

CAMILA MARCHEZANI DOS SANTOS

**A CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA DOS INTELECTUAIS
PORTUGUESES NO II CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA
E HISTÓRIA LITERÁRIA (ASSIS – 1961).**

**ASSIS
2019**

CAMILA MARCHEZANI DOS SANTOS

**A CONTRIBUIÇÃO CRÍTICA DOS INTELECTUAIS
PORTUGUESES NO II CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA
E HISTÓRIA LITERÁRIA (ASSIS – 1961).**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para
a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de
Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Dra. Sandra Aparecida Ferreira

Bolsista: Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico - CNPq

**ASSIS
2019**

S237c

Santos, Camila Marchezani dos

A Contribuição dos Intelectuais Portugueses no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (Assis - 1961) / Camila Marchezani dos Santos. -- Assis, 2019
139 p. : il., fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Sandra Aparecida Ferreira

1. Missão Portuguesa. 2. II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. 3. Adolfo Casais Monteiro. 4. Jorge de Sena. 5. Crítica Literária. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A Contribuição Crítica dos Intelectuais Portugueses no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (Assis-1961)

AUTORA: CAMILA MARCHEZANI DOS SANTOS
ORIENTADORA: SANDRA APARECIDA FERREIRA



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:



Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS
Faculdade de Letras / UFAL/Maceió



Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Assis, 25 de janeiro de 2019

À Virginia, minha mãe: exemplo de amor, força e sabedoria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, minha base de sabedoria e força para trilhar os meus caminhos.

À minha querida orientadora, Dra. Sandra Aparecida Ferreira, por sua sabedoria singular, pelo voto de confiança, pela postura sempre exemplar, amizade, paciência e dedicação.

À Virginia, minha mãe, meu alicerce.

Ao Vitor Hugo, meu irmão e minha força.

Ao Felipe, amor de infância, pelo companheirismo, paciência, pela constante demonstração de amor.

À minha família, pelo apoio, incentivo e demonstração de amor e força.

Ao professor Dr. Carlos Erivany Fantinati, grande mestre, pela generosidade, pelos ensinamentos, dedicação.

Ao professor Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos por ser sempre tão gentil, pelos ensinamentos na graduação e pelas contribuições preciosas no Exame de Qualificação e depois na Defesa.

À professora Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros pela gentileza de ter aceitado o convite para minha banca e por suas valiosas contribuições.

Ao professor Dr. Márcio Roberto Pereira por ser tão prestativo e pelas contribuições preciosas no Exame de Qualificação.

Aos professores que passaram pela minha vida escolar e acadêmica pela contribuição e pela sustentação em toda minha formação.

Ao professor Juvenal Zanchetta Junior, por seus ensinamentos e sabedoria.

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca, pela gentileza e solicitude com que sempre me atenderam.

Aos amigos que fiz na UNESP/Assis, pelo apoio, incentivo e carinho.

À CNPq, pela Bolsa de Estudos que me proporcionou condições para a realização da minha dissertação de mestrado.

A todos que contribuíram de alguma forma para a finalização de mais uma etapa da minha vida. Meus sinceros agradecimentos!

A literatura, como já fomos dizendo, nada pode ensinar a respeito do que o homem foi, mas somente de como ele pode supor-se, ou de como ele se desejou. A literatura é, com uma franqueza que falta à história, mitologia. Que outros o deplem. Pela parte que nos toca, só podemos sentir-nos contentes ao reconhecer nela um enriquecimento dos horizontes humanos, em vez de uma imitação dos seus lados mais mesquinhos. Bem sabemos que esta linguagem pode parecer absurda aos leitores formados num espírito estreitamente positivista, ou na idolatria do facto. Para tal concepção a literatura vale tanto mais quanto mais se aproximar do suposto conhecimento factual duma realidade que se trataria de recuperar. Não pode ela admitir que a literatura crie, invente, que, em suma, renove e prolongue a vida, em vez de a reproduzir. O certo é, porém, que a literatura aumenta o homem, e não é sua função realizar o inventário da experiência realizada, coisa que deveria competir às mais diversas ciências.

Adolfo Casais Monteiro

SANTOS, Camila Marchezani. **A Contribuição Crítica dos Intelectuais Portugueses no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (Assis – 1961)**. 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

O objetivo dessa dissertação é ressaltar a importância dos intelectuais portugueses no Brasil, refletindo sobre a contribuição de Antônio José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro, Óscar Lopes, Armando Bacelar e Jorge de Sena no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, ocorrido, na hoje, Faculdade de Ciências e Letras - UNESP em 1961. Além de terem sido grandes propagadores das Faculdades de Ciências e Letras, também foram grandes aliados para a concretização desse importante congresso que contribuiu para a disseminação da crítica pelo país. Tendo consciência desse notável feito, a Faculdade de Ciências e Letras de Assis preocupou-se em publicar os *Anais*, devido a sua considerável importância para o âmbito da crítica. Baseando-se nos referidos *Anais* e nas considerações da crítica acerca da contribuição portuguesa, esta dissertação descreve e mapeia as proposições teórico-metodológicas dos participantes portugueses, elencando as obras por eles analisadas, de modo a refletir sobre sua contribuição crítica no II Congresso.

PALAVRAS-CHAVE: Missão Portuguesa; II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária; Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena; Crítica Literária.

SANTOS, Camila Marchezani. **The Critical Contribution of Portuguese Intellectuals in the II Brazilian Congress of Criticism and Literary History (Assis - 1961)**. 2019. 140 f. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to emphasize the importance of Portuguese intellectuals in Brazil, reflecting about the contribution of Antônio José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro, Óscar Lopes, Armando Bacalar and Jorge de Sena in II Brazilian Congress of Literary Criticism and History, occurred where is now the Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis, in 1961. Besides have been a large propagators of the Faculties of Science and Letters, they were also great allies of the concretization of this important congress that contributed to the dissemination of critical by the country. Having consciousness of this remarkable accomplishment, the Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis worried about in publish the *Anais*, because to its considerable importance for the criticism. Based on these *Anais* and in the critical considerations about the portuguese contribution, this dissertation describes and maps the theoretical-methodological propositions of the portuguese participants, listen the works analyzed for them, in other to reflect about your critical contribution in the II Congress.

Keywords: Portuguese mission; II Brazilian Congress of Literary Criticism and History; Adolfo Casais Monteiro; Jorge de Sena; Literary Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I – JORGE DE SENA: NAS ENTRELINHAS.....	20
CAPÍTULO II – ANTONIO JOSÉ SARAIVA E SEUS SIGNIFICANTES.....	32
CAPÍTULO III – ÓSCAR LOPES: ENSAÍSMO E CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CRÍTICA	41
CAPÍTULO IV – ADOLFO CASAIS MONTEIRO E ARMANDO BACELAR: A CRÍTICA SOCIOOLÓGICA E A CRÍTICA SOCIA.....	50
CAPÍTULO V – CONGRESSO DE CRÍTICA E O ENSINO NAS UNIVERSIDADES.....	67
CAPÍTULO VI – SEGUNDO CONGRESO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA: ENTRE DISSONÂNCIAS E RESSONÂNCIAS.....	80
1. A situação atual da poesia no Brasil	84
2. 22 e a poesia de hoje.....	89
3. O teatro brasileiro	94
CAPÍTULO VII - CONTRIBUIÇÃO PORTUGUESA NO CONGRESSO DE CRÍTICA: ALCANCES E LIMITES	103
1. Referências teórico e literárias dos críticos portugueses	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
1.O limite entre os estratos: a fundamentação do equilíbrio	117
2. Saraiva e seus Significantes	118
3.Adolfo Casais Monteiro e a Crítica Sociológica.....	119
4.Óscar Lopes: o Crítico Historiador.....	121
5.Armando Bacelar e a Crítica Social.....	123
ICONOGRAFIA: MEMÓRIAS, BIOGRAFIAS E RESSONÂNCIAS.....	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	135

INTRODUÇÃO

Por volta dos anos de 1940 começaram a chegar ao Brasil os intelectuais portugueses. Até então, os estudantes brasileiros tinham contato intenso com a literatura portuguesa e, como consequência desse contato, estavam familiarizados com a cultura e a mimese portuguesa. A chegada desses intelectuais, portanto, serviu como concretização daquele imaginário:

A esse propósito, convém registrar que para os da minha geração a presença física deles despertava ressonâncias inconfundíveis, porque nós havíamos nutrido maciçamente de literatura portuguesa, o que gerou uma familiaridade que fazia deles uma espécie de encarnação do que conhecíamos nos livros como representação da natureza, das cidades, dos costumes, dos tipos humanos, da sensibilidade de Portugal. (CANDIDO, 2003, p.16).

Além de contribuir para dar concretude ao imaginário dos brasileiros sobre os portugueses, a presença desses intelectuais foi muito significativa nas instituições universitárias, visto que foram os responsáveis por incorporar matérias até então inexistentes no Brasil. A ideia de “missão”, segundo Candido, vem dessa contribuição para o ensino renovador e especial, já que se tratava de diferentes atuações na mesma língua: o português. Logo, o contato entre esses intelectuais e os seus respectivos receptores se dava de forma natural, já que a significação e a produção de sentidos se concretizam mais rapidamente, por se tratar de um mesmo código linguístico.

Essa “missão portuguesa” também atua para além desse delimitado espaço físico, porque a presença dos portugueses contribuiu também para outros aspectos, a exemplo do cultural. O termo “missão”, sendo assim, aplica-se bem a essa atuação, pois abrange mais que a academia: “Se concebermos essa ampla atividade como emanada de um conjunto não sistemático nem cronologicamente concentrada de pessoas, veremos que ela abrangeu boa parte do país e contribuiu para o adensamento de nossa cultura”. (CANDIDO, 2003, p.15).

No ano de 1954, ocorreu no Brasil o Congresso Internacional de Escritores, que tinha como um de seus objetivos elencar os laços culturais entre o novo e o velho mundo. Como presença portuguesa de destaque pode-se citar Adolfo Casais Monteiro¹, o qual foi porta voz

¹ Adolfo Casais Monteiro (Porto/PT, 1908 – São Paulo/SP, 1972). Ingressou na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, por volta dos anos 20, no curso de Ciências Históricas e Geográficas, no entanto concluiu o curso de Ciências Históricas e Filosóficas em 1933. Destacou-se após entrar na direção da revista *Águia* em 1929. Em Coimbra, cursou Ciências Pedagógicas (1934) e foi professor no Liceu D. Manuel II. Escreveu poesia,

oficial dos estrangeiros: “Foi-lhe atribuído o primeiro lugar entre os oradores, como apresentador de primeira tese, logo na primeira sessão”. (GALVÃO, 2003, p. 24). Após a participação no Congresso, Casais Monteiro colaborou no jornal *O Estado de S. Paulo*, no *Suplemento Literário* “Quanto á sua inestimável contribuição à nosso debate cultural, começa já no segundo número do ‘Suplemento Literário’ do jornal que o acolhera, estreando então e iniciando os fecundos dez anos de gestão de Décio de Almeida Prado” (GALVÃO, 2003, p. 26); uma dessas contribuições é uma publicação chamada *A poesia de 22*, que discorre um comentário acerca da participação de Cassiano Ricardo no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Devido à grande visibilidade que lhe foi dada, Casais Monteiro ganhou uma notável popularidade, o que despertou grande disputa para conseguir sua participação como conferencista em eventos, fato que, consequentemente, propulsionou sua carreira. É fundamental sua importância no âmbito cultural:

Quanto à sua inestimável contribuição a nosso debate cultural, começou já no segundo número do *Suplemento Literário* do jornal que o acolhera, estreando então e iniciando os fecundos dez anos da gestão de Décio Almeida Prado (1956-1967). E a esse órgão prestou colaboração até a morte, em 1972, embora não mais semanalmente como ao ritmo dos primeiros. Seus dois últimos artigos constituem necrológicos de amigos poetas: o surrealista Antônio Pedro, também pintor, que fora o contato com a revista *Clima de São Paulo* nos anos 40, e José Régio. (GALVÃO, 2003, p. 26).

Outro evento que contou com a presença dos intelectuais portugueses foi o IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros ocorrido no ano de 1959. Nele ocorreram muitas reflexões, as quais foram importantes para a construção e maturação de conhecimentos. O objetivo geral desse colóquio era voltado para:

O estudo da civilização de língua portuguesa em tôdas as épocas e lugares em que se tenha manifestado”, a par do favorecimento de meios para a “promoção e sistematização dos estudos Luso-Brasileiros” (Colóquio, 1959b, p.21) – instaurava a expectativa de diálogo. (RIBEIRO, 2003, p.29).

Mesmo em meio a muitos acontecimentos de cunho político em Portugal, buscou-se nesse Colóquio deixá-los em segundo plano, de modo a pautar apenas a troca de conhecimentos. Assim, com discussões feitas com caráter apolítico, estava em voga no Colóquio “a oportunidade, por excelência, da exibição do progresso por meio do saber, idéia nuclear e única

unanimidade trazida à cena” (RIBEIRO, 2003 p. 37). Nesse espaço, Brasil e Portugal tinham um interesse em comum: a internacionalização. Portugal, como um dos países menos desenvolvidos da Europa, e Brasil, como país de terceiro mundo. A cultura, portanto, serviu como uma espécie de mercadologia para ambos os países, visto que, por meio dessa, conseguiam representar o seu país:

A cultura apresentava-se como campo privilegiado de representação dos dois países, assim como se mostrava particularmente receptiva a ser o endereço de demandas identitárias e nacionalistas, ao lado das “intenções propagandistas” já anteriormente percebidas, conforme o signatário. (RIBEIRO, 2003, p. 31).

Questões como identidade e alteridade estiveram muito presentes. Tendo como objetivo a criação de uma comunidade Luso-Brasileira se faz muito pertinente a discussão de alteridade, pois para existência de uma é imprescindível a presença da outra. O saber, o desenvolvimento e a emancipação eram pontos destacados no Colóquio, assim como a busca pela afirmação de ambas as culturas.

A contribuição dos intelectuais portugueses para as discussões que nortearam o IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros é inegável, já que os mesmos promoveram a disseminação e troca de saberes: “Na construção desse núcleo potencialmente explosivo e produtivo, tornou-se indeslocável a atuação dos portugueses [...] instituindo os vários sentidos de uma missão- portuguesa-no-mundo, que perpassa o Colóquio e a década de 1950 [...]” (RIBEIRO, 2003 p.37).

No ano de 1960, ocorreu em Recife o I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Grande parte dos participantes do congresso também marcaria presença em Assis, na realização da sua segunda edição (1961). O primeiro Congresso tinha como objetivo aprofundar e desenvolver a crítica brasileira e, junto a ela, a história literária. Assim, é estabelecida no evento a fundamentação de pensar e refletir sobre a literatura. Novamente, Adolfo Casais Monteiro está sob os holofotes, junto a Jorge de Sena², que também foi figura de destaque por meio de seu “Ensaio de uma tipologia literária – teoria e análise de atitudes literárias”, trabalho esse que teve como resposta uma matéria:

² Jorge de Sena (Lisboa/PT, 1919 - 1978). Graduou-se na Faculdade de Engenharia do Porto exerceu a profissão de engenheiro civil. Foi ensaísta, contista, dramaturgo, historiador, tradutor de poesias, romances e crítico, este possui diversas obras e teve contribuições relevantes em jornais e revistas. Foi catedrático de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa no ano de 1959. No ano de 1965 partiu para os Estados Unidos e lá foi catedrático de Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira e Literatura Comparada. Atuou na Universidade da Califórnia.

[...] o Diário de Pernambuco publicou, na sua edição de 11 de agosto de 1960, matéria noticiosa que merece transcrição, pela importância que dá à exposição de Sena:

Entre os trabalhos debatidos ontem pelos participantes do I Congresso de Crítica e História Literária, na sessão realizada às 15 horas, na Faculdade de Filosofia de Pernambuco, sobressaiu-se a tese do escritor Jorge de Sena ... subordinada ao tema “Ensaio de uma tipologia literária – teoria e análise das atitudes literárias [...]”. (PAIVA, 2003, p. 42).

Por fim, no ano de 1961, a segunda edição do Congresso de Crítica e História Literária se concretiza na cidade de Assis-SP, organizada por Antonio Candido, Antonio Soares Amora e Jorge de Sena. Mais que um congresso, a elaboração do mesmo está justaposta à criação de uma Faculdade de Letras para o interior de São Paulo, mais precisamente na cidade de Assis, e também da importante *Revista de Letras*.

O objetivo do II Congresso era fazer um balanço sobre os métodos adotados pela crítica e também sobre a situação da historiografia e da literatura. Neste espaço foram feitas discussões densas acerca da temática do congresso, as quais foram enriquecedoras para os docentes da universidade e representaram oportunidade de renome para alguns participantes, além de alavancarem os que já tinham certa notoriedade. Candido, foi um espaço decisivo para os concretistas:

Houve um toque interessante: creio que, pela primeira vez, os poetas concretos foram postos em destaque. A novidade naquele tempo era a poesia concreta, e nós demos aos jovens poetas concretos a oportunidade de aparecerem em um evento importante e darem a sua mensagem”. (CANDIDO, 2014, p. 215)

Como contribuição portuguesa destacam-se: Jorge de Sena, como secretário geral, Óscar Lopes³, delegado da secretaria geral de Portugal, e os congressistas Adolfo Casais Monteiro, Antônio José Saraiva⁴ e Armando Bacelar⁵. Figuras essas que contribuíram de modo exímio para as discussões acerca da situação e atuação da crítica e as representações historiográficas.

³ Óscar Lopes (Leça/PT, 1917 – Leça/PT, 2013). Graduou-se em Filologia Clássica pela Faculdade de Letras de Lisboa. Atuou como professor do ensino secundário e entre os anos de 1974 e 1987 integrou-se na Faculdade de Letras do Porto e exerceu como professor catedrático e fundou o Centro de Linguística. Presidiu a Associação Portuguesa de Escritores e foi sócio da Associação Jornalística e Homens de Letras do Porto e constituiu júris de muitos prêmios literários. Em 2000, a Associação Portuguesa de Escritores o consagrou com o prêmio Vida Literária.

⁴ Antônio José Saraiva (Leiria/PT, 1917 – Lisboa/PT, 1993). Graduou-se em 1938 pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e pela mesma instituição obteve seu doutoramento em Filologia Românica. Entre os anos de 1946 a 1949 lecionou no Liceu em Viana do Castelo, foi professor catedrático da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade de Lisboa. Suas obras têm como tema a História da Literatura e a História da Cultura portuguesa.

⁵ Armando Bacelar (Vila Nova de Famalicão/PT, 1919 – 1998). Licenciou-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Atuou como escritor e político. Teve participação intensa na imprensa, em revistas literárias – teórico do Neo-Realismo Português - e também foi Secretário de Estado da Justiça e Ministro de Assuntos sociais.

Como se pode verificar, mais que presença portuguesa, de fato houve uma “missão”. Os intelectuais vindos de Portugal impulsionaram discussões muito pertinentes no âmbito do conhecimento sobre literatura. Houve também uma melhoria na qualidade dos cursos de Letras, como as novas disciplinas e a modernização e reestruturação das já existentes e criação de outros, exemplo a Faculdade de Filosofia e Letras de Assis. Os eventos, em geral, também foram fundamentais para a disseminação e discussão do saber, pois, além de agregar conhecimentos aos docentes e participantes, também foram fundamentais para os discentes.

Com o intuito de analisar aspectos do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, optou-se por fazer um recorte que contemple uma análise e um mapeamento acerca da participação dos intelectuais portugueses naquele Congresso: Antônio José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro, Óscar Lopes, Armando Bacelar e Jorge de Sena. A escolha desse recorte – A Contribuição dos Intelectuais Portugueses no II Congresso de Crítica e História Literária – justifica-se pela relevância histórica desse evento decisivo para o desenvolvimento das universidades brasileiras e também para o amadurecimento das ações da crítica. Embora haja trabalhos consideráveis sobre essas duas veredas, estas são consideradas separadamente.

A fim de concretizar esse objetivo, os primeiros quatro capítulos são compostos pela descrição das teses dos críticos portugueses, assim como as respectivas repercussões nos debates. No decorrer dos capítulos buscou-se, também, analisar os caminhos traçados por estes críticos para que, dessa forma, fossem considerados o alcance e os limites das atuações dos intelectuais portugueses no evento. Pensou-se também na postura do crítico na análise de uma obra literária e questões do “eu” presentes na tese.

Julgar uma obra é lhe avaliar o mérito à luz do gosto do crítico, ou de um corpo de critérios estabelecidos por ele mesmo ou pela época em que este viveu. No entanto, como o gosto implica alta dose de subjetividade, e os critérios estabelecidos variam de acordo com o momento – é uma questão fundamentalmente histórica –, o problema da avaliação crítica é dos mais graves no âmbito dos estudos literários. Como julgar o mérito de uma obra ou de obras é uma pergunta que se fazem os estudiosos de Literatura e de Artes em geral desde épocas remotas, e, ainda que já se tenham tentado diversas respostas para a questão – a noção da “literariedade”, por exemplo, dos formalistas russos – nenhuma delas apresentou sequer a estabilidade almejada. As obras de arte têm sido avaliadas desde a Antiguidade à luz de critérios vários, que oscilam de acordo com a época, e todas as tentativas de generalização ou universalização de parâmetros têm-se desde então revelado falaciosas, se não mais pela impossibilidade de mensurá-los com objetividade. É possível intuir-se até certo ponto a qualidade de uma obra, mas não se estabelecerem critérios objetivos de avaliação. (COUTINHO, 2009, p. 136)

Como é sabido, o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária foi uma esfera de discussões intensas acerca da literatura e também do trabalho da crítica. Posto isso, a

dissertação reflete sobre as contribuições dadas pelos portugueses no desenvolvimento da crítica no Brasil. Assim, em meio às discussões dos congressistas, existem diversas perspectivas acerca do exercício da crítica, de temas pouco conhecidos, assim como distintas posições teórico-metodológicas. Segundo Sena,

Tudo o que pretende ser conhecimento concreto é uma questão de método que precisamente condiciona aquele conhecimento. Mas um método crítico depende, ou dependeu originalmente, de certa concepção de mundo e linguagem. (SENA, 1977 p. 134)

Um método, ao contrário de um sistema, nunca é abstracto, ou o seu objeto o obriga a não ser. (SENA, 1977 p. 138).

Tomando como base as afirmações de SENA (1977), temos, portanto, várias vertentes de análise de uma obra literária, cada qual vai depender das crenças e concepções teóricas do crítico, portanto, “cada linguagem determina uma concepção de mundo que condiciona os que nela falam” (COELHO, 1987 p. 27). À vista disso, cada crítico adotará uma determinada linha de análise, tecendo, portanto, distintas perspectivas teórico-metodológicas.

O quinto capítulo discorre sobre a mesa redonda “Problemas do Ensino da Literatura” que foi composta, também, por críticos portugueses. A escolha de tratar esse momento do Congresso foi ditada pela importância dessa mesa no evento e também por tratar de assuntos tão atuais, que ainda reverberam no âmbito acadêmico. O sexto próximo capítulo tem uma proposta distinta dos anteriores, mas a eles se liga profundamente; já que tem por objetivo tratar da repercussão do Congresso de Crítica – inclusive na perspectiva de Adolfo Casais Monteiro. Apesar de optar-se por um recorte, considera-se fundamental a importância global do evento, tanto por sua relevância no campo do saber, como em sua relevância histórica:

O êxito desse Congresso, tanto no que respeita às contribuições científicas com que contou, como no que se refere às resoluções tomadas, foi publicamente reconhecido. E incontestável é o valor desses *Anais*, pelo que reúnem de teses de Crítica, de Problemática da Literatura e História Literária, bem como discussões dos problemas que essas teses levaram ao Congresso de Assis. (Apresentação. In: *Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, 1961, p. 13)

O sétimo capítulo é uma retomada dos cinco capítulos iniciais, constituindo-se de um comentário e análise da participação dos portugueses, levando-se em consideração as teses e os debates, assim como suas referências teórico-metodológicas e literárias. Dessa forma foi possível elencar os alcances e os limites de suas contribuições no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária.

O corpus teórico foi constituído por Jorge de Sena, *Dialécticas Teóricas da Literatura* (1977), Compagnon (1999), 2002), Eduardo Prado Coelho, *Os Universos da Crítica* (1987), Jean-Yves Tadié, *A Crítica Literária no Século XX* (1992), Seumas Miller e Richard Freadman, *Re-pensando a Teoria: uma crítica da Teoria Literária Contemporânea* (1994), Fernando Lemos e Rui Moreira Leite, *A Missão Portuguesa: Rotas Entrecruzadas* (2003), Benedito Antunes e Sandra Ferreira, *50 anos depois: Estudos Literários no Brasil Contemporâneo* (2014) entre outros. Os quais são responsáveis pelo mapeamento das práticas da crítica, assim como as respectivas metodologias adotadas para a análise de obras literárias.

A partir dessa concepção de crítica e história literária foi possível analisar as vertentes teórico-metodológicas escolhidas por cada participante português, assim como suas referências de autores teóricos e criadores de literatura. A dissertação não se concentra, apenas, no campo das abordagens teóricas, mas busca considerar também sua aplicação e interpretação e se esta é aceita ou não pela obra literária analisada. Para mais, em algumas análises, foi possível depreender o conceito de obra literária do crítico e questões como: gosto e valor.

O objetivo geral, portanto, discutido nos capítulos finais e conclusão, foi fazer um balanço da participação dos intelectuais portugueses no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, tendo em vista a ideia de missão formulada por Antonio Candido, para compor uma perspectiva acerca do valor dessas contribuições, sinalizando-se seu alcance, por meio da leitura de seus acertos e equívocos.

Ora, os portugueses, que vieram quase todos por motivos políticos a partir de 1940 e até 1974, formam, a meu ver, uma não planejada “missão portuguesa” que trouxe contribuições culturais positivas e renovadoras, devida a homens de pensamentos e sensibilidade que representavam as nossas raízes históricas. Vieram individualmente, sem que tivesse havido projeto para reuni-los. Mas o fato é que vieram, se ajustaram ao meio e enriqueceram dentro da mesma língua e da mesma tradição. Muitos se enquadraram nas universidades, outros não, de modo a podermos falar de numa livre e tácita “missão” com significado peculiar. (CANDIDO, 2002, p. 32).

I

Jorge de Sena: Nas Entrelinhas

Exímio foi o Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, ocorrido na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, em junho de 1961. Nesse notável evento estavam presentes muitos críticos, os quais deram contribuições significativas. Esses aportes foram feitos por meio de teses, comunicações e participações em debates. No entanto, é necessário lembrar também as participações feitas de outros modos, a exemplo dos que estiveram nos bastidores e foram responsáveis por concretizar esse importante encontro de intelectuais. Entre os organizadores estavam: Jorge de Sena, Antonio Candido e Antônio Soares Amora. Porém, dessa tríade - não desprezando o meritório trabalho de Antonio Candido e Antônio Soares Amora – selecionamos, em função do recorte temático desta dissertação, para análise a participação do intelectual português Jorge de Sena na organização e realização desse Congresso:

Não sei se me lembro bem do Congresso: já faz tempo! Mas lembro que foi bem preparado. Houve muita discussão, muita troca de ideias. Os principais organizadores foram Antônio Soares Amora, Jorge de Sena e eu. Nós nos encontrávamos aqui em São Paulo, na Faculdade de Filosofia, Rua Maria Antônia, e lembro que Wilson Martins, o ilustre crítico paranaense, participou de pelo menos uma conversa de planejamento. Mas fomos basicamente Jorge de Sena, Antônio Soares Amora e eu que imaginamos tudo, e assim foi feito. Imagino que a seguir os colegas de Assis devem ter dado sua contribuição. (CANDIDO, 2014, p. 215)

Jorge de Sena empenhou-se para a realização desse evento na Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Nas cartas trocadas com Vergílio Ferreira, é possível perceber tal afinco, pois em duas delas (01 de maio de 1961 e 16 de julho de 1961), o intelectual menciona o Congresso e pede desculpas a seu correspondente, por não haver respondido, devido às muitas tarefas que tinha de desenvolver.

Assis, 1 de Maio de 1961 (que cá é feriado...)
 Meu caro Vergílio Ferreira
 Aqui me tem, tardiamente, a responder-lhe às suas duas cartas de Março e Abril. Mas eu creio que V. imagina o que é, neste momento, a minha vida (aulas, viagens, política, Congresso de Crítica, artigos, poemas, contos, artigos, livros a preparar, provas, um inferno de que só respiro para a satisfação de cartas como as suas) que se me exaure alguma coisa parecida com o desespero de ver o tempo fugir, quando eu quero fazer tudo, dizer tudo, e não tenho artes sociais de meter o nariz em nada. (SENA; 1961, p.40)

Essa troca de correspondências demonstra o quanto esse evento de crítica e história literária demandou do tempo do intelectual português, posto que suas responsabilidades não se restringiam a esse evento, mas abarcavam também várias outras tarefas de produção criativa, docente e crítica. Se no trecho da carta, citado acima, é possível perceber uma alusão ao

Congresso de Crítica; na carta de 16 de julho, alguns dias antes da realização do evento, Jorge de Sena refere-se ao trabalho árduo resultante de sua participação na organização do Congresso.

Assis, São Paulo, 16/7/61

Meu caro Vergílio Ferreira

A sua carta, datada de Junho (sem dia), chegou-me com algum atraso, e demandava uma longa resposta. Quando ela chegou, eu estava esmagado com a preparação do Congresso de Crítica, com um surto furioso de redação ou revisão de contos, e com a transferência do meu contrato de Assis para Araraquara, já que me demiti desta Faculdade (onde regia Teoria da Literatura, e não a Literatura Portuguesa como sistemática e confusamente aí tem sido dito e me mudo para de Araraquara (onde vou dar, agora sim, Literatura Portuguesa. [...])

Depois, as complicações do Congresso (nada se faz aqui sem lutas ferozes, sob os mais doces sorrisos) obrigaram-me ir ao Rio de Janeiro e a S. Paulo, de onde voltei há cinco dias. Este fim de semana dá-me um repouso relativo que estou dedicando à correspondência, ou, mudando-me com armas e bagagens logo após o Congresso[...] (SENA; 1961, p.47)

A carta de 16 de julho, dias antes do início do Congresso, ilustra o momento conturbado vivido por Jorge de Sena e o quanto o evento demandou de seu tempo e também de seu empenho junto a seus companheiros da organização. No entanto, ressalta que por mais que houvesse dificuldades para a realização de um Congresso de Crítica no Brasil e na Faculdade de Ciências e Letras de Assis, hoje UNESP, todo o seu esforço e cansaço eram motivados por um feito maior e por uma grande satisfação.

Sua primeira intervenção, durante o Congresso, aconteceu na sessão inaugural, no dia 23 de julho de 1961, no teatro da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, às 20h30, com a participação do Prof. Dr. Antônio Augusto Soares Amora junto a Jorge de Sena. Para o início dos trabalhos foram convidados para compor a Mesa: José Lázaro Neves (Bispo Diocesano de Assis); José Augusto Ribeiro (Prefeito de Assis); Sérgio Buarque de Iolanda (Presidente de Honra do Certame); Francisco Siqueira (Representante do secretário de Educação do Estado de São Paulo); Joel Pontes (Secretário Geral do I Congresso ocorrido em Recife - 1960); Waldomiro Galvão (Representante do Juíz da Comarca)⁶.

⁶ Informações colhidas nos Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.



Da esquerda para a direita, Jorge de Sena, Sérgio Buarque de Holanda, Dom José Lázaro Neves e Antônio Augusto Soares Amora – II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (1961).

Seu discurso foi o terceiro, depois do discurso de abertura do diretor da Faculdade de Ciências e Letras, Antônio Soares Amora, e da mensagem do Governador do Estado (Prof. Dr. Carlos Alberto A. de Carvalho Pinto). A introdução do seu discurso aborda o I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, realizado em agosto de 1960, e as ações do mesmo. Também discorre sobre a escolha de Assis para ser sede do II Congresso. Além disso, seu discurso foi composto por alguns agradecimentos, por referências à organização do evento, aos objetivos a serem cumpridos, assim como do evento em si.

Discurso do Secretário Geral, professor Jorge de Sena

Senhoras e Senhores

Em agosto de 1960, reuniu-se em Recife, sob a égide M Universidade, o I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Esse conclave constituiu o primeiro grande passo no sentido de concretizar-se uma aspiração geral de quantos, por dever de ofício ou por devoção, se interessam pelos problemas da Crítica e da História Literária. Essa aspiração era a de confrontarem-se as opiniões e os trabalhos, e de fazer-se um balanço de atividades fundamentais da vida literária, que conhecem hoje, em todo o mundo e aqui, um surto enorme e uma exigência de tecnicidade que não mais se compadece, ou não quer compadecer-se, com improvisações inspiradas e brilhantes.

Em Recife foi tomada a decisão de que se promovessem. De dois em dois anos, congressos similares, sendo julgado conveniente que, para não esmorecer a iniciativa que se concretizara, o II Congresso fôsse convocado no ano seguinte.

E o plenário aprovou, por aclamação, a proposta de que esse Congresso se realizasse em Assis, sob a égide desta Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.

[...]

O Congresso que eu aceitara organizar - pondo modestamente ao serviço da crítica brasileira os meus préstimos de organizador de dois congressos internacionais - não poderia ser de ninguém, em detrimento de outros; e deveria ser um livre espaço de debate, a que todos trouxessem o seu contributo, para que, das atas publicadas, resultasse um panorama coordenado das atuais possibilidades e do muito que tem feito em Crítica e em História Literária.

Foi, então, estudada a orgânica a dar ao Congresso, em função dêsses resultados que se pretendia atingir. Para evitar o ocasional e o circunstancial que tanto caracterizam, em tôda a parte os congressos-onde acabam ficando lado a lado, sem discriminação nem coordenação possível, as mais desencontradas teses - fixou-se um temário básico, dividido em subtemas, e convidou-se, após numerosas e diplomáticas negociações, para relator de cada subtema, um intelectual de mérito e de prestígio, especialista notório da matéria.

Dêste modo, o Congresso não ficaria nunca, para os superiores fins de orientação e esclarecimento de quantos - estudantes e amadores de Literatura - se interessam pelo fenômeno literário, abandonado aos acasos de última hora, com prejuízo da estruturação desejada.

Os relatores apresentariam como que uma supertese, ou relatório, especialmente encomendada, independentemente de darem parecer sobre teses apresentadas.

A primeira Circular, que teve uma larga distribuição nacional e intermiona¹, foi o resultado de tôdas essas diligências, e pode dizer-se que, emitida com data de janeiro de

1961, constituiu o lançamento oficial do Congresso.

À medida que o conclave ia tomando forma, houve que introduzir diversas alterações no "cast" de nossas vedetas, por impossibilidade de algumas que, inicialmente, haviam tomado compromisso conosco.

A segunda Circular do Congresso, emitida em junho, juntamente com os convites definitivos, mantinha, nas suas linhas gerais, os compromissos assumidos na primeira.

E agora, V. Exas. Estão aqui e V. Exas. *são* o Congresso.

Dos dezoito relatórios encomendados, temos sete da melhor qualidade, e os relatores que tão amavelmente aceitaram o sacrifício de conosco erguer êste aspecto essencial do Congresso, terão de relatar cêrca de duas dezenas de teses, a maioria das quais constituem contribuições decisivas para os problemas da Crítica atual.

[...]

No âmbito do Congresso, e completando os objetivos a que êle se propusera, realizar-se-á a prevista Mesa-Redonda do Ensino da Literatura, que congregará, na discussão de um dos mais candentes problemas da Universidade e da cultura, professores, pedagogos, escritores, para, sobre as numerosas respostas ao inquérito lançado em todo o País, discutirem e proporem votos que contribuam para esclarecer um caminho que, audaciosamente, todos estamos dispostos a trilhar.

[...] (SENA, 1963, p. 31-35)

Nas palavras de Jorge de Sena, podemos ter uma visão sumária dos bastidores desse grande evento, desde a aprovação de sua realização, a divulgação, a correção das teses, organização e, enfim, a concretização.

Está explícita a aspiração de que o evento trouxesse muitos subsídios, que os debates fossem, de fato, proveitosos e que a conclusão do evento - por meio da publicação dos *Anais* -, cooperasse para a crítica e para os possíveis interessados nesse assunto. A publicação dos feitos desse evento poderia mostrar um panorama das abordagens críticas e das atuais possibilidades desta. Nessa visão, o Congresso se estenderia pelas fronteiras da comunidade acadêmica e chegaria às pessoas que também se interessam por esse tema e não participavam ou participam desse meio.

A outra face do Congresso é da emulação universitária e a livre discussão de pontos de vista coincidentes ou divergentes e a presença viva de teóricos ou produtores artísticos. Teses, comunicações e simpósios permitiram (principalmente para os jovens) *relatar* as teses, participando, assim, vivamente e com grande proveito, da natureza específica de análises e/ ou teorias e criações no Brasil e, em dimensão internacional, da preparação, da realização e dos frutos do próprio Congresso. (PRADO, 2014, p.226)

A outra face do Congresso era a abertura de espaço para as vozes mais jovens, para aqueles que iniciavam sua vida na crítica e, também, para os universitários que estavam iniciando sua vida na academia. Seria, pois, um espaço de discussões democráticas e que tinha como objetivo maior a busca por conhecimento e o desenvolvimento da crítica brasileira, em seus vários polos de contribuições.

Durante o Congresso, mais especificamente nas teses apresentadas, a primeira intervenção que Jorge de Sena fez ocorreu no debate da tese apresentada por um intelectual português, Antônio José Saraiva, “A Obra Literária como Significante”. A tese aborda algumas questões que estavam em voga na época e que também foram motivo de discussão no evento, entre elas: “a obra é um independente ou é composta por interferências exteriores?”; o trabalho do crítico e também algumas ponderações acerca da poesia de engenho, buscando explicar os levantamentos da tese. Em sua participação no debate, Jorge de Sena faz um recorte da tese e discute um pouco sobre essa poesia seiscentista, e, sobretudo, o conceito de barroco.

Parece ao apartante que as confusões reinantes razões acerca da configuração do conceito de barroco, exposto em torno à significação do **barroco** estariam de certo modo esclarecidas, se fôsse aceita a sugestão de A. R., isto é, introduzir na crítica periodológica o conceito de **maneirismo**, já hoje aceito. A adoção desse termo, para designar o **período de transição** entre uma coisa que não existiu - a Renascença, mas que é apenas um conceito ideal, e outra coisa que também não existiu - o Barroco. Viria desfazer o equívoco, em que

vimos incorrendo, de atribuir ao **barroquismo** coisas muito diferentes entre si. [...]

Concluindo, J. S. destaca que A. J. ., ao apontar o maneirismo e o barroco como expressões de **sociedades estagnadas**, parece esquecer que essas atividades foram essenciais à elaboração de toda uma concepção estética da literatura, o que a tornou autônoma entre outras disciplinas. (SENA, 1963, p. 90-91)

As afirmações acerca do Barroco feitas por Jorge de Sena foram assertivas, visando problematizar as restrições do modo como então era tratada a poesia autorreflexiva, cujos procedimentos Sena imputa decisivos para o entendimento da autonomia literária.

Analizando a participação dos congressistas, é indubitável a preocupação dos envolvidos em discutir as teses apresentadas, discordando ou não, na busca por complementar os pensamentos expostos. Nessa via, passamos à próxima intervenção de Sena, que foi, também, sobre a tese de um português, Adolfo Casais Monteiro, intitulada “A crítica sociológica”. Em resumo, a tese de Casais Monteiro aborda o método sociológico da crítica, e faz sua tese de modo muito didático e equilibrado. Essa abordagem crítica é, basicamente, o eixo em que os portugueses seguiram nesse congresso, e Sena também confere uma contribuição acerca desse assunto, buscando desfazer alguns possíveis equívocos a respeito do marxismo e suas vias de discussões.

Dêste modo, lembra que, apesar de apresentar-se aquela filosofia política muito claramente, em suas intencionalidades, tem sido bastante mal interpretada pelo fato de que, tendo nascido de uma tomada de consciência dos substratos econômicos, postulava não uma **decorrência** (como as demais filosofias), mas uma **atuação direta**, em que o conceito de interpretação se transfere da compreensão do objeto em si para a compreensão do objeto como ser. Assim, Marx não é mais culpado do que Freud ou Croce pelas tolices que têm dito sobre eles. Ainda mais que a única diferença que há entre Freud, Bergson e Marx é que os dois primeiros não se propuseram a transformar a sociedade com suas filosofias, como pretendia o último, que partia da idéia de que se transformando os pressupostos econômicos, transformar-se-ia a sociedade. [...]

Assim, acredita que só a conceituação problemática de uma determinada filosofia pode complicar o problema que, do ponto de vista literário, foi complicado, não pelos próprios filósofos mas pelo ponto de formação filosófica dos que atuam dentro dela, pelas pessoas “que bancam o aprendiz de feiticeiro” e, neste sentido, podem ser perigosos tanto Freud, como Bergson, como Marx. (SENA, 1963, p.120)

Sena ressalta o problema das interpretações da filosofia marxista e de suas aplicações à literatura e à crítica, gerando, dessa forma, manifestações calorosas na análise social da obra literária e deixando, em consequência, em segundo plano a análise estética da literatura. Essa margem interpretativa não é um problema somente no âmbito literário, mas em vários âmbitos, tornando um postulado filosófico nocivo devido a interpretações deturpadas. É fundamental

adotarmos uma abordagem teórico-metodológica, que geralmente terá relação direta com nossos princípios ideológicos, porém os aspectos ideológicos não podem perpassar os aspectos estéticos da obra literária.

Outra ação de Sena ocorreu no debate da tese de Wilson Martins, “A crítica como síntese”, que discorre sobre os métodos e aplicações da crítica, além de propor que o monismo e ecletismo são falsos problemas da crítica. Como já foi dito, uma das preocupações do Congresso de Crítica, era que o espaço fosse de discussões efetivas. Buscando perfazer tais propósitos, as discussões eram fervorosas; nesse meio também havia discordâncias, concordâncias, sugestões, enaltecimentos etc. Pensando nesse espaço de contributos, temos algumas objeções apontadas por Sena. Em sua fala ele faz algumas observações pontuais da comunicação de Wilson Martins, como uso de termos, abordagem individualista, apontamentos quanto à síntese, e mostra sua preocupação do exercício da crítica e de profissionais que sejam especializados para atuar nessa abordagem.

Observa J. S. que talvez o termo **rotação** este sendo Configurado dentro de uma posição excessivamente individualista pelo relator, pois, no caso de se julgar ideal, nessa rotação, o trabalho de crítica exercido por um conjunto de críticos (uma das hipóteses aventadas pelo Sr. Antônio Cândido!), conjunto que formaria, por assim dizer, o "sacro colégio" da crítica, não seriam as várias visões individuais que o integraram para realizar o trabalho de síntese?

Julga ainda J. S. que essa atitude está talvez superada, porquanto nada impede que se constituam equipes de críticos para organizar determinado trabalho. O fracasso de certas tentativas se deve, talvez, ao fato de ser feito um esquema ideal, a priori, e nas "casinhas abertas" em cada esquema cada crítico coloca o que bem entende. E daí resulta uma síntese que não é síntese, é apenas um **artifício editorial**; ficando, dessa forma, demonstrado pelo absurdo que estávamos no plano da rotação individual ou da síntese em abstrato do "Sacro colégio".

Apesar desses equívocos acredita J. S. que esse trabalho em conjunto pode ser perfeitamente programado, organizado, quando puder contar com pessoas realmente especializadas em cada setor. E sendo muito contravertido. Ninguém pode considerar-se especializado em coisa alguma se não tiver pelo menos de informação e de alguma vivência as outras especializações possíveis dentro do setor focalizado.

Concluindo, pergunta J. S. se o relator não concorda em que uma maneira eficaz de fazer-se algo nesse setor complexo da crítica, seria a organização de equipes no verdadeiro sentido da palavra, equipes que tragam sua contribuição linguística, histórica, genética, etc. e que resolveriam, talvez o problema do tempo e da amplitude que a complexidade de certos materiais exigem. (SENA, 1963, p. 153)

Sena também participou da comunicação de João Alexandre Barbosa, “História da Literatura e Literatura Brasileira”, tese que faz um levantamento de algumas fronteiras a serem quebradas pela História Literária e apresenta métodos para trabalhar por esse viés. A

intervenção de Sena consegue desvelar o funcionamento do Congresso e fazer o evento trabalhar como um todo, não em momentos isolados. Temos, nesse sentido, uma intercessão que dialoga com outra tese, a de Wilson Martins. Em sua fala mostra uma dicotomia entre ambas as teses, ou seja, em sua opinião, uma pretende “politizar” (Barbosa) e a outra “despolitizar” (Martins).

[...] Chama a atenção, ainda, para o que considera, talvez, um pequeno equívoco entre W.M e J.A.B., em que o primeiro parece querer “despolitizar” a literatura por julgar que o segundo esteja querendo politizá-la. E, segundo pensa o aparteante, esta é uma atitude superada nos termos em que a **noção de consciência**, tal como foi aqui definida, já está também superada. Nesse terreno, o que parece certo a J.A.B, não pode abdicar do dever de tomar consciência do problema. A confusão e desentendimentos, que podem surgir neste campo, talvez se devam a que os elementos semânticos, contidos nas palavras “nacionalismos” ou “tomadas de consciência”, estão por vezes carregados de sentidos contraditórios. Na realidade, julga o aparteante que o que há é a “politização” das palavras que passam a designar problemas nacionais em termos de problemas não nacionais. E conclui: “Parece contradição, porém isto acontece porque analogia de certas situações faz com que a analogia de determinadas soluções pareça por vezes viável e desejada. É precisamente aí que entra a política”. (SENA, 1963, p. 186)

Sena também participou das discussões da tese de Paulo Hecker Filho, “O teatro brasileiro”, tese esta que, em seu início, aborda acerca da estrutura do teatro, desde o texto até sua atuação, depois caminha pelo teatro brasileiro e os métodos da crítica teatral brasileira (dividida entre passado e presente). Em debate, Sena entra em atrito com as afirmações feitas por Paulo Hecker Filho, uma vez que não concorda com a afirmação feita pelo mesmo de que no Brasil não há grandes poetas dramáticos e, no decorrer de sua fala, levanta outros questionamentos. O II Congresso mostra-se, assim, um espaço característico de debate proveitoso, buscando sempre perpassar o superficial e trabalhar, de modo efetivo, com o *corpus* apresentado:

Discorda J.S da afirmação categórica de P. Hecker de que não possuímos no Brasil, em sua origem teatral grandes poetas dramáticos como os que têm as letras portuguesas e italianas. Acredita o aparteante que temos direito de olhar Gil Vicente como nossa origem teatral também e pergunta: “Todos os poetas latinos da Idade Média pertencem à literatura dos respectivos países ou à literatura latina?”

Não concorda também J.S com o hispanismo atribuído por Hecker a Gil Vicente, quando o chama de “luso-espanhol” [...]

A seguir, J.S discorda do pessimismo com que P.H.F. encara os nossos autores contemporâneos pois eles têm o seu valor. Subscrive a defesa de Suassuna, brilhantemente feita por B. Nunes e por J. Pontes e julga que P. Hecker foi muito injusto ao considerar Nelson Rodrigues como um monstro [...]

Como última observação, não julga muito feliz a comparação estabelecida na tese entre Arthur Azevedo e Brecht, acreditando que, em retrospectiva P.

Hecker poderia ter-se referido às mágicas que inundaram o teatro do ocidente em fins do séc. XX [...] (SENA, 1963, p. 227-228)

A sexta contribuição do português foi na tese de Segismundo Spina, “A crítica de Fontes”. Essa tese expõe como se deve realizar a crítica de fontes e, de modo muito didático, faz apontamentos referentes ao tema (panorama histórico, definição, perigos, exageros etc). Sena, em discordância com os apontamentos feitos sobre Fernando Pessoa, pede alguns esclarecimentos e também justifica a pergunta feita. Depois, volta ao questionamento e traz alguns pontos que fundamentam sua objeção.

Pedindo também alguns esclarecimentos, J.S, pergunta em que se baseia o autor da tese para dizer que em Fernando Pessoa há um saldo mínimo de fontes. Em segundo lugar, deseja saber se o fato da imitação surgir como norma em certas épocas, como é afirmado no trabalho, é visto por S. Spina como uma questão pendular, ou se julga que isso se verifica em certo momento dentro de uma determinada cultura num plano quase subconsciente. (SENA, 1963, p. 286-287)

Recorda ainda sobre o assunto J.S que as incidências inglesas estão estudadas sob certos aspectos no volume **Incidências Inglesas nas poesias de F. Pessoa**. E acredita o apartante que poderiam ser citadas também as influências ou fontes de Shopenhauer. Concluindo, chama a atenção para o fato de que embora o próprio F. Pessoa tivesse dito que, em 1906, abandonara a musa inglesa pela lusitana de Garret, os poemas ingleses que publicou são de data posterior. (SENA. 1963, p.289)

Outra participação ocorreu não debate da tese apresentada por Carlos Burlamáqui Köpke, “Conceito e Aplicação da Crítica Periodológica”. Essa tese discorre acerca da obstrução já diluída da confusão entre escola e período; fundamenta período e também periodologia; aponta lapsos e inferências da crítica. Novamente, em debate, Jorge de Sena procura trazer aspectos de outras teses⁷, buscando aclarar alguns termos propostos por outros que ele julga mais apropriados.

Reportando-se ainda ao problema central da tese em discussão, Julga J. S. que a sua teoria de atitudes literárias ou atitudes estéticas viria resolver mais satisfatoriamente o problema, do que o sugerido por W. Martins, “famílias espirituais” e viria também desfazer certas confusões que a noção periodológica pode trazer.

Acredita o aparteante que a ambigüidade que existe, entre o conceito de famílias e o periodológico, seria esclarecida, se partirmos da conceituação de que toda criação ou realização de determinada obra de arte permite uma série de combinações próprias das atitudes espirituais, as quais, por mera analogia e não por estudo estilístico, criam noção de família espiritual. Dêse modo, crê J. S. que poderíamos conceituar as famílias como uma analogia que decorre das semelhanças de atitudes e conceituar o período como aproximação de atitudes, isentas da cronologia literária.

7

Tese de Wilson Martins “A crítica como Síntese”.

Concluindo, admite que não é adversário à idéia de períodos, antes acha-a muito necessária, principalmente dentro da teoria das atitudes, porque poderá ajudar a caracterizá-las melhor, a ver quais as que predominam num determinado período. Da mesma forma aceita a idéia de famílias pois, se estivermos fazendo história cultural, os grupos humanos da literatura surgirão mais unidos, menos desagregados do que costumam. (SENA, 1963, p. 342)

Além de participar dos debates das teses, Jorge de Sena estava presente na Sessão de Encerramento, realizada em 29 de julho de 1961. Nela, agradece o empenho dos organizadores do Congresso e também dos congressistas. Em sua fala traz alguns dos temas discutidos em debate e mostra-se realizado com a conclusão das apresentações e dos debates das teses. Em seu discurso demonstra a preocupação - dele e da organização - de romper fronteiras nesse Congresso e dar espaço, não só aos críticos consagrados, mas também a uma nova geração.

[...]Creio que todos nós – organizadores e congressistas – podemos orgulhar-nos por ter debatido aqui alguns dos problemas mais importantes das preocupações fundamentais da Crítica e História Literária no Brasil. Assim, estudamos a estrutura da obra literária, analisamos o problema da crítica de fontes, analisamos também a questão da hierarquia dos métodos [...]

Pusemos, no plano nacional, a discussão da poesia concreta. Discutimos longamente a situação atual da literatura dramática no Brasil e por intermédio da colaboração inestimável de relatores “ad-hoc”, que vieram juntar seus esforços aos dos relatores que tinham apresentado seus relatórios [...] discutir longamente sobre o romance moderno no Brasil.

[...] Portanto, neste momento, o Congresso, e falo como congressista, não como Secretário-geral, neste momento resta-nos apenas abordar um outro aspecto deste Congresso que correspondeu inteiramente à organização, que foi, caminhando contra as normas habituais dos Congressos, ter aberto à juventude as portas destes plenários, sempre tão conspícuos. E a atuação dessa juventude, o brilho com que debateram as teses que trouxeram, mostraram à sociedade e com absoluta segurança que a Crítica neste País não corre, absolutamente, o perigo de tornar obsoleta. E isso por duas razões: primeiro, porque esses novos críticos – novo no sentido da juventude – tomarão nas suas mãos o facho que os outros agora mantêm, quando chegar a hora de isso ser feito; e segundo, porque pela vivacidade, pelo brilho das ideias, pelo interesse dos problemas, salvarão, por um prolongamento de juventude, aqueles que tiverem tendências para se tornarem medalhões, visto que, pelo que se propõem, esses jovens não permitirão que ninguém se encaixe no retrato.

Isto é o que de melhor para a vida e para a vitalidade da Crítica se pode desejar. Se o Congresso não tivesse demonstrado mais nada, creio que este, no momento atual que o Brasil vive, seria o maior e o mais desejável dos tributos. (SENA, 1963, p. 632-633)

Sua última participação no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária foi em uma mesa redonda que, pode-se afirmar, foi um dos pontos altos do Congresso - se não o

mais -, intitulada *Problemas do Ensino de Literatura*, com o tema – *O Ensino da Literatura em conexão com os modernos Métodos da Crítica*⁸.

A atuação de Jorge de Sena não se findou com o encerramento do evento, já que, depois do II Congresso, contribuiu decisivamente para a subsistência desse evento tão profícuo, cooperando para a efetivação dos *Anais*. Segundo Carlos Felipe Moisés, Sena foi um dos que assessoraram a montagem dos *Anais*, diligenciando sanar as incertezas da revisão.

Um minuto depois, o grande Jorge de Sena estava sentado ao meu lado. Ele havia secretariado o Congresso e tinha vindo a São Paulo exatamente para resolver as dúvidas da revisão. Foi uma experiência inesquecível. Nunca estive perto de ninguém de raciocínio tão ágil, tão larga erudição e tão extraordinária memória. O homem sabia de cor todos os nomes dos participantes e todas as falas que tinham sido pronunciadas no Congresso. Conhecia a intimidade de todas as correntes crítico-teóricas que tinham sido debatidas e estava familiarizado com todas as referências bibliográficas. Um prodígio! (MOISÉS, 2014, p. 229)

Nesse panorama - Sena por trás das teses -, pode-se ter uma sumária visão de quanto o intelectual português estava envolvido com o Congresso, desde sua gênese até a sua consumação em anais. Temos aqui um antes, um durante e um depois, em que se pode depreender um trabalho exímio e por vezes cansativo, como relatava em suas cartas a Vergílio Ferreira. Porém, além de cansaço, é perceptível a satisfação de conseguir organizar junto de outros intelectuais o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária com alcances incalculáveis e, após o evento, seu registro em *Anais* com uma riqueza crítica e histórica, que preserva a memória de um evento tão notável.

8 A participação de Jorge de Sena na mesa redonda será detalhada no capítulo *Congresso de Crítica e o Ensino nas Universidades*.

II

Antônio José Saraiva e seus Significantes

A tese de Saraiva inicia-se com três proposições iniciais. A primeira apresenta um questionamento que foi palco de intensas reflexões no século XX: obra literária como um independente ou um complexo composto por obra e mundo exterior; questionamentos que também estavam como pauta no II Congresso. A segunda refere-se a não existência de um único significante. E a terceira preocupa-se com a “função dos sinais” (SARAIVA, 1961, p.80) e o uso destes.

A obra literária somente consegue concretizar a sua função a partir do momento em que recebe a interferência do intérprete e tratando de um ser social e cognitivo, suas concepções e valores interferem na relação obra *versus* leitor. Trata-se aqui de um processo de significação que será considerado na intervenção feita por Saraiva no Congresso que já é referida em seu título:

[...] sendo a obra literária um conjunto de significantes, isto é, de sinais que representam conceitos, os quais por sua vez correspondem a percepções que têm a sua origem em estímulos do mundo exterior, ela não pode ser analisada sem ter em conta os significados daqueles significantes, que são, em última análise, estes estímulos. A obra literária seria ininteligível se os sinais nela utilizados não tivessem um significado, se não se referissem a alguma coisa que não é êles próprios. (SARAIVA, 1961, p. 79).

Pensando nisso, perpassamos a figura do intérprete e chegamos ao crítico literário. Interpretar uma obra literária não é fazer uma paráfrase⁹, o crítico deve estar atento em suas intervenções, pois elas devem considerar a obra literária sem restringir-se a apresentações sumárias ou paráfrases. Segundo Saraiva, é função do crítico trabalhar o objeto e os significantes, tomando por base uma análise global, isto é, considerando a obra, seus significantes linguísticos e seu contexto.

Ao contrário do que já se pensou, é claríssimo atualmente, ou deveria ser que a obra literária não é uma matéria autossuficiente e, para analisá-la, é fundamental considerar elementos internos e externos/contextuais, dado que “A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel”. (CANDIDO, 2006 p. 15).

O problema instaura-se, pois existe mais que um significante e esse pode ser um “simples sinal convencional (SARAIVA, 1963, p. 79) ou ainda “uma representação imitativa ou sugestiva, trazendo de algum modo ao sujeito a presença do objeto significado” (SARAIVA, 1963, p. 79).

⁹

REIS, Carlos. Técnicas de análise textual. Coimbra, 1992. P. 35

Ao passo que o sinal convencional é inconfundível com o significado, a representação imitativa e sugestiva, ou seja, o *ícone* (para me servir de uma terminologia já corrente) quereria participar do significado, confundir-se com ele, ser e não apenas representar. É particularmente na Poesia que se encontram exemplos deste esforço para abolir a distância entre o objeto e o sinal, o significado e o significante. Supondo que tal desiderato era alcançado, a análise do significado em tal obra seria ao mesmo tempo a análise do significado. A Crítica e a História Literárias poderiam consagrar-se ao estudo do ícone considerado independente. (SARAIVA, 1963, p. 79-80)

Segundo Saraiva, há um novo problema que se instaura, pois nem todos os significantes da obra são ícones e cabe ao crítico literário e ao historiador conseguir identificar “Até que ponto o autor logrou uma representação icônica” (SARAIVA, 1963, p. 80) e também identificar “a posição do ícone entre os seus significados e os conceitos traduzíveis em sinais convencionais, e quais os conceitos nele implícitos” (SARAIVA, 1963, p. 80). Além disso, deve-se conceber a função dos sinais e o uso destes e que os símbolos tem relação direta com a realidade e suas transformações.

Sob este ponto de vista, uma obra literária – e penso particularmente no gênero romanesco – pode ser a exposição de uma experiência, o relato de um processo real; ou pode ser o desenvolvimento de uma hipótese que não se verificou empiricamente, mas que é uma virtualidade, uma probabilidade, um futuro. (SARAIVA, 1963, p. 81)

Há elementos, porém, que conforme Saraiva podem estar desconectados da realidade, os quais o crítico nomeia como *glossemas*. Apesar da sua não relação com a realidade, não significa que os glossemas deixam de ter conteúdo, mas este conteúdo concretiza-se no eixo da subjetividade: “O glossema tem também um significado, embora num plano diferente do sinal linguístico normal. Esse significado consiste no comportamento que desencadeia em certos indivíduos ou coletividades” (SARAIVA, 1963, p. 82). Além disso, o crítico salienta que, por tratar-se de um conteúdo subjetivo, seu uso, em algumas situações, pode ser subversivo, manipulador.

Para melhor compreendermos o que está sendo apresentado na tese, Saraiva utiliza exemplos para ilustrar e esclarecer aquilo que suas afirmações:

O exemplo que melhor conheço desta função da palavra, exemplo que, ademais, se liga diretamente à cultura portuguesa, é-nos oferecido pelo estilo que tem sido chamado barroco, e que julgo preferível designar por “engenhoso”, como se fazia no século XVII em Espanha, por não me parecer incontestável que o conteúdo deste estilo seja o mesmo que porventura subjaz às formas chamadas barrocas nas artes plásticas. (SARAIVA, 1963, p. 83)

O elemento determinante do discurso engenhoso, para Saraiva, é a palavra, porque é por meio dela que o escritor consegue fazer relações com correspondentes distantes, suscitando

associações misteriosas que surpreendem o público. Aqui, a relação de verdadeiro/falso não existe, já que os *glossemas*, não tem relação com a realidade da natureza:

Dêste estilo está ausente a categoria de verdadeiro-falso. Por princípio, a palavra não é confrontada com a realidade objetiva; os nexos entre as palavras não são contrastados pelos processos reais. A composição literária é um mundo fechado em que os diversos elementos se sustentam uns aos outros. Fechado até no sentido de um fêcho, como a conclusão que concerta os vários membros correspondentes ou antinômicos, ou com a chave de ouro que se convencionou para o soneto. (SARAIVA, 1963, p. 84).

Saraiva considera que há dois tipos de estilos: fechado e aberto. O estilo fechado cria um mundo que independe da realidade e é ilustrado por “significantes sem significados, de glossemas” (SARAIVA, 1963, p. 85), que objetivam sobressair-se e refutar aos elementos exteriores/mundo. Neste caso, a obra se explicaria por si mesma, sem dependências exteriores para sua significação; é importante ressaltar que essa fundamentação se pauta nos “componentes da obra literária, e não à própria obra como um todo e como unidade” (SARAIVA, 1963, p.85).

O estilo aberto, por sua vez, é aquele que se associa diretamente com a realidade e, portanto, o significante depende do contexto para a concretização do significado. Vivemos em um sistema social e para nos comunicarmos temos um sistema linguístico e, dentro desse sistema linguístico, se encaixa o sistema literário. Segundo Saraiva, este sistema forma um campo e cada elemento se porta de acordo com as coordenadas, a título de exemplo temos a palavra, a qual é composta por um significado sumário, mas que em muitos casos sofre a interferência de um significado global (obra literária): “Importa ao crítico e ao historiador considerar nos elementos utilizados pelo escritor, além de significado de base, também o significado contextual, tomando como contexto a obra literária considerada” (SARAIVA, 1963, p. 86).

Apesar de a palavra englobar tantos significados e de ser, ao final, um todo que resulta das partes, “o método global da aprendizagem da leitura reconheceu na prática que o verdadeiro significante é a frase e não a palavra” (SARAIVA, 1963, p.86). Na obra literária “o sentido contextual” (SARAIVA, 1963, p.86) formado pelos significantes é definido “pelo sentido global da obra literária” (SARAIVA, 1963, p.86). Assim, o considerado notável escritor, segundo o crítico português, é aquele que harmoniza princípios estilísticos e linguísticos e transforma em um “significante novo e singular” (SARAIVA, 1963, p.86).

Em primeiro lugar, o significante singular que é a obra de arte não se reduz a um sinal convencional; é antes, no seu todo, um ícone, uma representação imitativa e sugestiva que pretende incorporar a realidade significativa e transmiti-la através da sensibilidade. Recorrendo a sinais, um escritor pretende criar um objeto, sensível, visualizável, audível, etc. É nisto que a obra literária se distingue da exposição filosófica, a qual pretende atingir a mesma realidade através de conceitos. (SARAIVA, 1963, p.86)

Esses significantes novos e singulares, resultados do trabalho dos escritores, acabam por transformar-se, segundo Saraiva, em símbolos recorrentes e tornando-se cotidianos – “Expressões como ‘quixotismo’, ‘bovarismo’, nomes como o de Ulisses, Hamlet [...]”(SARAIVA, 1963, p.87). Porém, essas expressões, apesar de se estabelecerem na linguagem cotidiana, exprimem, apenas, parte da obra literária ou apenas características específicas, de caráter, por exemplo, mas “nunca apreendem a totalidade desta, mas apenas parte das virtualidades de abstração que ela encerra” (SARAIVA, 1963, p.87).

As questões levantadas por Saraiva objetivam responder se a obra de arte é independente ou não e qual o lugar dos significantes nessa relação. A resposta dessa pergunta não é tão precisa, por que a correlação entre dependência e independência é condicionada por uma série de fatores e um deles é a perspectiva analisada. Há muitos críticos que já consideram a obra de arte como dependente do mundo exterior, pois ela é produzida nesse mundo e a relação é inevitável e desvincular essa relação seja, talvez, tarefa ineficaz. Porém, há também alguns que acreditam que ela é independente e não tem nenhuma correspondência com a realidade; por fim, há o meio termo, em que se considera primeiramente a estrutura da obra para observar se há algum encadeamento com o exterior ou não.

Pode ser que em seu processo inicial não haja nenhum vínculo com a sociedade, que as palavras, glossemas e metáforas, inicialmente sejam verbalismos, porém, a partir do momento em que se faz uma composição, aquele conjunto de palavras, aquela construção engenhosa passa a ter um significado global e esse significado compõe-se vinculado ao mundo exterior e, por mais que tentemos não fazer esse elo, ele é inevitável: O autor descobre na palavra ponderada um “mistério” tanto mais inédito e inesperado quanto se procura um desempenho mais difícil e surpreendente. Da regra do jogo faz parte uma aparência de rigor e precisão quer na propriedade das palavras, quer nas ligações entre elas. (SARAIVA, 1963, p. 84)

Essa perspectivação entre arte e sociedade é um tema que foi amplamente discutido na década de 60, não só por críticos, mas também por escritores, principalmente no que diz respeito à função da literatura na sociedade. Além disso, também estavam muito presentes assuntos relacionados à estética segundo premissas do estruturalismo de Roland Barthes e Tzvetan Todorov. No debate da tese Clemente Segundo Pinho afirma que a obra literária não só tem

relação com o mundo como exerce “compromissos mais sérios com a cultura de seu tempo, um valor simbólico [...]” (PINHO, 1963, p. 91). Pinho aponta, ainda, que é papel da crítica apontar os alcances e os limites da obra literária e que também seria necessário

uma verificação entre o método **ontológico-estruturalista**, que leva a uma análise estritamente formal da estrutura da obra literária, e esta **posição aberta**, ventilada, que não ignora que a obra faz parte de um contexto da realidade social e como tal é um produto de cultura. (PINHO, 1963, p. 92)

Outro aparteante que aborda sobre o assunto é Rosenfeld que aponta que a análise de Saraiva discorre sobre a ideia dos valores que o autor da tese aceita na obra literária e que os mesmos valores só serão contemplados se o interlocutor for “um homem pleno” (ROSENFELD, 1963, p. 92) e ainda ressalta:

Assim, o critério de valor estético da obra não deve ser mesclado com o critério da apreciação dos outros valores, cuja aceitação ou repúdio vão depender da visão do leitor. Exemplifica A. R. com a literatura fascista, declarando “Não sou fascista, mas teria que valorizá-la, porque há grandes narradores, apesar dos outros valores que aí aparecem e que não me agradam. É necessário que o valor estético exista, e existindo tenho de valorizar a obra, embora por outras razões, possa ser contra... Estou de pleno acordo em que estes valores antiestéticos devam estar presentes na obra para que os valores estéticos possam realizar-se e manifestar. Acho que há perfeita concordância quanto a isto entre nós”. (ROSENFELD, 1963, p. 92)

Tais assuntos geraram muitas discussões no exercício crítico posterior ao Segundo Congresso:

A teoria estrutural apresenta uma espécie de paradoxo relativamente à evolução dos métodos de crítica literária no século XX. Esse paradoxo, apenas aparente, decorre da seguinte situação: desde alguns formalistas russos passando pelos esforços da nova retórica, da estilística e do new criticism, a orientação tida como mais moderna tem se caracterizado pela abordagem imanente do texto, detendo-se no exame da estrutura particular e concreta das obras.

Sem deixar de estabelecer as necessárias conexões entre os gêneros e as diversas obras da mesma série, a postura imanentista encara o texto como objeto autônomo, e não como documento ou manifestação de qualquer instância exterior. O estruturalismo propõe o abandono do exame particular das obras, tomando-as como manifestação de outra coisa para além delas próprias: a estrutura do discurso literário, formado pelo conjunto abstrato de procedimentos que caracterizam esse discurso, enquanto propriedade típica da organização mental do homem. As obras individuais seriam manifestações empíricas de uma realidade virtual, constituída pelas normas que regem as

práticas singulares. A análise desse discurso, que paira acima das obras e antes de sua existência singular, é que consiste no objeto de investigação do método estrutural. (TEIXEIRA, 1998)

O estruturalismo e o *new criticism* representado por T.S Eliot faziam-se presentes nas discussões, neste caso, sobre autor e obra e pensando em criação literária consciente e que não vem, somente, da inspiração do autor, nascendo de “uma das noções eliotianas mais influentes no *new criticism* e na crítica posterior: o correlato objetivo” (TEIXEIRA, 1998, p. 34), ou seja, o conjunto da obra concretizada. Nesse sentido, o *new criticism* questiona as outras abordagens teórico-metodológicas da crítica e sua aplicação, principalmente, na poesia.

O *new criticism* acredita que a interpretação do texto não deve levar em conta as intenções do autor. Da mesma forma, não se deve atribuir valor hermenêutico à idéia de que o significado do texto deve coincidir com a decifração dos possíveis sentimentos que lhe deram origem. Ao contrário, a correta leitura deve fundar-se em pressupostos objetivos, consagrados pelo sistema de uma teoria aplicável a qualquer texto e à disposição de qualquer pessoa com um mínimo de condições técnicas para o exercício da leitura. (TEIXEIRA, 1998)

A tese apresentada por Saraiva levantou questões durante o debate. Entre os participantes da discussão estavam: Anatol Rosenfeld, Haroldo de Campos, Jorge de Sena, Clemente Segundo Pinho e Manuel Cerqueira Leite. Anatol Rosenfeld fixou-se no:

“[...] problema básico proposto por ela, onde se pergunta ‘se a obra literária deve ser olhada como um mundo independente, autônomo, que se basta a si próprio, ou se, pelo contrário deve ser considerada em relação ao mundo exterior, como resposta a estímulos deste’”. (ROSENFELD, 1963, p.89)

Para Rosenfeld a obra literária deve, sim, ser considerada em relação ao mundo exterior e não pode ser analisada sem essa concepção globalizada. No entanto, concorda com Saraiva que as palavras podem não corresponder à realidade.

Outro questionamento foi acerca do barroco e a abordagem do crítico Antônio José Saraiva. Nota-se que, além da discussão acerca do conceito de barroco, o problema sobre a independência e dependência da obra literária com o mundo volta à discussão. A primeira “falha” que Haroldo de Campos ressalta – no segundo parágrafo de sua fala – é a escolha do exemplo dado por Saraiva para ilustrar “o novo processo semântico” (CAMPOS, 1963, p. 90) da poesia, colocando como problemático o uso de glossemas – que segundo Saraiva, não tem correspondência com a realidade.

Para Campos, o barroco traduz a realidade cotidiana e nele, também, o ícone¹⁰ é muito significativo. Em seguida, Haroldo de Campos diverge da classificação do barroco como

¹⁰

[...] a representação imitativa ou sugestiva (SARAIVA, p. 79)

“sistema fechado” (CAMPOS, 1963, p.90) por seu rigor composístico, ou seja, não é porque o escritor se preocupa tanto com a composição, com a escolha das metáforas, palavras, que o estilo engenhoso não terá nenhuma relação com realidade.

[...] realça, inicialmente a importância atribuída, pelo autor da tese, à **teoria dos signos** em relação ao **fenômeno estético**. Tece, em seguida, uma série de reflexões acerca da ‘separação entre o problema da poesia e o problema da prosa’, oferecida pela tese, numa linha que o apartante chama de ‘sartreana’. Dentro desse problema, objeta H. C. que o conceito de **ícone**, usado pelo autor para mostrar a ‘distância entre o objeto e o símbolo gráfico’ aparece de maneira incompleta, parecendo-lhe que o termo foi restringido apenas ao **tipo imitativo** e que, no entanto, existe ainda outra **inconicidade**, a chamada inconicidade de tipo abstrato ou **inconicidade dinâmica**. Assim, colocado o problema em termos de **inconicidade dinâmica**, estaríamos a caminho de abranger em seu bojo textos ou obras que não se esgotassem numa preocupação mimética, abarcando também a inconicidade imitativa. (CAMPOS, 1963, p.90)

Seguidamente, Jorge de Sena toma a palavra e também faz algumas ponderações acerca da fundamentação do barroco exposta por Saraiva. Ressalta que há muitos problemas e más interpretações relacionados ao barroco e, inclusive, controvérsias sobre sua própria existência. Porém, em correspondência ao estilo engenhoso descrito por Saraiva— Sena diz que há sim uma relação com a realidade, entretanto “todas conceituações dialéticas procuram dar uma realidade ornada” (SENA, 1963, p. 91). Além do mais, ressalta a magnitude do barroco e do maneirismo e do vínculo social, uma vez que fazem parte de uma criação estética e do desenvolvimento do objeto artístico.

Clemente Segundo Pinho também discorda do método de análise de Saraiva e o classifica como “ontológico-estruturalista” (PINHO, 1963, p. 92), porque o intelectual considerou somente a composição estrutural das poesias, considerando-as composições fechadas, com correspondências distintas da realidade e, para Pinho, esse tipo de análise exclui o valor social e cultural da literatura.

Há diversas perspectivas teórico-metodológicas e a escolha do crítico em usá-las ou não depende, muitas vezes, de seus valores, ideologia e crenças. Entretanto, é fundamental haver um equilíbrio na análise da forma e conteúdo, visto que nenhuma pode perpassar a outra. A estrutura da arte é importantíssima, assim como as influências externas que a compõem. Cabe ao crítico o árduo trabalho de equilibrar os dois estratos, perspectivas próprias e valor estético da obra literária. A crítica sociológica, se aplicada sem intenções panfletárias e de cunho político, consegue analisar de forma muito fundamentada as proposições levantadas por Saraiva

em relação a dependência ou não da literatura ao mundo exterior. Por meio desse abordagem teórico metodológica é possível mostrar as correspondências entre obra literária e sociedade e enfatizar os aspectos particulares da criação literária, o seu lado estético.

III

Óscar Lopes: Ensaísmo Histórico e Considerações Acerca da Crítica

Como o próprio título da tese sugere - *Postulados de uma experiência de ensaio crítico e histórico* - Óscar Lopes divide o seu texto em três postulados: 1. “A crítica e a história literária são interdependentes”; 2. “Dada uma forma, impõe-se descobrir a intenção correspondente, e vice-versa”; e 3. “As estruturas literárias são relativamente autônomas, mas a sua autonomia constitui um problema sempre aberto, a determinar por uma dialética entre o senso de realidade e o senso de valor”.

Estes postulados são precedidos por uma breve introdução, que traz uma sumária explicação acerca do título de sua tese, embora essa explicação trate mais do que o crítico português não pretende com o texto: “[...] não pressupõe uma concepção empirista de Crítica e História Literária” (LOPES, 1963, p.347). Pensando em não criar possíveis equívocos e buscando fundamentar sua tese, Óscar Lopes opta por delinear seus “postulados filosóficos” (LOPES, 1963, p. 347):

Trata-se, com efeito, de uma experiência de ensaísmo crítico e historiante que se sabe situada, que se sabe, desde início, histórico-sociologicamente situada; que se vê dentro de uma certa trajetória objetiva de progresso humano; que, portanto, postula estar, bem como todas as atividades humanas, fundamentalmente determinada pela matéria, ou objeto-limite, a cujo domínio tende o seu esforço; que portanto tende a uma verdadeira objetiva, embora dificilmente objetivável, através de qualquer evidência de valor que se lhe depare mais imediatamente, no convencimento de que a plenitude do valer, isto é, do ser-para-nós das coisas, só se atinge pela práxis, isto é, só se atinge uma dada realização social de uma realidade superior a partir de uma dada realidade inferior. (LOPES, 1963, p. 347)

Após apresentar seus postulados filosóficos, o crítico começa a definir o que seria a experiência de um ensaio crítico e histórico. Segundo Lopes, este tipo de ensaio tem como característica ser “doutrinariamente realista” (LOPES, 1963, p.347), no âmbito do conhecimento e também dos valores, e é, também, “ontologicamente materialista” (LOPES, 1963, p.347). Pontua, posteriormente, o início de suas experiências de ensaio crítico e histórico, cujas reflexões, pode-se pressupor, vem de longa data – desde 1945 – e se consolidam em “[...] 1951, na seção “A crítica do livro” do suplemento “Cultura e Arte” do Jornal *O Comércio do Porto* (LOPES, 1963, p.348), além de outros ensaios publicados.

Inicialmente, Óscar Lopes faz um exercício de contextualização, apresentando seus postulados filosóficos, situando-nos desde o início do processo de experiência até o amadurecimento da mesma. No primeiro postulado, é possível depreender, ainda, a escolha didática de formatação da tese e seu processo de produção, pois o crítico vai pontuando suas escolhas, os lugares em que suas reflexões estão presentes e localiza o leitor para buscar futuros aprofundamentos acerca do tema, por exemplo: “Este ponto é versado em introdução à referida

História da Literatura Portuguesa, 3ª edição, e por isso limitar-me-ei a obviar a algumas objeções possíveis” (LOPES, 1963, p.348).¹¹

Nas reflexões preliminares da *História da Literatura Portuguesa*, 3º edição, mais precisamente no fim da página 9, inicia-se o item *Crítica e História Literária*, referido na tese de Óscar Lopes. O primeiro ponto versado é acerca da “legitimidade da história literária” (LOPES, SARAIVA, p.9) e da ideia de que a mesma é apenas responsável por organizar de forma cronológica a literatura, portanto, para os que seguem essa visão, a parte estética é infinita e externa à história, embora haja valores estéticos que permanecem mesmo sendo suas línguas mortas. Complementam ainda que as obras literárias são sempre permeadas por uma complexa história anterior e só depois viram criação. Segundo os autores, a “crítica já é histórica: já procura explicar (e portanto superar) limitações epocais, já entra em linha de conta com a história do livro, desde a sua elaboração até à apreciação de contemporâneos e pósteros” (LOPES, SARAIVA, p.10). Para mais, segundo os críticos, a análise de uma obra não se faz sem a apreensão histórica:

[...] a literatura, quer como ficção, quer como estilo, esboça-se no falar das mais elementares relações humanas; as mais simples e constantes transformações das coisas e das intenções humanas estimulam transferências de significados, quer dizer, metáforas, imaginação analógica, anedotas, por ex., que contêm verdadeiros símbolos e juízos. (LOPES, SARAIVA, p.10)

Para Lopes e Saraiva a história se faz presente na literatura e pode manifestar-se tanto na forma objetiva – pelo contexto histórico –, ou pela forma subjetiva – pela representação de valores, interpretação, gostos etc. A crítica e a história literária, portanto, “não podem fazer-se a fundo uma sem a outra” (LOPES, SARAIVA, p.11). Para eles é preciso história para, dessa forma, entender que “o objeto da história literária tem de ser selecionado, só pode abranger uma mínima parte de tudo quanto pretendeu ser literário, e tal selecção fá-la a crítica valorativa” (LOPES, SARAIVA, p.11).

O primeiro postulado “A crítica e a história literária são interdependentes” inicia-se com a seguinte afirmação: “Postular a interdependência da Crítica e da História Literária não equivale a reduzir uma à outra” (LOPES, 1963, p. 348), que, de fato, é uma afirmação muito contundente, pois trata-se de duas correntes teórico-metodológicas com suas especificidades que seguem linhas distintas de interpretação do texto literário, e, por vezes se complementam.

11

Referente ao postulado 1 “a Crítica e a História Literária são interdependentes”.

Há várias problematizações sobre a relação entre crítica, história literária e literatura. Essa tríade compõe uma complexa estrutura e é composta, cada uma, por suas especificidades. Crítica e História Literária tem a literatura como objeto de estudo e esse objeto será considerado conforme a linha teórico-metodológica de cada uma. A maior tensão entre Crítica e História Literária se dá, talvez, pela abordagem de teor muito objetivo, trabalhando com dados e fatos, gerando, assim, uma apreensão quanto ao fato de o aspecto estético da obra ser ignorado ou tratado de modo superficial, muito embora algumas correntes críticas não considerem os aspectos estéticos de uma obra literária.

Óscar Lopes afirma a “interdependência entre Crítica e História Literária”, que se complementam, mas são duas linhas teórico-metodológicas, compostas por suas singularidades, ideais, valores etc, que sobrevivem de modo independente. Vale pensar, porém, o que cada uma confere à outra quando trabalham de modo conjunto e o quanto se modificaram com o passar do tempo. Segundo Maria Eunice Moreira (2002), a história da literatura sofreu grandes modificações no decorrer da história e apresentou diferentes objetivos: organizar (em períodos, autores movimentos), consolidar nações e compreender os fenômenos sociais. No século XX, com a influência dos formalistas russos, a estética da recepção e o historicismo, passou-se a ter um novo olhar e a não conceber a literatura como matéria que não se transforma:

A hipótese central da história literária é que o escritor e sua obra devem ser compreendidos em sua situação histórica, que a compreensão de um texto pressupõe o conhecimento de seu contexto [...] (COMPAGNON, 1999, p.201)

O mesmo ocorre com a crítica, que ao longo dos anos também passou por diversas mudanças, novas vertentes de análise do texto literário, que de acordo com o seu surgimento vieram sendo discutidas, sendo aceitas ou não. Também mudaram os meios da crítica, até o que é mais presente hoje, que é a crítica dentro da sociedade acadêmica. Um bom exemplo disso são os Congressos de Crítica e História Literária, que tinham como pauta discorrer acerca do exercício da crítica e suas vertentes. Exemplo também é a própria tese de Óscar Lopes em que ele se contrapõe ao psicologismo e ao psicanalismo e outros críticos discordam (no debate) de sua opinião e ressaltam a importância dessas correntes em análises específicas.

A seguir, o crítico português discorre acerca do exercício da crítica, e propõe que uma obra só deve ser analisada se for provida de “validade literária” (LOPES, 1963, p. 348) e que o objetivo dos críticos literários é “determinar a sua fundamental tensão, analisar as suas intenções, hierarquizá-las, verificar a medida em que tais intenções são entre si coerentes ou opostas, e a medida em que se consumam ou não” (LOPES, 1963, p.349). Para Óscar Lopes, a

obra literária só pode ser compreendida se considerarmos uma “boa informação histórico e histórico literária” (LOPES, 1963, p.349) e também se considerarmos a práxis, para que assim seja possível compreendê-la.

Em sua tese, além de fazer uma ampla contextualização e organizar postulados, o crítico apresenta sua metodologia crítico-histórica de análise. Segundo Óscar Lopes, sua primeira ação é “descrever fenomenologicamente as intenções (e, se possível, ou quando possível, a intenção fundamental a que obedece)” (LOPES, 1963, p.349), pois é por meio das intenções que poder-se-á perceber as tenções. Essa descrição inicial do crítico historiador é pautada em sua subjetividade. A fenomenologia pressupõe um posicionamento, portanto, nessa linha teórico-metodológica é preciso situar um contexto e sua práxis social deve ser determinada:

[...] é impossível criticar uma obra moderna sem a historiar, perspectivar. Apenas uma perspectivação histórica (a perspectivação numa realidade histórica que ela também, de resto, contribui para determinar, pois a perspectiva histórica não acaba nunca de fazer-se) poderá respeitar aquela singularidade da obra que se perde em qualquer outro tipo de abordagem. (LOPES, 1963, p.350)

O segundo postulado, “Dada uma forma, impõe-se descobrir a intenção correspondente”, mostra a importância da distinção entre forma e intenção. Essa diferenciação possibilita dois tipos de abordagens de uma obra literária. Para o crítico, esses dois aspectos podem gerar um “desequilíbrio” na obra literária, ou o contrário, esse desequilíbrio instaurar-se em “nosso hábitos ou gostos criados” (LOPES, 1963, p.351). Como é sabido, a obra literária é composta por vários aspectos e estes não são isolados, mas sim intrínsecos e a compõem como um todo. A obra literária não é somente um composto de forma, embora, em alguns casos, ela prevaleça, assim como ela não é somente intenção. Então:

Assim como admitir uma intenção sem forma equivale a admitir que se apreendeu um ser independentemente das suas determinações, do seu grau e acabamento, diferenciação, autonomia – que é manifesto absurdo, pelo menos nesse nosso mundo subllunar.

O nosso postulado significa, portanto, isto: procuraremos a intenção correspondente a cada evidência de forma, procuraremos objetivar num qualquer aspecto formal (desde a composição do vocabulário, à estrutura fônica) o que nos parece ser intenção de uma obra. Quer dizer: restituamos uma obra à dialética da sua fruição, quando a não possamos restituir à dialética da sua gênese individual e histórica. (LOPES, 1963, p.351).

A obra literária é, para Óscar Lopes, um complexo de estruturas, com significantes e significados e esses elementos estão interligados numa coerência perfeita, que geram suas ambiguidades e um composto de significações possíveis.

O terceiro postulado – “As estruturas literárias são relativamente autônomas, mas a sua autonomia constitui um problema sempre aberto, a determinar por uma dialética entre o senso de realidade e o senso de valor” – inicia-se com a ideia de que a Crítica e História Literária trabalham com a concepção de “fenômenos ou fatos literários” (LOPES, 1963, p.352), assim como as outras ciências. Sabe-se o conceito de literatura por meio do desenvolvimento dela mesma, da crítica e da teoria da literatura. Essa ideia de fenômeno deve ser considerada e relacionada com outros fenômenos, como os “da história humana, sobretudo os histórico-sociais” (LOPES, 1963, p.353). Ele também se posiciona em relação a algumas vertentes teórico-metodológicas como: psicologismo, psicanalismo, sociologismo, biografismo, moralismo, teologismo e, inclusive, o historicismo metafísico, que para o crítico contaminam os estudos literários.

História e Crítica Literária se correlacionam e são matérias racionais, o contrário ocorre com a literatura que não é tão objetivável. Óscar Lopes, então, caminha pelo campo histórico devido à sua objetividade possível, mas sempre pautando-se no lado humano e social, “da progressiva universalidade humana” (LOPES, 1963, p.354). Por meio da práxis, tem-se, pois, uma visão mais imediata, que é compreendida por meio de valores, verificáveis na experiência da crítica e da história literária:

O crítico, o historiador da literatura trabalha com as mãos metidas nessa subjetiva, ou antes, inter-subjetiva, de intuições de valor e intenção. Mas principia a ser crítico e historiador, principia a ver bem o que vale a pena perspectivar, e a perspectivar bem o que vale, quando principia a descobrir as realidades realizadas e socialmente realizáveis a que a obra tende – isto é, quando a vê como estrutura ontológica *sui generis*, não menos autonomamente real que a de um organismo biológico ou de pedra, por exemplo, e atuando sobre outras. (LOPES, 1963, p.354)

Finaliza sua tese usando como exemplo P. António Vieira e Rodrigues Migués e sinaliza que suas obras se encerram, conforme afirma em sua tese, “como estruturas reais subsistentes, concretas” (LOPES, 1963, p.354) e também com elementos objetivos e subjetivos que se transformam. Conclui que “A obra literária é real, a tudo se liga, e é por isso que nos importa” (LOPES, 1963, p.354).

A tese de Óscar Lopes é relativamente curta, composta por contextualização, apresentação de seus postulados filosóficos, sua metodologia e os três postulados que fazem o corpo do texto. Após o fim do terceiro postulado inicia-se o debate com a participação de: Carlos Burlamáqui Köpke, Clemente Segundo Pinho, Elvo Clemente, Altino Martinez, Roberto Paula Leite e Emmanuel Pereira Filho.

O primeiro comentário feito por Carlos Burlamáqui Köpke divide-se conforme os postulados propostos por Óscar Lopes. Sobre o primeiro, Köpke enfatiza a abordagem dialética do crítico português e concorda com a funcionalidade da fenomenologia no ensaio crítico e histórico. Em relação ao segundo, o relator pontua que a preocupação de Óscar Lopes se assemelha ao dos periodologistas modernos “[...] ao procurar estruturar, conceituar e caracterizar todos esses processos estéticos falhos, que hoje não têm mais cabimento em face das famílias espirituais de artistas” (KÖPKE, 1963, p.355). Finalmente, acerca do terceiro postulado, Köpke retoma a afirmação categórica de Óscar Lopes em relação a outras vertentes teóricas (psicologismo, sociologismo etc) e contrapõe-se à ideia do crítico português, pontuando o trabalho psicanalítico de Gaspar Simões acerca de Eça de Queirós e Fernando Pessoa e de Ester Lemos tratando de Camilo Pessanha, “onde este é encarado sob um ponto de vista que se pretende intemporal e todo imanente à sua estilística” (KÖPKE, 1963, p.355). Termina sua contribuição agradecendo Óscar Lopes e enfatizando sua importância, mostrando todo seu respeito pelo autor da tese e citando a relevância de seu trabalho com Antônio José Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*.

O segundo relator foi Clemente Segundo Pinho, que também se posiciona contrariamente em relação à afirmação contrária de Óscar Lopes à vertente psicanalista na análise de uma obra literária, pois ante a obra há um ser humano, que é artista, e tem visões de mundo e cultura e a obra é produto desse criador, e, portanto, a análise psicanalítica se faz válida. Também observa que a seu ver não parece apropriada “a postura lúdica” (PINHO, 1963, p. 356) adotada pelo relator Carlos Burlamáqui Köpke em relação aos ensaístas portugueses atuais, posto que são figuras de respeito e cita o próprio Óscar Lopes e Antônio José Saraiva, que estão envolvidas com aspectos sociais e políticos de Portugal, além de suas obras revelarem “uma profunda preocupação socio-histórico-cultural que não pode ser chamada de lúdica” (PINHO, 1963, p. 356). Finaliza sua fala parabenizando a postura de Óscar Lopes em relação à crítica, mostrando que a análise pode ser composta de uma “apreensão estrutural, formal da obra literária” (PINHO, 1963, p. 356), porém “não pode deixar de, numa análise, obter uma intenção profunda, atingir aquilo a que chamamos de cristalização simbólica da cultura” (PINHO, 1963, p. 356).

O terceiro relator foi Elvo Clemente, que deu início a sua fala comentando o primeiro postulado da tese. O relator discorda da afirmação de Óscar Lopes de que “há interdependência entre Crítica e História Literária”, pois segundo suas concepções a História Literária é independente, e o que, talvez, possa acontecer é uma amparar a outra. Ainda, discorda da

opinião de Clemente Segundo Pinho acerca da crítica psicanalítica, pois considera que de nada contribui saber da vida do autor, considerando que isso não agrega nem esclarece os aspectos estéticos.

O quarto relator, Altino Martinez, faz apenas um breve apontamento, discordando da afirmação de Óscar Lopes, de que *Os Lusíadas* é “uma deificação do homem” (MARTINEZ, 1963, p. 356), pois, para ele, a obra camonianiana é “a exaltação de uma nação que tendo atravessado um período de mais alto esplendor parecia, ao poeta, descer num crepúsculo” (MARTINEZ, 1963, p. 356). Para contrapor as ideias citemos a afirmação de Óscar Lopes:

Apreciar *Os Lusíadas* como um poema de uma cruzada européia cristã – é apreciá-lo desde as posições da burguesia colonialista atual. Apreciá-los como poema do progresso humanista, ou, para nos instalarmos dentro da sua própria simbologia, como poema da deificação do homem, em certa sua fase e através de certas contradições, fruir a sua tensão entre um certo (e historicamente determinado) senso da insignificância humana e um certo (e historicamente determinado) senso de grandeza humana – é senti-lo desde as posições da humanidade progressiva de hoje, desde um ponto de vista naturalmente subjetivo ou intersubjetivo, como todos o são, mas historicamente muito mais objetivável, metodologicamente mais fecundo, e por isso superior. (LOPES, 1963, p. 349-350)

Roberto de Paula Leite, quinto relator, afirma que há uma problemática da Crítica e da História Literária, e que segundo teóricos a crítica, embora esteja em um ponto mais alto, não está desvinculada da História, e, portanto, não é possível separá-las: “a Crítica deve receber várias contribuições: científicas, sociais, biográficas, históricas etc., para elucidação dos elementos que plasmam a obra literária” (LEITE, 1963, p.356).

O sexto relator, Emmanuel Pereira Filho, julga importante compreender de forma concreta o que seja “interdependência entre Crítica e História Literária”, pois acredita, quase por completo, que esta afirmação não pode ser negada. Sobre a afirmação de Óscar Lopes acerca de *Os Lusíadas* – sobre a deificação do homem, Pereira Filho diz que concorda, pois Vasco da Gama “é o homem-símbolo, e ao cantar a sua viagem, o poeta passa a um plano de verdadeira exaltação do homem ocidental” (FILHO, 1963, p.357). Ele acredita que *Os Lusíadas* perpassa aspectos geográficos e chegue a um patamar universal.

Por fim, Carlos Burlamáqui Köpke retoma a palavra para desfazer um possível rumor de comunicação, pois quando usou o termo lúdico referia-se “ao sentido de curiosidade intelectual e não ao sentido doutrinário da expressão com a qual se poderia criar uma tese em contraposição à tese dialética de Óscar Lopes” (KÖPKE, 1963, p. 357). Também se coloca em favor da vertente psicanalítica, em obras possíveis, ou seja, aquelas em que o autor esteja

presente. Em relação ao *Os Lusíadas* e à questão da deificação do homem, acredita que “realmente existe um caráter antropocêntrico no poema camoniano, e que este representa aqueles fidalgos portugueses que procuraram “pola lei e pola grei” levantar um império ocidental” (KÖPKE, 1963, p. 357). Assim se encerra a sessão plenária e as contribuições de Óscar Lopes e dos críticos relatores.

Pode-se concluir que a tese apresentada por Óscar Lopes é um panorama do seu exercício como crítico e historiador da literatura. Apresentando seus pressupostos filosóficos, situa o início de suas reflexões, os lugares onde estas reflexões estão de modo aprofundado e depois, apresentando os seus postulados, caracterizando sua tese com teor excepcionalmente didático. Traz ao Congresso questões acertadas para a reflexão sobre a crítica, desde a análise da obra literária até a relação entre crítica e história literária, que foram proficuamente discutidas em debate – em que os relatores levantaram os pontos altos e fizeram problematizações da contribuição de Óscar Lopes, e, para mais, ressaltaram o mérito da obra *História da Literatura Portuguesa*, produzida em conjunto com o crítico português Antônio José Saraiva.

IV

Adolfo Casais Monteiro e Armando Bacelar: A Crítica Sociológica e a Crítica Social

O ponto chave para entender a crítica de Adolfo Casais Monteiro talvez seja o conceito de equilíbrio, entre obra e interferência do intérprete. Trata-se aqui de um crítico o que concebe a obra literária como um conjunto de elementos e não somente um único, dado e específico. Segundo Perrone-Moisés (2000), a importância de Casais Monteiro para a crítica no Brasil é justificada por sua luta incessante contra o desequilíbrio entre estética e ideologia e, em suas contribuições, é rotineira essa tensão, igualmente enfatizada na tese proposta ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária.

Na tese “A Crítica Sociológica” apresentada no Congresso, além de apontar elementos que caracterizam e historicizam a crítica sociológica, Casais Monteiro demonstra sua preocupação com posicionamentos de críticos que não lançam luz à obra literária, mas ao contrário, transformam-na em algo que tenha “função de...”, algo específico e imposto pelos valores do intérprete.

Devemos considerar que o conceito de imparcialidade é humanamente impossível, já que somos seres sociais e vivemos em uma sociedade, portanto, estamos cercados por aspectos culturais, políticos e ideológicos. Porém, a inquietação de Casais Monteiro é voltada para a predominância da consideração dos aspectos sociais em detrimento das características estética da obra. Essa preocupação é mostrada em sua plenitude em seu livro *Clarezas e Mistérios da Crítica* (1961). Esse livro de Casais Monteiro mostra suas concepções de crítica literária, sempre equilibradas, além de questões de estética e análise da obra literária; também trata de questões relacionadas à crítica sociológica e os problemas de interpretação dessa vertente.

No Congresso, a tese de Casais Monteiro inicia-se com um questionamento acerca de afirmação feita por René Wellek: “a história da Crítica tem o seu interesse próprio e exclusivo em si própria, e não conserva inclusive nenhuma relação com a história da Literatura? [...]” (MONTEIRO, 1963, p. 95). De fato, considerar tal afirmação na íntegra seria uma generalização dos que exercem o trabalho da crítica, mas é sabido que existem casos e casos. O que Casais Monteiro levanta em sua tese, porém, é o problema de tratar a literatura como função, como objeto para demonstrar algo. Nesse contexto, é preciso compreender que o crítico está a serviço da literatura e não o contrário; o crítico deve enaltecer e explicitar as suas particularidades e não apedrejá-la ou empobrecê-la por questões de valores. O contrário também entra nessa tese, somente a apreciação de adornos e a estética pela estética também a empobrecem.

No início do seu texto, Casais Monteiro define crítica sociológica, levantando alguns problemas acerca da interpretação e do uso da mesma, dando como justificativa os equívocos ocorridos com a própria evolução da crítica. Continuando sua reflexão, o crítico português traz

outras abordagens críticas como exemplos, como a crítica psicológica e clássica, cujas fragilidades são por ele apontadas, para, para depois mostrar a vulnerabilidade da crítica sociológica. Segundo ele, a crítica clássica engessa a literatura por acreditar na existência de um modelo e a psicológica, por considerar a obra de arte por meio das inquietações do “eu”. Por fim, a crítica sociológica, deveria assumir, “no seu empenho de provar o sentido essencialmente social da literatura, a necessidade que haveria em nos explicar como se daria a implícita transmutação do valor estético em social” (MONTEIRO, 1963, p. 96).

Trata-se de fragilidades e não, necessariamente, equívocos presentes nas intervenções críticas. Em todas as posições teórico-metodológicas assumidas por críticos literários há margens para erros e acertos. Nesse momento, estamos no início da tese de Casais Monteiro e consequentemente no início de suas problematizações e, para mais, na apresentação inicial de algumas correntes críticas. O II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, assim como os Congressos anterior e posterior¹², foi palco para a discussão dessas correntes e problematizações sobre seu desenvolvimento de seus métodos.

Depois dessas considerações, Casais Monteiro contextualiza crítica sociológica, apontando as suas prováveis origens. A primeira citada é o Iluminismo, porém os seus primórdios, para o crítico, estão em Aristóteles. No desenlace da tese, o crítico busca demonstrar a fragilidade das correntes críticas, porém, o foco é a crítica sociológica. A crítica psicológica, segundo ele, apesar de focar-se na problematização do “eu”, caminha por águas claras, pois o foco se centraliza dentro do cosmo literário e, por mais que a análise estética da obra não seja aprofundada, pelo menos há alguns resquícios.

A preocupação do crítico português é o uso panfletário da literatura ou até mesmo a exclusão de algumas obras por questão de valores. A exclusão de uma obra literária por adversidades ideológicas é uma grande perda para todo o sistema literário. A voga buscar qualidade no todo, e não colocar elementos em detrimento de outros, portanto, não manter o foco na ideologia e lançar luz mais ampla à literatura.

O problema da vertente sociológica, para Casais Monteiro, é ter como sombra a crítica social, transformando-se, assim, em objeto de intervenções políticas e é sabido que essa não é a função exclusiva da literatura - “limita-se à exemplificação do que, nesta ou naquela obra, se supõe beneficiar ou prejudicar determinada concepção social, ou seja, do que é politicamente “útil” ou “condenável” (MONTEIRO, 1963, p.98). Além disso, há uma confusão entre os

12 Trata-se aqui do I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária e o III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária

aspectos sociais dentro da obra literária, pois, confunde-se, segundo o crítico, “o social como assunto e o social como elemento integrante na criação estética” (MONTEIRO, 1963, p.100), e essa acaba sendo a base para os equívocos da crítica sociológica, porque o entendimento de cais Monteiro, nesse aspecto, aproxima-se do de Antonio Candido: “Análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2006, p.16).

Para fundamentar sua reflexão, Casais Monteiro usa como exemplo o filósofo Lukács, que, para ele, é um dos que souberam aplicar, da melhor maneira, a teoria marxista e englobar todos os elementos fundamentais da obra literária. Nesse exemplo o crítico mostra que desde 1930 Lukács inicia sua atuação com a proposta de uma interpretação, de fato, marxista aplicada à literatura; para ele, Lukács é o único que não sobrelevou os valores sociais e deixou em segundo planos outros aspectos das obras. O problema do apropriação das ideias de Marx e de Engels, ainda nas ideias do crítico português, é a inversão destas que geram ideias e interpretações deturpadas. No caso da literatura esse processo não é diferente, pois interpretações extremistas transformam a literatura em panfleto e a engessam em função da luta social. A literatura é, sobretudo, arte e não objeto doutrinador.

Casais Monteiro tem consciência de que “Lukacs não defende a “liberdade” da arte. Pelo contrário, afirma que “a arte reflete a realidade histórico-social [...]” (MONTEIRO, 1963, p.106) que não são movimentos isolados. Porém, embora existam aspectos histórico-sociais e contextuais, é preciso considerar que a literatura é criação, e, portanto, os aspectos estéticos são fundamentais e não podem ficar em segundo plano. Nesse sentido, Casais Monteiro estabelece uma restrição quanto à atuação de Lukács em relação ao realismo e à supervalorização deste movimento, visto que o mesmo o classifica como “única concepção válida de criação literária” (MONTEIRO, 1963, p.108), eis aí o malogro da sua teoria:

Mesmo por estas transcrições forçosamente restritas se pode verificar inequivocadamente a solidez, a densidade e a profundidade dos trabalhos de Lukacs, sendo fora de dúvida que, pela primeira vez, em escritos dum representante qualificado do marxismo, é realmente de literatura que se trata. Em contraste, porém, é constrangedor que, sobre determinados problemas, os seus pontos de vista percam estas qualidades, como no seu último e já referido volume sobre o realismo crítico, consagrado por uma grande parte ao paralelo entre os “realistas” e os “escritores decadentes”, páginas em que, a respeito do primeiro, o achamos demasiado apologético, e a respeito dos segundos, mais polemista e panfletário do que crítico, para não falarmos, sequer, de certas debilidades que depois do XX Congresso, com a sua franca condenação do dogmatismo, já não podem ser tomadas como um disfarce para salvar a pele, mas como o direito de escrever e ser publicado. (MONTEIRO, 1963, p.109)

Em sua tese, Casais Monteiro mostra a tendência de Lukács em ressaltar o realismo, mais especificamente, o realismo socialista e atribui a ele uma “superioridade estética” (MONTEIRO, 1963, p. 112), pois essa vertente trata de questões históricas, das relações humanas e dos embates dessas relações. No livro *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido também aborda os caminhos escolhidos por Lukács e aponta que a partir do momento em que o filósofo adotou uma postura marxista suas análises pautaram-se incessantemente em questões políticas e econômicas. Casais Monteiro e Antonio Candido apresentam posicionamentos semelhantes em relação aos aspectos fundamentais e ao equilíbrio para o exercício da crítica e Candido explicita isso, também, em sua participação no debate que será relatada em outro momento.

O aprisionamento a paradigmas e o posicionamento ideológico tão atuante abrem caminho para os equívocos do crítico, pois não são, exclusivamente, os autores que se encaixam em valores preestabelecidos, conforme o gosto do crítico, que são os melhores. Há diversos tipos de autores e de obras literárias, que caminham em diversas linhas ideológicas, e isso não é o fator que garante mérito ou não. Literatura não é, somente, um conjunto de reflexos históricos, econômicos e sociais, é, sobretudo, criação, arte:

Está visto que, segundo esta ordem de idéias, o ângulo sociológico adquire uma validade maior do que tinha. Em compensação, não pode mais ser imposto como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do caso a ser analisado. Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais. (CANDIDO, 2006, p.16)

A tese do crítico português, contudo, não é um aglomerado de críticas negativas à crítica sociológica, ela também tem consciência de sua importância como abordagem teórico-metodológica: “Um aspecto fundamental e positivo da crítica sociológica consiste no fato de ela representar a necessidade de integração, na crítica em geral, daqueles elementos sem os quais a literatura não tem sentido” (MONTEIRO, 1963, p. 113). A crítica feita não é acerca da metodologia em si, mas sim da sua interpretação e aplicação. A preocupação de Casais Monteiro, desde o início da tese, é a sobreposição de um elemento sob outro, a supervalorização de um aspecto ou movimento literário específico e o esquecimento de outros.

Ora, todo o progresso em qualquer ramo do conhecimento consiste na cada vez maior concretização do seu objeto. Pelo contrário, a crítica sociológica “supôs” um objeto, hipostasiou uma “literatura” em cujo conceito inseriu, sem o prévio conhecimento da literatura “tal qual é”, e os próprios elementos que nela queria encontrar. Duma maneira geral, e nisto a exceção que a obra de Lukacs constitui abre as perspectivas dum novo caminho, pôs mais empenho em encontrar na literatura o reflexo aparente dos fatores sócio-econômicos do que em investigar a transformação paralela destes e daquela, para se começar por saber em que medida e de maneira a literatura se insere na vida humana, isto é, na realidade da consciência e da experiência do homem” (MONTEIRO, 1963, p. 114)

Casais Monteiro, portando, apresenta em sua tese considerações sobre a crítica sociológica, e, também, sobre outras abordagens críticas, colocando em pauta suas preocupações em relação à interpretação dos críticos literários – que podem ou não cometer alguns deslizes, perdoáveis, pois trata-se, aqui, de seres humanos. A tese apresentada no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária parece ser a continuação das reflexões de seu livro *Clareza e Mistério da Crítica*, livro este que saiu no mesmo ano do Congresso – 1 mês antes. É possível depreender isso, primeiro porque o crítico refere-se a seu livro na tese – na página 97 dos Anais. O crítico português cita o primeiro capítulo de seu livro, intitulado “Real e Ideal na Concepção da Literatura”, buscando despertar no leitor interesse pelo aprofundamento das questões filosóficas levantadas em seu texto. O parágrafo em que ele menciona o livro tem como assunto as possíveis origens da crítica sociológica, assim como sua possível definição, pautando-se em Bastide.

O trecho referido de *Clareza e Mistério da Crítica* aborda a história das ideias e da busca do homem por si mesmo; pois, segundo Casais Monteiro, o ser humano – no caso da tese, o crítico – começou a buscar elementos da crítica sociológica antes mesmo da sociologia (como se constitui hoje) aparecer:

A história das ideias poderia ser feita através das palavras que mais vezes se pronunciam e escrevem em cada época. Não dizemos, é claro, daquelas que são a moeda de troca da nossa vida quotidiana, mas dessas outras em que se depositam as nossas preocupações e interesses fundamentais. São as palavras-chave que nos desvendam igualmente as dúvidas e as certezas do tempo que representam. Para o nosso, não há talvez palavra significativa do que *homem*. Por muito vago que seja o sentido, não há dúvida de que o seu uso e abuso significa ter o homem concreto (com minúscula, cada um e todos nós) uma presença no mundo das ideias equivalente à que pertencer outrora a conceitos como Deus, o Ser, a Vida, a Ideia, etc. Depois do homem religioso ou metafísico, isto é, do homem considerado em função de uma essência que lhe exterior, achamo-nos, digamos assim, perante os problemas do homem-homem. (MONTEIRO, 1961, p. 11,12).

Ainda no início do capítulo, no fim da página 12, Casais Monteiro, mesmo não se referindo, especificamente, à crítica sociológica, demonstra as mesmas preocupações e reflexões que aparecem na tese do II Congresso, o que permite deduzir que as ideias postas em sua contribuição nos eventos são oriundas do livro publicado um mês antes e, que, portanto, são preocupações que já precediam o Congresso. Depois de traçar a história das ideias e as buscas do *homem*, o crítico se volta para a literatura.

Nessa busca incessante, com a ideia tão enraizada de que o homem é um ser “fundamentalmente social” (MONTEIRO, 1961, p.12), e de fato é, acabou-se por atribuir à literatura o papel principal de transformadora do ser. Não que isso não seja importante, e é sabido que é, pois a literatura tem papel humanizador, porém não se trata de seu único objetivo, se é que, de fato, a literatura tenha um objetivo concreto. Todavia, a problemática aqui não é se a literatura tem objetivo ou não, mas sim o objetivo do intérprete – neste caso, o crítico literário. O caos se instaura quando o objetivo do intérprete se sobrepõe aos limites da literatura, traçando fins doutrinários que a distorcem.

Na página 15, Casais Monteiro aborda o que foi também tratado em sua tese do Congresso, o que confirma a ideia de que o mesmo seguiu as mesmas reflexões e linha de pensamento. Nessa página aparecem: marxismo, Marx, Engels, Lukács e também considerações sobre o realismo socialista, assim como suas reservas para com todos.

É assim que o *realismo socialista*, que constitui hoje esse ponto-de-vista generalizado, não nos oferece, quer se trate de obras literárias, quer de crítica, integradas no seu espírito, nada que esteja de acordo com o que sabemos acerca dos pontos-de-vista de Marx e Engels sobre tal matéria.

A verdade é que todos os movimentos literários de índice social, incluindo o realismo socialista, são de caráter quase exclusivamente prático, digamos assim, isto é, são dominados pela preocupação de enquadrar a literatura entre os meios de luta com vista à transformação da sociedade. (MONTEIRO, 1961, p.15,16)

Em seguida, discorre sobre o marxismo, seus seguidores e sua aplicação, não sem que Casais Monteiro evidencie qual é a sua concepção de literatura: “A literatura é uma forma de experiência humana, seja qual for sua tendência”. Portanto, colocá-la somente como uma tendência específica exclui toda a sua significação. A seguir, apresenta como exemplo as obras consideradas “burguesas” e questiona se as mesmas não têm ou perderam sua validade ao longo da história. Autores como Shakespeare, Balzac, Dante, Homero, perderam, de fato, essa validade? Com certeza não. Antes de qualquer escola literária, a literatura se encaixa em uma tradição literária e excluir, pois, toda a validade dessa tradição por questões ideológicas que

estão em voga hoje, é excluir toda a literatura. O realismo, por exemplo, como cita Casais Monteiro, fez com que esses autores consagrados historicamente, fossem deixados de lado? O realismo socialista é a única escola que retrata a humanidade de modo “verdadeiro”? Esses questionamentos nos fazem concordar com o crítico português, pois, independentemente de posicionamentos ideológicos dos autores, o que importa mesmo é a criação, a validade literária e não somente ideológica, pois esses autores consagrados são universalmente admirados até hoje por, por pessoas com culturas e posicionamentos ideológicos e políticos distintos.

É que na realidade, a literatura é essencialmente *ambígua*, se nos consentem essa expressão. Ao filósofo, ela aparece, evidentemente, como coisa que recai sob o seu pelouro. E ele pensa poder aplicar-lhe todos os conceitos, que deduz, conforme o filósofo de que se trata, da teologia, ou da metafísica, ou da moral, ou da psicologia, ou da sociologia. A estética, não há dúvida, foi durante séculos a cesta de papéis da filosofia. (MONTEIRO, 1961, p.20)

Ao afirmar isso, Casais Monteiro não desvincula, de modo algum, a literatura da história, porém a sua preocupação é que ela seja datada, rotulada ou rebaixada por causa de seu contexto (histórico, social e dos autores). O que ele busca é mostrar que ela pertence à história e se situa em um passado, todavia, “tem um valor presente” (MONTEIRO, 1961, p. 20). E por ter esse valor presente, ela é fundamentalmente ambígua, no sentido da, segundo o crítico, compreensão do intérprete, seja ele crítico ou não, pois ela suscita várias e distintas opiniões, e neste sentido, na sua plurissignificação, ela sobrepõe-se à história.

Compreender profundamente a arte é uma atitude de humildade e de amor, adversa à rigidez e ao orgulho que precisa haver no arquiteto de sistemas. Compreender profundamente a arte implica a receptividade ao calor humano que permanece vivo nas grandes obras de arte; e nada mais contrário ao espírito geométrico, que permite por parte, de cada coisa, aquilo que se individualiza, para só lhe reconhecer a parte que ela teria em comum com todas as outras coisas. Ora, que fica da arte, se procedermos com ela como se tratasse de um conceito, abstraindo seu caráter específico? Fica precisamente o que não é arte; ao contrário do que sucederia se uma obra de arte fosse uma ideia, fica o resíduo, em vez da essência. Porque a essência da obra de arte não é conceptual e real. E ainda não surgiu o filósofo que fosse capaz de, reconhecendo esta dualidade, integrar a arte no seu sistema sem lhe tirar *metade* da sua essência. (MONTEIRO, 1961, p.23)

Tanto na tese, como no livro, o objetivo de Casais Monteiro não é fazer crer que a obra de arte literária deve ser desligadas dos aspectos externos – relacionados ao mundo – ou que o crítico deve esquecer os aspectos sociais, tampouco a obra deve ser analisada por si mesma, o belo pelo belo; o que ele propõe é que analisemos uma obra de modo equilibrado, considerando os elementos essenciais da obra, sejam eles internos ou externos. A literatura não pode reduzir-

se a valor, nem tampouco a esteticismo, o crítico deve balancear todos os estratos e lançar luz à criação.

Tratando-se de um Congresso de crítica com grandes intelectuais, o foco em si não são só as teses, mas o conjunto do evento. Portanto, os debates pós-apresentação das teses são pontos muito importantes e devem ser analisados. Participaram do debate da tese de Adolfo Casais Monteiro: Haroldo de Campos, Roberto de Paula Leite, Jorge de Sena e Antonio Candido. O debate da tese de Casais Monteiro, assim como os outros, foi o espaço do Congresso para troca verdadeira de opiniões, posto que os intelectuais que participaram discutem de fato o assunto, colocando os prós e contras, apontando os pontos altos e os limites das apresentações.

Haroldo de Campos concorda com o posicionamento adotado por Casais Monteiro em sua tese em relação à Lukács, pois eleger uma escola literária e excluir outras, como Lukács faz com o antirrealismo é muito prejudicial para o cosmo literário, pois este é criado por um todo, por várias vertentes que formam uma estrutura literária. Embora concorde com muitos aspectos da tese de Casais Monteiro, Haroldo de Campos discorda que “a posição de Lukács seja isolada frente à “literatura oficial” soviética” (CAMPOS, 1963, p. 119). Além disso, o crítico enaltece o trabalho de Casais Monteiro por apontar os caminhos que o crítico sociológico pode ter se “desvinculado da burocracia e da sensibilidade que caracterizam a ortodoxia oficial da literatura” (CAMPOS, 1963, p. 119). Em seguida, Roberto de Paula Leite apoia os comentários feitos por Haroldo de Campos e aponta que a estética marxista, naquele momento, passava por algumas mudanças, mas sem desvincular-se da sua origem, e que o marxismo é uma “expressão da vida social” (LEITE, 1963, p.119) e se baseia em uma fundamentação entre seres e valores. Jorge de Sena mostra em sua contribuição a preocupação com o surgimento de desacertos em relação ao marxismo, devido a sua origem, com preocupações econômicas, as quais, segundo o filósofo Karl Marx, mudariam a sociedade. Por fim, Antonio Candido, que, talvez, seja a contribuição mais importante nessa tese, pois exerce crítica sociológica, afirma que a linha de pensamento de Casais Monteiro para com a literatura se alinhavam com as dele, sobretudo, no que diz respeito à visão sociológica. Além disso, Antonio Candido enfatiza que

[...] já não podemos colocar o problema do fator sociológico da Literatura dentro do ângulo naturalista, como tem sido colocado até agora pelos marxistas; [...] continuando diz que não podemos restringir o amplo ponto de vista social à Crítica; devemos entendê-lo à História Literária e à Teoria da Literatura. E mais: como muito bem salientado na tese de A.C. Monteiro, a verdade é que, no momento em que os críticos procuraram tratar a Literatura presente sob o ângulo sociológico, deixaram de fazer Crítica ou Sociologia, para fazerem Estética e Política. (CANDIDO, 1963, P.121)

Candido afirma, ainda, que a interferência da economia nas vertentes sociológicas são pontos obsoletos e que a voga, naquele momento, era uma visão mais global. Acrescenta que, na linha de Engels, atribui importância às questões sociais na Literatura e que as novas vertentes da crítica marxista vem buscando conciliar crítica formalista, crítica sociológica e crítica estética. Para mais, o crítico ressalta “um movimento dos mais notáveis na Crítica e no estudo estrutural da obra literária” (CANDIDO, 1963, p.121), movimento este iniciado na Linguística, com os poetas, e foi tomando grandes proporções “na medida em que se aproxima da **estrutura** real da obra literária” (CANDIDO, 1963, p.121). Nesse movimento estão expostas as vivências humanas como um constituinte da obra e a Crítica as estuda dessa forma.

Tenho a impressão de que, na medida em que percebemos que o enfoque social-literário não é mais, hoje, o problema de buscar critérios extra-literários para avaliação da obra, precisamos ver em que medida a estrutura literária indica o momento em que o ponto de vista social poderá ter interesse (CANDIDO, 1963, P.121)

Adolfo Casais Monteiro traz ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária uma tese inicialmente com traços históricos acerca da crítica sociológica, mostrando, também, suas limitações e alcances, principalmente por meio de Lukács, em seu apogeu e sua fase crepuscular - com o realismo crítico. Para mais, o congressista põe em pauta suas preocupações acerca do exercício e posicionamentos críticos, panfletismo e também reflexões sobre literatura, criação e arte.

Portanto, o crítico português busca, não só na tese apresentada no Congresso, mas também em suas reflexões exteriores ao evento, traçar caminhos para que não haja opiniões determinantes, ou seja, carregadas de posicionamento ideológico em uma análise literária, nem tampouco o desprendimento do mundo exterior. O que ele almeja com suas reflexões é que haja um equilíbrio entre elementos interiores e exteriores e que estes lancem luz ao objeto artístico analisado.

Um contraponto às ideias de Casais Monteiro acerca do equilíbrio foi a tese apresentada por Armando Bacelar. Dentre as teses apresentadas pelos portugueses no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, a de Bacelar foi, sem dúvidas, umas das que gerou polemica. A tese foi apresentada na IX Sessão Plenária que se iniciou às 14h30 do dia 28 de julho de 1961 e foi intitulada *Ideologia e realidade em Érico Veríssimo*. Essa polêmica foi ocasionada pela análise que Bacelar fez da obra de Érico Veríssimo, pois suas considerações nortearam não só aspectos estéticos, mas também fez considerações de cunho ideológico. O crítico português alega que os temas e personagens de Veríssimo possuem um modelo específico que se repetem nas diversas obras do autor e que, para Bacelar, são personagens

vazias, visto que tratam apenas de uma classe social – os burgueses – e deixa de lado as classes sociais menos favorecidas.

Para construir sua análise, o crítico português selecionou algumas obras de Érico Veríssimo:

Vamos referir-nos, para maior facilidade de análise, aos seis primeiros romances de Veríssimo – aqueles que vão desde *Clarissa* a *Saga*, passando por *Música ao Longe*, *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao Sol* e *Olhai os Lírios do Campo*, em que as constantes de sua novelística se formam e em que a mensagem, a ideologia dominante da sua criação romanesca se definem. (BACELAR, 1963, 543)

A crítica de sua tese sobre Veríssimo baseou-se nesses seis romances do autor. Antes de iniciar a análise, o crítico português faz vários tipos de seleções. A primeira é a distinção do estilo do autor em relação a outros escritores – Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiróz, José Américo de Almeida e Oswald de Andrade. Depois seleciona os romances que nortearam sua análise. Em seguida elenca os motivos pelos quais esse autor conseguiu cativar leitores portugueses e brasileiros: “o tom renovador de algumas de suas obras” (BACELAR, 1963, 543), “o humanitarismo pequeno-burguês de que estão impregnadas” (BACELAR, 1963, 543) e o modo definido por Bacelar como “superficial” com que Veríssimo constrói a realidade em sua ficção, seu modo de escrever e também sua técnica, “a facilidade de apresentação dos tipos e o realismo nos pormenores que nos dão as existências medíocres, as dos novos ricos e da alta burguesia” (BACELAR, 1963, 543).

A tese de Armando Bacelar baseou-se, quase em seu todo, nas personagens de Érico Veríssimo e caminhou por uma linha marxista transparente no decorrer de seu texto e que revela as reservas do crítico mais em relação ao autor do que à criação, embora, em alguns momentos, ele considere alguns acertos do autor. O primeiro ponto levantado por Bacelar é que em todos os romances de Veríssimo – exceto *Clarissa* (1974) e *Música ao Longe* (1935) – sempre estão presentes nas falas de personagens ou em comentários “as concepções sociais do autor” (BACELAR, 1963, 544) e para comprovar essa tese o crítico português faz um recorte específico de uma entrevista dada pelo autor a fim de comprovar sua afirmação:

Ele mesmo se pronunciou, numa conferência auto-biográfica, da maneira seguinte acerca da posição do romancista : “Os tempos se tornaram de tal maneira complicados, tão cheios de problemas urgentes e dramáticos de ordem social que o escritor se faz a si mesmo esta pergunta: Será lícito ficar eu a construir mundos imaginários, a brincar com imagens multicores formando quadros de mera e mentirosa beleza, enquanto o mundo se agita em guerras ou ameaças de guerra, desentendimentos, brutalidades de problemas sem solução? Está claro que ao romancista não cabe resolver as dificuldades sociais. Em geral, o ficcionista não tem soluções a oferecer. Por outro lado,

porém, não é lícito que ele ignore esses problemas e procure desligar-se deles, uma vez que a vida é a matéria-prima dos seus romances". (BACELAR, 1963, 544)

Por meio desta entrevista, o crítico português conclui que os romances seriam compostos pelas concepções de vida do autor, e este, em sua criação, colocaria sua subjetividade "na medida em que estas representam fielmente o real" (BACELAR, 1963, 544), que traduzissem a própria vida. No caso de Veríssimo, segundo Bacelar, seria a tradução da ideologia "pequeno-burguesa" (BACELAR, 1963, 544), na definição de pequeno-burguês de Máximo Gorki "[...] um ser que, limitado por um círculo estreito de hábitos e de pensamentos elaborados de longa data, pensa automaticamente sem sair dos limites desse círculo" (BACELAR, 1963, 544)¹³. Ressaltou, ainda, que a passagem que define o pequeno-burguês se faz, ainda, muito presente e traduz a linha de pensamento de Érico Veríssimo no que se diz respeito, por exemplo, a representação da condição humana e cita os romances *Saga* (1940) e *Um Lugar ao Sol* (1936).

Em seguida, Bacelar enumera outro traço de Veríssimo, que, segundo ele, também refletem na figura das personagens - "Mentalidade de *relógio*?" (BACELAR, 1963, 546). Esse termo criado pelo crítico português para definir uma das especificidades da criação verissiana tem relação direta com o pensamento das personagens, há sempre a interferência do tempo na vida e no pensamento das mesmas. Ele exemplifica com a personagem Pio Pinto que em seus 20 anos de namoro sempre pensou em casar-se no dia seguinte. Também categoriza as personagens de Veríssimo como estereotipadas, encaixadas em um esquematismo de "repetidos traços dum temperamento humano" (BACELAR, 1963, 546) que alcança a maioria de suas obras. -E esse esquematismo imagético das personagens se baseia na figura pequeno-burguesa e, para Bacelar, "As personagens de Veríssimo que menos sofrem desta limitação pequeno-burguesa deformadora da mentalidade são aquelas que aparecem atuando à margem das personagens centrais" (BACELAR, 1963, 546). Essa deficiência das personagens é atribuída às deficiências do próprio autor, de suas ideologias e também "das próprias deficiências de autoanálise de Érico Veríssimo" (BACELAR, 1963, 546). Acrescenta, ainda, que essas deficiências são persistentes, apesar da tentativa de suprimi-las no texto: "Tudo isto aparece diluído até certo ponto atenuado (diluído mas não iludido) por uma grande aglomeração de figuras, tão grande que o leitor quase chega a perder-se no decurso das várias entrelaçadas, à maneira de Huxley" (BACELAR, 1963, 547).

Até esse ponto da tese pode-se ver um crítico pontualmente relutante em relação a Érico Veríssimo e em relação a sua criação e personagens. Reiteradamente, Bacelar pontua a rigidez da criação dessas personagens, que, segundo ele, não se desenvolvem no decorrer da narrativa e são engendradas pela caracterização da pequena-burguesia. São salvos apenas os personagens secundários, que tem uma breve passagem no romance. As personagens, segundo o crítico, não são ativas e percorrem a obra em uma linha reta, com características que se repetem de livro a livro. Como base teórica, Bacelar apoia-se em Maupassant¹⁴ e em Simone de Beauvoir¹⁵ e, em relação ao primeiro, faz um recorte sobre o romancista que busca exprimir uma imagem concreta da vida, e que, para isso, escolhe apresentar as transformações das personagens de forma natural, e, assim, demonstrar que as transformações destas são ocasionados pelo seu meio e por forças desse meio, como a burguesia, a família e a política, que serão responsáveis pelo desenvolvimento sentimental do eu, seja ele de paixão ou ódio. Já em Simone de Beauvoir ele busca a importância do diálogo das personagens, mas que se desenvolve por meio da ação, desencadeada pela relação entre elas e as situações em que estão envolvidas.

Em seguida, o crítico escolhe o romance *Saga* (1940), pois, ao seu ver, é o romance em que mais essas características se manifestam. Sua primeira observação é que as personagens trilham outros romances até chegar em *Saga* e tiveram nomes como Clarissa e Dona Clemência e a mesma origem: “de uma família da nobreza agrária brasileira, arruinada” (BACELAR, 1963, 547). Cita ainda outros nomes das personagens de Veríssimo, tudo para concluir que elas são reflexo do pensamento do autor:

Nessas figuras está sintetizada a posição humana de Érico Veríssimo, tal como acima definimos: elas encarnam os ideais do autor e da sua atuação se extrai a moral de *Saga*, como das obras anteriores de Veríssimo; *são criaturas nobres, corajosas e desinteressadas que atravessam milagrosamente o seu caminho*” (*Confissões de um romancista* – conferência de Érico Veríssimo publicada em *Vamos Ler!* De 3/8/19839) (BACELAR, 1963, 548).

Volta a reiterar que na obra de Érico Veríssimo há uma constante construção do “caráter pequeno-burguês” (BACELAR, 1963, 548), mostrando a “corrupção moral” (BACELAR, 1963, 548) da nobreza, a ganância, a aceitação de suborno no jornalismo e, para toda esses problemas, segundo Bacelar, o autor propõe uma solução universal e utópica que tão pouco seria solução para todas essas mazelas da sociedade. A salvação proposta no livro tem um teor individual e essa salvação, segundo Bacelar, gira em torno de interesses, sempre: “Esses

14 No prefácio de MAUPASSANT, Guy de. *Pierre et Jean*. 1888.

15 BEAUVOIR, Simone. *La Force de l'Âge*. Editora Gallimard, 1960.

*reformadores*¹⁶ são apenas pessoas altruístas sem grandes problemas individuais, comprazendo-se numa apagada mediocridade e fazendo a apologia dos pequenos prazeres domésticos e da realidade oficial” (BACELAR, 1963, 549).

No entendimento de Armando Bacelar, todos os conflitos criados são resolvidos com “declarações de *humanitarismo*” e assim tudo se compreende e as inquietações logo se afastam. Além disso, o que o incomoda em Veríssimo é que, para ele, o autor perde muitas páginas de seus livros em descrições desnecessárias, como a guerra e seus arredores: trincheiras, bombardeios, miséria etc, tendendo “a descrever pormenorizadamente (com um realismo de pormenor deformador da realidade global)” (BACELAR, 1963, 550). E o que de fato importa, para Bacelar, seria a transformação da personagem, que no caso de Vasco, segundo o crítico, não existe, pois volta da mesma maneira que foi para a guerra da Espanha, com suas especificidades, mas com “mais apego ao conforto e à terra” (BACELAR, 1963, 550), enfatizando, dessa forma, a sua teoria de que Veríssimo preocupa-se com o indivíduo e não com o mundo:

O “leit-motiv” da obra de Érico Veríssimo é a preocupação do problema da felicidade individual, envolta em utopias inerentes a um falso primado dos valores estabelecidos e pretensamente incondicionados (*da bondade, do bem, da abnegação*), e aliada a uma universal justificação do que existe, a qual, no fundo, se traduz em renúncia e aceitação, sem qualquer movimento concreto, eficaz e profunda para o melhoramento da condição e da situação do homem no mundo em que se inserem as contradições básicas da existência. [...] O humanitarismo concreto dos nossos dias é incompatível com a divisa social de que “sempre assim foi e sempre assim há de ser”. E a dignificação da vida, o conhecimento e melhoramento da condição humana constituem tarefa que ultrapassa de longe a questão das “boas intenções”. (BACELAR, 1963, 550-551)

Apesar de a tese de Armando Bacelar ser relativamente curta, o teor de seu texto é denso e parece refratar a participação dos outros portugueses. O debate, em consequência, é formado por um único relator – Braga Montenegro¹⁷ -, com uma contribuição consideravelmente extensa e com inquietações pontuais acerca da tese de Armando Bacelar. O primeiro apontamento feito por Monteiro é acerca da abordagem marxista da análise, acima de tudo polêmica. Lembra que, de forma alguma, condena a abordagem marxista ou de teses com teor filosófico, mas reconhece o mérito delas e também de dois dos nomes mais representativos: Lukács e Merlau-Ponty. O

¹⁶ Refere-se aos personagens de Veríssimo na interpretação de Bacelar, em específico: Fernanda: dona de casa (extremamente passiva), heroica, bondosa e compreensiva; seu marido (um apático), mas que ajuda as pessoas, embora combata o comercialismo de Cambará, por meio de um cinema com programas educativos.

¹⁷ Em alguns momentos Braga Montenegro demonstra ser tendencioso em relação à tese de Armando Bacelar

que o relator ressalta é a atitude de Bacelar em relação ao texto e também ao autor, considerando-a uma “quase absoluta intolerância crítica” (MONTENEGRO, 1963, p. 552).

Braga Montenegro afirma que embora respeite a figura de Érico Veríssimo, “a personalidade humana e intelectual” (MONTENEGRO, 1963, p. 553), ele também têm algumas ressalvas em relação a algumas de suas obras – *Saga*, *Um Lugar ao Sol* e *Noite* – porém, apesar de julgá-las secundárias, ele não subestimaria “a natureza ontológica e social das personagens de Érico Veríssimo só pelo motivo de que seu criador não se muniu de um espírito inconformado perante os problemas da vida e do momento, em que foram lançados” (MONTENEGRO, 1961, p. 553).

Também problematiza a relação autor e texto, pois Armando Bacelar utiliza em sua tese algumas passagens que abordam a opinião do autor, em sua particularidade, acerca das relações sociais, dos assuntos que estavam em voga na época, esquecendo que quando ele se debruça sobre o texto como autor, ele, naquele momento, é criador e não participante ativo da sociedade. O que mais incomoda Bacelar, e o relator ressalta isso, é o não “desaburguesamento” das personagens, trata-se de um romance, e, portanto, de personagens criadas, que são representação de algo ou de alguém, e no caso de Veríssimo seria a criação do cosmo pequeno-burguês:

Não compete à Crítica censurá-lo pelo feito ou pelo estado de espírito atribuído às personagens, quando muito poderia apontar aquilo que, em seu parecer, estivesse frontalmente contrário à verossimilhança dessas criaturas como expressão da vida transfigurada e de realização estética.

Neste particular, convém lembrar a advertência de Gide, deixada no *Journal de Faux-Monnayers*, segundo o qual o mau romancista intervém na vida de suas personagens, enquanto o bom romancista deixa que elas ajam por si. (MONTENEGRO, 1963, p. 553)

Montenegro, por fim, depois de tantas retificações em relação análise de Bacelar, concorda com a afirmação de seu colega sobre a obra de Veríssimo: e “sua monótona marginalidade, [...] sua constante fidelidade aos mesmos ‘clichês’ psicológicos; quase que as mesmas situações romanescas através de seis livros, onde as mesmas personagens se repetem” (MONTEIRO, 1963, p. 553-554). Concorde, ainda, com a afirmação de Bacelar sobre a influência de Aldous Huxley na obra de Veríssimo, e essa correspondência se fez entre *Caminhos Cruzados* e *Contraponto* e entre *Olhai os Lírios do Campo Sem Olhos em Gaza*. Termina sua fala pontuando que não abarcou todos os segmentos da tese de Armando Bacelar, mas que considerou os pontos que lhe “pareceram dignos de comentário, porque mais evidentes em sua injustiça ou em seus acertos” (MONTENEGRO, 1963, p. 554).

Na tese, a preocupação de Bacelar em relação à obra de Veríssimo advém da interpretação que o crítico teve dos romances e também do autor e essa interpretação, embora seja construída com base em críticas negativas, também é formada por preocupações contundentes. O problema aqui, talvez, seja uma questão ideológica, e, sobretudo, valorativa, ou seja, de gosto em relação à obra de Veríssimo. Ou uma atitude um pouco mais calorosa, de extremismo político, pois sabe-se que Armando Bacelar tinha um posicionamento político ardentemente comunista e, em seu interior, possivelmente, necessitava que a obra caminhasse conforme sua ideologia e seu posicionamento visceralmente marxista. Segundo Carlos Reis essa é uma via perigosa de seguir, pois:

[...] uma crítica que se deixe guiar exclusivamente pela subjetividade não pode aspirar senão à enunciação de meras reações pessoais perante o fenômeno literário, as quais invariavelmente ensinam mais sobre aquele que a crítica do que sobre o objeto da crítica [...] (REIS, 1992, p.28)

Engendrado por esse forte posicionamento, Armando Bacelar julga mais que o livro, a criação literária, julga o autor. E esse julgamento ocorre pelas declarações feitas por Érico Veríssimo como cidadão, as quais, para a inquietação de Bacelar, não são transpostas em sua obra. Segundo Fantinati:

Sua tese expõe uma avaliação crítica negativa contundente da obra de Érico Veríssimo, fundada nos pressupostos do Realismo Socialista, avaliação que pode ser tomada como um caso exemplar das distorções que a ideologia provoca no processo de compreensão da obra de arte literária.
[...] uma tendência extrema no âmbito da crítica sociológica, como é o caso do texto de Armando Bacelar sobre Érico Veríssimo [...] (FANTINATI, 2014, p.245)

De fato, o problema da tese instaura-se no desequilíbrio das afirmações de Bacelar em relação à obra de Veríssimo – levantando uma gama de aspetos negativos. Segundo Bordini há a não compreensão da obra de Veríssimo por parte de alguns críticos, tratando-a como literatura inferior, porque afetava grande público, portanto, não se trata apenas de Bacelar:

A popularidade da obra de Érico Veríssimo produziu um efeito danoso sobre a crítica que o escritor recebeu ao longo de sua exitosa carreira. Com mais frequência do que seria desejável, o fato de seus textos serem legíveis e apaixonarem seus leitores levou jornalistas e historiadores a julgarem sua produção como literatura menor ou até de pura entretenimento. Se essa atitude revela, por um lado, um posicionamento elitista de alguns de sacralização do texto, ou ideologicamente prejudicado de outros, exigindo que Veríssimo comungasse das mesmas crenças, por outro, reforça a autoconsciência do autor que, ao longo de sua atividade literária, buscou constantemente informar-se do estado atual da arte, lendo os seus pares e estudando o que teóricos e críticos escreviam sobre o romance. (BORDINI, 2005)

Pode-se afirmar que a abordagem teórico-metodológica adotada por Bacelar para a análise da obra de Veríssimo é a crítica social, baseada no marxismo. Porém, sua análise sobrepõe diversos aspectos positivos da obra de Veríssimo e coloca mais em evidência aspectos ideológicos. Nesse sentido a relação texto-autor-obra é quebrada e o foco passa a ser Veríssimo como pessoa e suas perspectivas de mundo passadas ao texto. Compreende-se como crítica social¹⁸ “a utilização da crítica literária como instrumento de ação política” (MONTEIRO, 1963, p. 98), buscando na obra analisada apenas aspectos que demonstram exemplos “bons” e “ruins” de comportamento dos personagens do texto e também do autor. Para Candido, esse tipo de análise é impreciso:

O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras. Daí quase sempre, como resultado decepcionante, uma composição paralela, em que o estudioso enumera os fatores, analisa as condições políticas, econômicas, e em seguida fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapaz de vincular as duas ordens de realidade. (CANDIDO, 2006, p. 18)

E pode-se ainda concordar com Candido sobre a oscilação qualitativa no emprego do método:

[...] que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado. Nos nossos dias tem tido a preferência dos marxistas, — compreendendo desde as formulações primárias da crítica de partido até as observações matizadas e não raro poderosas de Lukács, na obra posterior a 1930. (CANDIDO, 2006, p. 20)

Conclui-se que a análise de Armando Bacelar não se detém nos aspectos estéticos da obra literária, tampouco a considera como criação, visto que no decorrer da tese é perceptível que a vontade do crítico português é que a obra represente uma realidade específica, com verossimilhanças que ele caracteriza como “positivas”, que as personagens sejam a representação daqueles que não tem uma posição social favorecida e que os burgueses estejam em segundo plano. É uma visão baseada no realismo socialista, como diz Fantinati (2012), e busca a todo o momento na obra de arte a reprodução específica da realidade, mostrando todos os seus embates sociais. Esquece, porém, de “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2006, p. 21).

V

Congresso de Crítica e o Ensino nas
Universidades

A preocupação do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária perpassou temas como crítica e literatura, preocupando-se, também, com questões relacionadas ao ensino de literatura no país. Para isso foi disponibilizado no evento um espaço para discutir o tema e buscar possíveis soluções em uma mesa-redonda intitulada “Problemas do Ensino de Literatura”. Dessa mesa participaram alguns dos intelectuais portugueses: Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro e Vítor Ramos. Não só os portugueses participaram da mesa, mas também outros críticos como: Jonas Speyer, Joel Pontes, Clemente Segundo Pinho, Hércio Martins, Wilson Martins, João Alexandre Barbosa, Carlos Burlamáqui Köpke, Stanley Cerqueira, José Ferreira Carrato, Manuel Cerqueira Leite, Aída Costa, Sami Sirihal, Antonio Candido, Carlos de Assis Pereira, Elvo Clemente, Décio Pignatari, José Carrato, Altino Martinez e Irene Neves.

A mesa iniciou-se, segundo Fantinati (2012), em 26 de julho pela manhã e se estendeu, também, ao período noturno; nota-se, portanto, a importância deste espaço tanto pelo tempo de debates como pela quantidade de congressistas nela envolvidos. A mesa foi organizada por meio de um questionário-base – dividido em 2 partes – e, depois, pelas respostas do mesmo. Em sua segunda parte, ocorrida às 20h30 do mesmo dia, foram apresentados e comentados dois projetos “Plano e justificação de um centro de estudos e pesquisa de língua e cultura nacional”, proposto por Adolfo Casais Monteiro, e o segundo foi apresentado por Décio Pignatari em relação ao item 5 do tema III¹⁹:

Essa mesa Redonda, que se subordinaria ao tema, *O ensino da Literatura em conexão com os modernos Métodos da Crítica*, por proposta de sua Secretaria, integrada pelos Professores Jesus Bello Galvão e Naief Sáfy, veio a se orientar no sentido da discussão de um problema menos amplo, mas com a vantagem de estar ligado mais diretamente à realidade brasileira e particularmente à finalidade e aos currículos de ensino do Curso de Letras das nossas Faculdades de Filosofia. Ficou, assim, a Mesa Redonda do Congresso restrita à discussão dos *Problemas do Ensino da Literatura*. (ORGANIZAÇÃO, 1963, p. 637)

Objetivando nortear as discussões e reunir opiniões antes do II Congresso, foi disponibilizado a alguns professores um questionário-base composto por sete questões:

19 Refere-se ao segundo questionário-base proposto no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (que será descrito nas citações subsequentes) - Instalação de Centros ou Institutos de estudo e pesquisa de Língua e Literatura; (Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963).

1. Os cursos de Literatura, nas Faculdades brasileiras de Filosofia, devem objetivar: a) *a formação*: do crítico literário? do professor de literatura? do crítico e do professor, simultaneamente? ou b) *a informação*, subministrada a ambos, para posterior decisão individual?
2. Recomendável uma outra orientação (*a* ou *b*), ou ambas simultaneamente?
3. De que forma planejar o curso de Literatura, em função da orientação escolhida? (Escolha a orientação *a*, favor considerar a conveniência, ou não, de formação *simultânea* ou *distinta* de “crítico-e-professor”, ou de “crítico ou professor”.)
4. Quais os problemas emergentes do ensino da Literatura, carente de soluções imediatas? (Obséquio enumerar os tópicos).
5. Enumere as soluções (ou hipóteses de soluções) encontradas ou as que propõe.
6. Existe a possibilidade de, nos quadros do ensino universitário brasileiro, ser uniformizado o estudo da Literatura, sem detrimento dos pendores pessoais? Qual a plataforma de encontro dessa uniformização, no âmbito: a) das literaturas de língua vernácula?; b) das literaturas clássicas?; c) das literaturas estrangeiras?
7. Qual a planificação de Curso de Problemática Geral da *Literatura*, segundo sua necessidade, adequação e perspectivas? (Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963, p. 637).

O objetivo desse questionário era juntar as experiências dos professores universitários de Literatura²⁰ e, por meio dessas experiências, procurar organizar o ensino de Literatura. Depois das experiências expostas foi elaborado um segundo questionário-base, agora organizado por temas, e as questões 6 e 7, do questionário inicial, voltaram nesse momento da mesa, para melhores esclarecimentos.

TEMA I – *Objetivam as Faculdades brasileiras de Filosofia:*

“Formar professores com espírito crítico, respeitadas sempre as opções vocacionais emergentes, mesmo fora do terreno propriamente profissional – professor ou crítico literário”.

TEMA II – Para tanto, devem ser tomadas tais providências:

1. Ministrar cursos com profundidade, não em extensão;
2. Partir da aquisição das técnicas de leitura e interpretação (análise dos textos) para chegar ao domínio consciente da teoria literária;
3. Subministrar antes a teoria literária e descer, então, ao estudo e análise do texto; admissível transitória simultaneidade de processos;
4. Ensinar a ler, selecionar e pensar criticamente o texto;
5. Reformular a metodologia, uniformizando-a inclusive;
6. Dissociar o ensino de língua, do ensino da respectiva literatura, sobretudo nas letras estrangeiras;
7. Reestruturar os currículos;

TEMA III – Solução para problemas extra-escolares, fatores da deficiência do ensino de Literatura;

1. Trabalho, em regime de tempo integral ou dedicação plena, de professores e alunos;

20

“Desta maneira, receberam este questionário 97 professores das diferentes Universidades brasileiras”. In: (Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963).

2. Localização das Universidades em pequenos centros urbanos;
3. Contratação de monitores estrangeiros, recém-saídos das Universidades e especializados na *metodologia* do ensino e da pesquisa;
4. Extinção da vitaliciedade de cátedra;
5. Instalação de Centros ou Institutos de estudo e pesquisa de Língua e Literatura; (Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963, p. 638-639).

A abertura dos trabalhos ocorreu às 10 horas da manhã e a mesa foi presidida por Wilton Cardoso e secretariada por Jesus Bello Galvão e Naief Sáfady. O primeiro congressista português a apresentar suas contribuições à Mesa-Redonda foi Jorge de Sena com a proposta de iniciar os trabalhos pelo Tema II: *Providências a serem tomadas na formação de professores*, pois, para ele, o primeiro tema (formar professores ou críticos) não poderia proporcionar discussões concretas, sem debater, primeiramente, o que as Universidades formavam. Segundo ele, se seguissem essa linha, se concentrariam no tema da mesa e não dispersariam o debate para tratar somente de crítica literária. Estabelecida a linha de discussões, Jorge de Sena propõe algumas considerações:

Ressaltando que talvez esteja havendo um equívoco no enfoque do problema, J. S. chama a atenção para o objetivo de se colocar a Teoria da Literatura no início do curso, quando evidentemente não se pretenderia transmitir questões profundas e complexas de Teoria Literária, mas simplesmente esclarecer problemas de ordem terminológica, no sentido exclusivo de auxiliar os professores de várias literaturas na transmissão de sua matéria e os alunos na compreensão dela. Dessa maneira, considera J. S. ideal o estabelecimento de um Curso Introdutório, para apresentação de toda uma problemática de base e depois então, como cadeira de cúpula, a Teoria Literária, quando se poderia correlacionar todos os elementos que os alunos foram colhendo ao longo de seus vários estudos literários. Essa Teoria da Literatura não deveria ser cadeira obrigatória e sim, adicional, pois não se pode obrigar um estudante de Letras a se interessar por problemas mais complexos de Teoria da Literatura. Concluindo, discorda de que se possa dar **antes** Teoria Literária e **depois** descer ao estudo da literatura, pois não lhe parece lógico dissociar-se o estudo da Literatura do estudo de língua, quando então se entraria no caminho do cientificismo absoluto ou do historicismo absoluto, contrário à técnica atual de estudos linguísticos e literários. (SENA, 1963, p. 641).

Jorge de Sena foi, portanto, o primeiro a se pronunciar e o segundo responder a questão número 3 - “Subministrar antes a teoria literária e descer, então, ao estudo e análise do texto; admissível transitória simultaneidade de processos” (ANAIS, 1963 p.639), propondo, em linhas gerais, a criação de um curso com caráter introdutório e a inclusão da cadeira de Teoria da Literatura como optativa, além disso, observou que o estudo de Literatura não deveria ser independente do estudo de Língua. Depois de sua fala outros críticos responderam as questões propostas e se posicionaram em relação às respostas dos outros congressistas. A sugestão de tornar a disciplina de Teoria da

Literatura optativa não agradou alguns dos congressistas, pois, para alguns, colocá-la como opção seria tirar a oportunidade do aluno de alcançar um conhecimento mais aprofundado. Outros deles, como Wilson Martins e Carlos Burlamáqui Köpke, discordam que o ensino de Literatura e de Línguas devem estar associados e o ideal seria a criação de várias cadeiras.

Nessa mesa estavam mais dois portugueses Vítor Ramos e Adolfo Casais Monteiro. O segundo participou em diversos momentos do Congresso, por meio de teses, dos debates, das respostas ao questionário e também com uma proposta de ensino. Vítor Ramos, porém, teve uma participação mais tímida no evento - no debate da tese de Segismundo Spina, “A crítica de Fontes”, na mesa-redonda e no debate da proposta de Adolfo Casais Monteiro. Na mesa-redonda, Vítor Ramos não só colabora com respostas, mas com algo mais concreto, uma experiência:

Oferece o exemplo da experiência que estava sendo realizada, há três anos na Faculdade de Assis, onde foi criada, desde o início a cadeira de Introdução aos Estudos Literários. Os resultados obtidos levaram à idéia de se complementar tais estudos, de caráter obrigatório, com uma cadeira posterior, que se chamaria Teoria Geral da Literatura. Assim, o primeiro curso é o que dá os conhecimentos introdutórios necessários, sem os quais nenhum professor pode lecionar literatura; o segundo é o de consubstanciação dos conhecimentos adquiridos. O primeiro seria obrigatório e o segundo opcional, ficando ao lado de uma outra cadeira, a de Teoria Geral da Linguística. E assim, depois de 3 anos o aluno poderia escolher um ramo de estudos, de acordo com sua vocação. (RAMOS, 1963, p. 643)

Em seguida, toma a palavra Adolfo Casais Monteiro:

Concordando com V. R. acerca da diferenciação que se faz necessária da teoria e da literatura em si, lembra o risco de se estabelecer esse critério também para os estudos de língua vernácula, pois lhe parece absurdo que se comece pelo estudo da Teoria Literária, estabelecendo distinções que não deve haver nos estudos de Teoria da Literatura e de Literatura. A única maneira viável neste caso seria, à medida que ensina literatura, obrigar-se o professor a ministrar os conhecimentos teóricos indispensáveis, conhecimentos esses que poderão ser concretizados mais tarde numa cadeira de conclusão do curso. Quanto à cadeira de Introdução à Literatura, julga-a absolutamente indispensável, uma vez que, via de regra, o aluno entra para a Faculdade inteiramente desprovido de conhecimentos desse assunto e assim teria, nessa cadeira, um ponto de partida que o introduziria no nível universitário de estudos. (MONTEIRO, 1963, p. 643)

A discussão prossegue na mesa e os críticos demonstram grande preocupação em relação ao currículo das Faculdades de Letras, objetivos de cada cadeira e o impacto que esta grade teria aos alunos do curso. Em consenso os críticos concordam com a criação de uma cadeira introdutória de Estudos Literários seguida de estudos mais

aprofundados (que podem ser optativos ou não). Depois de respondidas as questões, um projeto – com iniciativa de Hécio Martins e assinado por Jorge de Sena, Vítor Ramos e Wilson Martins - é entregue ao Presidente da mesa para ser votado, tratava-se de um projeto que propunha a criação de um trabalho introdutório aos estudantes de Letras. Esse ano introdutório seria composto por disciplinas como: Introdução aos estudos literários; Introdução aos estudos linguísticos; História da Antiguidade (da Civilização e da Cultura); História da Idade Média e Moderna; Língua Portuguesa; Língua Latina. Depois de algumas objeções a proposta é aprovada pela mesa. Os trabalhos são encerrados e reabertos às 20h30 do mesmo dia.

A mesa do período da noite foi composta pela mesma presidência - Wilton Cardoso - e também pelo mesmo secretário – Jesus Galvão. Essa parte da mesa foi destinada às apresentações de propostas de ensino, porém, foi precedida de uma breve discussão inicial a possível criação de um dicionário de termos literários, proposta esta feita por Aída Costa e os participantes da mesa encaminharam essa votação para o Plenário do Congresso.

Continuando os trabalhos da mesa, iniciou-se a apresentação do projeto de Adolfo Casais Monteiro intitulado “Plano e Justificação de um Centro de Estudos e Pesquisas de Língua e Cultura Nacional”²¹. Segundo o crítico português esse plano deveria ser implantado de modo experimental, buscando soluções para o ensino superior no âmbito da cultura nacional. Esse curso de língua e literatura nacional deveria policiar-se, para não cair no perigo de ensinar literatura pela literatura, e deveria respeitar o contexto da vida e cultura do país:

Dai a necessidade de integrar o seu estudo no da evolução através da qual se delinearão as modalidades de cultura nacional [...] com a da formação histórica, econômica e política, e dando à *sociologia da cultura* o relevo que se torna indispensável para alcançar uma visão global e racional do presente. (MONTEIRO, 1963, p. 647,648)

21 Segundo Casais Monteiro o seu projeto foi feito inicialmente para ser apresentada à Universidade da Bahia, com caráter experimental, porém devido à aprovação de grandes competências do ensino ele a trouxe para o Congresso para discussão com “duplo aspecto” (MONTEIRO, 1961, p.646). - “[...] esse curso deveria ser integrado no programa geral das Faculdades de Filosofia. Mas, por pensar na possível demora burocrática dessa integração sugeria um segundo aspecto: poderia esse Curso ter uma atividade paralela à das Faculdades de Filosofia, com o caráter de um Centro de Pesquisas, e organizado por três organismos que, desde já, ofereceriam sua adesão: o INEPE a CAPES e o CEBÉPE. Essa segunda hipótese [...] tinha a vantagem de já contar com a benevolência daquelas autoridades e de poder funcionar em caráter experimental, o que facilitaria muita sua futura integração nas Faculdades de Filosofia. (MONTEIRO, 1961, p. 647)

A finalidade da criação desse Campo de estudos, segundo Casais Monteiro, seria a preparação de professores do ensino de língua e literatura nacional e também de pesquisadores nessa área. A grade desse curso seria composta por língua, literatura portuguesa e brasileira junto com outras disciplinas que abririam os horizontes dos alunos acerca das diversas “expressões da cultura nacional e dos seus antecedentes” (MONTEIRO, 1963, p.648), preocupando-se, sempre, com a qualidade de ensino dos alunos do curso Letras e proferindo aos professores a responsabilidade de mostrar várias manifestações culturais. Ao ensino universitário ficaria a responsabilidade de “‘dar realidade’ à cultura luso-brasileira” (MONTEIRO, 1963, p. 648), proporcionando, dessa forma, um “conhecimento de nós próprios” (MONTEIRO, 1963, p. 648). Esse “nós”, para Casais Monteiro, seria a junção de portugueses e brasileiros, pois segundo o crítico a separação de ambos povos seria incongruente e daria um ar artificial.

A proposta de um ensino universitário “moderno”, segundo Casais Monteiro, era de muita importância, pois no Brasil e também em Portugal o espaço acadêmico seria, talvez, o único acesso dos alunos à “cultura por novos caminhos, substituindo a tradição que falta” (MONTEIRO, 1963, p. 650), assim os alunos compreenderiam a constante renovação cultural de uma nova maneira, não apenas com a intenção de transmissão de conhecimentos:

A dificuldade está precisamente em se ter concebido a Universidade segundo um ponto de vista demasiado reverente para com modelos que só podiam ser-lhe prejudiciais, pois já constituíam normas inadequadas nos próprios países onde se julgou conveniente colhê-los. A criação da Universidade Brasileira surgiu antes de ter ganho forma uma consciência cultural brasileira, que a pudesse podido amoldar às necessidades reais desta última. Daí a necessidade de se criarem Centros e Institutos por meio dos quais se tem procurado complementar e alargar um ensino superior que todos os dias exige satisfação para as novas necessidades. As “ciências do espírito” pouco ou nada se têm beneficiado desta modalidade de renovação, porque se supõe, menos por tal se pensar, do que por uma aliás compreensível ilusão sobre a imutabilidade do espírito, que os problemas são os mesmos que eram no passado, e que nada haveria portanto a modificar no respectivo ensino. (MONTEIRO, 1963, p. 650)

Como foi dito, o projeto de Adolfo Casais Monteiro já havia sido apresentado em outras ocasiões, portanto, o crítico complementa sua exposição com o comentário feito pelo professor Thales de Azevedo, que, segundo ele, fez considerações muito profícuas em relação a sua proposta. Segundo Thales Azevedo²² propostas como a de

Casais Monteiro são muito bem-vindas no ensino superior, pois enriqueceriam as atividades acadêmicas e que trariam reflexos externos a ela, fortalecendo, assim, o espaço acadêmico e exercendo um papel que perpassasse esse cosmo e que servisse para âmbito nacional. Pensando nisso, o crítico português reiterou a importância de um espaço como esse dentro das Faculdades de Filosofia, mas enquanto as Universidades brasileiras não compreendessem essa missão que lhe é dada²³, seria imprescindível que essa missão começasse pelo seu exterior, por meio de Centros que dependeriam do apoio do Ministério da Educação. Para o intelectual português o motivo de não aprovação das Universidades para tal projeto seria a “[...] duplicação, que ele implicaria, das disciplinas de Filologia Portuguesa, de Literatura Portuguesa e de Literatura Brasileira” (MONTEIRO, 1963, p. 651). Além disso, ele apontou a necessidade de uma renovação da área de Letras Neolatinas de forma impreterivelmente geral, porém a criação do Centro de Estudos e Pesquisa de Língua e cultura Nacional resultaria nessa duplicação.

Pensando em eficácia, o crítico acreditava que seria ideal a criação de um espaço independente das Universidades e seu caráter experimental fora de uma instituição traria melhores resultados, pois teria menos burocracia e aceitaria mais mudanças e aperfeiçoamentos. Um problema é sinalizado nas observações do professor Thales de Azevedo: “Receia ele que a autonomia do Centro viesse agravar um mal que diagnostica no que já existe: ser a Universidade um ‘agregado de Escolas e Instituições sem perspectivas comuns, nem plano conjunto de ação’” (MONTEIRO, 1963, p. 652). O plano de Casais Monteiro foi composto por disciplinas básicas e dividido em 3 anos, também haveria disciplinas optativas e mais aprofundadas, mas estas não apareceram na apresentação do projeto feita na mesa redonda do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. O plano era composto de:

- 1º ano:
- Evolução da Língua Nacional
- Literatura Portuguesa
- Literatura Brasileira
- Geografia do Mundo Luso-Brasileiro
- Sociologia da Cultura Nacional
- História da Cultural Ocidental
- 2º ano:
- Evolução da Língua Nacional
- Literatura Portuguesa
- Literatura Brasileira
- História da Expansão Portuguesa

23 Casais Monteiro se refere nessa fala à Universidade da Bahia, seus professores e o reitor, com exceção do professor Thales de Azevedo.

História das Instituições Políticas em Portugal e no Brasil
 História Econômica de Portugal e do Brasil

3º ano:

Evolução da Língua Nacional

Literatura do Ultramar Português

Tradições e Literatura Popular do Brasil

Evolução das Artes em Portugal e no Brasil

História das Idéias em Portugal e no Brasil

As Culturas Afro-orientais na sua relação com o Brasil (MONTEIRO, 1963, p. 652-653).

Depois de fechada a proposta de Casais Monteiro, o presidente abriu espaço para as discussões. O debate tomou grandes proporções²⁴ e resultou em uma sugestão dada por Décio Pignatari que dialogava com a proposta de Casais Monteiro. O primeiro crítico a se pronunciar foi Wilton Cardoso, que iniciou sua fala apontando os possíveis perigos de um Centro de Estudos e Pesquisa fora das Faculdades de Filosofia. Para ele, competiria às Universidades, baseando-se em Ortega y Gasset, a missão de: “em 1º lugar a formação profissional; em 2º, a irradiação da cultura, e em 3º, a pesquisa científica” (CARDOSO, 1963, p. 653)²⁵. Admitiu que há falhas na Instituição Universitária, mas que a solução não seria somente apontá-las e confirmar sua possível falência, mas sim buscar formas de aperfeiçoá-la e não criar Centros que tiram sua função e a empurrem e afirmem sua decadência. Depois disso, a palavra passou a Vítor Ramos, que se contrapôs às considerações de Wilton Cardoso, pois acreditava que o plano de Casais Monteiro não prejudicaria as Universidades, nem sua estrutura.

[...] Muito ao contrário, vê nesse plano uma tentativa inteligente, por ser flexível e adaptável às circunstâncias, de procurar superar a enorme dificuldade que é a modificação de um currículo universitário. Assim, contornando as dificuldades burocráticas, esse novo Curso funcionaria, em caráter experimental, até a modificação do currículo. Lembra ainda que atualmente é impossível o ensino eficiente de Literatura Brasileira, de Língua Portuguesa e de Literatura Portuguesa, dentro dos currículos vigentes, porque seus objetivos são diferentes. (RAMOS, 1963, p. 654)

Outro crítico que participou do debate, lembrando que não falaremos de todos aqui devido à extensão da mesa-redonda, foi Antonio Candido. O crítico iniciou sua fala pontuando a complexidade do projeto apresentado por Casais Monteiro e que antes da aprovação do projeto seria fundamental a reestruturação da grade curricular das

Faculdades. Observou ainda que “as Faculdades de Filosofia do Brasil estão-se transformando em centros de farisaísmo, devido à irracionalidade de sua estrutura, cuja modificação, entretanto, é de tal maneira difícil e complexa” (CANDIDO, 1963, p. 655), deixando, assim, sua mudança cada vez mais difícil. Lembrou, ainda, que apesar da proposta de Adolfo Casais Monteiro ser muito fundamentada e importante, antes da criação de um Centro é preciso saber se há a possibilidade de modificação da “estrutura irracional das Secções de Letras das Faculdades de Filosofia” (CANDIDO, 1963, p. 655) e que os congressistas presentes deveriam “lutar contra essas segregações das Secções de Letras e assim evitar que se proliferem Institutos, desligados da Faculdade e que viriam a preencher lacunas” (CANDIDO, 1963, p. 655). Reiterou, ainda, que apesar das falhas das Faculdades de Filosofia, seria importantíssimo lembrar que elas foram responsáveis pela transformação da “ciência cultural do Brasil” (CANDIDO, 1963, p.655). Terminou sua fala afirmando:

[...] perguntar se, por acaso, o curso proposto por A. Casais Monteiro não encontraria o seu verdadeiro lugar numa Faculdade de Filosofia, com seu currículo transformado, livre da atual rigidez e segregação de matérias e com a possibilidade de se estabelecer uma intercomunicação fecunda. Observa finalmente que se os próprios professores das Faculdades de Filosofia, os que mais agudamente sentem o problema, concordarem em suprir falhas e introduzir melhoramentos, criando organismos fora da Faculdade, estarão empobrecendo-a definitivamente e roubando-lhe a oportunidade de melhoria futura. Acredita que um caminho será encontrado no sentido de se restituir o ensino das Humanidades, e das Letras em particular, ao seu verdadeiro sentido, incorporando homogêneamente à Faculdade aquilo que A. Casais Monteiro propõe. (CANDIDO, 1963, p. 655-656).

O que é possível depreender das considerações dadas à mesa redonda é que a preocupação dos críticos era com a estrutura das Faculdades de Filosofia e com a urgência de uma reestruturação em sua grade curricular. Assim, a proposta de Adolfo Casais Monteiro serviu como um alarmante para essas questões e algumas problematizações da criação desses Centros e Instituições fora do âmbito acadêmico, pois na opinião de muitos só reforçaria os problemas internos da Universidades; para eles, apesar das várias burocracias, esses Centros deveriam estar dentro das Faculdades de Filosofia, para que assim, em conjunto, pudessem reforçar esse espaço e reinventá-lo. Ao final das discussões ficou acordado que houvesse um encaminhamento ao Plenário do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária dos seguintes pontos: criação de um Instituto de Letras Vernáculas dentro das Faculdades de Filosofia; a criação de um curso de Letras Vernáculas que se servisse das cadeiras básicas já existentes dos Cursos de Letras; e que se criasse outras disciplinas como: Geografia do

Mundo Luso-Brasileiro; Sociologia da Cultura Nacional; História da Cultura Nacional; Tradição da Literatura Popular do Brasil; História das Idéias em Portugal e no Brasil.

Casais Monteiro explicou aos congressistas que a ideia de construir um Centro fora do âmbito acadêmico surgiu como segunda alternativa, posto que a Universidade da Bahia não considerou a possibilidade de acatar o seu projeto, dessa forma buscou outra alternativa porque considerava significativa a criação desse curso e a possibilidade de um “Centro livre” (MONTEIRO, 1963, p. 659) foi a mais viável no momento. A proposta foi para votação, porém de forma diferente da que o crítico português havia apresentado, propondo que o Centro funcionasse junto às Faculdades e que ficaria “determinado que esse Centro funcione apenas como elemento da organização universitária” (CARDOSO, 1963, p. 659). Tal acontecimento gerou um desconforto em Casais Monteiro fazendo com que este pedisse a retirada de sua pauta; entretanto, seu pedido não foi acatado pelo presidente da mesa Wilton Cardoso e ficou aprovada, portanto, a ementa feita pelos congressistas e não a proposta inicial feita por Adolfo Casais Monteiro.

Nessas falhas comunicativas surgiu uma sugestão enviada à mesa por Décio Pignatari que estava relacionada à proposta de Casais Monteiro e também ao item 5 do tema III, Instalação de Centros ou Institutos de estudo e pesquisa de Língua e Literatura; (ANAIS, 1963, p. 639). Sua sugestão era:

1. a fundação de um Centro de Criação de Textos Experimentais;
2. que o Centro se dedique exclusivamente ou principalmente à criação de textos literários, tanto por parte de alunos, como não alunos que desejem frequentá-los, e tanto em equipe como individualmente;
3. que a criação, a experimentação e a análise de textos tenham também em vista os textos para rádio, televisão, cinema, jornais, revistas e outros veículos ou materiais usualmente utilizados pela publicidade e pelo desenvolvimento industrial (anúncios, luminosos, cartazes, embalagens etc.). Acrescentaria ainda a experimentação e a análise de textos para telegramas e cabogramas, bem como de “textos” sonoros (conversações gravadas, por exemplo);
4. ter em vista, nessa concepção do Centro, o que vem sendo realizado na Escola Superior de Forma, de Ulm, dedicada exclusivamente aos problemas de ordem visual;
5. que o Centro possa contar com um departamento ou instituto de fonética;
6. que o Centro se organize em torno de um núcleo informativo, que se oriente pela chamada teoria de informação e de comunicação, seja verbal, seja não-verbal (visual e sonora);
7. que o Centro publique, anualmente (em revista, disco ou filme) uma coletânea de suas pesquisas e criações; (PIGNATARI, 1963, p.660-661)

Décio Pignatari propôs, ainda, a criação na Faculdade de Assis de um curso que estivesse engajado com o meio ambiente, com o social e o humano. Tratava-se, segundo

o crítico, de um Curso Livre de Línguas para as pessoas e instituições de Assis e de cidades vizinhas, com objetivo a definir conforme o interesse desses grupos (agrícola, administrativo, industrial, de transporte, entre outros) - “Num plano mais ambicioso, o Curso organizaria ou ajudaria a organizar e atualizar bibliografias técnicas especializadas para os setores acima mencionados, bem como exibir filmes [...] e patrocinar palestras e conclaves (PIGNATARI, 1963, p. 661). Reiterou a importância de um projeto como esse estar vinculado às Faculdades, pois seria a oportunidade de o aluno vivenciar novas experiências, de estar em contato com a pesquisa e também estar vinculado à criação artística. Algumas outras propostas foram levantadas por outros congressistas, como a criação de um Instituto de Poética e depois a proposta de Décio Pignatari foi votada e aprovada. Ao final da mesa toma a palavra Altino Martinez, que reafirmou a importância da mudança do currículo, que suas falhas sejam estudadas e que o curso seja aprimorado. A mesa terminou com a votação de uma solicitação dos alunos da Faculdade de Filosofia de Assis solicitando a “inclusão da cadeira de Filosofia no currículo dos cursos de Letras” (ANAIS, 1963, p. 663). Esta foi aprovada e os trabalhos da mesa “Problemas do Ensino da Literatura” foram encerrados.

Apesar do recorte do trabalho ser a participação dos portugueses no Congresso, é impossível deixar de lado sua importância como um todo – congressistas e evento – e no caso desse capítulo a mesa redonda “Problemas do Ensino da Literatura” devido a sua singularidade e importância. Dela participaram três dos intelectuais portugueses considerados na dissertação, porém não há como não retratar a contribuição de outros congressistas, pois o debate foi um dos pontos altos do Congresso.

Voltando à proposta de Adolfo Casais Monteiro, a qual gerou grande discussão e problematização, é possível dizer que se tratava de um projeto bastante ambicioso de reconstrução de uma Península Ibérica Americana. Seu plano de um Centro de estudos de cultura nacional objetivava a junção de duas culturas – portuguesa e brasileira - que formariam a ideia da nossa cultura nacional, luso-brasileira, apoiada em questões históricas, econômicas e políticas, gerando assim uma visão integral do meio. Essa era a visão de um crítico português que chegou ao nosso país “após um exílio quase-voluntário, Brasil, campo de atuação que gerou reflexão intelectual patente nos seus textos sobre cultura portuguesa e sobre cultura brasileira” (GOTLIB, 2002, p. 114). A proposta de Adolfo Casais Monteiro reforça a ideia da presença portuguesa no Brasil e da participação desses intelectuais no desenvolvimento do saber e, também, na

concretização de uma cultura singular e nossa que é composta por uma pluralidade de outras influências.

[...] esses intelectuais constituem uma espécie de “missão portuguesa” de cunho virtual. Ao fazer essa indicação, estou pensando na “missão francesa”, na “missão italiana” e na tácita “missão alemã” que fundaram a partir de 1934 a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. [...] Ora, os portugueses, que vieram quase todos por motivos políticos a partir de 1940 e até 1974, forma, ao meu ver, uma não planejada “missão portuguesa” que trouxe contribuições culturais positivas e renovadoras, devidas a homens de pensamentos e sensibilidade que representavam as nossas raízes históricas. Vieram individualmente, sem que tivesse havido projeto para reuni-los. Mas o fato é que vieram, se ajustaram ao meio e enriqueceram dentro da mesma língua e da mesma tradição. Muitos se enquadraram nas universidades, outros não, de modo a podermos falar numa livre e tácita “missão” como significado peculiar. (CANDIDO, 2002, p. 30-32)

A profundidade do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária permite concluir que estavam reunidos nesse evento intelectual com pensamentos muito abrangentes e inovadores. Que apesar de ter como pauta crítica e história literárias, os envolvidos resolveram tratar também de algo muito importante ensino nas universidades. Nesse espaço é possível imaginar o empenho de cada um, seja brasileiro ou não, em buscar melhorias e renovação para as Faculdades de Filosofia e o curso de Letras. O mais intrigante é que muitos dos assuntos tratados naquele espaço tão singular e repleto de conhecimentos se fazem tão presentes em nossa atual universidade. Ainda se busca uma grade que aprimore o aluno, ainda buscamos a formação de professores com espírito crítico, para que, a partir desse desenvolvimento, o licenciando possa atuar como docente. Assim, há 57 anos continuamos buscando tal efeito. Problemas daquele tempo ainda ecoam no presente: o que formamos, críticos ou professores? Quais são os objetivos de um curso de Letras? Entre outras muitas questões, para as quais, embora haja muito empenho, as respostas ainda não foram alcançadas.

Pensar na singularidade e complexidade de uma mesa-redonda como essa e, para mais, de um Congresso como esse, ocorrido na Faculdade de Filosofia de Assis, hoje Unesp, nossa casa, é refletir sobre a importância de preservar essa memória de forma sábia e aprender com ela. É, sobretudo, pensar sobre nosso papel dentro e fora do espaço acadêmico, buscar preciosas trocas de conhecimento e repensar que por meio de eventos tão densos e comprometidos muito se fez e muito se há de fazer.

Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e
História Literária: Entre Dissonâncias e
Ressonâncias

O Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária²⁶ foi palco de teses com temas variados. Nesse espaço é possível perceber a preocupação que os participantes tinham em discutir com afinco distintos assuntos, entre eles: estrutura da obra literária, poesia concreta, teatro brasileiro, romance nordestino etc.

É evidente, pois, a complexidade temática e o caráter prolífico de tal Congresso. Sendo assim, é fundamental pensar no alcance do mesmo, não só por meio dos *Anais*, mas também pela repercussão ocorrida em outros espaços, a exemplo dos periódicos, ou um exemplo mais recente que foi XI SEL – Seminário de Estudos Literários que ocorreu na UNESP/Assis em 2012 e mais tarde, em 2014, a publicação do livro *50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo*²⁷, organizado por Sandra Aparecida Ferreira e Benedito Antunes. Tanto o XI SEL quanto o livro são fundamentais na repercussão do Congresso de Crítica e são pontes para refletirmos sobre os nossos modelos atuais de eventos acadêmicos e pós reflexão tiramos a conclusão que com o passar dos anos os encontros da academia não possuem mais discussões tão aprofundadas e que é fundamental resgatar esse modelo de Congresso.

Apesar de o recorte referir-se à análise da participação dos portugueses no II Congresso, não podemos descartar a validade histórica desse evento como um todo e sua repercussão fora do âmbito acadêmico e, para mais, um dos críticos que levou o nome do II Congresso aos jornais foi Adolfo Casais Monteiro. Nesse capítulo recorte se baseará nas ressonâncias desse evento no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*.

O jornal o *Estado de São Paulo* e também o *Gazeta de Assis* acompanharam o evento. Temos, no entanto, duas perspectivas diferentes. O primeiro, além de noticiar a realização do Congresso, dedicou-se a analisar com mais profundidade o acontecimento acadêmico. O segundo periódico buscou trazer notícias informativas sobre o Congresso de Crítica e a criação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

26

Ocorreu de 23 a 29 julho de 1961

27

O livro é dividido em duas partes. Na primeira parte estão os estudos literários e na segunda parte aborda sobre o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Essa segunda parte traz informações fundamentais do evento como a organização, a produção dos anais, a relação do evento com Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Além disso, há um artigo *Uma leitura do “Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”*, de Carlos Erivany Fantinati que faz uma análise detalhada dos *Anais* do evento e aponta as mudanças que devem ser feitas e aborda um pouco sobre o contexto de criação desses *Anais*.

293 - Empresa Elétrica, fone 777
Ambulatório Médico, 3569, Pref. Itara 609

Avenida Rui Barbosa 615 Fone 90

A GAZETA DE ASSIS

Diretor NELSON DE SOUZA

Diário Regional — Fundado em 17 de Agosto de 1954

ANO VII ASSIS, Quarta-feira, 15 de Março de 1961 N.º 1.725

AVISO

DE

Comércio e Indústria KOBAL S/A.

F. 100 Caminhonete Ford 930 quilos
F. 350 Caminhonete Ford 2670 quilos
F. 600 Caminhão Ford 6500 quilos

A Vista ou Financiados

Fordson Power Diesel de 51 HP
Fordson Dextra Diesel 32 HP
Implementos: Arados de 3 discos
Grades de 20, 24 e 26 discos

Revendedores Ford em Assis:

Comércio e Indústria KOBAL S/A
Rua José Teodoro 134 — Fone 481

Revendedores da Ford Motor do Brasil S/A., nesta praça.

Esquina do Boiadeiro

Isso se, entre os clubes de Assis, ialmente Rotari e Lyons, um movimento por fim à discórdia que separa irremamente, deputado e prefeito. A iniciativa na de aplausos. É preciso acabar, definitivamente, com essa disputa idiota, tola, e o grave, extremamente prejudicial à cidade. Esses homens não sabem ou não podem os interesses da coletividade acima dos seus pessoais e eleitorais, que se am. Há muito algodão para ser apanha-

Os associados do recreativo confiam em deputado Santili Sobrinho arrancará, governador, o empréstimo destinado à ução da sede própria. Cumpra observar, governador, em outubro de 1960, expe-telegrame à diretoria comunicando que zara o empréstimo. E o atual mandatário, e, é homem que cumpre a palavra nhada. A obra não pode ser mais adiada. diarem, o prédio (atual) acaba caindo na ra dos diretores e dos sócios (pouquis-que) que ainda o frequentam.

Continua a empresa do Vale do Perana-na a entravar o progresso da cidade e gão. Enquanto a distribuição de energia rivilegio dessa gente o problema tende arar-se. Inútil construir Salto Grande. luma sessão do Juri, um dos advogados, conseguir ler os autos, teve que usar na, o que acabou dando ao julgamento pecto pitoresco. E o mais revoltante, é iferença, a póse o a empatia de certos que a dirigem. Cobram preços escor-as, fornecem luz miserável e ainda botam a de importantes. Aquela frase «a luz nas trevas» é espantosamente cômica, gente é atrevida ou gozadora.

O Jornal de Assis publicou, no sábado, tlenso artigo do Sr. Pótiens. Diz ele que chegou há 6 meses para continuar a iada em «pról da formação de artifices ianos brasileiros para a emancipação mico-social da pátria. Depois dessa ten-de salvar o Brasil, o sr. Pótiens acabou lo que o nosso clima não é «quente em so, graças a brisa constante que o ame-No dia em que se publicou o ameno do Sr. Pótiens, fazia 31 à sombra... da emancipação e largue o clima, Sr. is...

osé de Assis descreve a luta que o e Professor Amoroso apreendeu contra o io inexorável da burocracia», para con-a dotação de 62 milhões de cruzeiros ados à construção da Faculdade. Com onta de mágoa diz o Zé que enquanto era travada, com solécia. ncs, assisen-ormiamos o sono da inocência O cor-dente do «Estado de São Paulo» não ou à crítica azeda do Zé de Assis. A-história de alevie e ignorância dos fatos

Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária

REUNIR-SE-A NA CIDADE DE ASSIS, DE 24 A 30 DE JULHO PRÓXIMO, CERTAME LITERÁRIO DE ÂMBITO NACIONAL — PRIMEIRA REALIZAÇÃO, NO GÊNERO, NA FACULDADE DE FILOSOFIA DE ASSIS, SOB OS AUSPÍCIOS DO GOVERNO DE SÃO PAULO — OBJETIVOS E TEMÁRIO DO CONGRESSO — PERSONALIDADES PARTICIPANTES.

A cidade de Assis (Estado de São Paulo) será, na última semana do mês de julho próximo, sede do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, que congregará ali, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, críticos e historiadores literários de todo o País.

Os trabalhos se efetivarão sob os auspícios do Governo do Estado de São Paulo, numa realização da novel Faculdade de Filosofia de Assis, a primeira, aliás, que promove no gênero aquele instituto universitário de letras.

Foi durante o I Congresso de Crítica e História Literária, realizado no Recife, em agosto do ano passado, sob o patrocínio da Universidade daquela cidade, que foi aprovada a proposta no sentido de que o II Congresso viesse a se reunir na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, neste ano de 1961, do mês de julho vindouro.

OBJETIVOS DO CONGRESSO

Já no Recife o objetivo que levará à organização do I Congresso fora o estudo da crítica a da história, literária, em seus aspectos universais e brasileiros. Entretanto, os ideadores e promotores do certame acentuaram, desde logo, que deveria ser dada uma ênfase especial aos aspectos brasileiros, visando-se com isso aprofundar e desenvolver no País o estudo da crítica e da história o seguinte temário: I) literária, assim como o seu ensino, seu exer-

gício e suas aplicações à literatura brasileira. Dentro da mesma orientação, a tornando-a mais definida e concreta, o II Congresso procurará concentrar a atividade de seus participantes em dois pontos fundamentais: 1) balanço das orientações e dos métodos da crítica e da historiografia literária atuais; 2) exame da situação presente da crítica da historiografia literária e da literatura brasileiras.

TEMÁRIO DO CERTAME

Em face dos objetivos acima citados, o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária desenvolverá a crítica no século XX seu ensino, seu exer- gício e suas aplicações rai: filosófico, psicológico, sociológico, lingüístico (estilístico e estrutural) e sintético; I) A história e a investigação literária no século XX — Crítica tex-

bado, de modo irrepreensível. Marcondes resolveu o problema da água e terminou o gramado da praça de esportes. Nota 10. A «peruada» dos calouros da Faculdade de Filosofia promete. Os políticos devem por as barbas de molho, pois a moçada vem aí alegre e irreverente. A Câmara acabou doando o terreno ao Pedutti. Deve dar-lhe também a isenção. E acabar definitivamente com o assunto. Esse é o único modo de tirar dinheiro de magnata. Vão colocar uma faixa na estrada que liga Assis a Candido Mota, com os seguintes dizeres: «Como não construir uma

tual; fontes e influências; períodos e gerações; literatura comparada; orientações teóricas; II) A crítica aplicada à situação atual da literatura no Brasil: a poesia; a ficção; romance, conto e novela; a não-ficção; a literatura dramática; a crítica e a realidade brasileira (em que medida a crítica tem conduzido os autores a uma consciência dessa realidade, e os autores tenham contribuído para pôr a crítica ante problemas concretos de interpretação da mesma realidade).

OS PARTICIPANTES

O Congresso terá participantes diretos e indiretos. Serão participantes diretos os especialistas expressamente convidados, autoridades e profissionais que, em virtude de seus cargos ou funções, estarão, por direito próprio ou reconhecido, integrados no Congresso. Serão participantes indiretos todos os que contribuírem com teses ou comunicações.

Serão presidentes de honra do certame os srs. Alceu Amoroso Lima e Gilberto Freire,

que se dignaram apoiar de Oliveira (ficção) o Congresso. Participa- rão, como relatores, crítica e a realidade os seguintes escritores brasileiros; José Ad- e professores: Adolfo raldo Castelo (períodos Casais Monteiro (críti- ca sociológica), Adonias Carpeaux (crítica italia- na); Péricles Eugênio Fráncio Coutinho (crítica da Silva Ramos (poesia); norte-americana; orien- tações gerais da história Roberto Alvim Correia (crítica francesa); Se- gismundo Spina (crítica literária); Alvaro Lins (crítica jornalística); e fontes; e Wilson Antônio Houaiss (crítica Martins (a crítica como textual); Augusto Meyer síntese).

Outros nomes serão anunciados brevemente, tais como: Décio de Almeida Prado (tes- tro); Eduardo Portela (crítica espanhola); Eugé- nio Gomes (literatura comparada); Franklin Concl. na últ. pág.

Oficina Mecânica Vende-se

Vende-se uma bem montada oficina mecânica para auto.

Facilita-se o pagamento. Tratar com o proprietário Sr. Nadir de Almeida, a rua 24 de Fevereiro no. 186 - Fone 8345.

Comer bem, somente na

Cantina São Paulo

ANEXO AO

HOTEL SÃO PAULO

Praça Arlindo Luz n.º 284 — Fones, 291 e 8431

Ào lado da Estação da E. de Ferro Sorocabana — ASSIS



Diariamente Pratos Variados, Frios e Churrascos	Refeição Comercial e Serviço a La Carte
---	---

Tendo em vista que as matérias do *Estado de São Paulo* abordam questões referentes à literatura e crítica, este será subsídio para a análise. Este trabalho visa averiguar a repercussão do II Congresso de Crítica e História Literária, também o alcance e limitações das teses apresentadas no evento. As matérias que nortearão este trabalho foram retiradas do jornal do *Estado de São Paulo*, mais especificamente, do “Suplemento Literário”.

O “Suplemento Literário” do *Estado de São Paulo* apresenta treze notícias/análises²⁸ sobre o II Congresso de Crítica e História Literária, que se dividem em informações relativas ao evento, análises de teses específicas, análise do acontecimento – em sua totalidade/dia específico – entre outras. Este trabalho centra-se nas análises do enviado especial em “Críticos discutem a validade da poesia concreta” e “Adolfo Casais Monteiro, *A poesia de 22*”, bem como na matéria assinada por Anatol Rosenfeld, *Literatura e Teatro*.

Um ponto de destaque no Congresso, que também repercutiu nas notas feitas pelo “Suplemento Literário”, foi a poesia:

Houve um toque interessante: creio que, pela primeira vez, os poetas concretos foram postos em destaque. A novidade naquele tempo era a poesia concreta, e nós demos aos jovens poetas concretos a oportunidade de aparecerem em um evento importante e darem a sua mensagem. (CANDIDO, 2014, p. 215-216)

As considerações sobre poesia ocorreram na sétima sessão plenária – em 27 de julho de 1961, às 15h00. Nessa sessão foram apresentadas três teses: Décio Pignatari, *A situação atual da Poesia no Brasil*; Cassiano Ricardo, *22 e a Poesia de Hoje*; Euríalo Cannabrava, *Interpretação do poema difícil*. Das três apresentações, duas delas serviram de aporte para análises no “Suplemento Literário”: a de Décio Pignatari e a de Cassiano Ricardo. A primeira, *22 e a Poesia de Hoje* foi base para a análise de Adolfo Casais Monteiro; a segunda, para uma matéria do enviado especial.

28 As notícias/análises acerca do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária são das seguintes datas: 1) 9 de julho de 1961 – *Eleitas as comissões dos prêmios Jabuti*; 2) 21 de julho de 1961 – *Congresso de Crítica Literária em Assis*; 3) 25 de julho de 61 – *Instalado o Congresso de Crítica Literária* (Enviado especial); 4) 26 de julho de 1961 – *Apresentada a tese “Crítica como Síntese* (Enviado Especial); 5) 28 de julho de 1961 – *Críticos discutem a validade da poesia concreta* (Enviado Especial); 6) 16 de setembro de 1961 – MONTEIRO, Adolfo Casais, *A poesia de 22*; 7) 30 de dezembro de 1961 – MARTINS, Wilson, 1961; 8) 10 de março de 1962 – ROSENFELD, Anatol, *Literatura e Teatro*; 9) 27 de março de 1962 – *Tarde de autógrafos com atrizes de teatro*; 10) 06 de junho de 1964 – LINHARES, Temistócles, *Alguns críticos*; 11) 11 de fevereiro de 1967 – MOURÃO, Rui, *O espaço na ficção*; 12) 13 de setembro de 1969 – MARQUES, Oswaldino, *Fenomenologia da obra literária*; 13) 07 de fevereiro de 1970 – SANTIAGO, Silviano, *Re-definir auto-definindo-se*.

1. A situação atual da poesia no Brasil

O relatório de Décio Pignatari foi um dos mais debatidos no Congresso. Seu alcance foi tanto que ultrapassou o espaço do Congresso e foi parar nas páginas do “Suplemento Literário” do *Estado de São Paulo*. O relatório de Pignatari fundamentou um ambiente de debate fecundo, não só acerca da apresentação de Pignatari, mas sobretudo da poesia concreta.

Segundo o relatório de Décio Pignatari, a poesia atual é aquela que começa posteriormente ao pós-guerra. Para ele, a poesia caminha junto ao contexto histórico e a sua crise marcha ao lado da revolução industrial, da guerra fria e das mudanças de conceitos. Essa crise se dá, segundo ele, a partir da crise do artesanato desencadeada pela revolução industrial. A decadência do artesanato não se instaura somente na matéria, mas sobretudo na crise do artista, que perde seu papel na sociedade – “Interioriza a crise e a exterioriza no próprio fazer da sua arte” (PIGNATARI, 1963, p. 372). Iniciado esse desequilíbrio, o artista passa por um processo de conservação de sua obra, embora esse processo caminhe contra seus objetivos. Tem-se, portanto, não a sua conservação, mas sim sua solubilidade:

Instalam-se nêle a *mauvaise conscience* e a atitude reflexiva, crítico-analítica, não só diante da própria obra, como face à vida, em busca de novas formas-conteúdos. E a arte e o artista são obrigados a defrontar-se com a ciência e a indústria, resistindo-lhes, combatendo-as e adotando, adaptando-lhes os métodos e processos. Temos então Laconte de Lisle a afirmar que o processo da arte é o mesmo da ciência, noção que Pound também adotaria em sua crítica comparativa e experimental (um método heurístico à sua moda, destinado a localizar os inventores e as invenções na poesia). (PIGNATARI, 1963, p. 373)

Assim, tem-se uma relação dicotômica instituída: ciência *versus* arte. Segundo o crítico, o primeiro a concretizar tal relação foi Mallarmé, trazendo a ideia de projeto para dentro da poesia. “Nela se reconhece o processo heurístico e fenomenológico da poesia-descoberta, da poesia-invenção, que vai dizendo a sua descoberta na medida mesma em que faz” (PIGNATARI, 1963, p. 374). No Brasil, o primeiro a tomar consciência do processo de crise da poesia foi Drummond e é perceptível em seus poemas o desenlace da “*mauvaise conscience*”. Em seus poemas começam a aparecer o conteúdo-construção, que mais tarde aparecerão nos versos de João Cabral.

[...] neste sisífico descascamento concreto da poesia, do poeta e do mundo, Drummond, brasileiro do século XX, em situações históricas determinadas, tomou o bastão de Mallarmé, como a dar prosseguimento ao *Livro* que o poeta francês concebera (“rien ou presque um art) e de que o *Lance de dados* não seria mais do prefácio-prenúncio. Apenas, o que em Mallarmé é metafísica hegeliana (“subdivisions prismatiques de l’Idée”) da composição, em Drummond é angústia da composição (fenomenologia poética, sensível, da solidão; conflito irresoluto da “comunicação incomunicável, assim como em

Cabral será a psicologia da composição, e nos concretos, sucessivamente, fenomenologia (e fisiognomia), [...] concreção da comunicação, numa consciencialização geral do problema que constitui justamente a primeira totalização da situação. (PIGNATARI, 1963, p.378-379)

Na contemporaneidade a palavra é elemento fundamental na poesia, ela não se basta em seu significado. A poesia concreta engloba em seu cosmo, não só elementos verbais, como também não verbais, assim ela passa a ser a divisora entre poesia e prosa. Cabe lembrar que esse gênero de poesia “não é apenas palavra concreta, mas também relações semânticas concretas, que podem constituir unidades blocas complexas (sem exclusão forçosa da frase) relacionadas estruturalmente [...]” (PIGNATARI, 1963, p.381).

A poesia concreta é a primeira grande *totalização* da poesia contemporânea, enquanto poesia “projetada” – a única poesia consequente de nosso tempo (a contar do simbolismo francês e, especialmente, do *Lance de dados para cá*). (PIGNATARI, 1963, p.388)

De acordo com Pignatari, a poesia concreta é resultado de “uma evolução crítica de formas”, que finda o período do verso e entra no do gráfico. Instaure-se, portanto, a importância do ideograma, que se estabelece na comunicação não-verbal. O poema, nesse sentido, é um objeto próprio e de si próprio. Ao contrário dos poemas em verso, não tem a função de despertar sensações subjetivas ou interpretar elementos exteriores. Sua base é a palavra e possui:

[...] uma linguística específica – verbivocovisual – que participa das vantagens da comunicação não verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. Com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens. (PIGNATARI, 1963, p. 389)

Poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem. Realismo total. Contra uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística. Criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível. Uma arte geral da palavra. O poema-produto: Objeto útil. (PIGNATARI, 1963, p. 390)

Como já dito, o relatório do concretista gerou grande discussão entre os congressistas. Segundo a matéria do enviado especial do “Suplemento Literário”, a fala de Pignatari propagou problemáticas filosóficas acerca da poesia. A matéria está dividida em: apanhado do relatório, debates, outras teses, crítica periodológica; e espetáculo musical. Nesse conjunto há um resumo da apresentação do Congressista, levantando os pontos-chave de seu relatório: crise da poesia pós-revolução industrial, junto à crise do artesanato; poesia concreta como divisora entre poesia e prosa; considerações sobre Drummond e suas abordagens e linha teórico-metodológica de Pignatari (sartriana).

Nos debates, como apontado pelo “Suplemento Literário”, foram levantadas algumas longas problemáticas – do relatório e também filosóficas – que subsidiaram uma tão profícua discussão. No levantamento feito pelo periódico, foram destacadas as falas de Roberto Schwartz, Anatol Rosenfeld, Adolfo Casais Monteiro²⁹ e Segismundo Spina.

Roberto Schwartz observou que na poesia concreta o nexó inteligível é substituído pelo visível, que de certa forma representa uma degradação do primeiro. (Enviado especial, 1961, p.08)

Anatol Rosenfeld afirma que a poesia concreta é realmente a expressão do mundo industrial. Contudo faz uma observação dizendo que na parte relativa à aproximação entre a ciência e a arte havia um equívoco, uma vez que a poesia concreta, como forma de manifestação artística, representava uma glorificação do irracional, ao passo que a ciência seguia o método racional. (Enviado especial, 1961, p.08)

Outro ponto criticado no trabalho por vários congressistas foi a inclusão de alguns poetas entre eles Fernando Pessoa na linhagem de Mallarmé. O prof. Adolfo Casais Monteiro declarou que o concretismo despreza a fala e a voz. Também salientou que a distinção entre prosa e poesia, segundo os termos de Sartre, da maneira como estava proposta, era falha. Por sua vez, o prof. Segismundo Spina fez uma série de observações, apontando algumas contradições na redação do trabalho e o emprego de certas expressões que, segundo ele, tornavam a tese inteligível em algumas passagens. (Enviado especial, 1961, p.08)

29

A objeção de Adolfo Casais Monteiro não consta nos *Anais* do Congresso; Considerando o que foi relatado pelo Suplemento Literário, pode-se concluir, que, talvez, a fala referida seria em relação a Augusto de Campos e não do intelectual português.

Criticos discutem a validade da poesia concreta

DO ENVIADO ESPECIAL

ASSIS, 27 — A apresentação da tese "A situação atual da poesia no Brasil", hoje à tarde, pelo poeta concretista Decio Pignatari, trouxe à baila pela natureza polemica, uma serie de problemas filosoficos que foram debatidos à margem da questão poetica. Em seu trabalho, o representante do grupo concretista de São Paulo disse que não tinha a pretensão de ser dogmatico nem abranger toda a poesia brasileira. Preferia seguir uma trilha em que analisaria a situação da poesia, partindo de duas idéias do filosofo Jean-Paul Sartre: a de projeto e a da distinção entre poesia e prosa.

Assinala, a seguir, que enquanto para o prosador o "engagement" se apresentava como uma forma de realização, para o poeta constituía uma barreira. afirmou ainda que hoje se observa uma crise na poesia, que é consequência da revolução industrial. Esta crise — acrescenta — é uma crise de artesanato que tem influências em todos os aspectos do belo. Diz que este conflito na poesia já se observa no século passado, particularmente em Mallarmé, no poema "O lance de dados".

Segundo ele, o poeta francês não destruiu o verso tradicional, mas o distribuiu no espaço. Examina, a seguir, o problema da luta entre poesia e prosa, afirmando que no Brasil o primeiro poeta a enfrentar a questão foi Carlos Drummond de Andrade, que demonstra em sua poesia uma vontade participante.

O relator volta, nesse ponto, às idéias de Sartre, afirmando que se observava um malogro da parte do poeta na medida em que sua poesia se torna mais participante e, portanto, mais prosaica. Para o relator, o importante na poesia é o fato de que o leitor é obrigado a deter-se na própria palavra. Cita a seu favor uma afirmação de Valéry, segundo a qual "a palavra é coisa e não mera portadora de significado como na prosa, onde o leitor a atravessa como um raio de sol atravessa um vidro".

Analisando, a seguir, a poesia de Carlos Drummond de Andrade, mostra o relator que o poeta passou por varias fases em que se observavam por vezes um prosaísmoacentuado na medida em que sua poesia se inspira em temas sociais. Cita como exemplo da volta do poeta para os problemas sintéticos um poema publicado há poucos meses, no Suplemento Literário de "O Estado de S. Paulo", intitulado "Isto é aquilo", o qual constitui uma volta ao tema de Mallarmé. Destaca, em seguida, como poeta mais representativo da revolução da poesia brasileira, João Cabral de Melo Neto, cuja obra pelos proprios títulos — "O Engenheiro", "Psicologia da Composição" — demonstram a preocupação de utilizar a palavra num sentido arquitetônico. Na conclusão de seu trabalho, Decio Pignatari afirma que a poesia concreta deslocou a linha

divisória entre poesia e prosa. Diz, a seguir, que para a poesia concreta é prosaico todo e qualquer poema em versos que se façam.

DEBATES

A tese apresentada foi longamente debatida, não só nos seus aspectos propriamente ligados à poesia, mas também em seus aspectos relacionados com a filosofia.

Roberto Schwartz obseguou que na poesia concreta o nexo inteligível é substituído pelo visível, que de certa forma representa uma degradação do primeiro.

Anatol Rosenfeld afirma que a poesia concreta é realmente a expressão do mundo industrial. Contudo, faz uma observação dizendo que na parte relativa à aproximação entre a ciência e a arte havia um equívoco, uma vez que a poesia concreta, como forma de manifestação artística, representava uma glorificação do irracional, ao passo que a ciência seguia o método racional.

Outro ponto criticado no trabalho por varios congressistas foi a inclusão de alguns poetas entre eles Fernando Pessoa na linhagem de Mallarmé. O prof. Adolfo Casais Monteiro declarou que o concretismo despreza a fala e a voz. Também salientou que a distinção entre prosa e poesia, segundo os termos de Sartre, da maneira como estava proposta, era falha. Por sua vez, o prof. Segismundo Spina fez uma série de observações, apontando algumas contradições na redação do trabalho e o emprego de certas expressões que, segundo ele, tornavam a tese ininteligível em algumas passagens.

OUTRAS TESES

Decio Pignatari relatou, na mesma sessão, a tese "Vinte e Dois e a poesia de hoje" de Cassiano Ricardo. Nesse trabalho, o autor procurou mostrar o quanto o concretismo desconhecia vinte e dois, uma vez que conhecia apenas a experiência de Oswald de Andrade.

Por sua posição perante a poesia concreta, a qual é de aplauso mas também de critica, sugeriu a necessidade de se dar maior desenvolvimento ao poema de hoje com a contribuição concreta.

Lembrou que o espírito de Vinte e Dois não está ainda encerrado, mas que já é tempo para a rendição de valores. Por proposta de Carlos Burlamaqui Kopke, a tese de Cassiano Ricardo foi acolhida como um dos pontos altos da produção literária do poeta no Congresso e que, por isso mesmo, não havia necessidade de discutí-la. A proposta foi aprovada por aclamação.

CRITICA PERIODOLOGICA

CÃO.

CRITICA PERIODOLOGICA

Na sessão matutina, o escritor Carlos Burlamaqui Kopke apresentou no tema segundo, no item terceiro — Períodos e Gerações — a tese intitulada "Conceito e Aplicação da Critica Periodologica".

Esse trabalho procura mostrar que o antigo conceito aplicado nas historias literarias de escolas é por demais restrito. A seguir expõem as vantagens da aplicação do conceito de período que procura estudar o autor segundo as características estéticas observadas em sua obra sem relacioná-las com a de seus contemporâneos.

Reivindica em seu trabalho a aplicação de este critério unicamente estrito, uma vez que a caracterização por escolas literarias é demasiadamente falha. Cita como exemplo na literatura brasileira o parnasianismo.

Nas observações feitas ao trabalho, Wilson Martins disse que a questão encerra uma contradição, uma vez que mesmo caracterizando o estudo da historia literaria por período, mantinha-se sempre um critério cronológico. Sugere a aplicação do esquema de famílias espirituais. Quanto aos autores que não se enquadram no sistema, melhor seria estudá-los num plano à parte.

Em seguida, Carlos Burlamaqui Kopke relatou a tese do critico português Oscar Lopes, "Postulados de uma Experiência de Ensino Critico e Historico". São os seguintes os postulados: 1 — A critica e a historia literaria são interdependentes; 2 — Dada uma forma, impõe-se descobrir a intenção correspondente e vice-versa; 3 — As estruturas literarias são relativamente autonomas, mas a sua autonomia constitui um problema sempre aberto a determinar por uma dialética, entre o senso de realidade e o senso de valor.

ESPETACULO MUSICAL

A noite, no salão nobre da Faculdade, o concertista Antonio Carlos Barbosa Lima deu um concerto de violão, no qual incluiu composições de Scarlatti, Bach, Granados, Villa Lobos e outros.

(Figura 1: Enviado Especial. Críticos discutem a validade da poesia concreta. In: Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* de 28 de julho de 1961. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19610728-26460-nac-0008-999-8-not/busca/II%20Congresso%20Brasileiro%20de%20Cr%C3%ADtica>. Acesso em: 11 de agosto de 2017).

ULTIMOS LIVROS

1961

WILSON MARTINS

Pode-se dizer que a Literatura Brasileira, nestes últimos dez anos, descobriu a crítica literária como gênero autônomo. Até então, e a exemplo do que geralmente ocorre, o crítico era "parente pobre" entre os escritores de imaginação e os poetas; sua atividade era considerada, além de subsidiária, como indiscutivelmente marginal. A ideia de que o crítico é, no seu campo próprio, tão criador quanto os demais escritores custou a fazer o seu caminho, tanto mais que, praticando uma "literatura sobre a literatura", parecia exercer uma atividade gratuita que contrariava a regra não escrita das letras brasileiras. Essa regra, muito antes das teorias modernas, e já um pouco asperadas, exige implicitamente que a criação literária seja um reflexo analítico da realidade. Desde o Romantismo (e mesmo antes), a poesia e o romance têm sido, no Brasil, um instrumento de conhecimento da Nação cujas críticas dos seus defeitos, têm sido, com maior ou menor intensidade, um instrumento de combate. Basta lembrar a abolição da escravidão, precedida de toda uma campanha literária; foi também um pouco por literatura que se proclamou a República e, de uma forma geral, que se propagaram todos os movimentos de importância social. Para insistir apenas no que nos interessa neste momento, lembremos que a literatura brasileira, entre 1922 e 1950, mais ou menos, será mais brasileira do que literatura, isto é, colocará a ênfase de preferência nos aspectos sociológicos e não nos aspectos estéticos da criação literária. A poesia e o romance partiram em busca da "autenticidade", palavras que significam, naquela época, a tradição mais direta possível do mundo real.

Enquanto durou esse período, a crítica literária se, por um lado, encorajava, como seria inevitável, as tendências dominantes, não encontrou alguma forma, por outro lado, para contrapor-se ao que parecia uma das suas finalidades peculiares, a mediação desinteressada sobre o fenômeno literário. Contudo, na linha do movimento penúltimo que marca a história literária, a concepção de uma literatura como veículo de ideias e de ideologias cedeu lugar, por volta de 1950, à concepção da literatura como criação estética, como invenção artística. Desdobrando, ao mesmo tempo, através da leitura de autores americanos, o "new criticism", cujo fundamento essencial é a natureza autônoma da Literatura, a sua finalidade e a sua função artísticas. A obra de arte deixou de ser julgada como simples transcrição do mundo exterior, para ser analisada por suas qualidades de criação; a reflexão sobre a natureza da obra de arte conduziu naturalmente à reflexão sobre a natureza da crítica. Estabeleceu-se, por assim dizer, um novo gênero literário onde antes existia apenas uma atividade mal delimitada e suspeita: na vida literária, e houve, a partir de 1945, alguns congres-

so de escritores, são os críticos e historiadores de literatura os primeiros que se reúnem, em 1980, para discutir sobre os problemas específicos da sua profissão. E' nessa perspectiva que se pode compreender porque o II Congresso de Crítica, realizado em Assis, foi o acontecimento mais importante da vida literária em 1961 — esse ano tão pobre de literatura criadora.

O Congresso de Recife, no ano anterior, foi antes uma reunião de escritores interessados, como escritores, em questões de crítica e história literária, do que uma reunião de especialistas discutindo problemas particulares; já o Congresso de Assis desejou e, em grande parte conseguiu, ser um simposio de especialistas, debetendo, com o maior rigor possível, as particularidades da crítica literária como gênero e como atividade de ordem prática. Para isso, em vez de deixar aos participantes a liberdade de enviar "comunicações" sobre os temas que preferissem (como se faz, em geral, nos congressos literários), a comissão organizadora fixou por antecedência um temário rigoroso, nomeando, desde logo, dentre os especialistas conhecidos, os respectivos relatores. Se, por motivos de força maior, alguns desses escritores não puderam comparecer, a maior parte dos "relatores" foi plenamente discutida pelo plenário, cada um deles sendo, ao mesmo tempo, uma tentativa de conceituação teórica da crítica e uma apreciação do estado atual dos estudos em cada tema. Assim, por exemplo, Anotol Rosenfeld estudou a crítica literária em sua natureza filosófica; Adolfo Cussis Monteiro, a sua natureza sociológica; Segismundo Spina, o problema das fontes e influências, enquanto, de minha parte, tentei fixar as fronteiras da crítica como um esforço de síntese sobre a crítica literária.

Uma das sessões mais importantes foi dedicada à crítica de poesia, não tanto pelo "problema" apresentado por Décio Pignatari, mas pelo "processo da poesia concreta" que então se fazia pela primeira vez no Brasil com tal amplitude. Tentando realizar com exatidão o que Mallarmé resolveu num malogro, Décio Pignatari é o chefe reconhecido da poesia concreta, dividindo sobretudo com Haroldo e Augusto de Campos a tarefa de criar-lhe uma doutrina. Compreende-se, em vista disso, que a sessão reservada ao seu trabalho tenha sido uma das mais concorridas e apaixonadas. A surpresa, contudo, só foi revelada à última hora, isto é, no momento mesmo das discussões: a poesia concreta, tendo vivido a primeira parte do seu "plano piloto" (a expressão é de Décio Pignatari), representada pela poesia "de palavras", iniciada, agora, o segundo período, com o regresso paulatino à frase e (quem sabe?) à sintaxe e ao poema. Dessa forma, pode-se imaginar que o Congresso de Assis tenha sido, ao mesmo tempo, o primeiro

reconhecimento oficial e coletivo da poesia concreta como uma escola entre outras e o ponto de partida de uma evolução que pode conduzi-la, pelo menos em parte, ao poema tradicional.

Também o problema do teatro foi abundantemente discutido, a propósito do relatório apresentado por Paulo Hecker Filho. Tanto quanto é possível admitir uma apreciação subjetiva das "tendências" do Congresso, será lícito afirmar que os críticos e historiadores ali reunidos "aceitaram" o concretismo poético como experiência entre muitas, mas recusaram a visão do teatro brasileiro proposta por Paulo Hecker Filho. Este último manifestou um conhecimento e, mesmo, uma concepção exclusivamente literária do teatro, parecendo vê-lo, antes de mais nada, como texto, como leitura ou como literatura; ora, o teatro moderno do Brasil, como, de resto, acontece em todo o mundo, caracterizou-se por ser, acima de tudo, espetáculo teatral, peça montada e representada. Assim, se os poetas concretistas estão voltados para o futuro, quaisquer que sejam, afinal, as suas possibilidades de criação poética, o relatório sobre o teatro refletia um ponto de vista já ultrapassado. Isso foi dito pelos principais especialistas que tomaram parte no debate e, em particular, com grande firmeza, por Décio Almeida Prado.

Essas discussões demonstram a ocorrência de um fenômeno que até agora passava despercebido: é que a crítica literária encontra-se atualmente no centro de convergência e irradiação de todas as atividades intelectuais brasileiras no campo da criação artística. Todos os problemas são discutidos em atitude crítica, da mesma forma por que os críticos profissionais participam de todas as discussões numa atitude criadora. Desfizeram-se, em consequência, as distâncias e as desconfinanças que separavam os "criadores" e os "críticos", assim como estes últimos também compreenderam que a sua missão não consiste apenas em agarrar-se como parasitas ao tronco da literatura criadora. Observa-se, igualmente, que a literatura "de desafiado", destinada a provocar e a escandalizar, já viveu o seu tempo: através do interesse crítico pela criação literária é um esforço de integração das artes da palavra numa civilização que hoje assiste, mas no Brasil. Esse fato é tanto mais sensível quando os gêneros chamados "criadores" passam, neste momento, por uma daquelas fases de vitalidade reduzida que se situam entre dois períodos inovadores. A literatura dita "modernista" criou, nos anos 20, a poesia que estava no seu programa e, nos anos 30, o romance social que respondia à sua ideologia tacita. Os anos 40 foram consagrados à análise dessas duas décadas de efervescência e viram o aparecimento dos primeiros críticos e historiadores literários posteriores à idade heróica. A partir de 1950, a literatura brasileira achou-se na situação incômoda de haver exaurido uma revolução sem ter nada com que substituí-la; passada a fase revolucionária, entraram na fase da evolução, necessariamente muito mais lenta e menos tumultuosa. O romance está voltando para a "escola psicológica" que o Modernismo havia desacreditado; a poesia, como em todo o mundo, parece haver esgotado temporariamente os seus sortilégios. Nesse ambiente de reduzida vivência, a crítica tomou o lugar dos outros gêneros e adquiriu uma importância que jamais teve em toda a história da literatura brasileira.

Quais os resultados que se podem esperar dos dois congressos de crítica já realizados e dos que se lhes seguirem? Antes de mais nada, o que se obtém em todas as reuniões dessa espécie; isto é, o conhecimento pessoal entre especialistas que, num país da extensão do Brasil, trabalham isolados uns dos outros e só se conhecem através de publicações. Com isso, muitos mal entendidos se dissipam e muitos antagonismos de doutrina se amenizam. Ao lado desse aspecto humano, importa acentuar que a simples realização de um congresso de crítica e história literária, revelando a consciência de problemas até então menosprezados, servirá, igualmente, para propiciar a discussão e o confronto de pontos de vista e para conduzir a uma compreensão cada vez mais correta do fenômeno literário. Assim, por exemplo, trava-se, atualmente, no Brasil, um largo debate sobre o valor recíproco dos métodos de investigação literária e de análise crítica. Pode-se dizer que há dois grupos principais, os "esteticistas", de um lado, e, de outro lado, os "historicistas". Como sempre acontece, as posições polemáticas extremadas correm o risco de ser incorretas, sendo tão impossível uma crítica puramente "estética", que ignorasse as implicações históricas da Literatura, quanto uma crítica puramente "histórica", que lhe ignorasse os aspectos estéticos. As discussões têm, entretanto, a vantagem de conduzir a uma conciliação dos contrários e de demonstrar que os dois métodos não são contraditórios, mas complementares. Da mesma forma, reagindo contra o caráter "jornalístico" da crítica, certos especialistas defendem a ideia de que a crítica deve ser apenas a análise de textos, o "new criticism", e reservar-se para as cadeiras universitárias e para as publicações altamente técnicas. Contra esse ponto de vista, outros sustentam que a crítica literária é uma coisa e que o ensaio crítico é outra coisa, completamente diversa; que a função da primeira é acompanhar a literatura nas suas manifestações cotidianas, enquanto o segundo destina-se a fazer análises mais aprofundadas de escritores consagrados pelo tempo, de movimentos literários ou de problemas técnicos e de erudição, como a estrutura do poema ou as variantes de uma obra celebre. Distinções semelhantes caberiam quanto ao estudo da literatura nas universidades, pois a análise de textos não se confunde com a crítica literária, nem pode ignorar a implicação histórica e ideológica da obra.

São esses alguns dos problemas mais importantes que hoje se propõem à crítica brasileira e que os congressos de especialistas ajudam a esclarecer. Infelizmente, os grandes representantes do "new criticism" e da crítica chamada "estética" não puderam comparecer ao Congresso de Assis, pois seria essa a ocasião, como aconteceu com os partidários da poesia concretista, de contrariar com os seus colegas de outras tendências os pontos de vista que defendem. Com isso, uma das duas grandes discussões previstas pelos "aficionados" deixou de se realizar. Mas a discussão continua, em outro plano, através dos livros publicados e a publicar. E' paradoxal verificar, paralelamente, que são poucos numerosos os críticos que se encontram realmente em atividade, se considerarmos críticos os responsáveis pelas seções especializadas dos periódicos e ensaístas literários os que praticam a crítica sem compromissos com a atualidade e sem caráter profissional. No fundo, há mais historiadores

literários e teóricos da crítica do que, propriamente, críticos literários no Brasil dos nossos dias, e essa singularidade serve para mostrar os verdadeiros limites de um interesse à primeira vista tão absorvente. E, realmente: conforme já se tem repetidamente observado, a teoria crítica e o "new criticism" dependem de uma seleção previa dos escritores e das obras, já que, a rigor, não se preocupam com os julgamentos de valor. A análise textual dará os mesmos resultados num grande poeta e num poeta mediocre; contudo, a distinção entre a mediocridade e a genialidade (para tomar os casos extremos) deve ser feita no plano dos juízos de valor. O crítico literário, na sua definição corrente, assume a responsabilidade de propor, ao aparecimento da obra, os seus primeiros julgamentos. Certo ou errado em face do lugar que a obra vier a ocupar perante a posteridade, ele preparou o caminho para o estabelecimento das hierarquias de qualidade sem as quais também não existe literatura.

O Congresso de Assis pôs toda a ênfase nos problemas de teoria crítica e tentou extrair dos diversos relatórios uma ideia sobre a sua natureza como gênero literário; seria útil, creio eu, que os congressos posteriores (o primeiro dos quais está previsto para o próximo ano, na cidade de João Pessoa) consagrassem pelo menos uma parte do temário à crítica literária como atividade pragmática e como fator dinâmico na criação cotidiana da literatura. A propósito do romance brasileiro dos anos 30, por exemplo, que revelou os nomes de Jorge Amado, de José Lins do Rego ou de Graciliano Ramos, esboçou-se no Congresso de Assis uma discussão sobre a influência que leriam tanto as ideias críticas no aparecimento desse tipo de ficção. O problema posto dessa maneira não conduziria a qualquer resposta satisfatória, mas parece indiscutível que, à medida em que apareceram os grandes romances dessa época, constituiu-se uma "doutrina" crítica que veio a influir, por sua vez, sobre os romances posteriores (principalmente sobre os autores menos dotados de impulso criador). O que aconteceu naquele momento repete-se, como é natural, em todos os outros: a crítica não impõe, a princípio, novas orientações, mas concorre para fortalecê-las e para transformá-las, de época para época, naquelas verdades comuns que em pouco se tornam indiscutíveis. Uma dessas verdades transitórias foi, nos anos 30, a de que a literatura devia ser "social"; mas os caracteres dessa literatura "social" foram sendo pouco a pouco identificados pela crítica a partir dos romances publicados e, com isso, erigiram-se no modelo a que os romances e a poesia tinham de se submeter.

Vê-se que um aspecto aparentemente especializado e restrito da vida literária pode influir sobre a fisionomia total que a literatura de um país adquire num momento dado. No caso brasileiro, a chave de compreensão da literatura está sendo, na década de 60, a biblioteca de crítica literária. Tudo indica que essa fase será, brevemente, substituída por outra e que o romance, em particular, readquirirá a categoria de gênero dominante, sendo, como é, o que melhor parece, destinado a interpretar, na poesia da criação literária, os problemas do homem moderno.

(Remessa de livros: Rua Ubalino do Amaral, 710 — Curitiba).

Na matéria feita por Wilson Martins, “1961”, são também feitas considerações sobre o espaço dado aos concretistas, e, segundo ele, essa discussão se fez, pela primeira vez, de modo tão aprofundado, no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Martins discorre sobre o quão inspiradora foi essa sessão e o quanto as discussões foram surpreendentes. Ressalta, ainda, as considerações expostas por Décio Pignatari – representante do concretismo – acerca da poesia de palavra e sua futura regressão à frase.

Dessa forma, pode-se imaginar que o Congresso de Assis tenha sido, ao mesmo tempo, o primeiro reconhecimento oficial e coletivo da poesia concreta como uma escola entre outras e o ponto de partida de uma evolução que pode conduzi-la, pelo menos em parte, ao poema tradicional. (MARTINS, 1961, p. 8)

Segundo Martins, o fundamental do Congresso foi o fato de os congressistas que estavam ali presentes objetivarem discutir todas as problemáticas com um olhar crítico. Para ele, um encontro de críticos tão importante como o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária ocorrido em Assis possibilita discussões e olhares diversos, estimulando uma compreensão do fenômeno literário mais concreta.

2. 22 e a poesia de hoje

A tese de Cassiano Ricardo, *22 e a poesia de hoje*, inicia-se com a seguinte afirmação “a situação atual da poesia está na revolução pela qual vem passando a palavra, na estrutura do poema” (RICARDO, 1963, p. 407). A partir dessa afirmação, apresenta um panorama do desenvolvimento da palavra, desde sua gênese primitiva. Para sustentá-la na passagem do tempo, segundo o congressista, “foi preciso reinventá-la, revalorizá-la” (RICARDO, 1963, p. 407). Nessa sua transformação, a palavra teve de adaptar-se a seu tempo, exemplo disso é o concretismo e seus ideogramas, e a palavra externa a seu objeto. Essa alomorfia não se refere apenas à poesia concreta. Porém, o concretismo é o “mais sedutor, mais rico de sugestões e problemas” (RICARDO, 1963, p. 409).

Cassiano Ricardo relata sua relação com o concretismo, relação essa que não exclui suas experiências anteriores, mas dá oportunidade ao novo. Para mais, o intelectual considera fundamental a pesquisa do concretismo :

[...] a respeito da poesia e da palavra em termos de vanguarda. E o encaro sob três hipóteses principais:

1. Como contribuição aos processos compositivos – sem ruptura – vindos do modernismo;
2. Como “solução” à poesia de hoje e sua problemática;

3. Como idéia para um novo tipo de poema, por sua extrema caracterização; (RICARDO, 1963, p. 412)

Sua relação amistosa com o concretismo se deu por ter consciência da necessidade de reinvenção da palavra. Com as problemáticas levantadas em 22, muitos conceitos e perspectivas passaram por mudanças. Além disso, muitos questionamentos surgiram em relação à poesia, seu discurso, estrutura, a questão do verso etc. Embora fossem levantadas tais questões, é fundamental ter consciência de que o concretismo, apesar de focar-se em estrutura distinta do poema em verso e prosa, não nega os movimentos e experiências anteriores:

A poesia concreta retomou a palavra que 22 havia restaurado e a adotou “ideograficamente”, como fundamento de uma concepção de poema visual mas num sistema de valores mais ou menos delineado, já, pela Semana da Arte Moderna. (RICARDO, 1963, p. 414)

Em sua tese, Cassiano Ricardo busca uma ponte entre a poesia de 22 e a poesia concreta, assinalando as nuances de 22 presentes no concretismo. Em 22, muitos problemas foram levantados, considerando-se que a palavra devia reelaborar-se. Portanto, houve a experiência de um movimento anterior que influenciou o movimento seguinte, o concretismo. Segundo o congressista, essa aproximação se fundamenta, mais especificamente, por meio do indianismo:

Encarada do ponto-de-vista gráfico-poético haverá quem veja na poesia de hoje um regresso ao desenho rupestre e, no setor da palavra, à origem da linguagem, à linguagem primitiva. [...]

Ora, o neo-indianismo de 22 já havia revalorizado esse recurso. Na língua tupi, que o grupo verde-amarelo andou estudando, as palavras que se baseiam na cor, no exterior das coisas e na sua imagem, na onomatopeia (Heber, Platão), no acústico-visual, são constituídas, como se sabe, por um processo intuitivo a que hoje corresponde à montagem concretista, ou a palavra-ideograma. (RICARDO, 1963, p. 418)

Embora o concretismo apresente aspectos herdados das perspectivas de 22, há algumas diferenças bem específicas, a exemplo do poema formado por uma única palavra. Para Cassiano Ricardo, apesar de adotarem esse método, em questões de análise técnica, uma só palavra não é subsídio para o poema, pois o homem, mesmo que tente convencer-se, não se rejubila com apenas uma palavra (isso no que diz respeito à poesia). Porém, no que diz respeito à “coisificação” da palavra, ambos os movimentos recorrem a esse processo, mas por meio de operações distintas:

A “coisificação” da palavra, em 22, decorria ainda do próprio imagismo cromático, então adotado. A riqueza concreta da palavra estava no modo por que se lhe aproveitassem a cor e o desenho, no poema.

Já o concretismo prefere a “coisificação” via ideograma chinês. Pelo isolamento da palavra, que só assim será “coisa”. Quer-se dizer que neste

passo, que diz respeito à palavra em si, concretismo e modernismo de 22 adotam pontos de partida diferentes. (RICARDO, 1963, p.432)

A tese de Cassiano Ricardo, em suma, faz um contraponto entre a poesia modernista de 22 e a poesia concreta, mostrando a validade de novas perspectivas poéticas. Discorre sobre as estruturas e concepções de cada movimento, identificando similaridades e dissemelhanças, sempre por meio de uma visão crítica, com que aceita novas perspectivas, sem se desfazer de experiências anteriormente adquiridas.

A poesia estava em questão não só no Congresso, mas também em outras vias. Adolfo Casais Monteiro - que participou do evento de crítica em Assis – publicou no “Suplemento Literário” uma matéria com título correlato à tese apresentada por Cassiano Ricardo, *A poesia de 22*. Essa matéria cita logo em seu início a intervenção feita por Cassiano Ricardo no II Congresso. Casais Monteiro afirma concordar com as afirmações feitas por seu colega brasileiro, porém não aborda questões específicas da tese.

Em seu texto no “Suplemento Literário” do *Estado de São Paulo*, o intelectual português segue uma linha distinta da adotada por Cassiano Ricardo. Como foi dito antes, a tese apresentada por Cassiano Ricardo analisa os vínculos entre a poesia do modernismo de 22 e o Concretismo, apresentando suas correspondências e distanciamentos. Apesar de não ser um concretista, Ricardo busca, sempre de modo crítico, analisar o movimento e mostrar suas qualidades e problemas.

Na contramão dessa análise, Casais Monteiro volta-se para a poesia de 22 e não objetiva paralelos entre os dois movimentos. O intelectual português faz apenas uma pequena análise contrastiva, no início de seu texto entre poesia e prosa:

[...] dois “sistemas”, que podem interpenetrar-se, ocasionalmente coincidir, até, mas que vejo sobretudo como dois polos de atração nos quais se consubstanciaram duas formas de apreensão da realidade e da expressão estética, duas visões do mundo que devem conviver, se a literatura **quiser** ser a manifestação complexa que exige uma cultura amadurecida. (MONTEIRO, 1961, p. 10)

Segundo Casais Monteiro, a diversidade proporcionada pelos poetas – os mais representativos de 22 – é o sinal de maturidade. Para ele, trata-se de uma corrente de poetas muito diversos uns dos outros³⁰, embora facilmente assinaláveis em uma corrente comum:

³⁰

Cita a figura de Cassiano Ricardo.

[...] é sem dúvida uma literatura que ultrapassou a fase de crescimento, e pode ser analisada como um todo que se explica pelo conjunto das suas partes, e não como parte de um todo cuja raiz teríamos que ir procurar fora do País. (MONTEIRO, 1961, p.10)

Essa maturidade, referida por Casais Monteiro, é o que distancia a ideia de que o movimento advém de fora, de correntes europeias. Essa maturidade não corresponde somente à literária, mas, sobretudo, ao desenvolvimento das editoras brasileiras – destaca o intelectual as editoras José Olympio e Editora Aguillar –, cuja publicação de edições de poesia, que elevaram as produções daquele momento. O desenvolvimento das editoras não alcançou, porém, tudo o que deveria ser publicado: “continuamos sem edições completas, e nem sequer acessíveis edições parciais de Oswald de Andrade”. (MONTEIRO, 1961, p. 10). Assim, não era ainda possível, segundo ele, acompanhar todo o desenvolvimento da poesia de Oswald de Andrade.

Para o intelectual português, condensar o modernismo à Semana da Arte Moderna é resumi-lo, de forma injusta, a um movimento característico paulista. Logo, essa restrição tem como consequência a perda do sentido do movimento no Brasil, da mesma forma que o circunscrever a um movimento europeu: “A história da literatura terá, sem dúvidas, que distinguir fases e lugares; mas serão fases e lugares diferentes do mesmo movimento” (MONTEIRO, 1961, p.10)

E por isso mesmo a diversidade que salta à vista entre os mais representativos poetas de 22 constitui a própria condição da sua liberdade, a nítida afirmação da personalidade de cada um, e a autenticidade daquilo que, em tais condições de liberdade, não obstante os aproxima; e que não os aproxima portanto como aos seguidores duma escola, isto é, formalmente, mas por alguma coisa diferente, que a identificação entre si dos homens da mesma época quando vivem profunda e seriamente o seu dia a dia. Para além das diversíssimas vocações próprias, os homens de 22 descobriam, simultaneamente, um mundo novo e um novo sentido de comunicação poética... (MONTEIRO, 1961, p. 10)

Temos, portanto, duas análises que, apesar de abordarem a poesia, se mantêm em cosmos distintos. A primeira, de Cassiano Ricardo, traz uma análise comparativa entre a poesia moderna de 22 e a poesia concreta, por meio de um contraponto entre suas aproximações e divergências, com ênfase nas aproximações, para efetuar consideração crítica sobre ambos os movimentos. Já a análise de Adolfo Casais Monteiro inicia-se com um contraponto rápido entre poesia e prosa, mas depois parte para a análise do movimento modernista de 22. Apresenta uma contraposição à ideia do modernismo como um movimento isolado (característico paulista e também de origem europeia). A seu ver, isso não se sustenta, pois, ver o modernismo por meio desta perspectiva resulta na perda de sua significação ampla.

A POESIA DE 22

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Em nenhuma fase anterior da poesia brasileira se pode encontrar diferenças tão profundas como entre as figuras mais representativas de "22", do espírito de 22, esse "ciclo" que não está encerrado, como com satisfação leio nas conclusões de Cassiano Ricardo em "22 e a Poesia de Hoje", tese que apresentou ao recente Congresso da Crítica de Assis. Com a satisfação de me achar de acordo, e com a de vir da pena dum dos poetas mais representativos de tal espírito, ou ciclo — lá a dizer "geração", mas hesito, porque é talvez melhor deixar de momento em suspenso a questão que o uso da palavra implicaria.

Talvez não chegue a falar, neste artigo, do trabalho de Cassiano Ricardo, acima citado. Talvez a isso me obrigue a provável extensão de algumas considerações gerais que se impõem ao meu espírito, só pelo fato de abordar o tema em questão — tema que me parece ser, juntamente com o do "romance nordestino" (num sentido muito genérico, e não apenas geográfico), um dos dois temas centrais de toda a literatura brasileira contemporânea até, digamos, 1956, que é a data de publicação de "Grande Sertão: Veredas", e pode talvez se admitir como o fim do "ciclo" nordestino, para generalizarmos a expressão de Cassiano Ricardo, no que só poderá haver vantagem para a crítica.

Não pretendo de modo algum que os dois ciclos se excluam. Nem tenciono falar do segundo, mas, já que fui levado à conclusão, julgo-me obrigado a dizer que o ciclo poético e o ciclo prosaico referidos me parecem ser, digamos, assim, dois "sistemas", que podem interpenetrar-se, ocasionalmente coincidir, até, mas que vejo sobretudo como dois polos de atração nos quais se consubstanciaram duas formas de apreensão da realidade e da expressão estética, duas visões do mundo que devem conviver, se a literatura quiser ser a manifestação complexa que exige uma cultura amadurecida. Voltemos ao ponto inicial, que isto nos levaria demasiado longe, por agora.

Aquela diversidade que julgo encontrar entre os poetas mais representativos de 22 é, entendo eu, o sinal da maturidade. Uma literatura que pode apresentar poetas tão diversos como Manuel Bandeira e Drummond, Murilo Mendes e Ribeiro Couto, Cassiano Ricardo e Cecília Meirelles, Mario de Andrade e Augusto Meyer, participando do mesmo espírito, coerentes na mesma "evolução", identificáveis por elementos de adesão e repulsão comuns, não obstante a originalidade própria a cada um, é sem dúvida uma literatura que ultrapassou a fase de crescimento, e pode e deve ser analisada como um todo que se explica pelo conjunto das suas partes, e não como parte de um todo cuja raiz teríamos que ir procurar fora do País. E por isso mesmo mais que uma vez me tenho manifestado contra a idéia de que o modernismo veio de fora, e seria um reflexo de correntes européias, pois que, deste modo, nunca será possível entendê-lo nem caracterizá-lo; ou só caracterizá-lo-mos o que nele é acidental e de menor significação.

Estamos já em condições de apreciar com suficiente distância o sentido desse movimento; nos últimos anos, a maturidade editorial brasileira, correspondendo à literária, deu-nos, sobretudo graças a José Olympio, uma série de edições de poesias completas (mas não esqueçamos as de Jorge de Lima e Cecília Meirelles,

que devemos à Editora Aguilar) que põem ao nosso alcance o mais significativo da produção poética daqueles que, alguns desde antes, outros só depois da data simbólica, completam um universo lírico sem igual nas fases precedentes da literatura brasileira. Infelizmente, continuamos sem edição completa, e nem sequer acessíveis edições parciais, de Oswald de Andrade. E este, porém, mostra, por contraste, a importância das edições coletivas: não sei, confesso, qual o lugar de Oswald poderá ser, qual a "importância" que caberá à sua poesia; a maior parte dos que se encontram nas minhas circunstâncias (isto é, que por uma ou outra razão não tenham podido acompanhar a evolução da sua poesia, e só a conhecem por amostras) se porá justificadamente à dúvida, que vem do pavor a "ser sério" que ele sempre teve, sobre a capacidade de perdurar, que a sua poesia poderá ter.

Espírito, ciclo, movimento: as três palavras já foram atrás empregadas com referência à poesia de 22. Quer dizer que está fora de qualquer cogitação, no que escrevo, a "Semana de Arte Moderna" como acontecimento chave, ou simbólico, se se preferir. E igualmente, essa ridícula redução do modernismo a um fenômeno paulista, coisa a que Gilberto Freyre tem graves responsabilidades, dado o peso do seu nome — embora não seja o de um crítico literário. Com efeito, se restringirmos o movimento modernista, coisa paulista, ele perde o sentido — tanto quanto reduzindo-o a mero reflexo das novas correntes européias. Duma maneira geral, creio, as opiniões mais autorizadas vêem hoje no movimento modernista (mesmo que repugnem a tal designação, o que será perfeitamente legítimo) um caso nacional, e não local. A história da literatura terá, sem dúvida, que distinguir fases e lugares; mas serão fases e lugares diferentes do mesmo movimento.

A própria diversidade dos poetas referidos, e de alguns outros que não referi, prova o caráter nacional do movimento. Não penso na distribuição geográfica dos poetas, mas no fato de o regionalismo não se contar entre as suas características determinantes. O que há de amazônico nos poetas de Raul Bopp e de gaúcho nos de Augusto Meyer define-os menos do que uma série de caracteres, estéticos ou não, graças aos quais a poesia de um e de outro (e escolhi os dois exatamente por serem tão diferentes) tem a mesma marca do tempo, que está em um e outro não colocarem entre si e o mun-

do, entre a poesia e a sua própria experiência, o fantasma de um modelo formal nem de uma ideologia estética; de modo que a Amazônia exterior a Raul Bopp, tal como o subjetivismo de Augusto Meyer, se igualam pelo poder que dá à poesia autêntica a presença duma realidade concreta, sendo secundário que se possa considerar esta subjetiva ou objetiva. Isto é: entre o mundo por assim dizer lendorio, mágico e exterior, que constitui o elemento fundamental de "Cobra Norato", e Raul Bopp; entre a experiência intimista, individualista, solitária dos "Poemas de Bilu", e Augusto Meyer, não se interpõe a muralha da fórmula previda, da "idéia" do poema a fazer; quer dizer que vejo na espontaneidade formal, digamos assim, o elemento comum a ambos; e comum a todo o modernismo, pois com isso me parece que se caracteriza por uma grande parte a unidade que entendendo existir entre todos os poetas que participam do espírito de 22.

Se compararmos os poemas pré-modernistas de Manuel Bandeira, de Cecília Meirelles, de Cassiano Ricardo, de Jorge de Lima, com os que fizeram quando o espírito de 22 os transformou em poetas autênticos, poderemos observar (embora isto não seja uma "prova", e só uma indicação, veremos porquê) que a sua relação com o mundo e com o seu próprio eu passa a estabelecer-se em termos inteiramente diferentes; não é o abandono dos cânones formais que pode servir para caracterizar esta diferença, pois o que definia o apego a tais cânones não era a preferência por uma determinada forma, mas a "falsidade" da relação que por intermédio dela se estabelecia entre o poeta e o mundo — quer o da palavra, quer o do quotidiano; entre cada um e o "meio", entre cada um e seu próprio eu.

E por isso mesmo a diversidade que salta à vista entre os mais representativos poetas de 22 constitui a própria condição da sua liberdade, a nítida afirmação da personalidade de cada um, e a autenticidade daquilo que, em tais condições de liberdade, não obstante os aproxima; e que não os aproxima portanto como aos seguidores duma escola, isto é, formalmente, mas por alguma coisa diferente, que é a identificação entre si dos homens da mesma época quando vivem profunda e seriamente o seu dia a dia. Para além das diversidades, mas vocações próprias, os homens de 22 descobriam, simultaneamente, um mundo novo e um novo sentido da comunicação poética.

Esporte e literatura

Provavelmente há centenas, senão milhares, de professores a ensinar aos seus alunos que os esportes e a literatura são inimigos, e que é impossível escrever uma boa obra de ficção acerca de esportes". Assim começa um artigo de Robert D. Ley recentemente publicado na revista americana *Esquire*. Claro está que o articulista, com esse início, deseja precisamente desmentir a tese proposta. E o faz com abundância relativa de exemplos, citando inclusive — para surpresa de alguns — o romance "L'Yvon" de William Faulkner.

Hemingway comparece, naturalmente, com as suas páginas imortais sobre toureadas ("Death in the Afternoon") e caça aos animais selvagens ("The Green Hills of Africa"), sem esquecer passagens não menos célebres de "The Sun Also Rises" e "To Have and Have Not". E faz bem em lembrar o articulista que a pesca como jogo gratuito, desinteressado, isto é, essencialmente esportivo, constitui o motivo nuclear de "The Old Man and the Sea".

Se a estes acrescentássemos ensaístas, poetas e ficcionistas estrangeiros, como o inglês Edmund Blunden (cricket) ou os franceses Dominique Braga (corridas rasas), Montherlant, Ramón Fernández e Paul Morand (automobilismo), estaria inteiramente destruída a tese inicial. Os esportes constituem excelente pretexto para a literatura.

(Figura 3: MONTEIRO, Adolfo Casais. A poesia de 22. In: Suplemento Literário do Estado de São Paulo de 16 de setembro de 1961. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19610916-26503-nac-0010-lit-2-not/busca/II%20Congresso%20Brasileiro%20de%20Cr%C3%ADtica>. Acesso em: 10 de agosto de 2017).

3. O teatro brasileiro

Na quarta sessão plenária do II Congresso de Crítica e História Literária foram apresentadas teses acerca do teatro brasileiro. O primeiro a apresentar foi Paulo Hecker Filho³¹, com o trabalho intitulado de *O teatro Brasileiro*. Essa tese gerou grande discussão e questionamento, pois muitos dos participantes não concordaram com algumas ideias de Hecker. Alguns meses depois³², Anatol Roselfeld fez uma análise de alguns pontos do Congresso e da tese apresentada por Paulo Hecker Filho no “Suplemento Literário” do *Estado de São Paulo*.

A tese de Hecker Filho, inicialmente, aborda a estrutura do teatro, desde o texto até sua encenação. Em seguida, focaliza o teatro brasileiro e os métodos da crítica teatral brasileira (dividida entre passado e presente). Já na abertura de seu relatório, o crítico aborda a pretensão do texto à arte e assinala que os recursos empregados no texto – mais especificamente no espetáculo - são um “artesanato”, pois necessitam de habilidades para concretizá-los.

Posteriormente, apresenta suas concepções sobre autor, intérprete, ator e diretor. O autor, segundo ele, tem liberdade e controle do texto; o intérprete, apesar de ser a “primeira figura do espetáculo” (HECKER FILHO, 1963, p. 191) não tem controle e liberdade; o ator é submisso ao texto e, por fim, o diretor precisa compreender a obra para que ela se faça entender pelo público. Tais afirmações levantaram objeções por alguns dos congressistas, entre eles Décio de Almeida Prado.

Primeiro é abordada a **concepção de teatro** apresentada, que a D.A.P. parece ser um tanto literária, pois nela é dada maior ênfase ao **papel do autor** do que à **criação do diretor**; [...] Dessa circunstância, pode nascer a tendência de se encarar com mais simpatia os autores mais literários, os que se revelam melhor à leitura, do que aquele que não sejam propriamente grandes escritores, mas sabem fazer teatro e só rendem realmente do palco. (PRADO, 1963, p. 221)

Até esse ponto, a tese não demonstra posturas tão polêmicas, apesar das objeções levantadas por Décio de Almeida Prado, por exemplo. Porém, uma das questões que gerou diversas opiniões divergentes vem logo depois dessa introdução – “Contudo, numa literatura teatral menor como a brasileira, não raro o movimento cênico avulta mais, sócio-culturalmente, que os textos” (HECKER FILHO, 1963, P. 192). Uma afirmação como essa, sem dúvidas, levantaria muitas objeções, pois o fato de o Brasil não ter uma tradição em teatro, como a

³¹ Paulo Hecker Filho (Porto Alegre/RS, 26 de junho 1926 – Porto Alegre/RS, 12 de dezembro de 2005). Foi um grande curioso intelectual e teve brilhante trajetória no colégio militar e também teve grande destaque na Faculdade de Direito. Publicava artigos em cadernos culturais, os quais geravam grande polêmica.

³² In: Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* de 10 de março de 1962.

existente em outros países, de forma alguma descarta a capacidade dos dramaturgos brasileiros. Em debate, Jorge de Sena entra em discordância cabal com as afirmações feitas por Paulo Hecker Filho, uma vez que não concorda com a afirmação feita pelo mesmo de que no Brasil não há grandes poetas dramáticos:

Discorda J.S da afirmação categórica de P. Hecker de que não possuímos no Brasil, em sua origem teatral grandes poetas dramáticos como os que têm as letras portuguesas e italianas. Acredita o aparteante que temos direito de olhar Gil Vicente como nossa origem teatral também e pergunta: “Todos os poetas latinos da Idade Média pertencem à literatura dos respectivos países ou à literatura latina?”

Não concorda também J.S com o hispanismo atribuído por Hecker a Gil Vicente, quando o chama de “lusso-espanhol” [...]

A seguir, J.S discorda do pessimismo com que P.H.F. encara os nossos autores contemporâneos pois eles têm o seu valor. Subscrive a defesa de Suassuna, brilhantemente feita por B. Nunes e por J. Pontes e julga que P. Hecker foi muito injusto ao considerar Nelson Rodrigues como um monstro [...]

Como última observação, não julga muito feliz a comparação estabelecida na tese entre Arthur Azevedo e Brecht, acreditando que, em retrospectiva P. Hecker poderia ter-se referido às mágicas que inundaram o teatro do ocidente em fins do séc. XX [...] (SENA, 1963, p. 227-228)

Outro ponto controverso de seu relatório é o item três, *O monstro*. Nesse ponto de sua análise, Paulo Hecker Filho não se refere a problemas relacionados ao teatro brasileiro, mas sim a um dramaturgo, especificamente, Nelson Rodrigues. Para o congressista, o autor, além de não ter “uma iniciação cultural” está localizado às margens do teatro brasileiro. Para ele, sua obra é composta por vulgaridade e violência, embebida em uma espécie de alucinação que, em sua visão, não compensa ser descrita. Isso se justifica, segundo o crítico, por a pretensão de Nelson Rodrigues ser derrubar o mundo injusto e, para isso, suas armas são apelar para o lado sexual e para vulgaridades, não se podendo aproveitar obras assim tão impulsivas:

O que salva no autor é o seu estilo de ser ficcionista e criar estes contrastes que soltam o riso. Em poucas linhas ele desenha um tipo e põe a viver uma personagem, e possui cenas, como o segundo quadro de *Viúva, porém Honesta*, em que cada deixa é de potência hilare irresistível. (FILHO, 1961, p. 214)

Apesar dos temas tratados, que segundo o congressista são apelativos, o que se “salva” em suas criações é o despertar do riso, do prazer:

Mas se lê de novo: o convite começa pela pele. O jeito do seu estilo, sua linguagem, é natural, direta, sacudida, imprevisível no humor como no horrído, dum tão radioso realismo inclusive no macabro, que retarda, enquanto se lê, a decepção temática. O título de Nelson Rodrigues à permanência reside, em suma, neste estilo que lhe permitiu criar, nos contos, como no teatro, cenas

duma fragrância excepcional na literatura. Não é tudo, mas é algo. E oferece, nos bons momentos, um prazer de tal vivacidade que não se acredita que venha a apagar-se. (FILHO, 1961, p. 215)

Outro ponto levantado em seu relatório, no item 5, “Os novos”, é em relação a Ariano Suassuna. Para Hecker, as obras feitas pelo dramaturgo, apesar de atingirem grande êxito nacional, são extremamente infantis. Essa infantilidade, segundo ele, não diz respeito somente à estrutura desse teatro, mas também à “compreensão do que seja popular” (FILHO, 1963, p. 217). Segue seu relatório ressaltando “qualidades” superficiais que a seu ver a salvam - assim como nas obras de Nelson Rodrigues -, por suscitar do riso.³³ É previsível que uma afirmação como essa geraria, no debate, objeções, pois a obra de Suassuna não se resume apenas ao riso, mas sim demonstra a realidade e a cultura nordestina de modo notável. Benedito Nunes levanta uma série de questionamentos acerca da afirmação feita por Paulo Hecker:

[...] Não considera você que, atualmente, quando se faz um balanço panorâmico, não podemos deixar de citar, de um lado, a nascente dramaturgia nordestina, tão bem representada por Ariano Suassuna, de quem você não gosta, e de outro lado, a tendência seguida por Augusto Boal, Guarniere e outros, alguns surgidos na Escola da Arte Dramática? [...]

[...] Você disse que a peça de Ariano Suassuna, **A compadecida**, é superficial, infantil e que apresenta uma certa ligeireza. Entretanto, perguntando-lhe: não despontará, nessa peça, uma visão do próprio mundo do Nordeste, com sua religiosidade, com as manhas próprias do nordestino em luta com o destino áspero? E não haverá nessa peça a arrumação de materiais folclóricos colhidos pelo autor em face de uma determinada estruturação? Aquilo que você chama de infantil não será “candura” já com valor estético?³⁴ [...] (NUNES, 1963, p. 224-225)

Alguns meses depois do Congresso, Anatol Rosenfeld publica no “Suplemento Literário”, suas percepções críticas relativas ao relatório apresentado por Hecker. Ressalte-se que suas percepções não foram colocadas somente na matéria apresentada ao Suplemento, mas também fez objeções no debate ocorrido no II Congresso. Resta analisar se os questionamentos mantiveram o mesmo tom nas duas intervenções.

O texto de Rosenfeld no “Suplemento Literário” inicia-se com a afirmação da polêmica gerada pelo relatório de Paulo Hecker Filho, com a informação de que a tese foi publicada no *Estado de São Paulo* em 30 dezembro de 1961. Rosenfeld inicia sua análise pelo texto, 1961,

33 Refere-se ao *O auto da Compadecida*.

34 Apesar de tantas problemáticas terem sido levantadas por Benedito Nunes, ao responder-lhe, Paulo Hecker reitera com sua posição inicial – que a obra de Suassuna é infantil e superficial.

de Wilson Martins³⁵, também publicado no mesmo jornal, que “salienta oposições exclusivamente literárias do teatro” (ROSENFELD, 1962, p. 13). A preocupação de Rosenfeld é que afirmações como as de Hecker limitam o teatro à literatura e obliteram outros elementos que são, também, de suma importância. Rosenfeld discorda de que o espetáculo seja “artesanato” e da afirmação de que “A arte do ator é escrava, secundária, não inteiramente arte” (HECKER FILHO, 1963, p. 191).

ANATOL ROSENFIELD

Pode-se aduzir ainda que o palco literário, por

(Figura 4: ROSENFELD, Anatol. Literatura e teatro. In: Suplemento Literário do *Estado de São Paulo* de 10 de março de 1962. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19620310-26649-nac-0013-lit-5-not/busca/II%20Congresso%20Brasileiro%20de%20Cr%C3%ADtica> . Acesso em 15 de agosto de 2017).

Das afirmações iniciais da tese de Hecker, Rosenfeld também não concorda com a ideia de que o diretor é somente o responsável por interpretar a obra teatral, visto que, para Rosenfeld, essa função não é nem de longe a única que compete a um diretor.

Aliás, o próprio sr. Hecker Filho acrescenta logo que cabe ao diretor comunicar a peça “em sua plena possibilidade de significação”, dando-lhe “a mais adequada e humana, tensa, encarnação possível”. É evidente que isso exige do diretor não só a capacidade de entender a peça e sim uma série de qualidades entre as quais a menor certamente não será a imaginação criadora. Enfim, o problema não é proposto na sua complexidade, quando se diz que a magnitude do teatro “reside na literatura dramática. O demais é demais”. Em se tratando de teatro, o demais é tudo. De outro modo bastaria ler o texto. (ROSENFELD, 1962, p. 13)

Segundo o crítico, valorizar o teatro dramático é de suma importância. Porém, o que é incoerente é valorizar o dramático e desvalorizar outros gêneros. O enaltecimento deve pautar-se no gênero literário como um todo, e não somente suas “apreciadas” partes. O desassossego é que nesses extremismos, a valorização parte somente do que é nomeado como “literário”, dentro de um nicho menor que é o chamado teatro literário.

Acrescenta-se que o crítico teatral não é crítico literário, embora, também neste domínio, deva ter ampla competência. Existe uma “ciência do teatro” que está longe de se ocupar apenas com a história e a análise da peça dramática. Uma obra dedicada a esta ciência costuma conter não só capítulos sobre a dança, mímica, pantomima, sobre o “mimo” e o “ator” etc., mas também sobre uma série de tipos de texto que não se enquadram na “alta” literatura, servindo, ainda assim e por vezes precisamente por isso, admiravelmente a certos propósitos teatrais. (ROSENFELD, 1962, p.13)

A principal apreensão de Rosenfeld parece ser a de que a arte do teatro se resuma a um de seus estratos, o texto, mais especificamente, o texto literário. Como sabemos, o teatro não se refere apenas aos textos, dado que ele necessita de muitos outros aportes. Claro que o mesmo pode ser lido, como literatura que é, no entanto, seu texto foi feito para ser materializado, encenado. Nessa visão, portanto, há uma série de elementos e também de pessoas envolvidas para que o texto se concretize em cenas:

O que importa verificar é que a peça como tal, quando lida e mesmo recitada, é literatura; mas quando apresentada, passa a ser teatro. Trata-se de duas artes diferentes, por maior que possa ser a sua interdependência. A literatura teatral vira teatro literário; o que era substantivo passa a ser adjetivo, o que era substância torna-se acidente. Não é jogo de palavras. (ROSENFELD, 1962, p.13)

Segundo o crítico, a gênese do teatro são os atores e a cenografia. São eles que traduzem aos intérpretes a ficção, aquilo que foi escrito. Nesse espaço, ator não é somente um ator, ele é

a substancialização da personagem – “na literatura é a palavra que constitui a personagem, enquanto no teatro é a personagem que constitui a palavra, é fonte dela” (ROSENFELD, 1962, p.13). Para Anatol Rosenfeld, os leitores esquematizam os processos que lhes são dados em um texto literário, vivenciando aquilo por sua imaginação; já o autor tem de incorporar tudo aquilo que está no texto e transmitir para o intérprete.

A intervenção feita por Rosenfeld no debate da tese de Paulo Hecker Filho segue a mesma linha, pois julga que Hecker Filho, em seu relatório, não conseguiu desvincular o texto literário do espetáculo em si. Além disso, sublinha que Hecker Filho enaltece o teatro dramático e coloca os outros gêneros às margens. Talvez, o maior problema dessa tese tão polêmica tenha sido o modo com que o autor do relatório abordou o teatro brasileiro, orientando-se por uma visão extremamente predeterminada e estreita, que o levou a equivocar-se amplamente no juízo crítico acerca da obra de Nélson Rodrigues e de Ariano Suassuna.

A poesia concreta, com se bem sabe, teve, nesse evento, um espaço privilegiado, pois como foi afirmado, foi palco de grande debate. A tese de Décio Pignatari, por exemplo, foi uma das mais debatidas - “Os concretistas assumiram, em Assis, o assim chamado “Salto participante”, ora apoiados, ora em confrontos com cisões Neoconcretas, Poesia-Práxis, Poema-Processo” (PRADO, 2014, p. 225). Em meio a embates e concordâncias de ideias, pode-se concluir que o congresso foi um espaço efetivo de discussões entre esses intelectuais.

Nas atitudes de Haroldo de Campos e na tese de Décio Pignatari em Assis tem lugar não só a presença inaugural dos concretos no sistema acadêmico brasileiro, mas também está presente a definição de um procedimento: a dialética de aproximações e distanciamento, com que a Poesia Concreta lança as bases na sua tática e estratégia para alcançar e exercer por muitas décadas a hegemonia no campo intelectual e cultural brasileiro. (FANTINATI, 2014, p. 247)

Pignatari traçou um panorama da poesia concreta e de seus representantes. Em sua análise, fez-se uma reflexão acerca da poesia concreta e também do artista. Para mais, traçou um paralelo entre o objeto em si, do artista e das interferências do meio. O Suplemento Literário abordou algumas temáticas levantadas no relatório de Décio Pignatari, como: crise da poesia pós-revolução industrial, junto à crise do artesanato; poesia concreta como divisora entre poesia e prosa; poesia de Drummond etc. Além de referir-se à tese de Décio Pignatari, traz em sua matéria, o resultado desse relatório, ou seja, a discussão que houve entre os críticos; destacou, também, o nome de alguns deles.

Cassiano Ricardo, em seu relatório, ressaltou a relevância da reinvenção da palavra e, para o congressista, não há objeto mais representativo, nesse sentido, que a poesia concreta. Apesar de não se considerar participante do movimento, o crítico adotou uma posição muito significativa, posto que fez uma análise do concretismo adotando uma postura crítica, porém não desmerecendo nenhum dos movimentos anteriores, nem os daquele presente momento. Trata-se aqui de uma análise cuidadosa que buscou trazer ressonâncias e dissonâncias da poesia concreta e da poesia de 22. Além do mais, o crítico não discorre apenas acerca dos movimentos, mas também os problematiza.

Em setembro do mesmo ano, Adolfo Casais Monteiro publica no Suplemento Literário - *A poesia de 22* – matéria esta que retomou o Congresso e as considerações feitas por Cassiano Ricardo. Apesar de concordar com as ponderações da tese de Cassiano Ricardo, Casais Monteiro, apenas faz alusão ao congresso e à tese. Em sua reflexão, a poesia ainda está em pauta, mas ao contrário do Congresso, o seu foco foi a poesia de 22 e não o concretismo. Nessa análise, questões como maturidade dos poetas e também sobre questões internas do movimento modernista estão presentes, a exemplo: seu posicionamento contrário à ideia de que o modernismo é um movimento isolado, paulista.

A tese de Hecker Filho foi, talvez, uma das que gerou mais controvérsias. As duas anteriores, resultaram sim em grandes discussões, no entanto, o posicionamento categórico e diminutivo do crítico em relação ao teatro brasileiro fervilhou o ambiente. Afirmarões tão minimizadoras a respeito do teatro brasileiro e de seus dramaturgos – como Ariano Suassuna, que segundo Hecker é um teatro infantil - causaram, como era de se esperar, intensas discussões. Além disso, ao discorrer acerca da estrutura do teatro, coloca maior ênfase ao texto, e deixa em segundo plano outros elementos que são fundamentais para a composição de uma peça teatral. Discussões essas que não se findaram ao Congresso, mas que no ano seguinte retornaram, só que desta vez em uma matéria de Anatol Rosenfeld no Suplemento Literário, trazendo os mesmos questionamentos levantados, em debate, no Congresso.

Analisando o problema do ponto de vista ontológico, mostra que o texto dramático, encarado como **gênero literário**, fundamenta-se na **palavra**, e esta que cria o **mundo imaginário** e que cria também a **personagem**. Entretanto, encarado como **espetáculo**, a situação é inteiramente diversa; pois, o que fundamenta o espetáculo teatral é a **cena**, e a **personagem**; aqui é o mundo imaginário e a personagem que carregam de sentido a palavra, podendo-se talvez até afirmar que no espetáculo a palavra é um elemento

quase secundário, havendo mesmo peças sem palavras. (ROSENFELD, 1963, p. 231).

Polemizações nortearam as teses do II Congresso de Crítica e História Literária, mas o que as perpassava era o desejo de que o evento tivesse total aproveitamento. Para os congressistas ali era o espaço discussões que objetivavam resultados profícuos, de gerar frutos. O confronto, portanto, era preciso.

A outra face do Congresso é da emulação universitária e a livre discussão de pontos de vista coincidentes ou divergentes e a presença viva de teóricos ou produtores artísticos. Teses, comunicações e simpósios permitiram (principalmente para os jovens) *relatar* as teses, participando, assim, vivamente e com grande proveito, da natureza específica de análises e/ ou teorias e criações no Brasil e, em dimensão internacional, da preparação, da realização e dos frutos do Congresso. (PRADO, 2014, p. 226)

Frutos esse que não se concentraram somente naquele ano de 1961, mas que ultrapassaram aquele intenso espaço de discussões e se concretizaram em *Anais* e também pela reverberação nos periódicos e nas concepções do que seja literatura e de como deva ser seu ensino. Assim, pode-se observar que as inexatidões contidas em algumas das teses resultaram discussões tão proveitosas que não foi possível esgotá-las no evento; foi preciso, portanto, que alguns pontos fossem retomados alguns meses depois, agora em um espaço distinto, o periódico.

VII

Contribuição Portuguesa no Congresso de Crítica: Alcances e Limites

Todo evento realizado dentro de uma instituição é composto de objetivos, temática e normas. O II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária não foi diferente. Já no início dos *Anais* é possível ter acesso a esses pré-requisitos. O objetivo do Congresso “foi o estudo da Crítica e da História Literária em seus aspectos universais e brasileiros. Mas os promotores do Congresso acentuaram, desde logo, que a ênfase seria colocada sobre os aspectos brasileiros [...]” (ANAIS, 1961, p. 17). Essa delimitação de estudar os aspectos brasileiros foi postulada porque os organizadores almejavam que, com o evento e as discussões, possível desenvolver a crítica e seu estudo no Brasil, assim como o trabalho dos críticos e “suas aplicações à literatura brasileira” (ANAIS, 1961, p. 17). Definiu-se, ainda, que os participantes do evento focariam em: “1) balanço das orientações e dos métodos da Crítica e da Historiografia Literária atuais; 2) exame da situação presente da Crítica, da Historiografia Literária e da Literatura brasileiras” (ANAIS, 1961, p. 17). A temática foi dividida em três e foram elas:

- I) A crítica no Século XX – Pontos de vista gerais: o filosófico, o psicológico, o linguístico (estilístico e estrutural), o sintético.
- II) A História e a Investigação Literária no Século XX – Crítica Textual; fontes e influências; períodos e gerações; literatura comparada; orientações teóricas.
- III) A Crítica aplicada à situação atual da literatura no Brasil: a poesia; a ficção: o romance, conto e novela; a não-ficção; a literatura dramática; a crítica e a realidade brasileira (em que medida a crítica tem conduzido os autores a uma consciência dessa realidade, e os autores têm contribuído para pôr a crítica ante problemas de interpretação da mesma realidade). (ANAIS, 1961, p. 18)

A criação de normas objetivou o êxito do Congresso. Nas sessões de apresentações das teses ficou acordado que a apresentação e a discussão posteriormente seriam publicadas na íntegra nos anais, assim como o debate. As teses deveriam respeitar, a rigor, a temática do evento e, caso não estivessem conforme o tema, a Comissão Coordenadora poderia rejeitar a tese ou comunicação - “As teses teriam que seguir as seguintes exigências: a) serem rigorosamente inéditas; b) virem em cópia datilografada, em três vias, em espaço duplo; c) não ultrapassarem, na totalidade, vinte (20) laudas, tamanho ofício; d) virem acompanhadas de resumo em uma 91) lauda”. (ANAIS, 1961, p. 19).

Em qualquer circunstância, foi radicalmente proibida a apresentação de propostas ou moções de teor estranho às finalidades específicas do Congresso, ficando claro que, à parte questões de ordem cultural e pedagógica, essa proibição se dirigia particularmente a questões de política nacional ou

internacional, de religião ou de ideologias políticas de qualquer natureza. (ANAIS, 1961, p. 20-21).

Dentre todas as normas e objetivos do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, o maior propósito era tratar de aspectos da crítica e da literatura no Brasil, buscando, desse modo, desenvolver e atualizar o exercício da crítica no país e também a sua relação com a literatura. Se pensarmos na participação dos portugueses, podemos concluir que nenhum deles exaltou ou tratou de aspectos da crítica e da literatura do Brasil. Talvez isso tenha ocorrido devido ao contexto desses portugueses aqui no Brasil, o exílio. Para mais, existe, ainda uma ideia de paternalismo que deriva da ideia de Brasil como colônia de Portugal.

Antônio José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro e Óscar Lopes abordaram as temáticas do evento, mas preferiram ocupar-se com outros assuntos, alheios ao Brasil, e, por fim, Armando Bacelar que, embora tenha versado sobre assuntos do Brasil em sua tese, os abordou de forma polêmica e até mesmo deturpada, dando a impressão de uma escolha feita, apenas, para encaixar-se na temática do Congresso.

Apesar de as teses não se dedicarem ao tema-chave do evento, elas ainda estão dentro das regras e trazem grandes contribuições para o evento. A tese de Antônio José Saraiva preocupou-se, em síntese, com a obra literária e a atuação da crítica e história literária em relação a ela. Nela o crítico português põe como problemática a importância dos significantes e sua relação com o mundo exterior. Apesar de encaixar-se na temática do Congresso, Saraiva opta por não tratar de aspectos relacionados ao Brasil. Buscando consubstanciar as questões levantadas em sua tese, a exemplo dos glossemas, Saraiva recorre à poesia de engenho, que teve forte desenvolvimento na Espanha e em Portugal; além disso, as referências de Saraiva, em sua maioria, são cosmopolitas. Porém, tratando-se de um evento que ocorreu no Brasil, talvez fosse adequado, mas não imprescindível, que o crítico português buscasse os elementos tratados em sua tese, como a metáfora e os glossemas, na literatura brasileira. Dessa forma, ele contribuiria de forma mais efetiva ao Congresso e suas normas, resultando, assim, em uma contribuição para o desenvolvimento e reflexão da relação dos críticos para com a literatura brasileira. Todavia, embora Saraiva não tenha optado por seguir o foco maior do Congresso – questões relacionadas ao Brasil – o mesmo colocou em questão assuntos bastante consideráveis, como por exemplo, se existe uma (in)dependência da obra literária em relação ao mundo exterior/contexto ou se esta é autossuficiente. Por mais que está questão pareça óbvia atualmente, naquele momento, muito se discutia e se refletia sobre o assunto, principalmente

porque começam a surgir e exercer várias vertentes teórico metodológicas e a se discutir sobre as mesmas.

Adolfo Casais Monteiro apresentou uma tese que tratou da crítica sociológica. Nela, o crítico confere muitas contribuições, pois discorreu sobre uma abordagem crítica que vinha sendo discutida naquele contexto. Assim, Casais Monteiro dissertou sobre vários aspectos da crítica sociológica, desde sua origem, passando por seus aspectos positivos, descrevendo o exercício da crítica, e, também, de seus perigos; tudo em uma tese bastante didática, pautada em uma reflexão anterior ao Congresso. Essa reflexão pré-evento pode ser vista em seu livro *Clareza e Mistérios da Crítica* que foi publicado em 1961, meses antes do evento.

O crítico português mantém em sua tese um constante equilíbrio, mostrando ambos os lados da crítica: positivos e negativos. O lado negativo, para Casais Monteiro, tem mais relação com a interpretação da vertente do que com ela em si. Os limites de sua tese estão, talvez, nessa omissão da literatura e crítica brasileira. Como essa tese partiu de uma reflexão anterior e não de um esforço único para o Congresso é possível depreender que Casais Monteiro já se munia de conclusões consideráveis e estas poderiam se estender para novas reflexões como: o modo como a crítica sociológica foi recebida no Brasil, como era o exercício dos críticos brasileiros que adotaram essa linha teórico-metodológica e, por fim, a relação da crítica sociológica com os romances brasileiros. A escolha de, pelo menos, uma das opções acima abrilhantaria a tese de Casais Monteiro e, somada ao que ele explanou em seu texto, teríamos um belo *composé*, aproximando-a ainda mais dos objetivos e temática do evento, de modo a contribuir, ainda mais, para o desenvolvimento dessa vertente, por meio de exemplos e experiências mais concretas, seguidas de discussões, talvez, ainda mais profícuas.

Embora não tenha tratado de assuntos específicos do Brasil em sua tese, seu texto contribuiu para a discussão da crítica sociológica em seu aspecto geral e global. Também não podemos esquecer de sua preocupação com a educação no Brasil, que pode ser vista em sua proposta à mesa redonda *Problemas do Ensino da Literatura* – a ideia de paternalismo é muito evidente na proposta que o crítico português apresentou à mesa - *centro de estudos e pesquisa de língua e cultura nacional* -, pois a imagem de cultura nacional é o conceito de cultura luso-brasileira – e, também, da sua intensa atuação no país que o acolheu e lhe deu o sentimento de brasilidade.

Para mais, segundo Leyla Perrone-Moysés (2003) a sua atuação no Brasil foi sempre apaixonada e o colocou desde sua chegada na vida cultural do Brasil. Segundo a ensaísta, o livro *Clarezas e Mistérios da Crítica* diz muito sobre a crítica no Brasil – lembrando que como já foi visto, o livro publicado no mesmo ano do II Congresso Brasileiro de Crítica e História

Literária foi base das reflexões da tese apresentada no evento. Portanto, por mais que sua tese não trate abertamente de questões acerca do exercício da crítica no Brasil, a base da tese surge dessas preocupações:

Clareza e Mistérios da Crítica é, em boa parte, motivada pela situação da crítica literária brasileira naquele momento. Quando, no “Prefácio”, Casais se refere à “confusão entre crítica e análise de textos, honrada tarefa universitária, mas à qual se tem pretendido apresentar como própria crítica nova”, e declarava sua “obrigação de furar bexigas de rotunda aparência, de modo a ficar bem claro não conterem senão vento”, estava entrando em liça contra a autodenominada “crítica científica” que, sob as espécies da estilística e do *new criticism*, não apenas ocupava seu lugar universitário de direito, mas tachava de “impressionista” e “subjativa” a crítica praticada pelos literatos. (PERRONE-MOYSÉS, 2003, p. 56).

O contrário fez Armando Bacelar, cuja tese, embora trate acerca do Brasil, não busca lançar luz sobre a literatura brasileira, mas sim envolvê-la em escuridão. O crítico português escolhe Érico Veríssimo para compor sua tese e aplica a sua obra uma vertente de crítica extremamente panfletária e distorcida. Nesse caso, seria melhor que sua escolha houvesse sido outra, pois a impressão que a tese nos passa é de um texto feito às pressas e com uma postura de julgamento deveras preconceituosa com o autor brasileiro, cuja obra foi deixada em segundo plano. Armando Bacelar exige a todo tempo uma tomada de posição do autor e que este posicionamento (frise-se: as posições e inquietações ideológicas íntimas de Bacelar) tenha reflexo em seu texto. Um ponto da tese de Bacelar que foge às normas do Congresso é, justamente, esse posicionamento político. Apesar de não levantar uma bandeira abertamente em sua tese, suas reflexões assemelham-se mais a um discurso político e ideológico do que a uma reflexão estética de cunho literário. Toda a parte estética da obra de Érico Veríssimo é trocada por questões valorativas, de gosto e ideológicas que ao decorrer de sua tese são demonstradas abertamente pelas inquietações do eu-crítico.

Essa tese caracteriza-se, pois, como uma tese bastante limitada, que perdeu, devido aos anseios internos do crítico, a oportunidade de levantar bons questionamentos que poderiam resultar em um debate proficiente e, portanto, em contribuições relevantes para a comunidade acadêmica e para o desenvolvimento da crítica, literatura e cultura no Brasil.

Prenunciando “coisas futuras” como diria a cartomante do Castelo, a crítica marxista marcou presença indireta no congresso de Assis com a comunicação de Astrojildo Pereira (“Quincas Borba e a crítica”) e também sob a forma de

marxismo vulgar na de Armando Bacelar (“Ideologia e realidade em Érico Veríssimo”), para quem os livros do escritor gaúcho “são a manifestação de ideologia pequeno-burguesas”, ou seja, nada valiam como literatura. Longe estavam os tempos em que Karl Marx dizia preferir o reacionário Balzac a todos os Zolas passados, presentes e futuros. Vivíamos em pleno stalinismo triunfante, peso e medida de todas as coisas. Para definir o “pequeno-burguês”, Armando Bacelar recorria ao texto canônico de Máximo Gorki, intelectual oficioso do governo, que, aliás, o mantinha em regime de cárcere privado. (MARTINS, 2003, p. 47).

A tese de Óscar Lopes, companheiro de Antônio José Saraiva na criação de uma das mais respeitadas histórias literárias “Historia da Literatura Portuguesa” versou sobre questões da crítica e história literária. Um dos pontos de maior discussão em sua tese foi o posicionamento de Óscar Lopes, bastante severo perante algumas vertentes de exercício da crítica, como por exemplo a que se pauta na psicanálise. Assim como Saraiva, Óscar Lopes recorreu a referências portuguesas para aprofundar sua tese.

Além disso, os exemplos de literatura apresentados são todos portugueses. Cada abordagem teórico metodológica tem seu valor e o que faz, talvez, a maior diferença seja a interpretação desta e também sua aplicação à obra literária. Há também limites de interpretação da literatura, portanto, não são todas as abordagens críticas que se encaixam em uma determinada obra literária, por mais que ela seja extremamente abrangente o espaço para mil possibilidades de interpretação nem sempre é um caminho assertivo. Ora, Óscar Lopes, assim como os outros portugueses, buscou trilhar rotas europeias e questões de história, crítica e literatura brasileira não apareceram em sua tese. Tratando-se de um estudioso e também autor de uma história da literatura, quiçá, não tratar de aspectos da história da literatura brasileira seja uma triste perda para a possível discussão, contribuição e desenvolvimento que seriam importantes para a história, a literatura e os aspectos culturais brasileiros.

Dos quatro portugueses que apresentaram tese no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, portanto, nenhum buscou tratar de assuntos relacionados à crítica e à literatura brasileira. A generalização se dá, nesse caso, pois apesar de Armando Bacelar problematizar e propor um debate acerca da “obra” de Érico Veríssimo, não foi esse o resultado produzido. O que se pode concluir, portanto, é que a maior limitação da participação dos intelectuais portugueses tenha sido a apelativa tese de Armando Bacelar, a qual deveria ter optado por outra temática, para que, dessa forma, contribuísse ao Congresso com uma tese

fundamentada, com uma abordagem distinta e não às cegas. A segunda limitação foi determinada, talvez, pelo contexto conturbado dos participantes portugueses – por tratar-se, naquele momento, de experiências do exílio – a omissão de aspectos relacionados ao Brasil, pois, embora outras temáticas houvessem sido propostas, segundo o foco da proposta feita pela organização do evento, o maior objetivo do Congresso era tratar de assuntos relacionados à crítica, história literária e literatura brasileira. Contudo, não se pode negar que as teses dos críticos portugueses trouxeram, sim, ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária assuntos notáveis, os quais estavam em voga nas discussões e análise da época, contribuindo, à vista disso, a progressão de assuntos relacionados à crítica, história literária e literatura de modo global.

1. Referências teóricas e literárias dos críticos portugueses

Antônio José Saraiva



Espanha:

1. Baltazar Gracian
2. Dom Quixote – Miguel de Cervantes
3. Calderón de la Barca

Portugal:

1. Padre Antônio Vieira
2. Conselheiro Acácio, Eça de Queiróz
3. Viriato Trágico, Brás Garcia de Mascarenhas

França:

Mitologia

1. Comédia Humaine, Honoré de Balzac
2. Eugène de Rastignac, Honoré de Balzac
3. Bovarismo

Alemanha:

1. O capital, Karl Marx

Irlanda:

1. Ulisses, James Joyce

Inglaterra:

1. Hamlet, Shakespeare

Bélgica:

1. Maurice Maeterlinck

Grécia:

1. Cila e Caribdes -

Óscar Lopes



Portugal:

1. José Régio
2. Fernando Namora
3. Joaquim Paço d'Arcos
4. Jaime Cortesão
5. Aquilino Gomes Ribeiro
6. José Rodrigues Migués
7. Miguel Torga

Adolfo Casais Monteiro



França:

1. Roger Bastide
2. Auguste Comte
- Adolfo
3. Pierre Lasserre
4. Anatole France
5. Émile Zola
6. Honoré de Balzac
7. Charles Baudelaire
8. Henri Lefèbvre
9. Gallimard
10. Marcel Proust
11. André Maurois
12. André Paul Guillaume Gide
13. W. Somerset Maughan
14. Iluminismo
15. Positivismo

Portugal:

1. Antônio Sérgio
2. Clareza e Mistérios da Crítica,
- Casais Monteiro
3. Eça de Queirós
4. Guerra Junqueiro
5. Cesário Verde
6. Joaquim Paço d'Arcos

Inglaterra:

1. Herbert Spencer
2. Shakespeare
3. James Joyce
4. David Daiches

Itália:

1. René Wellek
2. Mario Praz
3. Einaudi Torino

Alemanha:

1. Karl Marx
2. Friederick Nietzsche
3. Friederick Engels
4. Friederick Schiller
5. Johan Wolfgang von Goethe
6. Martin Heidegger

Grécia:

1. Aristóteles
2. Hegelianismo
3. Homero

Tchernichevsky

Finlândia:

1. Vissarion Bielinsk

Polônia:

1. Franz Mehring
2. Ferdinand Lassalle

Ucrânia:

1. Jean Fréville
2. Jdanovismo

Hungria:

1. György Lukács

Espanha:

1. Guilherme de Torre

Irlanda:

1. Samuel Beckett

Brasil:

1. Érico Veríssimo

Austria:

1. Franz Kafka

EUA:

1. John Passos
2. Henry Miller
3. Willian Faulkner
4. Thomas Wolf

Rússia:

1. Fiódor Dostoyévski
2. Shaul
3. Gueorgui Plekhanov
4. Liev Tolstói

Armando Bacelar



Brasil:

1. Clarissa, Érico Veríssimo
2. Música ao Longe, Érico Veríssimo
3. Caminhos Cruzados, Érico Veríssimo
4. Um lugar ao Sol, Érico Veríssimo
5. Olhai os Lírios do Campo, Érico Veríssimo

França:

1. Henri Lefèbvre
2. Guy de Maupassant
3. Simone de Beauvoir

Bélgica:

1. O pássaro azul, Maurice Maeterlinck

Itália:

1. Não o levarás contigo (filme)
Frank Capra

Rússia:

1. Máximo Gorki

Podemos concluir, segundo o mapeamento feito antes, que as referências de Adolfo Casais Monteiro, Antônio José Saraiva, Óscar Lopes e Armando Bacelar são quase totalmente europeias, lembrando que este mapeamento se refere às perspectivas de leitura adotadas para escrever a tese para o II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária e não de toda sua construção crítica.

Mostra-se, portanto, o não desprendimento com o lugar de origem e com a pátria. Talvez por isso tenha sido possível observar um olhar de fora com pouca projeção para o Brasil. Além de um lugar comum, é possível depreender, também, assuntos comuns entre os críticos portugueses e uma linha teórica muito parecida entre eles, a crítica sociológica.

Assim, tratar de Brasil tenha sido, talvez, um grande desafio, mesmo que esse fizesse parte deles naquele contexto de exílio. Procurou-se, então, tratar de assuntos relacionados ao Congresso, mas de um modo mais geral e com as referências europeias. Ou, então, tratar da literatura brasileira de forma mais distanciada e com um olhar de Portugal para o Brasil. Isso não quer dizer que as contribuições não tenham sido válidas e geradoras de discussões férteis, porém, houve uma fuga do objetivo base: “A Crítica aplicada à situação atual da literatura no Brasil” (ANAIS, 1963, p.18).

O primeiro mapa mostra a base de referências teóricas da tese apresentada ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária de Antônio José Saraiva que tem como maioria autores europeus concentrados em França, Portugal e Espanha, podendo comprovar a hipótese desse não desprendimento com suas origens. O segundo mapa mostra a linha de Óscar Lopes que se pauta inteiramente em Portugal para tratar de questões literárias, históricas e da crítica. Adolfo Casais Monteiro segue em grande parte a linha teórica francesa e também de outros lugares da Europa. E, por fim, Armando Bacelar que também adota referências francesas e analisa a literatura brasileira sob o olhar de um europeu, uma cosmovisão.

Considerando a participação dos portugueses no Congresso – de forma geral e não somente por meio das teses - é possível afirmar que os intelectuais buscaram afirmar a sua luso-concepção de crítica e essa concepção aplicada à literatura brasileira, como é o caso de Armando Bacelar em sua análise de Érico Veríssimo.

Há ressonâncias de diálogos luso-brasileiros ao entorno do evento não só em questões teóricas, mas também culturais. Um exemplo é a proposta feita à mesa redonda por Casais Monteiro da criação de um “Plano e Justificação de um Centro de Estudos e Pesquisas de Língua e Cultura Nacional”. Porém esse plano de cultura nacional era um composto luso-

brasileiro, evidenciando, pois, a ideia de integração entre a cultura brasileira e portuguesa, uma vez que, para Casais Monteiro, a separação entre portugueses e brasileiros não teria sentido:

Trata-se pois, antes de mais nada, de dignificar o que especificamente nos pertence, de elevar à categoria que lhe compete aquele setor de ensino universitário ao qual mais diretamente cumpriria ‘dar realidade’ à cultura luso-brasileira, não em posição a quaisquer outras, mas pela evidente necessidade de darmos ao conhecimento de nós próprios a preeminência que obviamente lhe cabe. E se aqui digo ‘nós’, incluindo portugueses e brasileiros, é por não me parecer que tenha sentido a separação, que só poderia ser artificial, entre uma cultura brasileira e uma cultura portuguesa; e digo ainda ‘nós’ porque tão necessária se me afigura a sugerida ‘experiência’ no ensino superior do Brasil como no de Portugal. (MONTEIRO, 1963, p. 648,649)

A ideia de Casais Monteiro era que a cultura nacional do Brasil deveria ser representada com a junção da cultura portuguesa, pois seria assim a melhor maneira de defesa de ambas. Por assumir tal posicionamento, Casais Monteiro foi visto com bons olhos por outros intelectuais portugueses, como é o caso de Sena que o definia como: “Homem de duas pátrias, soube, da maneira mais devota e sensível, ser inteiramente fiel a ambas, para lá de todas as falácias dos falsos nacionalismos” (SENA, 1977, p. 187).

O assertivo das linhas de análise foi seguir em linhas de pensamentos várias que chegavam a um ponto-chave, literatura e sociedade, pois independente do tema tratado, o que girava em torno das teses era, justamente, o questionamento entre questões externas e, portanto, relacionadas à sociedade e questões internas, àquelas relacionadas à obra literária e sua formação estética. A diferença de base entre eles é o posicionamento entre estes dois polos, social e literário. Adolfo Casais Monteiro, Antônio José Saraiva e Óscar Lopes reconhecem a importância das interferências externas à obra literária e a consideram um todo formado por várias partes. Para esses intelectuais é fundamental o equilíbrio entre esses estratos, porque, consideram que questões sociais e ideológicas não devem perpassar as questões estéticas. Por outro lado, Armando Bacelar tem um posicionamento mais pontual em relação a essa interferência social e ideológica e ressalta a importância do posicionamento do autor dentro da obra literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O limite entre os estratos: a fundamentação do equilíbrio

A obra literária não é um cosmo isolado, logo muitos elementos do mundo que a cercam são responsáveis por diversas interferências na mesma. No entanto, o cosmo externo ao texto tem seus limites de intervenção. Assim como nós, os críticos participam da sociedade, e, portanto, têm seus valores e concepções de mundo e por mais que tente ser imparcial esses valores influenciam em sua análise

Não há cores nem sons em si, desprovidos de significação: tocados pela mão do homem, mudam de natureza e penetram no mundo das obras. E todas as obras desembocam na significação; aquilo que o homem toca se tinge de intencionalidade: é ir em direção a... O mundo do homem é o mundo do sentido. (PAZ, 1982, p.23)

À vista disso, é fundamental o equilíbrio nas intervenções e das interferências de nossas crenças, uma vez que, a obra literária, pode perder sua essência se for explorada de maneira equivocada. Não são todos os métodos literários que cabem dentro de uma obra e nem a obra se pauta só no social; as questões que se relacionam com o social são importantíssimas, no entanto não devem perpassar a abordagem estética da obra – como nos ensina Pound (1976) - A arte tem como principal objetivo ser arte, qualquer outro objetivo que esteja vinculado a objetivos vazios ou panfletários, são tudo, mas não alcançam o status de boa arte.

Tomando por partida o fato da arte estar em sintonia com o mundo que se desenvolve, o intérprete tem o direito de interpretar e intervir na criação. Concerne a uma obra, mesmo que fechada, um leque de interpretações “é passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade” (ECO, 1991, p. 40). Portanto, cabe ao crítico literário um impetuoso desafio: lançar luz à obra e não empobrecê-la.

Dentre esses desafios, está o limite da interpretação. Ainda pensando nos ensinamentos de Eco, há o problema da superinterpretação, que não ocorre somente com os “leitores comuns”, mas também com críticos consagrados, que concebidos por valores, podem transpassá-los à obra de modo equivocado e, assim, acabam por transformá-la em panfleto e a consomem de significações vazias e faz com que ela perca o principal, o valor estético; há sim um leque de interpretações, porém este leque se pauta em “interpretações possíveis” (ECO, 1991). Segundo Carlos Reis a crítica (segundo as entrelinhas de Doubrovsky) é:

[...]actividade de *decifração* que o acto crítico compreende; defrontando-se com um discurso estético complexo e plurissignificativo, à crítica literária cabe descortinar sentidos ocultos (e não necessariamente *todos* os sentidos) pela rede de relações textuais que a obra literária concretiza. Mas cabe-lhe também instituir-se como atividade duplamente *comunicativa*, o que constitui seu segundo grande atributo dependendo do primeiro. Relação de comunicação estabelecida, antes de mais, com o objeto estético que ocupa, mas logo depois com o(s) destinatário(s) do discurso produzido pelo acto crítico – o que confere à crítica literária um interessante estatuto de intermediário activo (REIS, 1992, p. 26,27.)

Ainda para Reis³⁶, o discurso crítico não deve tracejar somente no plano da subjetividade, pois, deste modo também se perde muito da obra literária, posto que, segundo ele, em especulações como essas conhecemos mais sobre o que maneja o objeto do que sobre o objeto manejado. Além disso, outro equívoco que se deve evitar é transformar o objeto de estudo à pena de uma paráfrase³⁷.

Analisar um texto empreende desconstruí-lo, sistematiza-lo, reorganizá-lo e depois compreendê-lo; depois disso começa um longo processo descritivo, priorizando a racionalidade e objetividade crítica para que o sujeito receptor compreenda a análise e ilumine o texto literário foi lido – “[...]qualquer leitura crítica que se pretenda satisfatória deve passar da fase analítica a, uma outra fase predominantemente sintética que é a da interpretação” (REIS, 1992, p. 41). Voltemos ao II Congresso de Crítica e História Literária - um dos espaços de discussão mais notáveis acerca do trabalho da crítica. Nele houve, sem dúvidas, contribuições fundamentais para o desenvolvimento e o pensar sobre os caminhos da crítica e, como já dito, a discussão que pairava entre os portugueses no Congresso era a crítica sociológica/cunho social³⁸. Dentre as teses apresentadas: SARAIVA, Antonio José. A Obra Literária como significante; MONTEIRO, Adolfo Casais. A Crítica Sociológica; LOPES, Óscar. Postulados de uma Experiência de Ensaio Crítico e Histórico; BACELAR, Armando. Ideologia e Realidade em Érico Veríssimo.

Saraiva e seus significantes

O ponto central da tese de Saraiva é a dependência ou não da obra literária ao mundo exterior. Embora essa temática pareça hoje muito clara, naquele momento, 1961, o assunto era, ainda, muito discutido. O debate em si revela a proporção dessa discussão, assim como as discussões sobre métodos críticos, principalmente, crítica sociológica e crítica social.

³⁶ REIS, Carlos. Técnicas de análise textual. Coimbra, 1992. P.28

³⁷ REIS, Carlos. Técnicas de análise textual. Coimbra, 1992. P. 35

³⁸ Social – obra em relação ao mundo.

O problema capital para o crítico e o historiador literários consiste em saber se a obra literária deve ser considerada como um mundo independente, como uma estrutura que a si própria se basta e cujos componentes se explicam cabalmente pelas suas relações com os outros elementos dela; ou se pelo contrario deve ser considerada em relação ao mundo exterior, como resposta aos estímulos deste. (SARAIVA, 1963, p. 79)

Nessa perspectiva de análise, Saraiva faz algumas considerações como: a existência dos chamados *glossemas*, que são os elementos que não se conectam com a realidade e, distanciam algumas criações literárias dessa relação literatura com o exterior, a exemplo, segundo o crítico a poesia de engenho.

As discussões concentradas nessa tese e no debate da mesma são questões relacionadas à relação entre história e literatura e a relação literatura e sociedade – questões essas que foram sendo estudadas depois principalmente pela vertente da crítica sociológica. Tais discussões foram tão profícuas naquele dado evento que depois Antonio Candido discorreu de forma ilustre no capítulo *Crítica e Sociologia* de seu livro *Literatura e sociedade*.

Este estudo é o desenvolvimento de uma pequena exposição feita sob a forma de intervenção nos debates do II Congresso de Crítica e História Literária, realizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, em julho de 1961. (CANDIDO, 2006)

Mais de cinquenta anos depois da realização do Congresso fundamenta-se de modo claro essas relações construídas entre arte e sociedade, assim como a singularidade estética de uma obra literária e a importância do equilíbrio da análise, sem que nenhum elemento perpassasse o outro e que se tenha um equilíbrio interpretativo.

Adolfo Casais Monteiro e a Crítica Sociológica

Adolfo Casais Monteiro em sua tese *A crítica Sociológica*, aborda, como já foi visto e como o próprio nome já diz, o método sociológico da crítica e o faz de modo bastante didático. É fundamental ressaltar que Casais Monteiro tem uma visão bem interessante acerca do processo teórico-metodológico, ou seja, buscando sempre, colocar o método em equilíbrio com a obra. Equilíbrio este que faz relação com o não sobressair o método e obliterar que a obra literária/arte é um objeto estético acima de tudo.

Porém, antes de entrar nesse ponto, Casais Monteiro aborda um aspecto muito pertinente que é a relação entre literatura, crítica e seu distanciamento. Distanciamento este que se elucida no tempo, pois tecnicamente literatura em uma linha temporal está antes da Crítica e por isso a

crítica vê a literatura em subordinação ao passado. Por consequência, a literatura está presa ao passado “como se a Literatura tivesse ficado nêle definida e imóvel, em vez de ser permanente criação de novos “dados” para novas possíveis definições” (MONTEIRO, 1961, p. 96).

A crítica está justaposta ao desenvolvimento do mundo e dos objetos de debate do mesmo. Os séculos XIX e XX foram marcados por muitas discussões de cunho social e, portanto, não é de se excluir o papel dos críticos nesse processo. Cabe lembrar que cada crítico tem o seu lado valorativo e por se tratar de um ser humano que se desenvolve e age no mundo por meio da linguagem, cada crítico analisará a obra de acordo com a perspectiva teórico metodológica que mais se aplica a seus fundamentos de vida.

Logo, há várias vertentes de análise de uma obra literária, cada qual vai depender das crenças e concepções teóricas do crítico, portanto, “cada linguagem determina uma concepção de mundo que condiciona os que nela falam” (COELHO, 1987 p. 27). À vista disso, cada crítico adotará uma determinada linha de análise, tecendo, portanto, distintas perspectivas teórico-metodológicas. Porém, reiterando o que Eco afirma, há sim diversas vertentes de análise literária, no entanto, essa linha de paradigmas construídos deve pautar-se no eixo das possibilidades, ou seja, há muitas interpretações possíveis e não todas interpretações e tampouco todos os métodos de análise. Se instaura, pois, nesse sentido uma problemática em relação à crítica sociológica/social ou como afirma Casais Monteiro uma crítica social que quer ser crítica literária. A crítica sociológica é

A mais elementar caracterização da crítica sociológica, sob perspectiva histórica, mostra-a como retrocesso, em vez de progresso, tanto relativamente à crítica psicológica como, até, às formas mais clássicas da crítica. Com efeito, ela começa por iludir, no seu empenho de provar o sentido essencialmente social da literatura, a necessidade que haveria em nos explicar como se daria a implícita transmutação do valor estético em valor social. Da mesma forma que a crítica clássica supõe provada a existência dum modelo, da mesma forma que a crítica psicológica supõe a fecundação da obra de arte por uma motivação preexistente no eu, assim também a crítica sociológica supõe um “antes” cuja relação com a obra criada deixa, porém, de estabelecer, sequer em termos de hipótese. Assim, tanto ela como suas rivais se identificam na mesma ilusão idealista de antepor à análise concreta o axioma dum valor estético que nem descrevem nem situam, como se não fôsse dêle que dependessem a validade de qualquer teoria ou prática da crítica. (MONTEIRO, 1963, p.96.).

Além de levantar alguns lapsos da crítica sociológica, o crítico português também os aponta em outras perspectivas teórico-metodológicas, assim como: a crítica psicológica e a crítica clássica, que muitas vezes colocam seus posicionamentos valorativos em detrimento ao valor estético, o qual, muitas vezes, acaba ficando em um plano acessório esquecendo que, para que qualquer tipo de análise possa ser feita, é preciso o equilíbrio entre método e valor estético.

Pretendendo integrar a literatura numa concepção da vida como consciência e objetivação, como pensamento e ação, a crítica sociológica, todavia, nos seus primeiros passos, [...] viu-se inutilizada pela força irreprimível duma retificação dos seus conteúdos, interpretados como relações mecânicas em vez de numa dialética dos valores humanos. Acorrentada a análises parciais, afinal, subjetivas, ou relativistas, insusceptíveis de generalização e universalização, faltou-lhe a noção dum “social” inclusivo, capaz de conter a totalidade da experiência humana, em vez de a restringir ao condicionalismo doutrinário. (MONTEIRO, 1963, p. 113)

Ainda pensando em equilíbrio e na tese apresentada por Adolfo Casais Monteiro, pode-se afirmar que a ideia de proporcionalidade estabelece-se, inclusive, em sua abordagem acerca da crítica sociológica, posto que, não apresenta somente os problemas que a mesma apresenta e tampouco os representantes que de certa forma falharam em realizar essa perspectiva teórico-metodológica. Pelo contrário, ele mostra impasses, porém não exclui os acertos e nem a coloca como método não importante ou errôneo, mas como um tipo de abordagem da crítica que é tão fundamental quanto os outros – “Um aspecto fundamental e positivo da crítica sociológica consiste no fato de ela representar a necessidade de integração, na crítica em geral, daqueles elementos sem os quais a literatura não tem sentido”. (MONTEIRO, 1963 p.113).

Portanto, pode-se afirmar que, Casais Monteiro, ao decorrer de sua tese, constrói uma série de paradigmas dialéticos, entre as diversas faces da crítica sociológica, e demonstra seus alcances e limites; assim como seus representantes mais assíduos, justapostos a seus atinos e inexatidões e precisando sempre a importância de um olhar crítico literário para a obra literária, tratando o objeto de análise primeiramente como arte (lançando luz a seu valor estético) e depois buscar interferências exteriores, visando sempre uma interferência.

Óscar Lopes: o crítico historiador

Seguindo as sequências das teses, Óscar Lopes apresenta no II Congresso “Postulados de uma experiência de ensaio crítico e histórico”. Antes de entrar no assunto da tese, é fundamental pensar o quão metódico é Óscar Lopes para montá-la e o quão didático e fundamentado é o conteúdo proposto - apresentando seus princípios metodológicos, os filosóficos, dividindo-a em postulados e também se auto referenciando. A ideia do título se instaura entre crítica e histórica e na relação de interdependência entre ambas. Para isso, Lopes inicia o primeiro postulado definindo obra literária e também o trabalho do crítico:

A obra literária (quer a obra singular, quer a obra pessoal, quer a obra, ou estilo, de uma geração sensivelmente homogênea) constitui uma estrutura, um todo definido por uma certa unidade de intenção, imediatamente apreensível mas cujo significado levanta um permanente problema. Quando interpretamos

e criticamos uma obra (e só interessa criticar uma obra na medida da sua validade literária), o que essencialmente fazemos é determinar a sua fundamental tensão, analisar suas intenções, jerarquizá-las, verificar a medida em que tais intenções são entre si coerentes ou opostas, e a medida que se consumam ou não. (LOPES, 1961, p. 349).

A relação, portanto, entre o crítico e sua matéria (a obra literária) é uma verdadeira forma de arte, no sentido etimológico do latim *ars*³⁹. Trata-se aqui de uma relação trabalhosa, de técnicas a serem aplicadas para o desenvolvimento e concretização da análise da obra literária. Em meio às complexidades em geral dessa obra, o crítico tem que identifica-las e depois relacioná-las com complexidades outras/externas. Para o intelectual português em pauta, essas complexidades alicerçam-se nas complexidades estruturais, tradição literária, práxis e para solucioná-las é preciso recorrer a informações históricas de qualidade e à histórico-literária, pois somente assim poderemos fundamentar “sua singularidade viva” (LOPES, 1961, p. 349).

Para consubstanciar esse trabalho, o crítico-historiador deve apoiar-se nos estudos fenomenológicos, considerando os fatos ocorridos e suas manifestações em espaço e tempo: “A fenomenologia funciona, portanto, no ensaísmo crítico e histórico [...] a hipótese, o palpite que orienta a experimentação, a investigação, análise, e a que estas devem poder responder inequivocamente sim ou não”. (LOPES, 1961, p.349). Considerar, portanto, não só a obra literária como independente, mas sim a partir da relação que a mesma tem com o mundo, podendo, assim, trabalhá-la como um todo, e não somente alguns cosmos específicos – mas dentro de uma perspectiva teórico-metodológica determinada. No caso da obra moderna, a perspectiva histórica.

Assim como os outros dois intelectuais portugueses já citados – Antônio José Saraiva e Adolfo Casais Monteiro – Óscar Lopes também adota certa proporcionalidade em relação ao seu método de análise, buscando, como recomenda ECO⁴⁰ operá-la por intermédio do *modus*, isto é, respeitando a relação de forma *versus* conteúdo e obra literária como um todo

[...] procuraremos a intenção correspondente a cada evidência de forma, procuraremos objetivar num qualquer aspecto formar (desde a composição ao vocabulário, à estrutura fônica) o que nos parece ser intenção de uma obra [...] Compreendamos que uma obra é uma estrutura de estruturas, que nela existem várias camadas significantes e vários significados, numa coerência que nunca é perfeita, tal como acontece com qualquer outro ser [...] e que a dialética, o corpo pela fruição plena, pela interpretação e juízo de uma obra – continua, afinal a sua própria criação, é a vida das ambiguidades que inevitavelmente restam das muitas mais que resolveu. (LOPES, 1963, p. 351).

39 Do latim *ars*, que significa literalmente “técnica”, “habilidade natural ou adquirida” ou “capacidade de fazer alguma coisa. IN: <http://www.dicionarioetimologico.com.br/arte/>.

40 ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo, 2005.

Armando Bacelar e a Crítica Social

Até este ponto vimos que a abordagem das teses dos intelectuais portugueses – Antônio José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro e Óscar Lopes – amoldam-se em um fundo mais teórico, utilizando exemplos literários para fundamentar a teoria tratada. Porém, na contramão desse caminho traçado pelos portugueses, Armando Bacelar busca colocar em prática sua análise/teoria por meio da consideração das obras de Érico Veríssimo, destacando: *Clarissa*; *Música ao Longe*; *Caminhos cruzados*; *Olhai os lírios do campo*; *Um lugar ao sol*; *O resto é silêncio*; *O tempo e o Vento*; *Saga*.

Bacelar no desenvolvimento de sua tese faz recortes muito específicos para explicar em sua tese. O primeiro recorte é a escolha do próprio autor – Érico Veríssimo; o segundo está posto já de início (no título da tese) *Ideologia e realidade em Érico Veríssimo*; e o terceiro são os recortes da própria obra, os quais se centram na análise dos personagens. Temos, portanto, três pontos básicos que serão analisados na tese – autor, perspectiva teórico metodológica e personagens.

A escolha de Érico Veríssimo, segundo Bacelar, é pelo modo distinto em que se desenvolveu dentre os romances modernos brasileiros. Reconhece a grande popularidade dos romances de Érico Veríssimo, no entanto, esse reconhecimento é feito sempre sob reservas

A sua obra conheceu rapidamente um enorme êxito e influência entre os leitores do Brasil e Portugal (onde, ainda em 1959, inspirou nitidamente um romance como *Companheiros*, de Ester de Lemos), para que contribuíssem igualmente as qualidades de fluência e de facilidade que a caracteriza, os graves desequilíbrios de que se ressentia e as idéias feitas a que sacrificava. (BACELAR, 1963, p.543)

O segundo recorte – teórico-metodológico – implícito já no título “Ideologia e realidade” – nos dá um aparato para interpretar que o método utilizado para análise das obras de Veríssimo será a crítica social. Este tipo de abordagem pode suscitar uma série de problemas na análise feita pelo crítico, pois pode centrar-se somente em descrições de aspectos sociais, e, segundo Casais Monteiro, “A procura da “significação social” duma obra conduz, sem dificuldade, ao total alheamento quanto à sua qualidade essencial de literatura [...]”. (MONTEIRO, 1963, p.98). Assim, dependendo do modo que se conduz à obra literária, as acepções criadas pelo crítico acabam minimizando o valor total do objeto analisado, deixando em segundo plano, aspectos, que se ressaltados, lançariam luz à mesma e ambos trabalhos teceriam uma parceria auspiciosa.

O terceiro recorte está sobreposto ao segundo, pois para analisar a obra de Veríssimo, Bacelar aplica suas concepções teórico-metodológicas às personagens e busca recortes muito precisos do autor para confirmar sua teoria. A partir disso, o intelectual as classifica como representações burguesas, que, segundo ele, não representam todo o cosmo social

As principais razões do agrado para o grande público dos livros de Veríssimo devemos procura-las sobretudo no tom pretensamente renovador de algumas de suas obras, no humanitarismo pequeno-burguês de que estão impregnadas, num empenhamento mais superficial que autêntico nos conflitos da realidade, tudo isto servido por um seguro dom de escrever, um nítido domínio da técnica do romance, a facilidade de apresentação de tipos e o realismo nos pormenores que nos dão as existências medíocres, as dos novos ricos e da alta burguesia. (BACELAR, 1963, p.543)

Para tanto, aparenta que, Armando Bacelar⁴¹ tem uma posição conflituosa a respeito das obras de Érico Veríssimo, ou uma não compreensão da literatura brasileira, suas particularidades e representações. Talvez, por sua postura ideológica muito sólida, comunista assíduo, acabou por traduzir as personagens de Veríssimo como tipos de burgueses, e as personagens secundárias como se fossem a verdadeira representação da realidade. Essa tomada de partido incomoda os participantes do II Congresso. Braga Monteiro, por exemplo, em seu comentário acerca da tese, afirma

Armando Bacelar, conforme se infere no texto, assume uma atitude por assim dizer marxista e sobretudo polêmica[...]. Com isto não pretendo afirmar que a concepção marxista da Crítica, ou da proposição de teses filosóficas, não seja válida ou até, por muitos méritos, respeitável – basta mencionar os nomes de Lukács e de Merlau-Ponty. Todavia é de notar que a posição, assumida nesse trabalho, é de quase absoluta intolerância crítica, por parte de seu autor. (MONTEIRO, 1963, p.552. In debate da tese *Ideologia e realidade em Érico Veríssimo*.).

Analisar uma obra literária não é tarefa fácil, o crítico possui valores, concepções ideológicas e noções próprias de falhas e acertos. Hoje, já se sabe que a obra literária não é uma matéria autossuficiente e que para analisá-la é necessário considerar elementos internos e externos/contextuais, pois “A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel”. (CANDIDO, 2006, p. 15)

Portanto, considerando o crítico como um ser participante da sociedade, a ideia de imparcialidade é complexa. No entanto, cabe a este exercício tão difícil buscar sempre um

41 Escritor e político. Com uma luta anti-fascista.

equilíbrio para não desmerecer ou louvar obras literárias indevidamente. Convém ainda que não se coloquem todas as obras em um mesmo patamar, porque, afinal, há sim obras boas e ruins.

O crítico também pertence a uma geração. E isto significa que partilha com ela uma concepção de mundo, determinada formação, uma cultura orientada em certo sentido, diferentes reações à realidade que o rodeia; [...] Em suma: o crítico não pode estar em Sírio. Estar em Sírio será evidentemente o ideal para que deve tender – mas é preferível que tenha plena consciência de se encontrar de fato na Terra. (MONTEIRO, 1963 p. 51)

Temos, pois, quatro intelectuais, quatro concepções acerca da crítica, três explanações teóricas e uma análise com uma perspectiva teórico metodológica determinada. Os três primeiros, apesar das suas concepções de mundo, e da temática da tese, demonstram de modo harmônico os elementos internos e externo da obra literária, pois entendem que “O papel do crítico tem que ser, essencialmente, o dum esclarecedor, que antes de mais nada reclama da obra literária os valores estéticos sem os quais ela não vive”. (MONTEIRO, 1961, p. 160)

Nesse contraponto é possível fundamental a importância do equilíbrio, pois, a literatura é um todo composto por muitas partes. A rigor, forma e conteúdo são intrínsecas ao discurso, o qual se define como “fenômeno social formado historicamente, estratificado e dilacerado socialmente no decorrer da evolução” (BAKHTIN, 2002, p. 129). No entanto, é relevante salientar que de modo alguns valores morais e estéticos se confundem e mais, literatura não é panfleto, não tem intenção de ser panfleto, sua função é ser arte; portanto, é condenável que a reduzam a instrumento político-social.

ICONOGRAFIA: MEMÓRIAS, BIOGRAFIAS E RESSONÂNCIAS

Adolfo Casais Monteiro 1908-1972



TÁBUA BIOGRÁFICA

1908 - Nasce no Porto, em 4 de julho.
1929 - Licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas na Faculdade de Letras do Porto.
1930 - Inicia sua obra poética, com o volume *Confusão*.
1930 - Em Coimbra, frequenta o Liceu Normal e integra o grupo da revista *presença*, fundada, dirigida e editada des de 1927 por Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio. Foi diretor da revista de 1931 a 1940, ano em que ela deixou de circular.
1933 - Inicia sua carreira de professor no Liceu Rodrigo de Freitas, do Porto, bruscamente interrompida, anos depois, pela sua prisão por envolvimento na organização clandestina de Socorro e Auxílio à República de Espanha, do que resultaria o veto de seu nome para qualquer função pública e a proibição de que assumisse a direção de qualquer publicação.
1941 - *De Pês Fincados na Terra*.
1943 - *Noite Aberta aos Quatro Ventos*.
1943 - *Manuel Bandeira*.
1946 - *Europa e Versos*.
1946 - *Adolescentes*, único romance.
1950 - *O Romance e Seus Problemas*, retornado e ampliado em 1964 com o título de *O Romance (Teoria e Crítica)*.
1954 - *Vão ser Plácido Dentro*. Transfere-se para o Brasil, a fim de participar do Congresso Internacional de Escritores, incluído no Programa das Comemorações do IV Centenário de São Paulo. 1956 - Passa a residir no Rio de Janeiro, onde permanece até 1962.
1958 - *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*.
1959 - Durante o ano letivo, ensina Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia e Literatura Dramática na Escola de Teatro desta Universidade.
1961 - *Clareza e Mistério da Crítica*.
1962 - Fica-se em Araraquara, para reger o Setor de Teoria da Literatura da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. No tempo em que vive no Brasil, exerce profícua atividade como conferencista e como professor.
1965 - Leciona como professor visitante na Universidade de Wisconsin, em Madison, no primeiro semestre do ano letivo (1965/66), e na Universidade Vanderbilt (Nashville, Tennessee), no segundo semestre (1966), onde ministra cursos de pós-graduação.
1969 - *Poesias: Completas*, que inclui o inédito *O Estrangeiro Definitivo*.
1972 - Falece em São Paulo, em 24 de julho.

O CASTELO

Só pela instinto sei
restituir
restituir-me à vida.

Só pela ignota voz
relevo o mundo
voltar ao mundo.

Não sei contar regressos
nem meus nem de ninguém.
Nenhuma língua fala
a voz que em si me tem.

U nobre é só piedade
e carne dada aos vermes.

Ad. Casais Monteiro

Adolfo Casais Monteiro segundo Jorge de Sena

[...]

Discreto e recatado, delicado e áspero, tinha Casais uma arte de não se entregar nunca, de que provavelmente sofria muitíssimo, mas que lhe coarctava, a menos que em raros momentos, uma abertura directa. De uma independência feroz, e dotado de uma tremenda força de carácter, ninguém conseguia, a não ser com um lento trabalho de que, a qualquer momento ao fracasso podia surgir, acomodá-lo a nada ou a coisa alguma. Todavia, os últimos anos haviam-no amaciado muito. Com toda a fidelidade a si mesmo que sempre manteve inalterável, o Casais do Brasil era infinitamente mais doce e mais amável do que havia sido o Casais de Portugal. Em tom de graça, Raquel Moacyr costumava apontar para ele e perguntar-nos, à minha Mulher e a mim, se não achávamos que o Brasil amaciara muito o seu "português"...

O que era verdade, ao ponto de dar-lhe certa aceitação das convenções do viver social, que ele sempre repelia, na vida entre boémia e isolada que havia sido a



Desenho de António Duarte

personalidade do amigo. Mas ele foi, para além disso, um dos maiores e mais modernos poetas da língua portuguesa neste século, um dos maiores críticos, e até uma sua tentativa novelística conta entre os melhores livros do género na época moderna. Foi também um indefectível democrata português, a quem o destino roubou a alegria de ver restaurada a liberdade em Portugal, que deu a outros menos merecedores do que ele. Senhor de uma cultura sempre atenta, leitor e estudioso incansável (era proverbial encontrá-lo em sua casa, nos anos de Araraquara, com livros à sua volta, lendo ao som da música que lhe enchia o silêncio), poucas personalidades de Portugal e do Brasil contemporâneos eram tão sólidos na sua preparação intelectual como ele, e poucos portugueses natos souberam e entenderam tanto de Brasil quanto ele. Homem de duas pátrias, soube, da maneira mais devotada e sensível, ser inteiramente fiel a ambas, para lá de todas as falácias do nacionalismo. Porque ele foi, acima de tudo e dos condicionais da vida, um cidadão do mundo em língua portuguesa, que é uma maneira de esse mundo não saber que possui tal cidadão, e de a língua, que o possui, presa aos seus provincialismos, não apreciar a grandeza que por ela se afirma e realiza.

JORGE DE SENA

Foto 1- Biografia ilustrada de Adolfo Casais Monteiro – Disponível em:
http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/monteiro.html

Jorge de Sena 1919-1978

TÁBUA BIOGRÁFICA

1919 - Nasce em Lisboa, em 2 de novembro.
 1936 - Desde pequeno lê muito e, aos 16 anos, sob o impacto de ouvir "La Cathédrale Engloutie", de Debussy, inicia a sua carreira de poeta.
 1937 - Entra para a Escola Naval e, como cadete de marinha, em viagem de instrução, passa por Cabo Verde, S. Tomé, Brasil, Angola e Ilhas Canárias.
 1938 - Injustamente impedido de seguir a carreira da Marinha, como sempre sonhou, frequenta o curso de Engenharia Civil na Faculdade de Engenharia do Porto, concluído em 1944.
 1940 - No Café "Chave de Ouro", em Lisboa, conhece os jovens poetas dos Cadernos de Poesia (Ruy Cinatti, Tomás Kim), nos quais são impressos, sob o pseudónimo de Teles de Abreu (nomes que eram da família), os seus primeiros poemas: a não aparecer em publicações sem repercussão nos meios literários.
 1942 - Por cotação entre os diretores dos Cadernos e o autor, é feita a edição do primeiro livro de poemas, *Percepção*.
 1943 - Já com o próprio nome, inicia, no Diário Popular de Lisboa, a sua vasta e quase ininterrupta produção ensaística.
 1946 - Sena começa a exercer a profissão de engenheiro, tendo trabalhado entre 1948 e 1959 como engenheiro na Junta Autónoma das Estradas.
 1949 - Casa-se com Mécia de Freitas Lopes.
 1959 - Parte para o Brasil, onde permanece por seis anos e tem, pela primeira vez, a oportunidade de dedicar-se integralmente produção literária.
 1965 - Parte para os Estados Unidos convidado pela Universidade de Wisconsin, onde leciona inicialmente como "visiting professor" e, a partir de 1967, como "full professor with tenure".
 1966 - É eleito académico da Hispanic Society of America, da Modern Language Association e da Renaissance Society of America.
 1970 - Transfere-se para a Universidade da Califórnia em Santa Bárbara, como catedrático de Literatura Portuguesa e Brasileira e de Literatura Comparada.
 1975 - Recebe o prémio António de Almeida pelo livro *Maguievel e Outros Estudos*, publicado no ano anterior.
 1977 - É condecorado com a Ordem do Infante D. Henrique. Recebe, na Sicília, o Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina. A 10 de junho, faz, na Guarda, Com Vergílio Ferreira, o discurso das Comemorações camonianas e das Comunidades Portuguesas.
 1978 - Falece em Santa Bárbara, Califórnia, em 4 de junho. É condecorado postumamente com a Ordem de Santiago de Espada.



[...] a sua voz severa e sem complacências, que exige a forma com a mesma força com que rejeita qualquer formalismo, é a meu ver, de entre a de todos os poetas portugueses da sua geração, aquela que mais nos tem a dizer.

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

[...]
 Havia muitos eus, pensantes e sentintes em Jorge de Sena professor, poeta, contista, crítico literário e de artes plásticas, dramaturgo, historiógrafo, ensaísta ... homem pulsante, inquieto, brigão, generoso, buscando conciliar pensamento e sensibilidade numa poesia que, ao beirar inicialmente o surrealismo, alcançou a criação verbal destituída de apoio etimológico e semântico, em proveito da livre sugestividade. Isto sem perder de vista as potencialidades de sarcasmo, sátira e revolta do verso. Há composições suas que parecem escritas em estados de fúria, em protesto contra a mediocridade, a burrice, a hipocrisia, a injustiça, mas ainda nelas observo menos um panfletário em verso do que um ser ferido pelos desregramentos do mundo, um ser que não se adapta e sofre com a falta de autenticidade das fórmulas e dos homens.

[...]

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

de tudo ele entende, tudo ele estuda, e como tem uma memória de anjo, a sua conversa é repleta de sabedoria e informação.

[...]

MANUEL BANDEIRA



Foto 2- Biografia Ilustrada de Jorge de Sena. Disponível em:
http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/sena.html

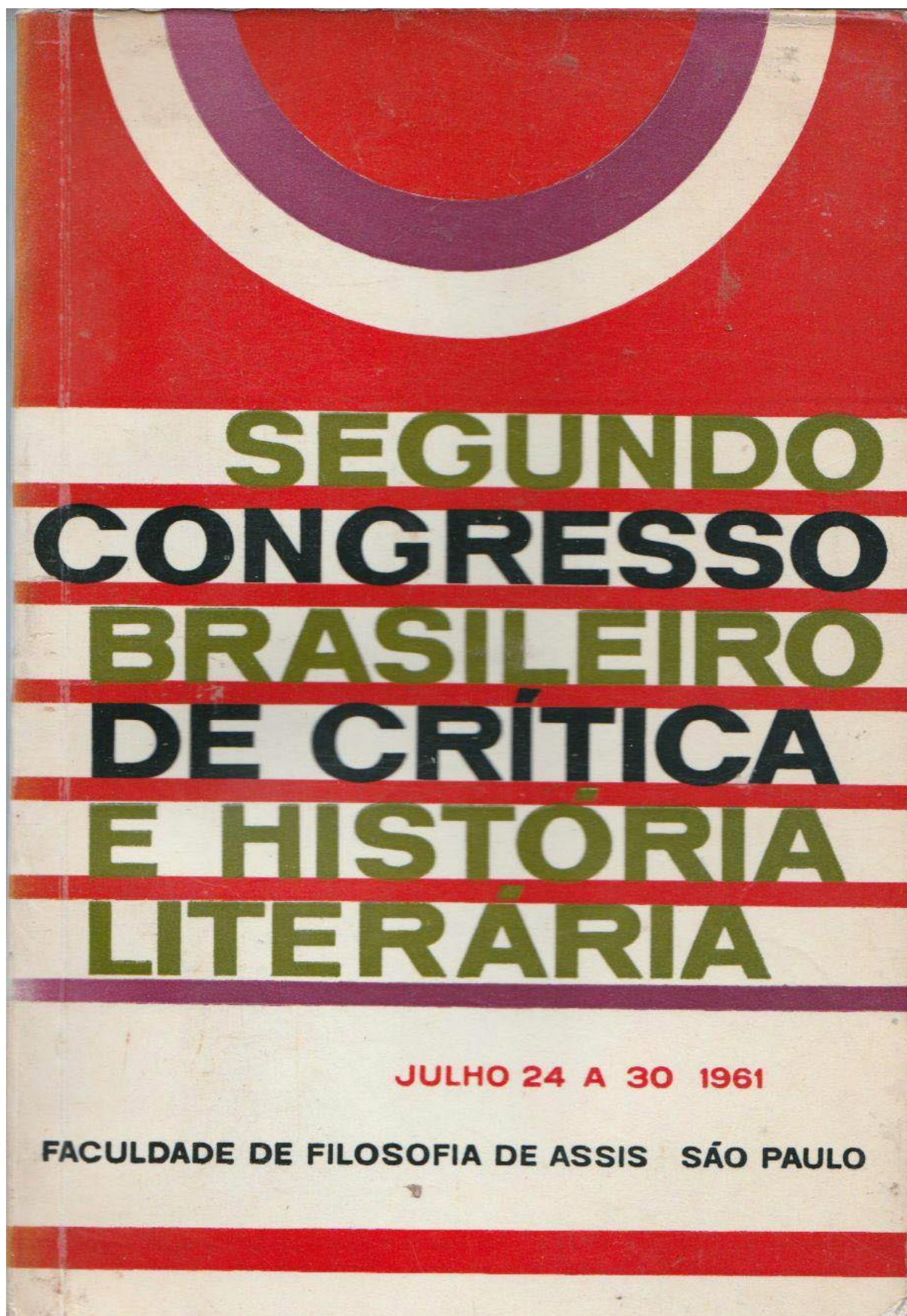


Foto 3- Capa dos *Anais* do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (1961), publicado em 1963.



Foto 4- Antônio Candido (em pé) no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária



Foto 5- Da esquerda para a direita, Jorge de Sena, Sérgio Buarque de Holanda, Dom José Lázaro Neves e Antônio Augusto Soares Amora – II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária (1961).



Foto 6- Haroldo de Campos (em pé) no II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária

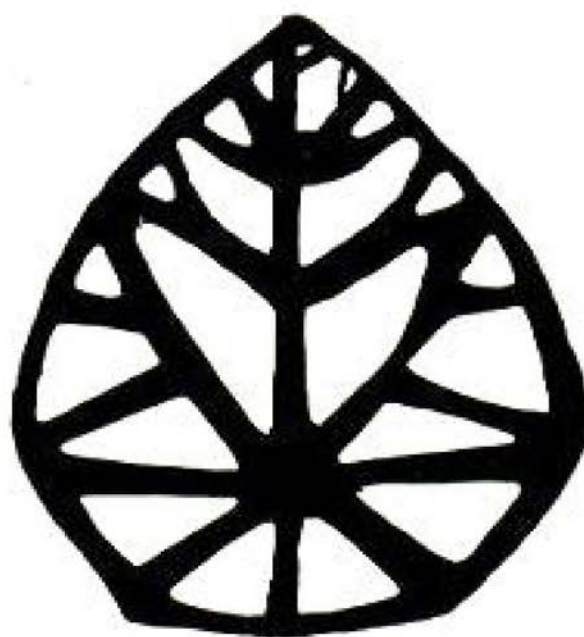
XI SEL

SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS

50 anos do 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária

24 A 26 DE OUTUBRO DE 2012

UNESP/ASSIS



CADERNO DE RESUMOS E PROGRAMAÇÃO

Foto 7- Capa do caderno de resumos do XI SEL, ocorrido em 2012, 50 anos depois da realização do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária.



Foto 8 – Livro publicado pós XI SEL que reúne os trabalhos preparados para o evento e também reúne memórias do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária.

SUMÁRIO

Apresentação VII

PRIMEIRA PARTE – ESTUDOS LITERÁRIOS

50 anos de poesia e/ou as ilusões perdidas 3

Affonso Romano de Sant'Anna

A poesia brasileira contemporânea 43

Carlos Felipe Moisés

Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de síntese e
vocabulário) 57

Italo Moriconi

Notas sobre poesia e crítica de poesia 67

Paulo Franchetti

Incentivem o romance 81

Miguel Sanches Neto

O estandarte rubro da poesia e o realismo de mercado 89

João Silvério Trevisan

Foto 9 – Sumário do livro ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.

VI BENEDITO ANTUNES E SANDRA FERREIRA

O intelectual e o turista: regionalismo e alteridade na
tradição literária brasileira 105

Luís Bueno

A sombra de Machado de Assis na atualidade: estrutura
social e perspectiva dialética 123

Sérgio Vicente Motta

A renovação do discurso historiográfico brasileiro 159

Carlos Alexandre Baumgarten

Pesquisa literária: permanência e transformação 177

Carlos Erivany Fantinati

SEGUNDA PARTE – MEMÓRIA DO 2º CONGRESSO
BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA

A organização do 2º Congresso 215

Antônio Candido

A Faculdade de Ciências e Letras de Assis e o
2º Congresso Brasileiro de Crítica e História
Literária 219

Antônio Lázaro de Almeida Prado

A revisão tipográfica dos anais do 2º Congresso 227

Carlos Felipe Moisés

Uma leitura do “Segundo Congresso Brasileiro de Crítica
e História Literária” 231

Carlos Erivany Fantinati

O tempo cortado – Imagens do 2º Congresso Brasileiro de
Crítica e História Literária 263

Sandra Ferreira

Referências bibliográficas 277

Informações sobre os autores 285

Foto 10 – Continuação do sumário do livro ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.
- ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- BACELAR, Armando. Ideologia e realidade em Érico Veríssimo. . In>> Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.
- BORDINI, Maria da Glória. 100 anos de Érico Veríssimo — Criação literária e intervenção social. In: Revista Princípios - EDIÇÃO 81, OUT/NOV, 2005, PÁGINAS 65, 66, 67, 68, 69. Disponível em: <http://revistaprincipios.com.br/artigos/81/cat/944/100-anos-de-erico-verissimo-%E2%80%94-criacao-literaria-e-intervencao-social.html> – Acesso em: 10/04/2018.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. 1972
- _____. Literatura e Sociedade. Editora: Ouro sobre azul. Rio de Janeiro, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In>Literatura e sociedade. 9º ed. Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando. A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru-SP. EDUSC, 2003
- CANDIDO, Antonio. A organização do 2º Congresso. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Poesia de Agudeza em Portugal: Estudo Retórico da Poesia Lírica e Satírica Escrita em Portugal no Século XVII. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp, 2007.
- COELHO, Eduardo Prado. Os universos da crítica. Lisboa/PT: Edições 70, Lda, 1987.
- Enviado especial – Críticos discutem a validade da poesia concreta. In: Suplemento Literário do Estado de São Paulo de 28 de julho de 1961.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: Literatura e Senso Comum. Minas Gerais: UFMG, 1999.

COSTA, Wagner José Maurício. Resenha: CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. Poesia de agudeza em Portugal. São Paulo: Humanitas Editorial; Edusp; Fapesp, 2007. Floema - Ano VIII, n. 10, p. 165-173, jan./jun. 2014 – Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/4514/4323> - Acesso em: 10/12/2016.

COUTINHO, Eduardo F. Criação e crítica: reflexões sobre o papel do crítico literário, 2009. Texto disponível em: http://www.seminariosmv.org.br/2009/textos/09_eduardo.pdf. Acesso em 02/06/2018.

ECO, Umberto. Obra Aberta. Editora Perspectiva AS, São Paulo, 1991.

FANTINATI, Carlos Erivany. Uma Leitura do “Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.

FREADMAN, Richard; MILLER, Seumas. Re-pensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea. Tradução: Aguinaldo José Gonçalves, Álvaro Hattnher. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. O Congresso internacional de escritores de 1954: a chegada de Adolfo Casais Monteiro. In: LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando. A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru-SP. EDUSC, 2003

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni, FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro, JUNQUEIRA, Renata Soares. Intelectuais Portugueses e a Cultura Brasileira: Depoimentos e Estudos. São Paulo: Editora UNESP; Bauru, SP: EDUSC, 2002.

HECKER FILHO, Paulo. O Teatro Brasileiro. In: Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

JOBIM, José Luiz. Crítica Literária: questões e perspectivas. Itinerários, nº35. Araraquara, 2012.

LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando. A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru-SP. EDUSC, 2003.

LIMA, Luiz Costa. Teoria da Literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOPES, Óscar. Postulados de uma experiência de ensaio crítico e histórico. . In>> Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

LOPES, Óscar; SARAIVA, Antônio José. História da Literatura Portuguesa. 3ª edição. Porto Editora, Ltda.

MARTINS, Wilson. 1961. In: Suplemento Literário do Estado de São Paulo de 30 de dezembro de 1961.

MOISÉS, Carlos Felipe. A revisão Tipográfica dos Anais do 2º Congresso. ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.

MONTEIRO, Adolfo Casais. A crítica sociológica. . In>> Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

MONTEIRO, Adolfo Casais. A poesia de 22. In: Suplemento Literário do Estado de São Paulo de 16 de setembro de 1961.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Clareza e Mistério da Crítica. Editora Fundo de Cultura S.A, Rio de Janeiro, 1961.

MOREIRA, Maria Eunice. História da Literatura: Algumas Considerações Teóricas. 2002.

PAZ, Octavio. O Arco e a Lira. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. PAIVA, José Rodrigues da. I Congresso brasileiro de crítica e história literária. In: LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando. A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru-SP. EDUSC, 2003.

POUND, Ezra. O Artista sério. In>> Arte da Poesia. Ensaaios. Tradução de Heloysa de Lima Dantas e Paulo Paz. São Paulo: ed. Cultrix, 1976.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Inútil Poesia e outros ensaios breves. Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

PIGNATARI, Décio. A situação atual da poesia no Brasil. In: Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

PRADO, Antônio Lázaro de Almeida. A Faculdade de Ciências e Letras de Assis e o 2º Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. 50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo. 1ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2014.

REIS, Carlos. Técnicas de análise textual. Coimbra, 1992

RIBEIRO, Maria de Fátima. IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros: malhas de sombras e silêncio que o império tece., In: LEITE, Rui Moreira; LEMOS, Fernando. A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru-SP. EDUSC, 2003.

RICARDO, Cassiano. 22 e a poesia de hoje. In: Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Teatro. In: Suplemento Literário do Estado de São Paulo de 10 de março de 1962.

SARAIVA, Antônio José. A obra literária como significante. In>> Anais do Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária: Assis, 24-30 de julho de 1961. [Assis-SP]: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1963.

SARAIVA, Renata. Uma missão portuguesa, com certeza. A influência que um grupo de intelectuais lusos legou ao Brasil. Rio de Janeiro: Revista Fapesp, 2004. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2004/01/01/uma-missao-portuguesa-com-certeza/>. Acesso em 06/01/2016.

SENA, Jorge. Dialécticas teóricas da literatura. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1977.

SENA, J. de; FERREIRA, V. Correspondência. Edição e Introdução de Mécia de Sena. Introdução de Vergílio Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Sobre a Poesia de Agudeza. REVISTA USP, São Paulo, n.78, p. 157-159, junho/agosto 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13687/15505> . Acesso em: 01/12/2016.

TADIÉ, Jean-Yves. A crítica literária no século XX. Tradução: Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro – Editora Bertrand Brasil S.A, 1992.

TEIXEIRA, Ivan. New criticism. Fortuna Crítica 3. In: Revista CULT, 1998.

Referências das biografias em rodapé:

Adolfo Casais Monteiro. Disponível em:

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20adolfo%20casais%20monteiro

Armando Bacelar. Disponível em: <http://litfil.blogspot.com.br/2011/05/armando-bacelar.html>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Armando_Bacelar

Jorge de Sena. Disponível em: <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/vida/biografia/auto-apresentacao/>

Óscar Lopes. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$oscar-lopes](http://www.infopedia.pt/$oscar-lopes)

<http://www.publico.pt/culturaipylon/noticia/o-professor-ensaista-e-critico-literario-oscar-lopes-morreu-hoje-1588777>

Iconografia:

Fotos do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Disponível em:

<http://unespcedap.wixsite.com/exposicoesvirtuais/galeria-de-fotos>

Biografias ilustradas. Disponível em:

http://www3.iel.unicamp.br/cedae/Exposicoes/Expo_JSena/index.html

Capa de resumo do XI SEL. Disponível em:

<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/jughead12345-caderno-de-resumos-e-programacao-sel-2012atualizado.pdf>