

OTHON MOACYR GARCIA E A ANÁLISE ESTILÍSTICA NO BRASIL

André Conforte

(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

RESUMO

Um dos precursores da chamada Análise Estilística no Brasil, Othon Moacyr Garcia tem, no presente artigo, sua obra crítica apresentada e brevemente analisada. Além de procedermos a uma sucinta contextualização histórica da chegada da chamada Nova Crítica no Brasil, buscaremos demonstrar, por meio do resumo de dois de seus trabalhos pioneiros, o método analítico empreendido pelo autor.

PALAVRAS-CHAVE: Othon Moacyr Garcia; Análise Estilística; Nova Crítica.

Introdução

Este artigo pretende chamar a atenção para uma atividade pouco conhecida do autor de *Comunicação em prosa moderna*, Othon Moacyr Garcia: a análise literária. O autor, de forma declarada, filiava-se à corrente que se notabilizou pelo nome de *Nova crítica*, tendo adotado uma série de procedimentos formais ligados à vertente crítica chamada *Análise Estilística*¹. Eduardo Portella (1996), entretanto, adverte que ambas as correntes críticas não se devem confundir, embora seu ensaio não se esforce em explicitar quais seriam essas diferenças:

A chamada nova crítica e a crítica estilística são mais ou menos contemporâneas. Despontaram quase que simultaneamente no Brasil dos anos cinquenta. Tanto que costumam ser confundidas e embaralhadas. Mas não foi só no Brasil. Mesmo fora, na Inglaterra ou na Espanha, essa coincidência aparente já se antecipara. Não é sem razão que, *The sacred Wood*, de T.S. Eliot, e *La lengua poética de Gongora*, de Damaso Alonso, são ambos dos anos vinte. E ambos costumam ser arrolados no mesmo compartimento historiográfico.

O mesmo autor (Portella, 1959:31) já adiantara que não se devem também confundir análise estilística e crítica literária, confusão essa que seria “um dos equívocos que frequentemente transtornam a nossa evolução literária”. Entende Portella que são “entidades inteiramente autônomas” (*ibidem*), sem que haja superioridade de uma em relação a outra. A diferença básica estaria no fato de que a análise estilística se descompromete com juízos de valor acerca da obra analisada². “Isto não quer dizer, no entanto”, adverte Portella, “que o crítico literário não deva apoiar os seus juízos em sérias e graves análises estilísticas. Pelo contrário. Exige-se dele que assim proceda”. (*op. cit.*, p. 33).

Não vacila o acadêmico e crítico, dessa forma, em classificar o ensaio inaugural de Othon M. Garcia (*Esfinge clara: palavra puxa palavra em CDA. Livraria São José*, 1955) sobre a obra poética de Carlos Drummond de Andrade como um trabalho de análise estilística “em toda a sua plenitude” (*op. cit.*, p. 35). O mesmo Portella, entretanto, classifica Garcia (ao lado de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença) como “crítico mais ortodoxamente crítico” (*op. cit.*, p. 31), o que demonstra que não é grande problema, em princípio, aplicar este epíteto ao ofício de Othon M. Garcia.

Garcia publicou, entre outros trabalhos dispersos, seis longos e bem recebidos ensaios de análise estilística sobre a obra de seis poetas brasileiros. Ao longo de 23 anos, ocupou-se em investigar detidamente aspectos parciais (procedimento que, de certa forma, também distingue a análise da crítica) da produção poética destes escritores brasileiros, a saber: Carlos Drummond de Andrade (*Esfinge clara: palavra puxa palavra em CDA. Rio de Janeiro: Livraria São José*, 1955), Gonçalves Dias (*Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias*. Rio: Livraria São José, 1956), Augusto Meyer (*A janela e a paisagem na obra de Augusto Meyer*. Separata da Revista Brasileira de Filologia. Rio: Livraria Acadêmica, 1958), João Cabral de Melo Neto (*A página branca e o deserto. Luta pela expressão em João Cabral de Melo Neto*. Separata da Revista do Livro, do Instituto Nacional do Livro, 1957-1958³), Raul Bopp (*Cobra Norato: o poema e o mito*. Rio: Livraria São José, 1962) e Cecília Meireles (*Exercício de numerologia poética: paridade numérica e geometria do sonho num poema (“Canção excêntrica”)* de Cecília Meireles. Separata da Revista de Cultura Vozes, 1978). Todos esses ensaios só vieram a ser reunidos em 1996, em segunda edição, pela editora Topbooks⁴ (Garcia, 1996).

A crítica literária em meados do século XX: polêmicas

Antes de demonstrar a regularidade do método analítico empregado por Garcia, é importante situar seu trabalho crítico no contexto histórico brasileiro: quando da publicação de seu primeiro livro, *Esfinge clara*, em 1955, ocorria um acalorado debate entre os principais críticos literários brasileiros, representados, de um lado, pelo que se chamava pejorativamente de *crítica impressionista*, ou *crítica de rodapé*, e que tinha na figura do intelectual Álvaro Lins seu expoente máximo, e, de outro, pela *Nova Crítica*, suposta influência do *new criticism* americano. Afrânio Coutinho (que negava veementemente essa dita influência dos americanos⁵) foi o responsável pela introdução no Brasil dessa nova tendência, caracterizada por um novo olhar sobre o texto (o chamado *close reading*), em que se deixam de lado os dados biográficos do autor e se privilegiam basicamente os aspectos linguísticos da obra literária. E será com essa nova proposta que os novos críticos buscarão enterrar de vez a crítica impressionista até então dominante nos suplementos literários dos jornais brasileiros.

Claudia Nina (2007: 24) define a chamada “crítica de rodapé” tão combatida por Afrânio Coutinho:

Situado entre a crônica e o noticiário, o rodapé era assinado por intelectuais, que, a exemplo de Lins, cultivavam a eloquência e a erudição com o intuito de convencer rapidamente os leitores num tom subjetivo e personalista. Álvaro Lins atuava num cenário extremamente fértil para as letras brasileiras, pois, nas décadas seguintes ao modernismo, brindava-se o surgimento de autores novos, como Clarice Lispector, com *Perto do coração selvagem*, de 1944, e Guimarães Rosa, com *Sagarana*, de 1946. Ambas as estreias foram analisadas por Lins em suas crônicas, que costumavam influenciar enormemente o gosto do público. O tom da crítica, porém, não era muito diferente do usual no início dos 1900. Sem o respaldo de teorias – afinal, ainda não havia faculdade de Letras nem teóricos da disciplina –, os textos ficavam entre o ensaístico e o professoral e eram carregados de digressões.

O caso de Clarice Lispector, a cuja “descoberta” se deve creditar o pioneirismo de Álvaro Lins, é, no entanto, emblemático quanto a esta forma de se encarar o texto literário, numa análise em que de fato se mesclava a obra com elementos biográficos do autor:

Uma característica da literatura feminina é a presença muito visível e ostensiva da personalidade da autora logo no primeiro plano. Sim, é certo que, de modo geral, toda obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há, porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para fazer do autor uma figura escondida por detrás de suas criações, operando-se um desligamento quando a obra já esteja feita e acabada.

(...)

Um romance, em si mesmo, deve ser visto como obra independente, esquecidas no momento todas as circunstâncias. Ora, neste caso, acima do próprio romance, o que mais se destaca no livro é a personalidade da sua autora. Um romance bem feminino, como se vê (...) (Lins, 1963: 186-189).

Será, então, a partir de fins dos anos 1940 que Coutinho, na seção “Correntes Cruzadas”, publicada no *Diário de Notícias*, voltará sua artilharia para o modelo de crítica do qual Álvaro Lins era o maior representante.

Recém-chegado dos Estados Unidos, onde assistiu a aulas nas universidades de Columbia e Yale, além de ter sido redator-secretário da revista *Reader's Digest*, ele retornou ao Brasil influenciado pela nova tendência da teoria literária divulgada sobretudo por René Wellek. Coutinho levantou a bandeira de uma metodologia de análise, impondo aos críticos a necessidade de incorporar uma investigação da literatura próxima à atividade científica contra o que chamava de “amadorismo” dos “autores de rodapé” (Nina, *op. cit.*, p. 25).

Coutinho, de fato, dedicou inúmeras páginas à missão de combater o exercício de crítica a que ele denominava “filosofia do achismo”. É difícil missão selecionar uma entre tantas passagens em que o arauto da Nova Crítica no Brasil se põe a desancar a crítica dita impressionista. Fiquemos, a título de amostragem apenas, com o trecho que se segue:

A crítica subjetivista de tipo jornalístico ou de comentário é um jogo arbitrário, pessoal. Nossa crítica, descontados alguns nomes que a souberam dignificar e elevar graças a qualidades excepcionais, ficou impregnada de um espírito superficial porque se exerceu até hoje nos rodapés semanais. Foi o que Fidelino de Figueiredo lamentou quando se referiu ao impressionismo jornalístico que caracteriza nossos trabalhos literários. Confundindo-se a atividade crítica com a crítica de rodapé de jornal, a crítica brasileira não

adquiriu substância, nem preencheu sua específica função. Reduziu-se a crítica a uma espécie de praxismo aplicado à literatura. (...) É tão forte o subjetivismo dessa crítica, como uma evidência a mais de que o seu critério é o personalismo do crítico, que a sua personalidade se projeta dominadora nos seus trabalhos, expressa na onipresença do pronome pessoal *eu*. Repare-se como é um vício do crítico de rodapé o emprego do *eu*. Eu penso, eu acho, eu vejo, eu gosto, ou então as negativas. É a exacerbação da personalidade, o critério subjetivo pautando o juízo e as afirmações (Coutinho, 1975: 64).

Não menos virulenta foi a reação de Lins, que, após fazer longa análise sobre “o autêntico *new-criticism* no estrangeiro” (Lins, 1964:383), acusa a “desimportância do *new-criticism*, em arrivistas e carreiristas, dentro do Brasil” (*idem*, p. 396). O trecho que se segue, com grifo nosso, faz-nos pensar se não estaria (estaria?) o crítico impressionista se referindo ao ensaio inaugural de Othon M. Garcia:

Que T. S. Eliot tenha posto no final de *The frontiers of Criticism* aquele *Who Knows?*, como interrogação um pouco enigmática, deixando-a no ar, suspensa, para ser, talvez, decifrada livremente pelos leitores (ah, mas por todos os deuses do *new criticism*, não me vão, agora, usar o clichê da “esfinge grega” mediante associação de ideias com “decifração”, à semelhança de outros constrangedores lugares comuns, em que já vos tenho tantas vezes surpreendido, ó seres, não obstante, tão espertos e árdidos em vossa pregação apostólica de qualquer “vient de paraître” estrangeiro da “nova crítica” em terras do Brasil!) – isto não significa que ela deva ser utilizada contra o *new criticism*, nem explorada em hipóteses caprichosas a respeito das suas condições de solidez, sobrevivência e continuidade. Nem isto indicaria nada ou adiantaria qualquer coisa, importando apenas em atitude pueril ou risível anacronismo, uma vez que o *new criticism* significa, justamente, uma forma e espécie de crítica em nossa época (*idem*, p. 396-397).

Utiliza-se Lins, para contra-atacar seus críticos, a voz autorizada de um dos pais da nova crítica americana, T.S. Eliot, que, entre muitas críticas negativas a diversos estudos da então nascente escola crítica, afirmou: “The term New Criticism is often employed by people without realizing what variety it comprehends” (*apud* Lins, *op. cit.*, p. 399). Para Eliot, muito do que se autodenominava crítica literária não passava, entretanto, de “exercise for pupils” (*idem*, p. 400).

Munido, portanto, do instrumental teórico pertencente a seus próprios contendores, Lins procura diminuir a importância de

uma corrente que está a transformar o nobre e orgânico processo de interpretação de textos numa fria, impessoal e esquemática operação de laboratório, praticada sobre textos já assassinados para exercícios de gramática e de estilística meramente normativa, em vez da filologia, da semântica e da estilística como ciência da linguagem (*idem*, p. 398).

Embora, de modo geral, Lins evitasse nomear seus críticos, a publicação de algumas de suas notas expôs as divergências diretas com Afrânio Coutinho:

Escreveu A.C. (*)⁶ um artigo contra a crítica dos rodapés, contra o que chama a instituição dos folhetins semanais de crítica. O seu argumento é curioso: o rodapé de crítica não deve existir no Brasil porque ele não existe nos Estados Unidos da América... Qualquer dia acrescentará que deve ser abolida a língua portuguesa no Brasil, porque a língua falada nos Estados Unidos é a inglesa. Não chegará a tanto, com certeza, o pobre rapaz que, feito secretário de uma revista de divulgação popular⁷, pretende ser juiz em assuntos de crítica, com a autoridade de uma estada de alguns meses em Nova York (Lins, 1963b: 149).

Chega Lins ao ponto de buscar motivações pessoais para tal empreendimento de Coutinho contra a crítica de rodapé:

A sua atitude, porém, tem uma origem mais melancólica do que o seu conhecimento tão servil quanto grosseiro ou grotesco dos Estados Unidos da América. Ele publicou um livro, certa vez; e enviou-o, solícito, aos redatores dos rodapés de crítica. Foi o fracasso do livro que o conduziu agora a essa atitude de raiva pueril e inofensiva contra a crítica (*idem, ibidem*).

De qualquer forma, como se sabe pela história, a corrente de Afrânio Coutinho acabou vencendo a batalha e Álvaro Lins e seu impressionismo foram, de certo modo, relegados ao ostracismo. O que não quer dizer que a assim chamada *análise estilística* praticada por Garcia tenha conquistado espaço definitivo na cena crítica brasileira; trilhando o caminho da própria Estilística, foi aos poucos sendo abandonada até mesmo nos meios universitários, substituída por seguidos *-ismos*, ou mesmo exaurindo-se dentro de seus próprios procedimentos, como atestou José Paulo Paes (1996):

A nova crítica surgiu no Brasil como surgem as religiões e morreu como morrem as modas. Teve em Afrânio Coutinho o seu apóstolo, na "Teoria da Literatura" de Wellek e Warren a sua vulgata, na

análise imanente o seu dogma, no “close reading” a sua liturgia e no impressionismo o seu diabo privativo. Todavia, vocacionados mais para a teologia dos métodos que para a ascese da análise, os fiéis da nova religião não cuidaram quase do deslinde e avaliação de textos literários propriamente ditos. Preferiram ater-se, as mais das vezes, à glosa de generalidades respigadas em suas fontes anglo-americanas. A rapidez com que, a partir dos anos 60, o estruturalismo foi-se substituindo à nova crítica mostrou que a religião se havia amesquinhado em simples moda metodológica, descartável como todas as modas.

Entretanto, no entender do crítico Wilson Martins (1996), apesar dos excessos que possivelmente contribuíram para a quase dissolução da análise estilística e da nova crítica, Othon M. Garcia “se celebrizou por ter sido um dos que melhor lhe compreenderam a natureza e a finalidade”. Ainda, segundo Paes (*op. cit.*), “o melhor saldo que a moda neocrítica deixou de sua passagem foi o consenso acaciano de os métodos valerem menos por si do que pelos resultados da sua aplicação”, e, para ele, o melhor exemplo da “qualidade do aplicador” seria o próprio Garcia. Daí, talvez, a modernidade de seu modelo de análise. Portela (1996) corrobora esse juízo que parece ter feito de Garcia um dos poucos sobreviventes do naufrágio da análise estilística no Brasil:

As tipologias estilísticas, individuais ou de época, chegaram a experimentar os seus dias de glória, Mas durou pouco. Enquanto emanações do sujeito, na mais auspiciosa versão metafísica, se deixou aprisionar nas grandes do consciencialismo predatório. Enquanto expressão historiográfica, na segmentação dos períodos, terminou envolta nas armadilhas do historicismo mais perverso. Na verdade a noção de estilo, deflagrada pelas filosofias da consciência, apenas esforçou-se, embora inutilmente, por superar esses vícios de origem. Poucos alcançaram escapar desse perigoso envolvimento. Entre esses poucos merece destaque especial o nome de Othon Moacyr Garcia.

Uma abordagem linguística do texto literário

É bem possível que um dos fatores que granjearam a Garcia o pronto reconhecimento nesta seara tenha sido justamente o fato de essa modalidade da crítica exigir, no mínimo, hábil manipulação dos elementos linguísticos do texto, mister que, como sabemos pela leitura tanto de seus ensaios estilísticos quanto de *Comunicação em prosa moderna*, não lhe era obstáculo.

Roger Fowler (1994: 3) afirma que “entre a melhor crítica literária do século XX conta-se a que incide sobre a linguagem dos textos de que se ocupa”; defende ser possível “aceder diretamente ao significado e valor de um texto a partir da sua própria estrutura linguística” e, ainda, ser “perfeitamente viável tomar um texto e esquadrinhá-lo para se avaliar o significado das suas estruturas” (pp. 290-291), ainda que ele mesmo considere este um ponto de vista “muito otimista” (p. 291). Para Fowler, uma vez que as estruturas que interessam ao analista estão no próprio texto, “qualquer crítico minimamente cuidadoso e metódico pode facilmente fazer o seu levantamento por meio de uma apropriada técnica analítica” (*ibidem*). O procedimento, o método, enfim, a abordagem do texto literário preconizada por Fowler não diferem do trabalho empreendido por Garcia e por tantos outros desbravadores da análise estilística:

O recurso, de forma fundamentada, às estruturas da língua contribui muito para melhorar a qualidade do debate entre críticos literários acadêmicos reconhecidos como tal. De fato, estes foram-se desabitutando de discutir literatura em função dos seus próprios sentimentos, das presumíveis intenções do autor, de qualidades estéticas abstratas ou de simples juízos morais. (...) Numa fase muito recuada, a obra de I.A. Richards, *Practical Criticism* (1929), embora não fosse linguisticamente muito sofisticada, já defendia com firmeza que se devia prestar rigorosa atenção aos elementos que o próprio texto oferecia. (Fowler, *op. cit.*, p. 4)

É, contudo, uma forma de se trabalhar o texto literário que, principalmente no meio universitário e nas disciplinas ligadas aos estudos literários – talvez, em parte, pelo advento recente dos chamados “estudos culturais” –, caiu em desuso e não goza mais de muito prestígio, se é que de algum. E fazemos tal afirmação com certo pesar, uma vez que tal “mudança de paradigma” pode acarretar um arriscado retorno a um neoimpressionismo justamente pelo fato de a análise atual se afastar excessivamente da materialidade linguística da obra literária, materialidade que, assim pensamos, é o que lhe confere a existência.

A abordagem linguística do texto literário, se realizada como meio e não como fim, em nada se assemelhará à prática de dissecação contada em verso por Machado de Assis, no poema *Mosca azul*, como fez crer Wilson Martins (*op. cit.*) em resenha citada sobre a obra crítica de Garcia. Mesmo em estudos destinados a outros fins que não

a análise literária, pode haver significativas contribuições para a fortuna crítica de determinado escritor. Um exemplo que achamos oportuno mencionar é o projeto de pesquisa “Para um dicionário Graciliano: o verbo em *Vidas secas*”, de José Carlos de Azeredo⁸ (Azeredo, s/d). Nesse projeto, que tem como finalidade a elaboração de uma obra lexicográfica por meio de um levantamento minucioso dos verbos no romance mais célebre do romancista alagoano, constatou-se que a velha ideia “cabralina” de que o autor de *Vidas Secas*, com as “mesmas vinte palavras”, construía a prosa de seus romances, conforme atesta Coelho (1978: 67):

neste romance, o estilo peculiar de Graciliano, isto é, a concisão, precisão e sugestão dos vocábulos chega à sua forma mais depurada, revelando bem a já tão comentada “magreza” de sua prosa. O nosso romancista consegue aqui uma total adesão à realidade através de uma extraordinária economia de termos: o vocabulário exato, a frase curta, direta, revelando apenas o essencial,

não resiste a um levantamento mais criterioso da diversidade de verbos empregados pelo autor, e tem de ser pelo menos relativizada, conforme conclui Azeredo a partir do *corpus* de verbos obtido em sua pesquisa:

O texto de *Vidas Secas* é enxuto e sóbrio, mas está longe de ser lexicalmente banal. Um levantamento – que ainda será refinado – revela em torno de 940 itens léxicos distintos classificados como verbos, entre os quais se contam itens de uso nada espontâneo como *altercar, aligeirar, arrefecer, destoldar, diligenciar, encarquilhar, regatear e resfolegar*. A comparação pode não ser de todo pertinente, mas é ao menos simbólica: para escrever os 8808 decassílabos do monumento épico que conhecemos como *Os Lusíadas*, Luís de Camões empregou pouco mais de 700 verbos diferentes.

É evidente que essa “magreza” do texto de Graciliano será percebida em outros aspectos linguísticos, como a predominância da coordenação (Azeredo, *op. cit.*), mas certamente não foi com “as mesmas vinte palavras” (em que pese ao valor metafórico desta afirmação do poema de João Cabral de Melo Neto) que o autor de *Vidas Secas* construiu seu romance. Note-se, portanto, que tal lugar-comum somente poderá ser repensado a partir de um trabalho linguístico no texto literário. Foi mais ou menos desta natureza o trabalho empreendido pelos adeptos da nova crítica e da análise estilística, tendo

Othon M. Garcia se posicionado nas primeiras fileiras, conforme atestado por toda a crítica contemporânea e posterior. E será este aspecto, o da abordagem linguística, com foco no elemento lexical, que procuraremos destacar no estudo de seus ensaios estilísticos.

A importância do elemento lexical

É fato que o trabalho analítico empreendido por Othon M. Garcia privilegiou os mais diversos recursos linguísticos utilizados nos textos literários com que trabalhou. Salta aos olhos, porém, a predominância do estudo do léxico (ou, mais exatamente, do vocabulário, mas não faremos esta distinção aqui) em todos os seis ensaios por ele empreendidos. Fowler (*op. cit.*, p. 35.) já ressaltava que “o *vocabulário* é a parte da língua que, de um modo mais evidente, classifica a nossa experiência do mundo segundo conceitos e sistemas de conceitos”, embora reconheça outros aspectos importantes no desempenho dessa função, como a *sintaxe*: “sintaxes diferentes codificam significados diversos, embora as palavras possam ser as mesmas e não mude sequer ‘o que dizemos’” (*idem, ibidem*). Analisando-se o que privilegiou Garcia em suas análises estilísticas, percebe-se que o autor contemplou, para falar apenas dos elementos linguísticos, não só a sintaxe, mas também a semântica, a fonologia, a iconicidade do signo linguístico (sem ter feito uso desse termo), os tropos etc., mas, acima de tudo, explorou o vocabulário dos poetas estudados, as associações semânticas e linguísticas entre as palavras, sobretudo os substantivos (mesmo porque não há palavra mais “palavra” que o substantivo). Trata-se, portanto, de uma contribuição de natureza *linguística* para a crítica literária, ainda que, já o dissemos, Garcia não tenha feito somente análises de caráter puramente linguístico, e ainda que sua contribuição tenha afetado um campo específico da crítica literária. Abaixo, procuraremos demonstrar como seu método analítico de cunho linguístico e focado principalmente no léxico se consubstanciou em dois dos seis trabalhos que constituem o cerne de sua obra crítica.

Esfinge Clara: palavra-puxa-palavra em C.D.A.

Ao publicar *Esfinge clara* pela editora São José, em 1955, Othon M. Garcia instaurou um método praticamente sem precedentes na análise da poesia drummondiana – ou na poesia brasileira, de um modo geral –, detectando, na obra do escritor itabirano, o “processo

poético” a que denominou *associação semântica e paronomástica ou jogo de palavra-puxa-palavra*. Deixemos que o próprio Garcia explique em que consiste o termo:

O sistema consiste, em linhas gerais, no encadeamento de palavras, quer pela afinidade ou parentesco semântico, quer pela semelhança fônica (paronímia, homofonia, aliteração, rima interna), quer, ainda, pela evocação de fatos estranhos à atmosfera do poema propriamente dito (frases-feitas, elementos folclóricos, reminiscências infantis, circunstâncias de fato, resíduos de leitura) (Garcia, 1996: 15)

O autor alertava, no entanto, para o fato de que essa técnica não consistia novidade absoluta, mas podia ser uma boa chave para decifrar a esfinge que se erguia, até então intransponível, frente à poesia de Drummond:

Trata-se de recurso não inteiramente novo na poesia contemporânea – e mesmo na de todos os tempos –, mas habilmente aproveitado pelo autor de *Brejo das almas*, para com ele, até certo ponto, compensar as naturais deficiências da linguagem poética (*idem, ibidem*).

O “sistema” foi esquematizado por Garcia da seguinte maneira:

<p>A: sugeridor inicial explícito / a: sugeridor inicial implícito B,B¹,B²...: sugeridosexplicitos / b,b¹,b²...: sugeridos implícitos</p>
--

Em que A e a, de modo explícito e implícito, respectivamente, “puxam” outras palavras, também explícita ou implicitamente (B e b) ao longo do poema. Assim, em um poema como *Desfile*,

O rosto no travesseiro,
 escuto o tempo fluindo
 no mais completo silêncio.
 Como remédio entornado
 em camisa de doente;
 como dedo na penugem
 de braço de namorada;
 como vento no cabelo,
fluindo: fiquei mais moço. (...)

 A montanha do colégio.
 Colunas de ar fúgiam
 das bocas, na cerração

Garcia empreende a seguinte análise:

O primeiro elo da corrente, isto é, a ideia sugeridora inicial é *travesseiro*, implicitamente associado à de *cama*, pois ambos são termos contíguos da mesma área semântica; mas desse elemento subentendido, passa o poeta ao segundo elo, *remédio*, reversivamente sugerido por *doente*, no 5º verso, ou, mais certamente, evocado pela situação total reconstituída, vale dizer, a do enfermo no silêncio do seu quarto (pp. 16-17).

Ou seja:

<p>A (travesseiro) → b (pena) → → B (doente) → B' (remédio)</p>
--

O mesmo procedimento é realizado ao se analisar *O amor bate na aorta*:

O amor bate na porta
 O amor bate na aorta,
 Fui abrir e me constipei,
 Cardíaco e melancólico,
 O amor ronca na horta
 Entre pés de laranjeira
 Entre uvas meio verdes
 E desejos já maduros.

À primeira vista, adverte o autor, a associação seria apenas paronomástica (*porta*, *aorta*, *horta*) e contrastante (*verdes/maduros*), mas Garcia acusa outras relações de sentido, esquematizadas da seguinte forma:

<p>A (amor) → b (coração) → B (cardíaco) → {B' (aorta) / B' (ronca)}</p>
--

Nas palavras de Garcia (p. 45), “o poeta associou no plano linguístico elementos que, no plano real, são materialmente interdependentes ou contíguos: *coração* (ideia latente em *cardíaco*) e *aorta*”.

O jogo de “palavra-puxa-palavra” permite, então, que o poema alterne dois campos semânticos por meio da polissemia evocada pelo signo linguístico *coração*. Um de ordem mais espiritual, outro de

ordem mais material. Do mesmo modo, a associação paronomástica *porta/aorta/horta* permite também a incursão em campos semânticos ligados ao terceiro termo: *pés de laranjeiras, uvas meio verdes*, já que, implicitamente (b¹), o termo *horta* é sugerido:

A (porta) → B (aorta) → B' (horta) → b (pomar) → B ² (pés de laranjeira)

E, assim por diante, exaustivamente, Garcia demonstra-nos as ocorrências de *palavra-puxa-palavra* em diversos poemas do *gauche* mineiro, até concluir mais adiante que

sob a aparente desordem formal, sob o alogismo característico da poesia de Drummond de Andrade, subsiste uma estrutura íntima, rígida e ordenada, que sustenta e amalgama os elementos arquitetônicos do poema, pois a lógica do poeta não é a da língua gramaticalizada, é a da intuição, é a lógica das imagens (p. 30).

A recepção crítica ao ensaio sobre o processo poético de Drummond foi, salvo restrições pontuais, absolutamente positiva. A coluna “Escritores e livros” do jornal *Correio da manhã* (28/1/1956), assinada por José Condé, anunciava:

Foi Augusto Meyer, sem dúvida, com a sua “análise e interpretação” do “Bateau Ivre”, de Rimbaud, o primeiro a realizar um trabalho de crítica científica e linguística entre nós. (...)

Agora, o Sr. Othon Moacyr Garcia acaba de apresentar um trabalho que se encarta no mesmo gênero do de Augusto Meyer. Intitula-se “Esfinge clara” e é uma análise linguística da poesia de Carlos Drummond de Andrade. (...)

Esse importante trabalho editado pela Livraria São José vem esclarecer extraordinariamente o mecanismo poético do autor de “Fazendeiro do Ar”, onde o seu justo título “A Esfinge Clara” [sic].

Evaristo de Moraes Filho, na sua coluna “O homem e o mundo”, publicada em março de 1956 na revista *A cigarra*, vê no ensaio inaugural de Garcia um processo de *investigação* literária, por seguir o crítico um método indutivo – de dentro para fora – na exegese da poética drummondiana, julgando-o, portanto, capaz de desvendar uma poesia que, ao que tudo indica, era de fato considerada um enigma ainda não muito claro:

De posse desse instrumento de interpretação [o “palavra-puxa-palavra”], torna-se clara e límpida a esfinge, conhecido o seu segredo, como alguém que desarticula todas as peças de um “puzzle”. O crítico caminha de dentro para fora, e não de fora para dentro, veste-se inteiro do poema analisado, como quem se tranca dentro de um fecho éclair. Penetra na intimidade da obra poética, mas de cabeça fria, caminhando de “flash” na mão, a iluminar os refolhos da vida anímica do criador do poema. Mas não procura fazer o caminho inverso do poeta, nem antecipar-se ao seu próprio trabalho, como quem já sabe de antemão os resultados a que deve chegar.

O resenhista filia a obra de Garcia aos trabalhos da nova crítica americana – a despeito da distinção já feita acima, por Eduardo Portella, entre nova crítica e análise estilística – e à técnica do *close reading*, na esteira dos estudos de I. A. Richards, autor que de fato influenciou sua prática de análise literária:

A técnica levada a efeito por Othon Garcia pode-se enquadrar dentro dos modernos princípios de crítica de Richards e do “criticism” literário que procura fazer da obra de arte um todo fechado em si mesmo, capaz de uma análise profunda, pura, através de seus elementos constitutivos. Requer, sem dúvida, honestidade de propósitos e humildade de esforços, lembrando por vezes a paciência do trabalho artesanal, a bico de alfinete, na procura do verdadeiro segredo que sustenta todo o restante da criação artística ou literária.

Otto Maria Carpeaux, na seção *Livros na mesa* do jornal *Correio da Manhã* (17/11/1956), escreve longa e detalhada resenha sobre o ensaio de Garcia. Reconhece sua obra como renovadora dos processos críticos no Brasil: “passou o tempo em que se podia escrever sobre poesia, durante vinte anos ou mais, como fez o sr. Tristão de Athayde, sem dar atenção aos aspectos formais dela, como observou bem o sr. Ledo Ivo”. Sobre o método empregado por Garcia, não obstante a aprovação dos resultados, Carpeaux faz ressalvas: “parece-me que o crítico poderia encontrar a mesma lógica a-lógica e os mesmos processos associativos em vários e até em muitos outros poetas: por exemplo, em Gôngora e em todos os gongoristas”. O recorte no qual se encontra esta resenha, pertencente ao arquivo da família de Othon M. Garcia, tem anotações marginais feitas pelo próprio Garcia. Apontando para essa restrição de Carpeaux a sua obra, sobrescreveu a caneta: “Ver Esfinge Clara, p. 75⁹: ‘poderíamos reconhecê-la (essa técnica associativa) como um dos vezos do barroco gongorino’. etc.” De fato, a memória deve ter traído o crítico austro-brasileiro, que não

se lembrou dessa passagem, nem daquela em que o autor, ainda no começo do ensaio, afirma não se tratar o *palavra-puxa-palavra* de nenhuma novidade na poesia brasileira de hoje ou mesmo na poesia de todos os tempos.

O ensaio de Carpeaux, intitulado “Limites da Estilística”, busca demonstrar exatamente a ideia que se encontra no título: não obstante suas virtudes, a análise estilística peca ao não situar historicamente os autores e obras estudados.

Conquanto haja um tanto de verdade em sua argumentação, cometeu o resenhista o pecado, a nosso ver, de fundamentar seus pontos de vista num pressuposto inexistente, ou seja, o de que Garcia não “individualizou” o *palavra-puxa-palavra* em Drummond, analisando o processo da mesma forma que faria caso estivesse analisando um poema gongorista. Nada mais falso, já que o próprio Garcia afirma que, em Drummond, novos são os usos desse processo. E o problema é que esse falso pressuposto conduzirá a resenha de Carpeaux *da capo al fine*, como se pode ver em suas palavras finais, que parecem desconsiderar flagrantes contextualizações históricas no ensaio de Garcia; além disso, seu desfecho soa até mesmo contraditório:

Por isso mesmo o crítico especializado em análise estilística pode analisar, com a mesma gravidade, os poemas de um Carlos Drummond de Andrade, e os de um poetaastro qualquer. E quem sabe se os resultados não seriam os mesmos?

Eis o limite estético da estilística. Não acredito, aliás, que possa ser atravessado, tomando-se como guia uma estética dogmática. Estou com Auerbach, Devoto e a maioria dos italianos: a importância de um poeta só pode ser demonstrada como ponto de encontro entre a expressão individual de uma personalidade poética e o momento histórico. Para entender e compreender a poesia de Carlos Drummond de Andrade, é preciso compreender seu mundo, seus problemas e sua época. Carlos Drummond de Andrade, falando em seu próprio nome, tem autoridade para falar em nome de seu tempo; por isso estou convencido de que falou para todos os tempos.

Já M. Cavalcanti Proença, no *Jornal de Letras* (fevereiro-março de 1956), prevê que *Esfinge clara* “ficará entre as melhores coisas escritas sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade”:

Este resultado a que chegou, é suficiente, por si só, para valorizar

o trabalho que se aplica a outros autores, além de contribuir decisivamente para o esforço de levantamento crítico que se vai lentamente fazendo das obras principais da literatura brasileira. Crítica de perspectiva intrínseca da obra, como diria Afrânio Coutinho que tanto vem aconselhando e recomendando essa atitude.

Proença parece achar tão sugestivo o método de Garcia que, na mesma resenha, se arrisca a aplicá-lo a versos de Mário de Andrade:

“A passiflora! o espanto! a loucura! o desejo!
Cravos! mais cravos para a nossa cruz!”

Quem não percebe logo, passiflora: flor de maracujá, flor da paixão? E, por isso, paixão de amor: espanto, loucura, desejo. E porque passiflora é flor, temos cravos, mas da paixão sofrimento é cravo de martírio: mais cravos para a nossa cruz.
Mais curioso ainda:

“Quimera viva! Vlan! Lança pelo infinito
o bico em curva e o voo arca sobre o deserto.”

Quimera viva, sonho, fantasia, carnaval. Vlan, marca de lança-perfume, creio que, hoje, desaparecida. De lança perfume veio o Lança pelo infinito.

O método parece mesmo entusiasmar Proença, que sugere sua aplicação imediata ao ensino, como uma possível estratégia para vencer as dificuldades de interpretação de texto por que passam os alunos, numa consideração que soa bem atual:

Como se vê, o método apresenta condições de emprego didático e seria bom difundir-lo entre estudantes de literatura, para responder à infalível pergunta “que quer dizer este poema?” – pergunta muito natural em adolescentes, racionalizados pelo uso de compêndios didáticos e orientados desde cedo para a busca, a qualquer preço, de uma significação em tudo.

Waltensir Dutra, também em resenha publicada no *O Jornal do Rio de Janeiro* em 22/1/1956, diz que *Esfinge Clara* é talvez “o mais sério ensaio literário que se publicou no Brasil em 1955”. Ainda, que “seu autor, até então inédito, nada tem de estreante: situa-se claramente na linha da moderna crítica literária que busca na linguística

um dos mais aguçados instrumentos de análise, instrumento esse que ele maneja com segurança e objetividade”.

Não deixa o autor da resenha, entretanto, de mostrar, em relação ao ensaio de Garcia, alguma divergência de opinião: “ao analisar o poema ‘Desfile’, parece-nos que o autor tomou como associação semântica certas aproximações que melhor se classificariam como associação de ideias”. Esta resenha, assim como quase todas as que apresentamos neste trabalho, foi colhida do arquivo particular da família de Garcia, e quase todas têm pequenas anotações a lápis ou caneta. No caso dessa divergência, em particular, anota Garcia, em caneta vermelha, num tom que adivinharíamos entre aborrecido e jocoso: “associação de ideias é associação semântica, ora!”

A resenha de Dutra cuida basicamente de discordar de – mas também de concordar com – uma série de interpretações que Garcia faz do poema “Desfile” – e são discordâncias bastante cabíveis, pois, como diz o próprio resenhista, “em matéria tão suscetível de discordâncias, como a exegese de poesia, uma pequena divergência de opiniões é absolutamente natural”.

Para Assis Brasil (1971:28), o processo de palavra-puxa-palavra, “tão bem situada em sua [de Drummond] obra por Othon Moacyr Garcia, era uma boa variante do recurso da repetição”, aspecto da poesia drummondiana estudado por Gilberto Mendonça Teles (1. ed. 1970, prefácio do próprio Othon M. Garcia). Brasil entende que “a repetição de vocábulos ou ideias, ou ainda a palavra-puxa-palavra, acaba por envolver os demais recursos rítmicos ou mesmo rítmicos (Brasil, *op. cit.*, p. 56). Houaiss (1972:152), após enumerar 19 estudiosos que ele considera autores das mais importantes análises sobre a obra de Drummond, de João Ribeiro a Luiz Costa Lima, dedica-se a apresentar, “em primeiro lugar”, o de Garcia:

Neste, procura-se, primeiro, mostrar a rede de afinidades semânticas entre palavras-chave de cada poema: de como um sistema de associação de ideias ou estruturação de palavras a isso adequadas que criam, porque são expressão daquelas ideias ou estados, a trama ou retícula sobre a qual o poema se gera ou se corporifica.

Houaiss adverte o leitor dos perigos de se confundir o processo com mera associação automática de ideias, como ocorria com os escritores surrealistas, esclarecendo que, na análise de Garcia, o

entendimento da poesia drummondiana vai muito além desse simples associacionismo:

Eivado de um vício externo, manifesto no subtítulo “palavra-puxa-palavra”, o estudo não deve induzir à presunção de que a criação drummondiana é uma resultante do mero acidente associacionista [sic] e como se, lançado à aventura de fazer um poema, o poeta se deixasse levar pelas palavras que ecoassem, por afinidades, as vibrações de uma(s) primeira(s) de mais alta carga semântica lançada(s) sobre a folha branca do papel; é que, captado nos seus reais resultados, o estudo não deixa de revelar que a palavra-chave principal, a haver uma, pode estar na parte inicial, medial ou final do poema, o que evita a compreensão do processo criador do poeta como do tipo da escritura automática (*idem*, pp. 152-153).

Merquior (1976:29-31), em estudo também fundamental sobre a obra do poeta mineiro, reconhece em *Brejo das almas*, de 1934, a ocorrência do “palavra-puxa-palavra” como “um procedimento bastante enriquecedor no quadro do estilo mesclado”, procedimento assim cognominado “pelo maior especialista no estudo do estilo de Drummond” (*idem, ibidem*). Logo em seguida, demonstra a eficácia do processo citando várias das análises do ensaio de Garcia. A técnica de palavra-puxa-palavra será ainda lembrada e aproveitada, nesta obra, em diversas outras passagens (pp. 33, 46, 72, 117) da obra de Merquior, que buscou, dessa forma, harmonizar os aspectos estilísticos da obra drummondiana com os sociológicos e ideológicos.

Também Gilberto Mendonça Teles (1970) apoiar-se-á, em diversos momentos de seu *A Estilística da repetição*, nas análises de *Esfinge Clara* (pp. 87; 116; 117; 173), chegando mesmo a propor esquemas gráficos em moldes semelhantes aos de Garcia.

Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias

O longo ensaio sobre a poesia gonçalvina, também publicado em forma de livro no ano seguinte ao estudo sobre a poesia de Drummond, deixou igualmente, salvo exceções, a melhor impressão no cenário crítico brasileiro à época. Evaristo de Moraes Filho, em coluna publicada na revista *A Cigarra*, (seção “O homem e o mundo” – fevereiro de 1957), afirmava que

Ninguém até hoje – e Gonçalves Dias tem sido objeto de um sem-número de estudos – penetrou a poesia do autor de “Canção do

Exílio” pela análise que dele faz Othon Garcia, através dos seus cacoetes linguísticos, das suas palavras catalisadoras, da sua vocação de mariposa... Livro de pesquisa, de meditação, fruto de uma atitude serena, equidistante do fanatismo e da ojeriza, tornou-se indispensável para qualquer ensaio posterior sobre Gonçalves Dias, pelas veredas que abre, pelas sugestões que apresenta (...).

Garcia examina, na obra lírica de Gonçalves Dias, a impressionante ocorrência do que ele chamou de *termos catalisadores* e *consistentes vocabulares* referentes ao campo semântico ígneo-luminoso. Segue uma pequena amostra da compilação seletiva realizada pelo crítico:

*Quando nasce o silêncio envolto em trevas,
Quando os astros derramam sobre a terra
Merencório luzir (Minha Musa)*

É doce ver entre as sombras
A luz do templo a luzir (Soldado espanhol)

E ela era como a rosa matutina
Formosa e bela
Como a estrela que à noite ao mar se inclina,
Saudosa era ela (Triste do trovador)

És pura como uma estrela
Doce e bela,
Que treme incerta no mar (A leviana)

E depois que meus olhos a perderam,
Como se perde a estrela em céus infindos (Sempre ela)

Vem tu como a estrela da noite sombria (Se queres que eu sonhe)

Oh, que bela tu és, quando assentada
No teu balcão ao refulgir da lua (O ciúme)

Inútil chama ressecou meus lábios (O amor)

Acerca dessa intrigante e até então surpreendente recorrência do emprego de vocábulos ligados a estes campos semânticos na lírica gonçalvina, comenta Garcia:

O autor parte desses vocábulos repetidos, que agem como prismas, para que neles se reflitam ou refratem, em imagens, o pensamento e a emoção. Funcionam ao mesmo tempo como *símbolos insistentes*, sem os quais o poeta parece não poder ou não querer expressar-se, pois não é de crer que dispusesse de reservas temáticas e metafóricas (e também léxicas) relativamente tão limitadas, para um campo semântico em que a língua portuguesa é riquíssima (p. 81).

Faz questão, todavia, de ressaltar que tal trabalho de pesquisa não constitui mero “recenseamento vocabular”: haveria motivação por trás dessa insistência de termos de campos semânticos tão contíguos em obra poética vasta como a de Gonçalves Dias. Na opinião do crítico, essas constantes vocabulares “denunciam certo automatismo expressional, certa tendência à estereotipação sintagmática na caracterização da paisagem tropical luminosa e escaldante” (p. 83). Afinal, “é sabido que a paisagem crepuscular constitui um dos aspectos dominantes do lirismo romântico. Gonçalves Dias, entretanto, levou ao extremo essa particularidade, caldeando-a de um subjetivismo ingênuo e doce” (p. 96).

Garcia conclui o ensaio lembrando que “dados concretos da expressão verbal, quando criteriosamente arrolados, metodicamente classificados e *pari passu* interpretados à luz do texto, contribuem mais eficazmente para a compreensão da obra de um poeta do que simples julgamentos subjetivos e impressionistas¹⁰” (p. 137).

Não obstante a boa acolhida de seu segundo ensaio estilístico não só pela crítica mas também por escritores como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, houve quem fizesse sérias restrições a esse estudo sobre a poesia gonçalvina. A mais severa crítica sofrida por Garcia – provavelmente a mais severa de *todas* em sua carreira de analista literário – foi escrita por Fausto Cunha, em resenha para o jornal *Folha da Manhã*, no dia 28 de julho de 1957. Cunha inicia sua resenha afirmando que “*foi intenção* de Othon Moacyr Garcia estudar os temas da luz e do fogo na lírica de Gonçalves Dias, ou, como diz, “o seu luminismo e igneísmo” (grifo nosso).

Não há praticamente um aspecto, um desenvolvimento do ensaio de Garcia que não tenha merecido restrição de Cunha. Por exemplo, ao citar a justificativa do autor – “é apenas o estudo de temas que fazemos aqui”, corrige: “o autor parece muito seguro do emprego do termo ‘tema’, embora os exemplos que aduza, ao longo do ensaio,

demonstrem que melhor fora dizer ‘motivo’”: também critica as “contínuas referências estatísticas”, ainda que Garcia tenha sido bastante cauteloso ao apresentá-las, conforme vimos acima. Porém, não critica as estatísticas em si, mas a suposta ilusão, por parte do autor, de que as estaria realizando: “as pequenas incursões de Othon Moacyr Garcia no terreno estatístico, das quais tanto se penitencia, simplesmente não são Estatística”, uma vez que “a mera contagem nada significa, tanto assim que com o processo da amostragem os resultados obtidos se aproximam estreitamente da realidade (teórica na amostragem e na contagem)”.

Crítica ainda, com veemência, a distinção feita por Garcia entre o Gonçalves Dias *lírico* e o *indianista*:

Seria de presumir que o autor não considerasse o indianismo como um gênero poético, ao lado do gênero lírico, do épico, do epigramático, etc. É um “tema”, uma “atitude”, diz ele acertadamente. Mas, para demonstrar que Gonçalves Dias, contra a voz tradicional, é “essencialmente lírico” e não “essencialmente indianista”, elimina dos seus levantamentos os poemas que presuppõe indianistas. Ora, um poema pode ser ao mesmo tempo indianista e lírico, indianista e elegíaco, indianista e épico, até indianista e satírico. Em todo o volume, lavra essa confusão entre gênero e assunto.

Sobre a mesma questão, concorda Assis Brasil¹¹ com Cunha:

O fato é que a oposição que se poderia fazer é entre o poeta lírico e o poeta épico. Mas mesmo assim, em poemas tidos como épicos, o poeta lírico está presente, como é o caso de “Os Timbiras”, de fatura indianista. Pretendendo que este poema fosse “um gênese americano”, “uma *Ilíada* brasileira”, o poeta procura a narrativa poética de tom mítico, quebrando a tradição dos mitos greco-latinos, em proveito dos mitos nacionais.

As críticas prosseguem impiedosas, jamais sem uma boa dose de mordacidade, mas – diga-se de passagem – todas bem fundamentadas, concorde-se ou não com elas:

Embora se declare que o trabalho é apenas estudo de temas e não de estilo, embora o trabalho seja mais estudo de estilo do que de temas, a maior parte do livro outra coisa não faz senão glosar os passos transcritos. Amiúde a transcrição é feita *verbatim* *ac litteratim*. Permita-me o autor a deselegância de prová-lo com seu próprio texto: “Os beijos consomem, como fogo, duas almas unidas; são duas almas unidas, / Que o mesmo fogo consome”;

“Se o poeta está feliz, o peito ardente lhe arfa de prazer: Arfava de prazer meu peito ardente”; “O rosto pode crestar-se pelo pranto quente; Cresta-me o rosto agora o pranto quente”, e assim por diante. Esse processo de antecipação das citas é um dos maiores vícios da literatura crítica do passado e foi em parte contra ele que se fundou a Estilística. Explicar um texto não é citá-lo duas vezes.

A lista de senões de Cunha ao livro de Garcia está longe de acabar: alega ainda que o texto padece de imprecisão terminológica, “o que se exige em primeiro lugar” numa chamada análise estilística. No que diz respeito aos dois campos semânticos em que o ensaio distribui o vocabulário do poeta maranhense, discorda do uso de certas palavras dentro de um mesmo campo, com um rigor terminológico que só poderia advir de um especialista em ficção científica (como foi o caso de Fausto Cunha):

Ora, luminescência, incandescência, fosforescência são fenômenos inteiramente diversos. (...) Os exemplos propostos por Othon Moacyr Garcia de forma alguma ilustram o fenômeno da fosforescência. Difícilmente se compreenderá um corpo ao mesmo tempo incandescente e fosforescente. “Anatomia fosforescente” e, em particular, “atmosfera (?) fosforescente” são impropriedades num estudo que se propõe justamente fixar o “igneísmo” e o “luminismo” de um poeta. Acresce o discrepante mau gosto da pergunta: “É ou não é uma anatomia escaldante e fosforescente?”

O rol de defeitos encontrados pelo resenhista é longo demais para ser citado na íntegra; resumamos: critica o recurso de Garcia ao argumento de autoridade, quando este se escora em Pierre Guiraud, por julgar que ele se utiliza de citações descontextualizadas do teórico francês; afirma ainda que o autor se perde “noutras áreas semânticas, balbudiando um trabalho que, pelas qualidades reveladas em *Esfinge Clara*, poderia ter sido tão valioso”. Ainda declara que seu “desconhecimento da linguagem romântica” lhe parece “quase total”, “não só porque ele atribui a Gonçalves Dias características genéricas do período, como também porque, na ânsia de exemplificar, resvala em descuidos elementares”. O parágrafo de conclusão, que à primeira vista se encaminharia para fazer um ou dois elogios à obra, mantém, no entanto, o mesmo tom, estabelecendo um juízo que descartou em definitivo qualquer possibilidade de se tirar bom proveito do segundo livro de Garcia:

A despeito dessas ressalvas, o estudo de Othon Moacyr Garcia poderia ser uma contribuição positiva, um subsídio útil aos que trabalham dentro da esfera do Romantismo ou na poesia de Gonçalves Dias em particular. A maneira como recolheu e apresentou o material destrói essa possibilidade.

Como já dito, nos recortes que guardava contendo a fortuna crítica de seus livros, Garcia costumava fazer pequenos comentários marginais, o mais das vezes refutando (em geral, a nosso ver, com razão) críticas a seus trabalhos ou destacando os muitos juízos positivos. No recorte que guardou da demolidora resenha de Fausto Cunha, apenas escreveu por cima do texto, com lápis vermelho em letras grandes: “Puxa!!!” O fato de não ter contestado nenhuma crítica de Cunha configuraria uma resignada aceitação das críticas? Não o sabemos. Sabemos tão somente que, no lançamento da 2ª edição pela Topbooks, em 1996, declarou o autor ter-se mantido fiel à “atitude crítica” (p. 9) de seus ensaios, sendo esse um dos motivos para os poucos retoques que seus estudos sofreram. Outros motivos, “alheios à sua vontade” (*ibidem*), foram provavelmente as sérias limitações físicas por que passava naquele momento.

Um pouco mais branda, mas ainda assim também pródiga em restrições, foi a resenha escrita por Massaud Moisés para o *Estado de São Paulo* em 6 de maio de 1957. Nela, afirmava que, por ser a Estilística uma área do conhecimento bem recente entre nós “como direção crítica exigente”, os trabalhos nesse setor pecariam por certo espírito de improvisação, “típica de processos críticos novos mal assimilados”. O ensaio de Garcia sobre a obra de Gonçalves Dias, diz Moisés, se enquadraria nesse caso. Apesar de Moisés ressaltar o mérito da “intenção de reavaliar o poeta Gonçalves Dias” segundo métodos de análise da sua obra e não da sua biografia”, a execução do ensaio deixaria a desejar.

O juízo do crítico sobre o segundo livro de Garcia é também bastante severo, mas em um ponto pelo menos não podemos concordar com sua crítica, e cremos que nem o próprio Massaud Moisés concordaria, caso a lesse hoje em dia:

Ora, o que se tem, ao longo de vários breves capítulos, cujo título é não raro um tanto rebarbativo, como às vezes o estilo do A., é um recenseamento de expressões, as mais diversas, empregadas por Gonçalves Dias, quando necessitava de imagens luminosas para traduzir certas comoções ou estados líricos.

Se há uma crítica que não se pode fazer ao estilo de Garcia, seja em que área, é o de ser ele rebarbativo, rebuscado. Não se trata de defesa cega do seu estilo; não deve estar entre os objetivos de um trabalho acadêmico assumir defesas emocionais ou emocionadas deste ou daquele autor. Com dizer que o estilo de Garcia é tudo *menos* rebuscado, estamos apenas fazendo uma constatação que a qualquer estudioso da língua parecerá simplória. Uma coisa é admitir que o ensaio sobre Gonçalves Dias tem alguns termos mais ou menos rebarbativos, como *heliotropismo* ou *imagismo ígneo*, para citar alguns poucos exemplos. Outra coisa é estender esse rebuscamento para a linguagem do texto, de um modo geral.

Moisés considera que o alcance da análise de Garcia, pelo seu método de “recenseamento”, é bem pequeno, justificando-se, a nosso ver, de modo pouco claro: “explico-me: em hipótese alguma um crítico poderá, baseando-se no seu levantamento, tirar conclusões críticas a respeito da obra de G.D., pela simples razão de que tem de ser a mesma pessoa aquele que recenseia e aquele que analisa os dados levantados”.

O problema é que Garcia utilizou quase toda a introdução do ensaio para demonstrar que não se tratava ali de *crítica literária*, mas de *análise estilística*. Cobrar um exercício de crítica de quem não prometeu fazer crítica é pouco justo.

De qualquer forma, não obstante ter apontado esses e outros defeitos na obra, Moisés reconhece o pioneirismo do ensaio: “é um trabalho de escavação estilística numa altura em que análises desse gênero escasseiam entre nós”.

A análise que Massaud Moisés faz nesse já distante ano de 1957, irá, curiosamente, se chocar com a que ele mesmo escreverá, 40 anos depois, para a revista *Poesia hoje*, quando do lançamento da 2ª edição dos ensaios de Garcia, em 1996. Sobre o livro, de um modo geral, afirma com entusiasmo:

Fácil seria para nós termos uma ideia do valor desses “ensaios estilísticos”: bastaria recolher as amostras de entusiasmo com que a crítica os recebeu desde o seu aparecimento, notadamente os mais extensos, bafejados pela autonomia gráfica de que desfrutaram. O longo tempo transcorrido em nada lhes alterou a relevância no cenário de nossas letras. Antes pelo contrário, conferiu-lhes papel pioneiro, além de lhes confirmar a solidez como interpretações penetrantes dos poetas estudados. A prova da releitura

o diz: resistem a ela, como resistem à passagem dos anos. Poucos ensaios contemporâneos à sua publicação poderão exibir, com toda a certeza, tal vigor (Moisés, 1996:425).

Curiosamente, por outro lado, a despeito do tom absolutamente elogioso da resenha, não se detém Moisés em comentar o ensaio de Garcia sobre Gonçalves Dias.

Voltando ao ano da primeira edição: melhor juízo sobre a obra teve Eduardo Portella (*Correio da manhã*, 9/2/1957), que assegurou ser Garcia “certamente o primeiro” representante da análise literária no Brasil. Se *Esfinge Clara* lhe garantiu essa posição, *Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias* estabeleceu-lhe de vez a posição de vanguarda na análise estilística em terras brasileiras:

Para este trabalho rigorosamente ontológico, se serve Othon Moacyr Garcia de métodos e de princípios postos hoje em prática por pesquisadores literários de Europa e de América. E se vale sobretudo de um método, “exclusivamente enumerativo e estatístico” que, não sendo embora o mais “ameno” – como sabe ele – “é certamente o mais objetivo”.

Condena, entretanto, certa prática de análise perseguida e preconizada não somente pelo autor de *Luz e fogo...*, mas também por praticamente todos os adeptos da nova crítica e da análise estilística:

(...) Garcia sacrifica toda a fundamentação teórica do seu trabalho ao separar como que radicalmente a biografia do autor das conquistas estilísticas por ele trazidas. (...) É esta a atitude normal àqueles que lançando-se contra o preconceito impressionista do apego pelo autor e desinteresse pela obra em si, caem no perigo semelhante: o da preocupação exclusiva pela obra e desprezo total pelo autor.

Se a crítica de fato se aplica ao ensaio sobre Gonçalves Dias – e aqui o que está em jogo não são verdades absolutas, mas sim atitudes críticas, pontos de vista face à obra literária –, verificaremos que essa “separação radical” não se mostrará em ensaios posteriores, e nem mesmo se mostrava, de certa forma, no ensaio sobre Drummond. Uma hipótese para esta menor, se alguma, preocupação com a vida do autor, no caso de Gonçalves Dias, pode se dever ao fato de que, dos poetas estudados por Garcia (dos elencados em *Esfinge Clara e outros enigmas*), o poeta maranhense era o único realmente mais afastado no tempo. Com exceção dele e de Cecília Meireles, todos os poetas contemplados com os ensaios estilísticos de Garcia eram vivos à época

da publicação dos ensaios, e alguns deles, como Raul Bopp e João Cabral de Melo Neto, chegaram a se corresponder com Garcia – no caso de João Cabral, no meio do processo de escrita dos quatro estudos sobre sua obra. Trata-se, no entanto, como já dito, de mera hipótese. Talvez seja mais provável concluir que se tratava de uma atitude crítica mais radical que, com o passar do tempo, foi-se tornando *menos* radical. E é natural, ainda, que determinado movimento literário, e a crítica literária também aí se inclui, tenda a renegar de forma radical a prática de seus antecedentes. Essa atitude de rompimento, também é natural, tende a arrefecer com o passar do tempo, e aí temos uma segunda hipótese.

Voltando à resenha de Portella, malgrado a restrição que faz, acompanhada de fundamentado arrazoado teórico, mantém o resenhista o juízo crítico positivo a respeito do estudo sobre o poeta maranhense:

Mas, se existem em “Luz e fogo no lirismo de Gonçalves Dias” essas incoerências doutrinárias, não chegam elas para esconder um livro, plenamente realizado no campo dos estudos de temas. (...)

Assim, pelo que traz de contribuição definitiva para a compreensão lúcida do lírico Gonçalves Dias, o livro de Othon Moacyr Garcia é um livro que cumpre a sua finalidade, e o seu autor se coloca, como foi justo Antonio Houaiss em afirmar, “na primeira linha dos nossos críticos estilísticos”.

Conclusão

O objetivo deste artigo, para além de apresentar a muitos uma pouco conhecida atividade a que se dedicou o professor Othon M. Garcia durante muitos anos, é também o de lembrar o que também a muitos parece hoje esquecido: a importância da análise estilística, de cunho linguístico, na perscrutação do texto literário, principalmente o poético. São poucos os que, em nossas terras, ainda enveredam por esses caminhos que, longe de constituírem mera dissecação da obra do autor, revelam, isso sim, possibilidades de leitura que dificilmente se mostrarão a partir de uma abordagem que privilegie elementos externos ao próprio texto.

ABSTRACT

This paper presents and briefly discusses the critical work of Othon Moacyr Garcia, one of the precursors of so called Stylistic Analysis in Brazil. Besides proceeding to a brief historical overview of the arrival of New Criticism in Brazil, we will try to demonstrate, through the summary of two of his pioneering works, the analytical method undertaken by the author.

KEYWORDS: Othon Moacyr Garcia; Stylistic Analysis; New Criticism.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Assis. *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livros do mundo inteiro, 1971.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Limites da Estilística*. Seção *Livros na Mesa*. Correio da Manhã, 17/11/1956.
- COELHO, Nelly Novaes. *Solidão e luta em Graciliano*. In BRAYNER, Sônia (org.). *Graciliano Ramos: coleção Fortuna Crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CONDÉ, José. “*Esfinge Clara*”, de Othon Moacyr Garcia. Coluna “Escritores e livros”. *Correio da manhã*, 28/1/1956.
- COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da nova crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1975.
- _____. *Impertinências*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1990.
- CUNHA, Fausto. *Gonçalves Dias e a estilística. Folha da Manhã*, 28/7/1957.
- DUTRA, Waltensir. *Interpretação de Drummond*. *O Jornal do Rio de Janeiro*. Diários Associados. 22 de janeiro de 1956.
- FILHO, Evaristo de Moraes. *A estreia de um quarentão*. Seção “O homem e o mundo”. Revista *A Cigarra*. Rio de Janeiro, março de 1956.
- _____. *Incentivado, reincidiu*. Seção “O homem e o mundo”. Revista *A Cigarra*. Rio de Janeiro, fevereiro de 1957.
- FOWLER, Roger. *Crítica linguística*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- GARCIA, Othon Moacyr. *Comunicação em prosa moderna*. 23. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2003.

_____. *Esfinge clara e outros enigmas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

HOUAISS, Antonio. *Carlos Drummond de Andrade*. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Vol. III. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária (notas de um diário de crítica)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963b.

_____. *A glória de César e o punhal de Brutus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963c.

_____. *Poesia moderna do Brasil: Drummond, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

MARTINS, Wilson. *Nas entranhas da mosca azul machadiana: publicação dos ensaios estilísticos de Othon M. Garcia revelam um grande analista da criação poética brasileira*. *Jornal do Brasil*, 01/02/1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MOISÉS, Massaud. *Luz e calor [sic] no lirismo de Gonçalves Dias* (resenha). *Coluna Literatura*. *Jornal O Estado de São Paulo*. 6 de maio de 1957.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

PAES, José Paulo. *Dois ponteiros do relógio até seu mecanismo: Topbooks reedita 'Esfinge Clara e Outros Enigmas', de Othon Moacyr Garcia*. Folha de São Paulo, 27/10/1996.

PORTELLA. *Dimensões II*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

_____. *Severo olhar da estilística: Antologia recupera obra de crítico dos anos 50 que lançou nova luz sobre a poesia modernista brasileira*. *Jornal do Brasil*, 30 de novembro de 1996.

_____. *Esfinge clara* (resenha). *Jornal de Letras*, nº 80, PP. 14-15. Fev-mar de 1956.

RIFFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

NOTAS

¹ Conforme diz Othon M. Garcia em ensaio posterior, sobre o poema *Cobra Norato*: “parece que os adeptos da nova crítica nos temos interessado muito mais pela análise estilística, pela dissecação dos dados objetivos do texto, do que pela valoração, da qual, com frequência, nos esquecemos” (Garcia, 1996:274-275). Atente-se para a silepse de pessoa que acaba por inclui-lo na escola crítica iniciada por Afrânio Coutinho, ele mesmo não diferenciando, portanto, a análise estilística da nova crítica.

² Sobre esse ponto de vista, acerca do qual não cremos haver maior polêmica, também se manifesta Rifaterre (1973:153): “compete ao crítico emitir julgamentos de valor, a tarefa da estilística é apenas constatar”.

³ Embora a referência dada na nota introdutória da 2ª edição da *Topbooks* situe os ensaios sobre João Cabral como publicados entre 1958 e 1959, na verdade o período de publicação foi entre 1957 e 1958.

⁴ Adiantamos que não adianta procurar, no catálogo desta editora, a “primeira edição” da obra. Segundo comunicação pessoal do editor da *Topbooks*, José Mário Pereira, o próprio Othon M. Garcia “entendeu que a primeira foi a publicação, em separado, dos respectivos ensaios”.

⁵ Cf. depoimento do próprio autor acerca desta acusação: “Em artigo recente, Wilson Martins insiste na errônea definição a meu respeito, muito comum aliás no Brasil, de que tenho sido o divulgador do *new criticism* norte-americano, como fórmula que caracterizou a minha atitude na crítica literária. Diz ele, pitorescamente, que aquela escola chegara ao Brasil dentro da minha bagagem ao regressar, em 1947, dos Estados Unidos. Lamento ter que voltar a colocar nos justos termos a questão, mais de uma vez rebatida por mim aquela balela” (...) O que tentei fazer, e ai de mim, talvez nem por todos entendido, foi a renovação da crítica. Dai ter denominado a tendência de “nova crítica”, a qual não se reduzia ao *new criticism* anglo-americano. As duas não são a mesma coisa. A primeira é uma tendência globalizante; engloba métodos e doutrinas de várias origens. O mesmo ocorreu, na década de 60, na França, onde a renovação recebeu o nome de *nouvelle critique* (igualzinho ao meu) e, é independente e diferente da norte-americana, embora tenha pontos comuns, exatamente como ocorreu entre nós (Coutinho, 1990:148-149).

⁶ Nota de rodapé informa que a acrografia se refere justamente a Afrânio Coutinho.

⁷ Referência ao cargo exercido por Coutinho na *Reader's Digest*.

⁸ O projeto de pesquisa intitula-se “Para um dicionário graciliano: o verbo em Vidas Secas”, e está registrado no departamento LIPO do Instituto de Letras da UERJ.

⁹ Essa anotação manuscrita se refere, é claro, à edição da Livraria S. José, de 1955. A mesma citação, na edição da Topbooks (1996) se encontra na pág. 67.

¹⁰ Eis aqui um dos momentos em que, a despeito de se manter longe de polêmicas literárias, Garcia se mostra firme na sua posição de crítico ligado às novas tendências, repugnando-lhe as abordagens impressionistas do texto literário, assim como lhe repugnavam, no campo do ensino da língua, as abordagens que tratassem da gramática como um finalidade em si, e não como um meio de aperfeiçoar a expressão.

¹¹ Em www.dobarreto.g12.br/arquivos/temporarios/Assis%20Brasil/A%20inteligencia%20da%20cultura.pdf

Recebido em 30 de março.

Aprovado em 15 de abril.