4

A educação pela pedra

Durante a espera transatlântica das missivas de Merquior, Cacaso, no Rio de Janeiro, se debruçava em leituras, segundo ele, descobertas “tardiamente”, suscitadas pelo impacto do recém-publicado *A educação pela pedra*. De acordo com as anotações do autor, a primeira leitura do livro de Cabral ocorreu em agosto de 1966⁶, logo no mês seguinte ao seu lançamento, e dela brotaram três textos reflexivos da cabeça do poeta: um poema (“Cartilha”, de 2 de agosto), uma resenha não publicada sobre a obra (“A educação pela pedra ou por uma ética da razão”, de 18 de setembro) e, finalmente, outra carta endereçada a Merquior (de 5 de dezembro do mesmo ano). Paralelamente às reflexões de Cacaso, ao longo de 66, o livro de João Cabral arrematou uma quantidade anormal de prêmios: Prêmio Jabuti, prêmio da União de Escritores de São Paulo, prêmio Luisa Cláudio de Souza, do Pen Club e prêmio do Instituto Nacional do Livro. *A educação* é “ponto de culminação do percurso literário” de Cabral, distando cronologicamente dos volumes que escreveu antes e dos que escreveria depois.

O poeta estivera cinco anos sem publicar e só nove anos depois de *A educação pela pedra* daria à estampa o livro seguinte, sustentando durante muito tempo a ideia de que, com o livro de 1966, a obra estava fechada e que não escreveria mais. (SOUSA, 2006: 119).

A década da hegemonia cabralina, tendo *A educação* como parâmetro, culminaria com a sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1969.

Com a carta expedida em dezembro a Merquior, Cacaso enviava o poema “Cartilha” com a seguinte anotação referente à estrofe “e”: “O principal do poema reside neste ‘véspera do trapezista’”. O verso, conforme já supracitado no artigo “Musa morena moça”, também é o preferido de Merquior. O crítico o usa como emblema geracional: “é esta a poesia mais perto, no Brasil de agora, do *salto mortale* do *verdadeiro* engajamento estético-intelectual” (MERQUIOR, 1980: 149). Na carta, Cacaso comenta:

⁶ Poucas semanas antes de José Guilherme escrever seus apontamentos sobre *A palavra cerzida* e exatos dois meses depois de Luiz Costa Lima concluir “A traição consequente ou a poesia de Cabral”, ensaio de *Lira e antilira* no qual o crítico faz um balanço da poesia do poeta pernambucano publicada até então.

Mando para você dar uma olhada, o meu último poema [Cartilha]. [...] Fiz o poema depois da leitura do último livro do João Cabral, “A Educação pela Pedra”. Tentei esboçar uma poética de acordo com a posição que tenho atualmente: considero o racionalismo de João Cabral um beco sem saída. Tentarei explicar. Me parece que a depuração da sintaxe de João Cabral é progressista. Cada vez mais se aproxima de um limite permitido pela palavra, de visualização do objeto. Mas a palavra não permite; seria preciso a fotografia ou o cinema. E admitindo que João Cabral busca sempre um progresso em relação ao já feito, acho que daqui pra frente será cada vez mais difícil a realização de seu poema.

No terceiro texto sobre o livro de Cabral, “A educação pela pedra ou por uma ética da razão”, escrito entre a “Cartilha” e a carta, Antonio Carlos esmiúça mais a problemática levantada:

Nunca, entre nós, um poeta se definiu tanto, foi tão radical em sua colocação. E por ter escolhido uma via radical, uma ética visando atingir e esgotar o concreto, é maior nossa atenção em notar seu progresso dentro dessa via programada pela razão. O livro está dividido em quatro (4) partes, como uma *cartilha* [grifo meu] que expusesse claramente seus pontos. [...] De *Quaderna* para cá, o que vemos é um poeta em equilíbrio, avançando vagarosamente na depuração e despojamento da linguagem, chegando mesmo a uma certa dureza rítmica. Aí a palavra adquire sempre um rigor total de definição, é levada a uma valoração extrema que a torna insubstituível naquela sintaxe. A um processo mental rigoroso de percepção corresponde uma linguagem *concreta* [grifo meu], substantiva, que tende para o didatismo. A realidade circundante é reduzida estritamente ao seu necessário. [...] Atingimos aí o limite da capacidade de visualização do objeto através da palavra. Chegamos a uma fronteira onde a palavra submetida à razão é levada às suas últimas consequências. [...] Resta saber até que ponto uma poesia discípula da lógica e da razão poderá suportar o progresso deste método, e continuar sendo poesia.

Os caprichos experimentalistas de João Cabral, seu “amor à arte-jogo” (MERQUIOR, 1974: 82) de fato tomam sua maior proporção em *A educação pela pedra*. Desmontadas as peças do livro, revela-se um puzzle pré-estruturado, conforme observa Carlos Mendes de Sousa:

Os poemas do livro surgem distribuídos por quatro grupos (com 12 poemas por grupo). Na primeira edição, cada um dos grupos era encabeçado por uma letra: “a”,

“b”, “A”, “B”. [...] Se com estas marcas divisórias salta à vista um óbvio propósito estruturante de ordem semântica, depressa se percebe, olhando para os poemas, que as letras minúsculas e maiúsculas assinalam igualmente um outro princípio ordenador (a agrupação segundo critérios de ordem quantitativa): em “a” e em “b” encontramos poemas mais curtos (16 versos), e em “A” e “B” poemas mais extensos (24 versos). [...] Em cada uma das quatro partes deparamos com o mesmo tipo de seqüência, por esta ordem: três poemas com as duas estrofes iguais; três poemas em que a primeira estrofe é a mais pequena; três poemas em que a primeira estrofe é a maior; e a terminar, simetricamente, de novo, três poemas isoestróficos. (SOUSA in CABRAL, 2006: 130-132)

Não deixando dúvidas sobre o proposital e complexo estrutural d’*A educação pela pedra*, há nos arquivos de João Cabral um verdadeiro “plano piloto” feito pelo poeta que vai além da mera divisão e contabilização dos poemas. Revelada ao público pela revista *Colóquio/Letras* dedicada a Cabral, a planta do volume de poemas revela tabelas alinhadas, “siglas do esquema composicional (que pode ser lido em sentido horizontal, como em sentido vertical) [...], minuciosas indicações decodificadoras dos processos composicionais de interrelação associativa, assim como indicações sobre a construção de cada poema, que dão conta das preocupações com o planejamento formal do mínimo pormenor” (idem: 134).

Apenas seis dias depois da escrita da carta de Cacaso para Merquior, no dia 11 de dezembro, Augusto de Campos publicaria no carioca *Correio da manhã*, “Da antiode à antilira”, artigo sobre *A educação pela pedra* em que compartilha algumas das reflexões cacasianas:

Porque se João Cabral ainda usa o verso em seus poemas, o faz não para “poetizá-lo”, mas para violentá-lo, para desmistificar, de dentro dele, os seus mitos e a sua linguagem, ou para contradizê-lo a todo momento, expostulando as fezes de suas flores, dessacralizando a sua roupagem florida com a linguagem seca da pedra e com a semântica pedregosa do Nordeste (CAMPOS, 1978: 53).

“Cartilha” é, satiricamente, uma anticartilha cabralina. Relativamente curto, dividido jocosa e propositalmente em cinco partes precedidas das cinco vogais, uma blague em relação as bem pensadas divisórias d’*A educação*, o poema começa com uma oração afirmativa: “Não quero meu poema apenas pedra / nem seu avesso explicado / nas mesas de operação”, estabelecendo desde o início sua posição distante, combativa e polêmica em relação ao miolo d’*A palavra cerzida*. Ao final da carta para Merquior, que acompanha o poema, Cacaso questiona:

O progresso é sempre técnico, mas resta saber até que ponto o técnico pode interferir no estético. Max Bense considera também o “belo técnico”. Estou um pouco perdido. Me diz qual é a sua posição diante dessas coisas todas.

Intimamente, Cacaso, ao pôr em xeque o método cabralino citando Max Bense, adquiria simpatia pelas fórmulas teóricas concretistas, algo que José Guilherme Merquior jamais poderia supor naquele final de 1966, início de 1967. A prova dos nove está em outro texto engavetado, possivelmente escrito na mesma época, sobre a famosa palavra “Roleiflex” na canção de Tom Jobim. Cacaso dá a Newton Mendonça mérito de pioneirismo “daquilo que redundaria” na então “atual vanguarda” por incluir em “Desafinado” o nome da marca da câmera fotográfica alemã. Segundo o pequeno artigo, “Roleiflex”, vinda de uma “linguagem artificial” extraída do “cartel publicitário, [...] se impõe à força na consciência linguística que define o discurso natural da arte”, conferindo “um encanto estético e uma eficácia inéditos”. Max Bense, citado no texto, dá a Cacaso o embasamento teórico necessário:

[Max Bense] ao se referir à história da filosofia afirma que esta sofreu influência das terminologias a um ponto tal, que as manifestações linguísticas destas determinaram etapas no desenvolvimento daquela.

Além de Newton Mendonça, Antonio Carlos dá outros exemplos de poetas brasileiros que buscaram na linguagem artificial conteúdo para os seus textos: Augusto dos Anjos (e sua “Psicologia de um vencido”), Drummond (e seu poema “Os materiais da vida”) e a poesia concreta que possui “alguns casos admiráveis de síntese e informação estética, que pelo próprio aspecto visual e apresentativo assumem a função que é essencial à mercadoria no mundo dos anúncios: mostrar-se”. Na bibliografia de “A palavra roleiflex”, de duas laudas datilografadas, há, além da *Estética* de Max Bense em espanhol, a *Revista Invenção n° 5*, recém-publicada por Augusto, Haroldo e Décio.

Outro artigo da mesma época, escrito por José Lino Grünwald e publicado em novembro de 1966, enriquecia a bibliografia que talvez pudesse resolver as ânsias estéticas de Cacaso diante do beco sem saída do verso cabralino: “A poesia concreta quer colocar em cheque a linguagem discursiva como único meio básico de criação dentro daquilo que ainda é miseravelmente considerado como literatura” (GRÜNEWALD, 2002: 175). Terá Cacaso lido o texto de José Lino?

Possivelmente sim, como veremos em seguida. Um mês depois do envio da carta, chegava a Avenida Atlântica a resposta de José Guilherme:

Acabo de passar um dia-diálogo com ele [Cabral], em Berna. De propósito, uns dias imediatamente precedentes, li com a devida atenção a Educação. Confesso a você que não tenho como achar perigos no rumo do João Cabral. [...] Creio que a secura, a aspereza, o ascetismo até, dessa poesia ainda não chegaram a significar uma abstração nem intelectualismo nem matemática, ou melhor: a se reduzir a isso. [...]

Agora o que não direi — e note que há alguns anos eu dizia, porém não mais — é que esse rumo lógico do cabralismo, conseqüente e claro, esteja aí, seja pela estatura superior dos poemas, seja pela esterilidade ambiente da nossa praça poética de hoje, para ser adotado como modelo ou opção única e necessária. Em nada tiene a ver el culo com los pantalones. E estou pronto a, sentindo sua reação como coisa de autor mais que de leitor, louvá-la: nessa condição, como autor para quem a poesia de Cabral, tendo sido em parte elemento de formação, ameaçando ser mais que isso, se apresente como espartilho em potencial. No que estaria perfeito o seu pé atrás.

Em acordo com a opinião de Merquior está Benedito Nunes, àquela época também aluno do programa de pós-graduação da Sorbonne de Paris. No seu artigo também escrito no calor do lançamento d'*A educação pela pedra*, demonstra as capacidades extramatemáticas do texto cabralino em “A máquina do poema”, reafirmando a maturidade classicista modernista do poeta pernambucano, enaltecida por José Guilherme, pondo de lado a severidade gramatical de João em prol de uma “fluência didática” buscada pelo pernambucano em poetas anteriores:

O dinamismo das substituições e enumerações, como dos deslocamentos de palavras, que se produzem em série, nunca empanam o rigor da expressão ou turbam o esquematismo da obra. Ambos, rigor e esquematismo, apóiam-se numa sintaxe discursiva, que não hesita em utilizar, como nexos essenciais e à maneira de partículas lógicas, as conjunções. [...] E repassa, na maioria deles, uma intenção didática, uma fluência descritiva, confirmada por alguns versos, de bela e requintada lavratura, a lembrar o barroquismo de Quevedo e Gôngora ou mesmo os melhores padrões da sintaxe parnasiana (NUNES, 2009: 263).

Por outro lado, Merquior, ao louvar o representativo pé atrás de Cacaso em relação aos mandamentos de João Cabral, já vislumbrava aquilo que encontraria pouco tempo depois — conforme já citado — nos livros de Capinan e Chico Alvim (e depois no Cacaso de *Grupo escolar*): a via saudável para o progresso da poesia brasileira que peitasse Cabral e não caísse nas presas dos grupos engajados ou de vanguarda. Cacaso, uma semana depois do lançamento d'*A palavra cerzida*, ocorrido no dia 25 de abril de 1967, volta a escrever ao crítico. Com o aval por

escrito de José Guilherme para se livrar do “espartilho” de Cabral, o poeta revela algo inesperado para seus futuros leitores que permaneceria inédito até hoje se José Guilherme Merquior não tivesse o hábito de guardar sua epistolografia:

Ando bastante impressionado com os teóricos do concretismo, com a informação cultural que eles possuem. São de longe as figuras mais importantes (mais fortes) da nossa crítica atual. É claro que estou me referindo apenas à teoria, a poesia ainda não convenceu. Chego a admitir que a teoria possa existir independente da poesia, ela mesmo se constituindo em obra de arte. Você deve conhecer eles todos, acho até que você se opunha ao movimento concreto. A posição deles é radical, mas isso faz parte da intenção. Andam escrevendo no “Correio da Manhã”, aos domingos. Particularmente destaco o José Lino Grünewald, de rara inteligência. Mas ainda ficamos apenas no campo das posições teóricas. Me parece que o problema todo seja essencialmente teórico e filosófico. O José Lino, por exemplo, só argumenta usando conceitos de cibernética, teoria dos signos, psicologia da forma, fenomenologia, percepção visual, teoria da aprendizagem etc. E o grande mestre de todos é Ezra Pound. (Muito boa a distinção estabelecida por ele entre o que é importante e o que é melhor). A referência fundamental é dada pela forma, capaz de unificar as posições subjetivas. Confesso que estou um pouco impressionado. Me diz o que você acha disso tudo.

Positivamente o horror estampou-se no rosto de José Guilherme Merquior ao se deparar com estas linhas de boas impressões causadas pelo concretismo no pensamento de seu estimado discípulo de poesia. Em novo artigo de José Lino Grünewald publicado no *Correio da Manhã* do dia 5 de fevereiro, são ditas mais palavras de ordem pró-concretista. Cacaso talvez já estivesse convencido da estratégia da tríade paulista.

Não é preciso estar dotado de grande acuidade para notar que, nesse século de espocar de vanguardas na arte, os melhores críticos, em média, são sempre os próprios criadores e não os oficiantes-especialistas da crítica. Muitos críticos reagem quando o seu arsenal metodológico é perturbado ou sacudido por um novo processo (GRÜNEWALD, 2002: 176).

No dia 18 de maio, Antonio Carlos escreveria seu último poema debruçado sobre a problemática levantada pelo livro de Cabral, “O poema anfíbio...”.⁷ Se “a véspera do trapezista”, verso da “Cartilha”, como já citado, significava “o *salto mortale*” do verdadeiro engajamento estético-intelectual” (MERQUIOR, 1980: 149) anticabralino, “O poema anfíbio” põe a “ética da razão” do poeta pernambucano, já morta no poema anterior, numa mesa de dissecação, provando

⁷ Depois dele viriam os longos cinco anos em que Cacaso ficou afastado da poesia até ser encorajado novamente por Ana Luisa Escorel.

por meio de “facas precoces” que ao atingir “o limite da capacidade de visualização do objeto através da palavra” sobrarão apenas “a palavra higiênica”, asséptica, esgotando o “progresso dentro dessa via programada pela razão”. Enterro dos ossos sessentistas.

O poema anfíbio descansa
 sob meu olho educado.
 Invisto
 dissimulado
 as minhas facas precoces:
 neste talhe surpreso
 engulo o objeto
 emergindo de si mesmo
 interminável objeto:

 a palavra higiênica

Antes de poder mostrar mais este poema ao amigo crítico, a resposta de Merquior em relação às impressões concretistas chegou a Cacaso num robusto envelope recheado de quatro folhas.

Quero dedicar todo o resto desta carta a uma coisa que você expôs, e que me causa a mais viva preocupação: o fato de você estar ‘impressionado’ com a pregação concretista. Só me tranquilizou em parte você se dizer ‘ainda não convencido’ pela ‘poesia’ deles — mas mesmo assim acho este ainda perigosíssimo! Há anos inimigo deles, injuriado e injuriante, vou-me esforçar para “suspender” o mais possível esta particularidade, o que aliás não é difícil: minha briga com esses caras não é pessoal. Nem sei se são louros ou morenos. Restrinjo-me inteiramente ao plano funcional. Ainda assim, faço questão de dar a meus argumentos uma impessoalidade absoluta. Minhas teses sobre o concretismo se resumem em achar que:

1
 a poesia concreta não é poesia. Por quê? Porque desobedece às leis da linguagem, não as gramaticais ou as de época, mas as leis básicas de toda linguagem — aquelas que os linguistas (cuja obra deveria ser mais lida e meditada por escritores do que a cibernética — por exemplo) enuncia e analisa. Não pode haver poesia fora da sintaxe. As revoluções literárias podem mudar tudo, menos o que, longe de ser espuma ideológica de um período determinado da história, seja um pressuposto de toda sociedade, de toda história — como é a linguagem, considerada em seu núcleo estrutural.

2
 A teoria dos concretos ou concretinos — tanto quanto se saiba — destina-se a justificar o modelo de sua “poesia”, Não os vejo teorizando desinteressadamente, mas apenas em benefício, em defesa, dessa concepção antilinguística (sob pretexto de “antidiscursiva”) da literatura. Está na cara que este pecado original compromete a solidez e a coerência da própria teoria. Em particular, leva a uma

visão inteiramente esquizofrênica da história da literatura, herdada em parte de outro sujeito cheio de intuições geniais, tradutor genial de poesia (isso, aliás, os irmãos Campos são ótimos, e eu já disse isso oral e escritamente), mas um verdadeiro caos mental: E. Pound. O antiaristotelismo de Pound, por exemplo, é uma besteira solene. Pound foi um macaco em casa de louças. Como esta (a concepção literária da belle époque) tinha muito de desrespeitável, com parnasianos chatos, simbolistazinhos evanescentes, voltaires de segunda classe e naturalistões querendo subordinar toda arte às regras da “ciência”, o macaco fez, em grande parte, um quebra-quebra saudável e revitalizador. Porém na hora da construção, ficou sem fôlego. Caiu num pântano de irracionalidade, com uma mania perfeitamente imbecil de desprezar a tradição cultural do ocidente em nome das “glórias” do pensamento ideogrâmico (que ele conhecia porcamente, apenas por intermédio de outro louco, Fenollosa, deturpador ridículo da cultura oriental). É preciso dizer, com serena coragem, que os famosos Cantos, como qualquer um sente, são, como unidade, um lamentável fracasso. Isto, para não falar de Mallarmé (outro herói dos concretos), que, à diferença do poeta menor Pound, foi um enorme escritor — mas não porque ‘matou o verso’ como os concretos (e todos os experimentalistas ingênuos, inclusive eu, há vários anos atrás) pensam. Pelo menos 90% da ‘poética’ concreta é puro Pound. Ou seja, a confusão em segundo grau, a bagunça da bagunça.

3

Agora vou engrossar. No Brasil, se o crítico é inteligente (e os concretos o são), se é capaz de se referir de forma nítida a teorias brilhantes da moda, essa habilidade, que pode disfarçar a maior falta de verdadeiros fundos filosóficos, passa por profundidade. Onde todo mundo, praticamente, escreve como o Wilson Martins, onde o José Carlos de Oliveira é considerado ‘intelectual’, não admira que os Campos ou o José Lino, who know very well what’s going by the world, façam figura de poderosos teóricos.

Tenho que ficar por aqui, vou só dizer que um bom crítico (o Costa Lima, o Schwarz, o maior entre nós todos: A. Candido) não ‘impressiona’: convence. Não maravilha o leitor, persuade-o da racionalidade de sua posição. Não fica citando cibernética ou teoria da interpretação quando não entendeu ainda suficientemente bem os próprios conceitos de análise e de história literárias. Não exuma à força poetas curiosos (Sousândrade) mas de obra claramente frustrada, para inverter todos os critérios historiográficos em favor dos ‘percussores’ do seu caos mental e da sua megabilíssima impotência artística. Aliás, seja dito em passant, o poeta-crítico, meu caro... É suficientemente conhecida diferença entre as duas funções, a crítica e a criadora, e a desproporção de valor, quando elas estão reunidas na mesma pessoa. Você leu o ensaio do C. Lima, Por que literatura? O texto dele sobre Mário de Andrade, em C. Brasileiros? A Sereia e o Desconfiado do Schwarz? A Formação, do Candido? O Camões, o Bruxo, do Augusto Meyer? A coluna da Dirce Riedel? Aí está (e é claro que esqueço muita coisa) a verdadeira crítica brasileira. Se aparece menos do que os concretinos, talvez seja porque não saca, nem fala: a não ser por necessidade, de cibernética.

Meu amigo: crítica boa é a que rende: a que aumenta substancialmente, sem mistificação, o conhecimento das obras. É poder de análise, não justificação masturbadora de dez anos de esterilidade. Pense no ano 2000: o que foi que os concretos deram à literatura brasileira? Cadê os poemas?

E não me venha com “mas pelo menos eles chamam atenção para os aspectos técnicos”. Isto não é de nenhum modo privilégio deles — eles se enquadram, apenas, numa fase (datável desde A. Coutinho) em que a teoria da literatura, para felicidade geral, entrou em cena no Brasil. Ninguém aprendeu nada de essencial com eles; e, o que é pior, eles tampouco.

A missiva seguinte de Cacaso, mais próxima cronologicamente à carta-
sermão de José Guilherme Merquior — de 2 de junho de 1967 — é de 20 de
novembro do mesmo ano. Nela, passagens como “Não aceito mais o seu silêncio,
queira manifestar-se” e “Aquele carta longa, que achou dela?” dá a entender que
Cacaso redarguiu extensamente à proibição anticoncreta do crítico. Porém sua
resposta (que dataria entre junho e outubro) extraviou-se, ou pelo tempo, ou pelos
serviços postais de 1967. Jamais saberemos se a resignação frente ao “sabão” de
Merquior foi imediata ou se o poeta ainda ruminou um pouco mais tais
considerações, se ponderou ou retrucou as opiniões do crítico. A datação dos
originais dos poemas “Estilos de época” e “Política literária”, blagues
anticoncretas incluídos em *Grupo escolar*, se próxima ou distante da carta de José
Guilherme, poderiam dar alguma pista, mas não há no arquivo de Cacaso
manuscritos ou datiloscritos destes textos. No restante da carta, Cacaso deixa
registrado o impacto que a montagem de *O rei da vela* — pelo Teatro Oficina em
setembro de 1967, na cidade de São Paulo — lhe causou, comenta sobre a vontade
de “fazer uma crítica séria” da música popular brasileira e, finalmente, confessa a
sua dificuldade em levar adiante um novo projeto poético. Todos os três assuntos
permaneceriam na ordem do dia durante os próximos anos da vida do poeta.

Assisti em S. Paulo uma peça que me deixou impressionado: “O Rei da Vela”, do
Oswald de Andrade. É de uma ferocidade inaudita, uma das melhores coisas que já
vi em teatro. [...] Estou pensando em estudar a música popular brasileira a fundo, e
tentar fazer uma crítica séria, que tem implicações do maior interesse, e no entanto
está perdendo a sua inteligibilidade por falta de um suporte crítico. Esperemos.
Estou tendo alguma dificuldade em escrever poemas, parece que “perdi” o jeito.
Ou talvez esteja acumulando tempo.