

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO NA CRÍTICA LITERÁRIA

Camillo Cavalcanti (UESB/UFRJ)
camillo.cavalcanti@gmail.com

1. Perfil profissional

Diversidade e inclusão são paradigmas intensamente valorizados na travessia do século XX para o terceiro milênio. Sempre na posição de vanguarda, Leodegário é precursor desta tendência globalizante e figura gregária de notável versatilidade na área de letras. A começar pelo seu trânsito fácil e magistral entre linguística e teoria literária, língua e crítica.

Não lhe bastava a diversidade. Leodegário também era inclusivo. Sua preocupação com autores à margem do cânone terminou por lhe marcar a produção teórico-crítica, através de curiosas peculiaridades. Por exemplo, admirava o poema “Essa Nêga Fulô”, o que explica muito claramente sua posição profissional: na luta por incluir autor e mensagem numa sociedade excludente. Jorge de Lima – poeta comparativamente à margem do cânone bandeira-mário-oswaldiano – de fato ainda aguarda inserção à altura de seu talento no Modernismo brasileiro, tanto quanto sua imagem poética criada para afirmar o júbilo da inclusão ainda espera uma resposta social à altura da verdadeira pluralidade.

A contribuição de Leodegário é das mais notáveis desde a consolidação de nossa área de letras no país. Sua mestria, dual e convergente, está à disposição em ampla bibliografia, com mais de 70 livros e uma centena de artigos (cf. o site deste Congresso, no *link* “homenageado”) que marcam a excelência de professor e escritor. Assim o próprio Leodegário explica sua atuação tanto em língua e linguística quanto em crítica e teoria:

...desde o ano de 1962, quando me inscrevi em concurso público de provas e títulos para a cátedra do Colégio Pedro II (concurso que nunca se realizou), já havia escolhido para tema de minha tese a poesia de Tasso da Silveira. E hoje ocupo o lugar que foi dele na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), após realização de concurso público de provas e títulos para a cátedra de língua portuguesa e posterior transferência para a cátedra de literatura portuguesa. (1980, p. 13)

Sua atuação era tão plural que, na área de crítica e teoria, Leodegário dominava a um só tempo as literaturas brasileira e portuguesa. Como professor das letras lusitanas, especializou-se nas fases arcaica e clás-

sica da língua, desde o trovadorismo galego-português até Camões e Boccage, sobre os quais sua bibliografia evidencia o domínio, através de diversos títulos.

Não serão objeto as condecorações que balizam a homenagem que faço no ensejo desse Congresso de Filologia, do qual, aliás, Leodegário era assíduo frequentador. Como membro da Academia Brasileira de Filologia, participava de inúmeros eventos científicos sediados no seu local de trabalho, a UERJ, colaborando ativamente no CiFEFiL. O foco deste trabalho incidirá em sua bibliografia das áreas de teoria e crítica literárias. Para mim, é uma honra valorar um integrante do antigo Grupo Tempo Brasileiro: pertencendo também à plêiade de professores da UFRJ, Leodegário publicou na prestigiada editora homônima *A poesia dos trovadores galego-portugueses*; *Literatura portuguesa*: história e emergência do novo; *Camões, o desconcerto do mundo e a estética da utopia*; *A configuração do real em Euclides da Cunha*. Ele reconhecia os méritos de seu fundador, professor Eduardo Portella, pelas ideias tão relevantes quanto pioneiras no Brasil.

O terceiro mérito de Leodegário transparece na primorosa escolha bibliográfica, para os mais diversos temas – o que será percebido ao longo desta palestra. Diversidade, inclusão e bibliografia formam o tripé fundamental que sustenta a excelência de Leodegário Amarante de Azevedo Filho em todas as especialidades de língua, linguística, teoria e crítica.

O título que evidencia claramente a transitividade de Leodegário é, sem dúvida, *As unidades melódicas da frase* (1964). Nesse estudo, ele começa demonstrando a melodia natural da língua portuguesa, com apoio em Said Ali, e termina apreciando a influência tonal do padrão sintático português, com citações também de Cândido Jucá (filho), no ritmo de várias obras literárias, como *Iracema*, “Canção do Exílio” e *Os Lusíadas*. O livro “esclarece que existem três graus de tonicidade” na frase (p. 28).

Leodegário dividiu sua produção entre estudos de língua e literatura. Depois de *As unidades melódicas*, entre 1964 e 1971, publicou *Gramática básica da língua portuguesa* (1967), *Para uma gramática estrutural da língua portuguesa* (1970) e *Ensaios de linguística e filologia* (1971), por um lado; e, por outro, *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil* (1965), *Anchieta, a Idade Média e o Barroco* (1966), *Estruturalismo e crítica de poesia* (1970) e *Síntese crítica da literatura brasileira* (1971), além de vários outros títulos nas duas áreas do conhecimento.

Quanto aos títulos de teoria e crítica, ilustram sua predileção como pesquisador da área. Alguns temas serão recorrentes. Anchieta, por exemplo, será assunto de mais pelo menos três livros; a *Síntese crítica*, refletindo seu pendor de professor, com didática exemplar para o antigo segundo grau, é retomada no *Curso de literatura brasileira* e recentemente nos *Ensaio de literatura brasileira*; finalmente, o estudo da nova crítica e do estruturalismo aparecerão revisados no livro *Teoria da literatura* (1973), em colaboração com mais três professores.

2. O teórico da crítica no Brasil

Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil (1965) propõe uma “espécie de introdução ao balanço geral” (p. 7) da crítica durante o século XX, à qual o autor chama de “nova crítica”. O livro “se reveste de caráter judicativo”, pois “a própria história da crítica não dispensa a crítica aos livros de crítica” (p. 7). A afinidade com as ideias dos professores da UFRJ já aparece logo no início, quando Leodegário adota os três períodos de Alceu Amoroso Lima para a crítica literária: primeiro, de 1820 a 1870, a fase inicial, que abrange Pré-romantismo e Romantismo; depois, de 1870 a 1900, a fase constitutiva, que é o naturalismo em seu cariz sociológico, psicológico ou estético; finalmente, de 1900 a nossos dias, a fase moderna, que comporta o impressionismo, o humanismo e o formalismo (p. 8). Leodegário reverencia o “eminente mestre”, mas, como de costume, faz ressalvas, submetendo-as humildemente ao Prof. Alceu. Explica que Afrânio Coutinho destacou a reação de Nestor Vitor contra o naturalismo e o historicismo vigentes à época bem como reconheceu em Henrique Abílio o precursor da crítica moderna (p. 13). Estudando a obra desse nome tão esquecido, Leodegário renova seu compromisso com a margem. Ligado ao grupo *Festa*, Henrique Abílio não viu publicado seu livro *Crítica pura* (1938). “Não se limita, entretanto, a esta obra póstuma, a sua produção intelectual, segundo informa Tasso da Silveira” (p. 19). Leodegário cita as principais bases do pensamento de Abílio: “A *Crítica Pura*, que é o pensamento do crítico agindo, só aceita, em última análise, o dado concreto, isto é, a obra de arte realizada. Uma obra de arte tem valor em si mesma”. (*op. cit.*, p. 21)

Leodegário ainda ressalta que, segundo Abílio, “a arte é revelação” (p. 21). Para o ilustre esquecido, as imagens românticas são “monossensoriais e rasas, sem nenhuma complexidade”. A teoria de Abílio procura “processos técnicos da expressão” e “o equilíbrio dinâmico da

arte” (p. 23). O artista “nos dá, através de formas inéditas e maravilhosas, a percepção lúcida, extra-humana, do mistério inquieto e profundo que nos cerca” (p. 24). Leodegário explica o que Abílio entendia por *quarta dimensão*: “é aquela em que se produzem movimentos impossíveis de se verificarem dentro da realidade objetiva” (p. 24). Também o professor ensina como Abílio trata a expressão literária: “a íntima fusão do adjetivo com o verbo decorre, sobretudo, da impressão epidérmica sujeita a um determinado grau de temperamento” (p. 26). Antes de Roland Barthes, Abílio já estudava as *lexias* da obra literária:

a) *na região das neves eternas* relewa do estilo e toma a parte pelo todo;

b) *a fanfarra dos picos iluminados ressoou* já oferece outra complexidade. Decompondo-a, temos as seguintes transposições: “a fanfarra dos picos”; “a fanfarra dos picos ressoou”; “a fanfarra dos picos *iluminados* ressoou”. Na primeira, parece que a transposição se opera da esfera auditiva para a visual, quando na verdade é o contrário, porque há ali uma redução implícita. (*op. cit.*, p. 27)

Nos dois capítulos seguintes, Leodegário se dedica às obras de Afrânio Coutinho e Eduardo Portella – colegas da UFRJ –, evidenciando-lhes a importância no cenário teórico-crítico do Brasil. Sobre Coutinho, destaca que sua relevância na introdução de métodos críticos mais precisos, “em defesa da crítica intrínseca ou estético-literária” (p. 38), “transplant[ou] para o Brasil os fundamentos do *new criticism*” (p. 39). Para Coutinho, “toda crítica autêntica deve fundamentar o seu juízo estético, não na simples impressão inicial da obra lida, mas na análise literária e estilística” (p. 41). Assim, Afrânio Coutinho “combate os métodos puramente histórico, sociológico, biográfico, político, moralista ou religioso” (p. 42) e “classifica em gêneros literários apenas as obras que apresentam estrutura estética” (p. 44). Leodegário discorda de Coutinho quando este diz faltar “uma personalidade da literatura brasileira”, pois “não se apresenta assim tão divorciada do povo, como lhe parece” (p. 45). Leodegário diverge de Coutinho mais uma vez quanto à obra de Anchieta, porque, diz nosso homenageado, “não considero propriamente barroca, mas apenas pré-barroca – o barroco originário de Hauser – conforme tentamos provar numa tese de concurso” (p. 46), enquanto Afrânio Coutinho propôs “incluir deliberadamente o padre [Anchieta] no período Barroco” (p. 47). Contudo, Leodegário reafirma a excelência deste prestigiado crítico:

De fato, nossa história literária de há muito reclamava um esforço de sistematização no sentido de explicar toda a complexidade de estilos que se interpenetram no início de nosso século, gerando não apenas o Impressionismo,

mas o próprio Sincretismo. E foi Afrânio Coutinho quem nos deu a contribuição (*op. cit.*, p. 51)

Quanto a Eduardo Portella, “as suas *Dimensões* fazem dele, como assinalou Alceu Amoroso Lima, o nosso primeiro crítico na nova fase da crítica brasileira” (p. 57). A personalidade de Portella adquire um contorno muito especial: dono de uma crítica *integrativa*, “põe em primeiro plano o caráter estético” (p. 57), mas “todas as ciências do homem e da natureza podem concorrer para a explicação do fenômeno literário” (p. 58). Leodegário ainda explica que “o seu conceito tridimensional de crítica, envolvendo a impressão, a análise [estrutural] e o juízo estético, define a atitude geral que adota, imprimindo cunho científico” (p. 59). Incluindo a interpretação como primeira dimensão do exame crítico, Portella considera que, na segunda dimensão, “o fenômeno literário, conquanto seja uma unidade, desmonta-se analiticamente em camadas ou extratos de composição estética”, que são “o aspecto sonoro (estilística fônica), o aspecto morfológico (estilística mórfica) e o aspecto sintático (estilística sintática)”, para concluir que “não pode o crítico moderno subestimar os problemas técnicos”. Finalmente, a terceira dimensão – juízo estético – “surge em termos de síntese valorativa” (p. 61). Leodegário considera que Portella detém uma crítica em “nível elevado de análise e conclusões” (p. 62), por uma visão tanto do objeto literário quanto da conjuntura notoriamente nacional, pois felizmente a cultura “se equaciona em termos de autenticidade, na medida em que fazemos da influência estrangeira uma fonte irradiadora, e não um modelo servil” (p. 69). Consta, em Portella, dois pequenos detalhes: não ter citado algumas referências bibliográficas e se dirigir aos escritores pelo tratamento “Sr.”.

Leodegário termina o estudo avaliando os “Novos Rumos da Estilística”. Após ratificar o pioneirismo de Portella, resenha as contribuições de Oswaldino Marques, M. Cavalcanti Proença, Othon Moacyr Garcia, Dirce Cortes Riedel, José Guilherme Merquior e, novamente interessado na margem, epígonos como Mário Chamie, Ledo Ivo e Joaquim Ribeiro. Quanto a seu caráter confluyente, Leodegário insere, no estudo da crítica, a contribuição de filólogos, a meio caminho da língua e da estética, com destaque para Clóvis Monteiro (*Esboços de história literária*), Mattoso Câmara Jr. (*Machado de Assis: estudos estilísticos*), Celso Cunha (*Estudos de versificação*) e Sílvio Elia (*Compêndio de língua e literatura*).

3. *O gastprofessor da Alemanha*

Estruturalismo e crítica de poesia (1970) é a publicação de um dos cursos que Leodegário ministrou como *gastprofessor* na Universidade de Colônia, Alemanha. Oferecendo contribuições pessoais, expõe com clareza e precisão o método estruturalista em voga naquele momento. Consistia, como o nome indica, em evidenciar a estrutura da obra literária. Diz Leodegário:

Estrutura é uma condição prévia e necessária para que possa existir um sistema. Por fim, a forma resulta plasticamente da interdependência dos elementos numa estrutura. / [...] através do estruturalismo, se passa do particular para o geral, retornando-se novamente ao particular. Idealmente, portanto, o estruturalismo reproduz o concreto, desvendando-lhe a própria estrutura imanente. Em nosso caso, a estrutura particular de um poema, seja qual for a sua forma, não se fecha em si, permitindo comparações com outras formas idênticas. E assim será possível apreender um conceito de modelo. [...] Os estilos de época, numa espécie de eixo diacrônico, estruturam os diferentes e sucessivos modelos em plano sincrônico. (*op. cit.*, p. 12)

Prosseguindo, o *gastprofessor* “conclui que através da estrutura linguística, se transmite a estrutura literária” (p. 14). Sua vocação multidisciplinar comparece nesse ensaio ao discutir o interesse dos linguistas a respeito do texto literário: “Sapir, porém, em sua posição mentalista entendia que a linguística deveria preocupar-se também com o nível semântico da linguagem, incluindo-se aí os problemas relacionados com a língua literária” (p. 15). Respeitável especialista, Leodegário condena o preconceito dos linguistas com o fenômeno literário, “no receio de que, ao penetrarem nos estudos semânticos e literários, se afastem dos métodos propriamente linguísticos” (p. 15). Com base em Lévi-Strauss, lança quatro características básicas do conceito de *modelo*:

- a) definimos poema como uma estrutura basicamente formada de motivo, tema, imagem, ritmo;
- b) as modificações no nível da imagem ou do ritmo igualmente constituem grupos de transformações;
- c) qualquer modificação provocará uma reestruturação previsível no modelo;
- d) as relações particulares existentes entre os elementos de um poema podem ser explicadas pela estrutura do modelo a que pertence. (*op. cit.*, p. 16-17, *passim.*)

Após detalhar o estruturalismo como método, Leodegário recusa visões extremistas do marxismo e do existencialismo, que separam estrutura e história, negam a diacronia, proibem a criação e não aceitam o esti-

lo individual. Evidencia processos ou recursos que atribuem ao signo linguístico – em geral imotivado – uma motivação, isto é, como os símbolos, adquirem caráter volitivo e eletivo. Ressalta Leodegário que essa motivação é propriedade estética. Ele exemplifica com onomatopeias, assonâncias, aliteração, acentuação expressiva, sinérese, polissilabismo, estruturas fônicas e finalmente rimas. Chama atenção a postura constantemente crítica, a respeito das principais teses de sua época. Uma delas é o *alopoema*, “realização de uma estrutura ideal” (p. 43), que “revela ainda um estilo individual” (p. 44). Ao se deter minuciosamente na tensão entre diacronia e sincronia, Leodegário propõe um esquema dos estilos naqueles dois planos: na sincronia, estão dispostos vários modelos do mesmo estilo, enquanto o transcurso dos estilos estabelece uma diacronia (p. 50). Ele aplica a teoria desenvolvida nos poemas de Cecília Meireles, Manuel Bandeira e outros modernistas, para comprovar sua eficácia. Na verdade, este método não é o tradicionalmente estruturalista, mas já um método próprio de Leodegário, construído a partir da montagem, muito particular, que ele fez utilizando elementos de vários autores da linha, além de sua nota pessoal. Nesse sentido, ele aborda a estrutura poemática por cinco perspectivas interligadas, conforme o esquema que ele mesmo apresentou:

- a) Assunto + Vivência + Emoção Lírica;
- b) Estrutura Linguística + Estrutura Poética;
- c) Signo + Símbolo;
- d) Motivo + Tema + Imagem + Ritmo;
- e) Alopoeima (*op. cit.*, p. 59)

4. O crítico liberto do historicismo

Síntese crítica da literatura brasileira (1971) é a primeira lição completa de Leodegário na área de crítica, para o antigo “segundo ciclo”. A um só tempo, estabelece juízos críticos dos períodos literários com seus principais autores e se veste de um didatismo exemplar, confirmando um perfil dinâmico entre pesquisador e professor. A extrema relevância deste livro se manifesta na estrutura geral do livro, que recusa a abordagem contextualista. Opõe-se antecipadamente aos principais setores dos estudos culturais, que desertaram do fenômeno literário em favor da conjuntura. Leodegário provou ser possível o estudo exclusivamente estético da literatura, prescindindo do enquadramento sócio-histórico. Te-

mos excelente oportunidade para reflexão e mudança dos paradigmas atuais da historiografia literária, em geral presa a ideias retrógradas de 1940. A *Síntese crítica* foi refundida em 1975, sob o título *Curso de literatura brasileira*, acrescida de exercícios para o antigo “2º grau” e o vestibular.

Leodegário inicia o quadro judicativo argumentando que Anchieta é o fundador da literatura brasileira, nisto acompanhando Afrânio Coutinho. Assegura que a literatura quinhentista – a dos viajantes – é “europeia, ultramarina, incapaz de assinalar o início de nossas letras”. Do período separa a produção jesuítica: “diferente, entretanto, é o caso da literatura dos catequistas do século XVI, que reflete o Brasil visto de dentro” (p. 17). Leodegário, com base em Serafim da Silva Neto e Teodoro Sampaio, lembra que havia interação linguística durante o séc. XVI e XVII, particularmente bilinguismo e polilinguismo, portanto o idioma não pode ser critério para delimitar a literatura brasileira deste período. Assim, Leodegário inclui a obra *De Gestis Mendi de Saa*, de Anchieta, mesmo escrito em latim, porque “pertence à nossa literatura pelo ambiente, pelo enredo, pelas personagens, pela temática e pelo sentido” (p. 17). Avante, julga a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, “– pasticho submediocre dos *Lusíadas* – sem valor literário, por ser apenas uma tentativa frustrada de realização técnico-formal renascentista” (p. 18). Então conclui: “o Pré-barroco, na linha estética jesuítica, lídimo fruto da Contrarreforma” (p. 18) integra “a literatura de nossas origens, que jamais poderia ser incluída dentro do Renascimento. Vincula-se ela, antes de tudo, à Idade Média, em transição para o Barroco, afastando-se inteiramente do Classicismo” (p. 19). Assevera que a lírica de Anchieta possui primitivismo e simplicidade, numa “espécie de transmigração da alma medieval, na linha contra-reformista, em choque com os costumes do paganismo indígena” (p. 20). O teatro de Anchieta objetivava “atender aos fins didáticos da catequese” (p. 21).

No capítulo sobre o Barroco, Leodegário privilegia as obras de Gregório de Matos na poesia e Padre Antônio Vieira na prosa. Com sua argúcia permanente, mostra domínio a respeito da controvérsia autoral do “Boca do Inferno”, com apoio em Antônio Houaiss. Evidencia também o conhecimento quanto à mudança de tratamento crítico sobre o estilo: do extremo mau gosto (juízo neoclássico) para riqueza de normas e procedimentos (revalorização moderna iniciada por Woelfflin). Destaca características relevantes do Barroco, citando Afrânio Coutinho, como “choque entre finito e infinito, eterno e efêmero, transcendente e terreno, ra-

ção e fé, numa série de antíteses que se agrupam em torno da luta entre carne e espírito” (p. 25). Notória também a citação de altíssima qualidade para cada assunto: sobre Barroco, acrescenta Helmut Hatzfeld e Affonso Ávila. Recorre a Segismundo Spina, quanto a Gregório de Matos – o que denota a eficácia de Leodegário na seleção bibliográfica. Ainda que haja influências de Gôngora e Quevedo na obra de Gregório, o professor resalta o que lhe é peculiar, a “tensão conflitual entre as solicitações da vida humana e a procura de Deus” (p. 27). Sobre Padre Vieira, defende sua brasilidade, lembrando seu perfil de “missionário jesuíta do Brasil” (p. 28). Na citação de Eugênio Gomes, esclarece o “estilo 'coupé', múltiplo e geométrico” (p. 28). Leodegário enquadra Vieira como notável dominador da Língua Portuguesa e exímio retórico, visto que “justifica, sempre com lógica e hábil argumentação” (p. 29). Na análise do ritmo, sobressai a distribuição equilibrada de sílabas nos grupos fônicos.

Já o Arcadismo é visto ainda na contradição que marcou a leitura crítica do século XX: “revolucionários em política e conservadores em literatura” (p. 31). Aqui se percebe novamente o compromisso de Leodegário com a margem, ao tratar com minúcia “o mestiço Caldas Barbosa, autor de modinhas e lunduns, [que] foi o verdadeiro cantor popular dessa época” (p. 31). Ao abordar os épicos, confirma as restrições tradicionais ao *Caramuru* e ao *Uruguai*: “recorre[m] à pictórica pormenorização de aspectos de nossa natureza” (p. 31). No primeiro, “o melhor trecho é de natureza lírica: a morte de Moema”; assim como no segundo: “o episódio lírico da morte de Lindóia salva o poema de sua geral mediocridade” (p. 33). Tomás Antônio Gonzaga é analisado como “o mais espontaneamente brasileiro”, que “encarnou em sua poesia o mito romântico do poeta que sacrifica seu amor pela liberdade da pátria”, sabendo “apreender, inclusive com toques realistas, os aspectos de nossa natureza”, com “reação nativista em face do governo português”, principalmente nas *Cartas Chilenas*, “que lhe foram atribuídas” (p. 34). Por outro lado, Cláudio Manuel da Costa é um poeta mais complexo e “legítimo discípulo de Camões e Petrarca”. Sua obra mergulha no “conflito entre o seu sentimento espontaneamente barroco e a sua formação conscientemente arcádica e neoclássica”, resultando uma “espécie de rococó brasileiro”. Mesmo com “padrões impostos pelo arcadismo”, há forte “sugestão de uma paisagem americana”, apontando “os verdadeiros caminhos da nossa poesia” (p. 35).

Passando ao Romantismo, Leodegário o caracteriza como “movimento inovador de nacionalização”, sem muitos combates com o débil classicismo. Elenca as características do Romantismo:

...individualismo, imaginação, idealismo, sentimentalismo, fantasia, subjetivismo, intuição, paixão, religiosidade, ilogicismo, gosto do mistério, sonho, fuga do real, retorno ao passado, historicismo, apego ao pitoresco, exotismo, cosmopolitismo, patriotismo, nacionalismo, amor à natureza, reformismo, exagero e melancolia (*op. cit.*, p. 39)

Prestigiando o cânone mais rigoroso, Leodegário dá pouco valor a Gonçalves de Magalhães e autores regionais ou localistas como Macedo, Taunay e Bernardo Guimarães. Colabora com a manutenção de Alencar, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves no alto cânone, mas destoa da tradição, novamente, ao incluir Manuel Antônio de Almeida. Quanto a Alencar, “tinha exata consciência da necessidade de criar uma literatura que fosse essencialmente brasileira” (p. 39). Com perspicácia, Leodegário observa que “era o selvagem encarado como produto de ficção literária, dentro de uma visão puramente ideal” (p. 40). A “língua literária”, nas obras de Alencar, “exuberante nas descrições, subverte as normas de colocação pronominal, para construir uma frase plena de sonoridade tropical” (p. 40). Com coragem, afirma que “a sua obra, onde a imaginação e a fantasia predominam, não revela o Brasil em sua autenticidade” (p. 41). Visualizava uma equivalência dos indianismos de Alencar e Gonçalves Dias; neste, “sua poesia é marcada pelo tropicalismo do mundo americano” (p. 43). Cita o estudo de Cassiano Ricardo quanto a ritmos e acentos, além do trabalho estilístico de Othon M. Garcia. Lê o poema “Canção do Exílio” evocando a crítica de José Guilherme Merquior: “um poema realmente *sem qualificativos*; precisamente porque *todo* o poema é qualificativo da terra natal” (p. 44). Ao lado de Gonçalves Dias, Leodegário põs Castro Alves: o primeiro, defensor dos índios; o segundo, dos negros. Com isso, mais uma vez, evidencia seu compromisso com a margem, pois renuncia à organização cronológica adotada no seu próprio livro, para destacar os poetas dos excluídos. Para traçar o perfil de Castro Alves, acrescenta que este foi um republicano abolicionista e “se empolgou diante das principais causas sociais do seu tempo” (p. 45). Semelhantemente à divisão da lírica de Gonçalves Dias entre amorosa e engajada, Leodegário também separa a obra de Castro Alves, desta vez em quatro dimensões: amorosa, social, de cunho épico e descritiva da natureza (p. 45). Sobre Manuel Antônio de Almeida, o professor explica as origens do romance *Memórias de um sargento de milícias*, “reportagem de fatos e costumes da época de D. João VI no Brasil, por

incentivo de Antônio César Ramos, português que serviu sob as ordens do major Vidigal, como sargento” (p. 49). Reafirmando sua independência crítica, discorda de Mário de Andrade e outros críticos na classificação do romance como “precursor do Realismo”, visto que “é ainda um fruto do Romantismo” (p. 50). Finalmente, aborda a obra de Álvares de Azevedo como “poesia do desalento”, onde “o amor e a morte são os dois temas centrais” bem como “a imprevisão, a sombra e a fantasia se aliam ao chamado sofrimento do 'mal do século': o tédio ou *spleen*” (p. 52). A abordagem de Leodegário sobre o Romantismo é das raras reservas que lhe guardo: os indianismos de Alencar e Gonçalves Dias de fato não são tão similares, e acompanhar a tradição crítica na marginalização de Macedo e Magalhães está na contramão de seu espírito inclusivo e plural.

No capítulo seguinte, Leodegário discute o conceito de “realismo”, que nomeia a escola ou o estilo, responsável pela “dissolução do Romantismo” (p. 53). Recorrendo a Auerbach, Lukàcs e Badiou, sustenta que o real em questão está fora do histórico: “é a coerência do real, estruturado no texto, o que importa ao fenômeno literário” (p. 53). Entende o Naturalismo como intensificação do Realismo, “uma visão inteiramente materialista e cientificista do mundo, para criar um tipo de romance determinista e experimental” (p. 54). Excluindo – desta vez acertadamente – os epígonos naturalistas (Júlio Ribeiro, Inglês de Sousa, Adolfo Caminha, M. de Oliveira Paiva e Xavier Marquês), Leodegário centra o estudo em Aluísio Azevedo e Machado de Assis. O primeiro é encarado como “realismo exterior”, enquanto o segundo, “realismo interior ou psicológico” (p. 54). Conforme o autor reconhece adiante, Aluísio é naturalista, e não realista. Analisa o romance *O cortiço*, assinalando “uma crítica ao processo de valorização do homem dentro de uma estrutura social heterogênea e complexa”: “o homem é focalizado em suas relações com o meio, não tendo a ação valor em si mesma, pois apenas revela a estrutura de um sistema social” (p. 55). Retomando o Realismo propriamente dito, aparece o estudo crítico sobre Machado de Assis, centrado nas obras da “segunda fase”, ou fase madura. Leodegário assevera que “ao contrário, portanto, de Aluísio Azevedo, que analisou coletividades, Machado analisou o indivíduo” (p. 56). Oferecendo uma leitura de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, percebe a situação privilegiada do narrador:

A situação de um narrador-defunto ou de um defunto-autor temporalmente significa uma espécie de reintegração da personagem no *cronos*, através de uma posição ultratemporal. Essa posição ultratemporal, aliás, anula as desvan-

tagens naturais do ponto de vista interno e limitado, pois, sendo defunto o autor, tem condições de visão onisciente. (*op. cit.*, p. 56)

Para finalizar, Leodegário se detém à análise minuciosa de *Quincas Borba*, destrinchando a seguinte estrutura: tipo de ficção, técnica da ficção, enredo, situação ou ambiência, arte da ficção.

O Parnasianismo é estudado através do soneto “Banzo” de Raimundo Correia, em que a angústia do escravo traduz o desejo de retornar à terra natal africana, este “sentimento de nostalgia, não raro mortal” (p. 70). Mais uma vez, Leodegário se interessou pelo tema dos excluídos. Para ele, a escola teria errado ao separar fundo e forma (p. 69) – do que discordo. Recuperando o modelo de análise apresentado em *Estruturalismo e crítica de poesia*, o professor esmiúça os valores literários do poema, entre motivo, tema, imagens e ritmos, destacando os usos artisticamente *motivados*. A conclusão é a prioridade do Parnasianismo ao culto da forma (p. 74).

Esclarecendo sua visão sempre peculiar, Leodegário entende que o Modernismo nasceu “da própria confluência do Parnasianismo com o Simbolismo, numa espécie de Sincretismo”, passando antes pela fase intermediária do Impressionismo. O professor considera que o Simbolismo se constituiu “reação ao Parnasianismo e às ideias positivistas da época”, “revolta contra o cientificismo do século” e “movimento essencialmente poético, [que] buscava o transcendente, o espiritual, o místico”, numa estética em que os vocábulos valem pela sonoridade, pelo ritmo, pelo colorido (valor pictórico)” (p. 74). Categorizando como simbolistas Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens e Pedro Kilkerry, passa a analisar o poema “Vida Obscura”, de nosso Cisne Negro, utilizando o mesmo modelo adotado no capítulo sobre Parnasianismo e extraído de *Estruturalismo e crítica de poesia*. Sobre esses dois estilos, apenas discordo da ligação entre Parnasianismo e Positivismo, assim como da classificação simbolista para Alphonsus.

Confirmando sua originalidade, Leodegário defende a inscrição do estilo “Impressionismo” na literatura brasileira, ausente na maioria das histórias literárias. Caracteriza-o pela minúcia e pelo miniaturismo, respaldado no trabalho de Eugênio Gomes para *A Literatura no Brasil* (org. Afrânio Coutinho). Três autores são reclamados como impressionistas: o primeiro, Raul Pompeia, já não era novidade; mas Coelho Neto, Graça Aranha e principalmente Euclides da Cunha ganham classificação ousada, testemunhando, mais uma vez, a independência e a peculiaridade do pensamento que Leodegário edificou como alternativa aos erros con-

vencionais. Quanto a Euclides, outra pequena divergência tenho: não o considero autor de obra fictícia, portanto, não pertence ao literário.

Antes de finalizar a história literária com o Modernismo, Leodegário inova ao propor o Sincretismo como estilo preparatório, livrando-o da subserviência que a nomenclatura “Pré-Modernismo” impinge. Sua inovação não termina com esse passo: produz um elenco (Augusto dos Anjos, Vicente de Carvalho, Raul de Leoni e Hermes Fontes) diferente do Pré-Modernismo, pois alguns autores já haviam sido deslocados para o Impressionismo. Assim, Leodegário dismantela a estrutura tradicional da historiografia, em prol de uma visão mais estética e coerente, fora do trivial e com base no circuito baiano-carioca: Afrânio Coutinho, Eduardo Portella, Eugênio Gomes etc. Isto se vê desde o tratamento não depreciativo do Parnasianismo, até a recusa do “Pré-Modernismo” e a inscrição do Impressionismo e do Sincretismo na literatura brasileira.

Quanto à poesia de Augusto dos Anjos, Leodegário afirma que “nela predominou o Naturalismo ao sabor de influências como as de Darwin, Spencer e Haeckel”, ressaltando que “procurou atingir o infinito através da matéria” (p. 87)

Tratando, por fim, do Modernismo, o crítico refere o conflito entre inovação e conservadorismo: de um lado, “os defensores da tradição, opondo-se às ideias modernistas”; de outro, “o ideal da liberdade estética”, incluindo o “verso livre” (p. 89). O primeiro grupo modernista foi justamente dos que precisaram lutar pela “revolução modernista”: “Oswald de Andrade e Mário de Andrade são os grandes teóricos”; ao lado deles “Paulo Prado, Graça Aranha, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida” etc. (p. 89). Leodegário reconhece, com muita justiça, o pioneirismo de Oswald: a ele “se deve a origem do movimento conhecido pela denominação de primitivismo pau-brasil, bem assim a origem do movimento antropofágico” (p. 90). Por outro lado, “o desvairismo de Mário de Andrade revolucionava a linguagem literária na medida em que destruía formas estratificadas para criar uma expressão nova, inclusive através de regionalismos, coloquialismos e termos de gíria” (p. 90). Ainda nesse primeiro momento modernista, Leodegário cita o Grupo *Anta* (Menotti, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo), também chamado *verde-amarelo*, quase sempre esquecido por causa de sua ideologia fascista. Entretanto, Oswald de Andrade transitou aí, ao lado de Raul Bopp, que nos deu o poema *Cobra Norato*. Radicalismo singular teve o Grupo *Festa*, do Rio de Janeiro, liderado por Tasso da Silveira. Daqui surgiram nomes importantes como Cecília Meireles, Andrade Muricy, Adelino

Magalhães e Murilo Araújo. Constatando as múltiplas correntes modernistas, Leodegário propõe uma sistematização desse primeiro momento:

- a) Primitivismo pau-brasil: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado etc.
- b) Antropofagismo: Oswald de Andrade, Raul Bopp, Antônio de Alcântara Machado etc.
- c) Dinamismo: Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Álvaro Moreira, Villa Lobos etc.
- d) Nacionalismo: Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido da Mota Filho, etc.
- e) Totalismo: Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Adelino Magalhães, Cecília Meireles, Henrique Abílio, Murilo Araújo etc.
- f) Desvairismo: Mário de Andrade e seus adeptos.
- g) Grupo independente: Manuel Bandeira, Tristão de Athayde, Sérgio Buarque de Holanda etc.
- h) outros grupos.

(*op. cit.*, p. 92-93)

Discordando da divisão do Modernismo em três gerações – “um critério histórico e geracional de pouca validade” (p. 95) –, Leodegário as expõe para manter o uso didático de seu livro. Considera que “a geração de 30 daria continuidade à revolução estética do Modernismo, sobretudo através da obra de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Cecília Meireles”, e justamente “por ser uma poesia essencialmente brasileira é que se eleva ao plano universal”, dando “à língua portuguesa uma autêntica expressão brasileira” (p. 95). Quanto à geração de 45, “a pretexto de condenar a blague e o poema-piada”, andou “em busca de transformar o poema num artefato técnico formal, revalorizando os ritmos tradicionais, numa espécie de neoparnasianismo de todo inconsequente” (p. 96). É feita a costumeira ressalva ao caso João Cabral. O Concretismo e suas derivações são agrupados sob a nomenclatura genérica de imagismo, mais uma vez uma nota particular de Leodegário. Considerando “infelizmente Mário Faustino”, reconhece que há o trabalho poético “perfeitamente capaz de atrair o interesse da crítica, como é o caso de Walmir Ayala, Marly Oliveira, Olga Savary e Stella Leonardos, entre outros” (p. 96). Sem dar relevo ao formalismo concreto, Leodegário prefere chamar atenção aos poetas contemporâneos, a exemplo de três regionalistas: Carlos Nejar, César Leal e Affonso Romano de Sant’Anna.

5. Outros títulos

Teoria da Literatura (1973) reafirma sua capacidade de teórico, evidenciada anteriormente no *Estruturalismo e crítica de poesia*. Assinada por mais três professores, percebe-se que o capítulo “Evolução da Crítica Literária no Brasil” reproduz resumidamente partes de *Introdução ao estudo da Nova Crítica no Brasil*, tornando explícita a contribuição de Leodegário. É possível discernir sua participação também nos capítulos “A Nova Crítica”, pelo parágrafo sobre Afrânio Coutinho (p. 29), e “A Estilística”, pelas notas bibliográficas que antes apareceram em outros títulos de Leodegário.

Três poetas de Festa (1980) trata de uma dívida e uma revisitação. Ele reconhece ter prometido a publicação fac-similada da revista modernista, ao mesmo tempo esclarece ter publicado uma tese “Tasso da Silveira e seu Universo Poético” (1963), uma monografia “Murilo Araújo e o Modernismo” (1967) e um ensaio “Poesia e Estilo de Cecília Meireles” (1970) – os três autores revisitados em artigos reunidos no livro em questão.

Termina sua contribuição com um balanço geral sob o título *Ensaaios de Literatura Brasileira* (2007, H.P. Comunicação). Aqui, já finalizando a carreira, revisita alguns temas de sua obra, como Tasso da Silveira. Lembra a amizade com o líder de *Festa*, essencialmente religioso por ser essencialmente poeta” (p. 38), que “valorizava a vida em função de sua arte” (p. 39). E acrescenta:

Essa bipolaridade de sua mensagem poética, num movimento totalizador que envolve a carne e o espírito, realmente configura um conflito estético de natureza barroca, que se resolve sempre em função do espírito e da busca ansiada por Deus. Daí a importância que assume a estilística do silêncio em sua poesia, como espécie de círculo maior que envolve outros círculos menores, em procura do infinito (*op. cit.*, p. 40)

Leodegário conclui que “silêncio e tema da morte abrange[m] quase todo o mundo de imagens de Tasso da Silveira”. Em seguida, analisa a prova escrita de Euclides da Cunha, extraída de notas taquigráficas e publicada no *Jornal do Commercio* “para a Cátedra de Lógica do antigo Gymnasio Nacional”, cuja leitura demonstra que “Euclides da Cunha não aceitava a ideia absoluta do Ser” (p. 47), porque “naquela época a filosofia da existência ainda não se firmara” (p. 48). Opondo-se à ideia do Ser, Euclides “já havia orientado o seu pensamento no sentido da dialética da história, revelando pleno e total conhecimento da teoria marxista” (p. 49).

No capítulo subsequente, Leodegário trata do problema filológico em torno à obra de Gregório de Matos, confirmando suas teses anteriores: “não se conhece nenhum autógrafo [...] de Gregório de Matos” (p. 50).

O livro mais atual de Leodegário traz uma leitura de Clarice Lispector, cuja obra teria “significados centrados na verdade existencial ou na tomada de consciência do ser” (p. 53). O crítico percebe que “é dentro da aparência do cotidiano, por vezes banal, que o problema maior do ser transparece” (p. 53). Refutando a tese de Costa Lima, Leodegário afirma que “sua linguagem é uma espécie de audição do silêncio. E aí o instrumentalismo é inexistente, pois só importa a essencialidade dos seres e das coisas” (p. 53). Tomando outra direção crítica, ele defende que “a questão centra na obra de Clarice Lispector se relaciona com o problema da linguagem” (p. 54), antecipando-se a uma tradição coerente que somente hoje se consolida. Leodegário destaca a “relação assimétrica” entre real e imaginário, numa “desrealização do real”, aproveitando esta expressão de seu amigo Eduardo Portella, para quem Leodegário dedicou o penúltimo capítulo.

Sobre Guimarães Rosa, o crítico professor ressalta que “em sua linguagem, gradativamente, se instaura um processo de rompimento com o referencial, deixando ela de ser representativa ou reprodutiva” (p. 72), isto é, “o discurso de ficção se constrói numa linguagem em que os referentes não são externos” (p. 72), porque “quando muito, no caso, se falará em realismo de segundo grau ou numa oposição também discutível entre real histórico e o real do texto” (p. 73), no qual “a própria fabulação não existe independentemente, porque se estrutura dentro da linguagem” (p. 76), encarada como morada do ser: “isso naturalmente confere uma função ontológica “a sua obra, penetrando-se na metafísica do discurso” (p. 77), isto é, “o sertão se transforma em linguagem” e “é sobretudo expressionista a visão de mundo” (p. 78).

Leodegário termina o livro apreciando escritores atuais: Darcy Ribeiro, Jorge Amado, Herberto Sales, Geraldo França Lima, Josué Montello, Lygia F. Teles, Nélide Piñon, Ariano Suassuna e Eduardo Portella. Leodegário, além de conquistar os prêmios “José Veríssimo”, “Sílvio Romero” e “Machado de Assis” da Academia Brasileira de Letras, trouxe a maturidade de seu pensamento e completou sua atuação como crítico da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO FILHO, Leodegário A[marante] de. *As unidades melódicas da frase*. Rio de Janeiro: Do Professor, 1964.

_____. *Introdução ao estudo da Nova Crítica no Brasil*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1965.

_____. *Estruturalismo e crítica de poesia*. Rio de Janeiro: Genarsa, 1970.

_____. *Síntese crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Genarsa, 1971.

_____. *Curso de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Genarsa/Nova Cultura, 1975.

_____. *Três poetas de Festa: Tasso, Murilo, Cecília*. Rio de Janeiro: Padrão, 1980.

_____. *Introdução à lírica de Camões*. Lisboa: ICALP – Ministério da Educação, 1990.

_____. *Ensaio de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 2007.

_____; MENDONÇA, Antônio Sérgio; FERREIRA, Nadiá; OLIVEIRA, Ivany Lessa Baptista de. *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Genarsa, 1973.