

ANTONIO ARNONI PRADO

Cenário com retratos

Esboços e perfis



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2015 by Antonio Arnoni Prado

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Claudia Espínola de Carvalho

Foto de capa

Imagno/ Getty Images

Preparação

Mariana Delfini

Revisão

Adriana Bairrada

Mariana Zanini

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (cip)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Prado, Antonio Arnoni

Cenário com retratos : Esboços e perfis / Antonio Arnoni Prado —
1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

Bibliografia.

ISBN 978-85-359-2563-0

1. Crítica literária 2. Escritores brasileiros 3. Literatura brasileira 1. Título.

15-00923

CDD-869.94

Índice para catálogo sistemático:

1. Ensaio literário : Literatura brasileira 869.94

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORASCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Introdução, 9

Alvarenga Peixoto, louvor e tormentos, 17

O método crítico de Sílvio Romero, 35

Aluísio Azevedo e a crítica, 57

Confabulações do exílio (Joaquim Nabuco e Oliveira Lima), 71

Medeiros e Albuquerque poeta, 101

Elísio de Carvalho anarquista, 117

Lima Barreto entre histórias e sonhos, 127

Na fanfarra de Almáquio Dinis, 142

Oswald de Andrade versus José Lins do Rego?, 171

Um diálogo que volta: Mário de Andrade e Sérgio Buarque, 175

Nota breve sobre Sérgio crítico, 190

Os dois mundos de Gilberto Freyre, 204

Um melancólico libertário, 222

Francisco de Assis Barbosa, o repórter que sonhava, 228

Sobre o teatro de Lúcio Cardoso, 260
Erico Verissimo da nebulosa ao texto, 275

Notas, 285

Introdução

A ideia deste trabalho é investigar de que modo as razões para compor nem sempre se ajustaram ao corte literário que até hoje baliza a obra de determinados escritores brasileiros. Os diferentes aspectos desse descompasso se, de um lado, enxertam à consciência autoral o peso abstrato das ideias que não têm autores, alargam, de outro, a enumeração desordenada dos motivos circunstanciais, como se a biografia e o destino, o empenho moral e o caráter, a genialidade e o oportunismo, por mais decisivos que sejam, se convertessem em motivos a tal ponto determinantes que acabam dispensando o compromisso com o arranjo da configuração estética sem a qual — como assinala Mário de Andrade — a obra literária não poderá existir.

É na vertente desses dois extremos, já a partir do século XVIII, que se situa a trajetória deste estudo. À vista dos efeitos que daí resultam, o foco preliminar — nem sempre dirimido pelos críticos — está no embate dessas diferenças, no modo como elas se repetem e agravam ao longo do tempo em busca da harmonia impossível entre a expressão literária e as circunstâncias que a

estrangulam, deformando o verso pelo verbo, o sonho pela submissão, a criação pela vaidade, a pesquisa das palavras pelo galar-dão dos apalavrados.

Não foram muitos os que, em nosso percurso, se mostraram capazes de converter as imagens da realidade em criação literária original e incontroversa. Não é propriamente destes que o nosso argumento se vale, já que neles será inútil imaginar que a “força do concreto” — na expressão de Antonio Candido — tivesse outra alternativa senão a de render-se ao peso inventivo da magia e do talento. Em relação a eles, como é fácil conceber, o jogo é sempre jogado na profusão inesgotável da quimera, para o mais vivo deleite dos leitores deste e de outros tempos.

O que aqui nos importa é acompanhar os diferentes modos de resistência com que a literatura reagiu às vozes que a desfiguravam ora em favor do artifício e da retórica, ora em busca de um sucedâneo que a ignorasse nos fundamentos de seu próprio universo. Nesse jogo ambíguo e repleto de contradições, nosso olhar oscilou entre o talento e o risco, a pesquisa do belo e a falácia dos que dele se valeram para transformar o ofício de escrever num prolongamento secundário do mando, da vaidade e da presunção. “Quantas estâncias cheias de viço lírico não teriam sido inutilizadas pelos serventuários da justiça da Rainha!”, lastima-se o poeta Domingos Carvalho da Silva ao lembrar que a poesia de Alvarenga Peixoto, ainda que bem próxima do lirismo dos grandes árcades, acabou sufocada pelo estigma da lisonja, quando não corroída no bolor dos manuscritos que o tempo destruiu. E a luta do poeta para evitá-lo? E seu empenho contra as forças imponderáveis do destino sempre à espreita de sua liberdade, para o bem e para o mal? Até onde, afinal, o ato literário poderia expandir-se frente às condições externas consagradas pela crítica da época como fator determinante para compreender o sentido da literatura e da arte?

Não foi à toa que o próprio Antonio Candido, ao estudar o método crítico de Sílvio Romero, assinalou, na raiz desse processo, a inevitável ambiguidade de suas implicações. Primeiro ao nos mostrar que, em Sílvio, o alcance do método, marcadamente derivado das influências geográficas e climáticas, só pôde de fato avançar a partir do momento em que, em 1880, ele incorpora o critério do fator humano, responsável — segundo Candido — pelo seu afastamento da *tiranía* da natureza em busca de um “pragmatismo crítico” cada vez mais próximo dos fatores pessoais e biográficos. E depois pela aproximação, mesmo que provisória e pouco articulada, das verdadeiras fontes da dimensão literária da obra.

Mas não é apenas dessa perspectiva que a análise de Candido vincula o conjunto dessas contradições ao avanço de suas ambiguidades. O que de fato ampliou a compreensão do problema foi que, a partir do crítico de *A formação da literatura brasileira*, elucidou-se, em primeiro lugar, o reconhecimento de que a verdade dos princípios científicos e a natureza da crítica não podem ser tomados como fatores essenciais; e, em segundo, a consciência de quanto o determinismo e as implicações do método histórico pesaram no coração do crítico frente à incapacidade de dosá-los com equilíbrio na árdua tarefa de desvendar a natureza propriamente literária das obras estudadas.

Um dos resultados dessa atitude foi o modo como os efeitos da contaminação acadêmica da crítica foram gradativamente se desvinculando da tendência para submeter os projetos de autoria aos “critérios programáticos” da escola a que estivessem ligados, como no caso de Aluísio Azevedo em relação ao naturalismo de Zola, por exemplo. Basta ler os escritos de Candido sobre o autor de *O cortiço* para notar como, na contramão dos críticos que em geral a explicavam essencialmente a partir do modelo francês, a obra de Aluísio deixa de ser um projeto incaracterístico, ainda

que fecundo, para ganhar um traço específico e historicamente relevante que o afasta definitivamente dos dogmas científicos de seu tempo.

É verdade que em alguns casos a autocritica deriva dos próprios escritores, como no caso de Joaquim Nabuco, que, em fevereiro de 1865, consciente das fragilidades de “O gigante da Polônia”, poema que dedicara ao pai no ano anterior, reconheceu, em carta a Machado de Assis, as limitações de sua veia poética. Foi quando decidiu abandonar “as musas do Parnaso” para dedicar-se ao ensaio positivista, menos abstrato e mais próximo da ciência, terreno em que julgava mover-se com maior segurança, ao contrário do que pensava Oliveira Lima, que chegou a compará-lo a ninguém menos que Victor Hugo.

No caso de ambos, como veremos, há um dado curioso: o de que o recuo frente à criação literária é movido por uma espécie de nostalgia voluntária da exclusão, onde a sensação de deserto parece fecundar a identidade nacional — em Nabuco, sob a aura dos grandes valores da Europa; em Oliveira Lima, sob o influxo do universo espiritual português.

Caso inverso, no outro extremo, é o dos criadores medíocres, que avançaram para muito além da qualidade literária de seus escritos. Trata-se de autores de produção difusa — Medeiros e Albuquerque entre eles —, que inclusive chegaram a cargos e honrarias acadêmicas desproporcionais ao presumido valor artístico do que escreveram. Isso sem falar naqueles que, mesmo menores, revelaram intenções revolucionárias a partir de modelos em voga na cultura de seu tempo, como ocorreu com a militância anarquista de Elísio de Carvalho, secundária na época, mas depois reveladora e quase necessária em razão dos manifestos inspirados em revistas libertárias da Europa, ostensivamente contrários à disciplina de grupos e escolas, em nome da autoria independente, provocadora e desigual.

Em relação a eles, sabemos hoje que não se trata de ocorrências isoladas. Lima Barreto, por exemplo, é um de seus resultados mais expressivos, em particular em suas *Histórias e sonhos*, já amadurecidas na vivência anarquista da primeira metade dos anos 1920 e aqui estudadas como uma espécie de livro-síntese de todas as tentativas de estilo do autor de *Clara dos Anjos*. Singulares para a época, veremos que grande parte dos contos enfeixados no livro são relatos de escrita solta e quase desconexa, recheados de suspensões e desvios inesperados que comprometem o sentido e o remetem aos contextos menos esperados entre a literatura e o saber popular, a sociologia dos povos e o folclore das religiões, as tropelias políticas e o esnobismo acadêmico.

Nessa direção, o dado novo no percurso de nosso trabalho é que o anticonvencionalismo que daí surgiu chegou inclusive a projetos radicalmente insustentáveis, de que é exemplo a obra arrevesada do baiano Almáquio Dinis, um tipo de crítica que escapa a qualquer juízo que se disponha a explicá-la. Não que os seus livros destoem muito da mentalidade “cientificista” originária da Escola do Recife e do extremo dogmatismo que permeou a crítica brasileira de Tobias Barreto e Sílvio Romero para diante. E sim porque em seus ensaios é praticamente impossível discernir os argumentos de que se vale para estabelecer uma relação propriamente crítica com os livros que analisa. Em relação a eles, não bastassem as idiossincrasias literárias, o que espanta é a radicalização injustificável, o ataque descabido, numa espécie de revide despeitado à crítica brasileira do período, de Sílvio Romero a José Veríssimo, de João Ribeiro a Araripe Júnior.

No bojo dessas diferenças, marcadas pelo excesso e pela intolerância, há ressonâncias que pautam outras discussões, como, por exemplo, a briga entre Oswald de Andrade e José Lins do Rego, em 1943. Veremos que, nela, ao chamar o autor de *Fogo morto* de “o coronel Lula do romance nacional”, Oswald como

que reacende uma das feridas expostas no panorama ideológico do modernismo, com foco na velha pendenga do “Manifesto regionalista” de Gilberto Freyre, que contrapôs ao projeto dos jovens da Semana “a busca das raízes da nossa identidade nacional”, entre a provocação e o despeito. Sabemos que essa briga vinha de longe e tinha muito a ver com a necessidade de ajustar a expressão das vanguardas à representação do Brasil desconhecido que o modernismo pretendeu devassar em busca da nossa expressão enquanto povo. Isso fez com que o nosso percurso de tal modo se ampliasse que, entre Oswald e Gilberto Freyre, foi preciso recorrer às vozes de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda antes de propor um juízo mais abrangente. A Mário porque é a partir dele que se afirma grande parte das reflexões do jovem Sérgio em busca da necessidade de transferir a pesquisa da nossa expressão de vanguarda das matrizes da Europa para a originalidade dos nossos próprios registros. E a Sérgio porque é nele que se concretiza, a partir de Mário, esse projeto de afirmação crítica que vai aos poucos transformando o futuro autor de *Raízes do Brasil* numa das vozes críticas mais expressivas do movimento de 1922.

Ocorre que o legado crítico de Gilberto Freyre ficou em aberto, o que nos levou a investigar até que ponto, nele, a questão da literatura não pode ser tomada separadamente da antropologia. Lembremos que o próprio Guimarães Rosa chegou a atribuir ao grande antropólogo de Apipucos a invenção de um novo gênero literário no Brasil — o da “seminovela” —, sem esquecer que foi ele uma das primeiras vozes a falar em “metaliteratura” no século xx. Daí o nosso esforço em procurar compreender até que ponto o ficcionista da “seminovela” pôde afirmar-se com autonomia ao lado do grande ensaísta de *Casa-grande & senzala* e tantos outros trabalhos exemplares.

Lembremos que muitos traços desse contraponto reapare-

cem depois na crônica, no jornalismo, no romance e no teatro, como procuramos demonstrar na última etapa do nosso percurso. Na crônica, por exemplo, eles compõem um movimento alterado que, num primeiro momento, oscila entre o foco poético e a perspectiva de onde o relato se enuncia, como nos registros históricos de Afonso Schmidt, onde o fluxo do tempo lírico alterna retrato e ideologia. Mas há também o outro lado, como ocorre com as crônicas de Francisco de Assis Barbosa, em que se abre uma espécie de síntese entre a literatura e o documento, entre o veio biográfico e a leitura crítica que — sem deixar de ser obra de repórter — acaba ampliando a compreensão da obra ficcional de autores tão importantes quanto Lima Barreto e Antônio de Alcântara Machado.

Mais contundentes serão os avanços e recuos da complexidade inventiva no teatro de Lúcio Cardoso, tido por muitos como inacessível mesmo à compreensão mediana de seus leitores. Entre a firmação autoral e as projeções simbólicas do sonho, do ritual quase profético do argumento, em Lúcio o espetáculo como que não se abre à realidade que o envolve, desvinculando ação e personagens, espaço e dramaticidade, num flagrante quase obsessivo pelas imagens inatingíveis. Daí o interesse em compará-lo, no último segmento do trabalho, às soluções formais de Erico Veríssimo em *O resto é silêncio*, onde a superposição dos tempos, sob o contraponto e a simultaneidade narrativa, entra como forma de ajustar técnica e imaginação, invenção e realidade, convertendo o tempo ficcional numa espécie de ascese intelectual contraposta às aparências do mundo, sem jamais perder a força crítica.