

PAULISTAS E MINEIROS

Pode um país subdesenvolvido produzir uma literatura de exportação? Em que medida uma vanguarda universal pode ser também regional ou nacional? Pode-se imaginar uma vanguarda engajada?

Haroldo de Campos, 1961

Em 1962, no número 4 da revista *Tendência*, o poeta Affonso Ávila resenha o livro de Mário Leite, *Paulistas e Mineiros — Plantadores de Cidades*. Para olhos mais atentos, a escolha de Affonso não foi fortuita; é antes o pretexto que encontrou, ao nível histórico-cultural, para uma apreciação subjetiva das diversas aproximações entre mineiros e paulistas que, segundo ele, estavam culminando, naquele momento, com o diálogo entre os participantes da própria *Tendência* e de *Invenção*. Quem eram então os plantadores de literatura? No grupo mineiro: o já citado Ávila, Fábio Lucas, Rui Mourão e Laís Corrêa de Araújo; no grupo paulista: Augusto e Haroldo de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grunewald, Ronaldo Azeredo, Mário Chamie e Cassiano Ricardo. Afirmava Affonso Ávila: "A pesquisa de uma nova expressão literária, através da prospecção totalizadora da coisa nacional e da concomitante aferição de técnicas importadas ou não que lhe possam ser úteis, engaja novamente hoje num projeto comum mineiros e paulistas" (p. 162). Esse projeto literário comum, que viaja de caminhão em estrada asfaltada, como veremos, não é constituído por obra do acaso, seria principalmente o patamar das soluções comuns a uma série de dificuldades e impasses por que passam os movimentos vanguardistas brasileiros no impacto da onda populista que, de uma forma ou de outra, invade o panorama político-cultural brasileiro no início da década de 60.

Dessa forma é que, naquela época, são passados em revista os diversos programas estéticos, estrangeirados, da vanguarda, propiciando a criação de novas alianças e de ferozes inimizades. Sinal

sintomático do passar a limpo é o fato de se incorporar ao *Plano-piloto para Poesia Concreta* (publicado originariamente em 58) um *post-scriptum*, datado de 61, com a frase de Maiacóvski: "Sem forma revolucionária não há arte revolucionária". Ou ainda: a teorização do "salto (participante) da onça" feita ainda em 61 por Décio Pignatari. Prova, em seguida, das novas alianças é o casual e festivo encontro, na cidade de Assis, durante o II Congresso de Crítica e História Literária (junho de 61), de Haroldo, Décio, Affonso Ávila, Cassiano Ricardo, Affonso Romano e muitos outros. Por outro lado, já no plano das inimizades, Haroldo de Campos, comentando em 25 de novembro de 1961, nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, o Congresso, chutava para fora de campo (de maneira sibilina e quase incompreensível para um não-iniciado) Mário Chamie: "Por isso mesmo não me ocuparei aqui dos aranzéis cantinflescós de algum epígono ressentido, a curtir, na perplexidade de suas primeiras leituras, a incapacidade dialética de acompanhar a dinâmica do movimento concreto".¹

Neste momento em que nos pedem que se reavive aquele período crucial para as vanguardas, isto é, quinze anos depois, ainda não é tarefa fácil julgar as diversas posições assumidas,² ou mesmo aquilatar o peso de cada uma das derivações do discurso poético por ocasião do surto populista. Essa dificuldade de avaliação advém do fato de que, sendo momento em que se colocaram de maneira aguda (ou mesmo radical) as vinculações do discurso poético com o discurso político-revolucionário (e até mesmo com a sua práxis), seria antes necessário dispor de bons, minuciosos e cuidadosos estudos sobre as opções ideológicas a que estavam ligados, ou submetidos, os diversos e diferentes discursos poéticos daquela época. Isto é, temos de convir que *apenas* critérios estéticos, apenas julgamentos extraídos do cotejo entre o programa-manifesto e a realização poética, não são suficientes para se ter uma avaliação em perspectiva do texto que se quis engajado.

1. Os três autores da "Sinopse do Movimento de Poesia Concreta" são mais contundentes: "(...) os dois últimos (Chamie e Cassiano) seriam sucessivamente (61-62) excluídos da equipe e animariam a restauração 'Práxis/Autonomismo', dissidência-diluição (...)". *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo, Invenção, 1965, p. 181.
2. Aquele feixe de manifestações vanguardistas (Concreto, Neoconcreto, Tendência e, mais tarde, Práxis), concorrentes no mesmo espaço e tempo, deve-se acrescentar um quinto movimento propriamente populista (derivado de 45.e do Neoconcretismo carioca), que foi "Violão de Rua".

Acrescente-se, ainda, que as divergências entre as diversas manifestações eram bastante sutis (vistas de hoje, é claro), já que existia uma base comum a todas elas e apenas nas derivas a essa base é que os programas poéticos se diferenciavam. Tentando usar o vocabulário da época, diremos que a base afirmava que o poema não podia ser "alienado", "reacionário", "só formalista", tinha antes de ser "participante", pois a "arte não pode fugir a seu tempo", empenhada que está em compreender e desmistificar a realidade social de "país subdesenvolvido". O discurso político-revolucionário mais próximo às fontes do Poder Nacional falava de "populismo" e era informado, *teoricamente*, pelo grupo de estudiosos que se reunia em torno do ISEB.³ Dessa base geral, que resumimos de maneira excessivamente esquemática, dessa base geral que se encontrava comprometida com a práxis governamental de então, se disseminaram manifestos e poemas com o intuito de fortalecer essa posição, de até mesmo defendê-la. Ou com o intuito de mostrar sua inviabilidade, no que se refere à poesia. Ou de contestar os exageros do populismo, apresentando postulação teórica mais "universitária". Ou de requerer nova visão para o problema do "nacionalismo" estético, tentando desengajá-lo do populismo, etc., etc.

Por falta de estudos especializados, como dizíamos, e por falta de documentação, é, pois, difícil tomar qualquer atitude mais rigorosa com relação àquela Babel Ideológica. Ainda mais que a pouca literatura que circulou a respeito daqueles anos, escrita depois de 65, ou seja, depois da derrota, visava muito mais a criticar a postura populista em seus desacertos, do que propriamente a examinar o período dentro das suas reais possibilidades de opção ideológica em país subdesenvolvido. Essa literatura crítica estava mais interessada em bater a mão no peito em gesto de *mea culpa* do que em avançar uma análise lúcida e fria da situação. Exemplo desta leitura poderia ser a matéria diversa que saiu na *Revista Civilização Brasileira*, ou ainda o livro de Octávio Ianni, *Colapso do Populismo*. Mas nesses dois casos — estamos vendo — estaríamos apenas nos aproximando de material teórico-descritivo que

3. Mais adiante exploraremos os namoros dos concretos com o ISEB. Por enquanto, fica assinalado que também Práxis se interessou por aqueles teóricos: Mário Chamie, *Instauração Práxis*. São Paulo, Quíron, 1975, v. I, p. 56, 57, 67, 148, etc.

nos forneceria subsídio *partidário* para uma discussão das relações entre arte e poder político, entre arte e revolução, entre arte e populismo, etc.

Não será pois em artigo curto que levantaremos e discutiremos tão graves problemas. Fica apenas lançada a idéia da necessidade de estudos mais aprofundados sobre a época e o assunto, estudos que escapem à ligeireza de recentes “historiadores” da poesia, mas que se aproximem de trabalhos como o que nos promete Ronaldo Brito sobre o neoconcretismo.⁴ Hoje, tentaremos apenas tornar mais vivo o *vinco* de certas situações concretas, para que trabalhe mais a cabeça do leitor do que a nossa. E, infelizmente, por questões de exigência editorial, tivemos que nos limitar às situações que transcorreram no eixo Minas—São Paulo.⁵ Exploraremos campo tão reduzido.

Como primeira hipótese de trabalho, diremos que o encontro de *Tendência* com *Noigandres-Invenção* (no plano estético-literário e ideológico) tinha tudo para ser produtivo para ambos os partidos envolvidos. Cada grupo complementava o outro nas suas aspirações mais agudas, e o casamento ainda tinha, de quebra, as bênçãos proféticas de Oswald de Andrade, como veremos. De um lado, temos o grupo *Tendência* que — se tinha de saldo positivo a investigação do passado pátrio em termos modernos, através de uma reavaliação do barroco mineiro — pecava por certo provincianismo teórico, visto que suas leituras da literatura universal eram bastante reduzidas, e às vezes feitas sem o cuidado programático do grupo de São Paulo. Por outro lado, o grupo *Noigandres*, por demais preocupado por uma visão atual e vanguardista da própria vanguarda universal, se sentia inseguro quando pisava em solo tão áspero, rústico e restrito quanto o da literatura brasileira, encontrando então apoio no nacionalismo crítico do grupo mineiro.

Do ponto de vista de *Tendência*, Fábio Lucas é quem exprime o valor ambíguo do grupo paulista na atualidade literária brasileira. Em artigo intitulado “A Poesia do Nosso Tempo”, propõe o seguinte diagnóstico: “O concretismo vem sendo o movimento mais original da literatura brasileira de nossos dias. Pesa-lhe, en-

tretanto, a sanção de ter vivido alheio aos temas sugeridos pela realidade nacional e à técnica recomendada pela nossa evolução”.⁶ Essa ausência de uma verticalidade histórico-social no movimento *Noigandres* é sentida desde as primeiras linhas da comunicação de Décio Pignatari ao II Congresso de Assis: o julgamento da produção poética se pode dar primeiro em horizontalidade, diz ele, mas esta apenas recobre o “agora”, e os juízos de valor saem “gratuitos ou simplesmente ininteligíveis”. É preciso dar-se conta do aspecto “atual” do discurso poético e para isso é indispensável que o crítico compreenda a “dimensão histórica que configura a complexidade vertical de uma situação”.⁷ E essa dimensão vertical — que estava ausente do vocabulário mais radical dos diversos manifestos concretos — vai se apoiar numa relação um tanto quanto ingênua entre o acontecimento sócio-político revolucionário e a radicalidade do desvio literário em que se acham metidos.

Assim é que, para Décio, a propalada “crise da poesia” passa a fazer parte de um esquema desenvolvimentista, industrial, que se traduz em termos concretos pela situação no Brasil e no mundo da “crise do artesanato”. A “crise da poesia” — “crise do verso” para os concretos — é apenas “uma parcela de uma crise muito mais vasta: a crise do artesanato face à revolução industrial” (id., p. 61). Acredita-se pois que, sendo resolvida a “crise do verso” (isomorficamente: a crise do artesanato), tendo sido dado como encerrado e fechado o “ciclo histórico” do verso, como diz o *Plano-piloto*, saindo-se para uma linguagem ideogrâmica (isomorficamente: a revolução industrial), sai-se também de uma economia de subdesenvolvimento e se entra para uma economia de exportação. Poesia de exportação — como dissera Oswald nos seus manifestos dos anos 20 e repetem agora os concretos. Haroldo de Campos é quem vai desenvolver tal complicado jogo estético-sociológico e econômico, ou seja, expor a tese da exportabilidade de um produto nacional (a poesia concreta) com base numa importação básica e programada (o paideuma concreto), graças a um intrincado jogo com a noção de “redução sociológica” tomada de empréstimo a Guerreiro Ramos. Vale a pena citar o trecho, apesar de um pouco longo:

4. *Malasartes*, n. 3.

5. Para uma boa descrição do encontro, leia-se: Angel Crespo e Pilar Gómez Bedate. “Tendencia — Poesía crítica en situación”, *Revista de Cultura Brasileña*, n. 15.

6. *Tendência*, n. 4, p. 60.

7. *Invenção*, n. 1, p. 51.

Entrou assim nossa poesia numa fase de exportação, o que, transpondo para a estética os postulados referenciais da “redução sociológica” de Guerreiro Ramos, é sinal da formação de uma “consciência crítica”, que já não mais se satisfaz com a “importação de objetos culturais acabados”, mas cuida de “produzir outros objetos nas formas e com as funções adequadas às novas exigências”. Se Guerreiro Ramos pôde até mesmo dar um exemplo de “redução tecnológica” na indústria automobilística (caminhões) brasileira, “em que se registra a compreensão e o domínio do processo de elaboração de um objeto, que permitem uma utilização ativa e criadora da experiência técnica estrangeira”, nós, que não vemos o poema em sua materialidade com nenhum tipo de liturgia extra-humana, poderemos dizer — por mais que o paralelismo caminhões-poemas melindre a sensibilidade dos licornes de um romantismo poético de tipo idealista (...) — que a poesia concreta oferece o exemplo de uma “redução estética”, em que o pensamento poético de determinados autores estrangeiros (Mallarmé, Apollinaire, Joyce, Cummings, Pound), nunca antes relacionados num mesmo contexto e para propósitos definidos, foi posto criticamente em função das necessidades criativas de uma poesia brasileira (...).⁸

E continua o citado crítico, agora nas páginas da revista *Tendência*, num gesto de euforia que não teria escapado ao pessimismo dos revisionistas de pós-65: “Hoje se produz poesia concreta no Japão e na Islândia (...) e se discute poesia concreta em Munique, Stuttgart ou Berlim. Em Roma, um poeta concreto (...)”. Conclui ele: “um movimento que já era discutido em 1955 na imprensa de São Paulo passa a ter hoje veiculação mundial e a influir sobre poetas em âmbito internacional”.⁹

Em tal jogada internacional, e com tal responsabilidade ideológica dentro da evolução revolucionária das idéias nacionalistas no Brasil, ficava difícil definir qual a função que teria o “brasileiro”. Como os modernistas de 22, os concretos — em termos de nacionalismo — também sabiam apenas o que não queriam. O parâmetro de julgamento tinha sido estabelecido por uma oposição básica ocorrida nos anos 20, quando da briga entre Oswald de

8. *Teoria da Poesia Concreta*, p. 151.

9. *Tendência*, n. 4, p. 87.

Andrade e os participantes do grupo Anta. E, o que é mais curioso, tal parâmetro apareceu em “Bilhete aberto”, bilhete escrito então ao mais recente aliado do grupo Noigandres, Cassiano Ricardo.

Em *Ponta de Lança*, Oswald afirma primeiro: “Porque a sua (de Cassiano Ricardo) literatura, rotulada de nativismo, não passa de macumba para turistas. E uma vez desatada a fitinha verde-amarela que recobre o seu pacote de símbolos, só se encontram nele o Martim Cererê, o Caapora, o Saci e outros ratões que nunca penetram na corrente folclórica da imaginária nacional”.¹⁰ E umas oitenta páginas adiante: “Querer que a nossa evolução se processe sem a latitude dos países que avançam é a triste xenofobia que acabou numa macumba para turistas, particularmente tolerada pela Polícia Especial, e que nos quis infligir um dos grupos modernistas, o Verde-Amarelo, chefiado pelo Sr. Cassiano Ricardo” (id., p. 95).

Fizemos questão de transcrever as duas citações, apesar de serem quase idênticas, porque fica patente que o conceito de nacional, em Oswald, não pode ser desvinculado de uma visada internacional (daí a “redução sociológica” de Guerreiro Ramos recorrendo a teoria antropofágica de Oswald, na leitura de Haroldo), e ainda porque a segunda citação se dá no eixo (veja só que coincidência!) Minas—São Paulo. Expliquemo-nos melhor quanto ao segundo porquê. Oswald de Andrade pronuncia, em 1944, uma conferência em Belo Horizonte (de onde foi tirada a segunda citação), sob o título de “O Caminho Percorrido”, e nela traça dois paralelos de grande importância para a explicação de seu pensamento: a relação entre a economia do ouro e os ideais revolucionários da Escola Mineira e a relação entre a economia do café e os ideais revolucionários da Escola Modernista. A primeira e a segunda Escolas são marcos históricos no processo de aquisição da “maioridade” política do Brasil. Minas e São Paulo se encontram de novo, mas se encontram num nacionalismo revolucionário e europeizante. Resume Oswald de Andrade o paralelo e suas implicações: “Em 22, o mesmo contato subversivo com a Europa se estabeleceu para dar força e direção aos anseios subjetivos nacionais, autorizados agora pela primeira indústria, como o outro o fora pela primeira mineração” (id., p. 94).

Parece que, implicitamente, o eixo São Paulo—Minas funcio-

10. *Ponta de Lança*. Rio, Civilização Brasileira, 1972, p. 14.

naria, nos anos 60, como um terceiro estágio no processo de aquisição da maioria literária (e política) brasileira. Daí a necessidade de justificativa ideológica no plano propriamente econômico, da política desenvolvimentista de que fazia parte, sem dúvida alguma, a indústria automobilística instalada no governo precedente. E a comparação entre poema-caminhão, além de traduzir, por um lado, uma justa dessacralização do objeto poético, que perdia assim a sua aura de espiritualidade, por outro lado, via-se comprometida por uma atitude ideológica que seria mais e mais questionada nos países desenvolvidos, face à gravidade dos problemas da poluição urbana, dentro de uma sociedade tecnológica, governada por tecnocratas.

Os últimos retoques na teorização do poema-máquina (construído e não-expressivo) já tinham sido dados por Décio Pignatari: "O operário quer um poema racional, que lhe ensine a agir e pensar como a máquina lhe ensina — e se gosta de rosas, há de preferir-las reais, que as alegóricas já estão felizmente mortas em sua sensibilidade positiva. Portanto, aos poetas, que calem suas lamúrias pessoais ou demagógicas e tratem de construir poemas à altura dos novos tempos, à altura dos objetos industriais racionalmente planejados e produzidos".¹¹

Se por acaso os próprios paulistas podiam oferecer ao grupo concreto os elementos primordiais para a segunda maioria (1922), já o grupo *Tendência* entregava-lhe sob a forma de *prêt-à-porter* todos os ingredientes para a primeira maioria (1789), de que seria exemplo expressivo e contundente, alguns anos mais tarde, a obra de Affonso Ávila, *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*. No entanto, a atitude paulista com relação a esta investigação crítica do passado brasileiro levada a cabo por *Tendência* não é uniforme. De início, o grupo se divide, prenunciando a divisão maior que foi o desvio Práxis. Haroldo de Campos vê o trabalho mineiro com entusiasmo, apesar de lhe traçar preciosas admoestações, pois lhe parece que a "reivindicação nacionalista de *Tendência*, correta de um ponto de vista ideológico, tenha ficado isenta, na sua postulação estética, dos prejuízos de um realismo

ingênuo, de tipo temático, fechado, que temia os confrontos com as técnicas e os produtos internacionais, talvez porque ainda vítima de um *complexo colonial* residual".¹² Dessa dica de Haroldo, aproveita-se Mário Chamie para negar qualquer validade ao projeto mineiro: "Não sei até que ponto os ciosos concretistas de São Paulo conseguirão aceitar ou tolerar essa lamentável argüição de retrocesso, lançada pelo representante de uma revista (Rui Mourão) que, sendo culturalmente obsoleta, quer ter, agora, a sua oportunidade literária".¹³

Portanto fácil não foi a incorporação do grupo *Tendência* ao pensamento paulista. Com a cisão entre os concretos e Chamie, de que falávamos no início, ela foi mais suave, e mais proveitosa para ambos os grupos. Se o amor vem até hoje, as núpcias porém tiveram curta duração. Pois já em meados da década de 60 os concretos começaram a palmilhar a estrada *tropical* que os conduziria à Bahia, Gregório, Kilkerry e Caetano... Em setembro de 66, já afirma Augusto de Campos: "Acho mais poesia nas histórias em quadrinhos, nas charges e nas manchetes de jornais e revistas (...)"¹⁴ Era a teoria do poema "popcreto" que o autor de *O Balanço da Bossa* esboçava. Por outro lado, entre os participantes do grupo mineiro a discordância de opinião foi-se acentuando, tornando-se finalmente participantes do diálogo apenas Affonso Ávila e Laís Corrêa de Araújo. Só Affonso encontrou abrigo nas páginas de *Invenção*. No seu segundo número (1962), estampa ela um fragmento de "Carta sobre a Usura" e a teorização que faz o poeta sob o título de "Poesia referencial". E esta, reafirmando no seu programa o "nacionalismo crítico" autóctone, arrola ainda como fatores constitutivos do seu pensar "a divulgação entre nós da poesia de Ezra Pound, Cummings e outros poetas estrangeiros de vanguarda".

O primeiro encontro casual (mas inevitável) em Assis foi seguido de uma Semana planejada e bem mais audaciosa e frenética. Foi a organização, em Belo Horizonte, em 1963, sob os auspícios da Reitoria da Universidade de Minas Gerais, da "Semana Nacio-

11. *Teoria da Poesia Concreta*, p. 123. Uma crítica desta postura, já naquela época, se encontra em Rui Mourão: "A máquina não ensina (o operário) a pensar, mas apenas concorre para a sua alienação, transformando-o também em máquina". *Tendência*, n. 4, p. 129.

12. Entrevista a Laís Corrêa de Araújo, *Estado de Minas*, 15 de agosto de 1961.

13. *Tendência*, n. 4, p. 115. Neste número também se encontram outros documentos pertinentes à polémica Merquior-Chamie-Mourão.

14. *O Estado de S. Paulo*, 3 de setembro de 1966.

nal de Poesia de Vanguarda", que reuniu os componentes de casa (agora acrescidos de Affonso Romano de Sant'Anna), os diversos membros do concretismo paulista (depois do expurgo), alguns representantes do neoconcretismo carioca, e finalmente professores universitários de vários Estados.¹⁵ Afirmava-se o grupo em nítida oposição a formas mais populistas da literatura, pregando e confeccionando poemas-cartazes dentro da tradição do cubo-futurismo russo. O discurso de abertura foi proferido pelo ministro da Educação.

Houve reações tanto por parte de um Geir Campos quanto de um Walmyr Ayala. Na *Última Hora* (14-9-63), comenta o poeta de 45: "Em todo caso, como também dizem que não há nada mais sério do que uma criança brincando, espero que as brincadeiras patrocinadas pela UMG também sejam de uma alta seriedade — tão alta, que não a alcanço, e acho que só umas cinco ou seis pessoas geniais a alcançam". E já Walmyr Ayala, respondendo a crítica de Augusto de Campos, reconhece a incapacidade da verdadeira poesia de se comunicar com o grande público: "Diria que poetas do povo, para o povo, são Vinícius de Moraes, Dolores Duran, Noel Rosa. Nem Drummond, nem Cecília Meireles, cuja linha de cancionero seria a mais próxima de funcionar neste jogo" (*O Correio do Povo*, 12-1-64). Mas aí já se definia de maneira bem menos amigável a curta vida da poesia participante naquela década.

(1977)

15. Consulte-se *Estado de Minas*, 25 de agosto de 1963, para depoimentos dos principais participantes.

(Agradecemos a Affonso Ávila pela gentileza de nos ter cedido material de seu arquivo.)

ENTREVISTA

Para
Heloísa Buarque de Hollanda

1. QUE PROBLEMAS TEÓRICOS SÃO COLOCADOS PELA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA?

O principal problema que a crítica literária sempre coloca num país como o Brasil, embora nem sempre consiga envolvê-lo conceitual ou metodologicamente, é o da *atualização* do conhecimento.

Num país que sofreu violentas censuras culturais no período colonial e que, depois, sofreu uma benéfica mas às vezes castrante onda de nacionalismo, torna-se imperioso não só abrir as portas para o pensamento universal contemporâneo, como ainda deixar que este exerça poder no processo de *avaliação* da nossa produção cultural nacionalista. Nesse sentido, a década de 70 revela-se bastante decidida a enfrentar o touro a unha.

Mas é preciso tomar um cuidado inicial: nesse processo indiscriminado de atualização, embota-se muitas vezes o senso crítico do próprio projeto teórico, tornando-se ele apenas "estrangeirado". Pensando assim é que percebemos que só nos últimos cinco anos é que se tem colocado o problema da atualização dentro da perspectiva certa: a da dependência cultural. Se o processo de atualização é indispensável, pois é ele que não nos deixa contentes com o nacionalismo estreito, é por outro lado capital para que o nosso pensamento se inscreva numa órbita de preocupação e de discussão internacionais.

A discussão sobre a dependência impede, ainda, que esta entrada no universal, a nossa, se dê com as cores fáceis do ufanismo, ou seja, com a ingenuidade de quem acredita que uma vez mais o mundo se curvará diante do Brasil. O mundo se curvará, sim,