

O TODO SEM A PARTE NÃO É TODO: O LUGAR DO BARROCO, NA CRÍTICA E TEORIA LITERÁRIA BRASILEIRA

THE WHOLE WITHOUT THE PART ISN'T THE WHOLE: THE PLACE OF BAROQUE IN CRITIQUE AND BRAZILIAN LITERARY THEORY

Wagner Monteiro PEREIRA⁷

RESUMO: Este trabalho pretende traçar um panorama da crítica literária brasileira em relação ao período Barroco. Primeiramente, será apresentada a crítica literária brasileira oitocentista, com destaque para Sílvio Romero e Araripe Júnior. Depois mostraremos como Antonio Candido preteriu o período seiscentista em sua *Magnum opus, Formação da Literatura Brasileira* e como uma crítica alinhada à recuperação do Barroco, com destaque para Haroldo de Campos, criticou aquilo que se denominou “sequestro do Barroco” na obra de Candido.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco; historiografia literária; literatura brasileira

ABSTRACT: This work aims to give an overview of the Brazilian literary criticism in regards of the Baroque period. Firstly, we will present the Brazilian nineteenth-century literary criticism, especially Sílvio Romero and Araripe Júnior. Secondly, we will show how Antonio Candido omitted the XVII Century in his *Magnum opus, Formação da Literatura Brasileira*. Haroldo de Campos, as a critic aligned with the recovery of the Baroque, was among others who criticized what was referred as the "kidnapping of the Baroque" in Candido's work.

KEY WORDS: Baroque; literary criticism; Brazilian literature

⁷ Mestre em Letras, pela Universidade Federal do Paraná; Doutorando em Letras, pela Universidade Federal do Paraná.

INTRODUÇÃO

Ainda que a crítica atual tenda a apresentar o Barroco como um período de intenso trabalho com a linguagem e, em alguns casos, de forte diálogo com a Igreja católica, esse período sempre esteve longe de ser uma unanimidade nas historiografias literárias. Ledo engano, se se pensar que a recuperação tardia do Barroco que, como veremos adiante, deu-se no Brasil a partir do século XIX, é um problema exclusivo da crítica e historiografia brasileira. Também na Europa, o desdém em relação aos seiscentos aconteceu, sendo recuperado de forma mais ampla particularmente ao longo da primeira metade do século XX.

Foi o suíço Heinrich Wölfflin, importante historiador da arte da segunda metade do século XIX e primeira metade do XX, o primeiro teórico a utilizar o termo Barroco de forma positiva, em 1888, no livro *Renascimento e Barroco*, para descrever produções artísticas do século XVI. Posteriormente, tais produções artísticas seriam denominadas ‘maneiristas’. O mesmo Wölfflin retomaria o termo Barroco, agora para descrever as produções dos séculos XVI e XVII, em 1915, em sua obra clássica *Princípios fundamentais da História da Arte*, opondo este conceito às produções clássicas, como assinala Hansen (2004, p. 112).

Se a hipótese mais generalizada é a de que o termo Barroco vem do português, e servia para descrever uma pérola de forma irregular, catalogada já no século XVII, tal acepção corrobora a visão da crítica literária – principalmente a romântica, em países como a Espanha – de que o Barroco era a arte do excesso, da deformação, do uso de uma linguagem que tinha como única meta fazer uma literatura elitista, cujo público se resumiria a poucos eruditos.

Veremos nas próximas seções como o Barroco foi tratado por dois críticos e historiadores literários oitocentistas e dois novecentistas. Será apresentada a polêmica *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, de Antonio Candido, obra monumental por apresentar uma nova forma de se fazer historiografia literária no Brasil, mas que suscitou uma sedição no meio intelectual

brasileiro, provocando o aparecimento, décadas mais tarde, de *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, obra de Haroldo de Campos, crítico cuja obra mantém forte diálogo com as produções barrocas. Faremos previamente uma apresentação de como Sílvio Romero e Araripe Júnior trataram o Barroco no século XIX

SÍLVIO ROMERO: A ADMIRAÇÃO PELA FIGURA DE GREGÓRIO DE MATOS

Crítica literária é o juízo imparcial e esclarecido das obras dos escritores antigos e modernos. Exige retidão de espírito, sentimento vivo e delicado das belezas e defeitos, grande honestidade e elevação de vistas, inteligência profunda da verdade, e erudição sólida e variada.

Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro in *Postilas de retórica e poética*, 1872⁸

Polemista por natureza, contraditório em diversos momentos, e inaugurador – segundo ele mesmo – de uma crítica sociológica no Brasil, Sílvio Romero é inegavelmente um dos críticos brasileiros mais destacados do século XIX. Pertencente à geração de 1870, que traçou novos modos de fazer crítica, travou intensos debates e manteve uma rivalidade árdua com José Veríssimo, outro grande crítico oitocentista.

Sílvio Romero se destaca, principalmente, por haver escolhido uma linha de crítica que, se por um lado não se pode dizer que revolucionou a maneira de se analisar a literatura, foi, por outro lado, radical e inovadora ao mesmo tempo. O método chamou a atenção dos mais variados intelectuais, ainda no século XIX, e foi alvo de estudo para a tese universitária de Antonio Candido. Nela, Candido passeia por aquilo que chama de “Marcha das ideias”, dividindo a produção do crítico sergipano em três fases: a primeira, de 1870 a 1880; a segunda, na qual

⁸ Citado no artigo *A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama*, de Roberto Acízelo de Souza

Romero publica a *História da literatura brasileira*, compreende o período de 1880 a 1888; e a última, já com suas ideias consolidadas, de 1888 a 1914.

A monumental *História da literatura brasileira*, publicada pela primeira vez em 1888, é nas palavras de Candido, a síntese de uma produção cujos autores eram analisados levando em conta o meio social e sua formação racial. As escolas literárias eram vistas por Romero dentro do pensamento cientificista à época, “dentro do princípio da evolução e à vista dos fatores sociais” (CANDIDO, 2006, p. 132).

Em 1888, finalmente, Sílvio publica a obra de que todos os seus trabalhos anteriores haviam sido por assim dizer as fases preparatórias; a obra que os resume a todos e, sendo a maior deixada por ele, é das mais importantes da nossa literatura e do nosso pensamento: a *História da literatura brasileira*. (CANDIDO, 2006, p. 117)

A posição do período seiscentista na crítica de Sílvio Romero será analisada a partir das considerações do autor, sobre o período, exclusivamente em sua *História da literatura*, já que como Candido aponta, trata-se da obra prima do autor, cujas principais ideias já estavam consolidadas.

Diferente de Antonio Candido, que apresenta o Romantismo como o período de formação da literatura brasileira, Sílvio Romero escolhe o período de 1500 a 1750 como a época formadora da nossa literatura. No segundo tomo da *História da literatura*, o autor disserta sobre um período que teve a Bahia como o grande centro intelectual brasileiro, com o título “Escola baiana – cronistas, oradores e poetas do século XVII”. O sentimento de nação já existia segundo o autor durante esse período, cujos principais nomes são listados pelo autor:

Na luta contra os estrangeiros, acrisola-se o sentimento nacional. Em todos estes fatos as três raças aparecem quase no mesmo pé de igualdade. O entrelaçamento é perfeito, o *brasileiro* é já uma realidade. É o tempo de Vidal de Negreiros, de Calabar, de Amador Bueno, dos Palmares e de Gregório de Matos. A riqueza desenvolve-se grandemente por quase todo o Norte; a Bahia é ainda o centro. (ROMERO, 1980, p. 364)

Se a Bahia é o centro, o principal expoente que ali habitava é Gregório de Matos. Para Romero, o período foi de esplendor em grande medida pela presença do *Boca do inferno*, símbolo máximo de uma nação em construção que precisava de uma figura inteligente e polêmica como o poeta:

(...) o outro [Gregório de Matos] é a mais perfeita encarnação do espírito brasileiro, com sua facécia fácil e pronta, seu desprendimento de fórmulas, seu desapego aos grandes, seu riso irônico, sua superficialidade maleável, seu gênio não capaz de produzir novas doutrinas, mas apto para desconfiar das pretensões do pedantismo europeu. (...) Gregório é o discípulo de padres que começa por debicá-los, escarnecer deles e duvidar de sua santidade e sabedoria. (ROMERO, 1980, p. 365)

Para Romero, todo o movimento literário seiscentista girou em torno da figura de Gregório, assim como no século anterior a figura de José de Anchieta era o centro. O crítico apresenta uma postura absolutamente divergente de Antonio Candido – como veremos ao analisar a *Formação* -, já que, para ele, Gregório é inegavelmente o fundador da nossa literatura nacional, que teve Anchieta como mero precursor:

Se a alguém no Brasil se pudesse conferir o título de fundador da nossa literatura, esse deveria ser Gregório de Matos Guerra. Foi filho do país; teve mais talento poético do que Anchieta; foi mais do povo; foi mais desabusado; mais mundano, **produziu mais e num sentido mais nacional**. (ROMERO, 1980, p. 373, grifos nosos)

Romero aponta para o sentido nacional da obra de Gregório de Matos, mas, o faz através de uma descrição da biografia do poeta, visto pelo crítico como um típico brasileiro, satírico por natureza e com o caráter honrado. A *História da literatura brasileira*, de Romero, apresenta alguns poemas de Gregório, mas o plano estético é praticamente deixado de lado na análise. O crítico faz considerações genéricas e simplistas como: “Eis aqui um bom soneto descritivo”, não analisando a fundo nenhum poema. Não obstante, o fator nacional é destacado a todo momento, já que para Romero, a poesia brasileira se constitui como tal a partir do poeta baiano e de sua linguagem popular e, portanto, genuinamente brasileira:

Todos estes tópicos são amostras de belo lirismo; nem há outro poeta que se avante por esta face, no século XVII, dentre os da língua portuguesa, a Gregório de Matos. Mas é pelo lado humorístico e satírico que o baiano foi um fator nacional. Aí dá ele entrada a certos termos puramente *brasileiros* e emprega um torneio de linguagem inteiramente popular (ROMERO, 1980, p. 379).

Para Romero, portanto, Gregório de Matos é o poeta que dá o pontapé inicial na literatura genuinamente brasileira. O poeta baiano é apresentado, ainda, como o maior influenciador no campo literário seiscentista. Gregório não apenas foi um poeta notório, como fez parte de uma tradição cuja presença era o motor:

A ação de Matos foi poderosa sobre seus contemporâneos, que o admiravam, que o consideravam um grande sabedor do direito e um grande poeta. Ele não passou despercebido pelo Norte do Brasil; o próprio Vieira dizia: “mais se deve às sátiras de Matos do que aos sermões de Vieira...” e decerto (ROMERO, 1980, p. 383).

Os argumentos de Sílvio Romero, listados acima, sempre apaixonados e polêmicos devem sempre ser relativizados. O título dessa seção questiona se Romero não era um fã de Gregório e, pois, não mantinha um olhar crítico frente a

sua obra. Isso se dá, em grande medida, pelo fato de Romero, pertencente à Escola do Recife, possuir um projeto de deslocar o centro cultural do Rio de Janeiro para o nordeste brasileiro. Para João Cezar de Castro Rocha, isso explica o fato de Romero vangloriar Tobias Barreto em detrimento de Machado de Assis, considerado por ele como inferior ao escritor sergipano. Apresentar como ponto de partida da poesia brasileira a produção de um baiano ajudaria a fortalecer o argumento de Romero de que o Rio de Janeiro não deve ser colocado como centro cultural e intelectual brasileiro:

Além de propor pressupostos filosóficos e estéticos alternativos, os membros da “Geração de 1870” também contestavam a hegemonia dos intelectuais da corte de Dom Pedro II. Tais polêmicas eram doutrinárias e, ao mesmo tempo, buscavam alterar a correlação de forças do sistema intelectual. Em termos atuais, as controvérsias oitocentistas objetivavam a criação de uma política cultural renovada e descentralizada. No caso da Escola do Recife: as periferias regionais disputavam a centralidade da vida literária localizada no Rio de Janeiro (ROCHA, 2013, p. 100).

Também fica claro que, a crítica de Sílvio Romero é marcadamente determinista e que as impressões frente ao Barroco, reduzido à figura de Gregório de Matos. Obedece a lógica de sua produção crítica. Portanto, o que se vê com Romero não é um projeto de retomada do Barroco brasileiro, mas, de confirmar a teoria de que o mestiço, fruto da miscigenação entre o europeu e o brasileiro, produziu uma literatura marcadamente nacional, que daria o pontapé inicial na literatura genuinamente brasileira.

ARARIPE JÚNIOR E SEU PIONEIRISMO COMO LEITOR DE GREGÓRIO DE MATOS

A contribuição de Araripe Junior à crítica oitocentista é notória. Menos polêmico que Sílvio Romero, a crítica do erudito cearense é marcadamente, mais

analítica que a de seu contemporâneo sergipano. Alfredo Bosi corrobora essa ideia e destaca que Araripe não olha para a obra de Gregório de Matos com os olhos apaixonados de Romero. Assim como José Veríssimo, o crítico cearense relativiza o caráter influenciador e contestador de Gregório durante o século XVII:

Araripe e, com menos simpatia, José Veríssimo matizam a tese ingênua e ideologizante segundo a qual Gregório de Matos teria sido um poeta revolucionário, isto é, contestador das classes dominantes em nome das dominadas (...) Para o nosso crítico, Gregório não poderia ter assumido aquele ponto de vista, primeiro porque o seu temperamento “dispersivo” o afastava de uma coerência política ou doutrinária, depois porque o seu meio era morno, mofino e mesquinho, enquanto tecido de acomodações entre os grupos sociais: nobreza, clero, burocracia civil e militar. (BOSI, 1978, p. 277)

Se o juízo não é a de um crítico apaixonado como Sílvio Romero, Araripe Júnior tem, por outro lado, uma visão de Gregório de Matos não só como a de grande nome da poesia brasileira, mas como a síntese de toda poesia seiscentista: “Gregório de Matos é toda a poesia do século XVII” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 280). Alfredo Bosi, que na década de setenta do século XX, reuniria a crítica de Araripe Júnior em edição lançada pela EDUSP, mantém uma postura diferente em sua *História concisa da literatura brasileira* (1970), ao apresentar Gregório de Matos ao lado de outros poetas representativos – segundo o autor – no período seiscentista: Bento Teixeira e Botelho de Oliveira, poeta, segundo Bosi, cuja influência de Góngora é mais evidente. Bosi ainda cita alguns autores menores, marcados mais pela imitação que por méritos literários. (BOSI, 1970, p. 44).

Com postura diferente a de Bosi, como vimos acima, Araripe traçou, em 1893, uma comparação entre a obra de Gregório e a de François Rabelais. Segundo o crítico, eruditos brasileiros no final do século XIX faziam tal associação rasa sem levar em conta o otimismo sadio do escritor renascentista francês.

Como vemos, Araripe se propôs a analisar a obra de Gregório e fazer um estudo comparado a Rabelais, mostrando um caráter crítico mais moderno que o de

Romero. A sátira advinda da poesia do baiano também é estudada detidamente por Araripe. Contudo, o poder de atuação de Gregório, como assinalamos acima, é relativizado pelo crítico cearense, visto por ele como lendas que se propagaram pelo Brasil, mas sem quaisquer comprovações:

O padre-mestre, Antônio Vieira, referindo-se a Gregório de Matos, disse que “maior fruto produziam as sátiras do poeta que as missões dele jesuíta”. E houve quem assegurasse que *O boca do inferno* com os seus versos conseguira moderar o desregramento dos costumes e impedir que se incrementasse o desgoverno na colônia. *Aí tem uma lenda como qualquer outra.* (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 285)

Se em um primeiro momento, temos a impressão de que Araripe analisará a obra de Gregório sem se deter em sua biografia, percebemos ao longo de seu estudo que se trata de um engano. Após afirmar que Gregório é uma sátira personificada, Araripe se prolonga por um estudo biográfico do autor com pouca relação entre dados biográficos e a produção poética do baiano, também caindo no determinismo de seu tempo, com capítulos como: “A terra”; “A Bahia” e “Meio híbrido”. Dessa forma, considerações como essa, em um capítulo sobre Gregório de Matos, não parecem deslocadas do contexto crítico da época:

O meio, constituído pelo modo anteriormente descrito, evoluiu e diferenciou-se sob o influxo de variadas interferências, as quais em seu lugar serão devidamente analisadas. (...) Neste meio, embora em crise de cansaço, caiu Gregório de Matos, cheio de despeitos contra Portugal. (...) A musa de Gregório de Matos entrou, pois, na Bahia, amena, festiva, e aceitou, ebrifestante, o conlui com esse carnaval biológico que passava. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 305-307)

Araripe é, portanto, menos polêmico e mais analítico que Romero, mas, se incorpora a uma crítica oitocentista que não desvencilhava o meio da produção de um autor.

ANTONIO CANDIDO SEQUESTROU O BARROCO? A POLÊMICA DA FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

- Antonio Candido, *¿si usted volviera a nacer, quién querría ser?*

- Yo elegiría ser Erich Auerbach⁹

A publicação da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, em 1959, traçou novos rumos na crítica literária brasileira. Antonio Candido inovou ao propor uma nova forma de construir uma história literária, a partir de uma concepção que distava sua obra da de críticos do século XIX, como Romero e Araripe Júnior.

Candido destaca no prólogo da primeira edição da *Formação*, que a leitura da *História literária brasileira*, de Sílvio Romero, fora uma das leituras que mais lhe aprouveram durante sua adolescência. Com a *Formação*, entretanto, Candido se propôs a deixar de lado a crítica determinista de Romero, que privilegiava os fatores externos a uma obra, e a priorizar a análise literária, propriamente dita, que estuda uma obra priorizando seu valor estético:

Esta precedência do estético, mesmo em estudos literários de orientação ou natureza histórica, leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar a sua função nos processos culturais. É um esforço (falível como os outros) para fazer justiça aos vários fatores atuantes no mundo da literatura. (CANDIDO, 2013, p. 18)

Para Antonio Arnoni Prado, a *Formação*, entre tantas qualidades, tem como mérito maior a dimensão crítica, que separava a história literária de Candido da chamada “velha crítica”. (ARNONI PRADO, 2003, 417). Para Arnoni Prado,

⁹ Essa conversa entre Candido e o crítico mexicano Jorge Ruedas de la Serna foi retirada do ensaio escrito por Ruedas de la Serna: “El método crítico de Antonio Candido”, publicado em Ruedas de la Serna (2003, p. 397)

Candido rompe com a crítica determinista praticada exaustivamente no período romântico e materializa o desejo de repensar a crítica literária brasileira, o que muitos intelectuais anteriores a Candido, como Francisco Otaviano e Machado de Assis, também mantinham. A inovação de Candido se dava por que:

(...) tanto na chave do contexto quanto na chave do código, a crítica anterior ao *Formação* raramente chegou ao texto como singularidade expressiva integrada a um momento da realidade que confirmasse o trânsito entre o ato criador e as contradições da alma moderna, na passagem para o novo século. (ARNONI PRADO, 2003, p. 421)

Entretanto, não se pode negar que alguns intelectuais já refletiam sobre uma nova forma de pensar a crítica literária brasileira. Para Arnoni Prado, Lima Barreto e Sérgio Buarque de Holanda projetavam um novo fazer crítico e apontavam para o caminho seguido pela *Formação* décadas mais tarde.¹⁰

A *Formação* se destacou, pois, desde sua publicação, como uma obra cujo olhar crítico e interpretativo de Candido era o ponto forte de sua história literária. No entanto, Candido a desenvolveu privilegiando aquilo que o autor denomina sistema literário, cujas obras possuem um conjunto de produtores e receptores literários – na nomenclatura do próprio autor –, além de um mecanismo transmissor que faz com que eles se relacionem. A partir desses três fatores, forma-se uma tradição literária, “formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização” (CANDIDO, 2013, p. 26).

Para Candido, durante os séculos XVI e XVII, a literatura brasileira ainda não havia formado esse sistema literário. Predominavam, portanto, as

¹⁰ Vale destacar que Lima Barreto e Sérgio Buarque de Holanda são apresentados como os predecessores do método de análise de Candido em grande medida, porque são dois dos autores mais estudados por Arnoni Prado. A crítica de Lima Barreto foi objeto de estudo do autor, e tanto a obra de Lima Barreto, como a de Sergio Buarque de Holanda, são analisadas em *Trincheira, palco e letras*, uma das principais obras de Arnoni Prado.

“manifestações literárias”, marcadas por obras que não se articulavam entre si e que não contribuíram na formação do sistema literário brasileiro. O autor cita, por exemplo, o poeta seiscentista Gregório de Matos, cuja obra – de enorme valor –, foi descoberta pela crítica apenas no século XIX. A figura de Gregório era deveras importante na Bahia, no século XVII, mas não influenciou, para Candido, a formação da literatura brasileira.

O argumento de Candido não convenceu intelectuais como Affonso Ávila e Haroldo de Campos, famosos pelo papel importante nos estudos seiscentistas do século XX. Para Ávila, ainda que o estudo de Candido seja importante e amplo, sua visão sistêmica é marcada pela parcialidade, e não justifica a eliminação de Gregório de Matos e todo o período do século XVII. A poesia de Gregório, segundo Ávila, tem um papel importante na formação da tendência criativa brasileira, desde o século XVII até os dias atuais:

(...) [o *Formação da literatura brasileira*:] estudo notável pela amplitude de informação e análise, mas estigmatizado pela parcialidade historiográfica e crítica quando minimiza não só a importância do poeta baiano, como de todas as manifestações barroquistas ocorridas com profusão e mesmo incontestável função social nos pródromos culturais da nacionalidade. (ÁVILA, 2011, p. 10)

Ávila questiona o próprio conceito de influência citado por Candido. Para o erudito mineiro, o alcance de Gregório no século XVII foi bem mais amplo que o de nomes como o do poeta Cláudio Manuel da Costa, escritor que mereceu a atenção de Candido, e várias páginas na *Formação*, no capítulo “No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa”.

O crítico literário Wilson Martins, em *A crítica literária no Brasil*, publicado em 1952, afirmava, por outro lado, que a crítica literária brasileira não se deteve no Barroco não porque o quisesse menosprezar, pelo contrário, também na Europa tal período foi redescoberto e valorizado a partir dos anos trinta, e posteriormente no Brasil:

Não é exato que a crítica brasileira haja ignorado e menosprezado autores como Vieira, Gregório de Matos ou Botelho de Oliveira, se não quisermos injustamente reduzi-la, toda ela, a tais ou tais restrições levantadas por Sílvio Romero ou José Veríssimo, no que, aliás, apenas refletiam o consenso universal do seu tempo sobre a matéria. A “reabilitação” do que se convencionou chamar o barroco literário (e que melhor responderia ao nome de “maneirismo” ou “cultismo”) datava nos anos 30 nos países europeus e foi interrompida pela guerra; isso explica que tenha chegado tão tarde ao Brasil e se haja aqui recebido como novidade nas ideias críticas. (MARTINS, 1983, p. 700)

A fala de Wilson Martins que justifica o olvido do período barroco pela crítica brasileira até a década de 1950 vai na contramão do pensamento, como veremos na próxima seção, de críticos como Haroldo de Campos. Mostraremos no próximo capítulo como Haroldo reagiu à postura de Candido e propôs uma nova maneira de se pensar a historiografia literária.

HAROLDO DE CAMPOS E O *SEQUESTRO DO BARROCO*: UMA NOVA POLÊMICA INSTAURADA

Poeta, tradutor, ensaísta. Haroldo de Campos foi, sobretudo, um notável erudito. Nunca se propôs a escrever uma história da literatura brasileira, mas, teve postura ativa na recuperação e valorização do Barroco brasileiro e, ao lado do irmão, Augusto de Campos, na revisão de poetas tidos pela crítica como menores, como Pedro Kilkerry e Joaquim de Sousa Andrade. Haroldo cursou o doutorado na USP sob a orientação de Antonio de Candido. A tese de título *Morfologia do Macunaíma de Mário de Andrade*, defendida em 1973, foi dedicada ao orientador. Portanto, Haroldo de Campos conhece o posicionamento crítico de Antonio Candido de longa data, o que ajudou como veremos, a criticar a *Formação*.

A posição crítica de Haroldo de Campos não pode ser desvinculada de suas preferências e tendências como poeta. Visto pela crítica como um autor cuja

poesia está repleta de ecos maneiristas e barrocos, o autor não se desvencilhou de tais influências ao produzir sua crítica. Para Lino Machado, Haroldo dialogou com tendências latino-americanas de recuperação do Barroco e a alinou a suas diversas manifestações:

O exemplo de maior impacto no interior da produção haroldiana: é conhecida não a paixão fugaz, mas o amor de “longa duração” do autor pela poética barroca, o qual teve repercussão em mais de um setor da sua prática. (Voltando por um momento ao tópico da “crítica pela discussão”, basta lembrar as páginas do livro *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira* (1989), onde ele trava uma séria discussão, ao mesmo tempo elegante e polêmica, motivada pela releitura do legado colonial do barroquismo, com o modelo teórico-historiográfico proposto por Antonio Candido para o estudo da nossa nacionalidade literária.) (MACHADO, 2013, p. 259)

Para o crítico João Alexandre Barbosa, a produção de Haroldo de Campos pode ser dividida em várias fases. A que nos interessa remete ao final dos anos 80, quando Haroldo publicou dois textos que articulam o poético e o histórico: “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira¹¹” e nosso objeto de estudo, *O Sequestro do barroco*, que dialogam ao problematizar a crítica que apresenta a literatura brasileira como formada a partir do Romantismo, ou aquela que a apresenta como originária do Barroco, mas que a coloca nesse período como ainda não totalmente estabelecida:

Direi que o Barroco, para nós, é a não-origem, porque é a não-infância. Nossas literaturas [as latino-americanas], emergindo com o Barroco, não tiveram infância (*infans*: o que não fala). Nunca foram afásicas. Já nasceram adultas (como certos heróis mitológicos) e falando um código universal extremamente elaborado: o código retórico barroco (como sobrevivências tardomedievais e renascentistas, decantadas já, no caso brasileiro, pelo maneirismo camoniano, este último, aliás, estilicamente influente em Góngora). Articular-se como diferença em relação a essa panóplia de *universaliza*, esis o nosso “nascer” como literatura: uma sorte de partenogênese sem ovo ontológico [...] (CAMPOS, 1981 *apud* BARBOSA, 2002, p. 317)

¹¹ Texto publicado posteriormente no livro *Metaliguação e Outras Metas*.

O teórico Affonso Ávila, que se alinha ao posicionamento de Haroldo, foi chamado, não em vão, para fazer a introdução do *Sequestro do Barroco*¹². Ávila é tido como o grande teórico da arte barroca em todo o século XX, no Brasil. Em ensaio publicado em 1968, portanto vinte e um anos antes da publicação do *Sequestro do Barroco*, Ávila anteciparia parte do argumento de Campos, destacando a influência do Barroco em toda a literatura brasileira subsequente:

A sequência dessa linha de tradição brasileira que parte do nosso barroco percorre, embora sem um fluxo de continuidade mais nítido e uma força regular de intensidade, a evolução também da literatura brasileira. Há, sem dúvida, uma insinuação de formas barroquizantes em toda aquela vertente literária que entre nós se caracteriza pela propensão inventiva, pela criatividade da linguagem, pela ascendência da informação estética sobre a semântica. (ÁVILA, 2008, p. 30)

Ávila, assim como Campos, é além de crítico, poeta, cuja leitura de literatura barroca influenciou fortemente sua produção poética. Alinhados ao pensamento de escritores hispano-americanos, como Alejo Carpentier, José Lezama Lima e Severo Sarduy, que conceituaram e desenvolveram a estética neobarroca latino-americana, os dois poetas veem ecos do barroco em grande parte da literatura moderna brasileira. Sousândrade, por exemplo, seria um exemplo marcado no século XIX de poeta barroquizante. No século XX, até mesmo o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, é visto por Ávila como exemplo de uma narrativa cujas marcas do barroco estão fortemente presente – através da linguagem e do “dilaceramento existencial” –. Jorge de Lima, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e João Cabral de Melo de Neto são outros nomes do século XX que dialogaram com a estética barroca em suas produções ficcionais, segundo o autor. Outrossim, a poesia concreta, desenvolvida pelos irmãos Campos e por Décio Pignatari formam o grande exemplo de neobarroco brasileiro: “Por sua vez,

¹² A introdução feita por Affonso Ávila, titulada *Viva Haroldo – Viva Gregório*, demonstra claramente o posicionamento do erudito mineiro, cuja produção e valorização do Barroco permeou toda carreira.

ao ter que definir a presença da poesia concreta num contexto novo de consciência nacional, Haroldo de Campos filiou-se com lucidez ao barroquismo no qual vê uma das constantes da sensibilidade brasileira.” (ÁVILA, 2008, p. 32).

Após a introdução feita por Affonso Ávila em *O sequestro do barroco*, Haroldo de Campos afirma que refutará os argumentos de Antonio Candido na *Formação* pelo fato de que ainda que a obra seja representativa nos estudos literários brasileiros, e com méritos, o Barroco, cuja presença de Gregório de Matos é capital, foi colocado em uma posição marginal no argumento de Candido. Portanto, Haroldo não vê a *Formação* como uma obra medíocre. Pelo contrário, para o poeta, a obra é relevante, mas, possui um defeito primordial: ignorou um período fundamental da literatura brasileira:

A Formação da literatura brasileira (momentos decisivos), 1959, de Antonio Candido, obra capital (e, por isso mesmo, merecedora não de culto reverencial, obnubilante, mas de discussão crítica que lhe responda às investigações mais provocativas), veremos que o tema substancialista circula por seu texto. (CAMPOS, 2011, p. 23)

Para Haroldo, o destaque dado por Candido ao Romantismo, dá-se em grande medida pelo fato de o autor perceber que tal período se encaixa perfeitamente ao argumento central da *Formação*: o Romantismo brasileiro foi nacionalista por excelência e continha uma característica primordial: era comunicacional e integrativo. A poesia barroca, “em cuja estética são enfatizadas a função poética e a função metalinguística” (CAMPOS, 2011, p. 41), pouco integrativa, portanto, não teria lugar na *Formação*, da forma como as ideias estão colocadas no livro. Tal modelo é visto por Haroldo como absolutamente redutor, posto que privilegia uma visão de história “evolutiva-linear-integrativa” e deixa de fora aquilo que sai do padrão e não participa ativamente de um certo tipo de tradição, a partir do ponto de vista do autor. A crítica de Haroldo é latente, principalmente, porque Candido privilegia uma tradição linear e qualifica tudo que

sai do padrão de “manifestações literárias”, a partir de um critério que desprivilegia os autores marcados pela diferenciação.

Para Haroldo de Campos, o problema da *Formação da literatura brasileira* poderia ser sanado, de saída, com a mudança do título para: *História evolutiva do Romantismo no Brasil*, que traçaria o caráter histórico-linear da obra de Antonio Candido e mostraria que esse período oitocentista é o objeto de estudo do autor. Entretanto, Candido não apresenta o Romantismo como seu objeto de estudo. O alcance da *Formação* pretende ir mais longe e mostrar como a literatura brasileira foi formada. O objetivo do livro não é monográfico, mas acabou por ser excludente, para Haroldo, que propõe como uma historiografia deve ser feita:

A crítica não deve, portanto, excluir a exceção e assimilar o dessemelhante em favor da constituição de um cânon imutável de obras, tornando aceitável e convertido em patrimônio comum: deve, antes, “manter a diferença das obras enquanto diferença” e, assim, “pôr em relevo a descontinuidade da literatura em relação à história da sociedade”. (...) Poderemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como formação do que como transformação. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto.¹³ (CAMPOS, 2011, p. 65)

Para Haroldo de Campos, portanto, o caráter transformador da poesia barroca, especialmente, a poesia de Gregório de Matos, não pode ser olvidado em qualquer historiografia literária que pretenda traçar a formação da literatura brasileira. Está claro, para o autor, que ecos barrocos influenciaram diversos poetas desde o século XVII até a contemporaneidade, sendo perceptíveis, por exemplo, na poesia de vanguarda do século XX e em grande parte da produção de João Cabral de Melo Neto.

¹³ Haroldo de Campos dialoga, segundo ele, com os modelos propostos por Jauss e Starobinski

Para João Alexandre Barbosa, concorde-se ou não com o argumento de Haroldo de Campos, não se pode negar que o autor o faz de maneira equilibrada e justa, ao aliar poesia e história¹⁴:

O fato é que a convergência daquele sentido para o poético da linguagem e do sentido histórico, conquista da experiência com a poesia e da reflexão sobre ela, dá, sem dúvida, a este texto de Haroldo de Campos o sainete de um ensaio seminal para toda a releitura futura que se vier a fazer de nossa tradição histórico-literária. (BARBOSA, 2002, p. 319)

Tal prática teórico-crítica fez com que Haroldo de Campos, que já havia contribuído com as revisitações de autores como Sousândrade, Odorico Mendes e Pedro Kilkerry mexesse, segundo Barbosa (2002) com o eixo de uma tradição crítica, começada no século XIX, marcada pelo impasse e pela exclusão. A história constelar que Haroldo propõe cujo vértice, principal, é a transformação, em detrimento da formação, objetiva romper com uma historiografia literária que, segundo João Adolfo Hansen, ainda não conseguimos nos desvencilhar e que é marcada por um programa nacionalista pautado na evolução, no progresso e na superação:

El tiempo de la historiografía literaria romántica, en la que aún estamos parcialmente presos. En ella, desde el siglo XIX, el tiempo es entendido como evolución, contradicción, superación y progreso, no habiendo en él nada parecido a un principio absoluto que se repete.¹⁵ (HANSEN, 2004, p. 120)

Portanto, Haroldo de Campos, assim como Affonso Ávila e João Adolfo Hansen, propõem, além de uma recuperação do Barroco, uma nova forma de fazer

¹⁴ Como Octavio Paz faz em vários de seus ensaios, com destaque para *El arco y la lira*.

¹⁵ O tempo da historiografia literária romântica, na qual ainda estamos parcialmente presos. Nela, desde o século XIX, o tempo é entendido como evolução, contradição, superação ou progresso, não tendo nele nada parecido a um princípio absoluto que se repete.

crítica, com uma concepção de tempo mais moderna, que não preconize uma linearidade evolutiva e formadora na literatura, mas que se pense a literatura como uma arte em constante formação, que não pode ser desvalorizada a partir de um ponto de vista anacrônico.

POSSÍVEIS CONCLUSÕES

Vimos ao longo deste ensaio como críticos de renome, que fizeram parte da elite intelectual brasileira em suas épocas, trataram o período barroco em suas respectivas obras. O ponto de partida oitocentista serviu como base para apresentar uma crítica positivista, por vezes determinista, que muitas vezes preteria a obra em relação a dados biográficos do autor. Se Sílvio Romero dá grande destaque em sua História literária, é em grande medida porque o autor funciona como grande exemplo da mestiçagem entre português e brasileiro, que propiciaria o aparecimento de um autor genuinamente brasileiro, sarcástico, irônico, debochado e, sobretudo, nordestino. No projeto de descentralização da literatura brasileira para a região Nordeste, Gregório de Matos se encaixava perfeitamente. Ou seja, não há em Romero uma recuperação do Barroco, mas uma apresentação de um grande nome da poesia baiana que funcionava em seu projeto historiográfico.

Araripe Júnior possui uma crítica mais moderna em relação a seu contemporâneo Romero, mas também foi influenciado pelo determinismo de seu tempo. Se também não se vê aqui uma recuperação como Haroldo de Campos fez na segunda metade do século XX, por outro lado, Araripe já apontava para a crítica mais analítica do século XX, mostrando como a possível comparação entre Gregório e Rabelais era na verdade equivocada.

Por fim, apresentamos a *Formação da Literatura* de Candido e a polêmica que esta suscitou, a ponto de merecer uma resposta elaborada e minuciosa de Haroldo de Campos. O projeto de Antonio Candido, pautado na ideia de sistema

literário não convenceu intelectuais como Haroldo de Campos e Affonso Ávila. Para eles, a ideia inicial de influência é equivocada e ignora o alcance que um poeta como Gregório de Matos tem até hoje, muito maior que alguns poetas românticos exaustivamente estudados por Candido e que teriam ajudado a formar a literatura brasileira. Funcionalista, em grande medida, a *Formação*, demonstra como existia no Brasil, a partir da segunda metade do século XVIII uma consciência nacional, um desejo formar uma literatura brasileira. Para Haroldo de Campos, essa linearidade evolutiva é ingênua e aponta para um fazer crítico que tende a acreditar que a arte tende à progressão, quando na verdade, a arte é transformadora por excelência.

Se Gregório de Matos foi uma exceção, sendo recuperado somente anos mais tarde, cabe à crítica mostrar como sua poesia mantém ecos na literatura brasileira até os dias atuais. Se se pensar na literatura brasileira de uma maneira mais sincrônica, como propõe Haroldo de Campos, veremos como a influência da poesia barroca é perceptível também na contemporaneidade e como Gregório de Matos não possui papel coadjuvante na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Gregório de Matos in _____ . *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP, 1978
- ARNONI PRADO, Antonio. Dimensão crítica da *Formação in RUEDAS DE LA SERNA*, Jorge (Org.). *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp, 2003
- ÁVILA, Affonso. O barroco e uma linha de tradição criativa in _____. *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Perspectiva, 2008
- _____. Viva Haroldo – Viva Gregório. In CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011
- BARBOSA, João Alexandre. *Alguma crítica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013
- _____. O leitor de Gregório de Matos in ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo: EDUSP, 1978
- CAMPOS, Haroldo. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2013
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2013
- HANSEN, João Adolfo. *Notas sobre el “Barroco”*. Madrid: Revista de Filologia, 2004
- MACHADO, Lino. Crítica e poética plurais in *A crítica literária brasileira em Perspectiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983

ROCHA, João Cezar de Castro. Sílvia Romero: a polêmica como sistema? *in A crítica literária brasileira em Perspectiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013

ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira 2*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge. El método crítico de Antonio Candido *in* _____ . *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp, 2003

SOUZA, Roberto Acízelo de. A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama. *in A crítica literária brasileira em Perspectiva*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013

Recebido em 04/02/2016.

Aceito em 15/05/2016.