

# AVANT- E ARRIÈRE-GARDE NO CÂNON LITERÁRIO: O CASO DAS REVISÕES DE KILKERRY E SOUSÂNDRADE POR AUGUSTO E HAROLDO DE CAMPOS

Marina Corrêa

## Introdução

Náufrago de si, o poeta reemerge no presente do futuro:  
OLHOS NOVOS PARA O NOVO.

Kilkerry

Ouvi dizer já por duas vezes que o “Guesa errante” será lido 50 anos depois; entristeci – decepção de quem escreve 50 anos antes.

Sousândrade

Postmoderne serait à comprendre selon le paradoxe du future (*post*) antérieur (*modo*).

Lyotard

A discussão concernente à importância da coexistência paralela, ou até *sui generis*, de *arrièrre-garde* e *avant-garde* não é recente. A funcionalidade dessa coexistência nunca perde fatuidade no âmbito dos câmbios paradigmáticos na história da literatura e sua influência sobre o cânon. Ademais, tal discussão convém especialmente no que se refere às margens do cânon, o que resulta numa desfocalização do centro junto a uma visão paralela das margens, fato que invariavelmente leva a um *split* em múltiplos cânones. No caso do presente estudo, Haroldo e Augusto de Campos contribuem para uma multivisão canônica, partindo do seu próprio trabalho, constituído, conforme a poesia concreta, por um *paideuma* e, conforme os trabalhos críticos dos mesmos, de

uma tentativa de revisão canônica sob aspectos estéticos do *paideuma* por eles criado.

Essa espécie de recuo na história da literatura, efetuado pelos irmãos Campos através das suas “*ReVisões*”, não é necessariamente paradigmático. De acordo com as palavras de Walter Benjamin em “*Geschichte gegen den Strich zu bürsten*”, Joaquim de Sousa Andrade, Pedro Kilkerry e os representantes do Modernismo foram recuperados ou reconsiderados na intenção de serem avaliados sob uma nova luz estética. Sob tal perspectiva vale examinar os elementos-chave aplicados nessas revisões: busca-se dessa forma uma inclusão legítima dos autores revisados no *paideuma* concretista ou trata-se de uma apreciação da teoria literária dos anos 60, na qual, através das “*ReVisões*”, encontram-se incluídas as visões do Formalismo Russo e do Estruturalismo de Praga. A orientação “barroca” de Sousa Andrade e aquela de Haroldo de Campos (em seu poema “*Silêncio*”, por exemplo) ou os elementos isomórfico-imagistas nos poemas simbolistas de Kilkerry (“*sangue/mangue*”) e a justificada relação deste último feita aos poemas de Mallarmé e Oswald de Andrade revelam uma constelação de autores que indica uma determinada corrente de precursores. Borges relativiza essa questão ao procurar invertê-la: “*En el vocabulario critico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro*” (Borges, 1995, p. 109). Já que abnegar uma possível influência significaria ter conhecimento dela, seria falso ignorar precursores em função de maior originalidade (como será dito mais adiante, através de Bloom). Cabe à crítica literária inverter o curso de um desdobramento estético a fim de avaliar seus elementos num plano menos determinado pelo decurso da história.

No caso do Pós-modernismo brasileiro, a vanguarda dos anos cinquenta teve papel importante. Representada pelo trabalho concretista do Grupo Noigandres (fundado por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari em 1952), o movimento define, em seus manifestos, sua poética não somente num ato poundiano do *make it new*, mas também num posicionamento praticamente igualitário em relação a seus

predecessores – no assim denominado *paideuma*. O teórico Peter Bürger, o qual afirma que a ruptura causada pela vanguarda europeia dos anos vinte não pode ressurgir através de uma segunda vanguarda, cria o termo *neo-avant-garde* para os movimentos europeus de vanguarda pós-45. No caso do concretismo, tanto a neo-vanguarda europeia quanto a brasileira retomaram abertamente o conceito da (pré-)vanguarda histórica. O questionamento de Hal Foster, “Are the postwar moments passive repetitions of the prewar moments, or does the *neo-avant-garde* act on the historical *avant-garde* in ways that we can only now appreciate?” (Foster, 1996, p. 4), implica uma posição da vanguarda histórica como predecessora da neo-vanguarda tal como Kenneth Goldsmith a coloca com relação à poesia pós-concreta contemporânea de caráter multimidiático: “how prescient concrete poetics was in predicting its own lively reception half a century later” (apud Perloff, s.d.). O debate sobre o posicionamento da neo-vanguarda no cânon (ou em suas margens) – em especial do conceito estético do concretismo brasileiro – tem relevância no que tange ao argumento estético dos poetas/críticos literários como reeditores dos autores Joaquim de Sousândrade e Pedro Kilkerry: trabalho que teve início nos anos sessenta, fase posterior ao ápice do movimento concretista internacional. A revisão das obras de Sousândrade e Kilkerry merece maior atenção pela posição dos concretistas como críticos: uma asseveração da própria atitude estética?

O fato de Noigandres constituir internacionalmente a rubrica de “concretismo” ou “poesia concreta” – aplicada juntamente com o cofundador do movimento de poesia concreta Eugen Gomringer – nos sugere, no âmbito da revisão crítica de Sousândrade e Kilkerry, uma posição comparatística de âmbito internacional. De forma que a recepção crítica dessas reedições corre o risco de ver considerado seu valor estético segundo critérios estritamente europeus – ainda mais em se tratando de periodização (ou categorização de gêneros). Parte da obra de Sousândrade teve e tem repercussão nos EUA, fato que se deve somente à última fase de sua produção – o texto de *Inferno de Wallstreet* é composto em várias línguas, tendo enfoque temático na sociedade e história norte-americanas. A mais recente manifestação de interesse encontra-se no terceiro volume de *Poems of the Millenium*, organizado

por Jerome Rothenberg. Este procura uma abordagem descentralizada da história literária, do Romantismo até a literatura experimental do século XX. As obras não estão subdivididas em categorias nacionais, mas selecionadas segundo critérios puramente estéticos: “the roots of *radical* and *experimental* modernism – what has been named or misnamed the *avant-garde* – lie unmistakably within a visionary and experimental Romanticism as a first and still vital point of departure. [...] we are proposing that between the most vital strain of nineteenth-century poetry and the Modernism and avantgardism of the twentieth century there exists a fundamental systemic continuity” (Rothenberg, 2009, p. 3).

### O cânon literário e sua função orientativa

Análogo a qualquer outra entidade de função sistematizadora, o cânon literário, cuja implícita história da literatura está constantemente suscetível a modificações, constitui um *corpus* dinâmico. Com sua principal função de sustentar a tradição literária (memória) num contexto cronológico para orientação e estudo, o cânon, como pilar referencial, tem necessariamente de ser estável, invariável. Não seria completamente arbitrário afirmar, juntamente com os irmãos Campos, que Sousândrade, em sua última fase, tenha sido um dos precursores do Modernismo global, em outras palavras, a face encoberta da vanguarda brasileira, e que Kilkerry tenha sido, em determinados aspectos, um dos pais silenciosos do Modernismo brasileiro.

O cânon da literatura ocidental representa, além disso, o espaço onde ocorrem as crises paradigmáticas com seus reflexos epistemológicos. Ignorar criticamente o cânon ou, por outro lado, criar uma antitradição canônica significaria, nos dois casos, repudiar suas margens, atitude desnecessária, já que as margens resguardam obras de persiflage, paródia e sátira canônica – contribuições valiosas para um melhor entendimento da história da literatura, i.e., o “centro”.

A discussão gerada pelos irmãos Campos através da reedição das obras de Sousândrade e Kilkerry (ressalta-se que no caso de Kilkerry grande parte do material era até então inédito), foi aquela de questionar

a posição que esses dois autores tomam no cânon literário brasileiro. “Pode-se dizer que uma das características do movimento de renovação literária que se consolidou neste século é a de ser ele acompanhado pelo redescobrimto de poetas e fases literárias boicotados e obscurecidos pela rotina duma tradição petrificante” (Cunha e Coutinho, 1956 apud Augusto de Campos, 1985, p. 28). Nas palavras do próprio Augusto de Campos, “simplesmente escapava ao limiar de freqüências da sensibilidade de seus contemporâneos, que se definia pelas principais vertentes do Romantismo canônico” (Augusto de Campos, 2002, p. 24).

Considerando os critérios canônicos bloomianos de “anxiety of influence” e “strangeness” como modelo para uma organização cronológico-qualitativa da literatura ocidental, onde “one mark of an originality that can win canonical status for a literary work is a strangeness that we either never altogether assimilate, or that becomes such a given that we are blinded to its idiosyncrasies, Dante is the longest instance of the first possibility and Shakespeare the overwhelming example of the second” (Bloom, 1994, p. 4), procura-se estabelecer cânones segundo gêneros. A *Divina comédia*, como base para futuras obras (de caráter canônico ou não), gera leituras paralelas, sendo o cânon também “the internal relation between texts, intertextual misreading” (ibidem, p. 8), *Guesa errante* poderia ser integrado no cânon categorial dos gêneros de poesia épica de peregrinação, a que, subsequentes à *Divina comédia*, conta-se *Childe Harold's Pilgrimage* (parcialmente parodiada em *Guesa*), a sátira *Atta Troll*, de Heinrich Heine (encontrada como referência intertextual em *Guesa* na alusão à urso dançarina que escapa dos humanos e conta sua história aos conterrâneos), os *Cantos* de Ezra Pound, entre muitos outros.

À parte a questão do gênero, os irmãos Campos reaproximam Sousândrade no que tange ao aspecto estilístico do Romantismo tardio alemão de Arno Holz (sobretudo *Phantasmus*) e a Walpurgisnacht em *Faust II*, de Goethe. A alusão interpretatória a Pound e Holz documentam as tendências estéticas às quais os reeditores de Sousândrade se atêm: as formas de condensação semântica e de compressão expressiva, que culminaram no caráter *verbivocovisual* de *Finnegan's Wake* (incluído no cânon de Bloom) e na poesia concreta brasileira. Bloom marginaliza,

no seu cânon ocidental, a literatura latino-americana, exceptuando Borges e Neruda, a literatura africana, além de grupos minoritários cuja importância acadêmica foi atribuída pelos *culture studies*, argumentando que uma expansão diametral do cânon significaria a destruição do mesmo. De acordo com seus critérios, esses grupos teriam pouco a oferecer além do ressentimento que desenvolveram – por serem marginalizados – como parte da sua identidade. Para Bloom, não há nem *strangeness* nem *originality* nesse posicionamento e, mesmo se houvesse, não alcançaria a originalidade de Dante, Shakespeare, Cervantes ou Joyce (Bloom, 1994, pp. 6-7). De fato tal observação também está ligada a critérios linguísticos: os textos de Sousândrade e Kilkerry já seriam de princípio marginalizados (dos autores de língua portuguesa, Bloom inclui somente Fernando Pessoa e Eça de Queirós); do ponto de vista conteudístico, a viagem de um ameríndio através da América do Sul seria tão marginalizada quanto a língua na qual está escrita. A questão geográfico-linguística gera inevitavelmente uma discussão sócio-econômica-cultural, muitas vezes identificada nas entrelinhas da crítica e historiografia literárias ocidentais. Vale lembrar nesse contexto a “theory of cognitive aesthetics of third-world literature”, de Fredric Jameson, que recebeu, na ocasião, uma réplica corretiva de Haroldo de Campos (Perloff, s.d.). O que resta desse debate é a impressão de se estar a sustentar critérios de aceitação e comparabilidade de literaturas cuja orientação primordial devesse ser a europeia, ou seja: toda literatura de valor canônico (no âmbito internacional, obviamente) tem que ser no mínimo comparável ou até compatível com a literatura europeia. Tomando tais considerações como exemplo, ter-se-ia, erroneamente, de um lado, Eça de Queirós, epígono do Realismo e Naturalismo franceses e parte do cânon ocidental segundo Bloom, e, do outro, o seu contemporâneo Machado de Assis, sátira das mesmas correntes europeias, às margens do cânon.

O meio de comparação adotado pelos irmãos Campos – a expressão estética através da forma, sobretudo no caso de Sousândrade – evita uma discussão de premissas desnecessárias em função de um afastamento de ideias eurocentristas. Partindo de ideologias voltadas à renovação poética nos anos cinquenta, onde o avanço tecnológico

e o subsequente surgimento das novas mídias relegou à poesia um pequeno espaço na produção artística geral (cf. Franchetti, 2008), a neo-vanguarda transmitida pelo grupo Noigandres tinha uma posição igualitária àquela dos representantes de semelhantes reivindicações estéticas na Europa.

O debate sobre a recepção das vanguardas no âmbito estético-cultural é conhecida desde a sua primeira manifestação: que a reviravolta paradigmática das vanguardas tenha vindo acompanhada por uma virada epistemológica indica o valor intrínseco do artista/poeta agindo como crítico literário. Assim, não surpreende que a presença das vanguardas tenha um forte reflexo na historiografia literária, porém imperceptível ao cânon: duas correntes paralelas?

Com a estética das vanguardas do século XX (sendo o Concretismo na poesia inimaginável sem a iniciativa dos irmãos Campos) tem-se então o paradoxo de um movimento artístico que refuta o mecanismo comercial, encontrando-se, através de suas manifestações de exclusão do *mainstream* canoniano e epistemológico, captado pela negativa dialética adorniana. Enquanto o Simbolismo e sua ideologia *l'art pour l'art* atinge virada paradigmática canônica – corrente artística que fez escola –, as vanguardas permanecem meros movimentos de curta duração, cujo objetivo de revolver os fundamentos poetológicos de até então perenizaram-se. O movimento concretista como mera reação à estética do grupo Geração de 45 seria, no entanto, uma afirmação errônea.

### Conceitos de *arrière-garde* e sua relação com a *avant-garde*

Ao observarmos as implicações dos movimentos vanguardistas internacionais, podemos compreender com mais clareza as intenções de seus formadores, ao procurarem, como críticos literários, remodelar determinados aspectos do cânon e da história literários.

William Marx define *arrière-garde* não necessariamente como um termo oposto a *avant-garde*, senão como consequência. A intenção de Marx é aquela de quebrar com a imagem persistente da *arrière-*

*garde* como “syntagme figé” (sintagma de bloqueio) de uma reação conservadora à vanguarda. Em realidade, a *arrière-garde* pode ser vista como uma face encoberta da modernidade. A coexistência de *avant-* e *arrière-garde*, apesar do aspecto antônomo dos termos, implica uma interdependência performática dos dois (de acordo com sua proveniência terminológica). Para o discurso da Pós-modernidade, a teoria de Marx tem grande valor, concernente sobretudo às neo-vanguardas, que, ao retomarem as iniciativas estéticas da vanguarda histórica já extinta, tomam o papel de *arrière-garde*. O trabalho de recuperação estética dos autores Sousândrade e Kilkerry por representantes duma *arrière-garde* tem, sob esse aspecto, o objetivo de relativizar os conceitos de antecipação estética de renovação (assim como a consequente reação conservadora) – vista por muitos como o *movens* da história da literatura e das artes em geral.

William Marx, que considera *arrière-* e *avant-garde* mais coadjuvantes do que oponentes, conclui que a *arrière-garde* manifesta-se subsequentemente à *avant-garde* (após esta ter sido eliminada em seu avanço). A consequência lógica seria a substituição do termo neo-vanguarda por *arrière-garde*, segundo sua função, tal como Marjorie Perloff assenta: “The proposed dialectic is a useful corrective, I think, to the usual conceptions of the *avant-garde*, either as one-time rupture with the *bourgeois art* market, a rupture that could never be repeated – the Peter Bürger thesis – or as a series of ruptures, each one breaking decisively with the one before, as in textbook accounts of *avant-gardes* from Futurism to Dada to Surrealism to Fluxus, to Minimalism, Conceptualism, and so on” (s.d.).

A prática comum do termo *arrière-garde* indica o reverso da medalha da modernidade (e da pós-modernidade), na qual os papéis se encontram invertidos: a vanguarda é transportada para um passado remoto, sendo a *arrière-garde* o seu substrato. Em termos de inversão funcional e terminológica da vanguarda do século XX (e paralelamente à transição Modernismo–Pós-modernismo), pode-se concluir, juntamente com Henri Garris e Lyotard: “Postmoderne serait à comprendre selon le paradoxe du future (post) antérieur (modo)” (Lyotard apud Marx, 2008, p. 80).

## Sousândrade e Kilkerry fora do seu tempo?

Joaquim de Sousândrade, o “peregrinante” das Américas, e Pedro Kilkerry, o boêmio simbolista baiano, foram “recuperados” pelos poetas vanguardistas Augusto e Haroldo de Campos através de suas reedições. Tanto Sousândrade como Kilkerry não são considerados propriamente autores olvidados e desconsiderados pela historiografia literária brasileira. O que interessou aos irmãos Campos foi, no caso de Sousândrade, uma interpretação mais aprofundada da última fase produtiva do autor e, com base nisso, reformular sua obra partindo da síntese ou mesmo ápice de sua produção estética. Kilkerry, cuja morte precoce impediu uma presença mais perceptível junto a seus contemporâneos, compôs poemas de um simbolismo excêntrico e peculiar junto aos seus contemporâneos baianos, além de antecipar o Modernismo através da sua prosa satírica na sua assim denominada série “Kodaks”, excluída, na época, do *Jornal Moderno* por seu audacioso sarcasmo político.

Em sua contribuição ao volume de revisão de Sousândrade, Luís Costa Lima parte duma comparação entre um dos mais fortes representantes do Romantismo brasileiro e, portanto, figura central do cânon brasileiro, Gonçalves Dias, e seu conterrâneo Sousândrade, na época menos apreciado. Segundo Costa Lima, Sousândrade tem uma posição temático-estilística diferente daquela comum ao Romantismo, onde natureza e autocomiseração se misturam a uma quase completa falta de reflexão sobre a realidade, “sem nenhum aguçamento crítico [tendendo] a refletir hábitos e modas de um país econômica e culturalmente submetido” (Lima apud Campos, 2002, p. 469). Para Costa Lima, os autores da época consomem realidade ao transformá-la em função de experiências próprias sob uma visão romântica e alienada. Sousândrade, analogamente aos românticos, também se autoinsere numa realidade, com a diferença de transformá-la num mundo visualmente palpável, através de uma linguagem condensada, mostrando-se como um “canal de comunicação adequado para a expressão objetiva e combatente da realidade contemporânea” (ibidem, p. 477).

Segundo seus reeditores Augusto e Haroldo de Campos, há dois aspectos fundamentais na obra tardia de Sousândrade, congruentes a partir de

duas correntes estilísticas: o Barroco e um imagismo denso pré-moderno, sendo o primeiro um questionamento do *status quo* romântico e o último, uma forma de expressão antecipatória à vanguarda do início do século XX. No tocante ao Barroco, Sousândrade sofisticava sua linguagem lexical e sintática, utilizando-se de palavras raras e arcaicas, elipses, alusões, entre muitos outros recursos. Nas palavras do poeta Augusto de Campos, o caráter imagético se manifesta na densidade estilística, nos “impactos olho-coisa, luz-movimento (...) [no] entrecruzamento de vertentes estilísticas” (Campos, 2002, p. 44). No capítulo dedicado à comparação analógico-interpretativa de Sousândrade e Ezra Pound, Augusto traça uma apurada linha de um desenvolvimento que, segundo as características apresentadas, levaria ao Concretismo. Um exemplo (dentre muitos outros), a meu ver coincidente, encontra-se no poema “Silêncio”, de Haroldo de Campos, composto em 1956, na assim chamada fase internacional do Concretismo brasileiro, no qual se encontram condensados elementos barrocos de Sousândrade numa estrutura mallarmaica comparável ao *passus* que tem como encerramento a expressão deslocada “comme si” em *Un coup de dés* (Haroldo desloca a partícula “si” de “silêncio” da mesma maneira):

SI

marsupialamor mam  
 ilos de lam  
 [...]
   
 ps

CIO

(Barros, 2002, p. 51)

COMME SI

Une insinuation simple  
 au silence enroulée avec ironie

[...]

et en berce le vierge indice

COMME SI

(Campos, 2006, s.p.)

Um poema concreto em cuja logopeia poundiana encontra-se enquadrado. Em termos estéticos, Augusto de Campos compara passos de *Inferno de Wallstreet* a estruturas dos *Cantos*, de Ezra Pound; a intertextualidade carnavalesca ao ápice da segunda Walpurgisnacht goetheana; a referência satírica ao Atta Troll de Heine:

--Que indefeso caia o estrangeiro,  
 Que a usura não paga, o pagao!  
 =Orelha ursos tragam,  
 Se afagam,  
 Mammumma, mammumma, Mammao.  
 (Campos, 2002, p. 386)

A ursa-mãe e o ameríndio, fugitivos à procura de abrigo – analogamente, tem-se em Heine e em Sousândrade a paródia do peregrino romântico –, em Sousândrade a paródia percorre o cânon: “Orfeu, Dante e Aeneas, ao inferno / Desceram; o Inca há de subir...” (ibidem, p. 343), proclama o Guesa logo na primeira estrofe do *Inferno*. A expressão formal-estilística do texto condensa-se de tal forma que é destacada da restante obra. Sousândrade é tido por seus reeditores como antecedência de um Modernismo livre de periodização.

O que difere Kilkerry dos seus contemporâneos simbolistas é, segundo Augusto de Campos, a “concepção nova, moderníssima, da poesia como síntese, como condensação; poesia sem redundâncias, de audaciosas crispações metafóricas e, ao mesmo tempo, de uma extraordinária funcionalidade verbal, numa época em que o ornamental predominava e os adjetivos vinham de cambulhada” (Campos, 1985, p. 29). A referência a Mallarmé e sua comparação analítica na introdução à reedição de Kilkerry indica a afinidade para com o poeta e o interesse em posicionar Kilkerry numa tradição de precursores de caráter vanguardista. Embora não sendo tão simples, no caso do Simbolismo, ter como critério de análise estética aspectos formais e estruturais – já que a maioria dos poemas são sonetos –, Augusto analisa o condensamento de expressão simbolista e pré-modernista do poeta como materializador de temas imagéticos: não somente como antecessor do Surrealismo,

mas também do Concretismo. Características conteudísticas que aproximam Kilkerry do Modernismo encontram-se nos poemas de verso livre, que advocam uma crítica social profunda (o pai do Simbolismo brasileiro, Cruz e Souza, já dera um exemplo para tal); o poema “O Verme e a estrela” compreende sátira e crítica social em forma extremamente densa para a época. A materialização semântica kilkerriana Augusto atribui à *verdichtung* poundiana, aspecto essencial da poesia concreta. As referências derivadas do *paideuma* concretista, tais como Mallarmé e Pound, utilizadas lado a lado na interpretação dos textos de Sousândrade e Kilkerry, demonstram uma atitude de reforço poetológico concretista dos irmãos Campos, que a partir de 1964 começaram a se dedicar cada vez mais aos trabalhos de crítica literária e tradução, nos quais se vê refletida a concepção do Concretismo. Em outras palavras: do ponto de vista histórico, uma interpretação recontextualizada, tal como o exige a poesia concreta, sem exceção, parece mais favorável tanto para Kilkerry como para Sousândrade.

O poema “Horas ígneas”, que Augusto de Campos enumera entre “Harpa esquisita” e “É o silêncio” como um dos textos mais maduros de Kilkerry, demonstra uma densidade incomum, sem, contudo, perder a característica imagística do Simbolismo, causando, segundo seu reeditor, um certo estranhamento, sem, no entanto, se deslocar completamente do gênero a que pertence.

Distensas, rebrilham sobre  
Um verdor, flamâncias de asa...  
Circula um vapor de cobre  
Os montes—de cinza e brasa.  
(Campos, 1985, p. 115)

As “horas distensas” representadas no poema são, na sua expressão autorreferencial, o *locus amoenus* para uma associação sinestésico-simbolista, conduzida nessa passagem sem a utilização dos atributivos (adjetivos): as cores verde e vermelha encontram-se em “verdor” e “vapor de cobre”; flamâncias de asa induzem o movimento aéreo que reflete as imagens concretizadas de vermelho “vaporizado” (concreto: nuvens

de cor avermelhada); as “horas que passam” vão mudando a qualidade da percepção na mistura de impressões cores e sensações de “quente/frio”; as horas, que primeiramente se refletem ou “rebrilham” no verdor, terminam no fim do dia em qualidades de tom cinza. Os dois verbos, rebrilhar e circular, substituem funcionalmente a qualidade atributiva do adjetivo: nesse contexto foram aplicadas no sentido de autorreferência, onde circular envolve os significantes na sua influência semântica (de sensações perceptivas) entre si e rebrilhar reflete os significantes entre si. A avaliação interpretativa das duas fases tardias desses dois poetas indicam o tipo de enfoque crítico e estético subentendido por seus reeditores.

## Conclusão

O discurso da pós-modernidade a partir da justaposição de *arrière-garde* e *avant-garde* contribui, do ponto de vista teórico, para uma transparência da crítica literária, como no presente caso dos trabalhos de reedição comentada dos autores Sousândrade e Kilkerry pelos poetas da vanguarda Augusto e Haroldo de Campos. Esses trabalhos indicam que as tão frequentes “reviravoltas” paradigmáticas e seu reflexo no cânon contribuem para uma periodização mais delimitada do cânon. O câmbio paradigmático não necessariamente indica um desenvolvimento (como se pode observar no (neo-)Parnasianismo) segundo uma dialética de valor estético. A análise de um *background* estético de tais câmbios surge efeito ao inverter-se a perspectiva – do presente para um “futuro anterior” –, em se considerando o posicionamento da vanguarda (a *arrière-garde* segundo Marx) paralelamente a seus precursores (a *avant-garde* de Marx). O caráter de vanguarda, muitas vezes imanente em obras de difícil categorização, é uma efêmera negação do *status quo* estético e distingue-se por revolver o passado em atitude de avanço, poupando, criticamente, o presente. O conceito de William Marx sobre a *arrière-garde* no século XX propicia a compreensão de um afastamento de enfoque no eixo paradigmático (vanguardista ou não) para uma relativização de valores preestabelecidos, como mola propulsora do cânon a partir de

suas margens. Por outro lado, ao discutirem-se os termos modernidade e pós-modernidade em seu valor estético, acaba-se por suspendê-los da história da literatura do século XX, com suas interrupções ocasionadas pelas duas grandes guerras.

## Referências bibliográficas

- BARROS, Lenora de; BANDEIRA, João. *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac Naify, 2002 (Série Arte Concreta Paulista, catálogo Galeria Maria Antonia/USP).
- BLOOM, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. In: *Otras inquisiciones*. Alianza Editorial: Madrid, 1995.
- BÜRGER, Peter. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a. Mai: Suhrkamp, 1974.
- CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade*. 3 ed. rev. e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FOSTER, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge; Massachusetts; London: The MIT Press, 1996.
- FRANCHETTI, Paulo. “Poetry and technique: concrete poetry in Brazil”. *Portuguese Studies*, Londres, v.24, n.1, 2008.
- MARX, William (org.). *Les arrièrre-gardes au XX<sup>e</sup> siècle. L'autre face de la modernité esthétique*. 2 ed. Paris: Quadriga, 2008.
- PERLOFF, Marjorie. “Writing as Re-Writing: Concrete Poetry as *Arrière-Garde*”. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/perloff.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2010.
- ROTHENBERG, Jerome; ROBINSON, Jeffrey C. (ed.s). *Poems for the Millenium*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2009.

*Resumo*

O contínuo reajustamento do cânon literário indica o dinamismo da história da literatura em suas reflexões e reconsiderações de definições e terminologias. O seguinte artigo discute o caso específico do reposicionamento canônico dos autores Kilkerry e Sousândrade pelos vanguardistas Augusto e Haroldo de Campos segundo seus critérios e verificando a compatibilidade destes com aqueles aplicados comumente.

Augusto e Haroldo de Campos encontram-se eles mesmos à margem do cânon literário, sendo ao mesmo tempo conhecidos mundialmente no contexto do movimento de poesia concreta. Assim, as considerações internacionais utilizadas pelos concretistas brasileiros – tais como o estabelecimento do próprio *paideuma* – têm uma forte influência nos dois casos aqui apresentados.

O ato de reintegração, sob novos aspectos, de autores já posicionados na história da literatura funciona como questionamento dos critérios canônicos então vigentes. Tendo em vista a vanguarda como pano de fundo das ações de dois de seus representantes, foi aplicada a dialética de William Marx acerca da *arrière-* e da *avant-garde* no contexto brasileiro.

*Palavras-chave*

*Avant-garde; arrière-garde; cânon literário; Pedro Kilkerry; Joaquim de Sousândrade; Augusto de Campos; Haroldo de Campos.*

*Recebido para publicação em  
06/07/2010*

*Abstract*

The continuous restructuring of the literary canon indicates how literary history is a dynamic field of reflection and reconsideration of old and new definitions and terms. This paper will discuss the specific issue of the effort of integrating the Brazilian “silent” authors, Kilkerry (1885-1917) and Sousândrade (1833-1902), into the canon as “modernists” (in the global sense of the term) by their “re-editors”, some fifty years later.

These re-editors, the *avant-garde* authors Augusto and Haroldo de Campos, were themselves at the margins of the “official” local literature, but internationally known in the concrete poetry movement. Therefore, international considerations – such as those of their own “paideuma”, created in their *avant-garde* manifestos – appear as criteria for their re-evaluation of the two “forgotten” authors. Considering this act of reintegration as a form of questioning the local vs. the global Modernism as seen by the local *avant-garde*, induces the question of the applicability of the “*arrière-garde* theory” (William Marx). Can Kilkerry and Sousândrade be considered as *arrière-garde* in relation to their later patrons, themselves actors of the *avant-garde*? What is the significance of the re-release of these authors for the current Brazilian canon, fifty years later? And are they still integrated in the canon, or did they in fact disappear soon after their recovery, and are now considered merely as a part of the legacy of the *avant-garde* actors?

*Keywords*

*Avant-garde; arrière-garde; cânon literário; Pedro Kilkerry; Joaquim de Sousândrade; Augusto de Campos; Haroldo de Campos.*

*Aceito em*

*22/09/2010*

