade no Brasil do grupo étnico diaspórico. Ao mesmo tempo e serenamente, o afro-brasileiro podia ser adepto fervoroso do candomblé e agente econômico perfeitamente adaptado à racionalidade moderna.

Calcule-se como um britânico de boa cepa, com nítida formação marxista-leninista, não teria temido as teorizações intempestivas do jamaicano Stuart Hall, radicado em Londres, sobre a identidade múltipla da bucha de canhão afro-caribenha no mercado de trabalho

Formiga, MG, 1936. Ficcionista e Crítico Literário. Recebeu o doutorado em Letras francesas pela Sorbonne. Seus últimos livros publicados são *Heranças* (romance), *Anônimos* (contos) e *Aos sábados pela manhã* (ensaios). Em 2013 recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto de obra, concedido pela Academia Brasileira de Letras, e o título de Doutor *Honoris Causa*, outorgado pela Universidade do Chile.

* Logo depois de o artigo ter sido submetido à publicação, Stuart Hall falece em Londres, Reino Unido, no dia 10 de fevereiro de 2014. A leitura da obra presta-lhe homenagem póstuma.

européu, terminada a Segunda Grande Guerra. Inicialmente, Hall acata os ensinamentos eurocêntricos sobre a luta de classes e, só num segundo movimento, opta por teorizar sobre a *identidade* daqueles que, via Caribe, elegeram como lugar de trabalho e domicílio permanente a nação europeia que os tinha não só retirado do solo africano e lhes emprestado solo caribenho, como também os escravizado e lhes dado de presente língua europeia e costumes britânicos.

“Peles negras, máscaras brancas” – como escreveu Frantz Fanon, psiquiatra e ensaísta antilhano de descendência africana, em meados do século passado.

Stuart Hall é o pensador que virou pelo avesso as gavetas burocráticas e militares do Império britânico. Os movimentos diaspóricos têm-se revelado como o mais eficiente e legítimo desconstrutor (*apud* Jacques Derrida) dos antigos impérios coloniais e dos impérios neocoloniais. Mais eficiente e legítimo desconstrutor que o exercício das leis nacionais contra o preconceito racial, mais eficiente e legítimo desconstrutor que o enquadramento do europeu intolerante nas exigências dos direitos humanos. Tanto a margear os canais de Amsterdã quanto a caminhar pelas praças e ruas de Lisboa, Londres e Nova York, lá estão os homens de pele escura a trabalhar, incorporados definitivamente à paisagem humana das megalópoles ocidentais.

Stuart Hall é também um dos primeiros leitores apaixonados pelos problemas humanos, sociais, políticos e econômicos colocados pelos movimentos diaspóricos no pós-guerra e, de maneira estridente, depois do acontecimento ocorrido na ilha de Manhattan, no dia 11 de setembro de 2001.

Ao contrário do francês Roger Bastide, que centrava na questão religiosa o interesse de sua pesquisa sobre os afro-brasileiros, Hall se deixou motivar por uma vertente cultural ampla e pós-moderna, abrindo a porta de entrada da universidade britânica para o que será mais tarde denominado “Cultural Studies”. Na diáspora afro-caribenha, Hall salienta uma “rede e um local de memória”, que são definidos pela “família ampliada” aquém e além-mar. O principal interesse do jamaicano é o de desmistificar o processo único de assimilação identitária, que, a partir de meados do século XIX, circunscreveu a aculturação de todo e qualquer imigrante europeu e de todos os ex-escravos africanos a um exclusivo e soberano Estado-nação do Novo Mundo.

Por esse processo de mão única, já em meados do século XX, a “terceira geração” de antigos escravos ou de imigrantes pouco ou nada guardava das origens, como se lê na bibliografia canônica sobre a americanização, a mexicanização ou o abasileiramento. Ou como está na célebre frase de Margaret Mead, escrita durante a Segunda Grande Guerra: “Somos todos terceira geração.” Ao fazer a afirmação, a antropóloga apresentava sem-diferença tanto os preconceitos e as discriminações quanto os amálgamas econômicos e raciais, encontrados no tecido social ianque. Ninguém era mais “second class citizen”, embora houvesse que fosse e formavam multidão. Indiscriminadamente, os pracinhas “norte-americanos” iriam combater unidos e no estrangeiro as forças malignas do Eixo.

Ao desmistificar o processo oitocentista de assimilação do imigrante pela nação de destino, processo de aculturação sempre verossímil, se a migração for ocidental e branca, Hall lança as bases para teorias que instituem uma configuração *identitária plurívoca* para os afro-descendentes caribenhos que optaram pelo exílio e o trabalho em terras britânicas. Eles ainda mantêm contato estreito com as ilhas de origem. O canal crucial e permanente é a “família ampliada”, em situação semelhante à das levas de *wetbacks* mexicanos e dos trabalhadores manuais porto-riquenhos que, no século passado, fixaram residência na Califórnia e na região de Nova York. No entanto, segundo Hall, a questão identitária do afrodescendente no Reino Unido não pode reduzir-se a essa viagem de mão dupla. A questão da identidade, se compreendida apenas como tal, serve de campo para o exercício mais eficaz da discriminação e do preconceito pelos poderosos locais. Daí a complexidade polêmica da sua análise.

Ao elo de pertencimento tanto ao solo britânico quanto a essa ou àquela ilha de origem, Hall acrescenta novo dado: a condição de “ser caribenho” em solo europeu. A desconstrução da diáspora é lançada por paradoxo.

À maneira de um cosmopolita aristocrático brasileiro (por exemplo, Paulo Prado no prefácio a *Poesia Pau-Brasil*, que descobre ser brasileiro em plena Place Clichy), Hall afirma com dose de autoironia que a sua condição de jamaicano “tornou-se ‘caribenha’, não no Caribe, mas em Londres”. Ao terceiro elo identitário, legitimamente londrino, somam-se (I) o pertencimento dos “caribenhos”

a outras e emergentes identidades “britânicas negras”, (2) as reidentificações simbólicas com as culturas propriamente africanas e, mais recentemente, (3) com as culturas afro-americanas que se expressam pela vertente popular ou *pop*. Refiro-me ao *jazz*, ao *rock&roll* e à MPB – todos equidistantes do *reggae* jamaicano e semelhantes. Refiro-me, ainda, à luta de boxe, ao beisebol e ao futebol. Neste ano, o problema do afro-europeu nos esportes ganhou destaque na imprensa internacional.

É desse caldo cultural complexo que surge a polimorfa “jamaicanidade” para Stuart Hall, principal motivação política e pessoal para o desentendimento que teve com os colegas marxistas da *New Left Review*, a que pertencia por ser um dos fundadores; motivação agora institucional para a sua transferência para o Chelsea College, da Universidade de Londres, onde ganhou a cena urbana contemporânea como professor. Passa a ensinar mídia, cinema e cultura popular. De Londres é que dará o salto definitivo para a Universidade de Birmingham, onde se transformará em fundador e diretor do Center for Contemporary Cultural Studies.

São muitas, portanto, as razões que devem ter levado a ensaísta e tradutora Liv Sovik a escolher o ensaio “Pensando a diáspora – reflexões sobre a terra no exterior” para abrir a antologia de Stuart Hall, que organizou sob o título de *Da diáspora*, publicada pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, em convênio com a UNESCO. As principais razões já foram expostas nos parágrafos introdutórios. A elas, soma-se o resgate da *subjetividade pós-colonial*, que Stuart Hall quer incorporar à tradição marxista britânica. Esse resgate não está isento de vínculos com as teorias sobre a pós-modernidade, com a desconstrução derridiana e com os estudos de gênero (*gender studies*). Por outro viés, o resgate da subjetividade pós-colonial aproxima o jamaicano de outro grupo étnico nitidamente pós-colonial, que é o dos indianos no mundo anglo-saxão, de que é melhor exemplo a professora Gayatri Spivak (v. *The post-colonial critic*, publicado pela Routledge), da Columbia University nos Estados Unidos da América.

Já está claro que a leitura dos clássicos do marxismo interessa mais a Hall no contexto do colonialismo europeu e menos no contexto do capitalismo

ocidental. O “ser privado” se intromete nos seus escritos teóricos com a elegância e o despudor da escrita memorialista ou autobiográfica. Ao transformar as amarras com o estritamente pessoal em programa político da diáspora pós-colonial, a *escrita teórica subjetiva* carrega de tonalidades dramáticas o que teria sido apenas mais uma página de pensador europeu (leia-se: de jamaicano europeizado), ou mais um lamento de deserdado.

O estatuto ambíguo do discurso crítico de Stuart Hall – dentro e fora do teórico, dentro e fora do autobiográfico – é o modo como concilia a constatação de ter sido preparado a ser inglês pela formação colonial com o fato de que, em tempos pós-coloniais, nunca será legitimamente inglês, e é também o modo como se dá conta de que, pela diáspora afro-caribenha, tinha-se distanciado da condição original jamaicana para estar sempre “chegando” à Europa.

Como nos escritos de Roger Bastide, a “viagem” do afro-caribenho entre dois continentes é real e é simbólica. Ele só pode integrar-se (se se pode dizer que se está integrando) ao mundo anglo-saxão, se operar cortes identitários. Continua Hall, agora comentando a clivagem de que é feita a identidade jamaicana na Europa:

Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. Essa é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ sempre adiada.

A condição existencial é que o leva a não acatar a distinção entre o ser público e o ser privado. Explica-se:

Aprendi [...] que a cultura era algo profundamente subjetivo e pessoal e, ao mesmo tempo, uma estrutura em que a gente vive.

Essa, por assim dizer, *sujeira teórica* despenca no discurso crítico de Stuart Hall (ou na bibliografia marxista europeia, onde o discurso dele se inscreve) e faz com que inúmeras *entrevistas* se contraponham a seus textos propriamente acadêmicos. Naquelas a *confissão* opera definitivamente a fissão dos gêneros (o

mesmo se dá no livro citado de Spivak, cujo subtítulo é “entrevistas, estratégias, diálogos”). Liv Sovik foi sensível à dupla articulação do discurso crítico de Stuart Hall e quis que o neófito brasileiro pudesse não só entrar pelo ensaio de abertura, como também pela porta dos fundos da antologia, ou seja, pela entrevista que Hall concedeu a Kuan-Hsing Chen em 1996, intitulada “A formação de um intelectual diaspórico”.

Ensaio/entrevista, porta da frente/porta dos fundos, elevador social/elevador de serviço: uma topologia do pensamento e do *habitat* familiar diaspórico e colonial que o *subalterno*, mesmo em tempos embandeirados por independências nacionais, conhece na pele, porque vive em sociedade de classes e preconceituosa, que não camufla as suas (ir)responsabilidades.

Quem puxa a carroça é que sabe o que ela pesa, diz o ditado.

O leitor chega à fissão no discurso crítico de Stuart Hall pelas duas portas do livro (a da frente e a dos fundos) e pelos dois gêneros (ensaio e autobiografia), chega-se à *integridade* da sua teorização *multívoca* (o paradoxo se impõe) pela figura do *ecletismo*. Há que tomar cuidado para não tingir o ecletismo de Stuart Hall de “erudição de historiador”, ou de “argumentação de vira-casaca”.

Nele há uma soldagem dos dois gêneros (das partes várias e aparentemente desconexas e das partes soltas e aparentemente contraditórias do discurso) que lembra, pelo avesso, o universo dos grandes romances burgueses do século XX, como os de James Joyce, Robert Musil ou Thomas Mann, e que não nos deixa esquecer a escrita sociológica e literária de Gilberto Freire. Mais importante que a profundidade que se atinge pela exclusão definitiva dos elementos estranhos à coerência argumentativa, é a *inclusão* daqueles elementos pela *alquimia da dramatização*, – entendendo esta como inscrita em tecido humano, sanguíneo e vivo que, a fim de evitar a esclerose súbita, permite que nele se entrelacem, sob a forma de combate constante, forças contrárias e positivas.

Dar ao paradoxal e ao contraditório a condição de dupla positividade não é uma lição de fácil aceitação por parte dos dialéticos empedernidos, e, principalmente, dos dialéticos negativos. A dupla positividade só é cara aos leitores

que endossam as teses de Gilles Deleuze sobre o “duplo sim” em consagrada leitura de Nietzsche.

Na introdução à antologia de ensaios de e sobre Stuart Hall, publicada pela Editora Routledge, David Morley e Kuan-Hsing Chen nos legaram uma descrição circunstanciada do ecletismo particular ao nosso autor. Escrevem eles que Hall

[...] recusou as tentações da fácil marcação de gols, típica da perspectiva crítica negativa, que, ao borrar os argumentos alheios, sempre o faz por estar mais interessada em avivar os próprios argumentos.

E continuam dizendo que Hall

[...] sempre busca tomar emprestado de uma posição intelectual (oponente) a melhor e as mais úteis partes, que são aquelas que podem ser trabalhadas positivamente. Trata-se muito mais de tendência em direção a um modo de inclusão, ao diálogo e à transformação seletivos e sincréticos, do que a uma ‘crítica’ ao — e correspondente rejeição do — que é oposto ao seu próprio ponto de vista ou posição.

Nos seus limites, pretendemos dar conta da porta de entrada e da porta dos fundos da antologia organizada por Liv Sovik. Ficam a descoberto a casa, suas divisões internas, onde se dramatizam conflitos humanos, de classe e étnicos, e outras aproximações híbridas. Ao receber as duas chaves da casa, o leitor é convidado a se hospedar nela. Verá como os afro-brasileiros — e todos nós — poderíamos estar morando, nos seus e nossos amplos cômodos, com maior garra existencial, ousadia política e consciência crítica.

“Don Giovanni” – Ópera de W. A. Mozart
Teatro José de Alencar – Fortaleza
Theatro Municipal de São Paulo
1992

Cenografia: Helio Eichbauer
Projeto de cenografia: maquete
Foto: Luiz Henrique Sá



Os vultos solenes e a dama devassa

↳ UM VINCO FINISSEULAR NA IMAGEM DA MORTE EM IVAN JUNQUEIRA

LUIZA NÓBREGA

Poeta, ensaísta e ficcionista. Professora na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Para Lêdo Ivo, in memoriam

Um grande espírito, quando se retira, provoca entre os que ficam um forte abalo. Sob tal impacto é que concluo este ensaio, dedicado a um aspecto da poesia de Ivan Junqueira, à qual cheguei por intermédio de seu confrade Lêdo Ivo. Iniciado em março deste 2012 que agora finda – dois anos depois de ter lido o irretocável prefácio que o poeta, tradutor e crítico escreveu à *Poesia Completa* do poeta e escritor também polígrafo – concluiu-se no instante em que o autor das *Imaginações* e da *Ode ao Crepúsculo* desaparecia, súbita e inesperadamente, abrindo à sua volta um desconcertante vazio.

Quero ser o que passa – dizia o autor do *Réquiem*. Passou, seguindo o seu *caminho branco*, as mãos tão repletas quanto vazias. Passou, mas deixou um duplo rastro: no legado de uma obra vasta, múltipla, fecunda e profunda, e na lembrança de uma presença extraordinária e

inesquecível. Os que lhe conheceram a irradiação da autenticidade intrínseca, do brilhante intelecto, da sensibilidade acurada, da agudeza crítica e do conhecimento literário – que transmitia com memória prodigiosa e generosidade expansiva, fosse em ensaios, ou entrevistas, palestras ou simples conversas; os que lhe leram os versos encantatórios, operativos e contemplativos, desfiados ao longo de um fio poético que segue os passos de um incansável filósofo caminhante; esses entenderão perfeitamente que eu aqui abra o ensaio sobre o poeta d’ *Os Mortos* com um prólogo em justa reverência dedicado ao poeta d’ *A Noite Misteriosa*, quando acaba de volver ao Grande Todo no qual sempre viveu, ao qual sempre pertenceu.

Ademais, justifique-se este preâmbulo porque, sendo a poesia uma cadeia de elos entre vozes que dão tons específicos à voz impessoal e universal, é oportuno lembrar que entre Junqueira e Ivo há muito mais que comentários críticos recíprocos, ou mesmo a preferência de ambos por poetas como Camões, Baudelaire, T. S. Eliot; pois, guardadas as diferenças estilísticas que os distinguem – como, por exemplo, a concisão do verso, no primeiro, e o verso por vezes torrencial, no segundo –, há entre ambos algumas convergências mais essenciais e significativas, entre as quais aqui se destaca a visão do Grande Todo, cujo avesso é o Grande Nada, polaridade que lhes permite ver o invisível, ouvir o inaudível, dizer o indizível.

Os mortos – sentenciou Benjamin – do fundo dos séculos nos lançam o seu apelo, para que os ouçamos e resgatemos. Que o autor de *Sagração dos Ossos* me permita, então, numa homenagem póstuma, dedicar a Lêdo Ivo estas despretensiosas observações sobre um aspecto de sua poesia.

Rio de Janeiro, 31 de dezembro, 2012

~ Os vultos solenes

Cada poeta tendo um modo particular de nos abrir sua morada específica, assim condicionando nossa leitura de sua poesia, muitos meses permaneci, expectante, ante a porta entreaberta de Ivan Junqueira. Pela fresta eu avistava uns vultos perfilados a uma mesa – numa cena solene e algo funérea que me

sugeria Poe em *A Sombra*, ou *A Máscara da Morte Rubra* – enquanto ouvia a voz poética recitar compassadamente um enigma:

Os mortos sentam-se à mesa,
mas sem tocar na comida;
ora fartos, já não comem
senão côdeas de infinito.

Quedam-se esquivos, longínquos,
como a escutar o estribilho
do silêncio que desliza
sobre a medula do frio.

É curioso – senão sintomático e significativo – que fossem os versos do seu poema inaugural (“Os Mortos”) os que me detivessem, pois eles são mesmo o vestíbulo (e que vestíbulo!) de sua morada poética. Ali, duas metáforas raras, sonora e semanticamente esplêndidas – *côdeas de infinito*, *medula do frio* – impondo-se sobressaíam, numa atmosfera de suspenso sentido, misto de pétreo e fantasmagórico, etéreo e ao mesmo tempo contundente. Mas a primeira metáfora, unindo os planos da matéria e do espírito, e a segunda, provocando um estremecimento, em sua imposição também me iludiram, causando-me a impressão de estar ante uma poesia que se definiria, quando eu a adentrasse, como um enunciado hierático sobre a morte e sua corte, composta de fantasmas ósseos perfilados em enigmático mutismo. A força imagística desses entes meio fantasmáticos, meio metafísicos, imprimiu-me sua marca na memória, e nunca mais os esqueci, esses mortos que se sentam à mesa com os vivos.

Assim estiveram, semi-imóveis, longos meses à espera, até que, subitamente, uma manhã num rompante decidi encará-los e inquiri-los. Sucedeu então algo curioso. Logo à partida, surpreendeu-me, entremeada à solenidade empertigada dos entes descarnados, uma inesperada estranheza de conteúdo desviante, espécie de vinco em diagonal que tornava não propriamente hierática sua presença, como antes me parecera, e fazia-os – além de inacessíveis e

impalpáveis – impertinentes. Longe de parecerem figuras emblemáticas tutelares, pilstras sorumbáticas do tempo, eles sugeriam certos vultos kafkianos, saídos duma página de *O Castelo*. Pois se, por um lado, nem chegavam a existir,

(Sob as plumas da neblina,
os mortos estão sorrindo:

um sorriso que, tão túbio,
não deixa sequer vestígio
de seu traço quebradiço
na concha azul do vazio.)

por outro, o poeta se interrogava:

Quem serão esses assíduos
mortos que não se extinguem?
De onde vêm? Por que retinem
sob o pó de meu olvido?

num tom que denunciava o peso de presenças obsessivas e obsessoras, que se recusavam a morrer e imprimiam categoricamente à cena a força de sua reminiscência transfigurada em linguagem.

E o próprio poeta as denunciava:

Mas eles, em seu ladino
concílio, disfarçam, fingem
não me ouvir. E seu enigma
(névoa) no ar oscila e brinca.

Reunidos em concílio, esses mortos seriam então presenças astuciosas e fingidas, com algo de perverso, fazendo-se de surdas ao poeta que lhes inquiria o sentido. Pois foi justamente o que fiz: inquiri-lhes o sentido, indagando

se os mortos de Ivan Junqueira seriam apenas reminiscências poetizadas de entes idos (como sucede, por exemplo, com as lembranças mais ou menos mitificadas, em Cecília Meireles, ou com as metaforizações metafísicas em Jorge de Lima), ou se não estariam, na verdade, mais próximos de metáforas desviantes, personificações condensadas de rancores renitentes e implicantes, de neuroses arraigadas e profundas. Pois, se não mastigam o pão dos vivos, por que se recusam a fazerem-se invisíveis? E se, *esquívos e longínquos*, observam o poeta e seu mundo com enigmático desdém, por que não se retiram, mas, pelo contrário, parecem representar uma cobrança peremptória, ainda que silente?

O que nestas minhas interrogações se vislumbra era a percepção de que sob as figuras lapidares palpitava a tensão de um conteúdo estético-emotivo, cujo matiz sugeriria uma vertente *fin-de-siècle*. Intrigada e curiosa, persisti na leitura, e avancei a exploração deste espaço metafísico-metafórico, seguindo o fio dos versos, atenta à incidência semântica e à recorrência imagística, em busca dos índices cuja reiteração dá continuidade ao entrevisto matiz finisse-ular.

Assim foi que em outro poema (“Onde Estão?”), já ao fim da *Poesia Reunida*, pareceu-me que se confirmava minha segunda impressão, pois vi reincidirem as presenças de além-túmulo, mas desta feita – senão de todo despidas do rigor metafísico do qual aquelas primeiras, para resguardarem-se, se revestem – pelo menos expostas em suas fraturas e misérias humanas, demasiado humanas:

Onde o pai, a mãe, a ríspida
irmã que se contorcia
sob a névoa dos soníferos
e a gosma da nicotina?

Ou bem a outra, a quem víamos
trincar, crispada, os caninos,
banhada em sangue e saliva,
no espasmo agudo das fibras?

Há uma raiva na agonia desses mortos. Contorções, críspações e espasmos sob a névoa *dos soníferos*, a *gosma da nicotina*, o *sangue, saliva e fibras* – e, ainda, a imagem da própria cólera no verso *trincar, crispada, os caninos* – todas estas expressões lançam os mortos de Junqueira no espaço duma enervação que vinca a solenidade, alterando-a. É certo que haja alguma metafísica no lamento profundo com que o poema se encerra, mas sempre vincada por metáforas viscerais:

Nômades de ásperas trilhas,
andamos mientras vivimos,
até que a morte, em surdina,
nos deite as garras de harpia.

E tudo afinal se finda
sem cor, sem luz, sem martírio;
así que cuando morimos,
de nós mesmos nos sentimos

tão distantes quanto as cinzas
de uma estrela que se extingue
na goela azul dos abismos.
E ninguém, nem Deus, nos lastima.

Estrofes categóricas, arrematadas por um verso tremendo, em sua crua exatidão e desesperançada crueza. Neste ponto da leitura, mais uma vez constatei: nada como a observação colada ao texto. E o que dela aqui se extraía era uma clara profissão de fé na inanidade do ser e do viver, do existir. Mas uma profissão de fé não resignada, ou distanciada, e sim nervosamente comprometida, e secretamente revoltosa, contrariada, insubmissa, na qual respira uma ira que é visceral, e não permite ao *azul dos abismos* cósmicos tragar as cinzas de um fogo extinto com exatidão fria, e sim com uma *goela* que tudo tem de miticamente devoradora.

~ O Exato Exaspero

E agora já não eram os mortos que inquiriam o poeta, nem simplesmente o poeta que os inquiria: o poeta inquiria o ser, a vida, sob o crivo da morte, que, com suas *garras de harpia*, tinha mais de bestial que de Metafísica. Tal incidência permitia evocarem-se os versos em que Junqueira postula sua poética, definindo a Arte como *pura matemática, geometria das rosáceas, curva austera das arcadas*; e, no entanto, sugeria acrescentar-se que essa exatidão, esse *rigor de uma pilastra*, contém nervos, e sangue, e outros sumos e fibras de dramas que autorizam dizer-se exasperada exatidão, tanto quanto *exato exaspero*; assim como também autorizam inverter-se a ordem do verso – *ou de Cézanne a pincelada/exasperada, mas exata* – dizendo-se: *exata, mas exasperada*; pois, por mais *exata* que fosse a *pincelada* dessa poesia, parecia inegável sua exasperação, raiva irritada que conferia à poética de Ivan Junqueira uma estranheza, declarada pelo próprio poeta, e bem apropriada por Antonio Carlos Secchin na expressão que, pinçada do poema “Poética”, intitula o seu prefácio a *A Sagração dos Ossos*: “O Exato Exaspero”.¹

Sua poesia, diz-nos o próprio poeta, é essa *cosmogonia de fantasmas* que lentamente dele se desprendem, *em busca de uma forma clara*. O poeta esgrima, como o mago das *Fleurs du Mal*, no propósito apolíneo de domar a vida numa pátina,

tal qual se vê nas cariátides
ou nas harpias de um bestiário,
onde a emoção sucumbe à adaga
do pensamento que a trespassa.

Mas sucumbe a emoção à adaga/do pensamento que a trespassa? Por outra: seria bem lograda, em Ivan Junqueira, uma cristalização, em forma racionalmente delimitada, da palpitação sanguínea e emotiva ante a vida virada ossos, pó, cinzas? Ou, ao contrário, ante a experiência e consciência da morte, o pensamento

¹ SECCHIN, Antônio Carlos. “O Exato Exaspero”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, pp. 277-81.

crispa-se, perturbado, ao toque duma áspera vibração nervosa que lhe vinca em diagonal desviante a distanciada e firme exatidão, justificando a definição que lhe deu Marco Lucchesi, de “poeta de *razão emocionada*”?²

Outro poema, lido na sequência, retorna ao mote, desta vez pretendendo, desde o título (“O Enterro dos Mortos”), resolver categoricamente a obsessão, e, no entanto, declarando a própria impotência já ao primeiro verso:

Não pude enterrar meus mortos:
baixaram todos à cova
em lentos esquifes sórdidos,
sem alças de prata ou cobre.

Nenhum bálsamo ou corola
em seus esqueléticos corpos:
somente uma névoa inglória
lhes vestia os duros ossos.

Aos *lentos esquifes sórdidos* vem somar-se outra metáfora rara (o *pólen das górgonas da loucura*) cuja força, cegando *a alma e os olhos*, impregna e perturba a intentada solidez geométrica:

Passo a passo, vida afora,
sempre os vi em meio às górgonas
da loucura cujo pólen
lhes cegou a alma e os olhos.

O próprio poeta admite, confessa o assédio de seu intento apolíneo pelas obsessivas sombras de mortos queixosos e impetrantes:

² LUCCHESI, Marco. “A Poesia Maior que a Morte”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, p. 314.

Não pude enterrar meus mortos.
Sequer aos lábios estoicos
lhes fiz chegar uma hóstia
que os curasse dos remorsos.

Quero esquecê-los. Não posso:
andam sempre à minha roda,
sussurram, gemem, imploram
e erguem-se às bordas da aurora

em busca de quem os chore
ou de algo que lhes transforme
o lodo com que se cobrem
em ravina luminosa.

Eis o cerne da obsessão: as aparições obsessoras importunam por quem as redima de sua inanidade corruptível, transfigurando *o lodo com que se cobrem/ em ravina luminosa*; em claridade incorpórea a carne perecível; em luz etérea a materialidade corpórea. Com tal intuito é que expõem as próprias vísceras, de fibras, mucos, húmus, salivas e sangues, para que o poeta (alquimista do verbo) as transfigure.

Outra vez reincide a mesma estranheza em “Ossos”, quando, depois de uma reticência, a voz poética enuncia: *havia choro/ atrás das portas*. E não só choros ocultados, mas também *úmidos poros/ sob os lençóis,/ ásperos olhos,/ nervos à mostra*. E vem então a reveladora declaração, na qual se identifica o conteúdo afetivo que subjaz à crispação da exatidão, gerando a tensão do *exato exaspero*:

Havia em nós
algo de mórbido,
talvez um código
de escárnio e cólera.

Há então um esgar nesses mortos, um frêmito de nervo e bÍlis, uma exasperação nervosa, cuja medula é a ira, raiva visceral que estremece os solenes vultos e inflama os frios ossos. E essa cólera – conquanto já houvesse no Aquiles de Homero, e no Camões d’ *Os LusÍadas* – aqui, enlaçada ao escárnio, remete, mais especificamente, à vertente decadentista, no enervamento do embate rairoso que alguns de seus representantes travam, cada um a seu modo, com a ancestral inimiga. Refiro-me, por exemplo, ao Poe de “A Sombra”, ou de “A Máscara da Morte Rubra”, textos perpassados por um enervamento febril que reflete o confronto com a adversária invicta; ou aos versos coléricos e febris de Cesário Verde em “Contrariedades”, “Nós” e “O Sentimento de Um Ocidental”; ou também aos exasperados e sarcásticos de António Nobre em “Meu Cachimbo” e “Males de Anto”; ou ainda aos escatológicos de Augusto dos Anjos em “Psicologia de um Vencido” e “Monólogo de uma Sombra”.

Prosseguindo a leitura, deparei com duas meditações de Junqueira que insistiam na persecução do tema predileto da verve decadente. O primeiro – “Esse Punhado de Ossos” – contrapunha, precisamente, a rigidez óssea e o movimento dos corpos vivos:

Esse punhado de ossos que, na areia,
alveja e estala à luz do sol a pino
moveu-se outrora, esguio e bailarino,
como se move o sangue numa veia.
Moveu-se em vão, talvez, porque o destino
lhe foi hostil e, astuto, em sua teia
bebeu-lhe o vinho e devorou-lhe à ceia
o que havia de raro e de mais fino.
Foram damas tais ossos, foram reis,
e príncipes e bispos e donzelas,
mas de todos a morte apenas fez
a tábua rasa do asco e das mazelas.
E ali, na areia anônima, eles moram.
Ninguém os escuta. Os ossos não choram.

Meditativa reflexão, logo sucedida por outra, desenvolvida no engenhoso soneto “Assusta-me essa Inóspita Brancura”, que, carregado de imagens enervadas e escatológicas, denuncia a vã tentativa, que é a sua, de resolver a fáustica angústia:

Assusta-me essa inóspita brancura
 com que o mudo papel me desafia.
 Assustam-me as palavras, a grafia
 dos signos entre os quais ruge e fulgura,
 como um rio que escava a pedra dura,
 a expressão de quem busca, em agonia,
 o sentido da fáustica e sombria
 angústia de que o ser jamais se cura.
 Assombram-me as medusas da loucura,
 as pancadas no crânio, a garra fria
 que a morte deita em nós qual uma harpia
 sedenta, odiosa, hedionda, infausta, escura.
 Assusta-me a algidez da terra nua
 que é a nossa única herança: a minha e a tua.

Em agonia, o poeta busca o sentido da incurável angústia humana, e a poesia com que tenta, em vão, capturá-lo, é uma expressão que *ruge e fulgura, como um rio que escava a pedra dura*, excelentes metáforas para a irrupção do irracional na sóbria racionalidade discursiva. Deste modo, o enunciado, concluindo-se com o desamparo fatal, na *algidez da terra nua*, única herança de todos, é uma clara confissão niilista, confirmada nas estâncias enigmáticas de outro poema, intitulado “Morrer”:

Pois morrer é apenas isto:
 cerrar os olhos vazios
 e esquecer o que foi visto;

.....

é talvez como despir
o que em vida não vestia
e agora é inútil vestir;

E, contudo, permeado de imagens tétricas e insultos escatológicos – *pancadas no crânio, medusas da loucura, garra fria da morte, barpia sedenta, odiosa, bedionda, infausta, escura* – não se pode afirmar que o niilismo se confesse num discurso frio e distanciado, por mais exata e precisa que seja a medida do soneto.

~ A dama devassa

É bem verdade que, no supracitado soneto, apesar das imagens de força expressionista com que se vai cercando a morte, trata-se, aqui, de uma reflexão clássica e equilibrada sobre o tema universal, em versos ciosos da justa medida; e tem por certo razão Alexei Bueno quando se refere, em seu ensaio “A Sagração dos Ossos”,³ à “via média absolutamente clássica de sua carga emotiva, perpetuamente suspensa entre o *pathos* e a sobriedade, nessa corda bamba onde de um lado vemos a frieza e do outro o excesso”.

Contudo, mais que isto se poderia dizer das quadras que têm por tema e título, precisamente, “A Morte”. Neste poema, a inimiga ancestral, comparada de início a um cavalo indomável, vai-se configurando como uma força selvagem e irracional, ou mesmo grotesca, mas que fatalmente nos rege a todos os que nascemos para morrer, excelente configuração poética daquilo que Schopenhauer chama *Vontade*:

A morte escolheia a esmo,
sem arreios ou ginetes;
não tem começo nem termo:
é abrupta, estúpida e vesga,

³ BUENO, Alexei. “A Sagração dos Ossos”. In: JUNQUEIRA, Ivan. *Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005, p. 287.

Mas te embala desde o berço,
quando a vida, ainda sem peso,
nada mais é que um bosquejo
que a mão do acaso tateia.

Primorosa e desenvolta metáfora, nos dois últimos versos da segunda estrofe, aos quais se seguem os da terceira, com imagens de uma incontida, irada e cega bestialidade:

Na treva lhe fulge o pelo
e as crinas se lhe incendiam;
em cada esquina ela espreita
quem há de tanger ao leito,

e ninguém lhe escapa ao cepo:
tiranos, mártires, reis
ou até antigos deuses,
por mais soberbos que sejam.

Mas na conclusão – e aqui chegamos ao ponto – as imagens convergem para uma figuração em que a arqui-inimiga, além de cega, é lúbrica, vampírica, dissoluta e devassa:

Embora só traga o preto
em seu corpo duro e estreito,
com ângulos que parecem
os de um áspero esqueleto,

a morte é estrito desejo:
deita-se lânguida e bêbeda
à lenta espera daquele
que a leve, sôfrego, ao êxtase.

Explícita associação de *Eros* e *Thanatos* – em figuração do desejo na qual a confluência de gozo e morte remete às reflexões quase budistas do mestre de Nietzsche, reverberadas nos últimos ensaios de Freud, reunidos sob o título *Metapsicologia*, nos quais o explorador da psique observa a origem e o destino das pulsões – não seria esta uma imagem de tensa e raivosa volúpia, passada no crivo de uma pena *fin-de-siècle*? E por que a estranharíamos num poeta leitor e tradutor de Baudelaire? Mas é preciso ainda observar que há nesta pulsão um ímpeto essencial, cujo movimento engendra os versos irascíveis: o propósito de redimir, pela transfiguração estética, o mal incurável da existência. Determinação bem explícita na profissão de fé do poeta do *Eu*, em seu “Monólogo de uma Sombra”:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

Também na poesia de Junqueira é este o cerne, razão de ser, tanto do assédio com que os mortos o importunam, quanto dos versos com que intenta responder-lhes ao apelo, como declarava no já citado poema inaugural:

Quem serão estes assíduos
mortos que não se extinguem?
De onde vêm? Por que retinem
sob o pó de meu olvido?

Que se revelem, definam
os motivos de sua vinda.
Ou então que me decifrem
seu desígnio: pergaminho.

Eis o formidável liame que metaforicamente vincula os dois universos, o da morte e o da poesia, com os quais o poeta igualmente se assusta: a brancura do

papel e a brancura dos ossos. Em Ivan Junqueira, como em Augusto dos Anjos, trava-se um duelo, usando ambos a pena como espada, e golpeando com o verbo a inimiga que os assalta. Mas os versos de Junqueira, citados neste ensaio, permitem observar, no embate, uma curiosa ambiguidade. É que – embora exorcizando com o verbo a ação dissolutiva da morte, transfigurando-a em verso rigoroso, comedido e sóbrio – o resultado obtido não é o de um enunciado incólume, e sim o de uma exatidão vincada pela exasperação que lhe imprime uma marca extraviante e extravagante, tingindo de um tom sanguíneo a brancura, e conferindo à poética de Junqueira a tensão pela qual mais força se lhe acrescenta.

Dois versos parecem confirmar, denunciando a origem do *exato exaspero*. São os versos iniciais de “Áspera Cantata”:

É sobre ossos e remorsos
que trabalho.

Sobre ossos porque, tratando da morte, cinge o tema da morte com o rigor da essência. Sobre *remorsos*, porque esse acercar-se não se restringe à frieza da meditação metafísica, e suas metáforas se deixam impregnar pelo sumo angustiado da existência, de mistura com a linfa rubra das pulsões. Acossado por mortos que o instigam e instigado pela angústia de exorcizar a *garra pérfida*, a *goela sôfrega* a que tudo enfim se destina, o poeta, invocando a linguagem, intenta erguer blocos em cuja geometria a saliva corrompida se fossilize, mas o *espasmo das fibras* estremece a pedra, agita o pó, perturba as cinzas. A morte é, assim, em Ivan Junqueira, a metáfora perfeita dessa contradição insolúvel: fria, esguia, dura e neutra na aparência; ávida e voraz, lasciva e escandalosa, em seus recessos impenetráveis.

~ O frêmito das cinzas

As duas vertentes opostas – frêmito instintivo e austera solenidade – convergem no poema “A Rainha Arcaica”, revisitada metáfora da *Linda Inês d’ Os Lusíadas*, transfigurada aqui em arquétipo da fragilidade feminina e do ancestral conflito entre paixão e poder: *lívica ao gume esguio das adagas, / de joelhos se pôs na orla das águas...*

Póstuma e lívida, esta Inês de Junqueira, em seu destino de amor e morte, é *nervo do conflito, raiz da fala, bulbo do lirismo, senha que as sibilas balbuciam/ao decifrar enigmas cabalísticos... arché do amor e substância prima*. Em suma: metáfora perfeita da poesia, tal como em Camões e em Jorge de Lima.

Contudo, ungida por reis com *saliva e sífilis*, ela é também mito erótico vivo, com nervo e desejo, entranha e sangue, e assim o poeta lhe diz: *Por isso é que o sossego não te cinge/nem te refreia o frêmito do instinto/que ainda fustiga o flanco de tuas cinzas*. Metáfora, então, da tensa contraposição de exatidão e exaspero, solenidade e visceralidade.

E é o que sucede no poema, em que serpeia a concisa austeridade do discurso uma intermitência de imagens coléricas, cruéis, brutais e mesmo bestiais:

Aos dois o coração foi arrancado:
a Pero, pelo peitos em pedaços;
ao outro, por um rombo nas espáduas.
Grunhiram como porcos os fidalgos,
enquanto o rei urrava por vinagre
e vinhas-d' alho. Inês era vingada.

Observando esta Inês *ungida de saliva e sífilis*, que tomo por confirmação conclusiva da semântica investigada na leitura, entendo que na poética de Ivan Junqueira se dê o que dela diz Secchin, no já referido ensaio: “O desespero se transmuta em estoica sabedoria.” Contudo, também se pode entender, no sentido inverso, que a estoica sageza seja estremecida, perturbada por um frêmito irracional e raivoso que, vincando a austeridade clássica, lhe imprima o traço duma subjetividade desviante, de filiação expressionista e decadentista. Inquietação sanguínea, que fulgura na cristalização formal do poema. Exasperação dentro do rigor, tensa junção da qual precisamente extrai força a poética de Junqueira.

E a morte, como as odaliscas ninfômanas do Sá-Carneiro, deitada na horizontal lúbrica à espera do êxtase, é a própria imagem de tal tensão: trajada em negro, austera como o esqueleto, é, no entanto, *lânguida e bêbeda*, ou, mais que isto, *estrito desejo*. Como, aliás, a vida, sua irmã gêmea.

Seja esta apenas uma observação que me ocorre fazer sobre a poética de Ivan Junqueira, lançando o foco da análise na leitura de alguns dos seus poemas, nos quais sobressai com mais força o tema da morte e dos mortos.

Acenando no horizonte, delineiam-se, no entanto, como apelo à continuidade do estudo, algumas indagações reflexivas, tais como: se nos longos desabafos do “Nós”, de Cesário Verde, a origem e o objeto da raiva é – com marcante consciência política – a urbanização capitalista da vida campestre, que instaurou a indústria, e com ela a decadência, em forma de morte epidêmica; na poética de Junqueira, em que o embate raivoso com a morte tem menos de político que de escatológico, de onde advirão as perdas sofridas, e contra quem ou o quê se volta a cólera do poeta? Qual o objeto da ira, que aqui se oculta por trás da Inimiga metafórica e metafísica?

Por outro lado, também em Junqueira, o acercar-se à musa dos decadentes cumpre a inevitável ambiguidade que consiste em cobrir a odiosa com insultos que, contudo, mimetizam o ente exorcizado, ao revestir-se de sua dissolução lutuosa? Preso na gosma da teia vital e mortal, ao poeta restaria apenas defender-se, refletindo a ameaça com a refração estética que tem o sarcasmo por fino atributo?

Responder a tais indagações sugere um mais longo estudo, em perspectiva certamente avistada por Secchin, quando em outro ensaio, discernindo com precisa agudeza, na poesia de Junqueira, “a consagração da vida”, “sob a visível sagração da morte”, atribui ao poeta o epíteto: “herdeiro (desconfiado) da vertente simbolista”.⁴ Pois nele se encontra – por mais contido que esteja – aquele frêmito sanguíneo que vibra nos versos de Cruz e Sousa, em espirais iracundas lançadas ao etéreo azul.

São viscerais, sim, os entes de penumbra cujos vultos me intrigaram na primeira leitura que fiz de Ivan Junqueira, e que no solo da memória se imprimiram, com a força que lhes confere a tensão imagística.

⁴ SECCHIN, Antônio Carlos. “Ode à Morte para Consagrar a Vida”. In: *Ivan Junqueira. Poesia Reunida*. São Paulo: A Girafa, 2005.

“O Escravo” (Lo schiavo) – Ópera de A. Carlos Gomes
Theatro Municipal de São Paulo,
Theatro Municipal do Rio de Janeiro,
Palácio das Artes de BH, Teatro Nacional de Brasília,
Teatro da Paz (Belém) e Teatro Arthur Azevedo
1999

Cenografia: Helio Eichbauer



Juca Mulato e a alma nacional

ARNALDO NISKIER

Ocupante da
Cadeira 18
na Academia
Brasileira de
Letras.

A lembrança que guardo de Menotti Del Picchia é a mais simpática possível. Detentor da cadeira n.º 28 da Academia Brasileira de Letras, exerceu com brilho e competência as múltiplas atividades de poeta, jornalista, tabelião, advogado, político, romancista, cronista, pintor e ensaísta. Segundo o acadêmico Manuel Bandeira, nenhum dos seus livros modernistas superou o êxito de “Juca Mulato”, “onde o poeta paulista se apresenta em sua feição mais genuína.” Representa a alma nacional em estado puro, como quando coordenou a segunda noite da Semana de Arte Moderna de 1922.

Candidato à ABL, atendi à sugestão de Austregésilo de Athayde para que fizesse uma visita a Menotti Del Picchia, em São Paulo. Fui acolhido com muito calor, em sua casa, onde ele fez questão de me mostrar seus quadros, algumas capas de livros (inclusive infantis) e o piano que ele associava ao grande amor da sua vida, a artista Antonieta Rudge. Ela já havia desaparecido há anos, mas os seus olhos brilhavam na lembrança dos mais belos sentimentos.

Menotti fundou jornais, revistas, foi fazendeiro, editor, diretor de banco e industrial. Na parte artística, diversificou a sua produção com pintura e escultura, que ele guardava pressurosamente em sua residência. Teve vida longa, de 1892 a 1988, defendendo os ideais do “Grupo da Anta”. Suas crônicas no *Correio Paulistano*, no período de 1920 a 1930, representam um verdadeiro diário do Modernismo, em que se opôs a Oswald de Andrade, de “Pau-Brasil” e “Antropofagia”.

Para alguns críticos, a poesia de Menotti padecia de excesso de imagens, com a sua visão colorida e cheia de elementos plásticos. Mais adiante, controlou os seus excessos, inclusive políticos, comunicando-se de forma emocionada. Os seus poemas *Moisés* e *Juca Mulato* são de 1917. Em 1936, integrou o grupo *A Bandeira*, movimento cultural fundado por Cassiano Ricardo, de caráter nacionalista e responsável pela edição da revista *Anhanguera*. Viveu muitos anos em Itapira, São Paulo, onde nasceu o *Juca Mulato*. Hoje, naquela cidade, existe a Casa Menotti Del Picchia, instituição responsável pela manutenção e preservação do seu rico acervo.

Sua estreia na literatura foi no ano de 1913, com o livro *Poemas do Vício e da Virtude*. Chegou a trabalhar na *Tribuna de Santos* e já na capital paulista foi diretor do jornal *A Gazeta*. Convidado por Assis Chateaubriand, assumiu a direção do jornal *Diário da Noite*, no ano de 1936. Como se nota, Menotti teve uma intensa participação como jornalista, condição da qual ele também demonstrava um grande orgulho. Foi assim que consegui manter uma longa conversa com ele, na visita que lhe fiz nos idos de 1983. Ele tinha ideias próprias, nem sempre coincidentes com as minhas, em matéria de política, mas sobre a importância dos jornais em nenhum momento divergimos. Se consegui o seu voto, só Deus sabe.

Entre a Literatura e a História. Um percurso intelectual

DIEGO A. MOLINA

Diego Molina é Licenciado em Letras Modernas pela UBA (Universidade de Buenos Aires), 2007; Mestre em Literatura Brasileira pela USP, 2011; e doutorando em Literatura hispano-americana, também pela USP, desde 2011. Participa do grupo de pesquisa do Instituto Estudos Avançados da USP. É também bolsista da Fapesp.

Os 41 textos que compõem *Entre a Literatura e a História* de Alfredo Bosi (Editora 34, 2013) configuram o itinerário ou o percurso intelectual do autor. Isto é, em seu conjunto, os ensaios, entrevistas, aulas, alocações, intervenções e críticas que conformam o livro marcam a trajetória do autor, um dos mais destacados críticos literários do Brasil, sinalizando os muitos e variados aspectos de seu interesse ao longo de sua trajetória. De formação humanista democrática, para utilizar a fórmula criada por Edward Said, Alfredo Bosi reúne neste, seu último livro, textos que combinam a erudição e a crítica, no seu mais amplo sentido, com a clareza de pensamento e o compromisso intelectual. Escritos num arco que vai do final da década de 1970 até 2012, são textos aos quais pode estender-se, como nota José Miguel Wisnik, o caráter de *intervenções*, que é o nome de uma das partes do livro. Nada mais acertado, pois até etimologicamente o *interventus* ou o *intercursus*, as duas maneiras latinas da intervenção, já prefiguram a ideia do *ir entre* que se anuncia

do título. *Entre a Literatura e a História*, ou entre a estética e a ética, para completar o cenário, é um livro de intervenções, então, que dão conta do embate entre economia e cultura, sempre implícito ao longo dos textos.

Além das virtudes expositivas, características da obra de Alfredo Bosi, o livro tem o mérito, não menor, de aproximar duas esferas que, no geral, permanecem isoladas: a social e a acadêmica. Isto é, não se trata de um livro de ensaios acadêmicos, para um público mais ou menos reduzido de leitores, sejam alunos ou pesquisadores. Ao contrário, os textos podem ser lidos com proveito por um público amplo como um convite ao debate, do qual o autor não refoge. Há textos de fôlego, de extensa pesquisa, e também há pequenas crônicas jornalísticas, porém todos concitam à reflexão.

Entre a Literatura e a História está dividido em oito partes e um “extraprograma” que é um prefácio a *O erro de Narciso*, de Louis Lavelle, como se no *bis* o autor quisesse nos lembrar dos perigos da vaidade, seja esta física ou intelectual. As duas primeiras partes são ensaios de crítica literária (poesia e ficção), quase exclusivamente de autores brasileiros: Mário de Andrade, Cecília Meirelles, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, entre os poetas, e Machado de Assis, novamente Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Lygia Fagundes Telles, entre os narradores. Ainda há lugar para a análise de *Os Anjos não sabem velar os mortos*, do poeta catalão Reventós, e um texto, que abre o livro, que pode ser lido como uma declaração de princípios: “A poesia é ainda necessária?” À atribulada experiência no mundo atual, um mundo apelativo, atordoante e atulhado de imagens e informações que tendem à indistinção, a poesia, que resiste e subsiste, lhe opõem sua voz que ressignifica e reencanta, e assim: “O que era espaço opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão. Quem tem ouvidos, ouça!”

Na terceira parte, “Poesia e Pensamento”, espécie de novo “Intermezzo Italiano”, nome com o qual Bosi reuniu em *Céu e Inferno* os ensaios de interpretação de autores italianos, analisam-se em três textos duas figuras proeminentes da cultura italiana: Giambattista Vico e Giacomo Leopardi. A quarta

parte reúne três textos sobre historiografia literária: um sobre as imagens do Romantismo no Brasil, outro sobre as vanguardas na América Latina e um terceiro sobre as fronteiras da literatura, no qual Bosi coloca em abismo toda a discussão formalista, de certa forma estéril, sobre as fronteiras entre a ficção e não-ficção e suas mediações.

Em “Ideologia e contraideologia”, a quinta parte do livro, Bosi retoma os postulados de seu homônimo livro anterior para discutir os alcances e os pressupostos ideológicos na cultura brasileira: as ideias em seu lugar. Alguns textos analisam o liberalismo político do século XIX que se reproduz, com o modelo da Constituição Francesa de Benjamin Constant, deste lado do Atlântico: cá e lá. A escravidão também conviveu durante anos com o liberalismo nas colônias francesas, como no Brasil, lá e cá. Também entram sob este título: um longo e documentado ensaio sobre o positivismo no Brasil; uma interpretação sobre o intelectual marxista José Carlos Mariátegui e sua vanguarda enraizada; e uma bela crítica dos pouco conhecidos contos, que se pretendem autobiográficos, de Celso Furtado, *Contos da vida expedicionária*, escritos durante sua incursão na Itália no final da Segunda Guerra como soldado brasileiro e publicados em 1945. Seguem-se as “Intervenções” mencionadas. São 13 textos, a maioria publicada em jornais paulistas entre as décadas de 1980 e de 2010. Neles, aparece com maior clareza o diálogo que Bosi, cujo cristianismo de esquerda transparece aqui explicitamente, propõe entre a universidade e a sociedade, diálogo pautado pela memória (“Um estudante chamado Alexandre”), pela ética (“Angra 3 é uma questão ética” e “Democracia *versus* poluição”) e pela discussão em torno da educação (“Uma grande falta de educação” e “A educação nas Constituintes brasileiras”). Há também nas “Intervenções” textos que poderíamos chamar de crítica teológica (“Teologia: sinal de nosso tempo”; “O crucifixo nos tribunais”); uma crítica a *Batismo de sangue*, de Frei Betto; um semblante do admirado Jacob Gorender, entre outros.

Na sétima parte, “Entrevistas”, o autor realiza um percurso pela obra de duas figuras: Otto Maria Carpeaux e Celso Furtado. A obra de Carpeaux, desta forma, volta a ser motivo de análise: é o discípulo reabilitando o mestre neste novo esforço por colocá-lo no lugar que merece ocupar na cultura

brasileira. E, por último, antes do ensaio sobre *O erro de Narciso*, a oitava parte: “O caminho percorrido”. Há nesta parte dois textos, uma longa entrevista feita a Bosi por um grupo de professores (Augusto Massi, José Miguel Wisnik, Alcides Villaça e Gilberto Pinheiro Passos) para a *Folha de S. Paulo* por motivo do lançamento do livro *Machado de Assis: O enigma do Olbar* (Ática, 1999), no qual Machado é o centro de toda análise, e o Discurso proferido no dia em que recebeu o título de Professor Emérito na Universidade de São Paulo, no qual Bosi toma para si as palavras de Montesquieu: “O estudo foi para mim o remédio soberano contra os desgostos, não tendo jamais sofrido tristeza de que uma hora de leitura não me houvesse livrado.” Não o “studio matto e disperatissimo” (loco e desesperado estudo) que Leopardi praticou por sete anos, mas um estudo contínuo, que começa com o menino leitor de poesia, um estudo profundo, constante, são e sereno.

Entre a Literatura e a História é um firme passo no percurso de um dos maiores intelectuais atuantes no Brasil do século XXI.

Letras e humanidades

MARCOS VINÍCIOS VILAÇA

Ocupante da
Cadeira 26
na Academia
Brasileira de
Letras.

Não quero nem imaginar que qualquer um dos confrades estivesse a lhe fazer saudação de chegada, Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti. Não que faltasse a eles melhor saber que o meu. É que morreria de ciúme, tal o respeitoso bem querer que lhe devoto. Eu, e Maria do Carmo. E nem falo da admiração às suas densas expressões de mulher inteligente e de verdadeira *mater famílias*. Essa aliança da intelectual com a filha, mãe, esposa e avó é imbatível. Por isso se diz ser Vossa Senhoria uma das últimas *ladies* pernambucanas.

Quero confessar logo que há uma estima recíproca entre nossas famílias. Ainda somos do tempo de famílias e do tempo de amizades límpidas. E tudo isto faz anos. Hannah Arendt escreveu que a amizade é essencialmente dependente da duração e que “amizade de duas semanas não existe”. Pois então, há décadas para explicar o quanto os Vilaça estimam os Magalhães, os Monteiro, os Cavalcanti.

° Discurso de recepção da Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti, na Academia Pernambucana de Letras.

Seu marido e seu confrade é um homem virtuoso. Seu marido tem amigos. Voltaire, recentemente recordado por Celso Lafer no primoroso discurso com que recebeu Fernando Henrique Cardoso na Academia Brasileira de Letras, disse o seguinte, em *Dicionário Filosófico*: “Os malvados têm somente cúmplices, os voluptuosos têm companheiros de orgia, quem procura interesses têm sócios, os políticos reúnem partidários, o baixo segmento social dos ociosos busca intrigantes, os príncipes procuram cortesãos; mas somente os homens virtuosos têm amigos.” Seu marido tem amigos. Seus filhos têm amigos. Seus pais têm amigos. Sua sogra tem amigos. Seus irmãos têm amigos. Esse é o clima das suas cercanias e que lhe permite, Senhora Acadêmica, ser uma escritora aberta ao diálogo e que diante da realidade antologicamente completa sabe ouvir, garantindo o espaço de dissenso.

Tema recorrente na Academia Brasileira é o dos critérios de escolha dos nossos sócios. A divergência vem de longe e está registrada na correspondência entre Machado e Nabuco. Até no nome da corporação, Machado queria Academia Brasileira de Letras e Nabuco, apenas Academia Brasileira. Nabuco defendia uma esfera mais ampla em que se incluíssem os notáveis, “as superioridades do país” e Machado defendia a presença apenas da literatura, exclusivamente literária. Prevaleceu nos cento e tantos anos da Casa, o ponto de vista de Nabuco, tal e qual já acontecia com a “Velha Senhora”, ou seja, a Academia Francesa.

Sempre defendi que deveríamos aqui e na Brasileira ter *de letras* uma concepção mais larga, entendendo *letras* como *humanidades*. De outra parte, não pode ser entidade que se limite àquele modelo excessivamente conservador.

Uma academia que não pode ser artesanal deve trabalhar sempre pelo conhecimento e estar comprometida em ser instrumento a serviço da língua e da cultura. Em estar situada no seu espaço/tempo.

A presença de Maria Lectícia serve para confirmar a trajetória da Academia e para honrar o seu quadro de sócios, na claridade de sua inteligência. Esperamos, seus Confrades, que nos ajude a não estacionar. Aqui não deve caber nem decadência do espírito nem das coisas. Não temos que ancorar nas horas. Temos é que libertar os gestos e esconjurar a mesmice.

Toda vez que entro nesta Casa escuto o zumbido da Academia a trabalhar. Quando vim aqui pela primeira vez e vi o palacete transformado literalmente numa vacaria, quase desanimei. Luiz Delgado, Mauro Mota, José de Souza Alencar, Dulce Chacon, Bibi Nascimento, minha mulher e eu, os acadêmicos e os não acadêmicos empregamos meios, modos e força para as obras de restauro, em seguida para a sua ambientação, quando a nós se associaram empresários, famílias tradicionais, Francisco Brennand, Dulce e Cid Sampaio, o mestre de obras José Ferrão Castelo Branco, os diletos técnicos do IPHAN. Cumprimos o prometido ao Governador Paulo Guerra que desapropriou o imóvel para ser a nossa sede. Mais tarde, o Governador Eraldo Gueiros formalizaria a doação.

Sempre que chego aqui, nos últimos tempos como Decano, me orgulho de que meus títulos acadêmicos no Brasil e na Europa tenham nesta Casa seu instante seminal.

Passo os olhos sobre o colegiado e me encanta pertencer-lhe. E como Machado, ensinou que a vida não é completamente boa ou completamente má, reajo, no que toca à sede, ao fato de que a bela sala do seu comedor principal, com murais, lustre majestoso e móveis especialmente esculpidos para povoarem a sala, tenha sido transformado em espécie de salão de necrotério com aquelas horríveis mesas de granito.

Que Deus poupe aos acadêmicos de termos que queimar naqueles granitos, como queimavam no mármore as mulheres infiéis do Magreb.

Enfim, a Academia não pode ser um eco e os sócios fantasmas em sua história. E não estamos esquecidos que a nossa terra não é limite, mas plataforma de lançamento de ideias e de civismo. A gente também sabe que Pernambuco é terra do sim/sim, não/não.

O Velho Machado ensinou no discurso de fundação da ABL que as Academias precisam de constância e arrematava, mais tarde, em carta a Nabuco: “O passado é a melhor parte do presente.”

É preciso estar atento aos nossos cânones, na necessidade de memória e critério, mas isto não é aderir à mitologia saudosista, ficar patinando no que Saramago chamou de “o nada de nada, pela palavra nada”.

O conhecimento dita o ritmo do progresso da humanidade. O conhecimento há de ser a busca constante do acadêmico. Às academias de letras compete participar do humanismo compatível com este século do conhecimento que começamos a viver.

As academias devem propor e liderar um sistema de referências para compreensão e valorização da cultura brasileira. Fazê-lo não a partir de uma concepção restritiva de cultura, mas de um conceito dela amplamente antropológico, abarcando todo o pensar, o agir, o fazer humano, quando motivado por valores. E valores não apenas estéticos ou históricos; também os geradores das muitas habilidades, inclusive técnicas, utilitárias. Entender cultura como coisa viva, integrativa, libertadora.

Já em 1935 Alceu Amoroso Lima dizia serem complementares e de duas ordens as funções literárias das academias: de tradição e de criação. Academia deve significar fronteira aberta acessível às ideias e às concepções.

Por essas e outras coisas ainda mais, aplaudo a obra persistentemente cuidada, já com três livros, de Maria Lectícia, preocupada em deixar clara a presença da culinária como instrumento de ordem social. O seu mais recente livro, consagrado nacionalmente, torna tudo claro. Aliás é de claridade a vida do casal. Diz a pesquisadora Tânia Nogueira que nenhum livro apresentou ao público um levantamento tão extenso dos escritos de Gilberto Freyre quanto as *Aventuras do Paladar*. Nada escapou dos olhos e da compreensão de Maria Lectícia. Nem os 86 livros de Gilberto, além de centenas de artigos em jornal, em revistas e muitos discursos, inclusive no Parlamento. Selecionou minuciosamente todas as referências à alimentação, segura do sentimento de Gilberto Freyre de que numa memória sensorial espaço e experiência são indissociáveis.

Gilberto Freyre ensinou que a arte da cozinha é a mais brasileira de nossas artes. A mais expressiva do nosso caráter e a mais impregnada do nosso passado.

Como poderia faltar à Academia Pernambucana de Letras essa pesquisadora caprichosa? Do mesmo modo que a Academia Brasileira não abriu mão de ter um cineasta do nível de Nelson Pereira dos Santos, um esteta do nível de

Ivo Pitanguy, de ter em sua mesa dos chás o Bolo de Rolo. De ter acolhido em conversas acadêmicas o que disse de comidas Antonio Houaiss e Rachel de Queiroz. E Houaiss, assim como Maria Lectícia, sabia cozinhar. Do mesmo jeito que Nélide Pinon que está cada vez mais requintada em fazer comida.

Acabam de sair dois livros que dão espessura à tese. *Pois sou um bom cozinheiro* a revelar o *gourmand* e o *gourmet* que também foi Vinícius de Moraes, essa centenária glória brasileira. O outro é o tão instigante *À mesa com Proust*.

Incluem-se no que está em grande voga, a gastronomia. Há quase uma enxurrada de livros, programas de televisão, páginas e páginas especializadas de jornais e revistas, de homens empolgados a cozinhar.

Não devo como pernambucano esquecer Jonathas de Andrade que abriu espaço em sua criação saborosamente chamada “40 nego bom é I real”, para falar de certo operário de número 34 de fictícia fábrica de doces, um preto bem retinto, que possui grande experiência na cozinha, não apenas no doce, mas também em pratos típicos. Requisitado para cozinhar em ocasiões especiais da família, que não precisa ser pago pelo serviço extra, é sempre convidado a saborear o que fez, sentado à mesa e apresentado como alguém da família. E esse personagem está na Bienal de Lyon, como eficaz modo de um novo “Pernambuco falando para o mundo”. Uma instalação de arte contemporânea adoçada pelo açúcar que sobra no gilbertiano Museu do Homem do Nordeste e que Jonathas de Andrade com arte e sabedoria soube multiplicar.

Agora, Maria Lectícia senta na cadeira por onde passou o deus Gilberto Freyre, por onde passou César Leal, grande poeta não só do Brasil mas da língua portuguesa. Não é excepcional? E podemos escutar Luzilá Gonçalves a apontar que Maria Lectícia “não é só mestra em pesquisas, em dizer lindamente as coisas que escreve, descreve. Mas em fazer com que ao leitor, venha água na boca”.

Sigo com Luzilá Gonçalves, o livro não é banalidade como um ingênuo poderia considerá-lo. Se assim pensar, não sabe o que está perdendo. Não é livro doméstico, mas geracional pelo que narra, pertencente a gerações.

José Almino de Alencar num excepcional artigo de jornal recorda a frase de Eduardo Prado que Gilberto Freyre gostava de citar: “O paladar é a última

coisa que se deixa desnacionalizar.” Por isso, acrescenta José Almino, Maria Lectícia soube tão bem compreender o que os sabores influenciaram na formação da própria identidade brasileira ou como quer Luiz Otávio Cavalcanti, na franca e larga coleção de permanências.

Maria Lectícia, vosmicê diz por que sabe e vosmicê diz por que faz. Orgulhe-se dos seus livros, orgulhe-se das centenas de crônicas em jornais e igualmente orgulhe-se de suas artes na cozinha.

Nos seus escritos exhibe-se parte muito nutritiva sobre a vida íntima do brasileiro. Aliás, já o fizera se bem que em outro patamar, no excelente *História dos Sabores Pernambucanos*.

Maria Lectícia seja bem-vinda. Muito bem-vinda, minha comadre, agora posso dizer, confrade (não gosto de confreira, a designação certa). Confrade confradíssima. Confreira confreadíssima. Venha para junto de nós com a sua arte de cozinhar e de escrever. Com os seus saberes de etnografia e sociologia. Com os seus hábitos de *lady*. Com o seu, como disse Luiz Otávio, contributo à coleção de nossas permanências.

Venha sentar ao nosso lado e venha servir à Academia com a pujança do seu modo de ser. Sente conosco, vai ser muito bom para nós, enriquecidos com a sua eleição em placar categórico. Venha sentar ao lado do seu marido e confrade. Aqui pra nós, permita a sugestão, também para segurar-lhe a inquietação eletrificada, para que ele permaneça o calmo cidadão impoluto e o profissional que nem cede, nem trinca. Seu marido, nosso confrade, é um estardalhaço convivial.

Acadêmica Maria Lectícia Magalhães Monteiro Cavalcanti, a Casa é sua, a alegria é nossa, a honra, esta, é toda sua.