

---

# Horizontes formativos, lugares de fala: Antonio Candido e a pedagogia do poema<sup>1</sup>

Ítalo Moriconi

## Resumo

*Este artigo discute a pedagogia do poema em Antonio Candido a partir de um confronto entre suas idéias-mestras e aquelas esposadas por seus desafiantes paulistas da vanguarda concreta nos anos 50 e 60. A posição de Candido é discutida nos marcos de uma análise institucional, tendo em vista contribuir para uma história do pensamento crítico literário universitário no Brasil. O artigo mostra que a poética de Candido é basicamente tradicional e até mesmo classicizante, mas parte sempre de reflexões sobre a modernidade, construindo suas noções sobre esta como forma de resposta ou reação às opções de leitura concretistas e estruturalistas.*

*Palavras-chave: Antonio Candido, poesia brasileira, Modernismo.*

---

<sup>1</sup> Texto apresentado em conferência pronunciada no Congresso "Poesia: Horizonte e Presença", realizado na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) entre os dias 4 e 7 de dezembro de 2001.

Solicitado por Raúl Antelo a escrever o que se tornou a primeira versão deste ensaio sobre a relação entre Antonio Candido e a poesia, mais uma vez apelei para minha vocação ao discurso empenhado e me coloquei uma pergunta provocadora. Existiria na obra de Antonio Candido uma pedagogia do poema válida ainda para hoje, como sistematização de um repertório pertinente, e válida para o futuro próximo, como estímulo à criação significativa? Imagino que na visão dos discípulos e dos discípulos dos discípulos do mestre uspiano, a resposta deva ser forçosamente afirmativa. Mas para os protagonistas do concretismo, desafiantes paulistas da hegemonia poética uspiana, assim como para seus êmulos diretos e indiretos, a resposta sempre foi um não rotundo. Para estes, no discurso literário de Candido, supostamente marcado pelo viés sociológico e pela preferência pelo romance, a pedagogia do poema seria um não-lugar, um grande vazio. Na visão pós-concretista, ao incursionar pelo poético, Candido apenas projetaria valores de cunho nacionalista e romântico. Haveria uma política ideológica exterior, mas não uma política intrínseca da linguagem no discurso de Candido sobre o poético.<sup>2</sup>

Veremos que se trata de uma avaliação equivocada. Mas antes de prosseguir, talvez seja interessante suscitar um outro aspecto do problema. De que outra pedagogia do poema dispomos hoje em língua brasileira para fazer face ao confronto eminentemente paulista entre Candido e seus discípulos, de um lado, e os irmãos Campos e seus aliados, de outro? A resposta é rápida, embora não definitiva: provavelmente nenhuma. As pedagogias paulistas subsumem a nacionalidade. E a força relativa de cada uma das duas pode ser avaliada também pelas conexões estabelecidas com outras fontes, regionais, locais, de produção de pedagogias do poema. Não consigo pensar em nenhum centro outro sobre o qual se possa dizer que desenvolveu alguma pedagogia alternativa do poema em nossa literatura, desde que se estabeleceu nos anos 50/60 o conflito paulista como divisor de águas nacional nessa área.

Quem mais perto chegou disso foi o Rio de Janeiro, com uma seqüência de personalidades e movimentos que diversificam o contexto de hegemonia, mas, ao fim e ao cabo, não chegam a abalá-lo. Citem-se aqui a trajetória fugaz de Mário Faustino, o neoconcretismo, a poesia Violão de Rua ligada à política cultural do PCB e, *last but not least*, o movimento carioca da poesia de mimeógrafo, com seus congêneres nacionais e sobretudo o seu coroamento semi-institucional na sempre com muita razão louvada antologia *26 Poetas Hoje*, de Heloisa Buarque de Hollanda (HOLLANDA, 1998a). É no Rio de Janeiro também que se encontra a Biblioteca Nacional, ponto de encontro dos guardiães de uma tradição poética mantida imune ao princípios mais decisivos da pedagogia modernista.

Esse conjunto pujante de marcas diferenciadoras fez com que fosse sempre peculiar a relação entre os poetas cariocas ou estabelecidos no Rio e o conflito de pedagogias que se espalhava pelo país a partir de São Paulo. Mas no Rio o individualismo prevalece: grupos e fidelidades se desfazem com a mesma rapidez com que se formam. Se existe uma "escola carioca" de literatura, ela certamente não encontra nenhuma tradução institucional e

<sup>2</sup> Cf. a réplica de Augusto de Campos a Roberto Schwarz na famosa polêmica em torno do poema "Pós-tudo". O artigo de Augusto retoma argumentos que são verdadeiros bordões dentro de seu contexto enunciativo. V. Campos (1985).

portanto é incapaz de consolidar uma tradição auto-referida ou clonável por terceiros. Por outro lado, movimentos como o Armorial de Recife restringem-se a uma política cultural defensivista e regionalista, não exercendo impacto maior sobre a configuração nacional da arena das linguagens. Limitação que afeta outros centros ao norte, como a Bahia e o Ceará, enquanto no sudeste e no sul (Minas, Paraná, Rio Grande do Sul) as alianças regionais são feitas com o centro São Paulo de maneira menos angustiada ou ressentida. Não existe um regionalismo defensivo no sudeste e no sul, embora culturalmente e literariamente esteja também aí colocada a questão da relação centro/periferia.<sup>3</sup>

É com relação à anterior pedagogia modernista, tal como articulada pelos grandes mestres do século, todos homens (Mário, Bandeira, Oswald, Carlos, Murilo, João), apenas um *gay* (Mário), que se constituem as pedagogias hegemônicas a que me refiro. Por isso não cabe aqui incluir como objeto de consideração a pedagogia tipo Biblioteca Nacional, camoniana e ceciliana, embora, por uma dessas fortunas irônicas da história, ela hoje busque reciclar-se e posicionar-se como espaço possível de interlocução num contexto pós-modernista. Entenda-se como pós-modernista o contexto em que o conflito entre as pedagogias uspiana e pós-concretista perde força, presença, pertinência. A pedagogia uspiana representa a transposição para a universidade (ou seja, para o saber disciplinarizado) da pedagogia modernista. Já a pedagogia de base concretista se coloca em ruptura com este modernismo disciplinarizado.

Tal conflito se viu submetido à vontade eclética da mais recente geração de poetas e críticos. Desde o final dos anos 80, e de maneira mais intensa na década de 90, tendo em vista por exemplo a presença aglutinadora de figuras como Carlito Azevedo no Rio e Augusto Massi em São Paulo, parece que o problema da pedagogia do poema passou a ser modulado não num ambiente bélico de ruptura e sim num ambiente civil de negociação. Mais uma vez, coube a uma antologia de Heloísa Buarque captar esse novo espírito do tempo, como fica patente nas páginas de *Esses Poetas* (HOLLANDA, 1998b). O debate cultural sofre transformações que refletem e se articulam à passagem da sociedade estamental e autoritária para uma sociedade em processo de democratização.

### Espaços pedagógicos, horizontes formativos

A pedagogia do poema em Antonio Candido afirma-se na exata medida em que se consolida o sistema universitário brasileiro, consolidando-se, dentro deste, a predominância da USP como fonte de um pensamento humanístico, disciplinar, de repercussão nacional. Não se trata aqui da presença física de professores, comparecendo a bancas de tese na província ou atraindo orientandos vindos dos estados e do interior. Trata-se da presença formativa de um pensamento. É somente aos poucos que no campo das Letras a presença uspiana vai se afirmando aos longo dos anos 60 e 70, tendo que, no caminho, enfrentar e momentaneamente vencer ou dobrar o desafio representado pelas dispersivas instituições cariocas (UFRJ e PUC). A hegemonia da pedagogia uspiana vai sendo conquistada nesse período

<sup>3</sup> O problema é que centros que no sul-sudeste são culturalmente periféricos em relação ao eixo Rio-São Paulo, no conjunto constituem na verdade satélites muito próximos ao eixo e por isso fazem parte do centro da nação como um todo, em relação ao qual nordeste-norte-oeste se configuram como periferias, dentro de uma divisão básica do Brasil em dois grandes pólos civilizacionais – o sul e o norte, divididos por uma imaginária linha longitudinal que vai da Bahia à fronteira entre os dois Mato Grossos.

através do que Candido escreve e apresenta em conferências. E através da reprodução ou clonagem da produção discursiva emanada da voz do Mestre, operada pelos novos mestres, seus discípulos, que vão assumindo postos de ensino e pesquisa na universidade paulista, incluindo-se aí os novos campus no interior do Estado – Assis, Campinas, São Carlos...

Em contraste com a pedagogia de Candido, a concretista se processa no espaço extra-universitário. Nos anos 60 e 70, para quem está fora do partido comunista, fora de uma faculdade, ou, estando na faculdade, fora da faculdade de Letras, a única pedagogia do poema que se apresenta disponível ao uso público é a do trio formado pelos irmãos Campos e Décio Pignatari e seus eventuais colaboradores e companheiros de viagem, entre os quais, em certa medida, deve-se incluir Mário Faustino, apesar da pedagogia deste último, com sua concepção *elevada* do poema, contrastar bastante com a leitura que os concretistas faziam do repertório “antenado” (cosmopolita e atualizado) que mobilizavam em comum.<sup>4</sup> O caráter extra-universitário dava naquele momento um poder de alcance maior à pedagogia concretista, o que se reforçou ainda mais com as passagens extra-literárias operadas pelos concretos: a abertura para a bossa-nova e a canção popular, para o dado pop trazido pelo tropicalismo de Caetano Veloso e o esforço de uma experiência estética radical no âmbito da marginália inspirada por Hélio Oiticica.<sup>5</sup>

Já que estamos falando de horizontes formativos, introduzo aqui a nota pessoal, evocando meus tempos de estudante de Sociologia em Brasília, entre o início e meados dos anos 70, quando me dispus a paralelamente mergulhar fundo num processo de auto-formação poética, já que começava a ter meus primeiros textos publicados no velho suplemento literário da *Tribuna da Imprensa*, do Rio. Meus *vade mécums* nesse início de periplo pelos meandros da auto-consciência estética foram *Metalinguagem*, de Haroldo de Campos e a tradução brasileira do *ABC da Literatura*, de Ezra Pound, de cujas análises eu podia haurir alguma coisa com certo esforço, por já estar bastante adiantado nos meus cursos de literatura francesa e anglo-saxônica, feitos também extra-universitariamente. Foi *Metalinguagem* que me introduziu conceitualmente na poesia brasileira, assim como a tradução do *ABC* de Pound (o gesto da tradução deve ser tão enfatizado quanto o livro em si) empurrou-me para uma segunda etapa nos estudos de poesia universal. Segunda etapa crucial, porque autônoma: pela primeira vez eu fazia estudos de maneira independente em relação aos inesquecíveis mestres franceses, ingleses e americanos que tive a sorte de ter naqueles meus tempos pós-adolescentes dos cursos de língua estrangeira em Brasília.

A ligação entre os concretistas e o tropicalismo foi também fundamental e fundadora, pois, como todos sabem, para a minha geração, cuja formação inicia-se (graduação) nos anos 70 e completa-se (doutoramento) nos 80, a força do elemento musical e performático foi mais poeticamente formativa que qualquer pedagogia disponível. Havia ainda, juntando-se a *Metalinguagem* e ao *ABC* de Pound, as introduções de Haroldo de Campos a livros de Oswald<sup>6</sup>; mas fora isso, o que conta é a montagem de *O Rei da Vela* pela Oficina, a adaptação fílmica de *O Padre e a Moça* e *Macunaíma* por Joaquim Pedro, assim como os filmes *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos e *Matraga*

<sup>4</sup> Cf. CAMPOS, 1970; FAUSTINO, 1977.

<sup>5</sup> Embora não tenha implantado nenhuma escola institucionalizada de literatura no contexto universitário brasileiro, cabe assinalar que, de qualquer maneira, o concretismo, através da ação de Haroldo de Campos, não deixou de contar com um difuso “braço acadêmico” no programa de pós-graduação em Semiótica da PUC-SP.

<sup>6</sup> Cf. CAMPOS, 1972 a, 1972 b, 1974.

de Roberto Santos e mais as encenações de *Morte e Vida e Severina*, com música de Chico Buarque, e da peça *Roda Viva* por ele escrita, compondo o básico de um repertório formativo como horizonte de uma estética ampla, capaz de sustentar uma pedagogia do poema. Era isso que aprendia como sinônimo de "poético" quem não era aluno de Letras na USP naqueles idos de 60, 70. Para nós, menos que uma arte verbal ligada a uma *scholarship* (escolaridade, disciplinaridade) e voltada para a leitura silenciosa e lenta, a poesia foi uma estética vivencial imersa na cultura, participando desta em verdadeiro ritual orgiástico de comunhão erótica e até mesmo ideológica com a plebe.

No silêncio arejado do Planalto Central do país, repercutiram bastante em 1973 e 1974 eventos como Poemação, no MAM, e as Exposias, organizadas por Affonso Romano de Sant'Anna, assim como a página de poesia por ele criada no *Jornal do Brasil*, que lançou poetas como Cacaso e outros da geração 70. O impacto desses fatos novos, conjugado às estimulantes polêmicas publicadas na imprensa alternativa, principalmente na página cultural do jornal *Opinião*, tendo por protagonistas Luiz Costa Lima e outros professores e alunos da PUC do Rio de Janeiro, foram decisivos na minha abrupta decisão de ir fazer pós-graduação em Letras nesta universidade e não na USP, invertendo o caminho que me parecera sempre natural ao longo do período em que elaborei a decisão, no último ano de minha graduação em Sociologia na UnB. Pois a USP era encarada como o grande templo a ser conquistado por quem estava começando a formar-se dentro da universidade brasileira naquela época, mesmo desconhecendo na verdade o tipo de pedagogia do poema que era ali processado.

Mais grave, desconhecendo que tal pedagogia mantinha um conflito em diversos planos com a pedagogia pós-concretista. Discreta e elegante do lado de Candido, cheia de brio e fúria do lado de seus contendores, disputa em torno de uma série de questões maiores e menores, dentre as quais podemos selecionar três que nos interessarão mais de perto nas páginas que se seguem: (1) o conceito geral de poético; (2) a noção mesma e o valor concedido à *modernidade poética* e (3) o espólio do modernismo paulista, envolvendo uma disputa sobre os lugares relativos a serem ocupados no cânone brasileiro pelas figuras díspares de Mário e Oswald de Andrade. Começamos por esta última questão, retornando depois à primeira e deixando a segunda para o final, à guisa de chave de ouro.

### Em nome do próprio

Reivindicar o espólio de Oswald. Preocupação recorrente esta de Candido, no seu embate permanente com os irmãos Campos. Sabe-se que no cânone concretista a figura heróica fundamental é Oswald, sacralizado como precursor e praticante de um vanguardismo autêntico. Já no cânone uspiano, nenhuma figura pode superar a de Mário. Mas como o discurso concretista e pós-concretista joga Oswald (o "precursor das vanguardas") contra Mário (o "nacionalista ingênuo e mau poeta"), retirando daquele, nos anos 60, o estigma de "menor" que o deixara eclipsado desde a morte de Mário em 45, torna-se importante para Candido encontrar uma forma de recuperar para o poeta da antropofagia um lugar em sua própria narrativização dos acontecidos. Há uma disputa pela narrativa da história do modernismo.

<sup>7</sup> Trata-se de uma consolidação momentânea, pois se os anos 80 assistem à vitória universitária da pedagogia literária uspiana, por outro assistem também ao início de um processo irreversível de descentralização intelectual em termos nacionais, com o fortalecimento de novos centros regionais (com destaque para as faculdades de Letras de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Santa Catarina) ocorrendo paralelamente uma diminuição no poder de atração e presença da faculdade de Letras da USP por não terem os discípulos indiretos (os "netos e netas" de Candido) se alçado ainda à posição de mestres de pensamento original. Isso tem menos a ver com capacidades individuais que com problemas de contexto: as condições de trabalho intelectual hoje na USP são tão ruins quanto as das demais universidades federais importantes (a Fapesp não é mais aquela, pelo menos no que diz respeito às humanidades) e por outro lado pode-se levantar como tópico interessante para reflexão e pesquisa o próprio fato de que a estrutura do saber humanístico na cultura escolar globalizada passa por uma crise de transformação que pressupõe uma crise geral da autoridade dos mestres fundadores. Gostaria no entanto de destacar pelo menos 3 nomes na geração de discípulos indiretos cuja ação e/ou produção escrita considero digna de nota: Augusto Massi, como estudioso original da poesia de João Cabral, Murilo Marcondes de Moura, como estudioso da poesia imprescindível de Murilo Mendes e Marcos Antonio de Moraes, com seu trabalho ciclópico de edição da correspondência Mário-Bandeira. Em todos eles e certamente em muitos outros vejo o apuro com que mantêm vivo o projeto de construção de uma base erudita sobre modernismo.

<sup>8</sup> A entrevista foi recolhida numa coletânea relativamente recente que republica seu primeiro livro de crítica, *Brigada Ligeira*,

A preocupação viria a se manifestar de forma explícita e escrita, em tom de declaração conclusiva, nos artigos e depoimentos sobre a vida e a prosa de Oswald que Candido juntou e publicou na coletânea *Vários Escritos*, de 1970. Gesto significativo que produz um duplo rendimento na estratégia de construção do discurso do mestre. Por um lado, Candido aí faz auto-crítica em relação a textos sobre os romances de Oswald que escrevera nos anos 40, reavaliando agora para cima as obras experimentalistas, mitificadas pelo concretismo e pelo clima tropicalista da época, *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte-Grande*. Ajusta seu diapasão frente ao contexto hegemônico de que não pode fugir. Por outro lado, os textos publicados em *Vários Escritos* são evocações pessoais que Candido faz de sua intermitente convivência com Oswald de Andrade, nos tempos heróicos de sua juventude. Reivindica assim um lugar de protagonista no teatro de figuras mitificadas, tentando contornar a exclusão de seu próprio lugar de fundador e de mestre doador da palavra final naquele momento em que o resgate da figura de Oswald representava uma vitória momentânea da cultura popular sobre a escola como metadiscorso de legitimação do estético no contexto intelectual brasileiro.

De quebra, Candido reproduz nas páginas de *Vários Escritos* uma carta de agradecimento e desvanecimento que lhe fora enviada pelo próprio filho de Oswald. Somos levados a postular que para Candido importa afirmar-se como *contraparente*, e portanto único ou mais legítimo herdeiro do legado modernista-paulista, contra a *bastardia* representada pelos concretos e pela apropriação (expropriação) midiática e incontrolável do mito oswaldiano. As figuras dionisíacas e clownescas de José Celso Martinez Correa e de Caetano Veloso aparecem no cenário do espetáculo pós-moderno como avatares de um mito fundador oswaldiano que, no entanto, só existe como projeção desses mesmos avatares. O grave para Candido é que tais avatares potencializam a um nível insuportável de repercussão o roubo já anteriormente perpetrado pela transformação de Oswald em ícone vanguardista. Em nome de um certo restabelecimento da verdade, no interesse portanto de uma apropriação mais disciplinarizada do mito, é que Candido age e escreve nesse momento. Escreve agindo, age escrevendo. O fato de ser contraparente de Mário, pelo casamento com Gilda, e de Oswald, pela certidão epistolar que lhe passa Rudá de Andrade, permite-lhe autenticar sua reivindicação de pai, ou seja, de mestre geral dos discursos sobre modernismo. O caráter de depoimento é a moldura que recupera a figura de Oswald visando reenquadrá-la e devolvê-la ao que seria seu lugar *próprio*. Tal operação de resgate e controle chegará a bom termo no final dos anos 70, quando se consolida definitivamente a hegemonia da escola uspiana no sistema institucional dos estudos universitários de literatura no Brasil.<sup>7</sup>

Alguns anos depois, em 1979, passado o calor afetivo que a todos contagiara quase uma década antes, a clara preferência por Mário de Andrade se manifesta de maneira eloqüente na conhecida entrevista concedida por Candido à revista dos estudantes de Filosofia da USP, *Trans-Form-Ação*.<sup>8</sup> Perguntado sobre qual seria dentre os dois o divisor de águas na literatura brasileira, Candido responde que o divisor de águas foi o movimento

modernista como um todo, expresso simbolicamente pela data de 1922 e tendo ambos os Andrades paulistas por protagonistas. E acrescenta:

Se vocês estão querendo saber qual dos dois acho mais importante, direi o seguinte: depende do momento e do ponto de vista. Para quem estiver preocupado com os precursores de um discurso em rompimento com a mimese tradicional, seria Oswald. Para quem está interessado num discurso vinculado a uma visão do mundo no Brasil, seria Mário. Quem construiu mais? Mário. Qual a personalidade mais fascinante? Oswald. Qual a individualidade intelectual mais poderosa? Mário. Qual o mais agradável como pessoa? Oswald. Qual o mais scholar? Mário. Qual o mais coerente? Mário. Quem explorou mais terrenos? Mário. Quem pensou em profundidade a realidade brasileira? Mário (CANDIDO, 1992, p. 243-244).

Pode haver alguma dúvida quanto à figura que mais atrai o coração de Candido? No entanto, na sua mecânica de pensamento, tão importante quanto assinalar o campo do conflito e posicionar-se claramente dentro dele, é identificar o campo de integração, de inclusão conclusiva, que permite ao mestre-historiador olhar tudo de cima num gesto compreensivo e globalizador. Assim, para além da clara inclinação para Mário, é importante para Candido afirmar que na verdade o que interessa é que o modernismo repousa numa dialética fundamental Mário-Oswald. Mais importante ainda que declarar uma preferência por Mário, na estratégia discursiva de Candido interessa subsumir toda a vida intelectual brasileira ao diferendo paulista entre os dois Andrades. A luta pela hegemonia em São Paulo é decisiva porque o que está em pauta aí é a hegemonia em relação ao país todo. Confira-se:

Essa dualidade Mário-Oswald é interessante e tem grande alcance cultural, porque permite à inteligência brasileira oscilar entre um e outro conforme a necessidade. No momento que estamos acabando de viver, a figura de Oswald foi mais importante e aglutinou as tendências gerais. Precisava-se de um padroeiro para as revoluções da forma e as grandes explosões de desaforo, tipo Tropicalismo, e ele encontrou o clima favorável para "funcionar" culturalmente, depois de morto. Se passarmos para outro momento dialético, Mário possivelmente avultará. Se se criasse aqui um Estado de tendência socialista, Oswald passaria por um eclipse, porque em Mário ressalta mais claramente a noção de serviço, de coletividade, de busca do popular. É preciso não esquecer que ele foi o único escritor brasileiro de primeira plana que procurou levar efetivamente a cultura ao povo, transformando-a em bem coletivo. Inclusive pela ação no Departamento de Cultura. [...] Mário prático, Oswald utópico, fazem um par admirável e culturalmente providencial. [...] Oswald queria criar a sociedade perfeita através de uma filosofia antimessiânica, segundo a qual as mulheres dominariam, com a substituição do pai pela mãe como instância decisiva. Esse mundo do matriarcado seria o da não propriedade, da não-violência. Enquanto isso, Mário traçava planos, organizava mais modestamente a transformação social pela cultura (CANDIDO, 1992, p. 245-246).

Continuação da nota 8

acrescido de outros escritos, esparsos ou originalmente publicados em edições já de há muito esgotadas. Cf. CANDIDO, 1992.

Esta é uma fala premonitória, ou inaugural, pois nos anos 80 a figura de Mário voltou a predominar como tópico de interesse não só dos estudos literários, mas também da criação, através de montagens teatrais, etc. O espírito tropicalista e o realce da figura de Oswald entraram em declínio, embora os anos 80 e 90 tenham sido pródigos em publicações dele e sobre ele. Na PUC do Rio de Janeiro, Silviano Santiago passou a desenvolver uma linha de pesquisas centrada em estudos da correspondência de Mário, praticamente pondo em prática uma proposta que, como se vê, era de Candido. A orientação de pesquisas dada por Silviano espalhou-se até Belo Horizonte, principalmente através de ações e publicações de Eneida Maria de Souza, da Faculdade de Letras da UFMG, um trabalho que se desdobrou em toda uma orientação voltada para a coleta de acervos e para a montagem de uma base de pesquisas literárias documentais, ao estilo uspiano, mas enquadrado por outro paradigma doutrinário. A orientação de Silviano espalhou-se também para a ilha do Fundão, na UFRJ, onde Beatriz Resende e outros estimularam pesquisas sobre Mário, retomando um fio que no âmbito daquela universidade vinha dos anos 70, através das conexões estabelecidas entre Heloísa Buarque de Hollanda e a obra de Candido via Cacaso, que por sua amizade com Roberto Schwarz e Davi Arrigucci Jr. funcionava meio como *go between* entre duas instituições. Esse elo explica parte da ojeriza da geração carioca da poesia de mimeógrafo, ou poesia marginal, em relação ao concretismo. Cabe mencionar ainda o trabalho incansável de Raul Antelo com Mário de Andrade, tanto como discípulo indireto na USP quanto como mestre fundador (se é que a palavra se adequa a seu perfil e conjuntura) na UFSC. No Rio, paralelamente ao trabalho com Mário de Andrade, Silviano Santiago impulsionou pesquisas sobre a obra do próprio Candido (de que resultam os ensaios de Flora Süssekind e o livro de Celia Pedrosa), estimulando, através de sucessivos cursos de pós-graduação, a leitura crítica da crítica literária brasileira contemporânea.

### Mergulho no verso

Como instrumento para rastrear o *conceito de poesia* operante na pedagogia de Candido, disponho de uma publicação preciosa, lançada pela USP em 1987, contendo a transcrição das notas preparadas por Antonio Candido para o curso de poesia que dera no 4º ano da disciplina Teoria Literária daquela universidade nos anos de 1963 e 1964.<sup>9</sup> O título da publicação é *O Estudo Analítico do Poema*. São ricas de referências históricas as notas explicativas antepostas ao volume, uma referente à primeira publicação em 1967, devida à iniciativa de Marlise Meyer, e outra à segunda reimpressão em 1987, desta vez sob a chancela de Walnice Nogueira Galvão.

Deixo a análise dessas notas para outra ocasião, mas assinalo que os princípios valorativos mobilizados por Candido naquela época mantiveram-se estáveis ao longo de toda a sua carreira posterior. A escola uspiana passou batida pela redefinição do poético trazida pelo formalismo russo via estruturalismo e semiótica de origem francesa. Seu discurso é tradicionalista em dois sentidos articulados. Primeiro, porque toda a estrutura de sua pedagogia tem como ponto de partida a questão do verso e da versificação no sentido tradicional da palavra. A pedagogia do poema aqui se quer

<sup>9</sup> Devo a Raúl Antelo o acesso a esta publicação.

completamente alheia à questão da "crise do verso" colocada para a cultura letrada ocidental não anglo-saxônica desde o simbolismo francês e decisivamente esboçada por Mallarmé num pequeno texto canônico, intitulado justamente "*Crise de vers*" (MALLARMÉ, 1945, p. 360-368). Em torno de leituras de Mallarmé gira toda a pedagogia francesa do poema que Candido recusa.<sup>10</sup> Como representantes dessa pedagogia francesa, temos não apenas a já mencionada Kristeva, mas também Barthes, Foucault, Derrida. Esses três igualmente definem o poema moderno a partir de apropriações do viés mallarmaico. É bem verdade que no tempo atual do pós-modernismo, o viés mallarmaico parece menos energizante que fenômenos como o *rap*, o multilingüismo, em suma, o poema como palco para a encenação de linguagens em processo de desestabilização no nível da fala. Mas isso não me parece trazer como corolário que se deva repetir o gesto de Candido de evitar a poética do pensamento 68. Mesmo quando nos desfazemos da bagagem mallarmaica, ainda sobra a imprescindível bagagem antropológica e lingüística. A poesia, gráfico de vivências, imersão na cultura.

Por isso, considero interessante o exercício de comparar a teoria da versificação nas aulas de Candido com a teoria da versificação em *La révolution du langage poétique*, de Julia Kristeva. O livro de Kristeva traz uma *summa*, dentre outras possíveis, do conhecimento poético numa etapa pós-teórica, ou seja, uma etapa (uma época) saturada de teoria e politização da linguagem. A comparação aqui proposta não diz respeito a erudição nem sofisticação. Os dois se ombreiam nisso. O ponto para o qual estou querendo chamar atenção diz respeito às diferenças de perspectiva, de olhar. A teoria da versificação é exposta por Candido a partir do olhar tradicional, salpicada de referências a teorias marxistas da relação entre ritmo e trabalho hoje completamente fora de moda, mas que não deixam de ter seu charme.<sup>11</sup> O grosso da exposição gira em torno das categorizações do verso tradicional, com as habituais distinções entre verso acentual e silábico e com um detalhado e ainda pertinente levantamento dos tipos de verso a partir do conceito, hoje perdido nas salas de aula brasileiras, de *unidade rítmica*, haurido dos clássicos imprescindíveis Said Ali e Cavalcanti Proença.<sup>12</sup>

Ao passo que em Kristeva a descrição e tipologia da versificação não são o começo da história, pressupondo todo um saber lingüístico e antropológico. Num certo sentido, para Kristeva já existe uma poética das culturas como problema principal em função do qual é que adquire sentido uma discussão sobre versificação. A tipologia do verso é enquadrada por uma outra tipologia, referente à questão da subjetivação na cultura da modernidade, no interior da qual o discurso poético assume caráter idiossincrático, enquanto linguagem assinada autoralmente. Kristeva pressupõe o caráter anacrônico do verso tradicional dando como fato consumado na definição do terreno poético a *crise de vers* simbolista e mallarmaica. Para quem adota essa pedagogia, todo verso doravante deverá ser uma frase, ou um pedaço de frase, irremediavelmente flutuando num contexto de enunciação eminentemente crítico, desestabilizado. Crítico no sentido de "em crise", no sentido de "estado crítico", entre a esquizofrenia, a psicose e a histeria.

<sup>10</sup> Pode-se dizer que Candido segue à risca o preceito que Mário de Andrade berra com letras garrafais em *A Escrava que não é Isaura*: É PRECISO EVITAR MALLARMÉ!! (ANDRADE, 1980, p. 240).

<sup>11</sup> Poder-se-ia talvez pensar não na relação entre ritmo e trabalho, que deve ter mais a ver com certos tipos de canto, mas na relação entre ritmos do verso e ritmos das falas entrecruzadas na esfera pública multivocal, multifocal.

<sup>12</sup> A *unidade rítmica* é o conglomerado de uma sílaba tônica mais as átonas que a antecedem, formando algo como um "pé" na versificação silábica.

Quero correr o risco de parecer contemporizador e assinalar que não pretendo aqui valorar negativamente a pedagogia tradicionalista do poema em Candido, embora me reconheça de maneira mais imediata no olhar pós-modernista, pós-vanguardista, de Kristeva. Mas cabe realçar que no momento atual, observando os deslocamentos de camadas no campo do poético, me parece que se tornam estratégicas, portanto novamente relevantes, dimensões como a prosódia do poema e a relação entre poética e retórica, esta no sentido da relação entre o poema e a fala pública democrática. Nesse sentido, se o espaço pedagógico do poema hoje já não é mais o espaço definido pelo simbolismo, que pretendia suplantar a prosódia do verso pelo ultrapasse da retórica pela música, já não é também exclusivamente o enclausurado e sublimado espaço da leitura silenciosa e solitária da página em sua pureza trans-lingüística, alimentando a esperança de que sons e signos produziram abstrações de vibrações sensoriais num universo auditivo virtual isento dos ruídos da palavra-mercancia assim como dos escolhos da perversão.

Depois da canção, ao lado da canção, depois da leitura solitária e silenciosa, ao lado dela e do triunfo da intimidade burguesa que ela pressupõe, abre-se um espaço de algaravia fragmentada, um espaço retórico. Será talvez por isso, por esse fator pragmático (o fator propriamente da praxis), que lições de versificação tradicional me parecem hoje menos anacrônicas que no período de minha formação inicial. A começar pelo grau de consciência técnico-estética que trazem. Há por exemplo a questão da tradução, que se tornou central na poesia brasileira como resultado de uma vitória específica da pedagogia pós-concretista. É impossível traduzir razoavelmente poesia estrangeira metrificada sem conhecer a fundo as questões de versificação no português, tal como apontadas por Candido em suas aulas. Permito-me mencionar um exemplo próximo. Quanto mais Paulo Henriques Britto se desenvolve como tradutor de poesia em inglês, mais ele precisa estudar a fundo as teorias clássicas da versificação em português. Tenho sido testemunha desse processo de crescimento, de auto-formação, do Paulo.

Mas não basta conhecer a versificação em português, é preciso confrontá-la aos outros modelos de versificação silábica nas línguas neolatinas, assim como, em esforço ainda maior de excelência, aos diversos tipos de versificação acentual no inglês e no alemão. Isso para nos mantermos numa esfera ocidental e eurocêntrica do problema do multilingüismo. É nessa esfera que se dá a pedagogia literária da USP, entre os dois grandes campos da tradição – neolatinas e anglo-germânicas. As aulas de Candido apresentam o grau máximo de excelência em termos do paradigma clássico do comparativismo, ao lograrem, em sua teoria prática do verso, operar uma fusão entre os dois repertórios através da noção de *unidade rítmica*, bem mais complexa e acurada que a contagem silábica ainda hoje ensinada nas aulas universitárias de “filologia e estilística”, pelo menos nas graduações onde essa disciplina ainda existe. Assim, o comparativismo lingüístico-literário em Candido cruza a fronteira estabelecida pela antiga ordenação acadêmica do ensino de literatura no Brasil.

Mas há limites para o viés tradicionalista. A profundidade e a extensão dos conhecimentos poéticos de Candido manifestam toda sua potência crítica

fundamentalmente nos momentos em que ele se propõe a analisar... a boa poesia tradicional. Pois na poesia tradicional, imune ao poema em prosa romântico, anterior ao simbolismo e ao experimentalismo vanguardista, a questão fundamental de forma é a questão mesma do verso. Por tê-las lido numa fase já avançada de minha formação inicial, sempre me impressionaram muito, pela sofisticação e agudeza, algumas das páginas da *Formação da Literatura Brasileira* em que Candido aborda a poesia, com destaque para os capítulos dedicados a Cláudio Manuel da Costa e a Gonçalves Dias, que considero duas pérolas da história da crítica de poesia no Brasil.<sup>13</sup> Foi graças a esses capítulos que percebi o valor superior dos sonetos de Cláudio e da poesia indianista de Gonçalves Dias. Quem na língua brasileira pode viver sem esses ritmos quase neoclássicos depois de Candido? Só mesmo quem não leu Candido.

### Quase neoclássico

O segundo motivo pelo qual afirmei no início da seção anterior que a poética de Candido é essencialmente tradicionalista se dá pela visão que ele tem da modernidade poética. Desde logo, fica patente nas páginas de *O estudo analítico do poema* que ele tem plena consciência de ser esta a questão central a ser enfrentada por qualquer pedagogia do poema. O tradicionalismo está no fato de que para Candido a questão central da modernidade em poesia é o verso livre. Para ele, o verso livre é um capítulo na história do verso ocidental, o mais recente, mas não necessariamente o último. É curioso observar que o valor crítico-histórico concedido por Candido ao verso livre à primeira vista se parece com a avaliação feita por Mallarmé em fins do século 19. Pois assim como o poeta francês, Candido considera que o verso livre tende a refluir ao encontro do verso metrificado regular tradicional. A diferença, no entanto, torna-se gritante, quando verificamos a perspectiva a partir da qual cada um deles afirma esse destino. Em Candido, trata-se claramente de um desejo contra-revolucionário ao nível do poema, da linguagem. Nessa perspectiva, o verso livre representa um momento histórico de desabafo e libertação, destinado a ser substituído por um outro momento dialético, que levaria à superação do anterior, não no sentido de uma síntese qualitativamente diferente, mas no sentido de uma convivência equilibrada entre os dois pólos antitéticos, uma integração complementar, em lógica semelhante à avaliação do diferendo Mário-Oswald na cultura brasileira.

Usei a palavra contra-revolucionário, mas talvez ela seja excessiva. A palavra correta é "reformista", pelo menos num primeiro momento, como disposição inicial. Candido aceita o verso livre enquanto reforma no plano do verso tradicional, enquanto expansão de possibilidades do verso tradicional. Mas ao fim e ao cabo o que ele celebra mesmo, na modernidade poética, é o movimento de recuperação, de retorno ao verso tradicional. Candido elogia o *gesto* do retorno ao passado pelo poeta que na juventude foi vanguardista e experimental, e do ponto de vista do texto, aprova e promove a adoção das formas legadas pela tradição. A demonstração cabal dessa perspectiva crítica, que devemos considerar como sendo o *núcleo* da pedagogia do poema em Candido, encontra-se na sua leitura do poema "Louvação da

<sup>13</sup> CANDIDO, 1980, v. 1, II. 4 (No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa); v. 2, II. 5 (Gonçalves Dias consolida o Romantismo).

tarde", de Mário de Andrade. No entanto, para fazer justiça ao olhar de Candido sobre a modernidade poética, cabe ressaltar que a aspiração por uma volta do poema às formas regulares do verso tradicional não esgota o que ele tem a dizer ou criticamente fazer. O estudo que escreveu a quatro mãos com a mulher Gilda de Mello e Souza sobre o poema de Bandeira "Canção das duas Índias"<sup>14</sup> mostra o esforço de esclarecer hermeneuticamente outro aspecto para ele perturbador do modernismo, a saber: o caráter cifrado, de alegoria aparentemente vazia, gratuita ou abstrata que o poema moderno apropria do hermetismo mallarmático ou de sugestões de cunho surrealista, ou ainda, da combinação eclética entre essas duas informações.

É interessante contrastar aqui a visão que Candido tem do verso livre com aquela exposta por Mallarmé no estratégico "Crise de vers". Pois para Mallarmé o destino do verso livre é ser absorvido pelo verso metrificado tradicional porque ambos pertencem a uma dimensão do poético ligada a uma relação de diferença e semelhança com a retórica. Para Mallarmé, trata-se de ultrapassar a clausura retórica, o que, aliás, é um problema já posto pelo simbolismo francês. Na verdade, Mallarmé pretende declarar a insuficiência da proposta simbolista, partindo então para a idéia de *poesia pura* que ele busca concretizar no *Lance de dados* e que deu tanto pano para manga ao ser apropriada (e bastante desviada, deslocada) pelo paideuma concretista no Brasil. No que diz respeito à recusa da proposta simbolista, a intuição genial de Mallarmé é ver que tanto na poética tradicional, quanto na poética simbolista, a poesia é conceituada em função de uma analogia com um significante externo – a retórica no caso da tradição, a música no caso do simbolismo. O que Mallarmé está propondo em "Crise de vers" é que o parâmetro da forma do poético seja *mental*, ou seja, interior, auto-reflexivo, metalingüístico (mencionando aqui a palavra-chave da pedagogia concretista, que no entanto talvez pouco ou nada tenha a ver com a prática estética que dela supostamente decorreria).

No plano de uma lógica rigorosa dos conceitos, que de certo modo é o horizonte de qualquer discurso pedagógico enquanto discurso ordenador e disciplinador, a posição final de Mallarmé chega a ser insustentável ou mesmo absurda. Mas não há dúvida que pode ser inspiradora para a criação poética, no sentido da busca de um ritmo abstrato e silencioso, busca que no limite pode ser lida como uma aspiração a dissolver a linguagem no puramente pulsional ou energético. Nesse sentido, a decisão de Mário de Andrade de evitar Mallarmé, que Candido reduplica e replica (no sentido de replicante) quando evita o formalismo russo via franceses, representa a vontade de não permitir que a função do poético ultrapasse ou transcenda um horizonte esclarecedor ou pragmático. Um valor muito evidente quando Candido, na entrevista seminal de 79, valora positivamente o reformismo pragmático de Mário, contrastando-o com a inutilidade charmosa do utopismo revolucionário oswaldiano.

Tentarei agora aproximar-me de algo como uma conclusão, uma chave para responder sucintamente ao desafio de Raúl Antelo. Vou depreender a pedagogia do poema moderno em Candido do olhar pelo qual ele constrói a

<sup>14</sup> V. CANDIDO e SOUZA (1993).

leitura de "Louvação da tarde". Como não poderia deixar de ser, essa pedagogia é perfeitamente coerente com sua pedagogia do poético em geral. Ela é historicamente situada. E finalmente, pelo lugar de realce e precedência concedido a Mário de Andrade, ela se apresenta como sintoma do próprio romance de família que a formação intelectual de Candido foi tecendo a partir de suas obsessões existenciais e políticas. Vamos então por partes.

Em primeiro lugar, deve-se assinalar que Candido tem "Louvação da tarde" em altíssima conta por um motivo principalmente formal: neste poema, Mário volta ao decassílabo, conseguindo colocar em prática um programa de superação do experimentalismo modernista que o obcecava desde meados dos anos 20. O que Candido louva neste poema de Mário é o equilíbrio obtido pelo poeta entre a modernidade da cena (um passeio ao volante de carro pelos cafezais paulistas ao cair da tarde) e as tradições representadas pelo poema de tom meditativo e pela forma do verso utilizado. Ora, não há como deixar de aproximar essa avaliação, com todo seu potencial esclarecedor no tocante ao sentido hermenêutico do poema, das avaliações apresentadas naqueles outros dois momentos altos de sua crítica prática, já mencionados aqui: os capítulos da *Formação* dedicados a Cláudio Manuel da Costa e a Gonçalves Dias. Em ambos, o critério fundamental que leva Candido à celebração canonizante é, exatamente como no caso do poema de Mário, o fato de se encontrar tanto no poeta arcádico quanto no romântico a combinação equilibrada entre uma poética passada e uma poética futura ou em vias de nascer. Em Cláudio, as formas tradicionais do quinhentismo e mesmo de um certo cultismo mitigado se combinam a formas e matérias modernas, neoclássicas. Em Gonçalves Dias, por seu turno, é o estro romântico que se deixa temperar pelo neoclássico, já agora como estética passada que sobrevive no gesto equilibrado do poeta de vanguarda (o indianismo é um vanguardismo em sentido lato). Em Mário, finalmente, é a volta do moderno ao mesmo neoclassicismo. Este o traço comum que une as três leituras de Candido.

A estética poética de Candido é neoclássica, na medida em que valoriza o movimento de busca de integração e equilíbrio com o passado por parte de toda e qualquer modernidade disponível. Mas ela é *quase* neoclássica na exata medida em que, a partir do ponto de vista da tradição, abre-se para acolher, filtrando-os, desafios e rupturas trazidos por toda e qualquer modernidade. Se o moderno representa em poética a eclosão do conflito de formas, o horizonte apontado pela pedagogia de Candido é a integração das forças conflitantes num cenário que comporta a presença das duas, desde que a força moderna se dobre e se submeta aos imperativos da tradição, vista como fator capaz de impor o equilíbrio onde havia desconforto. O moderno é desafio que precisa ser domesticado pela tradição. Mas não se trata de sucumbir ou de voltar totalmente à tradição. Trata-se de adaptar a *matéria* moderna à *forma* da tradição. Candido não está com Mallarmé, pois este advoga uma *forma* moderna. Nem com Kristeva, pois para esta *tanto forma quanto matéria* são decorrentes da subjetivação.

A pedagogia do poema em Candido corresponde à estética do modernismo canônico, ou alto modernismo, definido historicamente como

aquele momento em que a geração dos pais modernistas se movimenta na direção de uma poesia mais tradicionalista, principalmente através da recuperação do decassílabo, de um tom meditativo e do soneto. Não há dúvida que Mário antecipou essa necessidade, que só seria sentida e posta em prática pelos demais poetas modernistas mais tarde. Em meados dos anos 30, com poucas conseqüências práticas, pela irrupção do "pós-modernismo" universalista e espiritualista de um Murilo Mendes, de um Augusto Frederico Schmidt. Mas de maneira cabal e coletiva na virada dos anos 40 para 50, com o livro *Claro Enigma* de Drummond (sem dúvida a melhor realização individual dentro desse paradigma) ou com o ciclo de obras poéticas sobre Ouro Preto, de Cecília Meireles (bem, esta nunca chegou perto do "absolutamente moderno"), de Bandeira, do próprio Murilo, além de *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima.

Trata-se portanto para Candido de uma questão de forma, de retornar ao império da forma. Não de um conflito entre formalismo (russo, ou concretista, ou cabralino) e anti-formalismo de Candido. Mas de um diferendo entre formalismos. Para Candido, trata-se de submeter excessos de qualquer tipo, como os expressivismos tanto romântico quanto modernista, quanto também o que ele chama de desabafos contraculturais, trata-se de submetê-los ao critério de equilíbrio que está disponível para uso público desde sempre, legado incontornável deixado pela tradição secular, multilíngüe e multinacional (ocidental, eurocêntrica) do verso tal como definido em função e em contraste com a retórica. O critério da crítica de Candido é pois o de uma estetização absoluta, o reconhecimento de uma tarefa civilizacional para o pensamento da forma pura e harmônica num contexto cultural que poderíamos chamar de ateu, científico, positivista, pós-metafísico. O estético absoluto como princípio ordenador. Absoluto, inclusive porque *absolutamente decoroso*. A reconciliação na forma abraça os descaminhos de um espírito sem deus, mas ainda espírito, recolhendo e organizando os resíduos de um vivido que, sem esse resgate, se perderia como mera emoção circunstancial inaproveitada pela história, pela sociedade, pela escola.

Vitória (ES), dezembro de 2001.

### **Abstract**

*This article discusses the pedagogy of the poem in the work and in the life of Antonio Candido, as a Professor and the most eminent figure in the tradition of the Humanities at USP. Candido's work is seen against the background of his longtime conflict with his challengers in the literary milieu of São Paulo: the "concretista" avant-garde group of the 50's and 60's. It is also seen in the context of the history of professional academic literary criticism in Brazil.*

*Keywords: Antonio Candido, brazilian poetry, brazilian "Modernismo".*

## Referências

- ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: \_\_\_\_\_. *Obra imatura*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- \_\_\_\_\_. A elegia de abril. In: ASPECTOS da Literatura Brasileira. 6. ed. São Paulo: Martins, 1978.
- AGUIAR, Flávio. (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. Companhia São Paulo: Humanitas: Fundação Perseu Abramo, 1999.
- CAMPOS, Augusto de. 1985.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.
- \_\_\_\_\_. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. Prefácio.
- \_\_\_\_\_. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. Prefácio.
- \_\_\_\_\_. *O seqüestro do barroco na formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- \_\_\_\_\_. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte-Grande*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972 b. Prefácio.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Estudo analítico do poema*. 2. reimpr. São Paulo: Ed. FFLCH-USP, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 6. ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CANDIDO, Antonio; SOUZA, Gilda de Mello. Introdução. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CHALMERS, Vera. *3 Linhas e 4 Verdades*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- D'INCAO, M. Ângela; SCARABOTOLO, Eloísa Faria (Org.). *Dentro do texto, dentro da vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ESBOÇO de Figura: homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- FAUSTINO, Mario. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998a.
- \_\_\_\_\_. *Esses poetas: uma antologia dos Anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998b.
- KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe. siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil, 1974.
- LIMA, Luiz Costa. Concepção de história literária na Formação. In: PENSANDO nos Trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

---

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunatma: a margem e o texto*. São Paulo: Hucitec, 1974.

\_\_\_\_\_. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945. (Bibliothèque de la Pléiade).

PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo: EdUSP, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.

\_\_\_\_\_. *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.