

JOAQUIM CARDOZO, PARADOXO ATRAVÉS DO DESERTO

Manoel Ricardo de Lima

Quero agradecer muito a professora Célia Pedrosa e a professora Iumna Simon por terem aceitado o convite para esta leitura de Joaquim Cardozo com o deserto. Ao professor Carlos Capela, pela boa conversa e boas sugestões na qualificação. Ao professor Jair Fonseca, que também aceitou o convite para atravessar o deserto. Ao professor Raúl Antelo, que não está presente, mas que esteve na minha qualificação, e que foi importante para este trabalho com conversas e sugestões preciosas. A professora Susana Scramim, suplente nesta sessão. A minha professora e orientadora, Maria Lúcia, especialmente, uma amiga que tenho, pela confiança na minha ação livre, por ter entendido como funciona a minha disposição “geminianamente” intensa, entre atenta e distraída, para a pesquisa.

No ano de 1975 Joaquim Cardozo escreveu uma dedicatória em um livro seu anotando uma data sem tempo e sem lugar: 24 / 25 / 240. Abaixo da data anotou uma inscrição quase ilegível de onde se pode tirar a seguinte frase desconexa: “essas poesias ofereço essa cousa com certo respeito”. Em seguida, o seu nome numa letra trêmula em que quase não se vê a sílaba final, ZO. O que pode sugerir um Cardo, que é uma plantinha de flores amarelas considerada uma praga da lavoura: cada um faz a flor que pode. Quatro anos antes, em 1971, aconteceu o conhecido acidente no Pavilhão da Gameleira, em Belo Horizonte, ainda em construção, quando morreram 64 operários esmagados pelos escombros. O pavilhão era mais um projeto de Oscar Niemeyer com cálculos de Joaquim Cardozo. Foi o último trabalho que fizeram juntos. Três anos depois da cena retabular da assinatura, 1978, morre Joaquim Cardozo. A vistoria na Gameleira só ocorreu um ano depois do acidente, em fevereiro de 1972, quando toda a parte da estrutura remanescente já havia sido re-escorada e os escombros já estavam cortados e acumulados para sua remoção. Até chegar-se à conclusão de que o material utilizado era de péssima qualidade, de que o acidente estava diretamente relacionado a problemas de super faturamento do material, de que a empresa que prestava serviço ao governo de Minas Gerais, à época, era a responsável criminalmente pelo acidente, Joaquim Cardozo já se colocara no mundo como um desistido, numa guerra perdida e plena consigo mesmo. Disse, quase taciturno, numa conversa com o poeta José Mário Rodrigues, por volta de 1974, que: “O vínculo que faz da humanidade um conjunto é muito frágil; creio mesmo que não dá para considerar a humanidade um conjunto de seres humanos. Acho que cada um

desses seres é, ele mesmo, não apenas o elemento, mas o conjunto constituído de um só elemento. Quem quiser saber como isto se explica, basta ler a demonstração de Zaremba, notável lógico polonês. Assim sendo, a paz pertence a cada um e há muitos que até não a possuem, nem mesmo a paz em que devemos morrer.”

Se a cena da dedicatória implica a ampliação do gesto para a acedia, porque a coloco autoritariamente ENTRE o acidente que despotencializa a morte e a efigie da morte como potência (como apenas mais um evento da vida pequena), implica também a ampliação do gesto para a dimensão retabular da imagem contingente, na perspectiva das imagens que construo em todo o texto da tese para sugerir tocar a escritura de Joaquim Cardozo através de um pensamento do homem trágico, naquilo que é o seu fora, naquilo que pode não ser uma imagem, naquilo que é o seu desterritório: o deserto. Ler a sua poética através de uma experiência do cume, como a praticada por Petrarca ao subir o monte Ventoux e se afastar das imposições de Santo Agostinho nas suas Confissões: de que “olhar o mundo visível é faltar a si mesmo” ou de que “os homens vão admirar os cimos dos montes, as ondas do mar, o vasto curso dos rios, o circuito do oceano e o movimento dos astros, e se esquecem de si mesmos”.

O homem de pensamento trágico, mas num fora da tragédia, solto numa exterioridade lacerada se contrapõe a uma espécie de instrumentalização da ciência, e se impõe num começar por dentro do sem lugar do poeta que mora na experiência do cume, na experiência da distância: é aquele que erma o espaço e que ao ermar o espaço torna-se, ele mesmo, espaço. Segundo Blanchot, este homem é aquele que aprende a viver no mundo sem dele tomar posse, parte ou gosto, e aprende a conhecer o mundo a partir de sua própria recusa, que não é geral nem abstrata, mas constante e determinada, e que serve muito mais ao conhecimento do que todo o otimismo racionalista, pois isso o libertaria das mistificações do falso saber. É aquele que fica íntimo do paradoxo, porque caminha íntimo do sim e do não, misturados, acolhendo o ambíguo mas sem aceitá-lo, e compreende o mundo e a si próprio a partir do incompreensível. Assim, torna a sua compreensão do mundo um pouco mais razoável, mais exigente e mais extensa, e é por isso que podemos chamá-lo de homem trágico.

É esta experiência que começa a pressupor uma transgressão, porque como tal ela é uma possibilidade, mas não é a pacificação de um universo interior, e sim a experiência do deserto. A experiência do cume passa a provocar uma tensão espiritual, porque ela abre o olhar para um estado contemplativo e termina modulando este esquecimento de si ao colocar algumas noções com certos prismas, variantes e desmesuras muito latentes à ambigüidade moderna e que estão impressas na poética de Joaquim Cardozo como uma idéia suplementar

da vontade, um desejo. É este começar, como gesto e como política, como um pensamento da graça e como uma atenção, que insta a imagem como contato, contágio, como aquilo que não pode ser tocado entre o incomensurável e o desastre. A poética de Joaquim Cardozo se abre como uma dimensão matemática para o infinito, como uma manifestação que brinca com o infinito, como também uma poeira e uma arquitetura oscilante da contemplação na desmesura do universo. É uma escritura sem marcas fixas, uma súplica, uma esperança, uma sustentação do paradoxo e do contingente na imagem do deserto. A idéia da tese é, então, mínima, muito simples, mas ao mesmo tempo, acredito, uma escavação: provocar um encontro da poética de Joaquim Cardozo com o deserto.

Ermar o espaço é, então, lançar-se no deserto e numa idéia de lugar sem. É, principalmente, estar neutro no espaço, mas sempre numa participação ativa. Esta é a sua condição de homem trágico: um fora de lugar e um fora de tempo. Mas num sentido daquele que procura sair da “origem impura”, de ausência de representação, e propondo uma “vertigem de especulação ideal” e uma “experiência menos artificial”. Joaquim Cardozo se coloca em silêncio, num secretum do silêncio, como um direito ao poema, o de esquecer os saberes, e propõe um “espaço para o precioso”. Porque o segredo (aquilo que não se pode tocar, mas que é um direito ou um uso estratégico) de seu trabalho parece sugerir uma ética sibilina, um longe, um espaço vital da perspectiva do deserto como inoperância. É como sugere Benjamin: “aquela parcimônia do espaço vital no qual não ocupam apenas o local visível que ocupam, mas também os espaços sempre novos para os quais são criados.” (BENJAMIN: 1987, 243) Enfim, a palavra que se lança no deserto é o inoperante, o inconcluso, a forma formante. É uma interrupção, aquilo que pode interromper a catástrofe.

As imagens que apresento em todo o texto da tese, para provocar este encontro, parecem como cambiantes, viventes, contingentes e, principalmente, como sugere Giambattista Vico, como dignidades: 1) o desembrulho do presente cometido pela criança narrado por Ernst Bloch, 2) a anamnese do labirinto de traças, 3) o poema que desmonta a escultura folheada, 4) as expressões para um começar: “paisagem profundamente” e “contemporâneo do futuro”, 5) o acontecimento branco do trem que abre um vinco no infinito do espaço, 6) os pontos furo da imagem, 7) o homem manchado de sombra 8) a partícula mínima da mora, 9) o caráter destrutivo numa “forja da destruição”, entre algumas outras. A minha leitura crítica tenta cumprir, assim, como procedimento a partir destas imagens, uma anacronia deliberada do deserto expandido na escritura de Joaquim Cardozo entre um SI MESMO, deserto e deserto íntimo, depois como assombração e, por fim, num ritornelo, como

um museu de cabeças da história. É uma tentativa de montar a sua luta cósmica, mesmo que no seu “modernismo mais ausente do que participante”, montar a sua aventura. A maior importância de escrever, para Joaquim Cardozo, é a de que escrever não tem importância alguma.

Por isso tomar a sua poética na proposição da fala que suplica, como desdobramento do quanto um texto pode ao se abrir e ao abrir as claves de uma leitura cruzada; leitura esta que se monta como uma ficção crítica para armar um arquivo por vir. Mas tomei o cuidado de me propor, como ponto de partida, o que a produção de Joaquim Cardozo sugere e convida, para criar um esboço crítico que pudesse fazer o seu pensamento se mover. Toda a sua produção está diretamente ligada a um princípio do esforço. Princípio que, no cálculo estrutural, que era o seu ofício, tem a ver com uma espécie de teoria da deformação: tudo é feito para que não se deforme nem deforme o “real” daquilo que constrói, o que passa a ser, como ele mesmo diz, um “estágio da experimentação em que o corpo se deformando começa a deformar, por sua vez, o corpo deformador.” Algo que pode chegar para a poesia como um arejamento, uma abertura e uma política do informe. O esforço é aquilo que vincula a poética de Joaquim Cardozo à aventura numa escavação da experiência. Agamben diz que a aventura é, no homem do presente, o último refúgio da experiência. Aventurar, para ele, pressupõe um caminho para a experiência, um caminho que passa pelo extraordinário e pelo exótico, uma contraposição ao familiar e ao comum. A aventura, assim, tem a ver com diferença, com deriva, com uma política para o bem, e com amor. Uma espécie de lugar algum, desterritório, que é como leio o Nordeste de Joaquim Cardozo.

Isto porque a sua produção é uma montagem que se faz numa cartografia oscilante, móvel, numa arquitetura de água e de areia (como a água de chincho na folha frágil do gravatá), numa experiência-limite – contemplativa, distraída e atenta –, numa circunferência infinita por dentro de um pensamento da graça. Para a tese fiz um recorte absolutamente autoritário do que me interessa impor como leitura do deserto: nos seus poemas, no seu teatro, nos textos sobre arte e arquitetura, na crítica de poesia e nos relatos manuscritos a que tive acesso durante a minha pesquisa. Daí também as outras presenças ausentes do deserto, como renga e como tença: no trabalho de Richard Long ao escrever na areia do deserto com o passeio arrastado dos pés, na margem de sombra de Rembrandt e Goeldi, nas paisagens de vida pequena de Brueghel, no deserto literal e de alpendres de João Cabral, do deserto de Amós Oz como um terreno vincado na alma. Depois, no deserto de água e mar com Benito Cereno, de água e peso com Richard Serra, das assombrações vertiginosas com Otto – que é

uma espécie de amigo possível nascido em Cingapura, de Josefa – o nome secreto da namorada do amigo, de Bastião auscultando o rumor da terra, de João e Maria com seus jogos eróticos, de Tia Dondom ao tentar mover a história num instante de perigo, num lampejo, num cairós, ao recolher da casa a sua penumbra poética para refazer os brinquedos quebrados, entre outras insistências.

O resto depois disso que seria a tese, é a variedade de buracos e de cansaços que ocorrem na montagem de um texto de tese: do uso das citações falhadas à queda imprecisa do conceito, do erro como propósito e do risco como procedimento. Um exemplo do primeiro resto está na citação como a que retirei de José Saramago, de seu O ano da morte de Ricardo Reis, para dizer a trajetória de Joaquim Cardozo no vapor inglês Highland Brigade do Recife até a Europa, com escalas em La Plata, Montevideu, Santos, Rio de Janeiro, e que esqueci de colocar o ano e a página. Depois, o ano, a página e o tradutor numa citação de Cacciari. O nome de Perniola que virou Perinola. Os livros de um mesmo autor publicados em um mesmo ano que esqueci de marcar com alguma diferença para ajudar o leitor, como os de Barthes. O ano de lançamento dos discos de Otto que esqueci de colocar, e foi com um aviso de conferência para mim mesmo dentro dos parênteses. Entre outras perambulações que serão devidamente corrigidas em tempo e hora. Um segundo resto é de minha responsabilidade percebida, porque são as minhas escolhas. Como por exemplo optar por não fazer uma análise mais precisa poema a poema, relato a relato, trecho de peça a trecho de peça, mas recortar dali o que me interessa para uma leitura do problema do deserto no conjunto de textos que selecionei. Não enveredar ainda e de novo numa discussão do moderno, mas tentar pautar a leitura crítica da poética de Joaquim Cardozo numa alteração de e para sua poética; por isso também que procurei não repetir tanto o que já se disse sobre seu trabalho, mas fazer uso do que se disse como uma apropriação, retiradas muitas vezes de seu contexto para impor a imprecisão de um momento de perigo numa outra relação. Relações óbvias como a da poética de Joaquim Cardozo com a poesia de João Cabral (que diz claramente ser Joaquim Cardozo a sua primeira e maior referência) não me interessa agora e talvez nem venha a interessar; relações interessantes como o rocío da poesia católica de Murilo Mendes com a devoção bíblica sinuosa da poesia de Joaquim Cardozo ou a discussão a partir de uma inferência cruzada do relato em suas poéticas fica para um quem sabe, um quem saberá. A produção crítica de Joaquim Cardozo sobre poesia, arquitetura e arte publicada em periódicos, que me interessa bastante, já emprestei como objeto para um projeto de pós-doutorado numa articulação com a crítica judicativa de Mário Faustino na sua página Poesia-Experiência. E há

uma compilação ao final da tese, como serviço, de quase 40 páginas de bibliografia de e sobre Joaquim Cardozo que consegui reunir durante a pesquisa. Ainda, alguns conceitos que optei por não explicar didaticamente e nem contextualizá-los, mas sim fazer um uso deles, fazê-los se mover, porque a idéia da tese é uma demonstração do uso e não um manual de como usar; isto também foi uma das sugestões precisas de minha orientadora, profa. Maria Lúcia.

Por fim, no dia da minha qualificação, o professor Raúl Antelo me disse que se era para cumprir a autobiografia, que ele achava podia ficar interessante, que a fizesse como uma escavação do trabalho de Joaquim Cardozo como aquilo que pode armar a imagem do paradoxo. Não sei se com esse trabalho cumpro o sentido de uma autobiografia, mas sei o quanto foi possível cumprir uma política para desfazer a lacuna de uma leitura do trabalho de Joaquim Cardozo ao lê-lo como uma imagem do paradoxo através do deserto. Um trabalho que, para mim, fulgura sim, claro, algumas perspectivas de aproximação com os problemas que circundam as questões da distância que giram em torno do nome Nordeste e suas afasias. O meu encontro com a poética de Joaquim Cardozo exara o silêncio de meu próprio trabalho como pesquisador de literatura e como crítico cultural atuando publicamente há 15 anos. Eis a autobiografia, talvez. E a minha dignidade. Este encontro não é uma escolha circunstancial, nem muito menos tática, ou conveniente, é uma opção política incorporada, uma raspa e uma ranhura no meu corpo, para pensar um problema que não é apenas da literatura, mas um problema da arte como conhecimento, e nunca como uma revelia, uma matéria ou uma disciplina de e para especialistas. Penso esta questão como uma potência à qual procuro me vincular para não morrer. Tudo isso vem, para mim, simplesmente, com um procedimento amoroso, com uma maneira possível e amorosa para a vida. Procedimento que sempre tem a ver com um “não sei”. Como a inscrição da plaquinha que está embaixo da terceira cabeça – da esquerda para a direita –, no último degrau – de baixo para cima –, na imagem fotográfica do museu de cabeças do bando de Lampião que foi feita por um lambe-lambe anônimo e que abre a terceira parte da tese; na plaquinha está escrito: “não conheço”.