

RESUMO / ABSTRACT

A MEMÓRIA EM ALFREDO BOSI, OU, O ISTMO BASILAR DO HISTORICISMO DILATADO

Partindo das teses de Alfredo Bosi, o ensaio persegue como o conceito de memória, corpo e forma da poética, instaura uma estética e ética da resistência. Nosso texto precisa como esse conceito instaura um movimento de intimidade compreensiva, acompanha o modo de leitura e busca a chancela do sujeito, eclipsado pelas estéticas formalistas. O método instaurado, pretendendo corrigir uma distorção de perspectiva, é histórico. A busca do sujeito instancia o percurso de descoberta do homem que a estética bosiana requer.

Palavras-chave: Alfredo Bosi; memória; crítica literária.

THE MEMORY IN ALFREDO BOSI, OR, THE BASILAR ISTHMUS OF OPEN HISTORICISM

Starting from the Alfredo Bosi's thesis, the essay pursues the concept of memory, body and form of poetry, introducing an aesthetic and ethical of resistance. Our text determine how this concept establishes an intimate movement of understanding, follows the reading mode and search the seal of the subject, eclipsed by the formalist aesthetic. The method established, aiming to correct a distortion of perspective, is historical. The search of the subject instantiates the path of the man's discovery that the aesthetic bosiana requires.

Keywords: Alfredo Bosi; memory; literary criticism.

A MEMÓRIA EM ALFREDO BOSI, OU, O ISTMO BASILAR DO HISTORICISMO DILATADO

João Carlos Felix de Lima

Mestre em Literatura Brasileira, Doutorando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Brasília (UnB), Brasília-DF
jchilst@yahoo.com.br

Percurso inicial

O transcurso da memória e o tráfego do tempo são, ambos, particulares do mesmo olhar que instância o sujeito que os compreende e que é, por essas instâncias, *sentido*¹. Procurar a suma do tempo é o caminho do caminhante, como diria o poeta Antonio Machado: o caminho faz-se. Intransitivamente. No entanto, é importante ressaltar o quesito de absurdo que ronda essa assertiva, já que preferimos uma leitura que dialetize os termos motivados aqui: o sujeito, embora, ao mesmo tempo, presciente e insciente do aporte do tempo, uma vez que o tempo é sentido lâmina grotesca a trespassar alma insone, não é sentido como tal, imatéria que é.

É esse objeto esquivo e semissublimado que dá conta de um dos aspectos mais importantes do percurso crítico de Alfredo Bosi: o papel da memória e do tempo na constituição de sua teoria literária.

Como se sabe, Bosi detém, hoje, uma das obras mais substanciais dentro da crítica literária brasileira do último fim de século e começo do atual. Assim, vista em sua totalidade, essa obra oferece ao leitor uma oportunidade singular de reconhecer uma busca incessante por uma verdade que se desdobra em

¹ Este texto é parte do doutorado desenvolvido no âmbito da Teoria da Literatura no Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB.

várias instâncias do fazer literário. Essas instâncias compreendem os aspectos da crítica literária propriamente dita, aquela em que há uma disposição em ler as obras em seu contexto, em seu momento de intimidade com uma consciência pensante. Compreendem também o ato interpretativo, em que se ancoram métodos e filosofias diversas que tentam capturar a mensagem que a obra demonstra. Os conceitos que unem as perspectivas depreendidas, a partir de um ponto de vista claramente filosófico, o qual envolve a participação de autores diversos que passam por aquela parcela de participação de consciências, implicando, com isso, que ao longo do tempo, o acúmulo de leituras e vivências corroborou para que essa perspectiva fosse unificada em uma posição no mínimo singular na cultura brasileira. A história da literatura, que faz parte do cabedal de que se imbuuiu essa obra, sobretudo se pensada no seu nexu de fluxo cultural. Por fim, compreende a leitura atenta da cultura brasileira como instância a ser pensada em seu papel de país periférico, por um lado, e, por outro, como parte também de sua autonomia.

Mediado, portanto, pelo aporte originário e constitutivo do veio interpretativo chamado “literatura e sociedade”, Bosi concorda que essas duas chancelas nomeadoras são, sim, um aporte possível para a leitura da obra literária e constituem parte do modelo interpretativo por ele rerepresentado, recentemente, a partir do método proposto por Friedrich Schleiermacher, como hermenêutico. Referenciando parte e todo, a obra de arte literária, assim quista, para ser interpretada, se enquadraria no horizonte das “palavras diáfanas” a que refere o crítico (BOSI, 2003, p. 461), dimensionando justamente o caráter paradoxal e obscuro dessas palavras.

Antes, porém, de adentrarmos em seu itinerário interpretativo, aporte sem sombra de dúvida fundamental, carece ponderarmos o momento inicial singular que originou o crítico. Por ser um espaço ligeiramente desconhecido do público leitor, o tempo inicial da formação de Alfredo Bosi na USP apresenta-se como instante correlato da própria instituição da crítica “profissional” no Brasil. Púnhamos aspas no termo anterior porque ele horizontaliza um aspecto notável da história dessa instituição, no que se refere à tradição fincada anteriormente no País, isto é, todo o capítulo da instituição da crítica moderna e, anterior a ela, o momento fundamental das letras no Brasil que é o século XIX, que elenca nomes como Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. Os três conhecidos nomes poderiam ser postos lado a lado no que se refere à fundamentação da crítica moderna no Brasil.

Senão, vejamos: o conhecido modelo interpretativo de Antonio Candido tem início na pioneira análise do método de Sílvio Romero. Concebida como tese e defendida na USP em 1945, Candido mesmo declararia por que a daria à editora:

publico-o, em grande parte por motivo pessoal, isto é: *marcar o ponto de partida das posições críticas a que cheguei*, pois foi escrevendo esta tese que as defini pela primeira vez de maneira sistemática, após os primei-

ros anos de tateio em revistas e jornais, orientado apenas pela alegre confiança dos vinte anos e algumas ilusões que aqui superei (CANDIDO, 2006, p. 12).

O texto, de fato, apresenta-se com confiança como momento importante de um crítico importante; importante, senão, definidor.

Vejam os um segundo exemplo, também salutar nessa conjunção, entre críticos “protagonistas” e seus predecessores. Ressaltando o veio de sua própria tese de doutoramento – aliás, a primeira defendida na USP cujo alvo seria a teoria da literatura, segundo palavras de Alfredo Bosi no prefácio ao livro – João Alexandre Barbosa diria que a conclusão do estudo referia-se ao estatuto de impasse resultante da obra de José Veríssimo: “na verdade, as relações entre crítica e linguagem da crítica, a procura de uma especificidade da linguagem crítica termina por acertar em cheio, a meu ver, como definição de um impasse em que restou o crítico estudado, *que vinha antes dele e que continuou depois*” (BARBOSA, 1974, p. 17, grifos meus). Trata-se, portanto, do pensamento do vetor resultante entre o estado atual da crítica, tal qual o estudioso encontra em seu tempo, e o posterior, mediado pela figura ímpar de José Veríssimo.

O último exemplo envolve o Autor aqui estudado. Chamado a coletar uma soma respeitável do material produzido por Araripe Jr., Alfredo Bosi pôde esboçar traços daquilo que representava seu próprio itinerário antidogmático. Bosi argui que, no caso de Araripe Jr., “a tensão *romântico/determinista* gerou, na escrita de Araripe, esse quê *polimorfo e aberto* que os colegas de ofício viram com certa má vontade”. Para Bosi, isso indica sua própria procura de uma “*teoria estética que levasse em conta as propriedades formais da mensagem, reconhecendo a origem desta não em fatores genéricos remotos, mas na dinâmica existencial do próprio autor em face das tradições*” (BOSI, 1978, P. XV e XVII, grifos meus).

Como se vê, parecem evidentes as contiguidades apontadas tanto por um quanto por outro exemplo enumerado. Cada um elege seu modelo e, com base nesse modelo, a escolha torna-se singularidade: o modelo se sujeita à escolha. Também assim, Bosi tem sido muito citado na Academia, mas ainda é, de algum modo, pouco estudado. O trajeto de Araripe Jr. configuraria o que seria ainda parte do próprio percurso da fortuna crítica sobre Bosi: em geral, estudos de pouca envergadura, resenhas soltas que não se constituem em uma tentativa de verificação do *sistema* que ela efetivamente representa.

Esses exemplos são suficientes para demonstrar a vinculação escolhida por cada crítico à sua própria demanda existencial, ou como *parti pris* no campo literário, lembrando o livro clássico de Pierre Bourdieu. Embora esse vínculo inicial se mostre apenas como fagulha na ampla margem de liberdade que um e outro se deram ao longo do tempo, ele acaba servindo como exemplo cabal de algo que estava por fazer: a tarefa da escolha como vínculo não determinante, mas, de algum modo, indicador

do trabalho posterior desses críticos. Barbosa, por exemplo, seguiria um duplo movimento, primeiro, em torno de João Cabral de Melo Neto e, depois, na crítica às tensões da linguagem anunciadas pelas demandas do pós-modernismo, de que seu livro *As ilusões da modernidade* é, disso, vivo exemplo. A plataforma de Candido, por seu lado, também detalharia claramente o movimento que partiria da literatura para a sociedade e desta para a literatura; dele poderíamos citar, como exemplo dessa conjugação, além de *Formação da literatura brasileira*, seu *Literatura e sociedade*.

Com Bosi não seria diferente. A singularidade anunciada pela perspectiva de Araripe Jr. seria concebida como momento particular de um tipo de estética que lê, nas obras literárias, uma estreita conexão entre a concepção inicial do texto ficcional lido e o fluxo transversal de tempo que se anuncia como feixe denso de cultura e memória, nela inscrita; a obra, portanto, anuncia-se como *forma singular*. Por certo, seria um claro contrassenso historiar sua perspectiva estética unicamente pela figura de Araripe Jr. Bosi mesmo diria, mais de uma vez, que “origem não é determinação absoluta” (BOSI, 1982, p. 15). Se origem não é determinação, a verdade é que nem mesmo estamos falando da origem, nem como cronologia, nem como istmo existencial. Se fôssemos localizar mais exatamente onde Bosi se situa nessa convergência de concepções, melhor fôssemos buscar autor um pouco mais próximo de Bosi, recém-chegado das mansões da Europa em Guerra: Otto Maria Carpeaux. Desse autor, Bosi se tornaria amigo e, confessando suas filiações estéticas, diria, já em 1988, dez anos após a morte do austríaco:

Na minha procura inquieta de palavras que respondessem às perguntas ingênuas, mas nem por isso menos angustiantes, da adolescência, eu lia também as páginas de cultura dos jornais. E tive sorte: no *Diário de São Paulo*, por volta de 1950, escrevia com assiduidade ninguém menos do que Otto Maria Carpeaux. Ele *me falava* de Kafka (quem o conhecia entre nós? Carpeaux guardava dele recordações pessoais), de Höelderlin, de Santa Teresa d'Ávila, de Burkhardt e dos últimos conceitos de Barroco, que o culturalismo alemão e italiano tinham forjado muito tempo antes que a neo-retórica francesa borboleteasse em volta do assunto. *Foi meu primeiro e melhor guia* (“Céu, inferno”, 1988, p. 102, grifos meus).

Essa convicção apontaria para outro vetor, aliás, contraposto à presença francesa no Brasil – forte desde o século XIX, passando por uma baixa no meio século seguinte, para, depois, aportar com força descomunal na crítica literária moderna brasileira décadas depois com o estruturalismo. Esse vetor, modificado também pela presença de críticos de outras origens, como Anatol Rosenfeld, o próprio Carpeaux e, também, Paulo Rónai, encetaria no então jovem Alfredo Bosi a convicção do caráter universalizador da crítica literária. Os exemplos extraídos pela citação são suficientemente simbólicos

nesse sentido. Reparemos o texto citado e veremos que Kafka, Burkhardt, Höelderlin, são figuras que se falam a ele por meio do crítico (me falava).

A presença desses homens na esfera pública brasileira acabaria, como dissemos, abrindo portas para outros aportes metodológicos e para outras estéticas. A imprensa brasileira foi surpreendentemente receptiva para com a obra de todos eles. A presença de Carpeaux não passaria despercebida, a ponto de Bosi homenageá-lo com pelo menos uma antologia, bem como com a retomada de alguns pressupostos da obra do austríaco. Perfilam, nesses textos, tanto a descrição quanto a análise daquela obra; Bosi ressaltou a importância de se repor o lugar desse crítico na cultura brasileira hoje. A dedicatória de *História concisa da literatura brasileira*, consagrada a Carpeaux, é eloquente nesse sentido.

Interessante notar que Bosi dividiu, na década de 1960, a mesma página, quando escrevia no jornal *O Estado de São Paulo*, na sua coluna denominada “Letras Italianas”, com outros colegas de ofício, tais como os já citados Carpeaux, mas também Agripino Grieco, Rosenfeld, e também Wilson Martins, Vilém Flusser, Lourival Gomes Machado, dentre outros nomes fundamentais da crítica brasileira de então e de hoje.

Quando adulto, Bosi prestaria exame para o então recém-criado curso de Letras Neolatinas, cuja formação seria irrepreensivelmente dura e tão ampla que acabaria por se dissolver em várias especializações específicas, como é o caso do curso de Letras Italiano. Já na Universidade, teve a oportunidade de lecionar por cerca de 10 anos, até fins dos anos 1960.

Grosso modo, é nesse contexto cultural, anteriormente esboçado, que se insere a formação inicial de Alfredo Bosi. E por uma perspectiva familiar também: filho de pais italianos, daí o forte vínculo afetivo e idiomático que o levaria a escrever, por uma formalidade da época também, é verdade, sua tese de doutoramento em italiano.

O objeto que escolhera para formalizar esse intento seria justamente um autor, à época, já lido com muita força na própria Itália do pós-guerra e pós-fascismo: Luigi Pirandello. Essa tese, *Itinerario della narrativa de Luigi Pirandello*, foi defendida em 1964 e se constituiria em um verdadeiro guia para toda a sua obra posterior. A esse respeito, pode-se dizer que essa tese lhe renderia mais do que apenas um método de leitura crítica: Bosi explanaria, em inúmeras anamneses culturais e formativas posteriores, que o estudo de Pirandello, então um autor com pouquíssimas traduções brasileiras, lhe prestaria um modo de compreender o Outro, enformando parte da própria ética pessoal por Bosi esboçada.

Antes, porém, de nos adiantarmos, carece ainda pensar a próxima tese com que encerraria, por assim dizer, sua participação mais efetiva em torno da literatura italiana: *Mito e poesia em Giacomo Leopardi*. Defendida em 1970, ela serviria como requisito para a obtenção de Livre-Docência, quando contava então 34 anos. Obviamente que essa tese, mais madura e mais lida, também lhe renderia algo

mais do que simplesmente um método: contrapõem-se nela os aspectos titânicos que produziam em Leopardi lutas constantes, que, pensadas no seu contexto histórico imediato, pré-romântico italiano, acabaram produzindo uma obra lírico-existencial contraditória e vária. É precisamente por essa aparente “variação” formal e temática que a obra de Leopardi propiciaria um exemplo notável de autor que luta para manter a sanidade e o controle de si. Esses aspectos titânicos seriam movidos conceitualmente por Bosi e lhe renderiam, outra vez, uma formulação crítica e filosófica que se colocaria para além de simplesmente uma estética da leitura, sendo igualmente forte como parte ainda de sua ética pessoal: o conceito de literatura e resistência, então nascente e ainda praticamente informe. A síntese representativa desse pensamento seria a “Giesta”, a flor que nasce das cinzas do vulcão, símbolo da beleza resistiva em face da brutalidade dos elementos.

Perguntado sobre o destino desses textos, Bosi responderia que aguardava uma destinação mais certa tanto para um quanto para outro. Há, contudo, em nossa opinião e, com base em entrevistas de Bosi, um sentimento quase confesso de que as teses (em si, não nas conclusões a que chega, como dissemos) de algum modo pertencem àquele momento. Caso a elas retornasse, dever-se-ia operar nelas um *aggiornamento*, trazendo para sua carnadura textual uma bibliografia atualizada e reorquestrações textuais, afinal, tanto um quanto o outro, são autores de ponta na Itália. Lidas hoje, conclui-se com alguma clareza sua importância no *itinerario mentis* do Autor. A opinião de Bosi é respeitável, mas as teses devem ser resgatadas da pura menção bibliográfica, para que se conheçam seus pressupostos e conceitos, justamente porque apontam o sentido axiológico pronunciado no desenvolvimento posterior de sua obra.

A conflagração do tempo

Qualquer abordagem que envolva a obra de Alfredo Bosi descambará necessariamente pela plataforma do tempo como medida de seu criticismo. Se a paixão não inebriasse tanto, diríamos que a discussão atual a respeito do tempo é de fato apaixonante. Vejamos rapidamente como, por exemplo, as sombras do historicismo bosiano despontam claramente em seu itinerário desde cedo. Tomamos trechos das duas teses para mostrar isso.

O que primeiro desperta nossa atenção ao ler a primeira tese de Bosi, visível, sobretudo, no primeiro capítulo, é seu caráter historiográfico, que se evidencia no levantamento de grandes bibliografias em defesa da construção analítica, na busca por encontrar de fato uma gênese espiritual (*genesi spirituale*) no autor lido. O estudo do *itinerario mentis* de Pirandello no contexto histórico que o medeia (fim de século XIX e início do XX) é fundamental nesse sentido.

Bosi almeja analisar a parte pouco estudada de sua obra, de tal forma que esta análise seja contígua ao teatro, isto é, “più minuta di Luigi Pirandello narratore, in quanto narratore, anteriore e posteriore

al dramaturgo” (BOSI, 1964, p. 2)². Vê-se um compromisso na ideia de “autoria” – que então já vinha sendo repensada e combatida pelos modelos estruturalistas, sobretudo na sua vertente francesa – e a ideia de história, pensada nos termos de uma análise baseada na “cronologia”, sem a qual, a análise poderia resultar em algo arbitrária (*arbitrario*). Bosi diria que “la storia di un’opera letteraria è pure la storia di un’anima e dei rapporti con lo svolgimento culturale in cui va inserita” (*Id., ibid.*)³.

Não seria fortuito notar de fato como o vocabulário utilizado pelo Autor, na sua tarefa, é precioso e como procura se aproximar de seu esquivo objeto. Bosi menciona “le linee di pensiero e le correnti di sentimento” (BOSI, 1964, p. 3)⁴ que atravessam as concepções de e sobre Pirandello. Atrela à sua análise um método preocupado com o que é “storico, poiché si rispettano l’ordine cronológico e gl’incontri con le correnti culturali contemporanee al Nostro” e “estetico, in quanto si stabiliscono i necessari rapporti tra le caratteristiche personali che informamo l’umanità di Pirandello e la loro espressione letteraria” (*Id., ibid.*)⁵, capaz não apenas de contornar essa obra, mas sua formação completa, a integridade das concepções artísticas de Pirandello. De tal forma que chama atenção, no itinerário de Pirandello, sua adesão a uma escrita que mais prescindia de comunicação “comunicazione immediata” e de uma “anti-letterarietà”, movimentos de aproximação e de (auto)censura em torno de possíveis distorções retóricas presentes nos então autores contemporâneos do mesmo Pirandello.

Mais se poderia dizer dos textos extraídos da tese sobre Leopardi, escrita desta vez em português, que sobrevoa o momento culminante do estruturalismo no Brasil, na verdade, o auge do movimento, na medida em que capta a atenção de praticamente todas as universidades brasileiras. Tão forte foi a presença dessa estética que Bosi, na entrevista a nós concedida, havia dito que toda a intelectualidade se viu compelida a responder a ela – e a percepção em torno da USP é que essa instituição se tornou uma espécie de ilha de historicismo, sendo a PUC do Rio de Janeiro e de São Paulo, fortes baluartes em torno do estruturalismo. Isso se deu de tal forma que, quando escrevia sua *História concisa* e enquanto dava palestras em algumas universidades, Bosi perceberia que a história literária havia perdido parte de sua força. Luiz Costa Lima, por sua vez, historia com um pouco mais de detalhe esse tempo e o es-

² “Parece que chegou a hora de uma análise mais detalhada de Luigi Pirandello narrador, como narrador anterior, contemporâneo e posterior ao dramaturgo”. Traduções do italiano: Letizia Zini e Massimiliano Lombardo.

³ *Id., ibid.* “A história de uma obra literária é também a história de uma alma e das relações com o desenvolvimento cultural em que deve ser inserida”.

⁴ “As linhas de pensamento e as correntes de sentimento”.

⁵ *Id., ibid.* “*Histórico*, porque se respeitam a ordem cronológica e os encontros com as correntes culturais contemporâneas ao nosso autor, e *estético*, porque se estabelecem as relações necessárias entre as características pessoais que definem a humanidade de Pirandello e sua expressão literária”. Hoje sabemos que erigir uma análise histórica propriamente dita não necessariamente requer uma investigação linear que a cronologia impõe.

truturalismo. Segundo ele, a “esquerda lhe tinha ódio [e] os conservadores e a direita não tampouco o tinham em alta conta” (LIMA, 2002, p. 785-786). O ensaio de Luiz Costa Lima é particularmente bem informado sobre o estado de coisas no Brasil da época, chegando até aquilo que Bosi diz ser a maior falta desse método: “a premissa articulada a outra: *a função básica do analista seria interpretar textos*, não buscar o desenvolvimento de um quadro teórico capaz, idealmente, de abranger o que se entende por fenômeno literário” (LIMA, 2002, p. 787).

Aliado a essa asserção – que de alguma forma deixa também preestabelecida a vontade de História, ausente no campo estruturalista –, Lima concorda com Bosi quando aquele afirma a realidade da resistência da crítica literária brasileira na época, porque a crítica, paradoxalmente, vinha assumindo uma feição *acrítica*, na atenção cega aos modelos franceses implantados. Daí a categoria da *negatividade*, um dos dados mais importantes da crítica materialista, nesse momento, ser tão grave; em suma: “o favor que o estruturalismo em literatura recebeu está ligado ao desaparecimento da função que a burguesia assegurava ao objeto literário” (LIMA, 2002, p. 788).

Mais ainda Lima diria, recentemente, quando reavalia seu próprio legado teórico. Lembrando os anos que antecedem à defesa de sua tese na USP (publicada como *Estruturalismo e teoria da literatura*, orientada por Antonio Candido e defendida em junho de 1972 na USP), referencia que o estruturalismo englobante, de nomes como Lacan, Barthes, Althusser ou Foucault, recebeu estocadas nem sempre sutis de ninguém menos que Claude Lévi-Strauss. Segundo o antropólogo, a pesquisa efetuada por esses teóricos fugia completamente ao escopo do programa propriamente estruturalista, elas “pouco tinham a ver com seu projeto”. Não seria outra a constatação de Lima, ainda lembrando seu acesso à vida universitária adulta com a tese quase pronta, que os professores uspianos viam o estruturalismo como “moda funesta” (LIMA, 2009, p. 131). Não deixa de mencionar, e isto é um dado muito curioso, que essa teoria seria em Portugal – contrariamente ao Brasil, onde era vista com suspeita de ligação ao estado ditatorial estabelecido – uma *objeção*, uma *resistência* ao estado salazarista. Uma teoria que corrobora movimentos divergentes em contextos diferentes.

Lembremos ainda outro texto publicado naquela época. José Guilherme Merquior, espantado, para dizer o mínimo, com o estruturalismo *brasileiro*, acaba também ironizando seu aspecto hermético que vinha expresso na “fala empolada”, no tecnicismo glossemático da teoria. O texto foi escrito no início de 1974, no *Jornal do Brasil*. O problema, segundo Merquior, seria a voluptuosa capacidade nacional de mimetizar a moda alheia sem precisar seu lugar exato, condicionando seus produtos sem o devido senso crítico, como “modelo mecanicamente aplicado” aos nossos problemas e literatura. Daí ele concluir que “não é à toa que a *universidade brasileira menos atraída pelo delírio estruturalóide – a USP – é a mais sedimentada, a mais amadurecida das nossas instituições do gênero*” (MERQUIOR, 1975, p. 13).

O problema com que se defronta Bosi, nesse caso, é ajustar um aspecto muito estudado pelo estruturalismo: o mito. Quando o método é colocado em situação em um autor relativamente distante das searas estruturalistas, como Leopardi, deve-se aparar as arestas de seu tempo histórico; mediá-lo ainda pelo viés diacrônico, palavra da moda na época, intercedido pela sua conformação dialética e sua ideologia, ou seu “*modo histórico de entender o mundo*” (BOSI, 1970, p. 5). Por esse viés, fica esclarecido por que Bosi a vê como uma tese tingida, ao mesmo tempo, tanto de estruturalismo quanto de historicismo: acompanhando a evolução histórica de Leopardi, Bosi pôde notar que sua literatura e seus mitos não se experimentavam na mesma tẽmpora: o fluxo “ideo-afetivo”, termo de Bosi, exprime-se diferentemente nas várias instâncias de seus escritos. A causalidade sócio-estética exige, por isso, “*esprit de finesse*”, já que são “ordens fenomênicas que não vivem o mesmo tempo”, diz Bosi na mesma página. São estruturas do tempo do autor, medidas historicamente, se assim se pode dizer, mas são também estruturas que escapam a essa dimensão, elas estão na ordem de fluxos transversais de tempo, minando a leitura *direta*, ou seja, a ordem puramente *imane*nte do texto.

Esses são dois textos modelares na conflagração crítica que ainda se seguiria a Bosi tempos depois. Uma pouco depois, e ainda na mesma tẽmpora, se evidenciaria ao Autor a presença central de Hegel e Croce, mediados por Giambattista Vico, fulcros, agora sim, do historicismo bosiano. Basta, para constatar, alguns comentários de Bosi dispensados acerca da composição de sua *História concisa da literatura brasileira*:

no caso específico da *História Concisa*, seria um desfoque de perspectiva tomá-la apenas pelo seu aspecto de exercício metodológico ou de esforço de periodização e síntese de nossa vida literária.

Mas volto à pré-história da *História Concisa*. Minha memória se une aqui à de muitos amigos que estão em torno dos cinquenta anos de idade. O golpe militar de 64 foi precedido por uma intensa atividade político-intelectual: eram anos de expectativa, de certeza ou quase-certeza de que as mudanças, as reformas de base, viriam em uma diretriz que se pode chamar, genericamente, de esquerda ou, em sentido lato, popular (“Céu, inferno”, 1988, p. 106-107).

Há, na visão de Bosi, um movimento de apreensão do momento singular que vivia o País. Essa convicção, como se nota na citação, resvalou-se na resposta imediata da composição do livro em 1970. Havia, nessa perspectiva, uma *facies* de revolta e, ao mesmo tempo, de consideração de que a cultura é projeto da memória. Se isso não ficou claro nas palavras anteriores, veja-se a seguinte citação em que Bosi detalha essa vinculação especular. Ciente dos acontecimentos da Ditadura, Bosi

se perguntaria: “que fazer? Evidentemente eu sabia que a história da cultura, a história dos valores e das suas formas, era o *locus* onde se movem todas as operações simbólicas do ser humano” (“Céu, inferno”, 1988, p. 106).

Antes ainda de prosseguirmos, convém mencionar o aporte fenomenológico que é parte do próprio método bosiano e fundamental na consecução de nosso raciocínio. Tanto esse aporte quanto o momento de seu historicismo basilar, já anunciado, apontam diretamente para o que o Autor entende como memória. A intencionalidade, para Husserl quanto para Bosi, aparece como justificação metodológica da retomada dos índices da consciência do sujeito – sempre consciência de algo – como disse Husserl, ou, “intencionalidade, sem deixar de ser duração, sentimento do tempo” (BOSI, 1970, p. 7). A inclusão deste aporte logra, na tese de Bosi, um dinamismo pouco usual nos textos dessa época. Já aqui, como em todo o percurso intelectual de Bosi, veem-se as marcas das relações sempre complexas entre forma literária e concreção histórica, mediadas pelas potências da memória e da imaginação que lhes individualiza.

Esse método, categorizado por Bosi em “A interpretação da obra de arte literária”, dinamizará dois centros de preservação ou de consideração do sujeito (intérprete ou autor): ora, comungando a possibilidade de concatenar os frutos da valoração, portanto, como parte do processo resiliente, vinculado à forma e ao tempo; ora, como instância mediadora do momento de apreensão do texto. Vamos desenvolver isso, tentando esclarecer concludentemente a sua relação com a memória.

Em ambos os aspectos, somos remetidos ao interior dos nexos textuais e criativos onde “enfrentam-se pulsões vitais profundas (que nomeamos com os termos aproximativos de *desejo* e *medo*, *princípio do prazer* e *princípio de morte*) e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal” (BOSI, 2003, p. 461). Palavras, como se vê, extraídas do vocabulário psicanalítico para exprimir os dados do jogo delicado que é o debater com o texto ficcional. Há desejos expressos e inexpressos; um ser pensante imprime-se, por meio da sintaxe e do tom; camadas e camadas semânticas e perspectivas à espera do olhar que o fira e o sinta em sua mediação mais forte, trazendo para o jogo da interpretação o movimento do corpo que se locupleta junto ao corpo da palavra.

Interpretar é estar entre, *inter*: as vozes do texto e a nossa própria voz imanentizam empaticamente os jogos de palavras e, no limite, o mundo que se pretende mimetizar. Em outras palavras, e dirigindo-se a um texto de Paul Ricoeur, caro à tese de Bosi, e afim a esta perspectiva, “a interpretação se refere a uma estrutura *intencional* de segundo grau que supõe que um primeiro sentido seja constituído onde algo é visado em primeiro lugar, mas onde esse algo remete a outra coisa visada apenas por ele” (RICOEUR, 1977, p. 21).

Não à toa Bosi colhe, na imagem do labirinto, o espéculo que satisfaça a urgência que a interpretação pede no desatar dos fios, verdadeira Babel que significa “*o que quero dizer?*” (BOSI, 2003, p. 463, grifos de Bosi). Bosi segue, nesse texto, as palavras de um filósofo relativamente desconhecido no Brasil, o italiano Carlo Diano. No aspecto formal, o intérprete ou crítico toma como premissa imediata o senso expresso nos termos *forma e conteúdo*. Bosi prefere a palavra *evento* a conteúdo, que extrai deste filósofo, já que, a partir das considerações de Diano fica claro que “para que haja um evento é necessário que esse acontecer *eu o sinta como um acontecer para mim*” (BOSI, 2003, p. 463, a partir da tradução de Bosi, grifos meus). Assim, Bosi pode recompor uma fenomenologia que adere o intérprete – o “eu” que lê – mediado pela consciência brotada nos signos. Estes não nos apõem um conteúdo imediatamente, pois que o evento é resultante da conexão das duas consciências para existir; ele é intencional na sua conjugação e estrutura. Daí a coerência entre seu projeto interpretativo e os aspectos valorativos que se dão na dimensão propriamente subjetiva do texto.

O gesto crítico é pensado como cooperador de uma perspectiva cognitiva que alia o signo da memória, especialmente a afetiva, a instâncias historicamente lapidares e pessoais, fatores que estabelecem laços *ternos e cordiais* – no sentido de coração – entre a obra e o leitor, não deixando de observar que esses vértices se configuram não apenas na esfera pública, mas também na esfera íntima do leitor.

Mas não é só isso. Vimos, nos textos anteriores, que Bosi remete imediatamente seu leitor para o fato de que os textos ali lidos seriam conduzidos pela conformação que irrompesse junto à interpretação, o fato de que se tratava de uma construção *subjetiva*, frontalmente avessa, como se viu, a um formalismo estreito. O texto de Carlo Diano ajuda-o a construir melhor a perspectiva dessa leitura, corroborando-a a ideia de que o texto ficcional é pontuado, conduzido mesmo pelo mecanismo da *intencionalidade*. É essa feição, segundo alguns filósofos da estética, como Roman Ingarden, e, na mesma têmpora interpretativa, Anatol Rosenfeld, que darão os contornos amplos da semântica aberta da obra de arte literária.

O problema que se coloca em torno, por exemplo, da personagem, alvo de considerações na tese de Pirandello, não se esgota no assunto da obra ou mesmo no acontecer-para-mim, como foi exposto em Carlo Diano, de modo que ele, o herói, “é intencionalmente visado de tal modo que o âmbito das suas qualidades não se esgota naquilo que é explicitamente intencionado por qualquer acto” (INGARDEN, 1979, p. 146). Pela definição que vimos em Bosi, o ato volitivo e resistente está condicionado ao acontecer da palavra; elas, as palavras, são “intersubjetivas”, e carregam conteúdos extra-ideais, ou seja, “sujam-se” de mundo em volta, de tal modo que, “o acto intencional constrói-se geralmente sobre diversos conteúdos intuitivos, une-se estreitamente com frequência a diversas *tomadas de posição teóricas e práticas e ainda muitas vezes acompanhado de vários sentimentos e actos volitivos*”

(INGARDEN, 1979, p. 147, grifos meus). Isso aponta justamente para a aferição dos valores condicionados pela tomada de posição do autor na construção de seu texto.

O que diferencia a proposta interpretativa de Bosi, e isso é bastante instrutivo, é a “subjetividade radical” que *evento* denota. Esse termo caracteriza a relação entre sujeito e objeto – obra *x* leitor – que a palavra *conteúdo*, cuja *exterioridade* é sensível, pura e simplesmente não exprime. Por isso, Bosi afirma:

O infinito suceder cósmico e histórico, que nos precede, nos envolve e nos habita, sempre, e em toda parte, do nascer ao morrer, só se torna um evento para o sujeito quando este o situa no seu aqui e o temporaliza no seu agora; enfim, quando o sujeito o concebe sob um certo ponto de vista e o acolhe dentro de uma certa *tonalidade afetiva* (BOSI, 2003, p. 463, grifos meus).

Nesse caso, o leitor se abre para uma realidade outra “que a consciência poética só consegue penetrar quando lhe é dado sob as espécies do evento”. A questão é saber se não estaríamos incorrendo, ao pensar nesses termos, em uma experiência por demais dependente do sujeito, quase solipsista nesse sentido, e que seria evitada caso optássemos pela ideia mais geral do conteúdo. Acontece que Bosi responde a isso dizendo que o “intérprete é, por excelência, um *mediador*. Ele trabalha rente ao texto, mas com os olhos postos em um *processo formativo* relativamente distante da letra” (BOSI, 2003, p. 465). Ao reiterar a consistência da relação anteriormente citada, ela se torna mais abrangente, não deixa ainda de ser “um projeto cultural aberto” (BOSI, 2003, p. 466), porque aberta a índole do verbo que a circunstancia.

Observe-se que em nenhum momento desapareceu da leitura bosiana o contexto em que aparece a obra. A interpretação passaria a tentar resgatar e “recompor” as veias de sentido que passaram pelo texto – não esqueçamos que a obra é um evento cultural *aberto*. Obviamente que a indeterminação permanece ao longo do projeto, pois, como saber que os veios que fechamos e os que abrimos são os únicos diante da rede verbal e sintática que acabou de ser fechada pelo ato de interpretar, ou seja, no universo de nossas *escolhas* interpretativas? Saber tudo de uma obra é impossível, muito embora isso não nos exima de entender determinada leitura como equivocada, ou mesmo parcial. Bosi dirá que a *forma literária* permanece prismatizada e aberta, subjetivamente, pelo suceder do *evento*. Não seria demais aventar ainda que, dentro do projeto bosiano, esse processo está sempre por fazer. No resgate original das instâncias de sentido alcançadas pelo crítico, instâncias estas “que atravess[aram] o discurso a ser lido”, Bosi consagra àquela mesma origem que citamos não uma “determinação absoluta”, dado que “o ato de interpretar, enquanto mediador entre a forma e o evento, não quer submeter a escrita a uma ‘explicação’ onipotente de sua gênese, pois a pura atitude causalista acaba reduzindo e

injustiçando a dinâmica das conotações e das associações que o trabalho formal propicia ao poeta no momento inventivo do fazer literário” (BOSI, 2003, p. 466).

Trata-se de acondicionar em seu interior o “eu” e o “outro”: nomes que se enlaçam e se complementam. Há denotado no processo um fluxo de consciências que atravessa a rede semântica e sintática.

Ao longo de todo este texto, mas isso ainda se estenderia por tantos outros, Bosi investe muito no conceito de que a literatura está organicamente ligada a seu todo histórico e social, mais ainda, é feito de uma subjetividade radical. O termo “dialética” é referência constante na prática crítica bosiana porque ele se reveste de maior possibilidade de integração entre um e outro; o igual e o diferente não são desprezados, ao contrário, são tomados, ambos, como instâncias de experiência, ética e estética, dado que a medida resiliente se subsume nessa visada.

Já na modernidade, os métodos de crítica literária ainda se ressentem dessa interpretação abstraída da história, renegada por Bosi, ele ainda daria uma notável resposta aos críticos dela aproximadas nesse sentido, quando pretendem horizontalizar os textos pretéritos, isto é, tratá-los como se fossem escritos na atualidade. Para o Autor, o que se perde com essa horizontalidade é precisamente a capacidade de perceber a diferença (tão ressaltada pelos intérpretes pós-modernos) auscultada por esses textos na sua mobilização enquanto experiência passada, muito embora essa experiência seja “universalizada” pela fratura criada pela *forma*. Trata-se, em outras palavras, da perda da memória cultural no âmbito de onde os textos estariam encetados. Bosi diria incisivamente: “o que aconteceu então com os estudos literários? Uma descontextualização violenta das mensagens. Os diferentes momentos da cultura pretérita são postos na mesa, horizontalmente, como se pertencessem à atualidade. O que se perde com isso é a possibilidade de sentir as diferenças entre o antigo e o moderno, o metafísico e o crítico, o inconsciente selvagem e o exercício de auto-reflexão” (“Dossiê Universidade e cultura brasileiras”, 1992, p. 1).

Esse o momento que distingue, segundo suas próprias palavras, o andamento singular da obra literária dos riscos da indistinção.

Memória: sintoma da forma, cortes na história. Cultura e tradição

Tudo o que dissemos poderia ser desdobrado em outras instâncias. Até mesmo o método de Bosi se atravessaria ainda mais outras *performances* diferentes disso que estudamos. Nós nos propomos apenas ressaltar o fulcro da perspectiva do Autor, movida pela memória e pelo afeto, pela subjetividade radical que isso aponta. Bem como pela possibilidade de mobilização que a memória, instanciada pela *forma literária*, cadencia.

São reveladores os vocábulos usados por Bosi, no sentido de expressar a gama de experiência que o signo, a *forma*, condiciona. Em textos como “Leitura de poesia: memórias e reflexões” sobram ter-

mos que exprimem a necessidade de auscultar a figuração da palavra no instante mesmo em que ela se imprime *cordialmente para mim* no momento da leitura. Por isso mesmo que a dinâmica da *forma*, sobretudo em poesia, naquele que pode ser considerado seu principal livro, foi estudada didaticamente em instâncias separadas, mas Bosi não deixaria de indicar que a poesia é, ela mesma, uma mensagem significativa, ou *expressiva*, como prefere. Em 2000, por ocasião do relançamento de *O ser e o tempo da poesia*, Bosi corroboraria isso:

a minha intenção era mostrar que a forma é viva, a forma está em si mesma animada de significado. Eu não dissocio forma de expressão (...) poesia não é conteúdo, uma palavra que considero imprópria, é expressão articulada na linguagem. A expressão sem forma é o grito desarticulado” (“A poesia tem de resistir à pressão”, 2000b, p. D-9).

No texto “Cultura como tradição” ficam claros os termos dispostos na rede semântica que remete para a conciliação entre os termos democracia e cultura. Posicionando-se claramente em volta dos que foram subtraídos da História, Bosi rememorar uma festa de São João em que fora convidado. Bosi repõe um estado de coisas lido na messe dessa festa, em que um capelão leigo entoava rezas em um “latim macarrônico”. Bosi identifica que “cultura é um processo”, mas é também “vida pensada” (BOSI, 1987, p. 38). Ora, esses termos, sobrepostos nessa ordem, podem dispensar comentários fundamentais em torno do conceito de memória; o que dá, por assim dizer, a argamassa que une os conceitos em torno de si.

Na leitura de Bosi importa conferir como os termos *democracia* e *cultura* têm uma conjugação de base que torna essas palavras aliadas de uma consciência crítica forte, por isso mesmo, elas não são exclusivas, mas complementares. Reificação é termo que se opõe claramente, nessa visão, ao que sustenta uma cultura democrática. Daí ele correlacioná-la à fruição de um objeto como um quadro de arte que, visto por si só, sem os elementos que o aproximem *de mim* torna-se “um objeto fora de mim e fora de meu convívio” (BOSI, 1987, p. 37).

A cultura, por ser “vida pensada”, pode gerar um processo reflexivo, indicando também que é trabalho, em oposição a algo simplesmente fruível ou consumível. Por isso, Bosi passa diretamente a uma qualificação desse conceito de cultura que seja, em 1º lugar, fruto de um “processo produtivo”, e não apenas consumo; em 2º lugar, trata-se de *pensar* e *produzir* obras e não, de novo, (e apenas) consumi-las. A práxis aparece como meio de tornar a arte algo significativo e não algo exterior ao homem. Cabe aqui, uma breve citação que encarece o valor da cultura, tanto como autodeterminação do sujeito, instância propriamente subjetiva da empreitada social de que se reveste a experiência humana, lida em Bosi, quanto seu valor imerso na tradição cultural do país. Diz Reinaldo Marques:

Se a memória é o núcleo vital e ativo da tradição, ela é também o pressuposto da cultura. Então, conforme propõe Alfredo Bosi, a cultura deve ser vista como tradição. Para tanto, ele postula a superação de uma ideia reificada e estática da cultura, deslocando-se o seu conceito: não se trata a cultura de um conjunto de objetos e coisas de consumo, mas de uma ação e um trabalho. Dentro dessa concepção ergótica, a cultura é um processo, que importa mais que seus resultados. E a cultura popular seria aquela que o povo faz no seu cotidiano e dentro daquelas condições que ele pode fazer (MARQUES, 2000, p. 130).

Portanto, se cultura pode ser lida como tradição, a tradição pode ser conferida como aquele acordo cordial estabelecido entre dois sujeitos: o que é expresso pela forma literária, e aquele que se expressa, lendo-a. Radicalizando os pressupostos de Bosi, pode-se dizer que a cultura, por si mesma, é um ente sem valor e sem sentido, mas, enquanto vivido diretamente *por mim*, ela ganha funcionalidade e auracidade, lembrando aí o termo de Walter Benjamin. Isto é, a cultura, pensada subjetivamente, processa-se como espaço de comunicação *cordial* entre almas, entre corpos também, que se dizem na forma literária: o fluxo de consciências a que nos referimos atrás. Fundamentando-se em Vico, Bosi diria com mais clareza: “a memória extrai de uma história espiritual mais ou menos remota um sem-número de motivos e imagens, mas, ao fazê-lo, são os seus conflitos do aqui-e-agora que a levam a dar uma boa forma ao legado aberto e polivalente do culto e da cultura” (BOSI, 1992, p. 35, grifos meus).

Uma dimensão disso que acabamos de dizer pode ser indicada quando Bosi relativiza o senso comum no que diz respeito à cultura popular, por exemplo. Para Bosi, sombreando os conceitos de Oswaldo Elias Xidieh, a “cultura popular não morre”, ela é um processo continuado de absorção e rejeição de entes culturais por meio povo. O folclore não pode ser absolutizado, tampouco se pode absolutizar a dita “alta cultura”. É emblemático o relato da missa que Bosi participa e sua descrição do latim macarrônico proferido pelo capelão leigo – acompanhado dos fieis. Esse capelão havia recebido de seu pai essa tarefa, que por sua vez, havia recebido de seu avô no século XIX: uma corrente cultural familiar, solidária e que se tornou um verdadeiro memorial cultural. Cultura, portanto, refere-se a um *valor* que se aloja no espírito. “A cultura popular não é fetichista, ela não lida com coisas, mas com significados, e os significados estão dentro do espírito”, diz Bosi (BOSI, 1987, p. 47).

Roberto Schwarz, reconhecendo o apelo dos argumentos de Bosi, aponta que a cultura popular não poderia ser deduzida, como parece ser o caso aqui, do sumo “incontaminado” do passado colonial. Esse sumo, salvo engano, não existiria mais, depois da década de 1930, momento das grandes sínteses historiográficas e sociológicas da condição *brasileira*, em que Schwarz localiza o livro *Dialética da colonização*. Esforçando-se por demonstrar a carreira do conceito de cultura popular, Bosi aproveita para ratificar a contribuição de Oswaldo Xidieh, pronunciando, também, a força da história das mentalidades

na construção de seu argumento, ao mesmo tempo em que nega o teor “apriorístico” do argumento da pureza dos pobres: “a minha leitura – e a do professor Xidieh –, mostra como há sobrevivências numerosíssimas, e quando as sobrevivências são muito numerosas a gente tem que pensar que há algo estrutural por baixo” (“DOSSIÊ Universidade e cultura brasileiras”, 1992, p. 1).

Não é estranho que Bosi enfatize o caráter *profano*, vocábulo usado com certa frequência no texto, que atos de consumo e formas de concepção manipulativa pró-mercado poderiam acarretar a quem se voltasse a esses ritos sem uma consideração no mínimo respeitosa da liberdade desses homens: “eu acho que seria realmente, no mínimo, uma profanação, ou um ato de consumo, a gente ver aquelas coisas, não ia significar nada. Porque a cultura se constrói fazendo; para eles, a festa era cheia de sentido” (BOSI, 1987, p. 47).

Gostaríamos de chamar a atenção justamente pelo teor cristão da fala de Bosi. O termo profano une-se, na sua base mesma, ao termo consumo. Por isso, para arrebatar, contrariamente, dirá Bosi: cultura é processo, é trabalho, é *ato-no-tempo*. O nervo do assunto, para ele, refere-se à *memória*, instância que impede a rarefação da cultura na vida das formas simbólicas. Bosi relembra os textos de Platão para quem a “república perfeita é constituída de homens que têm memória, homens que procuraram a verdade *lembrando*” (BOSI, 1987, p. 54). O acesso à democracia pela cultura se dá por uma sensibilidade que se diz *participante* e a memória constrói a verdade de que o homem participa, impedindo, como se disse, sua dispersão e sua não participação na teia simbólica construída no tempo.

O caráter engajado de Bosi, nesta época, foi reconhecido como um período ligeiramente contraditório em sua trajetória. Rachel Esteves, que estudou o período sob a ótica da crítica literária na universidade brasileira, reconhece isso. Ela ancora-se em Célia Pedrosa, quando alega que Bosi assume uma via da “negação culpógena de sua própria formação”, bem como por aderir a uma obsessão pelas origens da cultura popular “erigida”, segundo Esteves, “em padrão de autenticidade” (LIMA, 1997, p. 95). Tanto uma quanto a outra pesquisadora estão falando do texto “Um testemunho do presente”, prefácio ao livro de Carlos Guilherme Motta, que dá conta de um estado de coisas outras, impossíveis de serem aqui sintetizadas. Entanto, o assunto instanciado é o mesmo.

Para Bosi, essa relação só pode ser simétrica se o primeiro polo da equação, isto é, as classes populares, “dispõe de liberdade e condições espirituais para dialetizar o segundo” – isto é, a cultura ilustrada, coesa aos grandes centros metropolitanos. Como exemplo disso, Bosi lembra a obra de Guimarães Rosa como parte ideal dessa interação entre os códigos letrados e não letrados no país. É preciso enfatizar que os tempos atuais, com sua dinâmica e rapidez, trouxeram ventos a favor do povo, mas também contra ele na mesma dimensão.

Um exemplo salutar seria pensar como a distribuição da cultura acontece nas lides do mercado, se a definirmos tão somente como um produto, enfim, sua função na sociedade. Esse é um dos lados da questão.

O outro lado refere-se ao que coloca Bosi, no sentido de pensar qual a relação que essa *alta* cultura entretém com os códigos mentais do povo, com sua vida, enfim. Até aquele momento, Bosi não via uma saída coerente para esse impasse. Argumenta, inclusive, que a tese de Mota teria condições de aventar soluções satisfatórias para o impasse. Para ele, a “área de interseção” entre essas culturas “é reduzida”.

Visto de longe, nos tempos atuais, Bosi parece ligeiramente apocalíptico. Mas, sua incursão nos terrenos das Comunidades Eclesiais de Base, talvez o tenha motivado a pensar com olhos diversos dos de Antonio Candido, que é para onde apontam as pesquisadoras. Não vemos isso como uma alternativa “culpógena”, termo este que pouco esclarece, se não referido à dinâmica histórica de nosso Autor. Trata-se de um aspecto que ainda seria relido em *Dialética da colonização*, por exemplo. Por isso, pode-se constatar uma relativização dessa tese nos escritos posteriores do Autor.

Acompanhando o pensamento de Bosi, há que se repensar os nexos de sua ação sob os auspícios de sua militância ecológica em Cotia, bairro onde mora até hoje. Nessa época, Bosi fez parte da Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, quando sua militância já perfazia então duas décadas. Trata-se de ver a coerência que une “pensamento e ação, cultura e História, não pela harmonia, mas pela contradição e pela diferença, pelo contraste e pela resistência”, como afere Paulo Moreira Leite (LEITE, 1992, p. 103) em resenha a *Dialética da colonização*.

Creemos que a tônica forte do ensaio inicial do livro de Bosi refere-se à mediação do símbolo que motiva as noções de cultura e colonização. A subjugação de qualquer povo implica a atualização do *símbolo* na veiculação de ideias, nem sempre claras, de domínio. Daí a localização da cultura como esfera da memória, viajante entre portugueses e negros, que se colide na cultura ágrafa das populações indígenas; por isso, as motivações elencadas por Bosi vão além das operações econômicas, resvalando nos aspectos *afetivos, pessoais e subjetivos*. Em outros termos, Bosi aponta que a cultura por aqueles trazida condiciona-se à terra, recebe suas marcas indeléveis e, por isso mesmo, é difícil acoplar planos de abordagem hermenêutica que conduzam a interpretação.

É essa a ideia que predomina e que permeia as hipóteses originais de trabalho expostas em sua *História concisa da literatura brasileira*, mas o Autor tem o cuidado de expô-las como “Ecos do Barroco”, portanto, não como continuidade do Renascimento, como faz Alceu Amoroso Lima, o que parece mais acertado se ajustado ao contexto português de modo mais largo. A menção também à “condição colonial” do país está igualmente fulcrada no plano de sua argumentação.

Há que ler em Bosi, aqui, a negação de uma localização determinista entre os vínculos mais estreitos da superestrutura e as esferas econômica e política, vínculo este lido em alguns escritos de Marx, por exemplo, e que se resvala no modo como Bosi concebe a História, sua deliberação em dissociar essas estruturas de qualquer determinismo histórico *estricto*. Essa margem libera o espírito criador para perceber os “graves desequilíbrios” que presidem “à criação de alternativas para um futuro de algum modo novo” (BOSI, 1992, p. 17). Estão lançados os germes da resiliência que a cultura no seu plano mais forte suscita.

Bosi explanará ainda acerca do caráter potencializado e utópico da cultura, expresso na inteligência dos

povos ex-coloniais [que] t[ê]m motivos de sobra e experiência acumulada para desconfiar de uma linguagem ostensivamente neo-ilustrada que se reproduz complacente em meio às mazelas e aos escombros deixados por uma pseudomodernidade racional sem outro horizonte além dos próprios lucros, que, claro, envolve o mercado de bens simbólicos e vai por certo além daquela questão outrora pronunciada por Antonio Candido sobre a cultura de massas. O Autor retoma a vinculação feita alhures entre o *fazer* cultura e o *fruir* cultura, dicotomia apenas aparente, que é contraposto no lema *ora et labora*, dos monges da Ordem de São Bento (BOSI, 1992, p. 19).

De fato há um *continuum* existencial que envolve nossa constituição enquanto nação, quer dizer, os laços que circunstanciam todos esses séculos a que a sociedade brasileira foi submetida à escravidão, por exemplo, e que lhe deixou marcas profundas, tanto que ainda hoje se debate seu alcance histórico.

O princípio do século, a esse respeito, é prenunciador de um reescalamento de valores em torno da perspectiva de raça, pronunciado por Gilberto Freyre, dentre outros, este que, partindo dos mais diversos pontos de vista, vincados em um antropólogo de vigor, como Franz Boas, articula seus argumentos e pressupostos negaceando a hierarquia entre elas (entendido o conceito de raça como ainda adotado na sua perspectiva, conceito arrefecido hoje), e parte para a conclusão, espantosa para a época, anos 1930, de que o Brasil é um povo miscigenado, e que isso não o inferiorizaria.

O ponto de inflexão do ensaio de *Dialética da colonização* dá-se quando Bosi discute a *criação popular*, ou seja, a sua análise de como o povo reinstaura os movimentos da cultura a partir de suas necessidades existenciais e históricas, índices que o texto vinha preparando já desde o começo: essa criação se mostra, primeiro, em ilhas isoladas, “arcaizantes ou rústic[a]s”, bem como “na fronteira com certos códigos eruditos ou semi-eruditos da arte europeia: na música, nas festas e na imaginária sacra”. Cita-se o exemplo dos romances de Cordel, cujos antecedentes mais antigos, talvez, possam ser en-

contrados bem antes do teatro de Gil Vicente, na Idade Média, e que se constituem, para ele, em um “caso de fronteira”, “tardio”, por ser *lido*, depois de ser *contado*.

Falávamos de forma literária, mas não demos um contorno sustentável e seguro na obra bosiana em torno do qual o conceito gira. Atualmente, Bosi aliará ao nome de Bachelard uma memória da cultura que se estenderia para além “[d]os extremos do narcisismo sem raízes e da cultura sem sujeito” (BOSI, 2000, 42), a que estaríamos submetidos. Por conta da percepção de que a obra literária alia memória e cultura, portanto, está entranhada no *sujeito*, Bosi nunca pôde aceitar certos parâmetros da cultura dita pós-moderna, da qual emerge esse sujeito sem feições e fragmentário, essa cultura sem patrimônio e esse fulgor das coisas do ontem: “sem raiz” foi como a denominou inúmeras vezes.

Portanto, dentro de tudo o que até aqui vimos, os dois polos com os quais Bosi se propõe dialogar são precisamente o da Memória e o da Cultura. São estes os dois tópicos que se constituem fontes indispensáveis para se pensar a obra de Alfredo Bosi, estreitamente associados que estão ao conceito de “literatura e resistência”. Para seus leitores não seria difícil identificar nos seus escritos esses tópicos munidos que estão de uma *afetividade* da leitura e da compreensão da obra literária.

Jungindo os termos, poder-se-ia dizer que o primeiro deles, a Memória, grafado em maiúscula pelo Autor em muitos textos, identifica a unidade da consciência do sujeito no plano de sua individualidade. Isso quer dizer que Bosi razoabiliza o estrato desse sujeito em uma dimensão da experiência mais concretamente aportada no solo da vida interior – ancorada no plano espiritual propriamente dito – ecoando aqui vocabulário consoante à perspectiva hegeliana.

No campo oposto, essa mesma experiência individual está imersa na vida em sociedade, na lide da vida gregária. Bosi apodera-se e desenvolve esse espectro com base em uma metáfora condicionada pelo verbo *criar*. Dizia ele, em um debate logo após a palestra do antropólogo Walter Mignolo, no *Seminário Internacional Literatura e História da América Latina*: “a imitação está em tudo, na verdade, porque a memória e a experiência fazem parte tanto do poeta quanto do historiador; *a memória, a experiência, a relação com o outro, com o objeto, a incorporação do que está de fora, tudo isso é uma experiência humana fundamental que está no historiador e no poeta*” (CHIAPINNI; AGUIAR, 2001, p. 140).

De fato, o conceito bosiano compreende um comportamento estético da literatura associado a uma compreensão ética – cujo termo *resistência* encampa muito bem. Essa dupla articulação depara-se com operações de “valores” (termo de Bosi) transmitidos pela obra de arte, especialmente a literária, apropriada pelo crítico. Embora esse conceito não se detenha ao literário apenas, ele resvala-se, no limite, em seu aspecto propriamente político também. Dirá Bosi que há, no pacto comum e no trânsito de consciências postos no triângulo autor-texto-leitor, um movimento dialético que termina por indicar outra via, a via do descobrimento e da experiência humana, e daquilo que lhe é próprio, instâncias

que se traduzem no alumbramento das coisas que a “ideologia dominante esquece, evita ou repele” (BOSI, 2002, p. 102), de tal sorte que “é nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (*Id., ibid.*, p. 135). Sendo assim, o valor é objeto da “*intencionalidade da vontade*”, está “no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua *motivação*” (*Id., ibid.*, p. 120).

Por essas palavras, podemos visualizar mais facilmente como a intencionalidade e a volitividade se sobrepõem nos textos ficcionais, de modo a plenificar a condução dos valores na construção literária. Observemos que memória e cultura estão fulcrados no movimento identificado como literatura e resistência, isto é, como entes fincados na experiência estética (literatura) e ética (resistência). A memória, índice da autodeterminação do sujeito, condiciona, por assim dizer, toda a estética e a ética bosiana; ela é, centralmente, auscultada pela ótica do sujeito. Daí também parte de sua controversa e delongada queda de braço com o estruturalismo e outros formalismos mais.

O desenvolvimento da estética bosiana está estreitamente vinculado à esfera do corpo *enquanto experiência viva da literatura*. Esse ponto coerentemente atravessa todos os escritos de Bosi, mas ainda não recebeu desenvolvimento mais pormenorizado. Encontramos em dois textos relativamente tardios de Bosi, algo próximo a um desenvolvimento disso que aqui falamos. São eles: “O tempo e os tempos”, que consta do volume *Tempo e história*; e “Fenomenologia do olhar”, que pode ser lido em *O olhar*. Neles, Bosi pôde dedicar-se a assuntos que eram apenas suscitados, vez por outra em seus escritos, mas que ainda não haviam sido explorados devidamente, dos quais se poderia pensar na insistente recorrência de palavras recorrentes, tais como, “Desejo”, “Corpo”, “Olhar” e “Memória”. Defendemos que faz parte da ética bosiana uma materialidade da memória do corpo, inscrita no literário, abarcando um *continuum* cultural que atravessa o homem e o abriga; ultrapassa a força das ideologias, abrindo-o à percepção dos índices da beleza e da resistência auscultada na palavra do Outro. Por isso, a dialética seria o modo pelo qual coexistem o Si-mesmo e o Outro, tomando aqui vocabulário coeso a Paul Ricoeur, na sua dimensão de diferente.

São esclarecedores, a esse respeito, alguns trechos de *O falecido Mattia Pascal*, livro que Bosi lê em parte substancial de sua tese de doutorado. Quando assume sua segunda morte, isto é, assume como seu o suicídio a ele atribuído, lido em uma matéria de jornal, Mattia Pascal passa a ostentar outra identidade, sob o nome de Adriano Meis. Ao saber da notícia do suicídio (ele estava fugido da família), exprime assim seu momento desolador: “e sentia-me, então, durante um momento, no vazio, como pouco antes, diante da visão dos trilhos desertos: *sentia-me assustadoramente desligado da vida, sobrevivente de mim mesmo, perdido, à espera de viver para além da morte...*” (PIRANDELLO, 1978, 102, grifos meus). Por vontade, ele havia perdido aquilo que o caracterizava; sua memória,

imersa naquilo que vivera. Passa, assim, até por um movimento de necessidade existencial, a inventar memórias que não existiam, como a preencher os vínculos identitários prolongados pela corte dos fatos idos em sua vida *verdadeira*. Os lugares por onde não transitou ou o pai que não existia. Enfim, Mattia Pascal passou a integrá-las no âmbito de sua outra vida. Por isso, conclui Adriano Meis/Mattia Pascal:

A fantasia o embeleza [o objeto da vida cotidiana que antes fazia parte da vida em si mesma], cingindo-o e quase que iluminando-o de imagens queridas. E, à nossa percepção, ele não mais se apresenta tal como é, mas como que animado pelas imagens que suscita em nós ou que os nossos hábitos lhe associam. No objeto, em suma, amamos o que nele pomos de nós mesmos, o acordo, a harmonia que estabelecemos entre ele e nós, a alma que ele adquire somente para nós e que é constituída das nossas lembranças (PIRANDELLO, 1978, p. 102, grifos meus).

Há um “outro” que se diz também nessa interlocução primária com o passado: “o diálogo com o passado torna-o presente. O pretérito passa a existir de novo. Ouvir a *voz do outro* é caminhar para a constituição de uma *subjetividade* própria” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 29). No diálogo com essas outras vozes é que se escuta o outro no seu silêncio, potencializando uma interlocução que é ainda intuição *universalizadora e cosmopolita*.

A não homogeneidade do tempo impõe duas considerações acerca do *valor* inserido, via *pathos*, na substância literária: ela pode significar uma mera tautologia ideológica de seu tempo, valorativa no mau sentido do termo, isto é, a arte caminhante junto às regras de mercado e que é “parente da moda”, portanto, *reverberando* a ideologia do seu tempo; ou, por outro lado, denota uma larga riqueza de visão e de criação em uma polifonia do tempo em que se diz o sentido, *negando* ou mesmo *resistindo* a esses mesmo índices. Bosi pensa ainda os termos de uma *reducionista* sociologia da cultura, incapaz, segundo ele, de compreender a dimensão polifônica dessa ideia mesma, remetida nesse conceito. Segundo Bosi, essa perspectiva “pela qual o externo dos fatos sociais se converte no interno das criações da arte”, marxista na sua origem, não passa de uma redução do tempo rico de mediações por que passa o ato criador.

A opção por uma historiografia que prima pela diferença e não pela identidade, ou pela descontinuidade, termos de Bosi, é o que diferenciará essa sua perspectiva histórica de outras, ainda que dialéticas também. Que se veja nesse texto a clara percepção de que o objeto estético se refere a uma realidade singularizadora.

Pensando nos tempos de crise que atravessa a sociedade hoje, e do anúncio arquirrepetido do “fim da literatura”, diremos que, se a literatura é de fato comunicação de corpo com corpo, se ela vive da

memória dos tempos da cultura, como postula Bosi, a literatura saberá o que fazer: esperará, cavará seus mais diversos meios até encontrar a saída, como o áporo de Drummond ou o escavador anônimo dos líricos poemas do irlandês Seamus Heaney. Um dos sinais desses tempos é o quanto a poesia escrita nos últimos anos expõe uma contínua e anunciada crise, quer dizer, uma crise do *verso* e uma crise do *poeta*, tão pronunciadas que se tornaram um verdadeiro *topos* retórico dos tempos modernos, e do qual Marcos Siscar, professor universitário e, ele mesmo poeta, acertadamente reconhece e estuda em seu último livro, *Poesia e crise*, e que se configura, nas palavras de Cristovão Tezza, utilizando-se de uma fundamentação bakhtiniana, em uma “crise da autoridade poética” (TEZZA, 2003, p. 288). Não poderíamos deixar de exprimir que a literatura pode, de forma singular, portanto, irrepetível, exprimir uma espécie de impacto moral no leitor, a experiência a que nos referimos atrás.

Por isso, a experiência estética carrega consigo todo o universo do real, e seria impossível pensar de modo diferente, pois a obra de arte, como a mônada de Leibniz, é um microcosmo por onde passa a vida em si mesma, mediada que está pela cultura e suas *formas*, pela memória e pela subjetividade. Por isso, a *mediação* é importante caso considerado dentro da perspectiva bosiana, já que lida com a experiência do artista. Vista assim, a obra é *tráfego de experiências*, intencionais elas mesmas, não há dúvida. Por isso também a obra concentra um livre fluxo dessa experiência *histórica* na sua lide pela expressão e pela vida, consciente ou inconscientemente submersas em sua superfície textual. Lê-la na sua expressão histórica é resgatar uma experiência morta ou sublimada, tal como morre um universo quando uma língua morre.

Tenha-se em conta que, para nosso Autor, a medida “resistiva” do texto literário representa uma parte da obra que se origina de uma unidade *existencialmente singular de cada escritor*, é ela mesma, sua memória. É especialmente assim que Bosi encara os melhores autores. Essa medida resistiva está, aliás, segundo Bosi, presente em todos os grandes autores de todos os tempos. Resta saber em que sentido isso pode ser de fato entendido em cada escritor individualmente, cabe ao intérprete essa aproximação. Confirmando o que já dissemos, é preciso situar historicamente cada escritor, e não seria difícil perceber que o método que se pronuncia é histórico desde a sua origem.

Percebe-se claramente que Bosi esforça-se por fazer uma leitura empenhada da obra literária, que aponte para o nexos horizontal da experiência humana como um todo. Nenhuma teoria literária pode prescindir da obra, mas a obra, para ser analisada, necessita de um horizonte ontológico, sentido de onde sua leitura parte. Tanto a leitura quanto a obra em si mesmas são *transitivas*, são também *objetuais*. Onde o sujeito? Na messe que reúne memória, arte e cultura. O diverso e o igual.

Por isso, o melhor conselho dado ao final de um dos textos de Bosi refere-se à posse da cultura, no bom sentido de experienciá-la: “falar em cultura como tradição sem falar em memória é não tocar no

nervo do assunto. A memória é o centro vivo da tradição, é o pressuposto de cultura no sentido de trabalho produzido, acumulado e refeito através da História” (BOSI, 1987, p. 53).

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. *Itinerario della narrativa de Luigi Pirandello*. Tese (Doutorado em Literatura Italiana). São Paulo: FFLCH-USP, 1964.

_____. *Mito e poesia em Giacomo Leopardi*. Tese (Livre-Docência em Literatura Italiana). São Paulo: FFLCH-USP, 1970.

_____. “Pelo pensamento selvagem”. Entrevista de Alfredo Bosi a João Marcos Coelho. *Veja*, 19 nov. 1975, p. 3-6.

_____. “Introdução”. In: BOSI, Alfredo (org.). *Araripe Jr. teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1978. p. IX-XX.

_____. “Prefácio. Uma crônica das origens”. In: CARDOSO, Irene. *A universidade da comunhão paulista (O projeto de criação da Universidade de São Paulo)*. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1982. p. 11-16.

_____. “Cultura como tradição”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Cultura contradição*. Rio de Janeiro: JZE; Funarte, 1987. p. 31-58.

_____. “Céu, inferno”. Entrevista de Alfredo Bosi a Augusto Massi. *Novos Estudos*, nº 21, jul. 1988. p. 100-115.

_____. “Fenomenologia do olhar”. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988b. p. 65-89.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. “O tempo e os tempos”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1992b. p. 19-33.

_____. “Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões”. In: BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. “A poesia tem de resistir às pressões”. Entrevista a Haroldo Ceravolo Seraza. *O Estado de São Paulo*, 16 set. 2000b, p. D-9.

_____. “A interpretação da obra literária”. In: _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. “Caminhos entre a literatura e a história”. *Estudos Avançados*, n. 19, v. 55, 2005, p. 19-33.

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse. Linguagem da crítica & crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-163.

_____. *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHIAPINNI, Ligia; AGUIAR, Flávio (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

DOSSIÊ “Universidade e cultura brasileiras”. *O Estado de São Paulo*, 26 dez. 1992, p. 1-3.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*: Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1979.

LEITE, Paulo Moreira. “Na contracorrente”. *Veja*, 11 nov. 1992, p. 102-106.

LIMA, Luis Costa. “Estruturalismo e crítica literária”. In: LIMA, Luis Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.

LIMA, Luiz Costa. “Retrospecto de uma fresta. O que devo ao estruturalismo”. *USP*, nº 81, mar.-maio 2009, p. 129-140.

LIMA, Rachel Esteves. *A crítica na universidade brasileira*. Tese (Doutorado em História da Literatura). Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MARQUES, Reinaldo. “Entre o global e o local: cultura popular do Vale do Jequitinhonha e reciclagens culturais”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2000, nº 5, p. 125-141.

MERQUIOR, José Guilherme. “O Estruturalismo dos pobres”. In: _____. *O Estruturalismo dos pobres e outras questões*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 7-15.

PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia Pascal*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

RICOEUR, Paul. *Da interpretação. Ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Recebido em 21 de setembro de 2011

Aprovado em 14 de outubro de 2011

