



Oswald de Andrade (foto Correio da Manhã)

Haroldo de Campos

ReVisão de Oswald de Andrade: textos dispersos

Organização: **Thiago de Melo Barbosa**

Traduções: **Fábio Roberto Lucas e Daniel Glaydson Ribeiro**

COLEÇÃO HAROLDIANA

REALIZAÇÃO



poiesis
gestão cultural



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO E SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA

Tarcísio Gomes de Freitas | Governador
Marília Marton | Secretária de Estado da Cultura e Economia Criativa
Frederico Mascarenhas | Secretário-Executivo
Daniel Scheiblich Rodrigues | Chefe de Gabinete
Maria Beatriz de Souza Henriques | Coordenadora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico

POIESIS – INSTITUTO DE APOIO À CULTURA, À LÍNGUA E À LITERATURA

Clovis Carvalho | Diretor Executivo
Plínio Corrêa | Diretor Administrativo
Maria Izabel Casanovas | Assessora da Direção Executiva
Ivanei da Silva | Museólogo

CASA DAS ROSAS – ESPAÇO HAROLDO DE CAMPOS DE POESIA E LITERATURA

Marcelo Tápia | Diretor
Julio Mendonça | Coordenador do Centro de Referência Haroldo de Campos

Coordenação editorial:

Julio Mendonça

Revisão

Martim Butcher

Capa e Projeto Gráfico

KOPR Comunicação

Todos os direitos reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 - Fone: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br
E-mail: leitor@madamu.com.br

C198r Campos, Haroldo de (1929-2003)

ReVisão de Oswald de Andrade: textos dispersos / Haroldo de Campos. Organização de Thiago de Melo Barbosa. Traduções de Fábio Roberto Lucas e Daniel Glaydson Ribeiro - 1ª. ed.. - São Paulo: Editora Madamu e Casa das Rosas Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura, 2023.

208 p., 14 x 21cm
ISBN 978-65-86224-39-9

1. Literatura Brasileira. 2. Crítica. I. Título. II. Autor

CDD:

CDU: 189.4

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura Brasileira. 2. Crítica. I. Título. II. Autor
189.4

Sumário

<i>Apresentação</i>	7
O pai antropófago: as revisões de Haroldo de Campos da obra de Oswald de Andrade	9
Polúmetis: primeiros ensaios	39
1957 Oswald, polúmetis	Suplemento Dominical do <i>Jornal do Brasil</i>
1962 A Poesia Concreta e a realidade nacional	Revista <i>Tendência</i> , n. 4
Oswald assusta	65
1965 Miramar Revém (I, II)	Suplemento Literário de <i>O Estado de S. Paulo</i>
Antropófago exportação	83
1979 Oswald de Andrade	Revista <i>Europe</i> , “Le modernisme brésilien”, n. 599
1981 Prólogo	<i>Oswald de Andrade: Obras escogidas</i>

Work in progress	157
1990 Oswald de Andrade e a sua recepção (palestra)	<i>Circuladô</i> , n. 11, 2020
1992 Oswald de Andrade: do ocultamento à explosão	<i>A Semana de Arte Moderna: desdobramentos 1922-1992</i>
Um caso de autoria siamesma	191
1960 Oswald: somos concretistas	Página “Invenção” do <i>Correio Paulistano</i>
Fontes	205

Apresentação

Os textos aqui reunidos são uma pequena amostra do intenso e profícuo diálogo entre dois dos mais importantes poetas de vanguarda de nossa literatura: Oswald de Andrade e Haroldo de Campos. É certo que o contato pessoal entre eles foi pouco; Haroldo conhece Oswald em 1949, o modernista falece em 1954, porém o diálogo ao qual me refiro, muito mais *literário* do que literal, perdura por décadas. Se, por um lado, Haroldo ajuda no processo de resgate e constrói fortes chaves de leitura da obra do antropófago, por outro, os temas oswaldianos vão gradativamente assumindo lugar de destaque dentro do pensamento crítico-poético do concretista.

A parte mais conhecida desse trabalho de recepção empreendido por Haroldo de Campos se encontra nos prefácios e estudos introdutórios das reedições das obras de Oswald de Andrade, dentre os quais se destacam “Miramar na mira” (1964) e “Serafim: um grande não-livro” (1971), dedicados, respectivamente, aos romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*; além desses, “Uma poética da radicali-

dade” (1965), dedicado ao estudo das *Poesias Reunidas*, também merece destaque. Contudo, como veremos por meio da nossa seleção, há muitas outras produções haroldianas sobre a obra de Oswald, tão relevantes quanto as já citadas, que ficaram restritas às suas publicações originais em suplementos e/ou revistas literárias da época. Assim, parte dessa rica história, que vai dos anos 50 até os 90 do século passado, fica, se não de todo apagada, ao menos turvada por conta do difícil acesso a vários desses textos. E é esse turvamento que pretendemos diminuir com a publicação desta *ReVisão de Oswald de Andrade*, dando ao público leitor interessado tanto em Haroldo quanto em Oswald, ou mesmo na poesia brasileira de vanguarda como um todo, num único lugar, em edição com estudo crítico, acesso a esses textos dispersos.

Thiago de Melo Barbosa
novembro de 2022

O pai antropófago: as revisões de Haroldo de Campos da obra de Oswald de Andrade

O estudo que agora segue é baseado em minha pesquisa de doutorado, intitulada *Do paideuma à antropofagia barroca: Haroldo de Campos, leitor de Oswald de Andrade*, que foi desenvolvida entre os anos de 2016 e 2020, sob orientação do professor Marcos Siscar, no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas. O trabalho contou com financiamento do CNPq e está disponível no repositório de teses da Unicamp.

Momentos iniciais

A persistente e mutante presença do “pai antropófago” nas variadas fases da crítica haroldiana faz dele mais que um caso de revisão específico e datado. Antes, o coloca como importante elemento agregador de discussões: do *paideuma* concretista à antropofagia barroca do momento pós-utópico, a figura de Oswald circulará pelos escritos de Haroldo de Campos de modo decisi-

vo. Não à toa, já defendia Gonzalo Aguilar, em estudo anexo ao seu fundamental e bem conhecido *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*, que, para Haroldo de Campos, “o ponto de referência mais importante na literatura brasileira é Oswald de Andrade” (AGUILAR, 2003, p. 336).

Essa é uma relação que se dá num crescente: de algumas menções nos manifestos, passa pelas revisões e chega até à deglutição antropofágica nos anos de 1980. Gonzalo Aguilar, tendo feito a história de todo o movimento, é muito sensível a tal dinâmica, bem como a sua significação, como revela o seguinte trecho em que discorre sobre a inclusão do modernista no *paideuma*:

A incorporação de Oswald de Andrade foi mais lenta. Porém, a partir de 1964, converteu-se na referência mais forte do grupo, no mesmo plano de Mallarmé e Pound: como centro de ideias, posições, realizações e pensamentos. Durante o período 1956-1960, as menções a Oswald são esporádicas e elogiosas, embora atenuadas porque ainda faltava o material que permitisse apreciar a obra de Oswald em seu conjunto (AGUILAR, 2005, p. 68-69).

A primeira vez que Haroldo de Campos chamou atenção para a necessidade de se recuperar a obra oswaldiana foi no ensaio “Kurt Schwitters ou o júbilo do objeto”, de 1956, quando num dos parágrafos finais do texto comenta: “Há entre nós o caso alarmante de Oswald de Andrade, de longa data processado de olvido sob a pecha (!) de clownismo futurista, por certas camadas de nossa mais ‘virtuosa’ *intelligentsia*” (CAMPOS, 1977, p. 51). Já o

escrito mais antigo em que o poeta-crítico se dedica *exclusivamente* ao modernista, “Oswald de Andrade”, data de 1957.

Mais complexo do que aparenta, e por isso mesmo merece destaque o termo *processo*, esse caso do “apagamento Oswald de Andrade” perpassa por vários aspectos. Muito comum, por exemplo, é encontramos explicações para a marginalidade vivida pelo autor como consequência direta de seu temperamento, especialmente no que diz respeito a sua fama (ao que consta, nem tão fantasiosa assim¹) de que preferia perder um amigo a uma piada. Alinhada com essa explicação biográfico-psicológica, tem-se ainda uma de cunho mais sociológico, que demonstra como a figura do poeta, real ou ficcional — Miramar, Serafim ou Oswald —, representava verdadeiro enclave na sociedade conservadora e provinciana do Brasil da primeira metade do século XX. A esse respeito, bastante esclarecedoras são as palavras de Antonio Candido quando, ao analisar a “lenda Oswald”, construída com boas doses de boataria, mas também com muitas pitadas de verdade, define o “escândalo” que o modernista representava:

Esse Oswald lendário e anedótico tem razão de ser: a sua elaboração pelo público manifesta o que o mundo burguês de uma cidade provinciana [São Paulo] enxergava de perigoso e negativo para os seus valores artísticos e sociais. Ele escandalizava pelo fato de existir, porque sua personalidade excepcionalmente poderosa atulhava o meio com a simples presença. Conheci muito senhor bem-posto que se

1. Declara Oswald, em um dos seus “telefonemas”: “mais de uma vez por mau humor, indiscrição ou piada, pus em perigo uma sólida amizade” (ANDRADE, 2007, p. 264).

irritava só de vê-lo, como se andando pela rua Barão de Itapetininga ele pusesse em risco a normalidade dos negócios ou o decoro do finado chá das cinco (CANDIDO, 2017a, p. 50).

A explicação de Candido se restringe ao microcosmo de uma São Paulo que ainda não conseguira, à parte todos os esforços, atingir certo grau de modernização que lhe permitisse superar completamente os antigos valores provincianos. Contudo, facilmente pode ser transposta para uma visão macro e entendida como excelente alegoria do conservadorismo brasileiro, uma de nossas constantes históricas que hoje, mais do que nunca, prova-se independente de provincianismo ou cosmopolitismo, modernização ou atraso. O “senhor bem-posto”, nosso “homem de bem”, que se irrita com a mera existência do que lhe é diferente, não está engessado à primeira metade do século passado, ele permanece em sua marcha — pela Pátria, por Deus, pela Família — querendo eliminar todo e qualquer “Oswald” que atravessasse seu caminho.

É preciso dizer ainda que os concretistas escolheram para revalorizar, inicialmente, o Oswald poeta. Escolha esta que, sem dúvida, significa uma opção pelo caminho mais pedregoso, uma vez que foi a vertente poética, de todas da obra oswaldiana, a que sofreu com as mais duras críticas. Quanto a isso, é suficiente recordar, por exemplo, a tão conhecida quanto terrível avaliação que Manuel Bandeira fez da obra poética de Oswald de Andrade na sua *Apresentação da Poesia Brasileira*, quando afirma que “Tanto os ‘poemas’ de *Pau-Brasil* como os do *Primeiro caderno* e os de *Cântico dos cânticos* são versos de um romancista em férias” (BANDEIRA, 2009, p. 164).

Em seu manifesto, “Nova poesia: concreta”, publicado originalmente na revista *ad – arquitetura e decoração*, em 1956, Décio Pignatari, logo no primeiro fragmento, discorre acerca do atraso técnico que o verso (segundo os concretistas, em crise) representaria para o desenvolvimento da poesia, a qual estaria carecendo de um meio que favorecesse a exploração de simultaneidades, espacialidades e comunicação imediata — daí a necessidade da revolução *verbivocovisual* que a poesia concreta estava propondo. O trecho em questão, contudo, vem “ilustrado” não com um poema visual, mas antes com os versos iniciais de “*hip! hip! hoover!*”, de Oswald de Andrade: “América do Sul/ América do Sol/ América do Sal” (ANDRADE apud CAMPOS et al., 2006, p. 67). Não há por parte de Pignatari nenhuma explicação para o fato de esses versos estarem estampados no seu texto, porém, até por desempenhar verdadeiramente uma função ilustrativa, não é difícil associar o poema ao discurso concretista: é óbvia a exemplaridade técnica que a escrita oswaldiana representa para os poetas da vanguarda. Isso é tanto verdade que, no ano seguinte, Haroldo de Campos se valerá desses mesmos versos para demonstrar as potencialidades concretas da poesia de Oswald:

a percepção visual da forma. a consideração mais íntima do campo gráfico. corolário da redução verbal, do poema de arquitetura sucinta e exata. essa tomada “concreta”, já destacada por Décio Pignatari: esgotando, dentro de uma estrutura justa, as possibilidades de reverberação semântico-fonéticas de uma sequência de três letras onde só a vogal central varia (CAMPOS, 1957, p. 22)².

2. Optou-se por manter a formatação original do texto, que foi publicado totalmente em letras minúsculas.

Algo que se repetirá, oito anos depois, em “Uma poética da radicalidade”, quando poeta-crítico, mais uma vez, retoma os versos introdutórios de “*hip! hip! hoover!*”³, agora com uma leitura que não só privilegia secamente os traços formais do texto, mas também procura interpretá-los enquanto elementos essenciais à transmissão sintética (ideogramática) da mensagem:

uma verdadeira tomada pré-concreta, onde, numa arquitetura justa, esgotam-se todas as possibilidades de diversificação semântica latentes num dado esquema de trocas vocálicas, o todo compondo um ideograma do subdesenvolvimento latino-americano, tropical e dependente de exportações de matérias-primas e produtos alimentares (CAMPOS, 1974, p. 44).

A mudança percebida na maneira como Haroldo de Campos lê o mesmo fragmento responde às mudanças que ocorrerão no movimento de poesia concreta a partir de 1962, quando as preocupações com questões político-sociais começam a ganhar maior relevância para os poetas do grupo. Trata-se já de um bom exemplo do jogo de espelhos Haroldo/Oswald, no qual o poeta-crítico maneja sua leitura de forma que ela sirva não apenas como interpretação, mas ainda como reflexo de seus interesses poéticos do momento: se antes era preciso valorizar no poema de Oswald apenas a construção de um objeto verbal bem-acabado, posteriormente, com as transformações nos paradigmas do Con-

3. Esses procedimentos de retomada e reescritura são frequentes no trabalho crítico de Haroldo de Campos, algo que, aqui, poderá ser visto ocorrendo de forma intensa nos textos que compõem a seção “Antropófago Exportação”.

cretismo, deve-se enfatizar o quão conectada com tal forma está a semântica, o significado (social) do texto. Essa é uma dinâmica de leitura fundamental ao projeto revisionista haroldiano, uma vez que uma de suas formulações mais básicas é a compreensão do passado por meio das necessidades do “presente de criação”⁴, que, por sua vez, pelo menos até o final dos anos de 1960, será elaborado em consonância com o projeto coletivo da vanguarda. Assim, o Oswald lido por Haroldo se transformará tanto quanto o próprio Concretismo mudará em suas etapas.

O texto de 1957, que agora republicamos com o título pretendido por Haroldo, isto é, “**Oswald, polúmetis**”, não está entre os que compõem a *Teoria da Poesia Concreta*. Apesar disso, está totalmente imerso nos paradigmas concretistas e funciona como primorosa síntese do que o autor da *Poesia Pau-Brasil* significou para o movimento. É nele que se encontram primeiro alguns dos porquês para Oswald de Andrade. Trata-se de um dos ensaios menos comentados do *corpus* oswaldiano, isto porque, durante muitos anos, de 1957 até 1992, contou apenas com a publicação original feita no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*. Hoje, continua sendo pouco lembrado, pois sua republicação se deu apenas num pequeno livro comemorativo dos setenta anos da Semana de 1922, *A Semana de Arte Moderna: desdobramentos 1922-1992*, organizado por Vera Bastazin, obra que teve pouca circulação.

Tendo sido escrito no fervor do estopim da poesia concreta, “Oswald, polúmetis” é marcado por aquela dicção agressiva

4. Ou, conforme está posto em conhecida passagem de “Comunicação na poesia de vanguarda”, de *A arte no horizonte do provável*: “Todo presente de criação propõe uma leitura sincrônica do passado de cultura” (CAMPOS, 1977, p. 154).

e extremada que tanto foi utilizada nos manifestos, mas não se limita a ela. Não está centrado apenas na divulgação dos pressupostos da vanguarda, antes é um produto destes, é a *práxis* da teoria se revelando no plano crítico. Daí, por exemplo, a fidelidade programática às lições de um dos grandes pilares do movimento, Ezra Pound, notada logo nos parágrafos iniciais, quando, valendo-se das categorias poundianas e sem muitos volteios, o poeta concreto define: “Oswald é um inventor”⁵ (CAMPOS, 1957, p. 22). Ainda mais que isso, levando a cabo as teorias concretistas de abolição das fronteiras, o autor irá emparelhar o poeta de *The Cantos* com o de *Pau-Brasil*: “o que pound fez com os ‘razos’ (sic) provençais, em contagens no corpo dos ‘cantos’, oswald fez com os escritos de pero vaz de caminha, gandavo, d’aubeville, frei vicente do salvador, etc.” (CAMPOS, 1957, p. 22). Vale dizer que comparação semelhante é feita com James Joyce, quando é dito que *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* são “romances-invenções em que, como nos de joyce, o principal personagem é a linguagem” (CAMPOS, 1957, p. 22). Com tudo isso, Haroldo de Campos procura demonstrar a coerência do *paideuma* concreto, alinhando horizontalmente seus elementos constitutivos, ao mesmo tempo em que contribui para a revalorização de autor fundamental para a vanguarda, mas que estava em risco de ser esquecido.

A importância de Oswald de Andrade e o “risco do esquecimento” são questões também ressaltadas em “**Oswald: so-**

5. Vale lembrar que as categorias utilizadas por Pound para classificação dos escritores são qualitativas e vão dos “inventores” até os “lançares de moda”, sendo que entre esses dois ainda temos: “mestres”, “diluidores”, “bons escritores” e “Belles lettres”. (Cf. CAMPOS, Augusto. “As Antenas de Ezra Pound”. In: POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006, pp. 10-11).

mos concretistas”, de 1960. Esse pequeno texto, que comemora a republicação dos manifestos oswaldianos pela Revista do Livro de dezembro de 1959, traz em seu título um aproveitamento da expressão “somos concretistas”, colhida do Manifesto Antropófago, que tanto serve como homenagem ao modernista quanto como marcador de aproximação entre o Antropófago e o grupo concretista. Tal relação de grupo é adensada ainda mais quando se revela a história dessa publicação, que saiu assinada por Haroldo de Campos — daí sua inclusão em nosso livro —, mas que recentemente descobrimos ser, na verdade, de autoria de Augusto de Campos, fato que Julio Mendonça documenta muito bem na seção “Um caso de autoria siamesa”.

Marcado por um outro momento do Concretismo, “**A poesia concreta e a realidade nacional**”, publicado na revista *Tendência n. 4*, em 1962, pode ser considerado o manifesto haroldiano para o chamado “salto participante”. O texto está todo assentado nas perguntas de abertura — “Pode um país subdesenvolvido produzir uma literatura de exportação? Em que medida uma vanguarda universal pode ser também regional ou nacional? Pode-se imaginar uma vanguarda engajada?” (CAMPOS, 1962, p. 83) — com as quais o poeta busca sintetizar as questões que caberia à vanguarda concretista resolver para, de fato, dar o “pulo da onça”. A problemática posta é, desde já, a mesma que norteia o conhecido “ensaio-palestra” de Décio Pignatari, “Situação atual da poesia no brasil”, a partir do qual se costuma abalizar tal etapa da poesia concreta — em ambos, os poetas-críticos se questionam acerca da conjunção do trabalho de arte com a participação político-social. Assim, de acordo com Haroldo, as três perguntas acima são indispensáveis a todos que queiram fazer arte no contexto presente e que tenham, “ao mes-

mo tempo, plena consciência de seu *métier* e de sua peripécia histórica” (CAMPOS, 1962, p. 83).

Nesse trabalho, o poeta concreto se vale da vertente teórica da obra oswaldiana, mais precisamente, do Oswald dos manifestos, para explicar o paradigma que concerne a uma vanguarda que se quer nacional e engajada. Dessa forma, o primeiro destaque feito por Haroldo é acerca da antropofagia:

Creio que a antropofagia de Oswald de Andrade é alguma coisa mais séria do que comumente se suspeita. A antropofagia é uma forma de redução. É uma devoração crítica. Não se trata de eliminar a história, e partir genialmente empós de um “absoluto” vago-suspeito, de um “acontecimento” siderado pelo milagre ou pela autossuficiência individualista. Se trata de devorar para compreender e superar. De pôr entre parêntesis o acessório, para que o essencial apareça na tábua fenomenológica (CAMPOS, 1962, p. 83-84).

Tendo o cuidado de assinalar a seriedade, por vezes esquecida⁶, do pensamento oswaldiano, Haroldo apresenta uma visão da antropofagia que em muito se liga às discussões que a poesia concreta desenvolveu sobre a tradição. Para ele, a teoria

6. Hoje é comum valorizarmos o humor das obras de Oswald de Andrade, porém, houve tempo em que o próprio autor se ressentia da alcunha de mero piadista, como revela o trecho do depoimento “Fraternidade de Jorge Amado”, publicado em *Ponta de Lança*: “Criou-se então a fábula de que eu só fazia piada e irreverência, e uma cortina de silêncio tentou encobrir a ação pioneira que dera o *Pau-Brasil*, donde, no depoimento atual de Vinícius de Moraes, saíram todos os elementos da moderna poesia brasileira. Foi propositalmente esquecida a prosa renovada de 22, para a qual eu contribuí com a experiência das *Memórias sentimentais de João Miramar*. Tudo em torno de mim foi hostilidade calculada” (ANDRADE, 2004, p. 82).

de Oswald servirá à reflexão acerca de uma vanguarda que não se ocupa — acriticamente — com a destruição do passado, mas, sim, com sua redução. Noutras palavras, a antropofagia é lida como um modo de acessar, de forma crítica e construtiva, o que há de mais essencial na história. É clara, e explicitada no próprio texto, a aproximação que Haroldo promove entre Oswald e as teorias poundianas (*Make it New, Paideuma...*) que alicerçaram o Concretismo. Porém, mais do que horizontalizar precursores, desta vez, o que está em jogo é a própria interpretação que o autor dará, ao longo do ensaio, para a questão do nacional em poesia de vanguarda. Isto porque, assim como a poesia concreta mobilizou toda uma tradição internacional para construir seus produtos poéticos, Haroldo lembrará que Oswald de Andrade teve de deglutir o Futurismo europeu para chegar ao *Pau-Brasil* — “Deixou de ser brasileiro com isto? Não. Foi brasileiro e crítico” (CAMPOS, 1962, p. 84). Pergunta e responde no ensaio, evidenciando que, nesse jogo de espelhos, nem o antropófago, nem os poetas concretos, estão desconectados do seu local de origem por proporem o diálogo com o exterior. Ao contrário, acreditam que é só por meio destas “deglutições” que podem se afirmar livres dos recalques: “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem” (ANDRADE, 1972, p. 18).

Deriva dessa discussão outro tema colhido na obra oswaldiana, e que será quase que uma obsessão para Haroldo de Campos, isto é, a ideia de se produzir, no Brasil, uma “poesia de exportação”. Apresentada como um problema logo nos primeiros fragmentos do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (“A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária.” [ANDRADE, 1972, p. 6]), para o poeta concreto, trata-se de um importante

desafio ou, como no texto, um ultimato: “a intimação sem precedentes de Oswald: por uma poesia de exportação” (CAMPOS, 1962, p. 85). Contudo, para resolver esse problema e cumprir o desafio, os concretistas defendem a tese de que é preciso superar o *atraso estético* — representado no ensaio de Haroldo pela geração de 45 —, independentemente de estarem imersos num contexto de *atraso político-econômico*.

É a partir disso que se pode dizer que, por mais que o discurso da poesia concreta tenha se alterado nesse período, a missão autoimposta do movimento permanece a mesma: a de acabar com a “defasagem cultural de uma ou mais décadas, observável mesmo em 22” (CAMPOS, 1962, p. 87). Essa postura concretista de continuar levando ao limite seus trabalhos radicais com a linguagem, ainda que cômicos da “realidade nacional”, reverbera muito da famosa frase de Oswald de Andrade: “a massa, meu caro, há de chegar ao biscoito fino que fabrico”⁷. É notória, contudo, a distância entre a massa, “de barriga vazia”, e o “biscoito concreto”. Sobre isso também está ciente Haroldo de Campos: “o consumo de tal arte não se faz por milagre, mas será o produto da luta do poeta-criador, há de ser *organizado*” (CAMPOS, 1962, p. 91). No entanto, sem paralisia perante tal impasse, o autor defende a necessidade da existência daqueles que irão produzir para produtores (ou seja, de um consumo restrito, não massificado), pois estes funcionarão como “estação central distribuidora de energia para outras estações” (CAM-

7. De acordo com Maria Eugenia Boaventura, a famosa frase, hoje de domínio público, foi usada pela primeira vez, em 1935, numa carta ao jornalista e fundador da revista *Ritmo*, Afranio Zucolloto, na qual Oswald reivindicava reconhecimento pelos feitos da geração de 22 (BOAVENTURA, 1995, p. 236-237).

POS, 1962, p. 91). Por isso fala em “organização”, construção de uma espécie de rede poética⁸.

O que de forma alguma passa pela crítica haroldiana dessa fase — nem de outras — é a ideia de “refinar” menos os “biscoitos”. Até o fim defende que o “engajamento de uma vanguarda construtiva e projetada [...] começa a se fazer com a linguagem” (CAMPOS, 1962, p. 92). Durante o “salto participante”, há uma forte argumentação, não só de Haroldo, mas de todos os integrantes do grupo, de que o pior tipo de alienação para um poeta é a alienação com relação ao seu próprio trabalho estético. O que também não significa dizer que o ideal concretista era apenas produzir os mais refinados produtos poéticos e esperar que o seu consumo se desse um dia num futuro. O programa pressupõe intervenções, ações didáticas nas quais os “resgates” (incluindo, logicamente, o de Oswald de Andrade), a tradução e a intensa participação na imprensa (por meio dos suplementos e revistas literárias da época) estavam inclusos.

As reedições: uma disputa de discurso

Foi nos anos de 1960 que toda a campanha concretista, e também de outros intelectuais, como Mário da Silva Brito e Antonio Candido, pela reedição das obras de Oswald de Andrade teve resultado. Em 1964, dez anos após a morte do

8. Toda essa discussão sobre consumo de poesia, Haroldo de Campos faz baseando-se no ensaio “Os operários e os camponeses não compreendem o que você diz” (1928), de Maiakóvski, como fica mais explícito no texto “Maiakóvski em Português: roteiro de uma tradução”, publicado em 1961, na *Revista do Livro*, mas que atualmente pode ser encontrado em *A ReOperação do Texto* com o título de “O texto como produção (Maiakóvski)”.

autor, a mais controversa figura do nosso Modernismo voltava às prateleiras das livrarias com o romance *Memórias sentimentais de João Miramar*. O projeto das Obras Completas foi iniciado pela Difusão Europeia do Livro, mas levado a cabo pela Civilização Brasileira. Tendo sido pensado dentro de uma lógica de reintrodução para o público de um autor conhecido, mas cujas obras não eram lidas — principalmente pela dificuldade de acesso —, os livros contaram com um bom material de paratextos⁹, para os quais contribuíram com estudos, dentre outros, Mário da Silva Brito (que também foi coordenador da coleção), Benedito Nunes, Antonio Candido e, logicamente, Haroldo de Campos.

A participação haroldiana nas novas edições se deu principalmente por meio de textos que o autor já havia publicado em suplementos literários (a grande maioria em *O Estado de S. Paulo*), como no caso de “Miramar na mira”, mas também contou com estudos exclusivos, como ocorreu com “Uma poética da radicalidade”, prefácio de *Poesias Reunidas* (1965). Sendo todos trabalhos de muito fôlego, nota-se neles uma predominância da verve crítica de Haroldo, nunca inteiramente separada da militância da poesia concreta, mas, agora, bem mais distanciada da dicção dos manifestos.

9. Atualmente sob a responsabilidade da Companhia das Letras, e até pouco tempo da Editora Globo, as edições continuam ricas em paratextos. Inclusive, é importante assinalar, que as Obras Completas, da década de 1960 para os dias de hoje, sofreram grande expansão, graças ao trabalho em acervo de pesquisadores como Vera Maria Chalmers, Maria Eugênia Boaventura, Gênese de Andrade e outros.

O período no qual se deram as reedições, em meio ao caos político instaurado pela ditadura militar, é dos mais conturbados. Nessa “atmosfera tensa, porém fecunda”, como coloca João Cezar de Castro Rocha, “as ideias de Oswald encontraram terreno propício. Em pouco tempo, o ostracismo foi transformado em êxito popular” (ROCHA, 2004)¹⁰. Contudo, a crítica que Haroldo de Campos fará em seus ensaios introdutórios, tirante algumas rápidas passagens, será pouco empenhada em sincronizar-se com os problemas sociopolíticos da época. Toda a discursividade *engagée*, em consonância com o “salto participante”, faz-se presente seja pelos jargões — “revolução”, “alienação”, “engajamento”... —, ou pelas citações a Karl Marx. Porém, o poeta-crítico sempre manobra para que, independente do vocabulário e teoria utilizados, o enfoque vá em direção à luta literária estritamente falando. Isso é visto de modo muito forte, por exemplo, quando da insistência haroldiana na importância da luta contra o beletismo, algo que já era presente na obra de Oswald¹¹ desde o início de suas atividades intelectuais, mas que o crítico retomará como uma guerra em curso, pois acredita que “o beletismo oratório-acadêmico é ainda um fenômeno vigente hoje e contradição entre nós meio século depois!” (CAMPOS, 1972, p. xx) — da época em que se passa o *Miramar*, isto é, 1912.

Toda essa retomada da obra de Oswald de Andrade não significará apenas a reposição em circulação de um autor importante, mas também possibilitará a abertura de novos caminhos para a recepção do próprio Modernismo. Nesse sentido, a críti-

10. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1010200404.htm>>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2019.

11. Não só na de Oswald de Andrade; como se sabe, esta foi uma pauta básica de todo movimento Modernista. Em Mário de Andrade, por exemplo, é uma discussão central tanto do “Prefácio interessantíssimo” (1921) quanto de *A escrava que não é Isaura* (1922).

ca produzida por Haroldo de Campos não passa sem provocar conflitos. A bem da verdade, ela necessita do conflito para sua existência plena: a história literária é pensada pelo autor como um lugar de contestações, de disputas, e não caberia nesse tipo de posicionamento, por exemplo, um descritivismo reverencial do passado. Trata-se de um trabalho que tensiona muito com o convencional e faz poucas concessões. Suas análises estão inseridas num projeto de leitura maior, que pode ser (e normalmente é) simplificado sob a alcunha de “projeto concretista” (ou, ainda de forma mais abrangente, apenas “vanguardista”), que o autor procura, por meio de cada um dos seus estudos, implementar e divulgar. Daí deriva a organicidade das suas discussões, bem como as acusações de sectarismo. A questão é que não há apenas um projeto de leitura da tradição atuante no Brasil dos anos de 1960, ao contrário, esse será um período intensamente marcado pelos embates críticos e ideológicos.

Apesar dos vários pontos de conflito que podem ser vislumbrados nos trabalhos de Haroldo de Campos para as Obras Completas, a principal contestação, na época, a um prefácio haroldiano foi feita por Wilson Martins, que, em sua coluna do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, publicou o ensaio “Miramar’s wake”, em julho de 1965. Neste, o crítico, retomando a comparação presente em “Miramar na mira”, segundo a qual haveria semelhanças entre as técnicas usadas nas *Memórias sentimentais de João Miramar* e o episódio do “Éolo” do *Ulysses* de James Joyce, defende o caráter de “moda” imitativa da escrita oswaldiana. De acordo com Martins, as “técnicas modernas de ficção” usadas tanto pelo modernista brasileiro quanto pelo irlandês James Joyce tinham, no primeiro, o defeito de só “aparecerem quando os caminhos da vanguarda já estavam sendo

numerosamente percorridos (mesmo no Brasil)” (MARTINS, 1965, p. 32). Com tal argumento, julga os valores de cada autor baseando-se num critério de originalidade que se define, grosso modo, por quem realizou dada experiência estética antes.

Esse “ensaio-provocação” de Wilson Martins será contestado por Haroldo de Campos no mesmo Suplemento de *O Estado de S. Paulo*, onde publica, em agosto de 1965, o ensaio-resposta “**Miramar Revém**”, que apenas agora, com a presente edição, recebe publicação em livro. A resposta para o problema mais superficial da leitura wilson-martiniana é simples: o poeta concreto argumenta que é um equívoco a condenação de atraso do *Miramar* com relação ao *Ulysses* dada por Wilson Martins, uma vez que o primeiro foi publicado em 1924 e o segundo em 1922, ou seja, há uma distância temporal muito curta para se falar em mera imitação de técnicas já consolidadas.

De modo geral, é bastante claro em “Miramar’s wake” que Wilson Martins não via em Oswald de Andrade a figura de um grande escritor, mas, ainda assim, não é por isso que condena o projeto de reedição de suas obras. Na verdade, Martins se preocupa mais é com a *revisão* que acompanha o projeto. Para ele, os prefácios de Haroldo de Campos e Antonio Candido podem “confundir ainda mais essa já de si tão embrulhada história do modernismo brasileiro” (MARTINS, 1965, p. 32). Ao que parece, incomoda o crítico a ideia de mexer no que está estabelecido — por ele, inclusive, visto também ser um dos agentes que ajudaram a construir a história do Modernismo¹² — na então ainda disputada interpretação do movimento de 1922. O confronto crítico marca dois modos de ver não apenas a obra oswaldiana,

12. Wilson Martins publicara, no mesmo ano de 1965, *A ideia modernista*.

mas o Modernismo como um todo: 1. como uma corrente pautada pela imitação das vanguardas europeias do início do século XX, 2. como uma revolução artística nacional que subverteu o paradigma imitativo. Um lado vê a continuação de certo “servilismo” literário no Modernismo, o qual, neste caso, não distaria muito de uma implantação de modas vanguardistas estrangeiras em território nacional, ao passo que o outro defende a tese de que as importações foram incorporadas mediante um crivo crítico que transformava as influências estrangeiras em matéria-prima para a construção de algo próprio, um Modernismo de fato brasileiro.

Os contra-argumentos de Haroldo de Campos ao “Miramar’s wake” podem ser resumidos nos seguintes pontos: 1. pouca atenção despendida à obra; 2. muita atenção ao problema de quem teria lido primeiro Joyce (Mário ou Oswald); 3. visão convencional de Oswald; 4. dicotomia forma/conteúdo e descrença nas questões de linguagem e estrutura; 5. concepção “subjetivo-psicológica do problema de influência”. Apesar de o principal ponto de refutação do poeta-crítico se concentrar em mostrar que “o problema que o Sr. Wilson Martins discutiu [o de quem teria lido primeiro o *Ulysses*] em seu ‘Miramar’s wake’ nunca foi posto, a rigor”¹³ (CAMPOS, 1965, p. 35), o que há de mais interessante no artigo são seus esclarecimentos com relação ao que pensa acerca da ideia de influência em arte:

Acreditando, como acredito, na objetividade da obra de arte, não vejo o problema de influências como algo que dependa de depoimentos pessoais ou de testemunhos presenciais de veracidade tabelioa, mas,

13. O “a rigor” é importante, pois nem o próprio Haroldo poderia negar por completo que esta é uma questão que realmente desliza do seu prefácio.

para além disto, como algo que se afere pelo método da comparação e da análise. Assim como as afinidades eletivas entre dois escritores coevos que às vezes sequer sabem da existência um do outro estão ao nível objetivo dessa aferição (CAMPOS, 1965, p. 35).

Ao que acrescenta ainda: “atente-se: não há demérito nenhum no registro de influências, pois a assimilação destas não descaracteriza autor algum; traçado de influências significa levantamento de uma linguagem” (CAMPOS, 1965, p. 35).

De tais citações é possível depreender alguns pontos fundamentais acerca do modo como Haroldo de Campos pensa a problemática questão da influência em literatura e arte. Para o poeta concreto, esta é uma questão técnica e impessoal, logo, deve ser mensurada pela linguagem das obras. Neste sentido, seu raciocínio é paralelo ao do grande estudioso do assunto, Harold Bloom, quando este sentencia: “A angústia da influência existe entre poemas, não entre pessoas” (BLOOM, 2013, p. 19). Partindo dessa perspectiva, não irá condizer com a concepção crítica haroldiana o temor — romântico por excelência, mas também presente em algumas interpretações da arte moderna — de que a influência desvirtue a obra de sua originalidade. A esse respeito, novamente vale a comparação com o crítico norte-americano, que afirma: “a influência poética não precisa tornar os poetas menos originais; com a mesma frequência os torna mais originais, embora não por isso necessariamente melhores” (BLOOM, 2002, p. 57). Por fim, é necessário destacar o quanto interessa, e é vista como algo “objetivo”, a influência indireta, ou seja, aquela que é passiva de análise por meio da investigação de um conjunto de fatores que atuou sobre dois autores que podem nem mesmo ter se conhecido.

É especialmente valendo-se desse último ponto, o da influência indireta, que Haroldo justifica a comparação *Ulysses/Miramar*. Por isso enfatiza o Futurismo, o Cubismo e o cinema enquanto um conjunto de fatores que atuaram simultaneamente na construção das duas obras — diga-se de passagem, ao final do prefácio, esses fatores serão aglutinados sob a expressão “espírito da época” ou “espírito moderno”. Obviamente não é à toa que Haroldo encaminha sua análise sempre a procurar pelos aspectos plásticos e visuais das obras: a ideia última é construir uma narrativa coerente que ligue não só Oswald a Joyce, mas que também os vincule à sua própria linhagem enquanto poeta e crítico do Concretismo, tal qual se pode entrever em passagens como:

É bem possível que a influência primordial na prosa de Oswald — um visual por excelência — seja ainda, para além da assimilação da teoria e da prática literária futurista, a transposição imediata de suas descobertas pictóricas nas exposições de Paris (CAMPOS, 1972, p. xliii).

A questão da visualidade, explorada também em “Uma poética da radicalidade”, em que Haroldo aborda questões mais intrinsecamente ligadas à poesia oswaldiana, é exemplar. Afinal, será possível defender que obras tão sensíveis ao aspecto visual, como são as de Oswald, nada ganham ao serem lidas por uma teoria crítica como a da poesia concreta? Não parece ser o caso. Ao contrário, talvez seja até mais correto dizer que havia uma necessidade da escrita de Oswald por esse tipo de crítica. Assim, não é sem motivos que Wilson Martins faz uma pequena “trégua” — em outro de seus ensaios, “Um radical”, publicado no mesmo Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* — e ressalta os méritos dos estudos de Haroldo de Campos sobre o antropófago:

Os sucessivos ensaios do Sr. Haroldo de Campos constituem o primeiro esforço de comentar “em profundidade” as técnicas literárias de Oswald de Andrade. Se, no caso, as coordenadas da história literária têm sido um pouco sacrificadas em favor do comentário puramente estilístico, é preciso convir em que necessitávamos muito mais deste último que daquelas (MARTINS, 1966, p. 38).

Obviamente os “elogios” de Wilson Martins não viriam sem ressalvas. Entretanto, a subversão das coordenadas da história literária com as quais se preocupa o autor é, na verdade, indispensável ao projeto revisionista haroldiano. Não há conformidade possível. Como já foi dito: a crítica de Haroldo se faz na “contradição”, no conflito, na luta por uma “linhagem” (Mário/Oswald) e por um modelo de visão da literatura (histórico-sociológico/formalista-concretista). O poeta-crítico tem convicção em seu projeto e pensa Oswald de Andrade dentro dele. Por isso sua leitura da história tem por base posições como a que toma de empréstimo de Roland Barthes: “não é uma *homenagem* à verdade do passado, ou à verdade do *outro*, ela é construção inteligível de nosso tempo. [...] A atividade crítica ajuda, simultânea e dialeticamente, a decifrar e a construir” (BARTHES, 1964 apud CAMPOS, 1974, p. 59).

Exportação e retomadas

Em 1971, após a publicação de “Serafim: um grande não-livro”, Haroldo de Campos parecia ter dado por encerrada sua contribuição para a recepção crítica da obra de Oswald de Andrade.

Sempre envolto em múltiplos projetos, nos anos de 1970, entre outros trabalhos, o autor empreendeu pesquisa de doutoramento na USP, que culminou com *Morfologia do Macunaíma* (1973), publicou sua primeira coletânea de poemas derivados do movimento de poesia concreta, *Xadrez de estrelas* (1976), um livro de ensaios, *A operação do texto* (1976), organizou *Ideograma: lógica, poesia, linguagem* (1977) e desenvolveu importantes traduções, ou “transcrições”, tais como *Mallarmé* (1974), em parceria com Augusto de Campos e Décio Pignatari, e *Dante: seis cantos do paraíso* (1976). Com tantos interesses, é natural que o crítico colocasse para “segundo plano” um assunto que já considerava bem resolvido. E foi exatamente isso que se deu com o caso Oswald de Andrade — o que não significa que a longa relação com a obra do modernista tenha parado de gerar frutos na do concretista.

A revisão de Oswald de Andrade foi feita. Oswald, o pai antropófago de vitalidade rabelaisiana, é hoje uma redescoberta das novas gerações, da literatura à música popular, do teatro ao cinema de vanguarda. Minha contribuição para ela está sobretudo nas introduções que escrevi para as reedições oswaldianas (da prosa e da poesia) e na abordagem estrutural, em termos de semiologia pós-saussuriana, da peça *O Rei da Vela*. Em 1967, a partir dessa mesma perspectiva revisional, já era possível retomar o outro fio do debate e, através do caminho percorrido até Oswald, voltar ao *Macunaíma*, para considerá-lo a uma luz rigorosa e do ponto de vista da vanguarda atual, já que a ênfase posta no polo oswaldiano permitia enfocar Mário sob um novo ângulo (CAMPOS, 2008, p. 9).

A passagem anterior faz parte do texto introdutório de *Morfologia do Macunaíma* e, certamente, é onde melhor se encontra uma declaração de “fim de ciclo” com relação à revisão do “pai antropófago”. Nela está evidente, também, que o trabalho com Mário é um desdobramento do que foi feito com Oswald — até mesmo porque, de acordo com o próprio autor, tudo poderia ser lido como parte de uma pesquisa maior acerca da prosa modernista brasileira¹⁴. É por esse caminho que Haroldo justifica a escolha de uma obra de Mário de Andrade, tão antagonizado durante o período das revisões oswaldianas, como objeto de estudos de sua tese de doutorado. Assim, põe em prática um princípio básico do “olhar rigoroso das vanguardas”, que é o de reconhecer obras, ou mesmo trechos de obras, antes de qualquer crítica mais generalista que se possa fazer quanto ao programa literário de seus autores.

Os anos de 1970 foram também fortemente marcados pela expansão das “redes intelectuais” — tomando de empréstimo o termo usado por Max Hidalgo Nácher (2019) — de Haroldo de Campos pela América Latina. Movimento este que, na verdade, começa ainda na segunda metade da década anterior. De acordo com a crítica especializada, um ponto crucial nessa direção se deu em 1966, quando Haroldo, compondo a mesa “Papel del escritor en América Latina”, participa da reunião do Pen Club, realizada em Nova York, onde trava conhecimento com autores como Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy e

14. Haroldo de Campos (2008, p. 12) declara inclusive que tinha um projeto de livro, nunca publicado, que se chamaria Teoria da prosa modernista brasileira e consistiria na análise da “trindade” básica da prosa modernista: *Memórias sentimentais de João Miramar, Serafim Ponte Grande e Macunaíma*.

Nicanor Parra. Contudo, nos anos seguintes, 1967 e 1968, é que o poeta-crítico estabelece relações pessoais com aqueles que viriam a ser seus principais interlocutores latino-americanos, isto é, Julio Cortázar e Octavio Paz. Com ambos Haroldo trocará vasta correspondência ao longo da década, e é por meio de uma dessas cartas, destinada a Octavio Paz, que se pode rastrear a notícia de um novo projeto do autor dedicado ao antropófago: “Estou trabalhando agora num longo ensaio sobre a prosa de Oswald de Andrade, para as edições *Ayacucho*, da Venezuela, e assim que termine este trabalho espero dedicar-me a ‘Blanco’” (CAMPOS; PAZ, 1994, p. 117).

A carta data de 12 de julho de 1978; o trabalho ao qual Haroldo se refere, entretanto, só veio a ser publicado em 1981¹⁵. Trata-se de mais um estudo introdutório, um “**Prólogo**” à antologia *Oswald de Andrade: obra escogida*, publicado na coleção Biblioteca Ayacucho, importante projeto editorial que visava divulgar os “clássicos” latino-americanos. É possível dizer que o texto é fruto das “redes intelectuais” construídas pelo poeta-crítico — Ángel Rama, um dos idealizadores da coleção Ayacucho, foi um importante interlocutor de Haroldo de Campos no continente (NÁCHER, 2019, p. 58). Porém, em paralelo, ou melhor, entrelaçada com isto, estava certa militância haroldiana por fazer com que Oswald de Andrade ocupasse dentro da América Latina um lugar semelhante ao que, naquele momento, já conseguira ocupar no Brasil. É nesse sentido que em “Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana” (1979), discordando da afirmação do amigo Octavio Paz de que o Modernismo

15. Antes disso, em 1979, o autor publicaria uma versão reduzida do mesmo texto em *Europe: revue littéraire mensuelle*, n. 599.

brasileiro não teria produzido autores com a “estética radical da ‘vanguardia’ hispano-americana” (CAMPOS, 2013, p. 177), insere os nomes de Oswald e Mário de Andrade como exemplos de tal expressão e que, justamente por isso, devem ser lembrados numa visão mais ampla dessa literatura.

Nota-se, tanto no “Prólogo” quanto na sua versão reduzida, “**Oswald de Andrade**”, textos voltados para o público estrangeiro que só agora recebem traduções em português, o esforço do poeta-crítico em apresentar o antropófago a esse público com o mesmo vigor que empreendeu em seu projeto revisional de anos anteriores. Diante disso há muito de reescritura e/ou reaproveitamento de trabalhos já consolidados no Brasil, como é o caso de “Serafim: um grande não-livro”, do qual a maior parte dos trabalhos em questão são adaptados. Isto, se por um lado dá aos conhecedores da crítica de Haroldo de Campos um ar de repetição, por outro, fornece à presente seleção um bom exemplo do procedimento adotado pelo autor em seus estudos publicados nas reedições das Obras Completas de Oswald de Andrade, visto que esses são textos fora de nosso escopo. Além disso, aos pesquisadores do pensamento crítico-poético haroldiano, vale o passeio pelos “labirintos palimpsésticos” que formam esses ricos amálgamas textuais, como muito bem definem os “re-tradutores”, Fábio Roberto Lucas e Daniel Glaydson Ribeiro, em nota explicativa reproduzida no início da seção Antropófago Exportação.

Analisando o projeto crítico de Haroldo de Campos de um modo mais amplo, essas veredas abertas pela questão das “convergências e divergências” da literatura latino-americana o fazem retomar sua preocupação histórica, mas agora adensando a visão sobre o Barroco, que passa a ser lido como elemento gerador/agregador comum destas várias literaturas. A esta linha de

pensamento, o autor acrescenta ainda outra camada, a da antropofagia, que servirá para dar ênfase na relação tensa, conflituosa, que os escritores latino-americanos, desde a origem barroca, têm com a tradição europeia, da qual, mais do que herdeiros, seriam “expropriadores”. Pondo camada sobre camadas, em último grau, é possível dizer que tudo está sobreposto a, no mínimo, dois dos mais antigos interesses teóricos do poeta concretista: o *paideuma* e a poética sincrônica.

Raciocínio parecido faz Leyla Perrone-Moisés no tópico “Diacronia e sincronia” do seu *Altas literaturas*, quando descreve o percurso crítico do autor:

Posteriormente [aos artigos de “Por uma poética sincrônica”], essas formulações poundianas foram enfocadas à luz da “Antropofagia” proposta por Oswald de Andrade. A defesa de uma poética sincrônica reafirma-se então congenial à própria experiência dos poetas americanos, confrontados desde sempre, de modo mais conflituoso que os europeus, com a tradição herdada de outrem (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 38).

Inserido nesse processo, como se faz notar pelas referências à antropofagia, está a volta da figura de Oswald de Andrade ao “centro” da crítica haroldiana. Neste retorno, ocorre um interessante movimento de reversão da leitura, como se apreende da citação de Perrone-Moisés: se antes as “formulações poundianas” serviram para que o poeta concretista repensasse as obras de Oswald (e os outros escritores revisados), agora são as ideias oswaldianas que irão auxiliar o autor a repensar Ezra Pound (o

make it new e o *paideuma*). Daí se rastreia a origem do fundamental ensaio “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, de 1981, por meio do qual Haroldo alicerça os seus mais importantes questionamentos à historiografia literária, tanto que é possível dizer que dele se desdobram aqueles que certamente são, até hoje, os mais comentados trabalhos críticos de Haroldo de Campos sobre o assunto, a saber: *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos* e, em menor escala, “Poesia e Modernidade: da morte do verso à constelação. O poema pós-utópico”.

Outra marca dessa fase de retomada do interesse haroldiano pelo “pai antropófago” diz respeito a certo desejo por refletir seu próprio percurso crítico, procurando, com isso, delimitar de forma bastante assertiva seu lugar de diferença para com os novos leitores da obra de Oswald de Andrade. Nisso se assentam os últimos textos de nossa seleção, a palestra “**Oswald de Andrade e sua recepção**”, proferida em 1990, mas transcrita por Jardel Dias Cavalcanti, e publicada na Revista Circuladô, apenas em 2020, e o ensaio “**Oswald de Andrade: do ocultamento à explosão**”. Em ambos, Haroldo aproveita a oportunidade de fala para discorrer sobre seu novo estudo intitulado “A recepção estética de Oswald de Andrade”, que produziu a convite de Jorge Schwartz para uma publicação das obras de Oswald de Andrade que sairia pela coleção *Archives*, da Unesco. Até hoje, trinta anos depois, tal publicação ainda não ocorreu¹⁶, porém, pelo que é posto, é

16. A afirmativa foi feita pouco antes da publicação, pela editora da Universidade de São Paulo, da *Obra incompleta de Oswald de Andrade*, organizada por Jorge Schwartz, na qual consta o referido estudo de Haroldo de Campos. Neste caso, o correto é dizer que a publicação ocorreu trinta anos depois.

fácil perceber que o trabalho consiste na retomada temática/cronológica dos principais pontos do percurso de recepção da obra oswaldiana pelo poeta concretista ao longo de mais de quarenta anos de trabalho. Nisso o título “do ocultamento à explosão” é bem ilustrativo, pois revela o quanto nesse processo Oswald saiu de um lugar obscuro, oculto, para ocupar uma posição central, disseminada como uma explosão, dentro da tradição literária nacional.

Toda essa disseminação do antropófago, entretanto, não conforma o olhar sempre crítico de Haroldo de Campos, que enxerga na nova recepção da obra de Oswald “uma adesão ‘aurática’ — mais empática e simpática do que propriamente crítica” (CAMPOS, 1992, p. 16). Daí se entende que, para o poeta concretista, menos interessa um Oswald reposto em circulação e nos manuais de literatura do que um Oswald que a todo momento é repensado, rearticulado em novas obras, operacionalizado como dispositivo crítico, em suma, que se mantém vivo pelas repercussões de seu legado, não de sua imagem. Isso não significa, porém, que não exista um “ideal” em torno do autor passível de ser extraído do projeto haroldiano. O “pai antropófago” é uma ideia de modernidade, uma ideia de Brasil livre, desmistificado, uma ideia de que é possível trilhar um caminho nacional sem os essencialismos que tantas vezes se desdobram em conservadorismo tacanho, patriarcal e moralista. É esse Oswald que Haroldo de Campos propõe e se “integra-entrega” ao diálogo.

Referências

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.
- ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ANDRADE, Oswald. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 2004.
- ANDRADE, Oswald. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da Poesia Brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BLOOM, Harold. *A Anatomia da Influência: literatura como um modo de vida*. Trad. Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BOAVENTURA, Maria Eugênia. *O Salão e a Selva: uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora Ex Libris, 1995.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo. A poesia concreta e a realidade nacional. *Tendência*, Belo Horizonte, n. 4, 1962.
- CAMPOS, Haroldo. *A ReOperação do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CAMPOS, Haroldo. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald. *Memórias Sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1972.

- CAMPOS, Haroldo. Miramar Revém I e II. Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*. 07 e 14 de agosto de 1965.
- CAMPOS, Haroldo. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo. Oswald de Andrade. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. 01 de setembro de 1957.
- CAMPOS, Haroldo. Oswald de Andrade: do ocultamento à explosão. In: BASTAZIN, Vera (Org.). *A Semana de Arte Moderna: desdobramentos 1922-1992*. São Paulo: Educ, 1992.
- CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. *Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- CAMPOS, Haroldo; PAZ, Octavio. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.
- MARTINS, Wilson. Miramar's Wake. Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. 07 de julho de 1965.
- MARTINS, Wilson. Um Radical. Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. 26 de novembro de 1966.
- NÁCHER, Max Hidalgo. Redes intelectuais e constelações textuais: A biblioteca de Haroldo de Campos como espaço de crítica e de criação. *Revista Circuladô*, São Paulo, ano VI, n. 9, p. 36-53, 2019.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

I. Polúmetis: primeiros ensaios