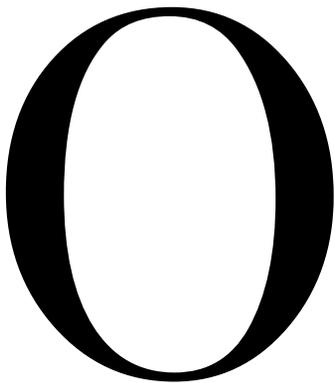


VAGNER CAMILO

O aerólito
e o zelo dos
neófitos:
Sérgio Buarque,
crítico
de poesia

VAGNER CAMILO

é professor de
Literatura Brasileira
da FFLCH-USP e
autor de *Drummond:
da Rosa do Povo
à Rosa das Trevas*
(Ateliê-Anpoll).



presente ensaio faz parte de uma pesquisa mais ampla, cujo objetivo é rastrear as principais discussões que marcaram a poesia e a crítica de poesia nas décadas de 1940 e 1950, tendo em vista as tendências formalistas e o retorno aos moldes convencionais verificados no

período, tanto na lírica dos grandes nomes do modernismo, quanto na dos *novos* poetas de então. Nesse sentido, interessa considerar a atitude da crítica em face dessas tendências e o debate por ela travado em decorrência não só da *rotinização* das experimentações vanguardistas e do *envelhecimento do moderno*, mas também da recepção de certas concepções sobre a especificidade do *poético*, como as do *new criticism*, cuja chegada, aqui, coincide com a redefinição do *campo literário*¹, em decorrência da especialização do trabalho crítico como disciplina acadêmica².

Para esta sondagem preliminar do assunto, dispomos de um guia excepcional que acompanhou de perto a chegada dos ideais do *new criticism*, tomando parte ativa nas polêmicas por eles suscitadas e pelas apropriações que, entre nós, deles se fez. Refiro-me a Sérgio Buarque de Holanda (SBH), cuja opinião sobre tais ideais nem sempre foi muito favorável, embora sem desprezar de todo as lições dessa corrente crítica³. Além das polêmicas em que esteve envolvido, ele foi autor de um conjunto relevante de ensaios já reunidos em livro, que pode servir de referência para acompanharmos de perto o mencionado debate. O admirável, neles, é a completa atualização acerca das controvérsias de e sobre os *new critics*. Isso se deve a uma inesperada estada de SBH em Washington, a convite da Divisão Cultural do State Department, graças à qual pôde compor e trazer consigo “toda uma pequena biblioteca a respeito do *new criticism* anglo-americano, que já ia

encontrando, entre nós também, adeptos ferrosos e em geral pouco transigentes”⁴.

Para se ter uma idéia dessa atualidade, basta dizer que, no mesmo ano de 1948, quando ele começou a publicar tais artigos, Lauro Escorel enviava a Drummond uma carta de Boston, na qual falava da pouca divulgação das idéias do *new criticism* no Brasil e, por isso, projetava uma antologia para “fazer uma espécie de apresentação dessa turma de críticos”, citando indiscriminadamente Richards, Empson, Blackmur, Ranson e Brooks⁵. Já em 1951, “mal Afrânio Coutinho começava sua pregação pela imprensa carioca da *nova crítica* [...], SBH, mostrando amplo domínio da bibliografia anglo-americana acerca dos novos métodos de análise literária, fala[va] de seu ‘crescente descrédito em nossos dias [...]’”⁶.

Em tais ensaios, SBH não apenas passava em revista estudos hoje clássicos, que estavam, então, sendo publicados pelos principais representantes do *movimento* (Tate, Warren, Brooks, Blackmur...)⁷, como ainda surpreendia, no calor da hora, os inquiridos e controvérsias suscitadas pelas proposições de tais teóricos nas páginas de periódicos literários da época, vinculados ou não ao grupo, a exemplo de *Kenyon Review*, *Hudson Review*, *The Sewanee Review*, *Southern Review*, *Partisan Review* e *Saturday Review of Literature*⁸. Longe da adesão acrítica às teorias em voga, tão frequente entre nós, SBH adotava uma perspectiva polêmica, estabelecendo o confronto entre as concepções dessa e de outras correntes contemporâneas, a fim de sinalizar impasses, contradições e limitações. Isso quando não rejeitava *tout court* certos postulados e formulações teóricas dos *new critics*, em favor ou não de seus contemptores, a exemplo dos neo-aristotélicos da Escola de Chicago (Olson, Crane...), que demarcavam seu posicionamento em franca oposição a algumas das principais teses defendidas pelos primeiros⁹.

Como bem nota Antonio Arnoni Prado, organizador da mais completa coletânea de ensaios de nosso crítico, a “discussão da teoria literária de língua inglesa” promovida por SBH, “como um contraponto da influ-

1 Está visto que emprego o conceito de *campo* nos termos em que o define Pierre Bourdieu. Apóio-me, particularmente, em *As Regras da Arte* (São Paulo, Companhia das Letras, 1997), que examina detidamente, em contexto francês, os vínculos íntimos entre as tendências formalistas e estetizantes, e os momentos de especialização e autonomização dos campos literário e artístico.

2 Já busquei examinar algo desse contexto de especialização em *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas* (Cotia, Ateliê, 1999).

3 Ver Sérgio Buarque de Holanda, *O Espírito e a Letra: Estudos de Crítica Literária (1948-1959)*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, v. II, p. 275. As demais referências aos ensaios constantes desse volume serão feitas no corpo do ensaio com a rubrica *EL* seguida do número das páginas.

4 Sérgio Buarque de Holanda, *Tentativas de Mitologia*, São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 15.

5 A carta, datada de 24/7/1948, faz parte da correspondência passiva de Drummond, que integra o acervo do poeta no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ).

ência francesa que nos subjugava”, resultou em “uma das mais fecundas avaliações do *new criticism* jamais feitas no Brasil” (EL, p. 29). A respeito dessa suposta mudança do paradigma crítico francês para o anglo-americano, é preciso, todavia, lembrar o que o próprio SBH observou ao resenhar os *Primeiros Estudos* de Alceu Amoroso Lima, com quem já travara acalorado debate nos anos 1920. Apesar de lastimar a influência desastrosa do impressionismo anatoliano sobre o resenhado, minimizada, entretanto, por se tratar de um pecadilho juvenil de toda uma geração, o resenhista afirmava que a obra crítica desse que

“[...] elevou a alturas até então nunca atingidas nossos padrões nesse ramo de literatura, funda-se em grande parte na tradição francesa que é ainda a boa tradição, a que mais sabiamente se equilibra entre os extremos do formalismo acadêmico, de um lado, e do biografismo, do historicismo, do psicologismo, do sociologismo, do moralismo, estes tão mais freqüentes nos países de língua inglesa ou alemã”.

Depois dessa afirmação, SBH reconhecia que poderia soar paradoxal

“[...] o fato de os maiores arautos da crítica formalista, exclusiva de quaisquer preocupações sociais ou históricas, se encontrarem hoje justamente em países anglo-saxões, e nos Estados Unidos sobretudo, se não fosse explicável como reação contra os excessos a que levam as curiosidades biográficas e as interpretações psicanalíticas e marxistas, tão generalizadas nos mesmos países” (EL, p. 58).

Reagindo aos excessos do determinismo histórico-social e do psicobiografismo, mas incorrendo no extremo oposto, do formalismo e da suposta autonomização da obra literária concebida como um aerólito, a crítica anglo-americana carecia, portanto, daquele senso de equilíbrio que faria da crítica francesa um modelo ainda exemplar. Está visto que SBH não podia, àquela altura, sequer prever, que dirá testemunhar, os

rumos tomados, praticamente uma década depois, pela *nouvelle critique* francesa, redundando em um formalismo equiparável, na mesma aspiração à ciência e em outras tendências condenadas por nosso crítico na corrente norte-americana¹⁰.

Era o extremo formalismo em que acabou por incorrer a crítica anglo-americana na sua reação excessiva às determinações de contexto que, obviamente, incomodava nosso historiador dublê de crítico. Não que a formação de historiador viesse a comprometer a do crítico literário, mostrando-o completamente permeável a essa ordem de determinações. Longe disso!¹¹ Ainda mais se concebidas de forma mecânica! Tanto é que, em “A Concha e a Pérola”, metáfora emprestada de um dos principais representantes da crítica marxista inglesa dos *thirties*, Christopher Caudwell, para sustentar a relação entre texto e contexto, SBH tratou de investir contra os excessos das abordagens sócio-histórica e biográfica, cuja presença na moderna crítica anglo-americana lhe parecia ainda mais estranha do que as abordagens formalistas:

“Em realidade se houvesse do que estranhar na melhor crítica moderna da Inglaterra e dos Estados Unidos seria, em certos casos, menos o formalismo exclusivo do que a presença imoderada de pontos de vista históricos, biográficos, psicológicos, sociológicos e até econômicos. Presença tão em dissonância com nossos costumes literários que eu, de minha parte (perdoem-me o eu odioso), admitindo embora a sua validade nos limites do razoável, não ousaria penetrar nesses escuros domínios. E concordo em que o não faria, um pouco por timidez, em parte por incompetência e ainda por falta de gosto. Pois não é freqüente que a própria alusão a pormenores de ordem biográfica seja entendida, entre nós, como crítica ‘compadresca’ ou que se veja em qualquer preocupação ‘ambiental’ prova nítida da avassaladora influência de Taine?” (EL, p. 70).

Em vista desses excessos, tendia até a conceder algum mérito à concepção do

6 Guilherme Simões Gomes Júnior, *Palavra Peregrina: o Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil*, São Paulo, Edusp/Fapesp/ Educ, 1998, p. 109n.

7 Keith Cohen chama a atenção para as dificuldades de se identificar com rigor autores e obras associados ao movimento, já pela própria recusa literária do *new criticism* em definir, dogmaticamente, períodos históricos no domínio da crítica literária. Ainda assim, Cohen trata de historiar e elencar os nomes devida e indevidamente ligados ao “grupo”, seus arautos, inspiradores e seguidores. Ver Cohen, “O *New Criticism* nos Estados Unidos”, in Luiz C. Lima, *Teoria da Literatura em suas Fontes*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, v. II, pp. 3 e segs.

8 Como informa Paul de Man, “as principais revistas em que os estudos de tendência *new critical* aparecem mais freqüentemente (mas sempre ao lado de outras orientações) são: *Kenyon Review*, *Sewanee Review* e *Hudson Review*” (cf. “Impasse da Crítica Formalista”, in *O Ponto de Vista da Cegueira*, Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 1999, p. 252n).

9 Ver, por exemplo, os comentários de SBH sobre “[o] extenso requisitório do grupo dos ‘neo-aristotélicos’ de Chicago contra o *new criticism*” em “Linguagem Poética” (op.cit., pp. 574-8).

10 Fato, aliás, reconhecido por um herdeiro dessa tradição francesa e principal representante do pós-estruturalismo ou desconstrutivismo: Paul de Man, em ensaio citado.

11 É mais uma vez Gomes Jr. (op.cit., p. 109.) quem nota: “[a] pesar de ter declarado a História como a principal vocação, sempre que praticou a interpretação literária não o fez subordinando-a exclusivamente às preocupações do historiador; praticou-a de modo independente: crítica de romances, de poesia, sempre dosando análise

literário defendida por Eliot e pelos new critics: “[G]raças à dignidade nova atribuída por alguns modernos à noção de crítica literária como arte que até certo ponto se basta, ou seja, como ofício autotélico (com perdão da palavra), a limitação proporcionaria, ao contrário, algumas vantagens” (EL, p. 545). Mas é certo que a vantagem não chegava a ser tão grande a ponto de justificar a completa perda de referência contextual e a defesa incondicional da autonomização do literário. Esse foi um dos pontos centrais do debate: a apropriação do conceito eliotiano de *autotelia* pelos *new critics*.

Como notava nosso crítico, mesmo para Eliot, a autotelia sempre foi uma “pretensão absurda na crítica” (EL, p. 411). Apesar disso, parte da crítica anglo-saxã do período fundou “por algum tempo, sobre tamanha pretensão, muitas das suas especulações literárias”. Era o que havia demonstrado à época um divulgador do movimento, Stanley Hyman, no “tendencioso e parcial”¹² *The Armed Vision* (1948), argumentando que a autotelia não representava uma “pretensão absurda” (*a preposterous assumption*), mas simplesmente o fundamento de toda a crítica nova”. Isso até mesmo contra protestos veementes de um dos principais *new critics*, Cleanth Brooks, para quem tal “definição tão grosseiramente radical acarretaria antes um sério dano do que um lucro tangível” (EL, pp. 410-1). O “canhestro divulgador e polemista”, buscando exaltar, acabou, assim, por liquidar a corrente crítica que se propunha defender. Para SBH, a veemência do protesto de Brooks encerrava algo de “vaidade machucada de quem se reconheceu, a seu pesar, numa fotografia sem retoque” (EL, p. 411).

Além da autotelia, SBH denunciou com propriedade a restrição *genérica* do método do *new criticism*, que contemplava a *poesia* por “objeto favorito, para não dizer único” de suas formulações conceituais. O fato, aliás, viria a ser reiterado pela teoria literária mais recente, chegando-se, inclusive, a alegar que, a partir do advento dessa corrente crítica, operou-se uma espécie de *divisão tácita de gêneros*, em virtude das polarizações entre as vertentes formalistas,

que tendiam a privilegiar a lírica com objeto de investigação, e as sócio-históricas, incluindo-se a marxista, que pendiam mais para a prosa de ficção¹³. SBH foi mesmo ainda mais longe, pois denunciou a eleição não só da poesia e sim de *um determinado tipo de poesia* pelos *new critics* como medida para se avaliar os demais. Fundou-se, assim, com base em uma certa linhagem, os padrões universais e irredutíveis da própria essência do poético, independentemente da época. Essa conclusão seria, também, corroborada por teóricos e historiadores posteriores, que associariam tal linhagem ao cânone estabelecido por Eliot:

“Os valores literários dos *new critics* [diz um deles, David Perkins] derivaram em importantes aspectos da crítica de T. S. Eliot, e isso fez o cânone de autores que eles admiravam. Uma das razões do *new criticism* ter alcançado sua grande influência foi que ele forneceu critério para a defesa da poesia modernista – de Eliot, Yeats e, em menor grau, Pound – dos ataques conservadores. Em essência, o *new criticism* foi a racionalização do legado modernista. Os *new critics* retiveram os valores básicos do modernismo – economia, chiste [*wit*], ironia, impessoalidade, manuseio escrupuloso da forma –, mas abandonaram, sem dizer isso, características técnicas específicas da poesia modernista, tais como a extrema elipse, a fragmentação e a descontinuidade de *The Waste Land* e *The Cantos* e a densidade de simbolismo e sobreposição de mitos em *The Waste Land* e *The Bridge*. Como resultado, o estilo do *new criticism* foi cauteloso e tradicional em comparação com o alto modernismo de que ele descendeu, e diferentemente do alto modernismo, ele não parece, de maneira alguma, desnordeador, grandioso ou revolucionário”¹⁴.

Foi nessa eleição de uma determinada vertente poética como padrão universal da própria essência do poético que SBH reconheceu uma das principais limitações da hermenêutica proposta pelos *new critics*. Como observava em “Hermetismo e Crítica”, o método de análise que eles

interna com interpretação histórica e demonstrando ter largo domínio das novas tendências da crítica antes mesmo de sua divulgação mais ampla pelos especialistas no Brasil”.

12 É nesses termos que Paul de Man (op.cit.) define o livro de Hyman.

13 Sem, obviamente, deixar de relativizar e chamar a atenção para as exceções em ambas as vertentes, é o que o notam Patricia Parker e Javiva Hosek (orgs.) em: *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Ithaca/London, Cornell, 1985.

14 David Perkins, *A History of Modern Poetry: Modernism and After*, Cambridge/London, The Belknap Press of Harvard UP, 1987, p. 334.

criaram para a exegese de determinada linhagem poética, ao se mostrar ineficaz em outras, em vez de acatar seu relativismo, acabou por desqualificar as demais formas de poesia por não se ajustarem a ele. Observava ainda aí uma outra limitação: o *risco da ultra-análise*, que, para justificar o método, buscava descobrir intenções secretas, presentes talvez mais na mente do intérprete do que na do poeta, incorrendo assim em uma espécie de *novo impressionismo crítico* com pretensões de objetividade. Está visto que, ao concluir por um *novo impressionismo crítico*, SBH denunciava uma contradição fundamental dos *new critics*, já que acabavam por incidir em uma das quatro falácias que eles próprios trataram de denunciar, visando extirpá-la da atividade crítica: a *ilusão afetiva* (*affective fallacy*), compreendida como a projeção do leitor (especializado ou não) no texto¹⁵.

Intimamente relacionadas às duas limitações apontadas por SBH, estão as discussões sobre a indissociabilidade entre fundo e forma (congeniais, na lírica) e o conseqüente repúdio à “heresia da paráfrase” e à “ilusão da mensagem”¹⁶, bem como o *hermetismo*, a *ambigüidade* e outras *tensões*, definidos pelo *new criticism* como a própria essência do poético e a razão última da ultra-análise condenada por nosso crítico. Tais discussões reaparecem em mais de um momento de seu ensaísmo e, nelas, SBH

“[...] tenta mostrar que nem toda poesia faz uso de uma linguagem ambígua, e muitas vezes aquela que o faz, por meio de formas alegóricas, procura ocultar uma verdade cujo sentido é geralmente inequívoco; que a tendência do lirismo em criar uma linguagem própria desdenhando a comunicação é apenas uma tendência, e não o fundamento, do idioma lírico e muito menos de outras formas de expressão poética; e que, se a poesia aspira a ser música, ela jamais ultrapassa as condições de ‘música impura’, já que é feita de palavras e é portanto incapaz de escapar dos problemas semânticos que lhe são inerentes” (op.cit., p. 125).

II

Como vimos até aqui, os ensaios de *O Espírito e a Letra* tendem a se ocupar principalmente de concepções e métodos do *new criticism*, concentrando as discussões sobretudo na definição da natureza do poema (uma unidade auto-suficiente, autônoma em relação às intenções do autor e aos supostos efeitos emocionais sobre o leitor, ambos falaciosos¹⁷); nos seus conceitos-chave (*ambigüidade*, *hermetismo*, *tensões*...); nas estratégias de abordagem (a começar pelo famoso *close reading*); e na visada sobre a tradição, elegendo certa linhagem poética e negligenciando outra(s).

Mas, além disso, SBH tratou também de considerar algumas implicações mais complexas, como o enraizamento histórico-social e ideológico do grupo, bem como sua inserção no universo acadêmico norte-americano, pensando nos vínculos mais mediados que tais questões, aparentemente alheias, mantêm com os postulados estéticos do *new criticism*. De fato, pela própria perspectiva defendida, contrária à completa autonomização da criação e da reflexão estético-literárias postulada pelo *new criticism*, SBH não poderia se ater apenas às proposições e métodos dessa corrente crítica, desconsiderando suas implicações históricas e ideológicas.

Trata-se de uma discussão não evidenciada pelos comentaristas de nosso crítico, mas, ainda que de modo breve, ele não deixou de tocar nessa questão delicada do comprometimento ideológico do grupo e soube precisá-la com agudeza. Assim, em “Universalismo e Provincianismo em Crítica” (1949), dizia, a respeito de um dos arautos do movimento:

“É bem significativo que um dos arautos dessa escola, o crítico e poeta Allen Tate, publicou em 1941, em seu livro *Reason in Madness*, que os pontos de vista em que se baseia são influenciados pelas convicções do pré-fascista T. R. Hulme, sobretudo pela ‘crença, filosoficamente sustentável’, numa

15 Cohen identifica as seguintes falácias: a *intencional* e a *afetiva* (duas faces da mesma medalha), ambas tematizadas por Wimsatt e Beardsley (op.cit., p. 10-3), acrescidas da *ilusão mímica* e da *comunicacional*. Sobre a “*affective fallacy*”, em particular, ver: W.K. Wimsatt, *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, University of Kentucky Press, 1954, p. 21.

16 Para uma apreciação dessa discussão entre os *new critics*, ver: Keith Cohen, op. cit., pp. 13-4.

17 Está visto que me refiro de maneira um tanto simplista aos famosos conceitos de *intentional fallacy* e *affective fallacy*, discutidos por Wimsatt e Beardsley na obra citada.

18 Cf. Louise B. Williams, "British Modernism, History, and Totalitarianism: the Case of T.E. Hulme", in *Clio*, 3/22/1994.

19 Cf. John Fekete, *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-american Literary Theory from Eliot to McLuhan*, London/Henley/Boston, Routledge/Kegan Paul, 1978.

20 Stanley Edgar Hyman explorou mais essa influência de Hulme sobre Eliot, da qual parece derivar a idéia de *tradição clássica* deste último e seu conceito de *dogma* como elemento vital em religião, sendo ainda seu principal exemplo de arte e crítica a serviço da ortodoxia religiosa e da reação política. "Hulme foi possivelmente o único crítico contemporâneo que poderia ter concordado completamente com a doutrina perversa de Eliot de que o espírito mata, mas a letra dá vida" (ver *The Armed Vision: a Study in the Methods of Modern Literary Criticism*, New York, Alfred A. Knopf, 1948, pp. 86 e 98).

21 "Pássaro Neutro", in op.cit., pp. 73-4.

22 Cf. Cohen, op.cit.

23 Como sintetiza Roberto Schwarz, "[o] *New Criticism* nasceu com uma teoria de professores de Letras do sul dos Estados Unidos, o *Old South* antiianque. Eles viam o poema como um campo de complexidade singular, onde a linguagem não tem finalidade utilitária e não é abstrata, o que, de certo modo, simboliza uma oposição ao capital, ao mundo do Norte. Para consubstanciar essa posição, desenvolveram uma técnica de análise centrada em ambigüidade, tensão e ironia, atributos estranhos à funcionalidade moderna". É ainda Schwarz quem chama a atenção, na mesma entrevista, para a relevância de um estudo sobre a recepção do *new criticism* entre nós, contrapondo as apropriações mais dogmáticas, como a de Afrânio Coutinho, àquelas mais produtivas e

radical descontinuidade entre o mundo físico e o mundo espiritual" (*EL*, p. 59).

SBH tem em mira a influência das idéias do poeta e filósofo britânico T. E. Hulme que, em parte inspirado pelas concepções da *action française*, desenvolveu, nos anos 1910, opiniões políticas conservadoras e uma teoria cíclica da história, de acordo com as quais rejeitava os ideais democráticos como produtos de um *romantismo* mal orientado. Em contrapartida, defendia um sistema político alternativo, *clássico*, baseado em uma monarquia e uma aristocracia fortes – o que vale dizer, pautado pela desigualdade, pela hierarquia, pela ordem e pela disciplina¹⁸. Suas concepções políticas e históricas encontraram eco não só em Tate, mas em outros *new critics* como Warren, contribuindo para a adoção de um ponto de vista que também rejeitava a "continuidade entre homem e natureza"¹⁹. Tais concepções marcaram ainda poetas e escritores celebrados, como Eliot, Lawrence, Yeats, Wyndham Lewis e Pound. Mesmo que nem todos declarassem, como os dois últimos, simpatias explícitas por movimentos totalitários, nem por isso deixaram de adotar opiniões políticas conservadoras igualmente suspeitas. No caso de Eliot, SBH chega a comentar que essa influência hulmiana responderia pela verdadeira aversão do poeta à simples palavra *humanismo* (*EL*, pp. 305-6)²⁰. E em mais de um momento, nosso crítico se voltava contra a descontinuidade entre o mundo físico e o espiritual introduzida por Hulme no nascimento da crítica moderna, pressuposto necessário para se sustentar a independência da criação e da reflexão literárias, como produto do espírito, em relação ao contexto e às motivações histórico-sociais.

Seguindo no rasto da discussão ideológica de SBH sobre o *new criticism*, no já citado ensaio "A Concha e a Pérola", ao tratar da oposição ao psicologismo de I. A. Richards em solo norte-americano, "mesmo entre alguns de seus antigos sequazes", ele asseverava que essa oposição procedia "largamente de uma posição conservadora e reacionária, de um reacionarismo que,

para dizer a verdade, provém de convicções antes políticas do que poéticas". Lembrava, a propósito, um outro livro do mesmo Tate, muito significativamente intitulado *Reactionary Essays*²¹ – embora o autor deste, em decorrência da polêmica causada pelo título, insistisse em um sentido distinto do político quando o adjetivo é empregado para definir opções literárias²².

Em mais de uma vez, SBH se referia ao grupo como o "bando sulino", o que tinha implicações não só geográficas, mas também políticas. Sabe-se que alguns dos principais *new critics* eram oriundos do Sul agrário, economicamente atrasado e conservador, onde assistiram, abalados, à rápida industrialização promovida pela invasão dos monopólios capitalistas do Norte²³. Resultou disso o sentimento de desenraizamento e deslocamento espiritual evidenciado já no título do periódico *The Fugitive* (1922-25), que identificava parte do grupo (Ramson, Tate e Warren), em sua primeira fase, então ligado à Vanderbilt University, em Nashville. Essa atitude escapista, que levou os *fugitives* a assumirem a imagem neo-romântica do proscrito em busca de refúgio em um reino interior ideal, viria a ser abandonada na década seguinte, quando adotaram o *agrarianism* como alternativa moral à onipotência do ideal industrial norte-americano. Nos escritos recolhidos em *I'll Take my Stand: the South and the Agrarian Tradition*, os *fugitive-agrarians* promoviam o retorno a um passado sulista idealizado, mascarando o que havia nele de uma efetiva *cultura de controle*, para construir uma imagem mítica de sociedade, fundada na economia de subsistência, na cultura de cidade pequena, na promessa de um senso mais seguro dos valores morais e de uma vida ideal, identificada como "vida estética"²⁴. Na passagem da fase *agrarian* para a do *new criticism* propriamente dito, de acordo com o que demonstra John Fekete, essa defesa de uma vida estética – baseada em todo um programa socioeconômico, no qual a arte ocuparia um lugar importante, como meio de iniciação, embora subordinado – acabava tendo seu amplo escopo reduzido ao domínio estrito da crítica lite-



rária. Renunciava-se de vez às pretensões de reformar o mundo exterior para ganhar a sanção social pela sensibilidade e pela perfeição do mundo interior, por sua vez alcançadas através da experiência estritamente literária. Além disso, as duras críticas do *agrarianism* ao processo industrializador foram reduzidas a uma só, contra o estéril *racionalismo científico*, que privava a experiência humana de sua dimensão sensorial. Mas mesmo essa crítica à ciência perdeu, por fim, sua força e virulência, com a identificação paradoxal do *new criticism* à racionalidade dominante²⁵. É o que explica melhor Terry Eagleton:

“A epistemologia do humanismo literário da Nova Crítica tinha ensaiado um certo desafio ao racionalismo científico da sociedade burguesa. Através de suas complexas percepções da ambigüidade poética, a crítica tinha por tarefa recuperar para o mundo aquela especificidade sensorial da qual esse racionalismo a tinha privado, opondo-se à abstração e à mercantilização impiedosa com os quais abordava a experiência. Contudo, se a relação de sujeito para objeto se reinvestia, desse modo, das dimensões simbólicas e afetivas suprimidas por uma ordem social reificada, essa reificação também era paradoxalmente reproduzida: o leitor assumia uma postura contemplativa diante de um texto literário definido em termos estritamente objetivos. A análise crítica imitava os hábitos reificadores do capitalismo industrial, mesmo quando a eles se opunha; a contemplação estética ‘imparcial’ parodiava o próprio cientificismo que pretendia desafiar”²⁶.

SBH, por seu lado, chamou a atenção para outra destinação igualmente paradoxal dessa crítica ao cientificismo promovida pelos *new critics*, que acabou sendo absorvida pelo discurso neopositivista: “É bem notório que a ‘nova crítica’ surgiu em oposição confessada ao ‘espírito científico’ e às várias modalidades de positivismo. Pois acontece hoje que o fruto dileto de suas especulações conseguiu de súbito seduzir a nata de novos positivistas” (*EL*, p. 412).



críticas, como a de SBH e a de Antonio Candido (ver “Um Crítico na Periferia do Capitalismo”, entrevista concedida a Luiz Henrique Lopes dos Santos e Mariluce Moura e publicada na revista *on-line Pesquisa Fapesp*, edição 98, de abril de 2004).

24 Para um breve histórico do grupo *The Fugitive* e do *agrarianism*, ver os verbetes de, respectivamente, Donald Davidson e Paul V. Murphy em: *The Tennessee Encyclopedia of History and Culture* (*Tennessee Historical Society, Nashville, Tennessee*), Knoxville, The University of Tennessee Press, Tennessee Online Edition, 2002.

25 John Fekete, *op.cit.*, p. 45.

26 Terry Eagleton, *A Função da Crítica*, trad. Jefferson Luiz Camargo, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 84.

Na polêmica com Canabrava, SBH lembrava o caso do filósofo de Yale, F. S. C. Northrop, que, embora sem se filiar à corrente neopositivista, apresentara uma concepção conciliatória, em que a poesia não representaria repúdio ou crítica do discurso científico, mas seu avesso necessário: dotada de *virtudes terapêuticas*, a poesia se apresentaria como “verdadeira antitoxina, boa para corrigir os efeitos do artificialismo, do pragmatismo, do cientificismo da era da técnica” (EL, pp. 414 e 428).

Mais recentemente, Mark Jancovich veio polemizar com interpretações como as de Fekete e Eagleton, alegando que elas falham ao deduzir o contexto histórico e a ideologia dos new critics das propostas teórico-metodológicas destes²⁷. Todavia, os contra-argumentos apresentados, embora relevantes, não são suficientes para descartar de vez tais interpretações. Para os nossos propósitos, elas são, ainda, as que mais parecem se afinar com a visada crítica de SBH, que se não chegou à radicalidade da abordagem dialética proposta pelos dois críticos marxistas, não deixou por isso de apontar, como se viu, para essa ordem de implicações entre proposições teóricas, opções ideológicas e contexto histórico, evidentemente dentro do que era possível avaliar à época e abordar nos limites estreitos da crítica de rodapé semanal.

Algo dessa percepção arguta também se deixa flagrar nos comentários de SBH sobre a institucionalização acadêmica do *new criticism*, que se afirmou em um momento em que a crítica literária se esforçava para se “profissionalizar” nos Estados Unidos e se tornar disciplina respeitável. Para tanto, buscava mobilizar um instrumental crítico que lhe permitisse “competir com as ciências exatas em seus próprios termos, numa sociedade em que essas ciências eram o critério predominante de conhecimento. Tendo começado a vida como um suplemento humanista, ou alternativo, da sociedade tecnocrata, o movimento viu-se, assim, reproduzindo essa tecnocracia em seus próprios métodos. O rebelde fundia-se na imagem de seu senhor, e com a passagem das décadas de 1940 a 1950 foi rapidamente



27 *The Cultural Politic of the New Criticism*, Cambridge, Cambridge UP, 1993. Jancovich tem em mira não apenas os comentários de Fekete e Eagleton, mas de outros críticos de filiação marxista que também examinaram os fundamentos teórico-metodológicos do *new criticism* e suas implicações ideológicas, como Fredric Jameson (*The Prison House of Language*) e Frank Lentricchia (*After the New Criticism*).

cooptado pelo sistema acadêmico”, para falar mais uma vez com Eagleton, que assinala dois motivos para essa boa aceitação acadêmica do movimento. O primeiro é a apresentação de um método pedagógico cômodo que atendia a um público estudantil crescente (graças, em parte, ao G.I. Bill²⁸), facilitando a abordagem do literário pelo recurso à análise cerrada de uns poucos poemas, o que dispensava amplas listas de romances representativos da tradição. O segundo motivo é o caráter reconciliatório de uma proposta interpretativa para o poema calcada em um equilíbrio delicado de atitudes contrárias. Nas palavras do crítico inglês, tal “reconciliação desinteressada de impulsos opostos foi profundamente atraente para os intelectuais liberais céticos, desorientados pelos dogmas conflitantes da Guerra Fria”²⁹.

Ainda sobre essa institucionalização, nota Jancovich se tratar de uma tática política consciente, que buscava definir os termos de referência para os estudos literários na universidade, deslocando a ênfase da erudição histórica e do estudo das fontes (*source hunting*) para se concentrar sobre as formas de linguagem e estilo no texto. Com isso, os *new critics* transformaram seu *approach* particular nos objetivos gerais da instituição acadêmica, “estabelecendo as normas para um ensino eficaz e demarcando as fronteiras nas quais quase toda crítica buscava se validar”. O *new criticism* redefinia a própria profissão, instituindo “não só o método pedagógico pelo qual os estudantes eram treinados, mas também o critério pelos quais membros da profissão eram avaliados”³⁰.

A problemática toda associada à institucionalização acadêmica dessa corrente crítica não escapou a SBH. Em “Sobre História da Literatura”, ele contestava a suposta incompatibilidade entre história e crítica literárias apregoada por certos “técnicos” ou “críticos e poetas norte-americanos devotados ao estudo da metafísica da poesia e a demanda de padrões estéticos e formais aplicáveis a semelhante estudo”, cuja “campanha verdadeiramente isolacionista atingira o ponto culminante com um

symposium”, conjuntamente organizado pela *Southern Review* e pela *Kenyon Review*, órgãos do grupo, a fim de combater os “métodos de ensino da literatura nas universidades norte-americanas” que se dedicavam à história e não à crítica literária, como eles supunham que devia ser. Voltava, em outro momento, a insistir no fato de tal censura partir de “pequena facção, expressiva em grande parte de interesses, sentimentos e até ressentimentos locais – não é por acaso que a maioria dos colaboradores procede do sul dos Estados Unidos”. Em apoio ao seu ponto de vista, SBH evocava a que lhe parecia a mais justa crítica a essas censuras, formulada por Yvor Winters, que assinalava a impossibilidade de se alcançar uma compreensão crítica “sem amplo conhecimento de História. Compreensão crítica e história são apenas duas faces de um único e mesmo processo” (*EL*, pp. 94-5).

Esse vínculo com a profissionalização e institucionalização universitária da crítica literária é ainda retomado no exame da recepção do *new criticism* entre nós, em um contexto também marcado, afinal, por certa especialização do trabalho intelectual. É o que se pode observar logo no ensaio de 22/8/1948, que marcava o reinício da colaboração de SBH como crítico literário do *Diário de Notícias*. Assim, em “Missão e Profissão”, ele tratava de se referir particularmente à afinidade indiscutível entre, de um lado, os novos rumos no “panorama de nossa atual literatura” e de “outros setores da atividade espiritual”, no sentido de comportar melhor as “disciplinas intelectuais feitas de modéstia, inquirição metódica e perseverança, que têm sido quase sempre o apanágio ideal do chamado ‘espírito científico’”, e, de outro, “a ação que vem exercendo sobre certas inteligências o método e o ensino universitário, sobretudo o das Faculdades de Filosofia. A eles se deve [...] a desconfiança crescente, em toda uma geração de estudiosos, pelo autodidatismo e pelo personalismo exacerbado” (*EL*, p. 39). A princípio, SBH se mostrava empolgado com essa “orientação nova em nossa vida intelectual”, embora reconhecesse que fosse “cedo, talvez, para dizer-se que isso

28 Como nota ainda Arac, esse crescimento foi resultado do acesso à universidade e da educação vocacional que o governo norte-americano franqueara aos veteranos da guerra, com o GI Bill: “Nos Estados Unidos, o *new criticism* [...] se estabeleceu, efetivamente, como prática crítica dominante nos anos do pós-guerra, em parte porque sua ênfase sobre o texto isolado tornava-o apropriado para ensinar as novas massas de estudantes que o GI Bill permitiu chegar à universidade sem a base cultural de elite com a qual contava a educação beletrística tradicional” (Jonathan Arac, “Afterword: Lyric Poetry and the Bounds of New Criticism”, in C. Hoxek & P. Parker, op.cit., p. 348).

29 Idem, *ibidem*, p. 54.

30 Jancovich, op.cit., p. 138.

representa[va] mais do que o fruto de influências adventícias e passageiras”. Os ensaios seguintes viriam demonstrar que essa expectativa se frustrou e o que parecia um caminho para reverter certo vício de nossa formação intelectual, acabou por reiterá-lo. O *vício* em questão diz respeito ao

“[...] gosto que se detém nas aparências mais estritamente ornamentais da expressão e que tende a conferir a seus portadores um prestígio estranho à esfera da vida intelectual e artística.

Fiados no poder mágico que a palavra escrita ou recitada ainda conserva em nossos ritos e cerimônias, e que será sempre de interesse para quem se proponha pesquisar o complexo folclore dos civilizados, não faltam os que vêm no ‘talento’, no brilho da forma, na agudeza dos conceitos, na espontaneidade lírica ou declamatória, na facilidade vocabular, na boa cadência dos discursos, na força das imagens, na agilidade do espírito, na virtuosidade e na vivacidade da inteligência, na erudição decorativa, uma espécie de padrão superior de humanidade. Para estes a profissão do escritor – se assim já se pode dizer entre nós – não constitui, em realidade, apenas uma profissão, mas também e sobretudo uma forma de patriado” (*EL*, pp. 35-6).

Laura Meloni Nassar³¹ já chamou atenção para a remissão direta, nesses comentários a respeito do referido vício de nossa formação intelectual, ao que SBH observara, em *Raízes do Brasil*, sobre a mentalidade senhorial dominante nas profissões liberais. Lembremos que ele destacava a dignidade de exceção conferida ao intelectual, o valor do *talento*, o vício do bacharelismo, o apego pela *pura* literatura como forma de evasão da realidade local, a beletrística ou o *parnasianismo* tomado em sentido *lato*; o desprezo pelo trabalho mental aturado e fatigante, e a adoção de doutrinas (muitas vezes díspares) que valem por si, como um saber ornamental, pelo brilho do jargão que confere prestígio aos que o adotam. De fato, o cotejo de ambos os ensaios revela que a transposição de idéias é quase literal, e não

se pode esquecer que o clássico estudo de 1936 teve alguns capítulos (inclusive esse que aborda a *herança rural* ligada à inclinação para as profissões liberais) reelaborados para sua segunda edição, publicada um ano antes de “Missão e Profissão”³².

Onde era de esperar, portanto, a superação desse vício de formação intelectual pela modernização teórica ligada à profissionalização acadêmica da crítica, acaba-se tendo a reiteração do mesmo, não só pelas limitações identificadas na teoria adotada, mas também pelo modo ainda mais estreito e superficial com que foi recepcionada aqui. Se lá, em solo ianque, o *new criticism* ainda aparecia investido do senso de pesquisa e de uma pretensa resistência à sociedade tecnocrata (apesar das contradições apontadas), aqui se esvaziou em mera gesticulação formal. Entre nós, seus adeptos tomaram de forma ainda mais rígida e indiscriminada a concepção do poético pautada na eleição de uma só linhagem como padrão universal; empregaram o método com pretensões científicas de maneira ainda mais mecânica; apegaram-se ao vistoso arsenal terminológico de modo superficial e promoveram a completa emancipação da obra em relação a seu contexto mais imediato. Além disso, havia o tradicionalismo ideológico ligado às origens da corrente norte-americana, conforme vimos. Embora o agrarismo sualista dos *new critics* nada tenha a ver com o parnasianismo latente de nossa tradição bacharelesca, há o conservadorismo como traço afim a ambos. SBH não os relaciona diretamente, mas parece permitir tal suposição ao identificar esse fundo conservador em cada caso isolado.

Pensando nessas contradições entre conservadorismo e modernização ligadas, aqui, à crítica e à profissionalização acadêmica, é interessante atentar para o contraponto representado pela perspectiva de Afrânio Coutinho, exatamente oposta à de SBH. Isso porque, para aquele que era considerado o *pai da nova crítica no Brasil*, a adoção das concepções teórico-metodológicas da corrente norte-americana era uma forma de combate à conduta antiprofissional e imoral de nossa elite literária, que monopolizava os

31 Laura Meloni Nassar, *Círculos Mágicos: SBH e as Literaturas de Língua Inglesa*, dissertação de mestrado, São Paulo, USP/FFLCH/DLM/ Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, 2004, pp. 89 e segs.

32 Ver os capítulos “Herança Rural” e “Novos Tempos” em *Raízes do Brasil* (Rio de Janeiro, José Olympio, 1988).

periódicos e rodapés literários. Um dos objetivos conscientes de Coutinho era dissipar o mito de que o brasileiro é, por natureza, incapaz de uma reflexão analítica rigorosa, mito esse sustentado até por críticos proeminentes, dizia ele, como Osório Borba e SBH. Assim, quando de seu retorno dos Estados Unidos em 1948, tratou de converter uma doutrina estética (*new criticism*) em um instrumento reformista (a *nova crítica*)³³ com sua ênfase no profissionalismo, objetividade científica e rigor metodológico como único meio de livrar a vida intelectual brasileira do peso morto de uma mentalidade colonial, subdesenvolvida, caracterizada pelo amadorismo, pelo personalismo e pela improvisação³⁴. A ausência de uma tradição do pensamento crítico no Brasil parecia-lhe a causa dessas flagrantes falhas morais e intelectuais. Em *Correntes Cruzadas*, dirá que a inteligência nacional, carente de formação intelectual, não é capaz de se constituir em classe economicamente independente, que saiba defender seus interesses, vivendo de *propinas* ou pendurada à beira do prato burocrático. Por isso, era necessário criar uma consciência moral em complementação à técnica, de modo a romper com o sentimento de inferioridade historicamente associado à inteligência nacional – o que faz lembrar algo da pregação moral de Mário de Andrade contra a cooptação do intelectual pelo Estado Novo, na tão decantada “Elegia de Abril”.

Com relação à autonomização do literário, Coutinho também diverge radicalmente da visão de SBH, embora chegue, em dado momento, a empregar uma metáfora astronômica idêntica à do segundo, ao afirmar que o fenômeno literário não é “um bólido no espaço, sem contato com o ambiente social e histórico, retirando-lhe assim qualquer significado humano”. Mas a verdade é que Coutinho prefere considerar a obra como um objeto sem referentes pessoais ou exteriores, o que seria um modo de desferir um golpe fatal no impressionismo aristocrático e iniciar a democratização da literatura e da crítica. O amadorismo e o impressionismo estavam, a seu ver, relacionados com o privilégio aristocrático, enquanto o pro-

fissionalismo e o *new criticism* científico, com a igualdade democrática – nisso, se distanciando dos *agrarians* de Nashville, a Atenas do sul, a exemplo de Tate e Ransom. Coutinho enfatiza a abnegação em nome da “causa literária”, recorrendo a um moralismo vitoriano pautado pela decência, decoro, seriedade e trabalho árduo identificados com a nova crítica científica, em seu combate ao privilégio aristocrático, personalismo, diletantismo pródigo e improvisação preguiçosa reinantes em nossa vida literária imoral, “sórdida comédia literária, com suas igrejinhas, medalhões, cafajestismo, rodas, intrigas e repulsivas afiliações burocráticas”. Trata-se, portanto, de uma mistura de conservadorismo moral e fins reformistas para fazer avançar o moderno pensamento literário e cultural no Brasil. Essa modernização conservadora também se deixa flagrar no plano das idéias críticas de Coutinho, aliando paradoxalmente os preceitos do *new criticism* com preocupações e fins pragmáticos alheios a essa vertente crítica, como o *nacionalismo literário*, inclusive com a reabilitação de concepções naturalistas já suplantadas, como a araripiana *obnubilação brasílica*. Essas contradições presentes nas idéias críticas e na atuação intelectual e institucional de Afrânio Coutinho, cujo reconhecimento público como “agente catalisador” coincidiu com seu ingresso em uma das instâncias de consagração mais tradicional e conservadora, que é a ABL, depois de duas tentativas frustradas, parecem demonstrar que a hipótese de SBH não era de todo infundada.

IV

Por último, vale observar que, se o *vício* de nossa formação intelectual apontado por SBH se deixava surpreender na maneira como se deu, aqui, a acolhida dos ideais da *nova crítica*, ele se tornava, sem dúvida, ainda mais flagrante no *zelo formal*, no *decoro poético* e no *antiprosaismo rancoroso* da lírica do período, sobretudo na famigerada *geração de 45*. SBH foi um dos

33 Lynn Heyck estabelece a distinção entre o *new criticism* e a *nova crítica* no Brasil em vista da combinação, que se promoveu aqui, entre os princípios daquela corrente norte-americana (predominantes, no caso de Coutinho) e uma variedade ampla de outras vertentes teóricas, tais como formalismo russo, a estilística espanhola e as concepções crocianas, entre outras (cf. Dennis Lynn Heyck, “Afrânio Coutinho’s ‘Nova Crítica’”, in *Luso-Brazilian Review*, nº1, v.15, University of Wisconsin Press, Summer, 1978, pp. 90-104). Todos os comentários sobre os pressupostos, objetivos, alcance e contradições das formulações teórico-críticas e da atuação intelectual e acadêmica de Afrânio Coutinho retomam, literalmente, este e outro ensaio de Dennis Lynn Heyck, intitulado “Coutinho’s Controversy: the Debate Over the Nova Crítica”, in *Latin American Research Review*, v. 14, n. 1, Latin American Studies Association, 1979, pp. 99-115.

34 Idem, *ibidem*, p. 90.

mais duros críticos dessa geração, embora sem rejeitá-la em bloco, reconhecendo o relativo interesse da poesia de alguns de seus integrantes, como João Paulo Moreira da Fonseca e Bueno de Rivera³⁵. Com argúcia, soube reconhecer a distância que separava o retorno dessa geração a convenções poéticas suplantadas e a retomada das formas clássicas por grandes nomes da lírica moderna, como Drummond³⁶. Da mesma maneira, aliás, como soube discernir, nessa geração, a novidade trazida pela poética cabralina e mesmo pela poesia inicial dos futuros concretistas – o que levaria, posteriormente, Haroldo de Campos a falar, em termos poundianos, na função *antecipadora* da crítica de SBH³⁷.

SBH observava que, na crítica que dirigiu a 22, a geração de 45 falhou ao tomar como próprio “de todo o movimento o que era característico apenas de seus epígonos” (EL, p. 38), do mesmo modo que se equivocou na leitura que fez das prédicas de Mário de Andrade, especialmente as de *O Empalhador de Passarinho*, tomadas como programa da geração de 45, pois a defesa de Mário da pesquisa formal não se confunde com o formalismo convencional, a concepção de poesia como verdadeiro artesanato poético (EL, p. 103); a prioridade, enfim, da forma artística sobre a significativa (EL, p. 246). Incapazes de estabelecer uma “distinção nítida entre a disciplina que nasce de uma conquista pessoal e perene e a que provém de um puro formalismo” (EL, pp. 106-7), os poetas de 45 acabaram por retroceder a formas transatas e a convenções “aceitas como uma imposição externa inelutável [...], não como uma disciplina voluntariamente incorporada à experiência e à sensibilidade individuais (EL, p. 103). Na defesa dessa “disciplina forçada” contra a incorporação do prosaico, do humor e da piada, SBH reconhece uma “ofensiva dos *retóricos* em face dos *terroristas*”, conforme a distinção estabelecida por Jean Paulhan (EL, pp. 246 e 351). A exigência de depuração vocabular pelos defensores dessa poesia “neo-rocóco” chega a extremos caricaturais, que SBH ridiculariza com gosto, na polêmica

travada com Domingos Carvalho da Silva – para quem palavras como *cachorro* e *fruta*, empregadas por João Cabral em *O Cão Sem Plumagem*, deveriam ser banidas da lírica, por demasiadamente prosaicas, em favor de *cão* e *fruta*. Na abolição do prosaico e do estilo remisso, acabava-se por repor a velha divisão hierárquica de gêneros e estilos. Caminhava-se, assim, na contramão da mescla estilística característica da modernidade literária, a datar do século XIX, tal como descrita por Auerbach – cuja análise filológica, pela ênfase dada à perspectiva histórico-social, é vista por SBH como possível alternativa teórico-crítica à concepção autotélica da nova crítica:

“Em outras palavras, nas palavras da antiga retórica, desejam, em sua integridade e intangibilidade, a preeminência do *sermo sublimis*, que mãos sacrílegas não se pejam de misturar democraticamente ao *sermo humilis*, apropriado, este, ao discurso vulgar e à sátira, não à genuína poesia. [...] Querer converter em bandeira de qualquer movimento renovador, a campanha, não já contra os *clichês* modernistas, o que seria admissível e louvável, mas contra o seu *prosaísmo*, como ainda há pouco o fazia um dos arautos dessa discutida *geração de 45*, o poeta Domingos Carvalho da Silva, é apenas mais uma transigência com o nosso latente parnasianismo. Seria de todo aconselhável que os partidários desse ponto de vista comessem por uma redefinição precisa do que sejam realmente o poético e o prosaico” (EL, p. 167).

Além do formalismo, que compreendia tanto a adoção de formas e medidas fixas, quanto a depuração estilística, SBH identificava, também, o hermetismo como característico desses “poetas do *trobar clus* de nosso tempo” (EL, p. 295). Ou melhor, o hermetismo e a inclinação para o transcendentalismo e o essencial (o que justificaria a pureza de timbre), como dirá em outro momento (EL, pp. 296 e 350). Assim como os problemas da técnica do verso, ele reconhecerá que a preocupação acentuada

35 No caso de Rivera, vale lembrar; embora reconhecesse algum interesse, notava a limitação de alcance e desdobramento.

36 Examinei mais detidamente a importância dos ensaios de SBH sobre Drummond, em meio à polarização que marcou o contexto da primeira recepção de *Claro Enigma* em Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas (op.cit.).

37 Diferentemente de Wilson Martins que “em seu livro de 52 sobre a crítica literária, fizera restrição justamente à agudeza dos ‘juízos estéticos’ do autor de *Raízes do Brasil*”, Haroldo de Campos identifica em SBH a capacidade antecipadora dos rumos da criação que Pound via como função primordial da crítica (“*Try to forerun composition*”...), não só por argutamente reconhecer as alusões a Mallarmé e a seu discípulo alemão Stephan George (pouco conhecido entre nós, à época) no livro de estreia do mesmo Haroldo (*Auto do Possesso*), mas sobretudo por definir, de forma valorativa, a poética da “mobilidade” do primeiro livro de Décio Pignatari (*Carrosse*): “SBH, crítico verdadeiramente militante, estava assim, num lance premonitório, compreendendo e valorizando (onde outros nada haviam conseguido enxergar nem apreciar) alguns dos poemas mais radicais da fase pré-concreta de Décio Pignatari, poemas de ‘construção irregular’, que também poderiam ser descritos como perpassados por uma furiosa pulsão barroquizante [...]” (“Da Crítica Antecipadora: Evocação de SBH”, in *Metalinguagem e Outras Metas*, São Paulo, Perspectiva, 2004, pp. 289 e segs.).

com a poesia hermética não seria exclusiva dos nossos poetas do período. Mas o que, segundo ele, ocorreria entre nós,

“[...] mais talvez do que em terras de cultura intelectual muito assentada, é que costumamos abraçar idéias na aparência prestigiosas, não direi com o fervor, mas com o ciúme intransigente dos neófitos. Ciúme que não impede, por sua vez, uma atitude de docilidade inerte em face dessas idéias, tais como se apresentam ao primeiro relance, e que nasce, não raro, de imperfeita compreensão daquilo que significam. Bem expressiva de semelhante atitude é a vontade insistente, embora nem sempre confessada, entre muitos poetas e teóricos atuais, de ultrapassarem as formas literárias mais generalizadas na geração que os precedeu, não tanto por um ato de superação, que seria certamente desejável, como, no fundo, por um retrocesso a formas transatas. Seu triunfo não seria, em suma, outra coisa além do triunfo dessa espécie de parnasianismo latente que, sob aparências exteriores diversas, tem prevalecido constantemente em nossa poesia, mesmo a que precede ao parnasianismo” (EL, p. 166).

Aliando, por fim, o formalismo convencional da geração de 45 e a recepção estreita do *new criticism* entre nós – ambos transigindo com esse parnasianismo latente tão criticado em nossa tradição bacharelesca – SBH observará, a dada altura:

“A opinião de que a palavra é um elemento só artisticamente significativo e fora disso uma coisa incolor e neutra vai abrindo, todavia, seu caminho e fazendo suas devastações, entre nós, na crítica literária e sobretudo na poesia. Na poesia ela é responsável pela proliferação de uma linguagem onde o hermetismo se torna antes um elemento decorativo do que uma necessidade. Não é o que vão fazendo, cada vez com mais fervor e pugnacidade, os autores da geração chamada de 45 e, na cauda deles, alguns dos mais velhos? Na crítica, a maior precisão que requeria o trato com esses elementos ponderáveis, que são as palavras, converte-

se, ao contrário, numa irresponsabilidade e num subjetivismo a toda prova, uma vez que a palavra, valendo apenas pela sua sonoridade, pela variedade de suas conotações, pela sua posição no contexto, suporta, em maior ou menor grau, todas as interpretações [...]. O motivo mais plausível para a obscuridade na poesia – e não só na poesia – está, a rigor, nisto, que os números de objetos, ou de ações, ou de paixões que não de exprimir-se é infinitamente maior do que o dos símbolos verbais próprios para exprimi-los. Levadas porém às suas conseqüências extremas, certas doutrinas que ainda há pouco procuravam imperar na crítica e na teoria literária, e que hoje, e cada vez mais, imperam entre alguns adeptos de nosso pós-modernismo, pretendem que a palavra há de valer por si só, por sua carga poética especial, independentemente de tudo quanto pareça ter simples valor fiduciário. Assim, o erro, mesmo vulgar, mesmo crasso, poderá converter-se em adubo necessário da grande poesia” (EL, pp. 576-8).

Esse tipo de paralelo entre a recepção do *new criticism* entre nós e o despontar da geração de 45 viria a ser, anos depois, duramente contestado por José Guilherme Merquior no não menos duro balanço dessa geração poética “enganada ou enganosa”:

“Mas a linguagem de 45 é o avesso do poema-piada. Seu vocabulário parece nascido no dicionário de Cândido de Figueiredo. Suas imagens são ‘raras’, de rara anemia e abstração. Seus metros repelem a flexibilidade psicológica de 22. A poesia pôs gravata. Uma seriedade difusa se espalhou pelo verso. É uma ‘construção’ de falso ar pensado; como se esses poetas, não tendo chegado a meditativos, ficassem apenas meditando. Um passadismo parnasianinho fez a sua ‘rentrée’. Da necessidade da forma se deduziu, com moderada inteligência, a imposição da forma. E o que foi pior, sem que fosse uma ordem; foi antes engano coletivo e irreparável. *Daí nasceu outro equívoco, bem perigoso. Como a geração surgia mais ou menos paralela à introdução*

da nova crítica entre nós, desde logo se tentou unir uma à outra. O esteticismo de 45 seria contraparte da crítica estética, finalmente aparelhada para o desvendamento das estruturas do poema. Ora, o absurdo dessa relação é intolerável. A nova crítica veio para ficar; a poesia de 45 era quase natimorta. Os novos métodos de análise, a recente retórica reveladora, nada possuem de cúmplice do formalismo pedante e oco de 45. Para que se ajustasse a essa poesia, seria necessário que a nova crítica fosse um bizantinismo. Uma cultura de Alexandria. Um refinamento de sutilezas vãs. E não, como de fato é, um instrumento muito mais poderoso, que, iluminando o fato estético desde o interior, não faz, senão denunciá-lo pelo que tem de definitivamente ligado à sociedade, como expressão autônoma do pulso coletivo. A nova crítica, enfim, que é prazer todo colocado na revelação de formas de máscula verdade poética, bem longe dos moldes e dos espartilhos”³⁸.

Merquior não chega a identificar a procedência dessa aproximação intolerável. Se o fizesse, teria de se haver com o fato de que um dos primeiros (se não o primeiro) a formulá-la não fora um crítico leviano e despreparado, amante de bizantinismos e sim um dos mais argutos e preparados, que soube, em seu tempo, não só aquilatar os limites estetizantes da geração de 45 como dialogar a fundo com os pressupostos teóricos do *new criticism*, reconhecendo suas contribuições, mas também (diferentemente do autor de *Razão do Poema*) os limites de certas propostas, que o debate teórico posterior viria corroborar. Um crítico que chegou, aliás, ele próprio a qualificar como *bizantino* o exacerbado “gosto pelos aspectos técnicos e formais da poesia” (*EL*, p. 252) dessa geração “neo-rococó”. De qualquer modo, importa notar que, embora estabeleça paralelos, sobretudo no que concerne ao formalismo dominante em ambas as tendências, poética e crítica, SBH não parece ter sustentado que uma

fosse resultado de influência direta da outra, como configuração efetiva de seus ideais. Talvez a concebesse mesmo como produto de uma recepção mais ou menos equívoca dos postulados do *new criticism*. Mas para avaliarmos devidamente a pertinência (ou não) dessa aproximação, seria necessário recorrer às discussões teóricas presentes nos principais veículos de divulgação das idéias e propostas dessa geração (revistas, suplementos literários, congressos de poesia). Não se poderia esquecer também a leitura de Eliot com que o *new criticism* sabidamente dialogou de perto e a quem a geração de 45 reivindicou como num tutelador no seu movimento (equívoco) de retorno à ordem.

Por ora, interessa, a título de conclusão, fazer uma última observação a respeito do modo como SBH se referia à poesia e à crítica do período, empregando duas metáforas curiosas para descrever, analogicamente, a atuação de uma e outra. Ele falava, assim, de uma tendência *contra-reformista* para definir a atitude de recusa, por parte da geração de 45, em relação ao legado *reformista* do modernismo, à custa da “cega obediência” a uma disciplina poética intransigente que pudesse conter as liberdades (ou *libertinagens*) poéticas herdadas de 22. Já no caso da crítica, ao tratar da acolhida e da defesa intransigente dos adeptos do *new criticism* entre nós, ele falava em *zelo de cristãos-novos*, de *prosélitos* ou ainda, como vimos há pouco, no *ciúme intransigente dos neófitos* (*EL*, p. 165). E não custa lembrar que um termo como *neófito*, além de sinônimo de *converso*, de *cristão-novo*, guarda também o sentido etimológico de “plantado há pouco, implantado recentemente (na alma)”, segundo Houaiss. Uma metáfora botânica, portanto, passível de ser alinhada a outras tantas com que SBH, desde o título de seu *opus magnum*, buscou descrever o difícil processo de implantação, cultivo e enraizamento de uma cultura transplantada em um país onde o sentimento de desterro viria marcar *profundamente* nossa vida intelectual³⁹.

38 José Guilherme Merquior, “Falência da Poesia ou uma Geração Enganada e Enganosa: os Poetas de 45”, in *Razão do Poema: Ensaios de Crítica e de Estética*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Topbooks, 1996, p. 51.

39 Ver, entre outros, os comentários de Gabriel Cohn sobre tais “imagens bucólicas”, como ele diz, em: “O Pensador do Desterro”, in *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23/jun./2002.