

MEMORIAL ACADÊMICO*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i33p153-187>

Davi Arrigucci Jr.¹

P rimeira parte

1.

Sou natural de São João da Boa Vista, cidade do Estado de São Paulo, próxima do sul de Minas.

De Minas veio meu avô materno, Luiz Theodoro Araújo. Partira do norte do estado, de Teófilo Otoni, embora procedesse de São João Del-Rei, e já era fazendeiro há anos na região entre Jacutinga e Pinhal, quando veio a se casar com Helena Carolina de Melo, minha avó. A família dela morava na Fazenda Campo Triste, herdada, através de gerações, do português José Antônio Dias de Oliveira, saído de Campanha para as terras que englobariam o município de São João, no começo do século passado. No Campo Triste nasceu Ana Araújo, minha mãe.

Meu pai, David Arrigucci, nasceu em São João, mas é filho de italianos: Ermelindo Arrigucci e Francesca Palazzi Arrigucci, vindos de Arezzo, perto de Florença na Toscana. Meu avô Ermelindo, que não cheguei a conhecer, era de uma família de moleiros e se destinava ao seminário, por vontade do pai, quando decidiu escapular e aventurar-se no Brasil, como intérprete e tradutor. Aqui encontrou por acaso uma conterrânea, então colona de café na Fazenda Aliança, nos arredores de São João, mas já entrevista, ainda menina, no moinho da campanha italiana. Viram-se e casaram.

* Reprodução do memorial apresentado para o concurso de Professor Titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, no ano de 1990.

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Desde pequeno ouço de meu pai e parentes o relato do encontro junto à porteira da Aliança. Narrativas como essa sempre me encantaram. Do lado de minha mãe, a vida da roça, a família muito grande, as caçadas e pescarias de meu avô e de meus tios tudo se multiplicava em histórias sem fim. Creio que isto constitui o primeiro fato memorável que tenho para contar, agora que se trata relatar minha formação e minha experiência com a literatura.

Nasci no dia 7 de maio de 1943. Durante todo o período de vida escolar, até o ingresso na Universidade de São Paulo, em 1961, vivi em S. João. Nesse tempo, fiz viagens de férias a Minas e ao sul do Brasil e passei inúmeros verões no Rio de Janeiro, aonde meu pai fora estudar medicina, na Faculdade da Praia Vermelha, e voltávamos sempre, para minha alegria e de minha única irmã, Maria Helena, quando crianças.

O Rio era então o mar e a cidade grande, o maravilhamento da luz, em contraste com uma São Paulo cinzenta e meio ameaçadora, mal percebida de passagem pelos quartos de hotel – sobretudo do City Hotel daquele tempo – ou no rebuliço assustador das ruas. Essas imagens se alternavam, em minha vida de menino, com as da roça, do mato e dos rios, do Campo Triste, das caçadas e pescarias, das fazendas de colonos que eu visitava muitas vezes com meu pai, no atendimento ao chamado dos doentes. E havia S. João, com suas festas do padroeiro e do divino, os amigos, os brinquedos cíclicos de rua – bolinha de gude, pião, papagaio, futebol –, e a vida cheia de moleque do interior, antes da televisão. E a escola.

Fiz meus primeiros estudos no grupo escolar Cel. Joaquim José de 1950 a 1953; o curso ginásial e o colegial, no então Ginásio Estadual Cristiano Osório de Oliveira, de 1954 a 1960. Dona Elza D’Avila me ensinou a ler. Creio, porém, que foi com Dona Gabriela Dias que comecei a tomar gosto pela aprendizagem da língua fazendo descrições e composições sobre figurinhas de pássaros e bichos, que eu comprava à Dona Maria Martinez, na Tipografia Artística quase defronte de casa. Os prêmios eram livros, que iam juntar-se aos que desde muito cedo minha mãe me dava ou pegava de suas estantes. Logo a leitura me encantou com o mesmo fascínio que sempre exerceu sobre mim o mundo do mato e suas histórias.

O ginásio ficava num velho casarão amarelo, com uma salinha apertada demais para a excelente biblioteca, que se queimou com ele, quando eu estava no 2º colegial. Entre os livros, reinava Dona Maria Leonor Alvarez Silva, que parecia saber de tudo e tinha o poder do silêncio. Botava-se o nome num livrão de capa preta, e começava a magia. Que continuava em casa, com os livros de minha mãe, que também lia muito, sem exigir o silêncio de ferro.

Os anos de ginásio e colégio foram decisivos pelo rumo que deram à minha vida futura. Comecei a me interessar muito pelo estudo de línguas, sobretudo Português, Latim, Francês e Inglês, motivado em parte pelos bons professores que tive nessas matérias e pelo hábito de leitura já firmado. Professores como Francisco Paschoal, de Português; Américo Casellato, de Latim; Josefina Grigoletti, de Francês; Helena Somes, de Inglês, marcaram profundamente minha formação. Nesse tempo, tive ainda dois professores particulares notáveis: a italiana Irma Baggiani, que estudara em Florença e era ótima latinista, e o professor belga Charles Van Der Mersch (se é assim que se escreve o seu nome, que nunca vi escrito), com quem fiz o curso da Aliança Francesa e um ano de Alemão. Durante o colegial, como só havia o curso científico em S. João, mantive as aulas particulares de Latim com o Prof. Casellato. Já me preparava para a faculdade de Letras, para decepção de meu pai, que me queria ver médico.

Essa época teve peso determinante em minha vida Intelectual. Comecei a escrever contos, de vez em quando algum poema; me interessei vivamente pela crítica literária, sobretudo por me terem caído nas mãos textos de Mário de Andrade, Augusto Meyer, Álvaro Lins e Antonio Candido, de quem ouvia falar, sobretudo pelo professor de Português, Seu Chico, que também fora professor dele, anos antes. Nesse tempo, também tomei gosto pela música e pelo cinema; principalmente, acho que ao me tornar um leitor contumaz, botei junto na cabeça a ideia, provavelmente maluca, de ser escritor, de que me envergonhava um pouco e com a qual não sei lidar direito até hoje. Para tudo isso devem ter Joaquim de Oliveira Neto, bem como a extraordinária roda de amigos e companheiros de bate-papo, que tive a felicidade de ter: Delso Alencar Laranjeiras, Férsen e Fred Blasi, Clemente Yasbek, José Cardoso de Freitas, Nildes José Mourão, Antônio e José Marcello Balestrin, Marcos Antônio Marcondes, Ed Westin, Vicente Lourenço Quinzani, Joaquim José da Costa Oliveira e outros que, madrugada adentro, mantinham a conversa ou escutavam música, nas tardes longas e vazias de domingo.

Com esse círculo de amigos, se ampliou de fato o ambiente propício de casa e me senti estimulado para novas e variadas leituras: de história, de política, filosofia e sempre mais literatura, sobretudo contos da literatura universal, que líamos nas antologias do momento; o *Mar de histórias*, de Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Ronai; as *Maravilhas e as Obras-primas*, que as editoras Cultrix e Martins tornavam acessíveis em traduções. Sob a influência da escola, das conversas do Seu Chico, tinha lido muito os autores brasileiros e portugueses e alguns grandes romances da estante da minha mãe: Balzac, Emily Brontë, Thomas Hardy, Dostoiévski, Tolstói, Thomas Mann, Stendhal. Conversava sobre literatura todo o tempo, com minha irmã, com alguma namorada, em casa, quando dava. A convivência numa roda maior me levou e expandir o interesse, que

a biblioteca do Dr. Oliveira Neto alimentava. Descobri autores do momento como Sartre e Camus. A certa altura, com o curso colegial adiantado e aulas particulares, já lia com alguma facilidade em francês e inglês, o que era caminho aberto para novos mundos.

Quando hoje penso nessa fase da minha vida, me dou conta de que alguma coisa fundamental aconteceu comigo então e decidi os rumos que eu devia tomar depois, empurrando-me para a direção da literatura. Motivado por tudo isso, concluí que o caminho mais natural para o que desejava seria o curso de Letras, embora jamais tenha pensado que uma instituição pudesse corresponder ao que mais intimamente buscava.

O fato é que me vi, um belo dia, padecendo o vestibular na rua Maria Antônia, numa cidade cinza e amedrontadora, que eu só conhecia de passagem.

2.

Cursei a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo de 1961 a 1964. Nesse ano, obtive a licenciatura em Letras Neolatinas (Diploma de Português e Espanhol), tendo ganho o prêmio “Dr. Francisco Emygdio da Fonseca Pacheco”, por boas notas. Nos dois anos seguintes, acompanhei o Curso de Pós-Graduação, no sistema antigo, junto à Cadeira de Língua e Literatura Espanhola e Literatura Hispano-Americana, desenvolvido em torno da escola linguístico-filológica de Ramón Menéndez Pidal, mas concentrado no estudo da estilística, nesse tempo ainda uma corrente crítica em grande voga.

O currículo que segui até o 3º ano era de fato de Letras Neolatinas, abrangendo as seguintes matérias: Filologia Românica; Filologia e Língua Portuguesa; Língua e Literatura Latina; Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana; Língua e Literatura Francesa; Língua e Literatura Italiana. A reforma curricular então realizada introduziu a disciplina de Teoria Literária, que viria dar outra consistência crítica aos estudos de literatura. A mudança raleou, porém, bastante o curso, forçando o afunilamento das opções e imprimindo uma nova orientação à formação do aluno de Letras. Na verdade, era este apenas um dos indícios das complexas alterações que sofreria a Universidade naqueles anos, em correlação com o processo histórico da vida social. Não cabe aqui, decerto, uma análise detida de tais transformações, mas tampouco posso deixar de me referir a elas, uma vez que constituem o substrato de minha experiência dessa época de Faculdade.

Até ali a estrutura profunda do curso estivera vinculada a uma concepção eminentemente filológica da cultura, visível numa série de traços fundamentais: na consideração dos textos como documentos da civilização de um povo; na ênfase sobre o método histórico-comparativo;

no modo de vincular os estudos da língua à literatura; na importância atribuída ao comentário textual, lastreado em elementos factuais e eruditos; na atitude interpretativa diante da obra literária, fundada no círculo hermenêutico; na busca de integração do texto, através do detalhe linguístico, num vasto contexto histórico-cultural e ideológico, etc. Por tudo isso, o eixo de simetria, no terreno das Letras Neolatinas, se encontrava na Filologia Românica (que não se chamava ainda Linguística Românica e tinha eminentes professores nas figuras do Prof. Theodoro Henrique Maurer Jr. e do Prof. Isaac Nicolau Salum).

A Linguística, dominada naquele tempo pela corrente vinda diretamente de Saussure, não havia galgado ainda a posição de preeminência que assumiria pouco depois, no fim da década de 60, quando apareceu como uma espécie de ciência piloto na metodologia das ciências humanas e matriz dos modelos estruturais aplicáveis ao texto literário. As descrições sincrônicas eram poucas; havia um franco predomínio da abordagem histórica. No conjunto, esse esquema curricular era muito sólido, como se podia observar nos vínculos entre os estudos das línguas e o da literatura. E, certamente, se sustentava pela coerência e profundidade do embasamento: a visão filológica, vinda do Romantismo alemão, fundada na filosofia idealista alemã, tinha sido praticada e afiada por nomes tão célebres quanto o do romanista Karl Vossler e fora realimentada, há pouco, pelas ideias de Benedetto Croce, ideias essas ainda muito vivas na Faculdade de meu tempo, através da personalidade ímpar e esteta que foi o Prof. Italo Betarello.

Nesse contexto, as ideias críticas do marxismo e da psicanálise só penetravam pouco nas abordagens dominantes nas Letras, e quando o faziam, era sobretudo pela influência do pensamento de Georg Lukács e em parte pela Escola de Frankfurt, principalmente através de Theodor W. Adorno. (Só vim a ler Walter Benjamin no final da década de 60). Quase toda tentativa de relação da obra literária com o contexto histórico-social, se fazia por via dos estudos de estilo, pois no campo propriamente literário, a concepção filológica da cultura se traduzia na Estilística, alemã e espanhola. Grandes críticos como Erich Auerbach e Leo Spitzer representavam então, nessa direção, a influência mais poderosa. Mas a eles se associavam com frequência também os espanhóis, sobretudo Amado Alonso e Dámaso Alonso, em escala menor, Carlos Bousoño e Pedro Salinas.

O contato permanente, durante longos anos, que tive com esses autores alemães e espanhóis dessa corrente crítica, pesou muitíssimo, e creio que ainda pesa, sobretudo com relação a Auerbach e em parte também quanto a Spitzer, no meu modo de ver e abordar a literatura. Por certo, essa não foi a única nem tampouco a principal influência na minha formação teórico-crítica dessa fase. Na verdade, creio que ela se assentou

sobre uma base mais funda que recebi de outras fontes, base que já vinha se formando com minhas leituras dos críticos brasileiros antes mencionados, mas que tomou outra forma com as aulas e os contatos pessoais com três professores que tive naqueles anos: José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi e, especialmente, Antonio Candido. Como o caminho é cheio de voltas, é preciso explicar um pouco.

Como disse, quando cheguei à Faculdade, trazia, das leituras de autodidata, um pequeno conjunto de conceitos críticos, frutos mais da curiosidade do que do estudo sistemático. Na década de 50, as noções trabalhadas pelo *New Criticism* anglo-americano estavam no ar, principalmente as divulgadas no manual de *Teoria da Literatura*, de René Wellek e Austin Warren. Afirmava-se bastante a primazia do texto, visto como artefato autônomo, enfatizando-se a exclusividade da abordagem imanente da obra literária. A postulação de uma crítica estética, com base nos norte-americanos, era tema posto na ordem do dia do Brasil por Afrânio Coutinho.

No entanto, quem praticava um rigoroso *close reading*, que podia ser o de um Cleanth Brooks ou de um Richard P. Blackmur, era o crítico tido por sociológico, nas aulas de Teoria Literária, em que ensinava a ler poesia através do “estudo analítico do poema”. De fato, nas análises de Antônio Candido, a noção aristotélica de unidade interna ou coerência estrutural aparecia, tal como nos *new critics*, sob a forma do poema como um todo orgânico. Como o Cleanth Brooks de *The well wrought urn*, o crítico enfatizava também certos traços peculiares da linguagem poética – o paradoxo, a ironia e a ambiguidade –, afirmando a necessidade da busca objetiva no texto das ideias e sentimentos tal como ali se configuravam esteticamente em termos formais, distinguindo a análise da paráfrase conteudística. Além disso, a partir da concepção da literatura como sistema, cuja origem se poderia rastrear provavelmente em certos ensaios de T. S. Eliot, que influenciou, como se sabe a renovação da crítica anglo-americana na primeira metade do século, Antônio Candido desenvolvia, com outros pressupostos, uma visão pessoal e extremamente enriquecedora das relações entre literatura e sociedade, pelo reconhecimento de que só pelo estudo da forma é possível aprender convenientemente os aspectos sociais. Ensinando a ver, através de análises feitas com sutileza e finura, como fatores externos, psicossociais, acabavam por se configurar interna e esteticamente na estrutura, entendida como uma forma orgânica e específica, o professor nos passava uma visão estrutural nova, que não se detinha nos paralelismos entre texto e contexto das diversas abordagens sociológicas (ou psicológicas) da obra literária, para propor uma integração do externo e do interno que ressaltava a validade do ponto de vista histórico no estudo da literatura e fazia da crítica apenas crítica, sem adjetivações.

Por outro lado, nas aulas do Prof. Bosi era outra a orientação, bastante impregnada, como não poderia deixar de ser, pelas tendências marcantes da notável crítica italiana deste século, em que influência do pensamento de Croce foi uma das fontes básicas, mas para a qual também o pensamento de Vico, a crítica histórica e marxista, a crítica estilística, o saber filológico e erudito e a crítica textual constituem parâmetros decisivos. Assim é que nas suas aulas de literatura italiana, o professor combinava a visão histórica dos estilos de época à leitura do poema, considerado como um complexo de imagens animadas por um sentimento, conforme a lição de Croce. A essa leitura marcada pela busca da configuração estética da intuição artística (da expressão no sentido croceano – *Arte è espressione* se lia na *Aesthetica in nuce*), se somava um vasto saber erudito e uma constante inquietação filosófica, que tendia sempre a contextualizar temas e conceitos num amplo quadro da história das ideias.

Ainda quanto aos estudos de literatura italiana, foi muito importante o contato que tive com o Prof. Italo Betarello, pelo estímulo que me deu no sentido do que o Prof. Antonio Candido talvez gostasse de chamar de “imaginação crítica”. Suas aulas e todo o curso eram bem pouco organizadas de um ponto de vista tradicional, mas seduziam pelos enlaces inesperados que fazia entre os assuntos aparentemente distanciados da própria disciplina: com ele, do pensamento estético de Croce, ou do comentário, digamos de *I promessi sposi*, era sempre possível saltar ao Simbolismo francês, ao valor da sonoridade de uma determinada palavra poética, a Poe e a Baudelaire, sempre a Poe e Baudelaire; e de repente, entre os nomes de Francesco de Sanctis e Francesco Flora, podiam surgir os de Erich Auerbach e de Leo Spitzer, leitores exemplares e recorrentes. Aliás, eram esses mesmos que voltavam também com insistência nas aulas de espanhol do Prof. Julio García Morejón, que os ligava à corrente estilística espanhola, a Dámaso Alonso, a Carlos Bousoño, a Pedro Salinas, a Amado Alonso.

A leitura desses grandes mestres da Estilística e da Filologia, sobretudo Auerbach e Spitzer, valeu para mim como revelação de um fato capital: o uso, às vezes até vertiginoso, que faziam não só de um enorme arsenal de conhecimentos da história cultural, mas também dos estudos linguísticos, a fim de compreender o texto literário e os estilos históricos da literatura, em suas relações com a vida social. O primeiro com suas análises sutis e bem enredadas entre os níveis de estilo e a história social; o segundo, com sua preocupação pela semântica histórica, capaz de levar, sem temer os saltos mortais em seu círculo de interpretação, a agudas descobertas de relações reveladoras entre a linguagem, a cultura e a ideologia; ambos, numa rigorosa, miúda, implacável desmontagem do texto literário. Realmente, leitores exemplares.

Aos poucos, pela mão desses professores, fui me dando conta da real complexidade que é uma obra de arte literária e fui percebendo os novos rumos que imprimiria tanto aos meus estudos de línguas quanto às minhas preocupações com a literatura. Comecei, então, a pautar meu interesse pelos estudos linguísticos em função da análise literária, bem como percebi a necessidade de ampliar as leituras gerais de História e Filosofia. Nessa mesma perspectiva, procurei canalizar meu interesse principal pela literatura brasileira, buscando aproveitar ao máximo os estudos de nossa história literária que fazia com o Prof. José Aderaldo Castello, muito voltado para a importância do ideário e dos elementos factuais do processo histórico-literário, visto na perspectiva das ideias sobre a nação, dando grande ênfase à contribuição da tradição crítica brasileira do século XIX. As leituras que fiz então de José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior e da crítica de Machado de Assis, são para mim até hoje inestimáveis.

Buscar uma visão crítica pessoal e coerente da literatura não é tarefa pequena nem de poucos anos. Uma cabeça crítica bem formada é decerto melhor do que uma cabeça apenas cheia de coisas, mas tampouco basta. O maior amor pela literatura, a finura do gosto, a segurança do juízo, o saber teórico, a prática analítica, o domínio da linguagem, a erudição, nada disto em si mesmo basta. O crítico, na verdade, é uma personalidade crítica, alguém que capaz de ler e compreender sensível e criticamente o novo, sem reduzi-lo completamente, de modo conformista, apenas ao já sabido. Quer dizer: implica a formação de uma personalidade, processo lento e difícil da experiência que resulta numa integração complexa dos diversos fatores heterogêneos com que se depara a cada passo. O crítico era quem sabia ler e ensinava a ler, como queria Saint-Beuve, mas necessitava também de algo mais: compreender a arte literária sem perder as múltiplas dimensões do homem, no movimento concreto e vivo da história. Penso que isto aprendi com Antonio Candido, em 1963, num curso sobre o “Estudo analítico do poema”, centrado na obra de Manuel Bandeira.

Como disse, nos anos finais de meu curso de Letras, quando fiz Teoria Literária, a Faculdade mudava. A alteração do currículo parecia atender a um anseio de flexibilidade nas escolhas e novidade no quadro dos assuntos. Senti muito ter de deixar de lado os estudos de Latim, a que me dedicara tanto, e também os de Francês e Italiano, tão importantes para a expansão dos conhecimentos e a abertura de novos caminhos. Além do mais, tivera alguns de meus melhores professores nessas matérias, como o excelente latinista que foi o Prof. Armando Tonioli, os professores franceses Albert Audubert e Jean Pellegrin, sem falar nos de Italiano já mencionados. No entanto, a mudança parecia caminhar no sentido do reclamo geral. Ou seja, a Faculdade se alterava e se simplificava para se adequar à pressão da nova realidade social, cuja dimensão real e profunda, entretanto, não havia ainda surgido inteiramente à tona.

A cada ano, levadas maiores de estudantes batiam com mais força à porta da Universidade. No meu vestibular de 1961, éramos aproximadamente 80 candidatos para as 30 vagas disponíveis e só 17 foram considerados habilitados para o ingresso. Em 1963, parecia que a Faculdade elitista de 34, onde só a burguesia mais afortunada recompunha seus quadros para apoio orgânico da dominação, estava com seus dias contados. A tendência democrática que ela gerara, contraditoriamente, no seu bojo parecia levar a melhor. A Maria Antônia, sempre empenhada, agitava-se como nunca, imersa na onda de inquietação político-social do tempo, e a ânsia geral de participação não propiciava uma visão clara das correntes mais profundas do capitalismo monopolista no país, alastrando novas e mais complicadas estruturas de sustentação por toda a parte.

Talvez se pudesse ver naquela mera mudança de currículo um indício de uma crise mais vasta: a de uma visão de mundo que aspirava à integração do conhecimento e à totalização do saber, como a que estava inscrita, por exemplo, na concepção filológica da cultura, já sem base no mundo atual. A novidade era a tendência marcada para a especialização e a fragmentação das várias esferas do saber, cada vez mais instrumentalizado conforme as exigências do desenvolvimento moderno, que nos tem ainda hoje perplexos, hesitantes diante da viabilidade de se manter a unidade de um espaço crítico onde se possa pensar criticamente a integração dos diversos discursos da cultura. A compartimentação do trabalho e a multiplicação dos entrepostos tecnoburocráticos dos anos seguintes só iriam complicar administrativamente uma instituição que agora se vê na iminência de uma rachadura definitiva.

Minha festa de formatura, no Teatro Municipal, depois do golpe de 64, foi uma noite quente e negra: aplausos inflamados para o discurso de paraninfo do Prof. Florestan Fernandes sobre “A revolução burguesa”, protestos aos brados nas escadarias de fora pela prisão do Prof. Mário Schenberg, nosso convidado de honra. Os dias mais negros da Maria Antônia ainda estavam por vir.

3.

Quando cursava o primeiro ano da Faculdade, fui convidado pelo Prof. Julio Garcia Morejón para ser seu assistente na então Cadeira de Espanhol. Eu apenas havia feito um ano de Espanhol, durante o curso colegial, e lera muito pouco das literaturas nessa língua. Já me sentia, porém, empapado de leituras francesas e, embora me percebesse mais profundamente ligado à literatura brasileira, a que dedicava maior atenção, depois de titubear um pouco, aceitei.

Durante o quarto ano, comecei a colaborar, na função de monitor, com o curso de Espanhol. Uma vez licenciado, continuei o trabalho como

instrutor voluntário, aguardando a contratação, o que se deu em maio de 65. Um pouco mais de um ano depois, passei a trabalhar em regime de tempo integral e dedicação exclusiva alternando cursos de língua espanhola, literatura espanhola, literatura hispano-americana e cultura civilização hispânicas, na Universidade e no Instituto de Cultura Hispânica de S. Paulo. Na verdade, havia começado a lecionar nesse instituto, depois de ter dado aulas em português e latim no velho cursinho do Grêmio da Maria Antônia, antes mesmo de me formar, ainda em 1963. Durante todo o primeiro semestre de 1965, lecionei também no instituto similar de Santos.

Os cursos de língua espanhola abrangiam elementos de fonética, morfologia e sintaxe do espanhol coloquial e literário; versão e tradução de textos literários; rudimentos de história da língua. A essa altura, porém, já não me dedicava especialmente aos estudos de língua, preocupado como estava com a literatura. Os cursos de literatura espanhola, embora fossem muito variados e praticamente tocassem em quase todos os períodos da história literária espanhola, concentravam-se sobretudo em alguns momentos: o *Poema Del Cid*; a poesia de Jorge Manrique na Baixa Idade Média; o *Siglo De Oro*, com os complexos e delicados problemas teóricos e históricos de distinção entre Renascimento, Maneirismo e Barroco; Bécquer e a poesia romântica; a geração de 98; os poetas da geração de 27; a crítica contemporânea (a Estilística).

A literatura hispano-americana, sobretudo pelos problemas comuns ou semelhantes que apresenta em relação à literatura brasileira, logo me apaixonou, transformando-se num dos centros principais de meu interesse crítico, embora fosse reduzido o tempo que me cabia para cursos sobre a matéria. Mas a novidade por todo lado me arrastou a leituras contínuas nesse campo, que logo iria desempenhar um papel decisivo em minha vida.

Durante a Faculdade, havia recebido um forte estímulo para esse estudo de aulas sobre a literatura hispano-americana colonial, o Modernismo e a poesia contemporânea. Lembro-me bem ainda de um curso que fiz com o Prof. Ricardo Navas Ruiz, sobre a poesia extraordinária de César Vallejo. E por essa época, comecei a fazer as minhas escolhas, principalmente no espaço da narrativa contemporânea, muito rica num momento de baixa da ficção brasileira, que se acentuaria ao final da década de 60. Fui então atraído pela obra de Jorge Luis Borges, sobre a qual pensei escrever uma tese de doutorado, que ficou num esboço e num título: *Por los senderos del laberinto*. Abandonei a ideia por intuir um problema que hoje me parece claramente articulado com minha experiência íntima daqueles anos. Mas eu apenas sentia então que em torno dele se constelava praticamente tudo o que eu havia estudado com mais paixão: a questão da destruição no bojo da arte moderna, cuja evidência se tornou em si mesma

problemática, mostrando-se atraída pelo heterogêneo e pela dissolução formal. E essa questão ou complexo de questões se encarnava admiravelmente na obra de outro escritor argentino: Julio Cortázar, em larga medida vinculado à obra de Borges. Dediquei-me então ao estudo minucioso da obra de Cortázar, paralelamente aos vários cursos que dava nessa área: sobre Rubén Darío, o Modernismo, o conto de Horacio Quiroga, a poesia contemporânea, o próprio Borges.

No terreno da cultura e da civilização hispânicas, preparei numerosos programas audiovisuais sobre artes plásticas e história dos estilos artísticos. Embora fosse um setor complementar, a novidade do estudo e as perspectivas que abria para a compreensão mais larga da história literária e da própria natureza da obra de arte, me atraíram muito, levando-me a fazer uma série de leituras importantes que talvez não fizesse em outras circunstâncias. Interessado no estudo da arte gótica, da arte renascentista, do Maneirismo e do Barroco, ou então em pintores como El Greco, Velázquez ou Goya, acabei lendo autores como Burckhardt, Hauser, Hocke, Huizinga, Malraux, Weissbach, Woelfflin, Worringer e outros mais. Tempos depois, ao escrever sobre Cortázar, várias vezes temas dessa época voltaram a me preocupar, como foi o caso dos traços maneiristas de certas poéticas contemporâneas como o Surrealismo, a que de algum modo se relacionou o autor de *Rayuela*.

Ainda enquanto instrutor de Espanhol, nos cursos iniciais de literatura, costumava reservar uma boa parte das aulas para uma introdução à análise e à interpretação da obra literária, com base em textos hispânicos. Era a ocasião propícia para botar à prova o que havia aprendido de Teoria Literária ao longo dos anos. Para isso partia quase sempre de formulações da Estilística: Amado Alonso, Dámaso Alonso, mas também Leo Spitzer e Emil Staiger, entre outros, escreveram, como é sabido, algumas páginas introdutórias de primeira ordem. Sem falar, é claro, nas análises de Auerbach em sua *Mimesis*. Utilizava ainda elementos do *New Criticism*, da técnica do *close reading*, tal como se apresentavam em obras de Cleanth Brooks e Richard P. Blackmur, por exemplo. Além disso, me servia das noções fundamentais (estrutura, coerência, unidade, tensão) cujo manejo aprendera com o modo de ler de Antonio Candido, de cujos “Pressupostos Críticos”, da *Formação da literatura brasileira*, também lançava mão. Curiosamente, isto foi uma antecipação do que logo depois ocorreu.

E que em agosto de 1968, tive de pedir rescisão de meu contrato junto à Cadeira de Espanhol. Teria abandonado a Faculdade, se não houvesse pedido socorro, depois de me aconselhar com o Prof. Alfredo Bosi, ao Prof. Antonio Candido, de quem recebi uma acolhida paternal, primeiro por carta – ele se achava então nos Estados Unidos –, e logo de viva voz. Os companheiros de disciplina – Roberto Schwarz, Walnice Nogueira Galvão

e João Alexandre Barbosa – me receberam com a maior cordialidade e passei a integrar a equipe de trabalho em que me encontro até hoje. Tornei-me, assim, instrutor voluntário junto à disciplina de Teoria Literária e Literatura Comparada, durante o segundo semestre de 68 e o primeiro e 69, esperando a recontração, que se deu ainda nesse ano.

Como instrutor de Teoria Literária, me dediquei aos dois cursos dessa disciplina no nível da graduação: o de Introdução aos Estudos Literários e o de Teoria Literária propriamente dita. O primeiro de caráter introdutório como diz o nome, consistiu de início num estudo teórico da natureza e função da Literatura, combinado à prática da análise de texto. Posteriormente, se atenuou o enfoque teórico nesse nível, buscando-se mais desenvolver no estudante de Letras uma atitude crítica de leitura, amparada por um elenco mínimo de conceitos, capazes de sustentar as operações de comentário, análise e interpretação. Comumente, um semestre tem sido dedicado ao “Estudo analítico do poema” e o outro, à teoria e análise da narrativa. No primeiro, discutem-se, entre outras, noções como: poesia, poético, poética; a poesia como forma de linguagem; estrutura do poema; elementos sonoros, verso, ritmo, metro, rima; imagem poética; significado e ambiguidade da poesia; métodos e técnicas de abordagem crítica: comentário, análise e interpretação do poema. No segundo, o repertório de conceitos gira em torno de temas como: a natureza da ficção; estrutura da narrativa literária; elementos de temática: tema, motivo, enredo, etc.; os modos de narração: problemas do foco narrativo ou ponto de vista; elementos de teoria e história dos gêneros; relações entre narrativa e sociedade. Em ambos os semestres, procura-se mobilizar os conceitos através da prática de análise, com exemplos concretos.

O curso de Teoria Literária propriamente dita, em que se revezam os professores da equipe, tem consistido em geral em cursos monográficos sobre pontos básicos da disciplina, sobretudo no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade, aos gêneros literários e às correntes críticas.

Durante o ano de 1970, dei meu primeiro curso de Teoria Literária sobre a teoria da narrativa, com base na obra de Julio Cortázar, já então, como disse acima, tema definitivo de minha tese de doutoramento, com a anuência de meu novo orientador, Prof. Antonio Candido. Em 1972, defendi a tese, apresentada, sob o título de *O escorpião encalacrado* (A poética da destruição em Julio Cortázar), a uma banca examinadora composta pelos professores: Antonio Candido de Mello e Souza; Alfredo Bosi; Boris Schnaiderman; Décio de Almeida Prado e Haroldo de Campos. O trabalho foi aprovado com grau dez e menção de distinção e louvor, tendo sido publicado, no ano seguinte, com o mesmo título, pela Editora Perspectiva de São Paulo, em sua coleção “Debates”.

Os anos que me levaram ao doutorado não foram fáceis. O primeiro tempo de minha experiência como professor de Teoria Literária coincidiu com o pior momento da história da Universidade de S. Paulo. Muitos foram aposentados entre os melhores de nós; muitos tiveram de partir para o exílio, até um querido amigo de nossa equipe de Teoria, e por todo lado se manifestou a opressão do autoritarismo, que nos cerceou a liberdade de expressão e nos obrigou a conviver com o medo a cada dia. 68 marcou a todos de diferentes modos. Baixou nossa cota de alegria.

Lembro-me nitidamente daquela manhã em que assisti, estarecido como tantos, à verdadeira batalha que se travou na rua Maria Antônia e de que resultou, entre tantas perdas, a destruição do prédio de nossa Faculdade. Foi a segunda escola que vi queimar. Mas desta não posso me esquecer: aquela cara negra e absurda que vi, ao passar com João Marschner, noite adentro, na rua Maria Antônia.

4.

Na década de 60, comecei a publicar meus primeiros artigos de crítica literária no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*. Tratam de temas variados, um pouco o reflexo de minhas muitas atividades e preocupações do momento: a poesia de Unamuno; o teatro de Valle-Inclán; as relações entre literatura e realidade na narrativa hispano-americana contemporânea; os traços maneiristas, à maneira de Góngora, na prosa de Guimarães Rosa; o universo ficcional de Cortázar, tal como se revela nos contos de *Bestiario*, seu primeiro livro. Este artigo, publicado em 1966, sob o título de “Estranhas presenças”, marca o início de meu estudo desse autor.

Paralelamente a esses trabalhos, foram editados pelo Instituto de Cultura Hispânica; num deles discutia o problema da conceituação do Renascimento e de sua aplicação à arte espanhola; noutro, procurava esboçar a trajetória da pintura de El Greco; finalmente, num terceiro, tratava dos múltiplos mundos de Goya. São trabalhos precários e valem apenas como documento pessoal desse tecido incerto de projetos, frustrações, titubeios, equívocos e raras revelações, de que são feitos os períodos de formação intelectual.

São ainda dessa época minhas primeiras tentativas de tradução do espanhol: comecei com alguns artigos do Prof. Ricardo Navas Ruiz, para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Logo depois traduzi, em colaboração com Manoel Dias Martins, o livro *o Pressupostos críticos*, daquele mesmo professor.

O primeiro texto que botei todo o empenho pessoal e constitui, por isso mesmo, uma espécie de síntese de meus estudos e pesquisas de vários

anos, é *O escorpião encalacrado*, publicado, conforme já disse, em 1973, com prefácio de Antonio Candido.

O livro, escrito na forma de um ensaio sempre disposto a evitar todo acabamento sistemático, trata fundamentalmente de um paradoxo, sugerido na expressão “poética da destruição”, que aparece em seu subtítulo. O termo “poética”, tomado como um programa de construção literária se vincula, pela etimologia, à noção de fazer, de construir, opondo-se à ideia de destruição a que, no entanto, vem ligado. O trabalho busca descrever analiticamente e interpretar o projeto desconcertante de um autor que maquina a destruição de seus próprios meios de construção, arriscando-se a desembocar no caos ou no silêncio: um beco sem saída, em que ecoa analogicamente a imagem do escorpião que se ameaça a si mesmo, transformada em título.

Num primeiro momento, essa concepção paradoxal do fazer é rastreada no plano interno da própria construção artística: que projeto se depreende do que se fez? A questão é respondida em abordagens sucessivas de aspectos aparentemente marginais da concepção cortazariana da obra a ser feita. Delineia-se, a partir daí, um projeto de busca incessante que extrema o horizonte da invenção. A linguagem lúdica, ambígua e autocrítica do jazz surge como o modelo de linguagem artística radical; a sede de ser plenamente dá a dimensão transcendente do poeta, que se empenha num jogo a sério pela posse do outro, o que o torna uma espécie de mago metafísico. Enrodilhada contra si mesma, a obra se propõe a experiência dos limites: esfacelar-se ou calar-se, única forma de ser coerente consigo mesma. Está assim montado o projeto implícito no texto, sugerido mediante esquivações, como no boxe, até o golpe certo.

Com essa concepção paradoxal do fazer artístico não é apenas característica singular da obra de Cortázar, mas traço de toda uma linhagem artístico-literária que atravessa a modernidade, num segundo momento, o ensaio procura tecer uma rede de relações entre a obra concreta, foco da análise, e modelos mais gerais que lhe servem de contexto. Cortázar passa a ser visto na perspectiva de uma linhagem da destruição, que vêm dos subterrâneos do Romantismo ou mesmo antes, da crise dos padrões renascentistas no Maneirismo, para culminar no Dadaísmo e no Surrealismo, pontos de referência obrigatórios da formação do autor. Em seguida, a obra é situada no seu contexto histórico-literário imediato, o da narrativa hispano-americana contemporânea, sendo, por fim, comparada contrastivamente, do ponto de vista do projeto que ela contém, com o grande padrão ficcional inventado por Jorge Luis Borges. Deste modo, o ensaio aproveita a abertura que lhe é inerente para perseguir seu objeto até que este se esgarce ou se esquive, a distância, da visada crítica. Arma-se por esse caminho periférico o contorno histórico da poética cortazariana.

Caracterizada de dentro e de fora, a poética da destruição, na metade final do livro, é posta à prova da análise enquanto execução. Escolhidos três momentos de radicalização do projeto – “El perseguidor”, “Las babas del diablo” e *Rayuela* –, examina-se a realização concreta do texto, no limite do risco. De novo o objeto se esgarça ou se esquivava, agora sob os olhos do crítico. Perseguindo uma busca incessante, o ensaio se vê diante de si mesmo, limitado e tateante, sem poder compreender a totalidade do sentido que o desafiara à perseguição.

O trabalho de pesquisa sobre a obra de Cortázar, dado o caráter prioritário e absorvente que assumiu naquela fase de minha vida, impediu que me entregasse a muitas outras tarefas paralelas, além de minhas tarefas docentes habituais. Durante o período que precedeu imediatamente a defesa da tese, apenas dei um curso de extensão universitária sobre Estilística, em 1969. Em 1970, publiquei ainda, na *Revista de Letras* do CAELL da Faculdade, a pedido de ex-alunos meus, hoje meus amigos e colegas de trabalho – José Miguel Wisnik e Flávio Aguiar –, um estudo sobre “Tradição e invenção na literatura hispano-americana”. Lembro-me também de ter feito uma conferência sobre a poesia de Manuel Bandeira, sobre a qual já vinha refletindo, na Escolinha de Arte de S. Paulo, a convite de uma amiga, Ana Mae Barbosa.

O trabalho sobre Cortázar não se limitou, porém, ao livro citado. Já antes mesmo de tê-lo terminado, comecei a traduzir, em colaboração com João Alexandre Barbosa e a pedido de Haroldo de Campos, uma coletânea de ensaios e textos inclassificáveis de diversas épocas da carreira literária de Cortázar, que ajudei Haroldo a organizar, também para a Editora Perspectiva. O volume com os textos que selecionamos não existe em espanhol e foi batizado, mais tarde, pelo próprio Cortázar como *Valise de Cronópio*. Escrevi, por fim, um prefácio para o livro: “Escorpionagem: o que vai na valise”, onde procurava situar os textos e mostrar a fusão peculiar de linguagem poética e metalinguagem que os caracterizava relacionando essa tendência à dissolução dos gêneros e formas tradicionais da literatura com a visão do mundo e da arte subjacente à posição do autor. Fechou a coletânea, enriquecendo-a, um “Quase cólofon”, de Haroldo, com traduções de poemas cortazarianos.

A *Valise*, que estava organizada desde fins de 1970, tardou muito a aparecer. Quando veio à luz, no final de 74 ou começo de 75, na coleção “Debates”, tinha sido precedida por outra tradução minha, a da *Prosa do Observatório*, que passou a integrar a coleção “Signos”, dirigida por Haroldo de Campos, também para a Editora Perspectiva. A certa altura, depois de ter trabalhado no meu livro e na *Valise*, de ter dado cursos, conferências e entrevistas sobre o assunto, havia decidido a encerrar de vez toda a minha atividade nessa área. Ocorreu que, instado mais uma vez por Haroldo e pelo próprio Cortázar, a quem o poeta brasileiro levava

pessoalmente minha tese, não pude recusar o convite para traduzir o novo livro. Para grande emoção minha Cortázar veio me visitar em São Paulo, quando de sua passagem pelo Brasil, rumo à Argentina, em 1973. Havíamos trocados diversas cartas, mas não esperava que meu ensaio pudesse me lavar à presença do escritor e, mais tarde, a encontrar um amigo, que era uma figura encantadora, extremamente generosa, boa e aberta para o contato humano com todos que dele se aproximavam.

Traduzir a *Prosa do observatório* foi uma experiência única de sentir por dentro a extraordinária fluência e maleabilidade da prosa cortazariana, que só havia experimentado em alguns momentos dos melhores textos da *Valise*, como ao traduzir “Louis, enormíssimo cronópio” ou o perfil de Thelonus Monk. Alguma coisa do prazer da tradução deve ter passado para o texto em português, pois o livro parece ter encontrado os seus leitores e me deu o contentamento de ter sido premiado como a melhor tradução de 74 pela Associação Paulista dos críticos de arte.

Ainda no ano de 74, a pedido de Antonio Candido, publiquei um ensaio sobre Pablo Neruda (“Contorno da poética de Neruda”), com uma pequena antologia do poeta, na revista *Argumento*, lamentavelmente suspensa pela censura que então imperava, dois números depois. No trabalho, fazia um esboço da trajetória poética de Neruda, do ponto de vista de sua coerência interna, desde seus começos pós-modernistas até a plenitude de sua poesia política.

Também por essa época, saiu o prefácio que escrevi para uma antologia dos contos fantásticos de Murilo Rubião (*O pirotécnico Zacarias*). O livro praticamente relançou o contista, que vinha da década de 40, mas cuja obra ainda não encontrara a devida repercussão, talvez porque faltasse, antes da voga dos hispano-americanos, uma sensibilidade propícia para seu tipo de literatura. Meu texto, “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”, é uma tentativa de situar o contista mineiro na literatura brasileira, propondo uma releitura de sua obra a partir do tema nele obsessivo da metamorfose, que se mostra mesmo na maneira de construir adotada pelo autor, refundidor tenaz de suas narrativas.

Na Faculdade, com a passagem à função de professor assistente doutor, a partir de outubro de 1972, minhas atividades aumentaram bastante. Participei de muitas bancas examinadoras de teses de mestrado e doutorado e em muitas provas de qualificação. Durante o primeiro semestre de 1974, dei meu primeiro curso de pós-graduação, sobre “Conceitos de forma e estrutura na crítica literária do século XX”. Após uma introdução geral sobre o tema e uma retrospectiva sobre a noção aristotélica de estrutura e de autonomia estética, o curso procurava enfocar as concepções de teorias da literariedade (Formalismo russo, Estilística,

New Criticism, Estruturalismo), da crítica marxista (G. Lukács) e da Escola de Frankfurt (Benjamin e Adorno), sobre a mesma questão.

No segundo semestre de 74, comecei a refletir sobre um novo trabalho crítico de maior fôlego. Pensei primeiro na obra de Murilo Mendes, grande poeta ainda pouco estudado e que sempre me encantou; pelas vinculações com o Surrealismo e ou traços mais poderia dar continuidade a várias das minhas preocupações nascidas com o trabalho anterior. Falei disso com vários amigos, que me animaram, mas não cheguei a me decidir. Pensei, depois, nas *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, livro que se ligava em profundidade a muito do que estávamos passando naqueles anos. Falei sobre isso com Antonio Candido, que, um pouco espantado, numa longa conversa em vaivém, quase me dissuadiu, apesar da argumentação um tanto cavilosa que eu procurava armar em torno do caráter ficcional da confissão. Não me convenci, mas tampouco me decidi. Voltei a pensar em Manuel Bandeira, sempre insistente como velha paixão que era, desde São João, de minhas conversas com Delso Alencar Laranjeiras, com Suzi Saman, que me presenteara, em 1960, a edição da Aguilar de 1958, com Antonio Candido, de quem seguira o belo curso de 1963 sobre a obra do poeta. Já muitas vezes utilizara poemas bandeirianos para meus cursos de Teoria e a atenção com que sempre me escutaram meus alunos me fazia pensar que algo passava a eles do velho entusiasmo por Bandeira.

No início de 75, pedi afastamento de minhas funções na Faculdade, com o fito de assistir, por um ano, na Ecole Pratique des Hautes Etudes de Paris, aos seminários de Roland Barthes e Jacques Leenhardt, para os quais havia sido convidado, graças à interferência de amigos comuns. E, ao deixar o Brasil,

não sabia

Dizer se ia contente ou descontente.

5.

Na França, era minha intenção realizar um programa de trabalho de três itens principais:

1. Desenvolver a pesquisa necessária à elaboração de minha tese de Livre-Docência;

2. Manter contato intelectual, sobretudo através dos seminários, na área de teoria e metodologia crítica, com especial interesse em questões relativas às poéticas contemporâneas, à análise do discurso literário e às relações entre literatura e sociedade;

3. Aproveitar todo o tempo disponível para viajar e estudar arte em geral, através de espetáculos teatrais, cinema, museus, igrejas e outros

monumentos artísticos, que pudessem complementar a dimensão cultural de uma viagem de estudos, ampliando e concretizando a visão que eu trazia sobretudo dos livros.

O plano era vago, mas convinha à indecisão inicial de meu projeto. Era, pelo menos maleável, pois me dava liberdade para experimentar a nova realidade e deixar, sobretudo, amadurecer as ideias melhores. A Comissão do Tempo Integral aprovou-o, e lá fui.

Passado o impacto da chegada em terra estranha – o desconcerto dos primeiros dias, a embriaguez das imagens insólitas, o susto de ver encarnado nas ruas o imaginário saltado dos livros e dos mitos –, comecei a buscar uma direção precisa para o novo trabalho, ainda oscilante no momento da partida. Primeiro, pus de lado Murilo Mendes, para outra ocasião. Depois, me pus a refletir sobre o centro de interesse que me levava a obras tão diversas entre si, como são as de Manuel Bandeira e Graciliano Ramos. Dei então com um lastro comum de confissão, absorção da realidade concreta e incorporação artística da experiência pessoal, sem prejuízo de uma às vezes poderosa transfiguração, especialmente marcada no poeta. Um lastro que, aparentemente ou até certo ponto, opunha esses dois atores a correntes da literatura atual a que tinha me dedicado, pois nestas era visível a rarefação de toda referência ao mundo fora do texto, embora isto seja verdadeiramente mais fruto de uma primeira abordagem do que de uma visão mais detida. De qualquer modo, atraído pelo que era ostensivamente diverso, repensei em Paris, o problema da transfiguração poética da circunstância imediata e me decidi pela obra de Bandeira.

Feita a escolha, me entreguei a uma leitura sistemática e minuciosa de toda a obra bandeiriana. Como disse, há muito era leitor do poeta, mas o prosador, extenso e muito importante – se trata de uma das melhores prosas de nossa literatura – só conhecia imperfeitamente, através de textos isolados, algumas crônicas e estudos literários, e sobretudo o *Itinerário de Pasárgada*, que, apesar de certas descaídas aqui e ali, sempre me pareceu uma obra-prima.

Li e reli assim, durante todo o tempo em que estive fora, a obra poética e as numerosas traduções de poemas que também me parecem com frequência extraordinárias (como a de “Às Parcas”, de Hoelderlin, por exemplo), juntamente com toda a prosa restante: os ensaios de crítica literária (como o excelente sobre Mallarmé) e de artes plásticas; a biografia de Gonçalves Dias, em forma tão despida, limpa e fluente, em sua naturalidade; as inúmeras crônicas, que valem todo um trabalho de exegese porque são, tantas vezes, das melhores num país de grandes cronistas – *Crônicas da Província do Brasil*, *Flauta de papel*, *Andorinha*, *andorinha*, *Colóquio unilateralmente sentimental*. E ainda: a importante *Apresentação da poesia brasileira*, escrita com mão leve, mas marcando a posição crítica do poeta; as *Noções de história das literaturas* e a *Literatura*

Hispano-Americana; as diversas antologias – dos românticos, parnasianos, simbolistas e bissextos –, da *Poesia do Brasil*, das *Obras-primas da lírica brasileira*.

Essa leitura detida, constante e abrangente da obra de Bandeira reforçou minha convicção da boa escolha e orientou de forma decisiva os rumos de todo o meu trabalho no exterior, como se tivesse me afastado do país para melhor penetrar nele, através de uma de suas produções mais significativas. Por ela, me mantive o tempo todo ligado a problemas concretos de nossa literatura, desde a constituição da linguagem do Modernismo, da instauração de uma poesia realmente moderna no Brasil, até suas ramificações, ecos e influências na produção mais recente, em que apareciam as marcas do “poeta sórdido” e o anseio de transposição da experiência imediata, próprio da literatura dos anos 70, presa à necessidade de dar expressão ao que a repressão política atarraxava.

A mudança de perspectiva, que a viagem possibilitou, tem a capacidade de trazer, sob nova luz, questões que não víamos senão por um ângulo. A súbita deslocação sugere o movimento em curva da reflexão em busca de base sólida, o retorno do espírito rumo ao chão e ao que realmente conta, a pontos fundamentais que tinham permanecido encobertos ou impresentidos no conjunto de preocupações que me dominavam antes da partida. Para esclarecer esse terreno básico, creio que foi da maior importância para mim as longas e infundáveis conversas que mantive com Roberto Schwarz, que reencontrei com emoção em Paris. Sempre pensando em seu Machado de Assis, começamos ali esse diálogo interminável (que hoje já dura quinze anos) sobre os nossos trabalhos e seus problemas teóricos e práticos, que só fecunda uma inestimável amizade.

Em Paris, situado favoravelmente para meditar sobre as conexões e tensões entre a elaboração artística pessoal e a impregnação pelas correntes da modernidade, tanto no caso específico de Bandeira (na linhagem do pós-simbolismo e aberto às novidades do moderno), quanto no plano geral do Modernismo brasileiro (ao mesmo tempo voltado para as vanguardas internacionais e nacionalizante), aproveitei o quanto pude para estudar as manifestações vanguardistas do princípio do século num dos seus principais centros de gestação e difusão. Nesse sentido, também foram fundamentais para mim as longas conversas que ali mantive com Julio Cortázar, sobre sua experiência de exílio voluntário em Paris, seus contatos com o Surrealismo, sobre as tendências modernas na literatura hispano-americana, sobre os rumos da literatura em nossos dias.

Creio que foi ainda em Paris que tive algumas das primeiras ideias para nortear meu trabalho sobre a obra de Bandeira, na direção do estudo de traços de seu estilo humilde, pois ali comecei a refletir sobre as dificuldades de compreensão de sua simplicidade natural. Também foi ali, naquele espaço do rio, dos espelhos e dos livros, que intensifiquei minhas

leituras de Benjamin, cuja tradução francesa de Maurice de Gandillac começara a ler alguns anos antes, junto com a tradução italiana da *Origem do drama barroco alemão*, feita por Enrico Filippini.

As questões de método de trabalho ocuparam então uma boa parte de minhas reflexões, não só alimentadas pela troca de ideias com Roberto, mas estimuladas pela própria leitura de Bandeira e Benjamin. A necessidade de desenvolver a teoria não como um discurso generalizante e abstrato, mas como um discurso reflexivo em que se desdobra o processo de análise para melhor aprofundar a visão do concreto se colocava para mim como um verdadeiro desafio. E nesse rumo tiveram bastante interesse os seminários a que pude assistir na *Ecole Pratique*, onde justamente Barthes procurava dar à análise uma intenção declaradamente teórica, evitando confundir a teoria com a abstração e, portanto, sem opô-la ao concreto.

6.

O tema de Barthes era então o “discurso amoroso” e, como ele afirmava com frequência, era essa ainda uma interrogação sobre a linguagem.

Para se compreender o tema central de que tratava, é preciso considerar a distinção que fazia entre os conceitos de discurso e de *écriture*, termo a que, como se sabe, atribuiu um significado especial, diferente da acepção corrente de nossa palavra “escrita”. Sua noção de *escritura*, para manter a distinção que fazia, se confundia com o conceito amplo de idioleto em Linguística: a linguagem de uma comunidade linguística, isto é, de um grupo de pessoas que interpretam do mesmo modo todos os enunciados linguísticos. Do ponto de vista literário, a *escritura* seria uma realidade formal situada entre a língua e o estilo. Enquanto língua e estilo são objetos, a *escritura* era para ele uma função: a relação entre a criação e a sociedade, a linguagem literária transformada por sua destinação social, a forma tomada na sua intenção humana e ligada, assim, às grandes crises da história. Já o discurso, consistiria num conjunto de *figuras*, ou seja, de grandes configurações de raciocínios, de imagens que estão a cavaleiro entre um conteúdo e uma forma, mas não têm o significante puro da *escritura*. Pode-se falar de discurso amoroso, mas não de *escritura* amorosa. E o discurso amoroso é uma enunciação onde se juntam as diferentes possibilidades (*figuras*) que o ser humano tem para se colocar no que diz.

Durante o seminário procedeu a um recorte das *figuras* recorrentes do discurso amoroso, à sua caracterização detalhada e à situação histórica desse discurso. Acentuava que, em nossos dias, a cultura de vanguarda havia proscrito esse discurso, sem poder, contudo, bani-lo de vez.

Lembrava que ele aparece clandestinamente em muitos assuntos e em certas produções populares como as canções, na música pop etc. Deteve-se, por outro lado, no exame de épocas históricas em que esse discurso teria tido sua expressão plena. Tratou, por isso, longamente, do “wertherismo” e das manifestações do amor-paixão.

Embora estivesse interessado no tema da paixão, por certos aspectos de minha leitura de Bandeira, o que mais me interessou nesses seminários foi realmente a atitude de Barthes diante da teoria, que repontava, por exemplo, na sua mudança de posição diante da semiologia, em cujo desenvolvimento se empenhara muito, durante certa fase de seu itinerário intelectual. Essa atitude era por ele mesmo definida como “desconstrução” em relação à tendência cada vez mais formalizadora da ciência semiológica, presa a uma verdadeira mania taxionômica, em suas labirínticas classificações e tipologias. Afastando a teoria do sentido de uma representação geral de conceitos como a considerara o racionalismo empírico e cientificista do século XIX, procurava trabalhá-la como um discurso científico reflexivo em autocrítica permanente. Um discurso voltado sobre si mesmo, provavelmente para se destruir, sem, contudo, fazê-lo de imediato: a teoria dependia de uma espécie de *sursis*. Aproveitando-se muito da psicanálise e da fluidez inventiva do discurso de escritor, muitas vezes para se infiltrar por meandros de distinções sutis, naquela região de penumbra que pode envolver os conceitos assim manipulados, Barthes parecia então entregar-se ao prazer de destruir muitas das estruturas que ajudara a construir.

Sem me deixar atrair pelo conteúdo propriamente do que falava, apreciei os dotes de malabarismo de sua prosa, que parecia ganhar em qualidade quando falava dele mesmo: achei então o *Barthes par lui-même* o seu melhor livro, no qual, com uma espécie de escrita a descoberto, escritura que seja, já não buscava mais apoio em grandes sistemas, declarando humildemente um gosto da deriva e da errância.

Os seminários de Jacques Leenhardt, discípulo de Lucien Goldmann, trataram em geral das relações entre literatura e sociedade, procurando aplicar elementos da sociologia da literatura à reflexão sobre as vanguardas artísticas do começo do século. Leenhardt punha em discussão um repertório de conceitos – coerência em Mikhaïl Bakhtin; totalidade em Lukács – tentando debatê-los com seus alunos. Passou, então, à discussão da *Teoria do romance* de Lukács. Finalmente, buscou traçar sua visão das vanguardas.

Embora menos atraentes que os seminários de Barthes, onde a figura inventiva do crítico dava asas ao imaginário e sobressaía o tempo todo, as aulas de Leenhardt acabaram conduzindo a discussão para áreas polêmicas do debate crítico. Por outro lado, apesar de apresentarem mais dados informativos do que uma visão realmente inovadora dos assuntos

em foco, tiveram, no meu caso pessoal, o mérito de tocar em pontos decisivos das poéticas contemporâneas, um dos centros principais de meu interesse crítico.

7.

Como contar, ainda que sumariamente, tudo o que pude ver, ouvir e pensar, em matéria de arte, ao longo do tempo em que estive fora? Confesso-me perplexo, sem saber por onde começar. No entanto, como é preciso, vou sugerir alguma coisa.

Visitei, em curtas estadas, diversos países, além da França: Inglaterra, Portugal, Grécia e Itália. Por ser minha primeira viagem à Europa (eu havia saído apenas uma vez do Brasil anteriormente, para ir a Buenos Aires, em 1974), havia, como é óbvio, demasiado para ver em toda parte. Procurei, então, orientar meus roteiros de visitas a museus e monumentos artísticos em geral, conforme focos de interesse de meus estudos anteriores e de minhas preocupações daquele momento. Como havia estudado um pouco, mas com bastante empenho, a arte clássica grega, o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco, o Impressionismo e a arte moderna, me dediquei sobretudo ao exame das produções desses períodos, concentrando-me em algumas preferências pessoais.

Em matéria de arte grega, visitei o extraordinário Museu Arqueológico Nacional de Atenas, o pequenino, mais importante, Museu de Delfos, o Museu Arqueológico de Heráclion em Creta, e a deslumbrante ilha de Delos. Minha breve estada em Londres – “Londres é *troppo* imensa” –, não me permitiu conhecer muito, mas visitei com encantamento a Tate Gallery, onde se acumulam obras-primas da arte ocidental, vi principalmente as obras de Velázquez, Rubens, Rembrandt e Goya.

Quanto à arte renascentista, maneirista e barroca, além do Louvre que pude visitar muitas vezes, o fundamental que pude ver, encontrei na Galleria degli Uffizi, nessa cidade absolutamente espantosa que é Florença. Mas também na Galeria Borghese de Roma, e na Accademia delle Belle Arti, de Veneza, onde se pode ter uma visão abrangente dos pintores maneiristas. Em Barcelona, visitei o Museu Picasso e, em Avignon, tive a oportunidade de ver a grande exposição das obras dos anos 70-71 do criador de *Guernica*.

O maior tempo em Paris me permitiu muitas visitas ao Jeu de Paume e ao Museu de Arte Moderna. Com o ritmo intenso da vida cultural parisiense, tive ocasião de assistir a peças teatrais, concertos e cinema, com muita frequência, além de ter podido ver mostras variadas e mais raras de arte, como a grande retrospectiva de Max Ernst, “os 20 anos de trabalho de Maiakóvski”, a “Arte colombiana através dos séculos” e a exposição do Cubismo no Bateau-Lavoir.

Seria preciso decerto nomear ainda igrejas, cidades, paisagens, pessoas. Dar conta de aspectos arquitetônicos, recordar fatos históricos, retomar conversas compridas com os amigos mencionados, relembrar os passeios, a *flânerie* a esmo pelas galerias, remontando os textos de Benjamin. Talvez tivesse que mudar o modo de dizer, para contar melhor e por dentro a experiência parisiense. Tarefa árdua, que fico devendo, como um filme que um dia será necessário rever, como tantos que lá vi.

Segunda parte

1.

Ao retornar ao Brasil, em 1976, e retomar minhas atividades na Faculdade, dei também início a uma nova tarefa, na Pós-Graduação: a orientação para mestrado e doutorado. Embora, estivesse já credenciado para isso desde 1974, quando dei meu primeiro curso de pós, conforme disse, evitei assumir a orientação para não ter de interrompê-la com a viagem. Recebi, a partir desse ano, os primeiros candidatos, até completar, nos anos seguintes a primeira leva de 12 orientados, que era formada pelos estudantes que passo a enumerar, com seus respectivos temas de pesquisa e um breve comentário do desenvolvimento que deram a seu trabalho:

- Angela Senra (Doutorado): Estudo comparativo dos níveis da representação literária, do documento à ficção, com base no diário de Maura Lopes Cançado (*Hospício é Deus*), de um romance que contém um diário de Carlos e Carlos Sussekind (*Armadilha para Lamartine*) e da obra de ficção propriamente dita, de caráter confessional, de Autran Dourado (*Uma vida em segredo*). Angela obteve os créditos relativos aos cursos e desenvolveu o trabalho durante o prazo disponível, mas não chegou a apresentar a tese, por motivo de doença.

- Beatriz Benradt (Mestrado): defendeu a dissertação *Perseguindo o narrador* (Uma leitura de Rubem Fonseca), em 1986, tendo sido bolsista do CNPq. Reingressou para o Doutorado, que vem desenvolvendo sobre a obra poética de Murilo Mendes.

- Cleusa Rios (Doutorado): defendeu a tese *O outro modo de mirar* (Uma leitura dos contos de Julio Cortázar), em 1985, tendo sido bolsista do CNPq, que a auxiliou também numa viagem de estudos à França, onde entrevistou o escritor. Seu trabalho foi publicado em livro (S. Paulo, Martins Fontes, 1986), com prefácio meu. É hoje minha colega de disciplina, tendo sido aprovada e selecionada em concurso de ingresso.

- Edna Francisca Besechi (Mestrado): Estudo sobre *Os ratos*, de Dyonélio Machado, infelizmente abandonado a meio caminho. Fez os cursos necessários.

- Grecia Margarita de La Sobera (Doutorado): Estudo sobre romance e sociedade em Augusto Roa Bastos. Perdeu o primeiro prazo, por motivos de força maior, tendo reingressado no Curso, em que vem desenvolvendo a tese em fase final de redação.

- Guaraciaba Micheletti (Mestrado): defendeu a dissertação - *Na confluência das formas* (Estudo da narrativa compósita de Ariano Suassuna, em "A Pedra do Reino"), em 1983. Reingressou para o Doutorado, pesquisando agora a obra poética de Vinícius de Moraes. Prestou concurso e começa a lecionar Língua e Filologia Portuguesa na FFLCH-USP.

- Heitor Ferreira da Costa (Mestrado): Pretendia estudar a ficção de Clarice Lispector, mas abandonou o trabalho na metade dos cursos.

- José Luiz Beraldo (Mestrado): Propôs como tema de dissertação um estudo da *Invenção de Orfeu*, de Jorge Lima, mas não chegou a levá-lo adiante, embora tenha feito alguns cursos e apresentado um esboço do projeto.

- Laura Beatriz Fonseca de Almeida Cardoso (Mestrado): Defendeu a dissertação *O amor intransitivo e sua verdade* (Estudo de "Amar, verbo intransitivo", de Mário de Andrade), em 1985, tendo recebido bolsa da FAPESP. Reingressou para o Doutorado, que vem sendo desenvolvido sobre o Tropicalismo, com o centro na obra de Torquato Neto, devendo concluir a tese durante esse ano. Prestou concurso e leciona na Universidade Federal de Minas Gerais. Neste segundo período teve auxílio do PICD/CAPES.

- Luiza Franco Moreira (Mestrado): Defendeu a dissertação sobre *As mulheres de branco* (Realismo e alegoria em *The Great Gatsby*, de Scott Fitzgerald), em 1983. Cursa atualmente o programa de Doutorado sobre Literatura Comparada, na Universidade de Cornell, nos Estados Unidos. Foi bolsista da FAPESP.

- Sandra Margarida Nitrini (Doutorado): Defendeu a tese *Poéticas em confronto: Osman Lins e o Novo Romance Francês*, em 1984. O trabalho foi publicado, com prefácio meu, sob o título de *Poéticas em confronto. Nove, novena e o Novo Romance* (São Paulo, Hucitec / Pró-Memória, MINC, 1987). Foi bolsista da FAPESP e do CNPq. Prestou concurso de ingresso e é minha colega de disciplina na FFLCH-USP.

- Tania Franco Carvalhal (Doutorado): Defendeu a tese *A evidência mascarada* (Uma leitura da poesia de Augusto Meyer), em 1981. Foi bolsista do PICD/CAPES, de 1977 a 1981. Seu trabalho foi publicado sob o mesmo título (Porto Alegre, L&PM, 1984). Atualmente é professora titular de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*

Como se pode observar, dos 12 primeiros orientandos, 7 concluíram os trabalhos propostos; dos 4 que chegaram ao Mestrado, 3 reingressaram para o Doutorado sob minha orientação (uma se ausentou do país) e uma orientanda para doutoramento retornou para dar continuidade ao mesmo trabalho, ora em fase de conclusão. Mais recentemente, nos anos 80, admiti novos orientandos para dar continuidade aos trabalhos, dentro do novo número-limite estabelecido para nossa Pós-Graduação (se reduziu o número total para 7, mas se abriu exceção para até 3 vagas mais, destinadas a docentes universitários e professores no programa do PICD/CAPES). Os novos orientandos e seus respectivos temas são os seguintes:

- Audemaro Taranto Goulart (Doutorado): Vem estudando a sensibilidade erótica no Romantismo brasileiro, com base na obra de José de Alencar. Tem bolsa de doutorado do CNPq e leciona na PUC de Belo Horizonte.

- Fábio R. de Souza Andrade (Mestrado): Seu tema de pesquisa “O concreto e o órfico na lírica do último Jorge de Lima” (centrado na *Invenção de Orfeu*). Tem bolsa de mestrado do CNPq. Prestou concurso em Assis, para Teoria Literária, e começa a lecionar na UNESP.

- Leda Maria Lucas (Mestrado): Estuda a narrativa curta de Guimarães Rosa, tomando com base “O espelho”, das *Primeiras estórias*. Trancou provisoriamente o curso para cuidar do filho recém-nascido.

- Maria Betânia Amoroso (Doutorado): Está estudando a crítica de Pier Paolo Pasolini, de que é tradutora. Leciona língua italiana na Unicamp.

- Neide Luzia de Rezende (Mestrado): Seu tema de trabalho é “Impressão e confissão: para a fisionomia d’ *Os condenados*, de Oswald de Andrade. Acaba de receber bolsa da FAPESP.

- Willian Roberto Cereja (Mestrado): Escolheu para tema a prosa de ficção de Jorge de Lima. Tem bolsa de Mestrado da CAPES.

Com todos esses alunos (remanescentes da primeira leva e os novos) tenho mantido, além de colóquios e orientação individualizada, um seminário mensal (às vezes bimensal), que já dura quatro anos. Neles temos discutido assuntos gerais de teoria e análises práticas, ligadas aos temas de dissertação ou tese, apresentadas pelos estudantes e pelo orientador (que também expõe os resultados e problemas de sua pesquisa pessoal). Nos dois últimos anos, a discussão teórica tem sido centrada no tema da modernidade, e para isto, empreendemos uma leitura ampla da obra de Walter Benjamin e, mais recentemente, também de alguns textos de Jürgen Habermas. Todos os orientandos já expuseram algum aspecto de seus temas pessoais de pesquisa, tendo sido discutidas análises de poemas (de Murilo Mendes, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Vinícius de

Moraes) e romances (Oswald de Andrade, Augusta Roa Bastos etc.). Os seminários se têm mostrado como peça chave para o esclarecimento de dúvidas teóricas (conceitos críticos como símbolo e alegoria; categorias como totalidade, particularidade etc.; aspectos da teoria dos gêneros, como a questão do ensaio e do romance), assim como dos problemas práticos do comentário, análise e interpretação do texto literário. A assiduidade dos estudantes e o interesse vivo que demonstram me leva a constatar a importância fundamental desse tipo de atividade para o desenvolvimento geral dos programas de pós-graduação, pelo acompanhamento direto e intenso que permite, pela orientação bibliográfica que propicia, pela exposição das dificuldades comuns e concretas que objetiva e traz à luz, pela integração de teoria e prática a que pode levar.

2.

A primeira disciplina que lecionei na pós-graduação em 74, sobre as noções de forma e estrutura na crítica contemporânea, era muito geral, mas valeu como uma espécie de introdução a grandes categorias e problemas de uma abordagem crítica da obra literária. A leitura detida da *Poética* de Aristóteles e o exame de questões centrais, tanto das correntes interessadas na especificidade do discurso literário quanto das correntes mais voltadas para a integração de texto e contexto, creio que pagaram o esforço de síntese e, ao mesmo tempo, de abrangência que me custaram na organização do curso. Com o fito de dar um desenvolvimento orgânico a meus cursos seguintes, mas a uma só vez, de aproximá-los mais diretamente de minha pesquisa pessoal, de modo a integrar melhor o geral e o particular, busquei apoio direto em preocupações críticas centrais de meus projetos de trabalho.

Dei então dois cursos em que essa tentativa de aproximação dos problemas gerais da teoria à esfera da pesquisa pessoal está presente, sem, contudo, conseguir integrá-los inteiramente, de modo que os temas de pesquisa são ainda, por assim dizer, um campo de provas para a teoria exposta. O primeiro, “Teoria poesia: problemas de análise e interpretação do poema”, consistia numa disciplina metodológica, voltada para a poesia contemporânea brasileira (sobretudo a modernista, mas chegando também até Cabral e a poesia concreta), centrando-se, porém, em questões práticas da abordagem pessoal e no esclarecimento de dúvidas teóricas, tanto da teoria da interpretação quanto das categorias utilizadas na desmontagem analítica do poema. Permitiu-me, no entanto, um aprofundamento da reflexão sobre o comentário crítico, cuja crise em nosso tempo é apontada, por exemplo, num livro como *Critique et vérite*, de Roland Barthes, mas constituiu igualmente um motivo de meditação para Benjamin, que a ele atribuiu um papel decisivo, que era preciso estudar, sobretudo para

alguém como eu, largamente formado pelas preocupações da Estilística que herdou a herança do comentador de textos da antiga retórica. Creio que a função crítica que ora atribuo ao comentário em meu livro sobre Bandeira dependeu muito da reflexão ali iniciada.

O outro curso, sobre “Teoria dos gêneros: o romance”, se baseava numa leitura do romance de 30 no Brasil (que era parte de um trabalho maior de história literária a que então me dedicava para a *História Geral da Civilização Brasileira*, dirigida já nessa época por Boris Fausto, trabalho, aliás, que nunca cheguei a concluir). O estudo do gênero em si mesmo, de cuja história e problemas procurei dar um apanhado básico, ligado a alguns romances importantes da história literária brasileira (como *Os ratos*, de Dyonélio Machado; *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, ou *S. Bernardo* e *Vidas secas*, de Graciliano), interessou vivamente os alunos, mas não representava ainda o que buscava em termos de fusão da reflexão de ordem pessoal com as questões de teoria, por mais que por essa via, penetrasse em problemas, para mim, muitos relevantes, das relações entre romance e sociedade.

Mas os dois cursos que dei, em seguida, repetindo-os uma vez cada um, sobre “Teoria da poesia: a poética de Manuel Bandeira” e “A questão dos gêneros no *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa”, creio que permitiram estabelecer por dentro os vínculos entre a pesquisa pessoal e os problemas teóricos, tal como me parece hoje importante desenvolver o trabalho, fazendo saltar de dentro do objeto particular a reflexão teórica que permite compreendê-lo e situá-lo no processo mesmo de sua estruturação. Penso que o ensaio atual sobre Bandeira permite entender melhor o que digo e espero poder fazer o mesmo quanto à obra de Rosa. O ponto comum que os liga e tem ocupado o centro de minha reflexão sobre a literatura nos últimos anos, pelo menos desde o início da década de 80, é a relação entre literatura (seja poesia, seja narrativa) e experiência. A complexidade da questão, que implica o processo de constituição da forma literária em suas múltiplas relações com elementos externos e heterogêneos, se acha exposta no meu livro atual sobre Bandeira e nos ensaios enfiados em *Enigma e comentário*, mas se encontram também no meu projeto de trabalho sobre Guimarães Rosa, a que espero dar andamento em breve. Para tornar mais claro meu caminho até esses textos e o projeto a ser ainda desenvolvido, é preciso expor mais uma volta anterior desse percurso intelectual que ora trato de narrar.

3.

Em 1979, saiu meu segundo livro: *Achados e perdidos*, uma coletânea dos ensaios principais que escrevera até então e que reuni a pedido de Victor Knoll, para a Editora Polis de São Paulo. São 14 trabalhos,

distribuído por 4 seções: “Retas, curvas”; “Linhas cruzadas”; “Paralelas”, e “Vão”. Abre o volume um “Prefácio esquisito”, conseguido a custo, para situar os textos diante da problemática que dá unidade ao livro, apesar da dispersão aparente dos assuntos e do seu modo alusivo e fragmentário de construir. O núcleo estilizado é o da representação realista em crise, diante da perda da totalidade e da fragmentação do mundo moderno, donde deriva a questão formal da alegoria, a cada passo discutida.

Creio que as balizas desse livro eram precisamente meus trabalhos longos: de um lado, Cortázar e as preocupações com a literatura hispano-americana contemporânea; de outro, Bandeira e um prenúncio de Guimarães Rosa. Não é à toa que o livro se abre com “Estranhas presenças”, que era o primeiro artigo, ligeiramente retocado, que escrevera sobre a obra cortazariana, e termina com um breve ensaio, “Onde estará o velho Braga?”, no qual ecoa ainda Cortázar (lembre-se de *Alguien que anda por ahí*), mas já antecipa os problemas do “estilo humilde” e da “iluminação profana”, que continuariam em Bandeira. Uma passagem por “Guimarães Rosa e Góngora: metáforas”, procurava ligar o mundo hispânico ao brasileiro, na tessitura da linguagem e do estilo. Por outro lado, os “Achados e perdidos” do título, publicados antes na revista *Almanaque* da Editora Brasiliense, constituíam um pastiche do poeta, negaceio meio malandro de seu mundo.

Vários dos textos eram republicações e já foram comentados anteriormente: “Escorpionagem: o que vai na valise”; “A teia de Deus e do Diabo” (sobre as *Divinas palabras*, de Valle-Inclán); “Contornos da poética de Neruda”; “O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo”; “Tradição e inovação na literatura hispano-americana”.

Dos restantes, 5 haviam sido publicados em periódicos ou livros. “O baile das trevas e das águas”, tentativa de interpretação do romance histórico e alegórico de Antonio Callado – *Reflexos do baile* saiu, depois de ter sido apreendido primeiro pela censura, no *Opinião*, em 1977. “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente” é uma espécie de entrevista-debate, transcrita da gravação por meu amigo e colega João Luiz Lafetá, que me convidou para participar. Abriu o número da revista-livro *Remate de Males*, da Unicamp, sobre “Ficção em debate e outros temas”. E um balanço da ficção brasileira da década de 70, sobretudo quanto a uma das tendências do momento: a de se aproximar o romance da esfera do jornal. Sua ponta polêmica acendeu a ira e o ressentimento de um dos autores em foco, que respondeu com xingos e impropérios, sem conseguir articular um discurso intelectual decente: não podendo entender nem muito menos aguentar o esclarecimento de seus defeitos de romancista, sempre quis vendê-los mais, berrando da sarjeta com seu jornal. De início achei engraçado o destrambelho mental de quem se julgava romancista quando era apenas mau personagem; depois, a grosseria era tanta, que

resolvi não dar resposta. Senti muito, no entanto, que tivesse envolvido nessa questão abominável amigos que nada tinham a ver com a história.

“Alice para adultos”, que saiu numa página especial da *Gazeta Mercantil*, é uma tentativa de avaliar criticamente a tradução que Sebastião Uchoa Leite fez de Lewis Carroll. “Uma noite na tevê: *Lua Cambará*” é uma breve nota, alusiva e oblíqua, sobre um filme em Super 8, escrita em homenagem a Antonio Candido e publicada na coletânea *Esboço de figura*. Em sua síntese, tenta apreender a mescla sempre tão difícil de realismo e alegoria no procedimento de construção do filme, qual imita, quase num pastiche, o estilo de Glauber Rocha, lembrando ainda o universo de Guimarães Rosa; a descrição minúscula de uma obra lateral pretendia sugerir o método empático dos dois grandes artistas, evocando o crítico que soube tão bem reconhecer o autor de *Sagarana*. Deve ter sido demais para tão pouco; não deu certo, e só espero que o homenageado me tenha desculpado o mau jeito.

Embora um tanto avesso a conferências e entrevistas, nesses anos que escrevi os últimos ensaios de *Achados e perdidos*, dei algumas. Lembro-me de que, convidado pelos alunos do CAELL da FFLCH-USP, falei sobre “A situação atual da poesia no Brasil” (1977), tratando dos poetas ditos marginais. Em 1978, falei também de “Surrealismo e literatura hispano-americana”, e, no ano seguinte, mais especificamente sobre “Julio Cortázar e o Surrealismo”. Lembro-me ainda de ter dado, em 1974, uma longa entrevista a Amir Vieira, para o jornal *Última hora*, sobre o movimento geral da literatura brasileira do tempo, o que feriu susceptibilidades entre os poetas concretos, em parte, pela deformação que os cortes e destaques do jornalista introduziram no texto. Em janeiro de 80, tratei ainda, noutra entrevista à *Folha de S. Paulo*, da literatura hispano-americana da década de 70.

Indicado por Walnice Nogueira Galvão, coordenei uma mesa redonda na 30ª Reunião Anual da SBPC, em 9/7/1978, sobre ficção Brasileira Contemporânea, tenho apresentado um breve estudo sobre as “Fronteiras da ficção”, apresentando o universo ficcional de alguns romancistas brasileiros do tempo (Antônio Callado, Darcy Ribeiro e Silviano Santiago) em sua relação com a história, antropologia e a crítica ensaística.

A convite do Prof. Antonio Candido, em janeiro de 1980, prestei um depoimento sobre “Marginalidade e integração da literatura brasileira na literatura latino-americana”, na Unicamp, ao lado daquele crítico brasileiro e dos hispano-americanos Angel Rama e Antonio Cornejo Polar.

No final de 80, escrevi um ensaio de interpretação sobre *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira. Procurava situar o livro no limiar da ficção, embora se apresentasse como um depoimento, e, por essa via, localizava-o também no quadro da literatura brasileira do tempo, muito

marcada pelo desejo de prestar contas das agruras do período histórico que tínhamos vivido, oscilando entre o documento e o imaginário, que tendia a tomar forma de ficção. Ao “Recompor um rosto”, Gabeira retraçava dez anos da história do Brasil, do modo como os havia experimentado, de dentro da luta armada contra a ditadura. Seu relato era, numa forma concisa e discreta, a história – próxima de uma narrativa romanesca de aventura e, ao mesmo tempo, do romance de formação – de um processo de queda e dilaceramento do ser que arrisca a perder a identidade, buscando recompô-la pela pergunta sobre o sentido do que viveu. A seu modo, retomava a linhagem de textos fundamentais entre nós (como havia sido o caso das *Memórias do cárcere* de Graciliano), que tomam de assalto o espaço da literatura, onde, em princípio, não se inscreveriam. O trabalho, além de me reconciliar de certo modo com o fio solto ao deixar de lado a obra de Graciliano, para escolher Bandeira, me levava diretamente às relações entre literatura e experiência, inaugurando o novo livro de ensaios que se completaria ao longo da década em torno precisamente desse tema, para mim fundamental.

Terceira parte

1.

Durante toda a última década me empenhei a fundo no trabalho de pesquisa sobre Bandeira e Guimarães Rosa, cujas obras me serviram para dar continuidade à reflexão, nascida delas, sobre as relações entre literatura e experiência. Além dos cursos de pós-graduação sobre esses autores, já mencionados, desenvolvi em torno desse foco central uma série de atividades importantes para amadurecer as ideias em função do trabalho mais longos. Para isso recebi ajuda financeira de uma bolsa de pesquisa do CNPq, primeiramente só para o estudo do poeta, por fim também para dar início ao projeto sobre o ficcionista.

Começo pelas atividades relativas a Bandeira. Em 1983, publiquei, a pedido de Roberto Schwarz para uma coletânea que organizara sobre *Os pobres na literatura brasileira* (S. Paulo, Ed. Brasiliense), um ensaio em torno do “humilde cotidiano de Manuel Bandeira”, em que já se acham, em síntese, algumas das questões principais do meu livro de agora, onde, no entanto, aquele trabalho não foi incluído. Na tentativa de definir a dicção própria do poeta maduro, fui levado a explicar o processo de constituição de seu estilo humilde, articulado com sua formação complexa, para a qual a noção de experiência desempenha um papel central. Destacando nesse processo o contato do poeta com a pobreza, procuro entendê-la, no universo da obra, não apenas como um tema, mas como um traço estilístico

característico da atitude humilde diante da vida e da arte, a que chegou o poeta experiente. A análise busca então apreender, por uma visão integradora dos espaços na obra (a relação entre o quarto, local em que se recolhe a experiência e se gera a poesia, e a rua, em que aquela se alimenta em contato com o mundo), a atitude estilística fundamental, demonstrando-a através da interpretação do poema “O Martelo”, marcado pela ironia trágica, com que o poeta percebe o poético entranhado no mais humilde cotidiano.

Em 86, ano do centenário de nascimento do poeta, fui chamado para uma série de palestras, conferências e entrevistas, das quais indico algumas. Primeiro participei da “Semana comemorativa do Centenário de Manuel Bandeira”, patrocinada pela Universidade Federal de Brasília, pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto Nacional do Livro, então dirigido pelo crítico Fábio Lucas. Dei uma série de três palestras naquela Universidade: dia 15/4/86, falei sobre “Poemas da humildade: concepção e caracterização do estilo”; dia 17/04/86, sobre “Poemas da paixão: a raiz material da lírica”, dia 18/4/86, sobre “Poemas de preparação para a morte: poesia e experiência”. Depois, participei de um Ciclo de palestras, “Manuel Bandeira: verso e reverso”, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, apresentando um trabalho sobre “Lírica e experiência”, baseado na análise do “Poema só para Jaime Ovalle” em 30/8/86. Falei também no auditório da União Brasileira de Escritores sobre o “Poema tirado de uma notícia de Jornal”, a convite do Prof. José Carlos Garbuglio, em data que já não posso precisar, mas no ano de 86. Ainda nesse ano dei uma entrevista a Alfeu Ruggi, da Agência Estado, que foi transcrita em diversos jornais do interior do Brasil, tendo sido recolhida na revista *Linha d’água*, da APLL, em 1988. Minha participação mais importante nas homenagens ao poeta foi, porém, o trabalho que publiquei ainda em abril desse ano no Folheto da *Folha de S. Paulo* (n. 480, em 20/4/86), por iniciativa de Augusto Massi, que conseguiu que o jornal ocupasse todo o espaço daquele suplemento com meu Ensaio sobre “Maçã” (Do sublime oculto), que foi a primeira versão do primeiro ensaio deste livro que ora apresento como tese de Livre-Docência. Como faz parte, com pequenas modificações, do texto de agora, dispense-me de comentá-lo.

Em setembro de 1988, viajei aos Estados Unidos por uma semana, a convite do historiador Richard Morse, a fim de participar de um encontro sobre as relações entre literatura e experiência que havia nascido um pouco de um encontro realizado em S. Paulo, no Instituto de Estudos Avançados da USP, onde tenho participado de um grupo de trabalho sobre história das mentalidades. O encontro, nos Estados Unidos, foi em Washington D. C., com alguns convidados brasileiros, muitos hispano-americanos e uns poucos norte-americanos, reunidos no Wilson Center, dirigido por Morse, para a troca de ideias em torno do tema, carreando-se a contribuição

possível da crítica e literatura latino-americana. Fiz então, no dia 23/8/88, após uma breve apresentação do Prof. Jorge Schwartz, uma exposição de meu trabalho sobre Bandeira, detendo-me na análise do poema “Maçã”, distribuído em cópias aos participantes, tendo sido comentado pelo crítico norte-americano Randall Johnson, da Universidade da Flórida.

Em outubro de 1988, fui convidado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, por sugestão de Flora Süssekind, para fazer a palestra de abertura, realizada em 23/10, num Seminário sobre a crônica, gênero que havia estudado no ensaio Fragmentos sobre a crônica (publicado também no Folhetim da *Folha de S. Paulo*, n. 534, de 1/5/87), em nas duas vezes que escrevera sobre o cronista Rubem Braga: no *Achados e perdidos* e na coletânea do autor que organizei para a Editora Global, a pedido de Edla Van Steen e do próprio escritor. Aproveitei a ocasião para dizer o que havia pensado sobre a crônica modernista de Manuel Bandeira.

Ainda sobre Bandeira fiz duas palestras num curso de extensão sobre “Poesia e Modernidade”, na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, em 8 e 9/11/88. Finalmente, participei no Curso Livre da FUNARTE sobre o “Desejo”, com duas palestras (Rio e S. Paulo, 10/5/89 e 18/5/89) sobre “Instantes de alumbramento: Manuel Bandeira”, tratando da poética explícita no *Itinerário de Pasárgada* e da visão da poesia tal como se configura no poema “Alumbramento”.

Além disso, publiquei, no Caderno de Sábado, do *Jornal da Tarde*, em 15/10/88, um longo artigo, Manuel Bandeira: a poesia sem pose, em que apresento uma visão geral do meu projeto de livro sobre o poeta.

*

Quanto ao trabalho sobre Guimarães Rosa, devo informar o seguinte. Em primeiro lugar, dei um ciclo de três conferências sobre o *Grande sertão: veredas*, para professores e alunos de pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, nos dias 12/13/14 de dezembro de 1984, em Florianópolis, a pedido dos professores Maria Lúcia Barros Camargo e Raúl Antelo. E repeti o mesmo ciclo, em Porto Alegre, nos dias 17/18/19 de dezembro do mesmo ano, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a convite da Prof^a Tania Franco Carvalhal. Em 11/11/85, no Rio de Janeiro, apresentei um trabalho sobre “O tradicional e o moderno em Guimarães Rosa”, nos Seminários Gerais do Departamento de Fisiologia e Biofísica do Instituto de Ciências Biomédicas da USP, em 21/11/1985. E dei ainda uma conferência sobre “Guimarães Rosa: romance e experiência”, em 17/11/87, em Salvador, durante a “Semana Guimarães Rosa”, a convite da Universidade Federal da Bahia e da Academia Bahiana de Letras. Participei por fim, no curso “A gente brasileira”, promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em 2/9/87, fazendo uma

apresentação crítica da obra-prima de Guimarães de Rosa, palestra gravada e parcialmente transcrita pela *Folha de S. Paulo* (Ilustrada, 5/9/87, p. A-29). Devo acrescentar que também um breve trecho da palestra feita sobre Rosa na FUNARTE foi transcrita pelo *Leia*, no número 109, de novembro de 87, às páginas 28-29.

Todos esses cursos e conferências me permitiram apurar as ideias em torno de Rosa. Sobretudo a reflexão sobre a modernidade paradoxal e problemática de seu grande romance, que, com sua mescla estilística particular e seu hibridismo de gêneros, parece surgir de dentro de formas tradicionais do poético e da narrativa oral, para se fazer a interrogação perplexa sobre o sentido de uma vida como no romance moderno e burguês de formação, mas no contexto peculiar do atraso histórico-social do sertão brasileiro. O desafio é entender como é moderna a obra-prima de Rosa, como se constitui o romance, a partir da integração orgânica das formas da narrativa oral, da poesia (da balada), da narrativa romanesca de aventura, até se mostrar como pergunta pelo sentido da experiência movente de um narrador oral, que se interroga em meio ao sertão, como o moderno narrador da cidade e do mundo burguês. A complexidade da questão – que envolve mais uma vez a constituição da forma em suas relações com a experiência e o contexto histórico-social brasileiro, com seu desenvolvimento desequilibrado – e a alta qualidade estética do resultado só frisam a dificuldade e fazem crescer o desafio. Tarefa dificultosa e do tamanho do livro. Viver é muito perigoso também para o crítico.

*

Durante todo esse período de concentração sobre os temas centrais da minha pesquisa, desenvolvi ainda atividades paralelas em torno da literatura hispano-americana.

Em primeiro lugar, devo relatar a emoção e a alegria que senti ao participar do diálogo com Jorge Luis Borges, a convite da *Folha de S. Paulo*, no prédio do jornal, em 13/8/1984, ocasião em que pude conversar com o grande escritor, durante o almoço que se realizou em sua homenagem. Motivado pela presença de Borges entre nós, voltei à sua obra e sobre ela escrevi um longo ensaio, “Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)”, onde tento ler a contrapelo a universalidade abstrata que lhe é atribuída, vinculando-a à particularidade da tradição argentina, que ele ao mesmo tempo incorpora e supera. O trabalho foi primeiro publicado, graças ao entusiasmo e à paciência da Profa. Elsa Miné, no *Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, em número especial sobre a presença do escritor no Brasil.

Mas 84 foi também um ano de grande tristeza, pela morte de Julio Cortázar, que, como disse, se tornou para mim muito mais que um grande

escritor. Para evocar a figura comovente desse amigo que encontrei através da literatura, escrevi um balanço de toda sua obra, conforme passei a vê-la depois de anos a fio de leitura. O trabalho, pelas mãos de Roberto Schwarz, foi publicado na revista *Novos Estudos* do CEBRAP (S. Paulo, 9: 28-35, 1984).

Em 1986, ano que nos valeu a tantos professores da USP a pecha de “improdutivos”, publiquei ainda um ensaio sobre Juan Rulfo, no folheto (n. 467, 19/1/86, p. 4-5) do jornal em que se estamparia a responsável e bem fundada peça acusatória.

2.

Em 1987, veio à luz meu terceiro livro, *Enigma e comentário*, editado em S. Paulo, pela Companhia das Letras, reunindo uma série de ensaios sobre o tema central da transposição literária da experiência, o que dá ao todo não apenas uma unidade de assunto, mas, segundo espero, ao menos, também uma unidade de tom e, até diria, de ritmo. Sendo um livro sobre a decifração do sentido que se encerra ou se abre na experiência e na forma, é um livro sobre o leitor (ou a leitura), sobre o narrador, sobre o cronista, sobre o poeta cronista ou o poeta que se conta a si mesmo em determinadas circunstâncias do mundo, sua tendência é assumir a perspectiva da memória e dos desdobramentos no tempo, fazendo o ensaio acercar-se da forma narrativa, até o encontro do narrador consigo mesmo, enquanto leitor e comentador do enigma literário. Mas não me cabe discutir os resultados, que ficam à conta de outros possíveis leitores.

Gostaria somente de esclarecer que deixei de lado Riobaldo, porque suas aventuras e especulações transcenderam os limites que me impus, necessitando de outro espaço, para maior desenvolvimento. O foco da reflexão sobre a obra de Bandeira abrange uma boa parte dos trabalhos, mesmo sobre as memórias de Nava, a ele tão ligado por dentro. Depois, vêm os hispano-americanos, juntando-se no mesmo percurso, em que se pode ir do desabafo aparentemente direto de uma experiência que se quer expor em sua imediatez, mas que, na verdade, se apoia em estruturas do imaginário, perto do mito, até o mito, que se lê em função da realidade da experiência. (De Gabeira a Borges, decerto os saltos não são pequenos). Embora escritos em função de circunstâncias variadas, como se pode ver pelo que disse acima, os ensaios obedecem a essa linha de pensamento que venho desenvolvendo e espero ter deixado clara neste balanço de minha trajetória intelectual.

3.

Dez anos atrás, quando tive de fazer o concurso de efetivação, redigi o fundamental deste texto, que agora apenas tentei podar das indiscrições

bem características daquele tempo – desde já me desculpendo por alguma que tenha escapado –, ampliando-o um pouco para caber o que faltava. Ao rever agora o trajeto do que relatei, percebo mais uma vez um tema mais fundo e persistente nos trabalhos que descrevi, e que talvez seja o mesmo, sob várias faces, pois é uma questão cravada na literatura moderna. A questão da beleza “ardente e triste”, detectada por Baudelaire. A ordem clássica minada pela destruição, que é a contingência a que teve de se sujeitar a consciência moderna; ou a desordem fragmentária de onde buscamos resgatar a forma. A passagem de Cortázar a Bandeira, me deixa ver melhor o movimento que rodopia em torno do que se destrói e do que se regenera, o movimento de que depende toda beleza, no dizer de Michel Leiris. O mesmo movimento da perda e da busca da totalidade, de que há relances nas secretas “figuras” cortazarianas e nos “alumbramentos” bandeirianos. Como se vê, ando dando voltas.

Davi Arrigucci Jr. formou-se em Letras em 1964, doutorou-se em Teoria Literária e Literatura Comparada em 1972 e tornou-se livre-docente em 1990 pela Universidade de São Paulo. É Professor Emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e reconhecido crítico literário e ensaísta brasileiro. Entre suas obras principais estão *O escorpião encalacrado: a poética da destruição em Julio Cortázar* (1973, 1995, 2003), *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira* (1990, 2003), *Coração partido: uma análise sobre a poesia reflexiva de Drummond* (2002), *Ugolino e a Perdiz* (2003) e *Rocambole* (2005). Recebeu o Prêmio Jabuti pelo melhor livro de ensaios de 1979, *Achados e Perdidos*, e o Prêmio APCA de 1987, com *Enigma e Comentário*. Contato: arrigucci@uol.com.br