

Resenha

O guardador de segredos¹

Fábio de Souza Andrade

Na coletânea *O guardador de segredos: ensaios* (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), 11 anos separada de outra, uma prima-irmã, *Outros achados e perdidos* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), aquilo que mais uma vez se destaca, assoma ao primeiro plano, contra o variado do conjunto, é a organicidade inequívoca que personalidade forte e as questões críticas persistentes de seu autor, Davi Arrigucci Júnior, conferem ao volume, esteja ele às voltas com prosador estreante, poeta consagrado ou escritores sobre os quais pesa o rótulo de difíceis e malditos.

São três (e meia) as partes do livro: “Poesia e segredo”, dedicada à poesia brasileira moderna e contemporânea; “Prosa do sertão e da cidade”, voltada a narradores latino-americanos e brasileiros, dispostos lado a lado e tuteando-se; “Imaginação e crítica”, em que perfis de críticos exemplares (Gilda de Mello e Souza, Marlyse Meyer e Antonio Candido) suscitam questões de método analítico, retomadas e desenvolvidas numa longa entrevista. A *coda* fica por conta de um longo ensaio sobre o cinema de Alfred Hitchcock, ancorado numa leitura das imagens grotescas e do universo mesclado, sublime e sórdido, que a narrativa de suspense suscita em *Frenzy* (1972), filme da fase final do irônico e rotundo inglês.

Os pontos altos do livro, e os há, muitos, cada leitor encontrará os seus. Aqueles que preferem reencontrar o estudioso íntimo do alto modernismo brasileiro certamente escolherão ensaios como aquele que se detém sobre o “Drummond meditativo”, retomada e desenvolvimento da tese central de *Coração partido* (São Paulo: Cosac Naify, 2002), a natureza reflexiva da lírica do poeta mineiro

¹ Parte deste texto foi lida como saudação a Davi Arrigucci Júnior na cerimônia de outorga do título de Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 19 de maio de 2011.

contrastada com a de Manuel Bandeira e apanhada em ato na análise de poemas do primeiro Drummond.

Da mesma família, é o ensaio sobre Guimarães Rosa, “Sertão: mar e rios de histórias”, que se liga a outro texto, célebre e anterior, “O mundo misturado”, em que a familiaridade de Arrigucci com *Grande Sertão: Veredas* torna a dizer com precisão a matéria e a forma rosianas, feita de encontros múltiplos (de estilos e matrizes literárias, de experiência humana e tempos históricos), traduzindo em imagens a convivência inextricável do moderno com o arcaico na formação brasileira.

Dizer, no caso, não é força de expressão, uma vez que na origem o texto foi uma fala acadêmica livre de texto prévio, em que os movimentos analíticos entre a estrutura maior e os pormenores significativos ganhavam forma ao sabor do momento (como também no texto em que cuida da obra de Juan Rulfo, em paralelo curioso com a de Rosa, também primeiro concebido oralmente, durante uma entrevista). Sobre este traço conversacional da crítica em Arrigucci, que leva em conta e aproxima o interlocutor silencioso, o leitor, vale a pena se debruçar mais longamente, o que faço mais adiante.

Em “João Cabral: o trabalho de arte”, a leitura de “Tecendo a manhã” recolhe da poética cabralina o princípio formal unanimemente reconhecido de sua poesia – a lucidez geométrica que se converte em máquina verbal de comoção contida e conhecimento exato do mundo –, mas a partir da análise de um objeto singular e de um ponto de vista incomum, se não a contracorrente: a importância da experiência biográfica do poeta, a convivência infantil com o trabalho nos canais, como elemento deflagrador do processo poético. Aprende, portanto, seu leitor sobre a atividade crítica, fugindo dos lugares-comuns e respeitando a autoridade final do próprio poema, verdade esquiva e resistente, sobre todas as explicações externas e esquemas facilitadores.

Mas é quando forçado a dizer a importância de obras difíceis, fora de esquadro ou esquecidas, que a força persuasiva da escrita crítica de Arrigucci talvez se apresente como mais reveladora. O contista uruguaio Felisberto Hernández, com seu olho apurado para as esquisitices da alma e das coisas colhidas numa vida comum transfigurada pelo sonho, pelos deslocamentos de lirismo e pulsões eróticas mal resolvidas, propicia-lhe uma destas ocasiões, temperada pelo acaso de livros colhidos em sebos e visitas a livrarias montevidéanas.

Dois poetas de naturezas opostas, o dionisiaco delirante Roberto Piva e o irônico hermético Sebastião Uchoa Leite, ambos seus amigos, ambos mortos recentemente, mobilizam todos os recursos de exímio leitor de poesia que é Arrigucci no empenho de dizer onde começa sua novidade, onde ela entronca na ou escapa da tradição. Trata-se tanto de encontrar uma metáfora crítica eloquente (como a da poesia à espreita e em fuga de Sebastião Uchoa Leite traduzida na figura do basilisco, criatura mítica e ácida, dominada pelo olho único), como de desfazer e qualificar filiações equívocas, como a de Piva com o surrealismo, que encobre a motivação própria que o poeta paulistano confere a procedimentos comuns, premido por uma circunstância própria e apenas sua, um tempo e um contexto que encontram forma em sua fúria imagética.

Enfim, como bem notaram Murilo M. de Moura e Viviana Bosi, em ótimas resenhas d’*O guardador de segredos*, o impacto maior do volume é o de reencontrar um estilo analítico-interpretativo singular, inconfundível, cuja história e método cabe examinar para compreender a importância e o gosto que a leitura destes ensaios carrega.

Em Davi Arrigucci Júnior, a capacidade de intérprete, a generosidade do professor e o brilho do conferencista são tão evidentes quanto difíceis de colocar em fórmula. Se “todo objeto é enigma, todo pensamento, comentário”, como disse Antônio Carlos Brito (Cacaso), ao festejar o título bem achado de um de seus livros de ensaios, compreender a força de sua obra talvez dependa da recomposição de alguns dos encontros felizes, momentos-chave que pontuam uma trajetória que lhe garante o merecido lugar de um dos mais importantes ensaístas e críticos literários brasileiros contemporâneos ou não.

Quis o acaso objetivo que os anos de sua graduação em Letras, na USP, no prédio da Maria Antônia, onde ingressou em 1961, fossem anos de urgência. Na infância paulista, interiorana, em São João da Boa Vista, à sombra de excelentes bibliotecas e em casa de apaixonados leitores, além de um repertório robusto, já forjara as bases emocionais da atitude hermenêutica que se firmaria como sua: uma adesão simpática ao texto, paciente e minuciosa na mobilização de múltiplos saberes que, “maleável e móvel na abordagem do texto”, em expressão sua, busca iluminar na concretude do estilo a passagem do externo ao interno, da matéria da vida à forma literária.

A percepção precoce da “leitura como uma forma de felicidade”, abertura para mundos e vozes possíveis que a literatura abriga e expressa com beleza e contundência únicas, levou-o ao plano de escrever, mas o estudo das línguas e da filologia fez passar à frente a vocação inequívoca de ensaísta. Crítico escritor, contudo, Davi jamais dividiu a crítica – arte, quando bem exercida – da criação (e a prosa de ficção volta, hoje, ao primeiro plano de suas preocupações, com a publicação de *Ugolino e a perdiz*, de 2003, e *O rocambole*, de 2005).

O apreço pela natureza arisca e elusiva, resistente, das verdades que a literatura, forma expressiva resistente à legibilidade imediata, porta e o respeito pelo “claro enigma” que é seu fundamento são decisivos para compreender a integridade e coerência de sua trajetória e projeto críticos. Explicam tanto a sua afinidade máxima com a poesia quanto sua preferência pela narrativa que combina matrizes variadas, espelho partido da experiência contemporânea. O itinerário de leitor, não fosse ele o tradutor e intérprete apaixonado de Borges, multiplica as passagens comunicantes entre autores aparentemente distantes, compondo junções tão inesperadas quanto reveladoras (Borges, John Ford, Guimarães Rosa ou Bandeira, Cézanne e Benjamin), nisto emulando na escrita crítica a capacidade que tem a imagem literária de reorganizar a visão do todo a partir de semelhanças insuspeitas. O seu é um labirinto poroso, que respira a preocupação com os impasses do presente.

A convicção de que, para o olhar treinado, todas as portas são legítimas, e de que é preciso habitar os autores, fazer-se discípulo deles, acumulando pistas e variando o ângulo de aproximação, antes do salto interpretativo, determina tanto sua estratégia de exposição oral, seu estilo ensaístico, quanto sua relação com os alunos e sua notável capacidade de formar. Sem perder de vista as amplas questões, seguro na hierarquização e escolha das de fato decisivas, sua escrita mergulha no miúdo e nas asperezas complexas do texto. Aos poucos e mansamente, com longas digressões, nada ao sabor do acaso, modulando e valorizando os detalhes expressivos, realçando neles o essencial, Davi alcança uma familiaridade com o objeto, seus segredos e pressupostos que, reveladora, contamina ouvintes, leitores, alunos.

O teor variado de seu interesse, estabelecendo primeiras pontes entre o alto modernismo brasileiro e a produção hispano-americana recente – Borges e Cortázar, por certo, mas também Vargas Llosa, Juan Rulfo, Roa Bastos e Felisberto Hernandez –, se espelha em sua apreensão da literatura brasileira. Da mesma

maneira que mergulhou na poesia essencial dos grandes, produzindo novidades decisivas em territórios exaustivamente mapeados, soube e quis voltar idêntica atenção a contemporâneos quase ignorados pela crítica, como Roberto Piva ou Sebastião Uchoa Leite, que figuram com destaque em *O guardador de segredos*. Dedicou a estes a mesma paciência com o objeto, a composição cuidadosa de um quadro histórico e cultural abrangente, aproximação atenta à precipitação da matéria em forma. Por gosto, quase sempre ancorado na leitura cerrada de uma obra em especial – poema breve, novela exemplar, romance complexo – mas sem descuidar das reverberações no particular da obra como um todo.

É uma das razões que levaram autores tão diversos como Orides Fontella, Antonio Callado, Ferreira Gullar ou Roberto Piva, o próprio Cortázar, ou Milton Hatoum a se sentirem plenamente lidos em seus ensaios e passarem de objeto de estudo a amigos pessoais. Um inegável e desejado efeito colateral da sua escrita crítica é o de criar uma intimidade com os autores estudados, prontamente compartilhada por seus leitores. Nada de conivência complacente, mas interlocução estreita de que se sabe poder esperar a cobrança exigente, capaz de reconhecer razões e desrazões, realizações e falhas.

O brilho do professor também se beneficia desta intimidade que não é, apesar da aparência, natural e espontânea, mas produzida com método e determinação. Os que foram seus alunos ou tiveram a boa sorte de ouvi-lo em conferências, logo reconhecem na escrita burilada dos ensaios a mesma exposição gradativa, versão pessoal da maiêutica, que leva pela mão os que escutam – interlocutor solitário ou auditório tomado – aos bastidores da criação e, no mesmo movimento, aos fundamentos do pensamento crítico.

São famosos seus primeiros cursos na teoria literária, ainda muito jovem, como o que, em plena maré montante do formalismo, enfrentou o conceito de estrutura nas ciências humanas e na literatura (de Lévi-Strauss a Althusser, de Barthes a Todorov), como também o são os muito posteriores, para auditórios repletos, em que analisou a poesia do sublime oculto bandeiriano ou a mescla de gêneros na prosa de Rosa. Em comum, o fato de que sempre soube se guardar de um mimetismo direto do pensamento em voga ou do risco de servir-se da literatura como pretexto ou exemplo, modo de reafirmação do que já se conhece. Sempre buscou fazer a teoria, recente ou remota, responder e reagir a um repertório e questões locais.

Nas aulas, como nos textos, o efeito final era de espanto (o “como não pensei nisto!”), criando a ilusão, generosa e aliciante, de ser uma produção coletiva, trabalho compartilhado, como a luz-balão do poema de João Cabral. Assim, o esforço de atualização teórica e a vasta erudição se introduziam sem estardalhaço, nada afetados, sempre a serviço da melhor apreensão do objeto e da formação de quem o lê ou o escuta. E, insisto, não é nada negligenciável este aspecto de sua vida intelectual, a do formador, evidente não apenas entre seus pares na universidade – os muitos orientandos, entre os quais me incluo, que discutiram cada passo de sua trajetória acadêmica diretamente com ele –, mas também na disponibilidade para o diálogo com artistas e intelectuais, jornalistas e pensadores, de ramos diversos da cena cultural brasileira.

Não há pontos obscuros ou sem nó em seu percurso intelectual, avesso à renegação de passagens ou a viradas dramáticas. O que o caracteriza é, antes, um adensamento coerente, pela variedade de autores percorridos, pela presença contínua de certas afinidades eletivas, por uma contínua preocupação, quase obsessiva, em mente: a do acerto de contas entre a literatura (a brasileira, em particular) e a experiência moderna.

O crítico, como o leitor, pode ser feliz, mas não deve se comprazer na tranquilidade. Se o apreço juvenil pelo romanesco ainda sobrevive, sob forma de simpatia irônica com uma ponta de nostalgia, como a base da descoberta do literário (*O rocambole* está aí para prová-lo, assim como a verificação da importância das matrizes populares, das formas orais na novidade formal de *Grande Sertão: Veredas*), o foco de sua atenção nunca deixou de ser a natureza problemática e compósita da experiência brasileira da modernidade, em sua desigualdade complexa.

As relações entre forma literária e processo social, experiência moderna e literatura, o esforço de compreensão e participação, a urgência de, no caos contemporâneo, tomar partido estão no coração de seu projeto crítico. A leitura é uma forma de felicidade, mas não de acomodação; contemporâneo é aquele que mergulha e participa nas obscuridades do seu tempo.

Da história deste método pessoal, seguramente o próprio Davi é ciente e cioso. Passa pela lição da estilística, do romanista que aprendeu lendo Dámaso Alonso, Auerbach e Spitzer; pela impregnação dos *new critics*; pelas leituras precoces do grande ensaísmo brasileiro do século XX (Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Augusto Meyer); pela descoberta do mundo da teoria crítica, Benjamin e Ador-

no, em especial; enfim, por uma disposição de leitor onívoro da teoria e da criação contemporâneas, reforçada na convivência com grandes professores e colegas numa universidade que vivia um cotidiano menos sufocado pelo gigantismo e comportava o debate cotidiano e a presença pública mais incisiva. A clareza meridiana do projeto intelectual e da escrita ensaística do seu orientador e professor por excelência, Antonio Candido, joga papel decisivo neste modo próprio de se aproximar da literatura que corresponde a um ecletismo teórico responsável, recusando o dogmatismo e a rigidez de uma armadura conceitual inflexível em nome de uma resposta adequada a cada texto.

Mesmo vivamente interessado em Jorge Luis Borges, fez da prosa ficcional de Julio Cortázar (aparentemente mais impregnado dos impasses históricos do dia) o tema de sua tese de doutoramento, *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar*, defendida em 1972, já sob a orientação de Antonio Candido. É a seu convite que troca a assistência na cátedra de Espanhol pela de Teoria Literária e Literatura Comparada, onde permanecerá, até sua aposentadoria, como professor titular, em 1996. Publicado em livro, em 1973, o estudo que se abre para um esforço de compreensão da prosa experimental do argentino no quadro mais vasto latino-americano valeu-lhe a proximidade do autor até sua morte.

Sem jamais descuidar da crítica à quente, reuniu escritos variados em *Achados e perdidos* (1979), contemplado com o Prêmio Jabuti, e *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência* (1987), Prêmio APCA, e *Outros achados e perdidos* (1999). Este amplo arco de interesses reaparece em seu mais recente livro de ensaios, *O guardador de segredos* (2010).

Mas é em *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990), sua tese de livre-docência, que a maturidade de um leitor e seu método se revela integralmente. Exímio intérprete de poesia e do modernismo brasileiro, a partir da leitura cerrada e do comentário expandido de brevíssimos poemas que sintetizam a totalidade das obras, voltou a se provar indispensável à fortuna crítica de Murilo Mendes – *O cacto e as ruínas* (1997) – e Drummond – *Coração partido* (2002).

Tanto na tradução como crítica, ora apresentando novos autores (Felisberto Hernández), ora velhas obsessões sob novo ângulo (Borges e Cortázar), quanto na retomada do projeto de escrever ficção, seguem vivos em Davi Arrigucci

ESCRITOS V

Júnior o mesmo rigor e precisão, o gosto pela palavra exata, a vocação entusiasmada.