

LEDA TENÓRIO DA MOTA é crítica literária e professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Autora de *Catedral em Obras – Ensaios de Literatura (Illuminuras)* e *Lições de Literatura Francesa (Imago)*.

Clima e

Noigandres

LEDA TENÓRIO DA MOTA

A crítica
literária
brasileira entre
dois fogos

Nada no Brasil, em esfera culta, seria verdadeiramente próprio. Ou porque, diriam uns, lembrando a posição colonial, e batendo na tecla da dependência, tudo nos é, desde sempre, estranho, destituídos de cultura letrada original que somos; ou porque, diriam outros, lembrando que o *infante* é o que não fala, nunca fomos crianças, dominamos de saída o código sofisticado europeu, nascemos falando barroco. Estas são duas maneiras, uma delas nostálgica da unidade, a outra fixada na divisa moderna do “*je est un autre*”, de lidar com o mesmo enquanto duplo.

Das mais interessantes para a vitalidade da crítica na, como diriam uns, “periferia”, porque mobiliza diferentes, como diriam outros, “funções” da literatura, à história dessa controvérsia, que começa pelas nomenclaturas em uso, e se acha em boa medida por escrever, não são estranhas duas revistas. Que, por assim dizer, se estranham.

São elas *Clima* e *Noigandres*, publicações de vida relativamente breve, a levar em conta a fortuna, século adentro, das tendências críticas que prenunciam. Marcos literários cujos títulos, olhando retrospectivamente, por si só programam a pendência em questão, por si só resumem as disposições de espírito que presidem às duas correntes a que se ligam. Uma histórico-evolutiva, sensível à idéia de “formação”; a outra apoiada em cortes sincrônicos, que descontinuum a historiografia linear e problematizam a noção de origem, preferindo a formação, transformação. De um lado, os pés no chão, a atenção voltada para as condições ambientes, que a palavra “clima” vem atender, os teóricos do transplante, às voltas com o “arbusto de segunda ordem no jardim das musas”, que é o que seria nossa literatura; de outro,

desterritoriais, e chamando a atenção para a metafórica biológica da escola vizinha, os continuadores de um grande “poema universal”, sempre em reprocesso, daí “noigandres”, enigmática referência do domínio da poesia de Provença (a que teremos que voltar).

Lançada em São Paulo, sob o Estado Novo, em plena Segunda Guerra Mundial, em maio de 1941, *Clima* parte de uma idéia de Alfredo Mesquita, dono do jornal *O Estado de S. Paulo*, encampada por um grupo de então rapazes – Antonio Candido, Paulo Emilio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Decio de Almeida Prado, Antonio Branco Lefèvre, Marcelo Damy de Sousa Santos, entre outros – de pendor para a crítica e interesses os mais diferenciados – teatro, cinema, música, literatura, sociologia, ciências. Que se reúnem, conforme anuncia um manifesto dos redatores no primeiro número – por todos endossado mas escrito pelo diretor de *O Estado*, como esclareceria mais tarde Antonio Candido, em *Teresina etc.* (1) –, para agitar idéias e o próprio meio intelectual brasileiro da época, “um tanto sonolento e inativo”, segundo eles. O fim e o programa da revista, lemos nesse primeiro editorial, é criar aqui, na ex-província paulistana, e irradiar daqui “um clima de curiosidade, de interesse e de ventilação intelectual”.

Com a execução, dispõe-se a colaborar gente como: Gilda de Moraes Rocha, a sobrinha de Mario de Andrade, que se casaria com Candido, lecionaria Estética no Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo e assinaria, entre outros, sobre *Macunaíma*, *O Tupi e o Alaúde* (1979); Ruy Coelho, que apresenta, no primeiro número, um desconhecido por nome Marcel Proust; Geraldo Ferraz; Cícero Cristiano de Souza; Lourdes Machado, etc...

Curiosamente, no entanto, esse primeiro manifesto dos responsáveis, todos imbuídos de vocação crítica, que se credenciam frente a seu público como jovens desejosos de participação, capazes de influenciar os tempos por força da “mocidade do espírito”, difunde certo embaraço,

feito para desdizer o valor jovem, sobre o qual se insiste. Severa com o presente, que percebe inócuo, a entrada em cena do grupo nada tem de rebelde, como seria de se esperar de sua juventude. Bem ao contrário, usa-se de respeito com o passado, próximo e distante. A Alfredo Bosi intriga, justamente, que a reconstituição da experiência brasileira aí empreendida explore respeitosa, ainda que, diz ele, haja desenvoltura, as imagens do passado, no que tende a ver um “aproveitamento moderno” da tradição, ponderando que “resistir à insolência do novo também é um modo de ser moderno”. Ao passo que a posição reverente, principalmente aos executores desse passado, e principalmente aos mais próximos, fará Haroldo de Campos dizer: são antes “noviços” do que “novos” (2).

Penhor do mérito desses recém-formados e graduandos da universidade paulista recém-criada, breve professores ali, postados diante de um país a explicar, o propalado frescor do empreendimento redonda, com efeito, segundo avança o texto, em apego a referências de autoridade. Assim, quem ler o manifesto do primeiro número não deixará de notar o quanto ele invoca certo *establishment*. O grupo de Alfredo Mesquita, que se manteria até 1944, surge confiante e, ao mesmo tempo, temeroso de si, o que o leva a buscar o “apoio moral” e o “apoio material” de gente já consagrada. Nesse sentido, a alusão a figuras “de proa”, a personalidades “de nomeada” – a gente “de nome feito”, reconhece Candido, décadas mais tarde, sempre em *Teresina etc.* – é reiterativa. E *Clima* não se permite nascer sem a colaboração de um professor estrangeiro na USP, Monsieur Gagé, incumbido de abrir o número de estréia com a transcrição de uma conferência sobre as origens do romantismo. Escola já então em destaque a que o mesmo Candido viria a atribuir importância central, prestigiando o seu papel afirmador da nacionalidade. Nada se faz, por outro lado, sem o aval de Mário de Andrade, igualmente requisitado. Mário de Andrade que, nas palavras dos editorialistas, “gentilmente (os) atendeu e encorajou”.

1 Antonio Candido, “Clima”, in *Teresina etc.*, São Paulo, Paz e Terra, 1980.

2 Alfredo Bosi, “Arguição a Paulo Emilio”, in *Céu, Inferno*, São Paulo, Ática, 1988. Haroldo de Campos: depoimento a mim, em janeiro de 1996.

Um Mário a quatro anos de sua morte, nessas alturas envolvido em depressão e com o balanço que se conhece da Semana de 22 – comunicado no famoso discurso do Itamaraty, de influência sobre outro documento famoso, o Manifesto de 45, que revê a explosão modernista –, é assim convidado a legitimar a revista, inserindo ali um texto de abertura, “Elegia de Abril”, de tom amargo. Onde principia confessando que “poucas vezes me vi tão indeciso como neste momento em que uma revista de moços me pede para iniciar nela a colaboração de veteranos”.

São portanto duas matérias de apresentação, da mão de mestres, que os de *Clima* providenciam. A de Gagé, devido a um contratempo, termina por não sair. A de Mário, posto em melancolia, vem intrometer no primeiro número um tom de capitulação, política e pessoal. O que em nada desmerece o próprio Mário, ressalte-se, apenas dá mostras da intrepidez contida dos rapazes. Assumida, de resto, no texto de Alfredo Mesquita, quando faz observar:

“Se pedimos a Mário de Andrade que se incumbisse de uma das apresentações, foi que seu nome nos pareceu, por diversas razões, o mais indicado para tal fim. *Clima* é uma revista de gente nova e desconhecida, gente que poderia parecer por demais ousada apresentando-se a si mesma e que, a seu próprio ver, precisava de uma apresentação feita por pessoa de reconhecida autoridade. Ninguém mais que Mário de Andrade estava nessas condições”.

Ora, as primeiras intervenções do grupo *Noigandres*, a partir de 1950, ano em que Haroldo de Campos e Décio Pignatari estréiam em livro, sob a chancela do Clube de Poesia – domínio paulista da Geração de 45, a que Augusto de Campos já terá escapado no ano seguinte – são feitas para sobressaltar não apenas a influência do último Mário de Andrade, mas os modos mesmos daqueles que Oswald de Andrade haveria ainda de chamar os “chato boys”. Fato de que, no calor da hora, nem o recente autor de *O Carrossel*, Décio, nem o autor

do *Auto do Possesso*, Haroldo, têm muita consciência, como também haveriam de admitir *a posteriori* (3).

Como aponta Haroldo, é Sergio Buarque de Holanda, refinado equidistante resenhista, quem sabe reconhecer nessa proposta não apenas um embrião de ruptura com os tempos, segundo ele, Sergio, mais marcante em Décio Pignatari, mas ainda o horizonte mallarmeano de Haroldo de Campos. E ainda certa presença na literatura de Haroldo de Stefan George, que então se desconhece por aqui. Stefan George cujo mestre é Mallarmé, diga-se, contra o qual se levantava, em *slogans*, o Mario de Andrade de a *Escrava que Não É Isaura*.

Não bastasse Mallarmé, a atenção dada aos desvios poéticos de linguagem, o formalismo já em pauta – objeto de reticências da parte de outro Sergio, Milliet, contrário à “poesia pura”, igualmente atacada por Fausto Cunha, que condena “essa literatura de palavras” – repõe em circulação o experimentalismo daquele de quem Mário se acha afastado no segundo tempo modernista, Oswald de Andrade. Sai deste último a visão do nacional em relacionamento devorador com o universal, isento do ideal europeizante do espírito da formação, “romântico-bom-selvagem”, no dizer de Haroldo (4).

Demarcados já assim, em termos de freqüentação, do grupo *Clima*, os *Noigandres* tomam ainda distância da família intelectual de Antonio Candido pelo fato de a eleição visar uma figura nessas alturas eclipsada. Cuja obra, fora as *Poesias Reunidas*, não se reedita mais, nem soma novos títulos, exceto um último publicado em vida, *Sob as Ordens de Mamãe*. Obra cujos versos, curtos e livres, nem mesmo Manuel Bandeira leva muito a sério em sua *Apresentação da Poesia Brasileira*. Seria por isso que o autor do *Manifesto Antropofágico* só entra em *Clima* – convidado por Paulo Emílio – para inserir-se ali, no número 5, fora de seu domínio próprio, com um artigo sobre o cinema de Chaplin?

Via antropofagia, Haroldo, Augusto e Décio fazem pacto com a irreverência, vão contra a “nomeada”, vão no sentido de res-

3 Haroldo de Campos, “Da Crítica antecipadora – Evocação de Sérgio Buarque de Holanda”, in *Metalinguagem & Outras Metas*, São Paulo, Perspectiva, 1992.

4 Idem, “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira”, in op. cit.

taurar o ímpeto demolidor de 22, interrompido por uma contra-reforma dita, aqui e ali, em *Noigandres*, convencionalizante e floral. A menção a Oswald, uma das mais recorrentes do grupo, dentro de um leque de referências indistintamente nacionais e estrangeiras, desestabelece a inquietação com o "clima" local, e com isso o critério nacional, e com ele o mentor do projeto da nacionalidade, Mário.

A tais perspectivas vem contrapor-se uma outra, não nacional, daí a atenção dada, justamente, a este efeito colonial que é o barroco, e às vanguardas européias, aos futurismos, aos construtivismos, às desconstruções. Daí a suposição de uma cultura literária, aliás avançada, na colônia seiscentista de Vieira e Gregório de Mattos, dois ausentes do sistema interpretativo de Candido. Daí certas revisões, hoje famosas, do cânone.

Para bem marcar seu descentramento e a preponderância dos processos experimentais em arte poética, o grupo tira o nome com que se apresenta da literatura trovadoresca, via os *Cantos* do mesmo Pound, cuja tradução assina a três. É no *Canto XX*, em referência a uma cantiga de Arnaut Daniel, que o poeta norte-americano pergunta o que significaria "*noigandres*", palavra de sentido por muito tempo incerto, até mesmo para os romanistas (e ao que parece desvendada nos anos 70: *ennui* + *gandir* = proteger do tédio). E é sob essa influência, também, que o grupo *Noigandres* se afirma, adotando as sugestões em aberto de um puro significante como lema de experimentação (5).

Temos assim, em resumo, por um lado, o clima, vale dizer, o chão social, em que idéias de fora – e "fora de lugar" – haverão de germinar, no romantismo, de acordo com a tese famosa de Candido, reencetada por Roberto Schwarz. Aqui, onde se começa por tomar o nome de um pai, e onde remeter-se à influência estrangeira como a um embaraço será gesto crítico crucial, predominarão os assuntos de casa. Alhures, onde o pai é devorável, se porá em risco, juntamente com a linearidade do tempo histórico, o binômio dentro-fora.

De um desses lados sai, em 1959, no fim do decênio em que o outro se lançou, a *Formação da Literatura Brasileira* de Antonio Candido, o mais notável representante da revista e da tendência. A concepção do livro é da segunda metade dos 40. A redação, como explicita o próprio Candido na apresentação, ultima-se entre 1955 e 1956. Ora, são desse mesmo período não só os números heróicos da revista *Noigandres*, mas parte dos textos-manifestos da *Teoria da Poesia Concreta*, assinados pelos Campos e por Décio Pignatari. A década de 50 – década brasileira das mais felizes, em que se publicam *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, e se reúnem, em *Duas Águas*, os poemas de João Cabral de Melo Neto, acontecimentos a que se acresce uma primeira Exposição Nacional de Arte Concreta, instalada em dezembro de 1956 no Museu de Arte Moderna – é de maturidade das duas linhas críticas. Que vão alcançar os 90 em plena atividade e tensão, deixando de herança para o século que vai chegando ao fim, com suas duas visões conflitantes, duas histórias da literatura brasileira, para não dizer dois Brasis. Já que tudo as separa. Mesmo quando a prestigiar os mesmos autores.

Os intelectuais de *Clima*, *scholars*, são de ascendência predominantemente francesa, o que se explica pela presença dos franceses – Lévi-Strauss, Fernand Braudel, Roger Bastide, Jean Maugüé – na Faculdade de Filosofia da USP, de onde eles saem e para onde voltam. *Clima* reflete a mentalidade uspiana, e assim o espírito francês. Ela é, mesmo, a primeira manifestação, no terreno da crítica e do movimento de idéias entre nós, da nova mentalidade definida pela USP, observa Antonio Candido em *Teresina etc.* Ratificado, oportunamente, por Roberto Schwarz: "[tinha-se] a ver com os novos patamares teóricos ligados ao surgimento da Faculdade de Filosofia da USP" (6).

Os *Noigandres* movem-se entre culturas. Desde o decênio de 50, o grupo opera com técnicas ideogramáticas e, além do japonês de Bashô, com um certo número

5 Cf. Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, "Sinopse do Movimento de Poesia Concreta", in *Teoria da Poesia Concreta*, São Paulo, Duas Cidades, 1975. Em *The Pound era* (Londres, Faber & Faber, 1971), Hugh Kenner acredita reconstituir a expressão *d'enoï gandres*, e desvelar o mistério. *Enoi* seria forma cognata do francês moderno *ennui* (tédio). E *gandres* derivaria do verbo *gandir* (proteger). Assim, *noigandres* significaria "o que protege do tédio". Cf. ainda Antonio Risério, "Formação do Grupo Noigandres", in *Poesia Concreta*, Salvador, Código 11, 1986.

6 Roberto Schwarz, "Notas do Debatedor", in Maria Angela d'Incao e Eloisa Faria Scarabóto (orgs.), *Dentro do Texto-Dentro da Vida - Ensaios sobre Antonio Candido*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992. Trata-se de reunião de ensaios e outras intervenções feitas no âmbito da III Jornada de Ciências Sociais da Unesp, realizada em Marília - São Paulo, em maio-junho de 1990, em homenagem a Candido.

de línguas cultas, que aprende para estudar e traduzir os poetas: o russo para verter, entre outros, Maiakóvski e Khlébnikov; o italiano para o Paraíso de Dante, para Ungaretti e Marinetti; o alemão para Rilke; o francês para os poetas de Provença, para Villon, Mallarmé, Rimbaud, Corbière, Francis Ponge; o inglês para John Donne, Lewis Carroll, Edgar Poe, Joyce, Pound, Wallace Stevens; mais recentemente, o hebraico para a tradução do *Gênesis*, e o grego para a tradução da *Ilíada*, que Haroldo pretende verter, aliás, por completo, e de que já temos o primeiro canto (7).

Temos aí tradutores, em suma, o que se coaduna com as extensões infinitas do poema que a literatura está sempre reescrevendo, e essa é a razão pela qual os *Noigandres* são ainda os artífices da “transcrição”. Método tradutório em cujas prestações, pondo sob suspeita ou não os aportes propriamente críticos, alguns vêm a sua contribuição mais importante, outros, como o recém-chegado aos debates Bruno Tolentino, um descaminho imputável às concepções de origem, outros ainda, como Alexandre Eulálio, em sua resenha da tradução, do *Coup de dés* de Mallarmé pelo trio, um pouco das duas coisas (8).

Os de *Clima* começam por estreitar laços com gente de Santos (Miroel Silveira), de Belo Horizonte (Fernando Sabino), do Rio de Janeiro (Carlos Lacerda, Werneck de Castro, Guilherme Figueiredo), do Recife (Octavio de Freitas Júnior), de Fortaleza (Aluísio Medeiros). Os *Noigandres*, por se corresponder com Max Bense, Francis Ponge, e.e.cummings, o próprio Pound, continuando assim os contatos de Oswald com Cendrars, Valéry Larbaud, Cocteau, etc.

Os de *Clima*, embora acolham nas páginas de sua publicação, eclética e multidisciplinar, as diferentes artes, música, cinema, teatro – até porque colaboram ali um homem do cinema, Paulo Emílio, um homem do teatro, Decio de Almeida Prado, um crítico de música, Branco Lefèvre, um crítico de artes plásticas, Lourival Gomes Machado, e um encarregado da seção de livros, Antonio Candido,

sociólogo “empurrado” pelas circunstâncias para crítico de literatura, como ele mesmo se autodefine em *Teresina etc.* –, enfrentam as relações entre o texto literário e as diversas esferas da criação de maneira que se teria que chamar paralelística. As artes são nesse caso objetos, externos e estanques, a que a literatura se compara. Sem com isso pôr-se em risco, ou sem deixar neles sua “pele”, para usarmos a expressão forte de Roland Barthes em *O Grau Zero da Escritura*.

Fala-se de cinema, por exemplo, na revista – e é certo que a fundação por Paulo Emílio da Cinemateca Brasileira é um prolongamento dela – mas não se concebe o texto literário como uma montagem cinematográfica, ou não se concebem relações internas entre essas linguagens. Trabalha-se ali com música, por outro lado, e Alvaro Bittencourt, que secunda na área Branco Lefèvre, dá destaque a propostas renovadoras, na contramão do apego marioandradino à tradição e à cor local, mas não se vê nas pesquisas melódicas da vanguarda contemporânea material pertinente à esfera do verso, musicalizado até o seu irreconhecimento no alto simbolismo. Por outro lado ainda, publica-se propaganda na revista – do Mappin, da Caixa Econômica Federal, do Guaraná Champagne e do Biotônico Fontoura – mas não ocorre associar a técnica da linguagem publicitária à técnica poética, ou não ocorre ver afinidades entre os processos, como via um Maiakóvski, por exemplo (“poemas cartazes”), entrando assim na discursividade mais complexa em que Roman Jakobson, tão percucientemente, localizaria um cruzamento de funções.

Atentos às transformações da indústria cultural, que avança entre nós no período em questão, já os *Noigandres* partem para a consideração dessas e de outras relações inusitadas, propondo estender a prática poética para além da linguagem verbal, ponto em que insistirá a *Teoria da Poesia Concreta*. Montagens textuais inspiradas na visualidade dos anúncios tornam-se, dessa maneira, correntes, incorpora-se a substantivação dos brancos gráficos

7 Haroldo de Campos e Trajano Vieira, *A Ira de Aquiles – Canto I da Ilíada de Homero*, São Paulo, Nova Alexandria, 1994.

8 Bruno Tolentino, *Os Sapos de Ontem*, Rio de Janeiro, Diadorim, 1995; Alexandre Eulálio, “Um lance Triplo de Dados”, in *Escritos*, Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

mallarmeanos, encara-se a possibilidade de editar poesia como se monta um filme, a construção “eisensteiniana” de certos poemas-minuto de Oswald de Andrade (brincadeiras para Manuel Bandeira!) é tomada como ilustração do corte cinético.

Também os quadrinhos, os *outdoors*, as manchetes de jornal, os *slogans* políticos são poeticamente reelaborados. Flora Süssekind anota com atenção essa inserção da mídia e das artes aplicadas na proposta concreta, em ensaio em torno de literatura e técnica (9). E acrescenta-se que tais exercícios são ativados juntamente com outros, de lastro erudito. A música de Webern, Stockhausen e Boulez inspira a dicção concreta. As formas puras de Mondrian, a desfigurativização suprematista de Maliévitch servem de modelo possível à sua inscrição na visualidade.

Quando os rapazes de Mário de Andrade – que em sua última posição, no *Empalhador de Passarinho*, aconselhava a retomada do rigor formal – abrem espaço para versos de medida bem mais clássica, próximos da produção daqueles artífices que alguns vão alojar na geração de 45 como maus versejadores, postos sob o signo da disciplina formal, do ritmo estereotipado e da expressão convencional. Alguns dentre os quais, por ilustração, novamente, figura Sergio Buarque de Holanda (10).

E parece, de fato, que *Clima* não prima pela criatividade dos poetas atendidos, muitos deles desaparecidos desde então, nem resiste ao tempo sob este ângulo. Exceção feita a alguma colaboração de Carlos Drummond de Andrade, que publica “Procura da Poesia” nas páginas da revista, e de Cecília Meirelles, que publica ali o “Lamento do Oficial por seu Cavalão Morto”. Há ainda poemas de Vinicius de Moraes, Lêdo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Afrânio Zuccolotto, Carlos Penteado de Rezende etc. Veja-se, por exemplo, este poema de Penteado de Rezende, algo “prétudo”, somos tentados a dizer, publicado em agosto de 1944, ano em que a publicação sai de circulação, na altura do número 16: “Meu pensamento/ pássaro errante/ pousou na praia de Guarujá/ Fechou as asas/

tão, tão cansadas/ adormeceu e ali ficou./ Vieram as ondas/ para adverti-lo/ da eternidade/ quase em sigilo/ Vieram os peixes/ com a mensagem:/ Neste mar único/ tudo é viagem”.

E enquanto a poesia soa convencional, é a prosa, e mesmo certa prosa de combate, dada a situação de guerra na Europa e a crescente arregimentação do grupo à esquerda, sob o impulso de Paulo Emílio, autor da “Declaração Política” do número 11, que mais parece mobilizar o espírito *Clima*. Seus representantes encontram aí não apenas o veículo da atitude empenhada que é, cada vez mais, a sua, porém os conteúdos da vida social que verão atuar na intimidade da obra literária.

Assim, pois, dono de uma prosa de ensaio sobre cujo estilo, elegante e mineiro, professoral e coloquial, Davi Arrigucci se debruça (11), quando deixa de escrever crítica para produzir literatura, Candido se faz cronista (12). E o discípulo, Roberto Schwarz – que assina alguma poesia, investida apenas como licença poética, tudo autoriza a pensar, e considerada imperita pela outra parte – será o nosso grande estudioso da prosa ficcional de Machado de Assis, a que dedica, até aqui, dois volumes. Volumes esses que o novo *Duas Meninas*, acerca do livro *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley, apontamentos de uma adolescente, escritos entre 1893 e 1894, e só publicados em 1942, parece que vem continuar, já que Schwarz se serve dessa escritora aparentemente menor para tratar ainda de Capitu (13).

Em boa medida, a prosa funciona como um divisor de águas entre *Clima* e *Noigandres*. Certamente porque convém mais à montagem do argumento sociológico, com suas passagens do real para o estético, via mediações, ditas dialéticas, de que Schwarz nos diz, recentemente, que elas foram “verdadeira obsessão” para quem, como ele, queria “fazer crítica marxista sem cair em facilidades” (14). Mas dado também o prestígio da prosa na teoria do romance de Lukács, subentendida nesse modelo interpretativo, embore a Lukács se façam sempre as devidas reservas. E dada

9 Flora Süssekind, “Poesia&Mídia”, in *Papéis Colados*, Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1993.

10 Ver a respeito a notícia das resenhas de Sergio para *O Auto Possesso* e *O Carrossel* no ensaio de Haroldo já citado: “Da Crítica Antecipadora – Evocação de Sergio Buarque de Holanda”.

11 Davi Arrigucci Jr., “Momentos de um Leitor – Ensaio e Imagem Crítica em Antonio Candido”, in *Dentro do Texto: Dentro da Vida*, op. cit.

12 De fato, se *Teresina* etc. é publicado dentro da rubrica “ensaios”, já o título do primeiro texto anuncia: “Crônica Inicial”.

13 Schwarz publica, em 1974, o volume de poesias *Corações Veteranos* (Rio de Janeiro, Fon-Fon e Seleta, Coleção Frenesil), que é antecedido de outro, *O Pássaro na Gaveta*. Quanto ao ensaísmo crítico, destacamos, em torno de Machado de Assis, os famosos *Ao Vencedor as Batatas – Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romancismo Brasileiro* (São Paulo, Duas Cidades, 1981) e *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis* (São Paulo, Duas Cidades, 1990). A estes vem somar-se, desde 1996, *Duas Meninas*.

14 Roberto Schwarz, entrevista a Fernando Barros e Silva, *Caderno Mais!* da *Folha de S. Paulo*, 1/6/1997.

ainda a dívida do modelo para com a sociologia universitária e o marxismo, porta pela qual entra Lukács, igualmente apontados por Davi Arrigucci, quando trata de Candido prosador. Ancoragens tais farão Augusto de Campos dirigir-se a Schwarz, quando dos embates jornalísticos do ano de 1985, envolvendo o poema “Póstudo”, nos seguintes termos: “Você, mais sociólogo do que crítico e mais crítico do que poeta...” (Nós voltaremos à briga e às peças escritas que a recolhem.)

Já o ofício de poetas dos *Noigandres* os inclinaria à escuta da forma... Trata-se, no entanto, menos de uma separação de gêneros, ambas as escolas tratando de prosa e de poesia, do que, outra vez, do *approach*.

De fato, se a Haroldo, Augusto e Décio interessam Gregório de Mattos, Souza-Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mario Faustino, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski... , para só ficarmos no Brasil, uma olhada sobre a produção crítica mostra que eles não descuidam tampouco do que chamam “prosa de invenção” – gênero que representariam as *Galaxias* de Haroldo de Campos (anteriores a *Paradis* de Philippe Sollers, o que não é dizer pouco em termos de perturbação discursiva) – e não separaram, tecnicamente, da poesia.

Entra aí certo Mário de Andrade – o de *Macunaíma*, o que mais interessou a Haroldo, autor de uma tese de doutorado sobre o romance, *Morfologia do Macunaíma*, acolhida na USP por Antonio Candido – ao lado de Oswald romancista, do próprio Machado de Assis, de Raul Pompéia, de José de Alencar – que Haroldo considerava o maior poeta indianista brasileiro e a que dedica “Iracema: uma Arqueografia de Vanguarda”, texto de 1981, inserido em *Metalinguagem e Outras Metas* –, de Graciliano Ramos, de Guimarães Rosa, de Clarice Lispector, de Dionélio Machado...

Todos valores para todas as partes. A *Clima* ocorre porém referi-los à construção identitária, realizada à revelia do posição nacional, no fogo cruzado do “não-ser” e o “ser-outro”, para lembrar Paulo Emilio em “Cinema – Trajetória no Subdesenvol-

vimento” (1973). Nossos modelos vêm de fora – chegam de barco à colônia portuguesa! – nossas produções avaliam-se, dessa maneira, em perspectiva evolutiva, segundo a maior ou menor consciência que possam ter do desconforto que inere às belas letras em contexto periférico. Assim pois, para Candido, cuja *Formação* progride por “momentos decisivos” – inicialmente destinada a ser uma História da Literatura Brasileira, como estava –, não é senão no romantismo que deixamos de nos ver com os olhos do outro. Assim também, para Schwarz, é Machado de Assis, com seus narradores agora ironicamente à vontade entre a civilização e a barbárie, quem nos leva a radicar, de fato, em nós mesmos. Por incorporar, genialmente, a contradição que nos constitui.

Ora, esse trabalho de acumulação, ou esse uso da tradição, com vistas ao apogeu, desrealiza-se em *Noigandres*. De cujo ângulo a literatura brasileira, e tanto a colonial como a moderna, equipara-se, desde sempre, em seus melhores momentos, que são os que contam, ao padrão externo. Não há, desta perspectiva, percepção de defasagem, de descompasso histórico, daquilo que Paulo Arantes chama, inspirado em Schwarz, e cômico de que “periferia e envergadura intelectual não costumam andar juntas”, de “estado de arremedo” (15). Bem ao contrário, pondo-se na contramão do balanço depressivo, para o trio dos concretos, e notadamente para Haroldo, que leva a peito sublinhá-lo, um país subdesenvolvido “pode tocar o primeiro violino em literatura”. Como nota ele, parafraseando Engels, quando este último compara a França pós-revolucionária, napoleônica e autoritária, com a Alemanha da geração romântica (16).

Estávamos, aliás, tocando o primeiro violino nos 50, em São Paulo, argumenta Haroldo. A cidade, afora o fato de ter sido poupada dos efeitos diretos da guerra, tinha a vantagem sobressalente de ser um centro industrial e cultural ativo, um terreno propício ao processamento de informações de toda espécie, logo ao desenvolvimento de uma síntese artística original. Pois

15 Paulo Eduardo Arantes, “Providências de um Crítico Literário na Periferia do Capitalismo”, in *Sentido da Formação*, São Paulo, Paz e Terra, 1997. A notar que este ensaio encontra-se, primeiro, inserido no volume *Dentro do Texto-Dentro da Vida*, op. cit.

16 Haroldo de Campos, “A Poesia Concreta e a Realidade Nacional”, in *Revista Tendência*, n. 4, Belo Horizonte, 1962. O crítico francês Michel Tournier discorre longamente sobre esse contraste entre a Alemanha de que Haroldo se vale, no ensaio “Germaine Necker de Staël” de seu livro *Le Vol du Vampire* (Paris, Gallimard, 1981).

muito bem, uma síntese original de informações artísticas, e não apenas em terreno literário, está justamente sendo feita ali – somos convidados a ponderar – no mesmo momento em que Candido desenvolve a sua teoria crítica da dependência. As inovações poéticas decorrentes fazendo-se, aliás, conhecer e reconhecer, lá fora, ato contínuo, através de simpósios, mostras e antologias, que nos põem, pela primeira vez, na dianteira, bem longe da porta dos fundos.

Inverte-se pois a direção das influências. Esta é uma tecla em que os *Noigandres* vêm batendo há mais de quarenta anos, ilustrando com o seu próprio caso, embora não somente com ele, a tese da não-dependência. E esse é o pivô de mais uma controvérsia.

Professor na Unicamp e autor de um dos poucos estudos sobre a poesia concreta produzidos, por ora, em meio acadêmico – um outro é a tese de mestrado da professora da USP Salete Almeida Cara, não publicada em livro, *A Poética de Invenção na Vanguarda Brasileira, do Pré-concretismo ao Concretismo* (1975), e há ainda um livro de Lúcia Santaella, professora na Universidade Católica de São Paulo, em parte dedicado ao assunto, *Poesia Concreta e Tropicismo* (1986) –, Paulo Franchetti não discorda desse passo à frente na “periferia”. Em seu livro, também saído de uma tese de doutorado, ele observa, dando razão aos concretos, que não se pode referir seu trabalho de criação a nenhuma iniciativa estrangeira semelhante, a menos que se queira ressuscitar a idéia de metrópole (17).

Isso é também o que pensa o poeta suíço-boliviano de expressão alemã Eugen Gomringer, promotor do movimento no exterior, a partir de Berna, onde, em 1954, dois anos depois da criação da revista *Noigandres*, que já encerra um “Plano Piloto da Poesia Concreta”, publica um manifesto teórico, com créditos para os brasileiros. É o que pensam ainda estrangeiros como Julio Cortázar, Cabrera Infante, Humberto Eco e Octavio Paz, que troca correspondência com Haroldo a respeito, em *Transblanco* (1985). E é o que atesta,

mais recentemente, em livro de 1995, igualmente saído de uma tese de doutoramento, desta vez na Sorbonne, o germanista Philippe Buschinger (18).

Dessa maneira de olhar Schwarz vem, porém, divergir, nas páginas de um memorável Folhetim da *Folha de S. Paulo*, de março de 1985, onde empreende o comentário do poema “Póstudo” de Augusto de Campos, publicado pouco antes no mesmo suplemento. Frisando ali que a insistência, principalmente dos Campos, no papel de pioneiros reconhecidos fora do país nos traria, sorratamente, de volta ao velho patamar periférico, com todos os sinais trocados. E suspeitando de que o alarido em torno da audiência internacional nada mais é que um resto de embaraço provinciano, disfarçado de delírio de grandeza.

Esse é o momento em que as diferenças assumem altíssimos de guerrilha estética, depois de travada na imprensa inserida em livro, quanto a Roberto no volume de ensaios *Que Horas São*, quanto a Augusto em *À Margem da Margem*, onde o artigo do Folhetim vê-se acrescido de um apêndice, “The Gentle Art of Making Enemies”, que oferece uma pequena antologia de crítica acrimoniosa (19). Schwarz endereça ao poema, que o contra-fascina e lhe permite inquirir a teoria poética por trás, a pergunta “quando é póstudo?”. Seguida desta outra, talvez ainda mais provocante: “o que foi mesmo que aconteceu?”. Pergunta que, se parece plausível a um teórico puro e duro da escola da sociologia, imbui-se de tolice aos olhos de um formalista idem. Para prosperidade da desavença.

A notar, enfim, que, se o enfrentamento, senão o tom de guerra, só envolve diretamente Roberto e Augusto, em circunstância específica, sem com isso esvaziar a civilidade de certo diálogo dentro da polêmica, de que dá testemunho não só o comércio anterior entre as partes mas, mais adiante, *O Seqüestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira – O Caso Gregório de Mattos* de Haroldo de Campos (1989), que se abre para um belo diálogo teórico (como sabe quem o leu), o fato é que se verifica, doravante, um esfriamento

17 Paulo Franchetti, *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta*, Campinas, Editora da Unicamp, 1992, pp. 121-2.

18 Octavio Paz e Haroldo de Campos, *Transblanco*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1985. Quanto a Philippe Buschinger, reporto-me à apresentação de seu livro *A Poesia Concreta nos Países de Língua Alemã – Elementos de uma Definição*, feita por ele mesmo para o Caderno Mais! da *Folha de S. Paulo*, 8/12/95.

19 Augusto de Campos, “Dialética da Maledicência”, in *À Margem da Margem*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989. Roberto Schwarz, “Marco Histórico”, in *Que horas São?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

geral. Cessando, por completo, a partir daí – e ficando as coisas por ora nesse pé – colaborações antes possíveis, a exemplo da contribuição de Haroldo para a edição das obras completas de Oswald de Andrade a cargo de Antonio Candido, e outras parcerias com o próprio Schwarz (20).

Seria porque o grupo *Noigandres*, e particularmente Haroldo, está deixando nesse momento certa posição à margem, quase herege, para ganhar, doravante, visibilidade plena? Seja qual for a resposta que se dê a essa pergunta, uma coisa parece certa: às voltas com duas naturezas da literatura, ora definida como continuação da cultura, ora como campo autônomo, essas discrepâncias retomam certa tradição do impasse, vigente entre nós desde o século anterior. E parece, aliás, que, à exceção talvez do instante em que se crispa, nos anos 80, elas estão longe de atingir os cumes polêmicos a que chegaram os críticos brasileiros do Dezoito.

De fato, é interessante ressaltar, até para relativizar devidamente as coisas, que, já nesses primórdios da crítica brasileira, que floresce, na virada do século, entre Recife e o Rio de Janeiro, correntes historicistas e esteticistas se articulam, fazendo vínculo com este ou aquele autor. Há uma valiosa retomada desses episódios críticos arrebatados, então veiculados nos jornais e revistas, que se popularizam, e onde intervém gente como Araripe Junior, Capistrano de Abreu, Teófilo Braga, Laudelino Freire, Joaquim Nabuco, José de Alencar e o próprio Machado de Assis, ele também no centro de um caso, no livro de Roberto Ventura, *Estilo Tropical* (1991).

Ventura começa por observar que as polêmicas incorporam – de forma dialógica, nos diz ele – os “desafios” da poesia popular nordestina e um código de honra tradicional, conflitante com a modernidade do tratamento positivista que, ao mesmo tempo, é o seu. E continua lançando luzes sobre a situação contemporânea, ao mostrar que, segundo o enfoque ou a paixão crítica, Machado de Assis pode preencher (Romero) ou não (Veríssimo) o critério nacionalista. Para as abordagens genéricas, que

articulam literatura e sociedade, concorrem as leis do meio, da raça e do momento histórico, adotadas, sob influência francesa tainiana, pela chamada Escola do Recife. E assim o fator clima, no sentido também de clima social, considerável para Sílvio Romero, a quem Candido dedicaria sua tese de doutorado, e de quem podemos dizer que ele descende, embora o leque de influências seja muito maior, incluindo Eliot. Para as abordagens atentas à especificidade da coisa literária, pode bastar a concepção estrita de literatura como belas letras, e é esta a tese desposada pelo opositor de Romero, Veríssimo.

“Ao longo das polêmicas [...] surgem questões até hoje presentes em nossa crítica literária: o predomínio da história ou da estética, o destaque dos fatores intrínsecos ou extrínsecos das obras, a análise do tema ou conteúdo, da forma, ou da linguagem [...]”. Nesses termos o autor de *Estilo Tropical* assinala a recorrência da antinomia no século que se segue (21). Vale dizer que, com roupagens novas, o que temos ainda hoje em pauta – hoje que a crítica literária brasileira transferiu-se dos jornais para os circuitos universitários e editoriais, onde *Clima* e *Noigandres* ocupam espaços democraticamente distribuídos – está em questão desde há muito. Desde sempre, por aqui.

A lição das coisas sugere que se conviva com mais de uma natureza, e em vista disso, com mais de uma função da literatura, que certamente haverá de ter mais de uma. Mas diga-se, fazendo justiça a *Noigandres*, que a função social tem impedido, entre nós, de falar, precisamente, em literatura. De fato, os tratos da arte da palavra em *Clima*, onde prospera a socialidade – as elites, as classes, o capitalismo – não deixam de acusar certa inapetência pela arte. Nem de incorrer – no momento mesmo em que se fiam na materialidade histórica para escapar à ilusão do estado de natureza, imputada ao poético enquanto tal – na ilusão do concreto. O concreto podendo recobrir, por seu turno, a impostura contrária, bem apontada por Roland Barthes: a pretensão de furtar-se ao sentido (22).

20 Recolhido em *Metalinguagem&Outras Metas*, o ensaio “Arte Pobre, Tempo de Pobreza, Poesia Menos” de Haroldo de Campos, por exemplo, é originalmente publicado na revista *Novos Estudos/Cebrap* (vol. 1, n. 3, de julho de 1982), e republicado em Roberto Schwarz [org.], *Os Pobres na Literatura Brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1983.

21 Roberto Ventura, “Escritores, Polemistas e Bacharéis”, in *Estilo Tropical*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

22 Roland Barthes, “L’Exemption de Sens”, in *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.