

Uma das grandes personalidades literárias do Vale do Paraíba é, sem dúvida, o crítico José Geraldo Nogueira Moutinho, atuante na imprensa paulista a partir da década de 1960, quando deu início a uma coluna de jornalismo literário na Folha de São Paulo. Muitos dos artigos escritos nesse jornal foram reunidos no livro *À procura do número*, lançado em 1967 pelo Conselho Estadual de Cultura, do qual iremos nos ocupar neste ensaio.

Cabe lembrar que o ano de 1961 é significativo para a crítica literária brasileira e, em especial, para a cultura valeparaibana, por dois motivos: em primeiro lugar, porque em agosto desse ano morria, no Rio de Janeiro, o crítico e cronista Brito Broca. O segundo acontecimento marcante a ser lembrado é a entrada de José Geraldo Nogueira Moutinho na Folha de São Paulo, dando início a uma produtiva coluna de crítica literária. Até este ponto, não se vislumbram grandes relações entre os dois literatos, a não ser pelo fato de ambos estarem envolvidos com o mundo da literatura e serem do Vale do Paraíba. Diga-se de passagem, Brito Broca nasceu em Guaratinguetá em 1904, enquanto Nogueira Moutinho (1933) é natural de Pindamonhangaba.

A razão pela qual decidimos fazer tal aproximação é na verdade simbólica. Brito Broca se destaca como um dos nossos últimos grandes críticos-cronistas marcados pelo diletantismo e pela erudição, sem formação universitária. Herdeiro da tradição francesa cultivada desde a infância e sobrevivente numa época em que as letras brasileiras começam a se especializar em seus métodos de pesquisa oriundos da cultura estadunidense, com a introdução do *new-criticism* nas universidades. Brito Broca, através de seus escritos, corre em busca do tempo perdido, tentando salvar do esquecimento autores pouco conhecidos ou que perderam seu lustro com o passar dos anos.

O crítico de Pindamonhangaba, por sua vez, entra em cena justamente quando o cronista de Guaratinguetá abandona o palco. O jovem Nogueira Moutinho representa, em certa medida, uma nova linhagem de estudiosos que começavam a despontar para o público. A formação adquirida na Universidade de São Paulo reforça o perfil desse novo fazer crítico também delineado nas páginas dos jornais. Além disso, enquanto o “arqueólogo” Brito Broca, com seu espírito “dezenovesco” – como bem o definiu o crítico Eduardo Portella em “Um ensaísta literário” (Jornal do Comércio, 07/07/1957<sup>1</sup>) –, procura preservar relíquias fadadas ao olvido, Nogueira Moutinho dedica-se à atualidade literária, aos escritores contemporâneos seus.

Uma primeira passada de olhos na obra *À procura do número* já aponta a variedade de interesses do crítico, partindo da literatura brasileira – Cecília Meireles, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto, Mario de Andrade e outros – e espalhando-se pela cultura universal com Herman Hesse, Faulkner, Sartre, Henri Bergson, Balzac, Nietzsche, Kierkegaard etc. Como se pode perceber nesses exemplos, o gosto pela filosofia também se faz notório na produção do escritor.

Outro ponto a ser ressaltado, desta vez notável apenas para os que se detêm nas páginas do livro, é a capacidade do crítico em estabelecer relações entre os diversos autores, levando-nos a identificar Nogueira Moutinho com uma vertente da pesquisa literária ainda incipiente, mas que começava a se desenvolver nas universidades brasileiras a partir dos anos sessenta: a Literatura Comparada. Sandra Nitrini explica que as origens da institucionalização da disciplina no Brasil

“se situam entre 1950 e 1960, quando foi introduzida no *currículo* dos cursos de Letras. Inicialmente, nas universidades dos estados da Guanabara e São Paulo, graças às sugestões e aos esforços dos professores La Fayette Cortes e Antonio Candido, respectivamente. Tal iniciativa foi seguida, depois, por outras instituições.” (1997, p. 184)

Isso não significa que inexistiam trabalhos comparatistas no Brasil naquele período. Muito pelo contrário. Sandra Nitrini esclarece que “antes da introdução da literatura comparada como disciplina na Universidade, já havia, entretanto, informalmente, muito estudo nesse campo” (1997, p. 184). A pesquisadora cita os nomes de José Veríssimo, Augusto Meyer, Sérgio Milliet, Tristão de Ataíde, Álvaro Lins, Eugênio Gomes, Otto Maria Carpeaux e Brito Broca como intelectuais que “contribuíram de modo especial para a formação de uma tradição crítica direcionada pelo comparatismo” (idem, p. 191). Ocorre que o comparatismo literário, até o final dos anos cinquenta e início da década seguinte, era feito de forma não sistemática, ou seja, não constituía um método de trabalho com bases muito claras e definidas. Aos nomes elencados por Sandra Nitrini, podemos, portanto, acrescentar o de Nogueira Moutinho, que em muitos de seus artigos deixa entrever uma tendência para o comparatismo.

Logo no artigo inaugural de *À procura do número*, intitulado “O Livro de Sonetos de Jorge de Lima”, publicado em 30 de julho de 1961, Nogueira Moutinho aponta no poeta alagoano a presença de outro grande artista – Cruz e Souza:

“Não creio que seja difícil encontrar nos *Últimos Sonetos* de Cruz e Souza, prefigurações de temas retomados por Jorge de Lima, no *Livro de Sonetos*. O que separa os dois poetas, porém, é a carência de

fé de um e o cristianismo de outro. Mas até essa diferença se atenua, se se considerar o caráter de justificação do poeta, ao qual é conferida uma dignidade quase apostolar, e que pode ser verificado em ambos os livros” (Moutinho, 1967, p. 12-13).

Para dar prosseguimento a nosso estudo, é preciso lembrar que as técnicas comparatistas a predominar até a década de 1950 eram preponderantemente oriundas da escola francesa de literatura comparada. Isso significa, basicamente, que a cultura francesa era tida como centro irradiador de ideias, difundindo termos como “fonte” e “influência” e promulgando maior valor à obra que nasceu primeiro. No exemplo em apreço, portanto, Cruz e Souza seria considerado automaticamente superior pelo comparatismo francês, por ter aparecido antes e por ter “influenciado” Jorge de Lima. No entanto, Nogueira Moutinho contraria essa visão da dependência e situa Jorge de Lima no plano que lhe cabe, de acordo com suas premissas. O crítico paulista escapa à facilidade oferecida por uma leitura simplificadora e busca extrair de seu objeto de estudo sua luz própria, o montante que lhe cabe. Esta afirmação se comprova quando Moutinho salienta que

“A visão do poeta [Jorge de Lima], incidindo sobre o real, transfigura-o, como faz toda grande força criadora. Entretanto, e aí reside **o caráter pessoal da criação em Jorge de Lima, singularizando-o ao mesmo tempo em que o coloca ao lado do grande Cruz e Souza**, sua visão confere à realidade caráter sacral ou clima onírico.” (1967, p. 13, grifo nosso)

Enquanto nessa época muitos críticos seguiam a tradição comparatista francesa, segundo a qual o elemento primevo adquiriria maior importância nesse tipo de relação “influenciador-influenciado”, Nogueira Moutinho oferece-nos um ponto de vista independente e diferenciado ao evidenciar o “caráter pessoal” do criador do *Livro de Sonetos*, conferindo à sua arte um traço “singular”. Finalmente, situa Jorge de Lima “ao lado do grande Cruz e Souza”, sem correr o risco da simplificação tão típica de certa corrente crítica.

Embora Cruz e Souza não seja objeto central de nenhum dos ensaios contidos em *À procura do número*, livro que se ocupa preferencialmente de artistas do século XX, as poucas menções ao poeta catarinense permitem constatar que Nogueira Moutinho o admirava, além de demonstrar um conhecimento profundo de sua obra, refletido nas análises de autores contemporâneos. À guisa de exemplo, citemos outro momento em que Cruz e Souza é trazido à baila. No artigo “*Solombra*”, de 31 de maio de 1964, Moutinho trata do último livro publicado em vida por Cecília Meireles. Perto do final do texto, o crítico celebra a força da poetisa – que com essa obra ganhou o Prêmio Jabuti daquele ano – e indica para o leitor uma nova chave para a compreensão de *Solombra*:

“Tudo quanto diga é pobre, insuficiente, inadequado para exprimir a serena simplicidade dos poemas. Há neles alguma coisa que lembra Cruz e Souza [...] Não é pouco revelar um poeta da língua portuguesa **ressonâncias** do maior poeta brasileiro. Isso significa que Cecília Meireles está falando a grande linguagem poética de nossa tradição.” (1967, p. 114, grifo nosso)

Observe-se o extremo cuidado do discurso de Nogueira Moutinho, sempre permeado por sua acurada sensibilidade em torno da criação verbal. Ao empregar o termo “ressonâncias”, o crítico mais uma vez evita uma fórmula muito usual e redutora que consistia em filiar um escritor a outro que o precedeu, colocando o segundo termo numa relação de inferioridade. Com efeito, Moutinho desvia do caminho mais fácil oferecido pelo uso termo “influência” e mantém intacta a originalidade da arte de Cecília Meireles. É possível até mesmo afirmar que o encontro promovido pelo crítico entre os dois poetas transmuta-se na comunhão do novo (Cecília Meireles) com a tradição (Cruz e Souza), servindo para o revigoramento desta ao mesmo tempo em que traz solidez àquele.

Veremos que essa pista lançada por Moutinho se confirma ainda na *História concisa da literatura brasileira*, publicado por Alfredo Bosi em 1970. Nas palavras dedicadas a Cecília Meireles e a *Solombra*, Bosi também identifica uma aproximação com Cruz e Souza:

“Cecília esteve próxima do círculo de Tasso da Silveira e Andrade Muricy, compartilhando com eles o culto a Cruz e Souza e a Alphonsus, então na penumbra; e, por certo, há **ressonância** de ambos nos seus primeiros versos, *Nunca Mais* e *Poema dos Poemas* e *Baladas para El-Rei*” (1994, p. 461, grifo nosso).

Como se pode perceber, a percuciência de ambos os estudiosos manifesta-se mesmo no emprego de vocábulos idênticos. Lançadas tão instigantes hipóteses, fica a cargo do pesquisador haurir o pecúlio sedimentado na conjunção entre passado e presente, tradição e novidade.

O interesse de Nogueira Moutinho, porém, não se limita ao estudo da poesia. Muitos dos artigos coligidos em *À procura do número* abordam também a arte romanesca, patenteando o alcance e a multiplicidade de seu espectro intelectual. Nos ensaios dedicados a romancistas aparece igualmente o pendor comparatista do crítico. Em “*Quincas Berro d’Água* e *Cristoph Detlev Brigge*”, publicado em 22 de

outubro de 1961, Moutinho estabelece logo no título uma aproximação entre dois personagens de literaturas e culturas completamente díspares: estamos diante da criação de Jorge de Amado e Rainer Maria Rilke. Antes de passar à análise das respectivas obras, Moutinho abre seu ensaio indicando certa insatisfação com o destino que vinha sendo reservado ao escritor brasileiro:

“À obra de Jorge Amado foi reservada uma sorte singular, que a tornou uma espécie de ponto de contradição na literatura brasileira. Realmente, por haver sido projetado por motivos políticos e se beneficiado dessa supervalorização dirigida, o autor de *Os subterrâneos da liberdade* carregou contra si desconformidade ideológica, incluiu sistematicamente no seu alvo de ataque, ou pelo menos na sua zona de suspeição, toda a sua obra.” (1967, p. 27).

Desse modo, Nogueira Moutinho repele os excessos e equívocos da crítica pronunciando um discurso através do qual tentará fazer justiça ao escritor bahiano. O mote irradiador dessa busca de equilíbrio e de reconhecimento será, pois, *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* que, segundo o crítico, representa a “prova definitiva e fundamental” do talento criador do artista, “pois não pode ser senão um grande romancista quem trata de tal maneira o problema da morte abstrata e impessoal em relação à morte vivida e encarnada de um homem destacado entre os outros” (1967, p. 28).

Na elucidação do sentido da obra, Moutinho lança mão, novamente, de seus dotes comparatistas, sem perder de vista o apreço pelo produto nacional. De acordo com o crítico paulista, o personagem Cristoph Detlev Brigge, criado por Rainer Maria Rilke, pode ser útil na compreensão da obra brasileira – “Rilke como que nos oferece antecipadamente a chave para a compreensão deste herói de Jorge Amado” (1967, p. 28). Ao analisar *Quincas Berro d'Água* à luz do “velho Brigge”, Moutinho pontua a complexidade do primeiro, o qual, a seu ver, “participa de um mistério ainda maior” que o do personagem de Rilke (idem). O crítico enumera algumas de suas sugestões no tocante às duas obras, sem se deter com profundidade na análise. Mas não devemos encarar isso como algo desabonador ou desmerecedor de seu trabalho, e sim como uma imposição do próprio veículo por meio do qual se expressava – a coluna jornalística. Ao final do artigo, Moutinho confirma sua capacidade de transpor os muros da dependência artística ao atribuir lugar de destaque a Jorge Amado:

“Cristoph Detlev Brigge e Quincas Berro d'Água, duas expressões de cultura tão diferentes no tempo, no espaço e na vivência de cada um dos criadores, e entretanto, próximos além de todos os desencontros temporais, na mesma misteriosa problemática da morte. O quanto existe de solenidade fidalga no episódio de Rilke [...], completa irreverência popular, brasileiroamente encarada, no conto de Jorge Amado.” (1967, p. 29)

Nos parágrafos iniciais de nosso ensaio fizemos uma conexão entre Brito Broca e Nogueira Moutinho, destacando preferencialmente seus pontos de contraste. A leitura de alguns ensaios reunidos em *À procura do número* nos permite corroborar alguns desses pontos, como é o caso da paixão de Nogueira Moutinho pelo romance moderno. Enquanto Brito Broca alimenta sempre grande desconfiança – e até mesmo aversão – em relação às experimentações formais na arte, Moutinho mostra-se um espírito muito mais aberto e receptivo ao novo. Evidentemente, não podemos perder de vista o contexto no qual cada um se insere, ambos tendo sido indivíduos com formação muito distinta, além do significativo fato de pertencerem a gerações bastante afastadas, com pelo menos trinta anos de diferença. Na obra de Brito Broca publicada em livro<sup>2</sup>, por exemplo, não se encontram referências a Clarice Lispector, um dos principais baluartes do moderno romance contemporâneo, ao passo que o segundo ensaio do livro de Nogueira Moutinho intitula-se “*A maçã no escuro*” e tem como objetivo destrinçar os meandros da arte clariceana.

Em apreciação feita logo no parágrafo de abertura, o crítico explicita a dificuldade imposta pelo estilo da escritora:

“O romance de Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, é uma obra que seria rejeitada pela literatura oficial, se ainda houvesse inclassificável, seria pelo menos ignorado, por sua absoluta incapacidade preestabelecidos” (1967, p. 19).

A literatura oficial ao qual o crítico alude poderia muito bem ser divisada na figura de Brito Broca, cultor do romance realista do século XIX, de herança balzaquiana e no qual cada constituinte assume um papel nítido e bem definido. Contudo, como afirma o próprio Moutinho, a nova literatura seria rejeitada “se ainda houvesse literatura oficial”. O fato de acolher de bom grado a arte moderna não significa ausência de questionamentos:

“*A maçã no escuro* é um romance de qualidade na literatura brasileira. Romance? É a palavra que vem sob o título, indicando o gênero do livro.” (1967, p. 20)

Como se pode perceber, ao efetuar a exegese da obra, o crítico questiona o que ele próprio escreve e tenta se justificar, mas não se dá por satisfeito, indo buscar apoio na definição de “romance” contida num antigo dicionário, o Littré. Alicerçando-se igualmente nas artes plásticas, Moutinho encontra algumas respostas para o que estava acontecendo na arte romanesca. Indica que “um quadro é muito mais do que aquilo que retrata”, regendo-se por regras internas, em que o “assunto” não passa de “mero pretexto para que o pintor jogue sobre a tela o mundo de formas e cores pertencente ao misterioso universo da criação artística” (1967, p. 20). Deste modo, o crítico fornece ao leitor um meio de acesso para uma compreensão mais palatável dos mistérios que envolviam o romance de Clarice Lispector:

“O anedótico, no caso, o enredo, é mero pretexto para que o autor desça à profundidade dos seres que criou à imagem e semelhança de outros seres vivos e imaginados [...]. No caso do livro de Clarice, o anedótico, o enredo, é secundário, mero suporte físico para o tecimento da trama psicológica dos personagens, que afinal, é o que importa” (1967, p. 20).

Embora Clarice também estivesse imersa nas contingências de seu tempo, Nogueira Moutinho acredita que, “diante desse livro, pode-se falar em alguma coisa de novo” (idem, p. 22). Como mencionamos, desde o início do artigo, delinear o perfil de comparatista literário de Nogueira Moutinho, não podemos ignorar a existência, ainda que vaga, desse mesmo procedimento no estudo de *A maçã no escuro*. Ao descrever o universo de Clarice como “kafkiano, de limites restritos”, Nogueira Moutinho expõe novamente sua compreensão da arte romanesca moderna e reafirma sua inclinação para o comparatismo literário.

Infelizmente, não encontramos muitos trabalhos sobre o moderno crítico paulista e esperamos que outros pesquisadores se debrucem sobre a riquíssima produção de Nogueira Moutinho. A nosso ver, um grande crítico não é só o que escreve bem, domina a nomenclatura crítica e consegue desmistificar os mistérios de uma obra. É principalmente aquele que desperta no leitor o desejo de ler a obra estudada. Ao ler *À procura do número* sente-se exatamente a vontade de sair à procura dos livros.

#### BIBLIOGRAFIA

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo, Cultrix, 1994.

NITRINI, Sandra. Literatura Comparada. São Paulo, EDUSP, 1997.

PRADO, Daniela da Silva. Brito Broca: comparatismo à francesa. Tese de Doutorado. FFLCH-USP, 2011.

#### Notas

<sup>1</sup> Ver Daniela da Silva Prado, Brito Broca: comparatismo à francesa. Tese de Doutorado, FFLCH-USP, 2011, p. 20.

<sup>2</sup> Grande parte do acervo inédito de Brito Broca está guardada no CEDAE/IEL/UNICAMP.

A opinião de todo um setor que, por  
existe de  
literatura  
oficial:  
exceção  
incômoda  
e  
em  
adequar-se  
aos  
esquemas