

O espírito e a letra

•

Sérgio Buarque de Holanda

O espírito e a letra

Estudos de crítica literária I
1920-1947

•

Organização, introdução e notas:
Antonio Arnoni Prado

2ª edição



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright do texto © 1996 by espólio de Sérgio Buarque de Holanda
*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa:

*Victor Burton sobre Mulher lendo, óleo sobre tela de Antônio Bandeira,
reproduzida com a gentil permissão de seu proprietário, sr. Nelson A. R. S. Guimarães*

Preparação:

Rosemary Cataldi Machado

Índice remissivo:

Cintia Ávila

Revisão:

Andrea Souza

Pedro Ribeiro

Valquíria Della Pozza

Coordenação editorial:

Página Viva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Holanda, Sérgio Buarque de, 1902-1982

O espírito e a letra : Estudos de crítica literária 1 : 1920-
-1947 / Sérgio Buarque de Holanda ; organização, introdução
e notas Antonio Arnoni Prado. – 2ª ed. – São Paulo : Compa-
nhia das Letras, 2022.

Bibliografia.

ISBN 978-85-359-3092-4

1. Crítica literária 2. Literatura – História e crítica 1. Pra-
do, Antonio Arnoni. II. Título.

22-109267

CDD-809

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura : História e crítica 809

Eliete Marques da Silva – Bibliotecária – CRB-8/9380

2022

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

Sumário

•

Agradecimentos

13

Nota sobre a edição

15

Introdução

26

I. DO *FIN-DE-SIÈCLE* À “SEMANA”

Originalidade literária

41

Ariel

49

Vargas Vila

54

Santos Chocano

62

Um centenário	66
Letras floridas	70
Rabugices de velho	74
Um livro útil	77
A cidade verde	81
O pantum	84
O Fausto	89
Os poetas e a felicidade	104
Os poetas e a felicidade – II	109
Os poetas e a felicidade – III	114
A decadência do romance	121
O gênio do século	124
Guilherme de Almeida	129
Plágios e plagiários	132

O futurismo paulista

149

Robert de Montesquiou

153

Uma poetisa de dezesseis anos

156

2. COM OS “FUTURISTAS” DE SÃO PAULO

Manuel Bandeira

161

Enéas Ferraz – *História de João Crispim*

165

Os novos de São Paulo

168

Jardim das confidências

170

A literatura nova de São Paulo

172

O Expressionismo

175

[A nova geração santista]

180

[Os “futuristas” de São Paulo]

184

[O passadismo morreu mesmo]

187

André Gide

193

3. O LADO OPOSTO E OS OUTROS LADOS

Um homem essencial

203

Ribeiro Couto – *Cidade do vício e da graça*

211

Alfred Droin – *M. Paul Valéry et la tradition
poétique française*

213

Blaise Cendrars – *Kodak Documentaire*

215

Panaït Istrati – *Les récits d'Adrien Zograffi*

218

“Romantismo e tradição”

220

Rubens de Moraes – *Domingo dos séculos*

228

Ronald de Carvalho – *Estudos brasileiros*

231

Manuel Bandeira – *Poesias*

234

Oswald de Andrade – *Memórias sentimentais
de João Miramar*

237

Perspectivas

242

Pathé-Baby

248

Um homem na multidão – Ribeiro Couto

251

O lado oposto e outros lados	254
Conversando com Blaise Cendrars	259
João Caetano em Itaboraí	264
O testamento de Thomas Hardy	270
Indicação	278
Maquiavel e o sr. Otávio de Faria	280
Thomas Mann e o Brasil	284
Realidade e poesia	290
O mito de Macunaíma	293

4. NO LUGAR DE MÁRIO DE ANDRADE

Poesia e crítica	305
Poesias completas de Manuel Bandeira	310
A vida de Paulo Eiró	318

Fagundes Varela	326
Política e letras	335
A filosofia de Machado de Assis	343
Romance metropolitano	351
Notas sobre o romance	355
À margem da vida	360
Um homem dentro do mundo	365
Inocentes e culpados	370
Contos	379
Cavaquinho e saxofone	384
Inglês de Souza: o missionário	390
O beija-flor e o leão	400
A propósito de sereia verde	408
O líder morto	412

Perene romantismo

415

A França bizantina

420

Literatura colonial

427

Itinerário de Fargue

434

Literatura jesuítica

442

Índice onomástico

447

Agradecimentos

•

Este trabalho não teria sido possível sem a colaboração de algumas pessoas a quem deixo os meus agradecimentos. Ao professor Antonio Candido, pela leitura e a enriquecedora revisão do texto, além das muitas correções decisivas; a Alexandre Eulalio e João Luiz Lafetá – *in memoriam* –, pelo muito que me trouxeram na compreensão do ato crítico; a Vera Cristina Neumann e Teresa Cristina Oliveira Nonatto de Carvalho, pela assessoria bibliográfica ininterrupta; a Katia Nunes, que digitou a maior parte do material, e a Kazue Yamazaki, que a complementou; a Maria Silvia Holloway, Ana Maria Granato, Aparecida Domingues, Belkiss Aparecida Donato, Elza Lina Godói de Lazari, Haroldo Batista da Silva, Idelete Bonaldo, Irma Block Teixeira, Maria Madalena Brito de Oliveira e Rosália A. O. Alvarenga, da biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp; a Albertina Steiner, Luiz Atilio Vicentini e Sandra Lane Bruno, da Biblioteca Central da Unicamp; a Neire do Rossio Martins e Márcia Aparecida Marques Silveira, do Siarq da mesma Universidade; a Anna Naldi e Cássia Krebs, do Departamento de Referência e Difusão da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; a Vitória Camargo de Menezes, da Biblioteca Kennedy, de Santo Amaro; a

13
O ESPÍRITO
E A
LETRA

•

Maria Fátima Lopes Thaumaturgo, coordenadora das cabinas de pesquisa da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, de São Paulo; a Augusto Leme de Medeiros, Carlos Bastos, Sueli Aparecida Rizzoli Sarmiento, Esmeraldo Armando dos Santos e Suzelene Alves dos Santos, do setor de Informática do IEL; ao dr. Dietrich Briesemeister, diretor da biblioteca do Instituto Ibero-Americano de Berlim; às professoras Naomi Moniz, Clea Rameh e Maria João Basílio, pelo auxílio prestado durante a etapa de pesquisa na biblioteca da Georgetown University, de Washington; a Flora Sussekind, da Fundação Casa de Rui Barbosa; a Jorge Ruedas de la Serna, do Centro de Estudos Filológicos da Universidade Nacional Autônoma do México; aos professores Marisa Lajolo, Carmem Zink, Charlotte Galves, Haquira Osakabe, Jesus Durigan, Maria Eugênia Boaventura e Paulo Franchetti, meus colegas no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp; a Paulo César Ferreira Lucchetti e a Rogério José Cerveira Ribeiro; ao poeta Domingos Carvalho da Silva; ao crítico Fábio Lucas e ao editor Cláudio Giordano; às pesquisadoras Maria do Carmo Waizbort e Ana Luiza Martins; aos alunos Viviana Gelado, Ana Maria Formoso Cardoso e Silva, Luciana Franco Dias e Mário Luiz Frungillo, do IEL da Unicamp; e a Malu Eleutério, pela supervisão jauense que fez avançar o trabalho.

Agradeço também ao CNPq, pela bolsa que me permitiu sustentar a pesquisa no país, e ao Fundo de Apoio à Pesquisa da Unicamp – Faep, pelo apoio material sem o qual não teria tido acesso à rara bibliografia utilizada por Sérgio Buarque de Holanda em acervos do exterior.

Antonio Arnoni Prado

Nota sobre a edição

•

Ao organizar estes *Estudos de crítica literária*, contamos ter recolhido, se não a totalidade, pelo menos a maior parte dos textos críticos de Sérgio Buarque de Holanda dispersos em jornais e revistas do país no período que vai de 1920 a 1959.

Na transcrição do material coligido, optamos pelo critério da inserção cronológica dos textos, que se revelou desde logo o mais adequado à compreensão dos processos e dos temas na evolução do pensamento crítico do autor. De par com o critério cronológico, e para o caso dos textos reproduzidos em mais de um periódico (fato que se repete com frequência a partir da segunda metade da década de 1940), decidimo-nos pela transcrição da primeira versão publicada, sempre que não alterada a fundo pelo autor na versão reproduzida. Em caso de alteração substancial, de que é exemplo o artigo “Universalismo e provincianismo em crítica”, estampado no *Diário de Notícias* (RJ) em novembro de 1948 e reescrito em dezembro do mesmo ano com o título “Entre a crítica e o apostolado”, publicado n’*O Estado de S. Paulo*, optamos por transcrever as duas versões.

Por se tratar de textos em geral escritos para jornais e revistas, e particularmente por não dispormos de originais,

manuscritos ou datilografados, revistos pelo autor, tivemos de nos valer – como referência matriz – da reprodução, em xerox ou microfilme, da página composta e impressa de cada periódico, o que significa – como é fácil imaginar – conviver com alguns fatores desfavoráveis, como as idiossincrasias do revisor de plantão, o poder de concentração do linotipista ou ainda as atribulações do editor da página com o espaço e a localização da coluna, sempre às voltas com a voracidade promocional do anúncio e as prioridades da matéria paga.

Contrastando com tudo isso, e não poucas vezes gravemente desfigurados pelas interferências daí decorrentes, estão os textos de Sérgio Buarque de Holanda, refinados na expressão da sintaxe, eruditíssimos na reprodução de cenas dramáticas, poemas e trechos de prosa tão admiráveis quanto raros, vindos da antiguidade clássica para a modernidade, passando pela Idade Média europeia e os ciclos coloniais americanos, citados e transcritos em inglês, francês, alemão, espanhol e italiano, quando não em latim, provençal e galaico-português. Sabemos que o próprio Sérgio, consciente de tais vicissitudes, preferiu deixá-los onde estavam, diluídos no registro da crônica passageira, e que só reuniria em livro – em *Cobra de vidro* e depois em *Tentativas de mitologia* – alguns poucos estudos extraídos desse conjunto. A razão é que para ele, que sempre se considerou um crítico bissexto, a maioria dos artigos que publicara pela imprensa não passava de meros trabalhos de circunstância que a seu ver dispensavam um tratamento ensaístico com o rigor de notas e referências em aparato erudito.

Antonio Candido mostrou recentemente, ao organizar e prefaciá-los, os ensaios até então inéditos que compõem os *Capítulos de literatura colonial*, publicados em 1991, o quanto nos enriqueceram os critérios de leitura, a variedade do método e o alcance das perspectivas mobilizadas por Sérgio Buarque de Holanda nesse trabalho cujas análises e obser-

vações, segundo ele, “são as mais sólidas e brilhantes, as mais eruditas e imaginosas jamais feitas no Brasil sobre o assunto”.¹ Sabemos, no entanto, que os *Capítulos de literatura colonial* são apenas uma parte do universo crítico de Sérgio Buarque de Holanda, a ponto de alguns de seus núcleos e temas terem sido originalmente esboçados em artigos independentes que ele publicara antes em revistas e suplementos.²

A difícil tarefa de reunir em livro o máximo possível desse universo crítico exigiu longas etapas de trabalho, entre as quais se incluem, além da pesquisa e da localização dos textos em bibliotecas e arquivos do Brasil e do Exterior: I. o estabelecimento de texto dos artigos transcritos; II. a localização de todas as citações entre aspas ou apenas referidas, incluindo aqui a remissão às páginas de capítulos, poemas, estrofes, cantos, cenas, atos dramáticos, religiosos ou satíricos citados ou transcritos; III. a revisão desses textos e cotejo com os originais utilizados pelo autor; IV. a indicação da referência bibliográfica completa dos títulos de obras citados no conjunto dos textos transcritos; V. a localização bibliográfica das citações dos diários e da correspondência entre os autores estudados; VI. a preparação das notas biobibliográficas referentes a autores citados e pouco conhecidos; VII. a preparação de notas sobre os periódicos nacionais e internacionais citados e menos conhecidos; VIII. a organização da bibliografia do volume; IX. a organização do índice dos nomes citados.

1. Cf. Antonio Candido, “Introdução” in Sérgio Buarque de Holanda. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo, Brasiliense (1991), p. 8.

2. Remetidos em sua maioria da Itália (“via Panair do Brasil”), onde Sérgio se encontrava, estão nesse caso os seguintes estudos incluídos nesta edição: “Domínio rococó”, “Metastasio e o Brasil”, “De Cláudio ao cantor cesáreo”, “Imagens do Setecentos”, “Uma epopeia americana” e “Basílio da Gama e o indianismo”.

Todas as notas e referências daí decorrentes são de nossa autoria. Quando pertencentes a Sérgio Buarque de Holanda, vêm sempre acompanhadas da indicação (N. do A.) [nota do Autor] entre parênteses. Sempre que possível, as notas remetem à edição consultada pelo Autor. Em grande parte dos casos, porém, foi necessário recorrer a edições mais recentes.

A maior parte dos estudos aqui transcritos compõe-se de material que o autor não reuniu em livro e em princípio não selecionou para integrar os dois volumes de crítica literária por ele publicados com o título de *Cobra de vidro* (1944; 2ª ed. 1978) e *Tentativas de mitologia* (1979). No entanto, sempre que um texto recolhido por Sérgio Buarque de Holanda num desses dois volumes nos pareceu retomar ou ser retomado por algum dos estudos aqui reunidos, a opção foi incorporá-lo nesta edição. Estão nesse caso, por exemplo, os estudos “A filosofia de Machado de Assis”, “Notas sobre o romance”, “Mar enxuto”, “Bopp e o dragão”, “ABC das catástrofes”, “Rebelião e convenção” e “Branco sobre branco”, originalmente publicados em *Cobra de vidro* e indispensáveis para a compreensão do conjunto dos estudos críticos sobre a prosa e a poesia posteriores a 1922, além de necessários para situar o diálogo aberto com a chamada “geração de 45”; e “Hermetismo & crítica” e “Poesia e positivismo”, incluídos em *Tentativas de mitologia*, textos fundamentais, a nosso ver, para avaliar o conjunto das reflexões críticas que Sérgio amadurece em boa parte dos textos publicados a partir da segunda metade dos anos de 1940.³

3. Estão no mesmo caso os seguintes textos incluídos pelo saudoso Francisco de Assis Barbosa na bela antologia que publicou com o título de *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda* (Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1988), pela importância que assumem em relação à primeira fase da trajetória crítica do autor: “Originalidade literária”, “Ariel”, “Guilherme de Almeida”, “O futurismo paulista”, “Manuel Bandeira”, “Um homem essencial”, “Perspectivas”, “O lado oposto e outros lados”, “Conversando com Blaise Cendrars”, “O testamento de Thomas Hardy” e “Thomas Mann e o Brasil”.

Ao reunir em livro a variedade desse conjunto, procedemos de modo a que cada capítulo fosse precedido de uma epígrafe introdutória retirada de textos expressivos do próprio autor e representativa do período a eles correspondente, para assim registrar que é o próprio Sérgio Buarque de Holanda quem explicita ao leitor de seus estudos cada uma das atitudes que o marcaram intelectualmente ao longo das diferentes etapas em que os escreveu.

“Do *fin-de-siècle* à ‘Semana’” fixou-se como primeiro capítulo porque, além de registrar a estreia intelectual do crítico jovem e aberto a múltiplas influências, é um momento em que Sérgio Buarque de Holanda comenta livremente as tendências estéticas do entresséculos, como que a pressentir a mudança de rumos no Brasil e na América Latina, a iminência das vanguardas e, sintomaticamente, uma necessidade de integração desse Brasil já às vésperas da Semana de Arte Moderna à renovação iniciada em alguns países da América Hispânica. O tom do capítulo é dado pelo golpe de vista desigual e algo dispersivo, numa linguagem por vezes empolada mas já antecipando os contornos do novo século e abrindo uma espécie de pauta de trabalho da qual os jovens de 1922 seriam entre nós os primeiros seguidores. Integram o capítulo dezenove escritos em que se alternam a resenha literária, comentários sobre a integração cultural com a América Latina a partir da redefinição do papel do escritor e do intelectual, anotações sobre a renovação dos gêneros, da tradução e do plágio, além de uma leitura *avant la lettre* do chamado *futurismo paulista*.

A Semana de 22 é o tema do segundo capítulo, “Com os ‘futuristas’ de São Paulo”, que enfeixa possivelmente os dez escritos mais empenhados do Sérgio futurista, se assim podemos nos expressar. Entram aqui, por exemplo, os despachos do modernista da primeira hora que apareceram no *Mundo Literário*, divulgando as obras, os dados pessoais, a orientação

estética e os futuros projetos dos até então desconhecidos rapazes da Semana. A novidade nesse pequeno bloco de textos irreverentes é a argúcia com que o crítico vai divulgando por aqui as novidades do expressionismo alemão e da vanguarda europeia, alternando-os com apresentações tão empenhadas quanto precisas da obra de Mário de Andrade, de Oswald, de Manuel Bandeira, para não falar das referências às inquietações do primeiro André Gide.

Concentramos no terceiro capítulo – “O lado oposto e os outros lados” – os textos posteriores ao artigo “Um homem essencial”, que abre a divisão do movimento modernista ao separar, na expressão de Raymundo Faoro, os modernistas da *ordem* dos da *desordem*. O que ressalta nos 22 artigos que integram o conjunto é a presença do *Sérgio radical*, para usar uma definição de Antonio Candido, que se distancia de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida, entre outros, para ficar com o projeto mais avançado de Mário, Oswald, Alcântara Machado e Manuel Bandeira. A tônica dos textos é o aprofundamento da consciência estética do Sérgio modernista não apenas em relação ao projeto da Semana, mas também em relação à literatura estrangeira, como o demonstram os escritos sobre a obra de Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara Machado e Blaise Cendrars e os comentários que tratam da contribuição de Panaït Istrati e Alfred Droin. Mais amadurecido como crítico, mas sem ter ainda definido um método, como diria mais tarde, Sérgio aparece aqui conversando com Thomas Mann em Berlim e comentando o legado de Thomas Hardy. As marcas do historiador da nossa cultura estão no estudo que vincula o progresso do café em Itaboraí ao aparecimento do teatro de João Caetano.

Os 22 estudos em que se organiza o quarto capítulo, que intitulamos “No lugar de Mário de Andrade”, contêm os ensaios que propriamente inauguram as atividades regulares do crítico literário Sérgio Buarque de Holanda, então convidado a substituir Mário de Andrade, que voltava a São Paulo, no roda-

pé do jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro. Estamos em 1941 e, como sabemos, muita coisa havia mudado. Depois de 1928, Sérgio, que havia rompido com a literatura ao ponto de desfazer-se de seus livros para isolar-se no Espírito Santo, viajara como correspondente à Europa, estudara em Berlim, publicara *Raízes do Brasil* e tivera uma rápida experiência docente na então Universidade do Distrito Federal. Mais atualizado e em contato surpreendentemente em dia com o que se escrevia nos Estados Unidos e na Europa, incluindo a produção intelectual em língua alemã, o crítico que aparece neste capítulo é o intelectual aplicado que se aprofunda no conhecimento das técnicas de seu ofício. À custa de muito esforço, como ele mesmo registraria mais tarde no prefácio a *Tentativas de mitologia*, harmoniza em suas novas atividades a experiência do modernista e do pesquisador até há pouco itinerante com a rara habilidade de leitor culto e informado que sempre foi. O resultado é uma estratégia de leitura que sem se constituir propriamente num método crítico definido, representa uma abordagem ricamente integrada aos planos da cultura, da estética e da história, coisa que para o Brasil daquele tempo, como também assinalou Antonio Candido, era algo de muito raro.

Uma das contribuições do capítulo está na concepção altamente moderna da autonomia e da funcionalidade das formas literárias, de um lado, e na amplitude do diálogo que se estabelece entre o contexto histórico e sua transfiguração simbólica, de outro. Daí, por exemplo, a ênfase na aproximação entre poesia e crítica como expressões de uma consciência transgressora da linguagem, assim como o interesse pela relação entre o romance e seu contexto como sintomas de uma atitude que reelabora as implicações histórico-culturais da realidade a interpretar. O aprofundamento da análise da estrutura dos gêneros literários, a ampliação das discussões sobre o estatuto da crítica passam agora a alimentar a releitura do romantismo brasileiro, da obra de Machado de Assis e de Má-

rio de Andrade, para não citar as novas tarefas atribuídas ao crítico em face das imposições de sua época.

Nos 44 estudos que compõem o capítulo “Um bissexto da crítica”, a intenção foi destacar o momento em que, refletindo sobre a natureza de seu ofício, Sérgio se define não propriamente como um crítico literário, mas antes como um amador eventual de livros que lhe interessavam. Libertado dos modelos e das imposições convencionais do gênero e em certa medida preocupado com todos os modelos, o que vemos aqui, bem ao contrário de um descompromisso em relação às exigências da atividade literária, é o crítico se movimentando em toda a sua plenitude. É a partir desse instante – fins da década de 1940 –, que ele abre um diálogo fecundo com a chamada “geração de 1945”, ao mesmo tempo em que entra fundo no universo da poesia, diversifica as bases teóricas da análise, reavalia o papel do *new criticism* e recupera a contribuição da estilística (E. Auerbach, por exemplo), valorizando em sua verdadeira dimensão o trabalho de críticos inventores como Mário de Andrade, Paul Valéry, T. S. Eliot e o próprio Ezra Pound. Aqui, a reavaliação do modernismo, as leituras de Goethe, Proust, Gide, Balzac e Melville, a saudação a Clarice Lispector e, particularmente, as considerações sobre a crítica brasileira posterior a 1930, dão ao conjunto dos ensaios o valor de uma contribuição inestimável.

No capítulo final, “O historiador encontra o crítico”, composto de 57 estudos, encontram-se os textos que integram a última etapa das atividades de Sérgio Buarque de Holanda como crítico literário de jornal, que vão até meados da década de 1950 no *Diário Carioca*, mas prosseguem, com uma ou outra colaboração circunstancial, nesse ou noutros periódicos do país, até fins da década, quando ele então se volta definitivamente para o ensino e a pesquisa histórica, agora na condição de catedrático de História da Civilização Brasileira na Universidade de São Paulo. Nele estão reunidos os estudos talvez mais ecléticos da crítica de Sérgio, aí com-

preendendo os primeiros esboços, já referidos, dos *Capítulos de literatura colonial*, editados por Antonio Candido depois da morte do autor; os ensaios que amadureceram o conceito e a visão da crítica enquanto gênero e função (um exemplo é o artigo sobre a obra de Sílvio Romero); a ampliação do diálogo com a melhor poesia brasileira (Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Dante Milano); a reavaliação do nosso sistema literário, lido na perspectiva de três grandes recortes (arcadismo, romantismo, modernismo); a releitura do movimento de 22, primeiro como uma espécie de balanço do programa estético e cultural e depois como uma avaliação de seus desdobramentos, vistos agora por Sérgio como algo superando e sendo necessariamente superado e nunca como um projeto a ser retomado ou mecanicamente contraditado, como em princípio (a seu ver) quiseram os jovens da geração de 45. Essa atitude crítica marcada pela valorização da independência estética e do exercício intelectual ininterrupto atraiu a atenção de Sérgio para os movimentos da vanguarda de inícios de 1950, aí incluindo a produção do concretismo e de seus representantes.

A novidade desses estudos finais é que, neles, o historiador e o crítico aparecem dialogando com frequência, como a nos lembrar a cada passo, nos termos da epígrafe que abre o capítulo, que se o crítico não deve discernir num passado morto as normas fixas que haverão de dirigir o nosso pensamento, o seu trabalho – como o do historiador – só ganha relevo quando leva em conta que “as expressões de cultura são essencialmente mutáveis e não se convertem sem violência em normas adequadas para todos e para sempre”.

O apoio bibliográfico para a edição dos textos desta compilação baseou-se nas seguintes fontes de consulta:

DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS

Brockhaus Enzyklopädie. Wiesbaden: F. A. Brockhaus (1966), 20 vol.

Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias, artes etc. de Montaner y Simón (Barcelona) e W. M. Jackson, Inc. (Nova York), eds. Nova York, Ferris Printing Company (s. d.)

Diccionario enciclopédico Salvat. 2ª ed., Barcelona, Salvat Editores (1954), 12 vol.

Dicionário bibliográfico português. Francisco Inocêncio da Silva, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional (1926), 22 t.

Dicionário de autores paulistas. Org. Luiz Correia de Melo. São Paulo (1954).

Dicionário de literatura brasileira, portuguesa, galega e estilística literária. Dir. Jacinto do Prado Coelho. 3ª ed., Porto, Editora Figueirinhas (1982).

Dicionário literário brasileiro. Org. Raimundo de Meneses. São Paulo, Editora Sarai-va (1969), 5 vol.

Dictionnaire des écrivains et des littératures. Org. Frédéric Loliée. Paris, Armand Colin (1911).

Dictionnaire historique thématique et technique des littératures. Org. Jacques Demougin. Paris, Librairie Larousse (1985), 2 vol.

Dizionario letterario Bompiani degli autori. Milão, V. Bompiani Editor (1957).

Enciclopédia de literatura brasileira. Org. Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza. Rio de Janeiro, MEC – Fundação de Assistência ao Estudante (1990), 2 vol.

Enciclopédia e dicionário internacional. Rio de Janeiro e Nova York. W. M. Jackson Editores (s. d.), 20 vol.

Grande enciclopédia portuguesa e brasileira. Lisboa, Editorial Enciclopédia Ltda., 40 vol.

Internationale Bibliografie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, Dokumentation (1972), 2 t.

Larousse universel. Org. Claude Augé. Paris, Librairie Larousse (1923), 2 vol.

The reader's encyclopedia of american literature (Max J. Herzberg, ed.). Londres-Nova York, Methuen & Company (1963).

HISTÓRIA E DOCUMENTAÇÃO LITERÁRIA

Bédier, Joseph e Hazard, Paul. *Histoire de la littérature française* (illustrée). Paris, Librairie Larousse (1924).

Hugnet, Georges. *L'aventure dada (1916-1922). Essai, dictionnaire et textes choisis par...* Paris, Seghers (1971).

25

O ESPÍRITO

E A

LETRA

.

BIBLIOGRAFIAS

Dicionário bibliográfico brasileiro (Sacramento Blake). Rio de Janeiro, Tipografia Nacional (1883-1902), 7 vol.

Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira (Otto Maria Carpeaux). 3ª ed., Rio

26

O ESPÍRITO
E A
LETRA

de Janeiro, Letras e Artes (1964).

•
English stylistics: a bibliography (Richard W. Bayley e Dolores M. Burton, org.). Cambridge, Massachusetts e Londres, The MIT Press (1968).

“Bibliografia de Sérgio Buarque de Holanda” (Rosemarie Erika Horch, org.) in *Sér-*

gio Buarque de Holanda: vida e obra. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura/

Universidade de São Paulo (1988), pp. 119-56.

Introdução

•

As primeiras notícias do jovem Sérgio Buarque de Holanda nos trazem a imagem de um leitor irreverente e algo excêntrico, dizem alguns que excessivamente erudito para os padrões da época – os primeiros meses do ano de 1920, que é quando seus artigos começam a circular pelas páginas do *Correio Paulistano*.

Apesar de não serem muitos os testemunhos sobre o crítico que então surgia, um deles, pelo menos, nos dá conta de que ali pelos seus dezoito, vinte anos, Sérgio não era um rapaz levado a sério pelos companheiros. “De monóculo, ingerindo calmamente uns tabletes homeopáticos que insinuava conterem misteriosos entorpecentes”, consta que apreciava deixar correr em torno de seu nome uma série de anedotas de mau gosto, como aquela segundo a qual, já vivendo no Rio de Janeiro, ele costumava cruzar as avenidas do centro comendo maçãs com um galo branco debaixo do braço e pronto a fazer troça com o primeiro que aparecesse.

Recordando-o numa dessas incursões, que em geral terminavam nas mesas do Café Papagaio em companhia de Prudente de Moraes Neto, de Alberto Faria ou mesmo de Graça Aranha, o amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade, anos mais tarde, aludiria às inquietações do crítico desses primeiros

27

O ESPÍRITO
E A
LETRA

•

tempos que, segundo ele, não se resumiam de maneira alguma a serem uma bravata a mais no quadro das irreverências do modernismo, mas revelavam, ao contrário, a espontaneidade de um talento capaz como nenhum outro de encontrar saídas inesperadas para as controvérsias, nem sempre amenas, da vida intelectual.¹

Sabemos hoje que foi justamente a imprevisibilidade do novo século que levou o jovem Sérgio a arriscar os primeiros golpes contra o repertório da velha crítica. E nem é difícil imaginar, dois anos antes da Semana de 22, como repercutiriam no contexto intelectual da época alguns dos juízos que ele costumava enxertar aos seus primeiros estudos literários, reticente ante a concepção estética da nossa poesia épica, insatisfeito com o indianismo artificioso de Alencar e de Gonçalves Dias e inconformado com a “limitação intelectual dos nossos homens de letras”, a ponto de fazer blague da vocação poética de Gonçalves de Magalhães, que julgava tão obscura quanto o veio gongórico de Rocha Pita.²

No entanto, se não parece lícito a essa altura indagar da coerência dos temas que abrem a trajetória de alguém que mal se lançava à aventura do espírito, o que se pode dizer é que nesse primeiro momento os seus interesses estão voltados para as relações entre o processo de emancipação intelectual do país e os mecanismos de emancipação política do continente, aos quais ele associa a busca da nossa identidade como única forma capaz de vencer os obstáculos cada vez maiores das influências de fora. Ressalte-se ainda que, se não há propriamente um projeto literário nesse leitor interessado nos sinais ocultos da nossa autonomia intelectual, é inegável que já demonstrava a lucidez com que distinguiria mais tarde, em *Raízes do Brasil*, por exemplo, as diferenças na atitude colo-

1. Ver Rodrigo Melo Franco de Andrade. “Singularidade e multiplicidade de Sérgio”. *Diário Carioca* (RJ): 13 de julho de 1952.

2. Ver a respeito o artigo “Originalidade literária”. *A Cigarra* (SP): 20 de abril de 1920.

nizadora de espanhóis e portugueses, com a desvantagem para nós de que no terreno da cultura obstáculos maiores nos separavam. E se há muito de sonho e de conjectura nesse menino que lia García Calderón pensando em Frédéric Mistral, que repassava com inacreditável desenvoltura para um leitor da sua idade os áridos metros da *Araucana* de Ercila ou da *Rusticatio Mexicana* do padre Landívar, isso não impediu que vislumbrasse na obra de um Santos Chocano e de um García Calderón as sementes de um *americanismo* que ele então situava na linha de frente da integração latino-americana. Coisa bem diversa – como pôde então perceber – do que sucedia no Brasil, onde as influências do chauvinismo de matriz francesa nos empurravam para um estilo cada vez mais ruidoso e gongórico que alçava a produção literária da América portuguesa ao mesmo nível das grandes literaturas da Europa.

Ocorre que essa consciência de que até então a literatura no Brasil sempre tendera para o artificial e o palavrório, quando não para o rebuscamento que a afastava da natureza e do espírito da terra, prenuncia em Sérgio um claro desejo de ação efetiva que vai encontrar no modernismo o ponto máximo de convergência. Compreender esse ritual de passagem é compreender as circunstâncias que irão gradualmente transformar o comentador erudito num ativista à disposição da vanguarda. O leitor verá que já nas páginas de *A Cigarra*, de *Fon-Fon* e do *Correio Paulistano* – antes mesmo das conferências do Municipal e de um ângulo inteiramente novo – Sérgio começa a identificar na voga *art nouveau* de certa crítica pós-simbolista uma atitude afinada com as mudanças que sacudiriam o período. Discordando, por exemplo, dos preceitos de um Max Nordau ou mesmo de um Pompeyo Gener, que então cativavam a imaginação de autores tão diferentes quanto Graça Aranha, João do Rio e Elísio de Carvalho, ele muda logo de tom e traz ao debate uma outra leitura do legado de Mallarmé, de Huysmans e de Maeterlinck, nomes então em alta junto a algumas correntes finisseculares posteriores ao simbolismo. E mais: ao interpretar em nova chave a rebeldia dos

“decadistas”, a crítica de Sérgio começa a funcionar como uma espécie de radar da consciência estética que mudava, constituindo-se numa síntese hoje indispensável para compreender as relações entre a modernização da linguagem e as transformações radicais que marcaram a fisionomia de sua época.

É esse o momento em que projeta escrever *Os novecentistas*, nunca publicado; em que alude à necessidade de definir novas tarefas para o intelectual latino-americano; em que vislumbra nos ideais de Vargas Vila o humor corrosivo que Taine só admitia nos ingleses, mas que Sérgio amoldava aos impasses de uma geração exilada em sua própria terra e cada vez mais ameaçada pela maré montante do *ianquismo*, um mal capaz, a seu ver, de transformar a literatura numa espécie de press release de consumo imediato para os burgueses da nova ordem.

Por outro lado, atento para as vozes que brotavam da terra, descobre a força expansiva da arte primitiva, combinando a informalidade de leitor sem compromisso a um senso histórico de síntese, que dá a alguns dos comentários críticos dessa primeira fase uma feição singular de texto já sem o ranço erudito de origem e aberto aos riscos da observação à margem, à maneira da crônica de época. A novidade aqui vem da integração entre a linguagem do crítico e as impressões originais do cronista, vazadas num estilo cada vez mais próximo da agitação libertária em ascenso. Basta ver como o cronista que registra os primeiros sinais da prosa instantânea – querendo por exemplo transformar em literatura “as charlas que por aí se ouvem a rodo nos bondes” – convive com o leitor que escuta os poemas primitivos de Catulo da Paixão Cearense pensando nas correspondências sonoras ora com o “Lesbos” de Baudelaire ora com os pantuns malaios de Leconte de Lisle. É dele que partem os primeiros sinais de cumplicidade com os temas “futuristas” dos rapazes que preparavam a Semana, ao apontar para a novidade de alguns poemas *tocados* pelo ritmo forte dos táxis e do *jazz-band*, do *fox-trot* e dos telefones e avaliar num tom francamente inédito a *luz violeta das es-*

trelas artificiais que redescobriam a geografia da cidade sob o delírio da luz elétrica.³

Do conjunto dessas impressões nascem as primeiras tentativas de ligar o chamado futurismo paulista a suas fontes europeias, o que àquela altura servia não apenas para abrir o caminho dos novos, como também para estabelecer uma primeira medida crítica que passaria a funcionar como uma espécie de referência estética aos propósitos modernistas de romper com os processos, os temas e os próprios limites da obra literária. Estão nesse caso as observações sobre a adesão de alguns poetas modernistas à ampliação do metro à maneira de Paul Fort e de Apollinaire, cujos versos Sérgio é o primeiro a comparar aos de Mário, Oswald e Guilherme de Almeida.⁴ Aliás, é de Sérgio aquele que talvez seja o primeiro informe acerca dos modernistas de São Paulo. Saiu publicado na revista *Fon-Fon* de 10 de dezembro de 1921 e trazia como epígrafe uma passagem de Goethe que antecipava o barulho do Municipal a dois meses de acontecer: “Se eu fosse assaz ousado, violaria todas as regras da fantasia de aliterações, de assonâncias, de tudo que me parecesse cômodo”. No corpo da nota a chamada para as diferenças que se radicalizavam na Pauliceia entre os que Sérgio chamava de *beletristas* e os seus adversários *futuristas*, estes últimos – segundo ele mais próximos de Tristan Tzara que de Marinetti – prontos a desencadear o que antevia como “um movimento de libertação dos velhos preconceitos e das convenções sem valor, único no Brasil e na América Latina”.

Veremos que os acontecimentos da Semana acabaram acirrando as convicções antipassadistas da crítica de Sérgio. Depois das contendas do Municipal, o tom com que passa a avaliar o ideário estético do movimento, longe da imparcialidade que se esperava de um crítico, é já o tom de um parceiro de

3. Ver “O pantum”. *A Cigarra* (SP) (147): 1^a de novembro de 1920 e “Guilherme de Almeida”. *Fon-Fon* (RJ): 3 de setembro de 1921.

4. In “Guilherme de Almeida”, cit.

agitação mais interessado na vitória de suas teses do que propriamente nos méritos intelectuais da façanha, o que é visível, por exemplo, nas notas e comentários com que, em *Klaxon*, no *Mundo Literário* ou mesmo em *Terra Roxa*, fez a propaganda da *troupe* de 22, destacando em cada um de seus membros uma centelha nova a inflamar a chama do Brasil moderno. Quem fala agora é o radical, o cúmplice do *agit-prop* que então escapa para os salões do Café Vienense em companhia de Mário, de Oswald, de Guilherme de Almeida ou Rubens Borba de Moraes prometendo textos esdrúxulos nem sempre escritos – como “O automóvel adormecido no bosque”, “Ípsilon, o magnífico” –, ao lado de outros desconcertantes, e efetivamente publicados, como o conto “F-I”, que apareceu na revista *América Brasileira* em 1923 e figurava uma incursão mirabolante da máquina do tempo contracenando com personagens do ano de 3024. Isso para não falar do episódio quase dramático “Antinous”, um fragmento futurista que brinca com as imagens da técnica e da civilização por meio de um anúncio delirante que ressuscita o imperador Adriano e o traz para o nosso século em meio à multidão que ulula num cenário entrecortado de espadas ambulantes e de escravos coloridos, curvados como canivetes.

Embora determinada pela estratégia imprevisível do movimento, sabemos que não foi pequena a contribuição intelectual de Sérgio Buarque de Holanda nessa etapa da trajetória de 22. O diálogo iniciado com Blaise Cendrars, a criação da revista *Estética*, com Prudente de Moraes Neto, a revelação das fontes poéticas de Manuel Bandeira, a valorização precoce da estrutura sem unidade de *João Miramar*, o reconhecimento de um complexo arte-crítica-pesquisa em expansão na obra de Mário de Andrade são apenas alguns dos aspectos que acrescentariam à fisionomia do modernismo as precondições para a rumorosa entrevista-libelo de 1925 no *Correio da Manhã*, com Prudente de Moraes Neto, que lança as bases para a

ruptura que viria no ano seguinte com o artigo “O lado oposto e outros lados”.

Curiosamente, os mesmos percalços que desviaram os interesses de Sérgio para o ideário de 22 acabaram por levá-lo a romper inesperadamente com a literatura em 1927, ocasião em que decide distribuir os seus livros aos amigos e partir para Cachoeiro do Itapemirim, onde assumiria a direção do jornal *O Progresso* e viveria uma curta aventura de promotor de província.⁵

O crítico da primeira fase ficaria emudecido, mas os frutos de sua incursão na vanguarda valeriam de grande monta para a definição posterior do intelectual que a partir do decênio de 1940 viria a contribuir de maneira inestimável para o aperfeiçoamento da crítica literária no Brasil. É verdade que isso ocorreria muito mais tarde. Mas lembremos que antes disso – no interregno em que Sérgio se afasta das letras para enveredar pelo jornalismo e pela história – foram muitas as etapas vencidas entre o embarque para a Europa, em 1929, como correspondente de *O Jornal*, e a efêmera passagem pela cadeira de literatura comparada na Universidade do Distrito Federal como assistente do prof. Tronchon, em 1936. É o tempo dos despachos de cultura para a revista *Duco*, das traduções do script do *Anjo azul*, que celebrizou Marlene Dietrich, da conversa com Thomas Mann e da amizade com Henri Guilbeaux, amigo de Lenin e representante da revista *Sturm*. É também a fase dos contatos com o grupo de *Sturm*, da temporada acadêmica na Universidade de Berlim, onde frequentou as aulas de Friedrich Meinnecke no departamento de história e ciências sociais, numa época em que lia no original autores como Rilke, Kafka e Hofmannsthal e os discutia com alguns

5. Francisco de Assis Barbosa traça um magnífico itinerário desse percurso em “Verdes anos de Sérgio Buarque de Holanda – Ensaio sobre sua formação intelectual até *Raízes do Brasil*” in *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra* (vários autores). São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura; Universidade de São Paulo (1988), pp. 27-54.

intelectuais brasileiros que circulavam pela Europa, entre eles Raul Bopp, Mário Pedrosa, Astrojildo Pereira, Antonio de Alcântara Machado.⁶

Um breve contato com a literatura (o conto “Viagem a Nápoles” publicado na *Revista Nova* em 1931, já de volta da Europa) é uma das poucas digressões no ofício do scholar que em 1936 divide o seu tempo entre as aulas de história moderna e econômica, como assistente de Henri Hauser, e os despachos para as agências telegráficas internacionais como Havras e United Press, e que em 1937, com o regresso dos professores franceses – já escrito o clássico *Raízes do Brasil* –, assumirá as cadeiras de história da América e de cultura luso-brasileira.

O leitor verá que é nesse momento – quando tudo fazia crer no contrário – que se delineiam as bases para o retorno de Sérgio à crítica literária. E observará que o aprimoramento da experiência intelectual, fecundado agora pela disciplina acadêmica, será responsável por dois aspectos decisivos da nova etapa que então se abre: de um lado, o cronista que se afastara do crítico para servir aos ideais da vanguarda, volta a convergir para aquele, agora reconhecido como historiador responsável por um livro que, na expressão de Antonio Candido, já nasceu clássico; de outro lado, o crítico propriamente dito, que silenciara quase ao final da década de 20, vendo ampliado o horizonte de suas bases teóricas, reaparece para mobilizar a experiência acumulada ao longo da incursão futurista da primeira mocidade e abrir um diálogo fecundo com as gerações que vieram depois.

As tarefas dessa nova etapa, que se abre em 1940, quando Sérgio assume a seção de crítica literária do jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro em substituição a Mário de Andrade, e vai – com uma interrupção de seis anos na atividade de

6. Sobre a temporada de Sérgio na Alemanha ver Antonio Candido. “Sérgio em Berlim e depois” in *Novos estudos* (CEBRAP). São Paulo, 1 (3): 7 de julho de 1982.

crítico regular – até fins dos anos de 1950, incluem em seu percurso a passagem pelo rodapé do *Diário Carioca* e a presença constante nas principais revistas e suplementos de outros jornais do país, como *O Estado de S. Paulo*, o *Correio Paulistano*, o *Diário de S. Paulo* e a *Folha da Manhã*.

No conjunto destes *Estudos de crítica literária*, que reúnem a maior parte dessa colaboração não publicada em livro, o leitor reconhecerá pelo menos três aspectos básicos da contribuição de Sérgio Buarque de Holanda ao desenvolvimento da crítica no Brasil. O primeiro refere-se à questão do método e das funções da crítica literária, terreno em que Sérgio inovou e reuniu bibliografia de primeira ordem que lhe permitiu atualizar os conhecimentos teóricos e estéticos em nosso meio. O segundo decorre da concepção que fazia da literatura, por ele entendida não apenas como uma manifestação artística, mas também como uma forma privilegiada de conhecimento que ele, como crítico, pôde vincular às fontes mais diversificadas nas diferentes tradições e culturas, da Antiguidade à nossa época. E o terceiro, de ordem prática mas não menos importante, diz respeito aos deveres do crítico propriamente dito, que formulou e desenvolveu de maneira exemplar na discussão sempre elevada que manteve ao longo dos anos com as gerações que se sucederam ao modernismo.

Formulada aqui e ali, no perfil de um argumento, na leitura cerrada de algum poema ou mesmo na confissão fisgada na intimidade dos diários e das cartas, o leitor verá encorpar-se não propriamente a concepção de um projeto, mas a coerência de uma atitude intelectual de alguém que, sem jamais ter-se considerado um crítico com vocação normativa, soube sempre encontrar o lugar adequado para exercer a mediação entre os livros e os autores. Sob este aspecto, verá que embora a atividade literária se constitua para Sérgio num fazer específico, enquanto crítico ele jamais exigiu do escritor o compromisso exclusivo, seja com o seu ofício, seja com qualquer imposição fora dele. Por isso

se recusou sempre a ver no escritor a criatura eleita e em tudo excepcional que a tradição reverenciava como alguém que tivesse a chave de todos os mistérios. Mas notará também que à medida que cresce a densidade desses estudos, diminui a confiança do crítico nas técnicas que manipula. Mais ainda: verá que Sérgio desconfia da crítica que explica uma obra com pretensões de esgotá-la no mesmo tom com que recusa a explicação de um poema a partir da análise de um único verso. Tal restrição metodológica levou-o inclusive à discussão da teoria literária de língua inglesa como um contraponto da influência francesa que nos subjugava, de que resultou uma das mais fecundas avaliações do *new criticism* jamais feitas no Brasil.

A discussão inscreve-se num contexto em que Sérgio aparece como um dos primeiros a refletir seriamente nos limites do ato crítico, questionando por exemplo se era lícito à crítica, uma atividade lógica por excelência, explicar a produção da literatura cada vez menos lógica do nosso tempo. Aqui se, por um lado, tendia a acompanhar Emil Staiger e os críticos da escola de Zurique no reconhecimento, ainda que relativo, de um idioma lírico exclusivo dos escritores, por outro – avesso ao formalismo e aberto para a leitura integrada das categorias estéticas –, aproximava-se de Empson e de Caudwell, de Richards e de Valéry, mas sem jamais se restringir aos limites da leitura puramente impressionista. Contra Allan Tate, que excluía a dimensão histórica do universo da crítica, manteve-se a meia distância entre o autotelismo e o contexto, advertindo para a solução absurda dos que procuram num passado morto as normas fixas capazes de garantir o êxito de seus julgamentos.

É que para Sérgio as relações entre a crítica e a história só se justificam quando as intenções históricas da crítica não se convertam em historicismo e se esgotem no processo gerador da obra, o que de modo algum significa que, para ele, historiador e crítico representem atividades que se repelem. Embora reconheça, como o fez num estudo sobre a obra de Basílio da Gama, que

“uma coisa é a verdade poética e outra coisa a verdade histórica”, o ponto, segundo ele, onde historiador e crítico necessariamente se encontram está no fato de que “as expressões de cultura são fundamentalmente mutáveis e não se transformam sem violência em normas adequadas para todos e para sempre”. Isso explica, como veremos na maioria dos ensaios reunidos nesta edição, que na crítica de Sérgio a análise formal, apesar de decisiva enquanto instrumento para o estudo direto da obra, não exclui qualquer elemento histórico, ambiental ou biográfico relacionado ao texto. A razão disso é que, segundo ele, para além do enfoque da obra em sua aparência exterior, como produto acabado e estanque, existe uma outra dimensão a exigir o esforço principal do crítico: a da leitura atenta de seu *processo de formação e de criação*. A habilidade maior ou menor com que o crítico lograr fazê-lo depende da parcela intuitiva que vier a acrescentar a esse exercício intelectual de recriação, o único capaz, a seu ver, de descrever no tempo o modo de invenção de uma obra.

O leitor atento saberá desfrutar, nos diferentes momentos destas páginas, do verdadeiro prazer que é acompanhar algumas das acrobacias intelectuais em que Sérgio persegue o significado oculto na estrutura aparente de obras de autores tão distantes quanto Gide e John Donne, Calderón de la Barca e Carlos Drummond de Andrade. Nesses exercícios modelares de leitura e engenho crítico, Sérgio recorre às mais diversas fontes para recusar, por exemplo, a ideia de que em poesia a invenção vale menos que a convenção e reconhecer o fato de que cada época recria as obras segundo sistemas de gosto que lhe são próprios e familiares. Graças a essa milagrosa recriação, nos diz ele, é que Homero ou Cervantes podem ser e são nossos contemporâneos, compondo uma constelação simultânea com todos os outros poetas do passado e do presente, embora signifiquem para nós algo de muito diverso daquilo que significaram para os homens de seu tempo.

Olhando desta perspectiva, talvez seja possível dizer que nestes *Estudos de crítica literária* as contribuições mais impor-

tantes de Sérgio Buarque de Holanda se localizam nos ensaios em que discute em profundidade as questões ligadas à natureza da linguagem poética, vindo da retórica clássica para os mestres italianos e ingleses, dos bardos medievais para as vanguardas da Europa do começo do século, passando por Rimbaud, Mallarmé, os dadaístas, Pound, Eliot, Breton, Genet.

Por esse caminho explicará Manuel Bandeira e Walt Whitman, Valéry e Baudelaire, Oswald e Villon, mas de modo algum se restringirá à poesia. Inspirado em Mário de Andrade, a quem muitas vezes chamou de mestre, o veremos divulgando em diferentes momentos a necessidade de reabilitar o esforço artístico e mesmo artesanal contra “a valorização romântica do artista simplesmente irresponsável” – circunstância que o levou a estudar, por exemplo, a transformação dos processos estilísticos em *Mimesis*, de Eric Auerbach, e, a partir daí, a descrever em leituras pioneiras os procedimentos análogos de superação e ruptura nos principais romances de Joyce, de Kafka e de Proust.

Nesses autores estudou as implicações da posição do narrador em face da tradição e do contexto e viu, no percurso, o quanto o romance, para sobreviver, se serviu dos elementos tirados à poesia para chegar à fragmentação dos temas e do espaço, acelerando assim a velocidade das cenas e pulverizando o tempo e as personagens. Aliás, se foi dos primeiros a perseguir nos livros de Proust a descrição da matriz intemporal que, a seu ver, sempre supera a realidade de onde parte, lendo depois a obra de Machado de Assis, Sérgio vai confirmar a modernidade de sua crítica ao ver no romance algo mais do que um gênero estritamente de relação. Não que se fixasse na pureza do gênero simplesmente enquanto forma. O leitor verá que para Sérgio, conquanto autônoma, a linguagem da ficção sempre tem a ganhar quando combinada com os estratos históricos que a circundam. E não são poucos os ensaios em que procurou demonstrar sua hipótese, seja recorrendo aos estudos de campo sobre a velha igreja dos Sete Povos das Missões para explicar algumas cenas de *O tempo e o vento*, de Érico

Veríssimo, por exemplo, seja lendo as notas póstumas de Zola sobre a estrutura de *L'assommoir*, seja ainda anotando o roteiro de Dostoievski para a composição dos *Irmãos Karamazov* que, segundo ele, veio nos revelar muito mais sobre a personalidade do romancista do que todos os ensaios de interpretação crítica já publicados sobre o autor.

Todos esses aspectos, no entanto, como que se diluem ante a multiplicidade das direções abertas pela crítica de Sérgio Buarque de Holanda no panorama da moderna literatura brasileira. Lembremos, na amplidão dessa vertente, o diálogo aberto, por exemplo, com os escritores da geração de 30; depois, com os da geração de 45, e daí com a obra de João Cabral de Melo Neto, com a de Murilo Mendes, com a de Clarice Lispector, com o Drummond maduro, com os cronistas de Minas, para chegar depois à prosa de Lúcio Cardoso e de Antonio Olavo Pereira, entrando pela poesia de Péricles Eugênio da Silva Ramos, de Ledo Ivo e daí para a saudação aos jovens de entre 1948-1950 em meio a tanta coisa que mudava.

Uma obra como a dele não pertence unicamente a uma época e nem se situa como uma referência no interior apenas dos estudos literários. Antonio Candido viu como ninguém a extensão de seu significado para a expressão da nossa cultura, e é com suas palavras que gostaríamos de recomendar ao público a leitura destes *Estudos*. Para bem entender a crítica de Sérgio Buarque de Holanda – nos diz Candido –, às vezes é preciso compreender que ela se articula não com a convenção, mas “com todo um ciclo da civilização a que pertence, como no caso da extraordinária análise de Cláudio Manuel da Costa”. A razão é que Sérgio – acrescenta – “circula no tempo, vai até Petrarca, vem até Lope de Vega, vai até Dante Alighieri, vem a Metastasio, volta para Cláudio Manuel da Costa, a constelação vai se formando e você sente que para explicar aquele texto curto de catorze versos ele mobiliza a civilização do Ocidente”.

I
DO *FIN-DE-SIÈCLE*
À “SEMANA”

•

Nós lembramos esse tão debatido fin-de-siècle como o mais esquisito na sua originalidade e o mais interessante na sua esquisitice. Mais interessante e mais digno de atenção. Resta entretanto muito ainda que fazer. Resta combater toda sorte de imbecilidades que continuam a infestar a Arte moderna, como sejam o realismo, o naturalismo, o vulgarismo, o pedantismo, a fim de que se possa erguer bem alto o monumento que simbolizará a Arte do futuro e no qual se verá escrito em caracteres de fogo, o seu programa: Liberdade estética – Fantasia ilimitada.

Originalidade literária[†]

•

A EMANCIPAÇÃO INTELECTUAL NÃO É, nem podia ser, um corolário fatal da emancipação política. Esta é um fator secundário, se tanto, na evolução do espírito de um povo. Mistral,² com a sua obra admirável na literatura provençal, demonstrou, à saciedade, que a independência intelectual de um povo não requer a emancipação política. O sr. F. García Calderón,³ considerado

41
O ESPÍRITO
E A
LETRA
•

1. Este é o primeiro artigo escrito por Sérgio Buarque de Holanda e foi levado por seu pai a Affonso d'Escragnole Taunay, que o publicou no *Correio Paulistano*. Sérgio tinha dezoito anos. Cf. Francisco de Assis Barbosa. "Verdes Anos de Sérgio Buarque de Holanda" in *Sérgio Buarque de Holanda – Vida e obra*, op. cit, p. 30.

2. Sérgio refere-se a Frédéric Mistral (1830-1914), escritor e poeta francês de língua provençal, autor de vasto trabalho linguístico-etnográfico em que se inclui o *Trésor du félibrige*, dicionário francês-provençal, de 1878, e obras literárias como *Calenda* (1867), *Les îles d'or* (1876), coletânea de todos os poemas escritos desde a juventude, *Nerte* (1894) e *Les olivales* (1912). Depois de sua morte apareceram as composições em prosa com o nome de *Prose d'almanach* (1926-27).

3. O autor indicado é Francisco García Calderón (1883-1953), poeta e crítico peruano, que militou em favor do retorno ao lirismo autêntico da América Latina, opondo-se ao ideário conservador da primeira geração modernista. Cosmopolita como seu irmão, o contista Ventura García Calderón, que se radicou em Paris, marcou no entanto sua presença em defesa das origens e do passado indígena como referência fundamental às artes, à cultura e à vida política de seu país. Além de *Idéas y impresiones*, deixou *El Perú contemporáneo* (1907), *Las democracias en Latino-América* (1912) e *La creación de un continente* (1913).

hoje, e com justiça, um dos mais notáveis pensadores e críticos da América Espanhola, estuda, num ensaio publicado recentemente no volume intitulado *Idéas y impresiones*, a originalidade literária da América, historiando detalhadamente todos os fatores que têm contribuído e ainda podem contribuir para a completa emancipação espiritual do Novo Mundo, e, em especial, na porção onde domina a língua de Cervantes.

O primeiro, o mais remoto fator da originalidade literária, apareceu na América com a contemplação, por parte dos europeus conquistadores, de uma nova flora mais grandiosa e magnífica do que a que os cercara no ambiente primitivo; de uma fauna, sob todos os aspectos, mais rica e interessante que a europeia e, principalmente, de nações selvagens desconhecidas até então para eles, de costumes, tradições, ideias e crenças diversas das suas.

Era natural que a impressão causada pela observação dessa natureza onímoda convellsse as manifestações intelectuais dos conquistadores, dos moldes consuetudinários.

Os primeiros resultados dessa tendência produziram-se nos lugares onde o embate entre conquistadores e aborígenes se deu com maior violência ou onde o estado de adiantamento e cultura social destes era relativamente elevado.

Seus frutos principais foram a *Araucana*, de Ercila, e a *Rusticatio mexicana*, do padre Landívar.⁴ Nesses poemas há

4. Sérgio refere-se a dois poemas épicos que tematizaram em enquadramentos opostos a realidade latino-americana. O primeiro, *Araucana*, em 37 cantos, foi escrito em 1569 pelo poeta espanhol Alonso Ercila y Zuniga (1533-1596), pajem do infante d. Filipe, filho de Carlos V, que acompanhou a expedição que o soberano enviou ao Chile, sob o comando de Aldrete, para estancar a ação dos araucanos sublevados, tendo um papel destacado na campanha. O poema inspira-se nos sucessos da batalha, com largo excuro para a natureza virgem, merecendo de Cervantes o registro de que Ercila foi o primeiro poeta heroico a honrar a pátria. O segundo poema referido por Sérgio, *Rusticatio mexicana*, de 1871, é obra do padre jesuíta guatemalteco Rafael Landívar (1731-1793), conhecido como o “*Virgílio americano*”, e foi composto em quinze cantos em hexâmetros latinos, tendo por tema o sentimento nativista e a exaltação da natureza e da vida livre no campo.

claros vestígios de americanismo, há, diz Garcia Calderón, descrições, evocações, assombro lírico ante o novo mundo descoberto. Eram, entretanto, produtos de um esforço ingente da raça conquistadora. O americanismo não passou daí.

Os poetas que se sucederam não trataram de conservar essa tendência.

Em vão, observa o crítico peruano, em vão procurareis em suas obras o sentimento da natureza. “Os poetas imitam, em vez de descrever, o vasto cenário que os rodeia. Raça individualista, a espanhola, aventureira e lutadora, não quer églogas nem aspira a confundir-se com a terra pródiga, num delírio panteísta.”⁵ Isso na América espanhola. No Brasil, o espetáculo divergiu bastante.

O povo português, menos idealista e, se quiserem, mais prático que o espanhol, não teve uma impressão tão sutil da natureza do Novo Mundo como aquele. Além disso, as tribos selvagens e erradias que aqui habitavam não podiam inspirar, aos dominadores, em geral incultos e rudes, senão desprezo e ódio. Por isso, afora as narrações áridas e ingênuas dos cronistas, não tivemos nenhum poema ou epopeia dignos desse nome. Nem assunto havia para tal. *A prosopopeia*, de Bento Teixeira, é uma obra de pouco valor, além de iniciar o pensamento brasileiro em assuntos literários. Os primeiros poemas que merecem, com justiça, esse nome apareceram muito mais tarde, e sua origem devemos nós a fatores muito diversos dos que na América espanhola produzi-

5. Para García-Calderón, na América espanhola, submissão intelectual e autonomia republicana não se excluíam, mudando apenas a rota das influências, primeiro com matriz na Espanha e depois com a contaminação dos modelos franceses. Mesmo assim, segundo ele, embora adotando com grande atraso o figurino literário das escolas francesas, a tendência a partir do romantismo foi harmonizar a diversidade das imitações numa espécie de espelho comum de que resultaria a nossa originalidade literária. “La littérature du nouveau continent” – diz ele –, “envahie aujourd’hui par les idées et par les livres, suit une route parallèle à celles que suivent les littératures française et espagnole. Toute nouveauté y accède: de la diversité des imitations doit bientôt naître l’originalité définitive.” Ver “La littérature des démocraties nouvelles” in *Les démocraties latines de l’Amérique*. Paris, Flammarion (1920), p. 227.

ram a *Araucana*. Aqui, foi essa concepção errônea do patriotismo a que os franceses denominam chauvinismo, a sua causa principal. Rocha Pita, no seu estilo ruidoso, impregnado das locuções gongóricas tão apreciadas pelos escritos coetâneos, dizia em 1724 que a “Portuguesa América, na produção de engenhosos filhos, podia competir com a Itália e Grécia”.⁶

Essas ideias desconchavadas foram se infiltrando de tal forma no espírito do povo que os primeiros frutos da nossa literatura nada mais eram que um elogio burlesco e exagerado às nossas riquezas naturais. José Basílio da Gama e Santa Rita Durão foram os iniciadores dessa tendência americanizante da nossa literatura. Por isso, ocuparam posição primacial na chamada Escola Mineira.

O objeto principal nos poemas dos dois clássicos não era panegirizar as nossas belezas naturais, que só tiveram algumas poucas referências principalmente de Durão, mas, sim, o selvagem, o homem americano, que os conquistadores encontraram nas terras descobertas.

Razões de sobra tinha Goethe para afirmar que o homem é sempre o assunto mais interessante para o homem.

Aquela tendência é que recebeu o nome de indianismo e representa o primeiro tentâmen feito entre nós para a criação de uma literatura nacional. A primeira fase do indianismo, no Brasil, não passou de Basílio da Gama e Durão.

Sem embargo dos louvores que mereceram dos mais notáveis escritores portugueses, entre eles Garrett e Castilho, a pouca cultura literária dos nossos compatriotas obliterou por

6. Esta passagem da obra de Rocha Pita, referida por Sérgio, encontra-se na *História da América Portuguesa desde o ano de mil e quinhentos de seu descobrimento, até o de mil setecentos e vinte e quatro*. Lisboa, Oficina Joseph Antonio da Silva, 1730, Livro X, 112, em cuja página 655 podemos ler: “A nossa América Portuguesa (e principalmente a Província da Bahia), que na produção de engenhosos filhos pode competir com Itália e Grécia, não se achava com as Academias, introduzidas em todas as Repúblicas bem ordenadas, para apartarem a idade juvenil do ócio contrário das virtudes, e origem de todos os vícios, e apurarem a sutileza dos engenhos”.

completo os dois poemas. Por amor da justiça não se deve negar, entretanto, que em parte mereceram o olvido a que os votaram os nossos antepassados.

Em primeiro lugar, a lembrança de dotar-nos de um poema épico é infeliz, tanto sob o ponto de vista histórico, como literário. Sílvio Romero qualifica-a de infantilidade. A propósito do poema de Domingos Magalhães, *A confederação dos Tamoios*, diz o maior historiador da nossa literatura que a ausência de mitos, heróis populares e tradições nos impedia de possuir, definitivamente, feições épicas. Como quase todas as produções indianistas de nossa literatura, o *Caramuru* e o *Uraguai* pecam pela inexatidão com que são pintados os caracteres étnicos de nossos selvagens e, principalmente, pela adulteração com que são pintados fatos históricos. O próprio Varnhagen, notável pela facilidade com que dá como exatos acontecimentos que repugnam a qualquer pessoa de certo senso acreditar, é o primeiro a confessar a inverossimilhança da pretendida viagem de Caramuru à França, a qual sugeriu as mais belas páginas ao poema de Durão.⁷

Gonçalves Dias, com a publicação dos *Primeiros cantos*, em 1846, inicia, no Brasil, a segunda fase do americanismo com o romantismo indianista considerado por José Veríssimo o único movimento literário aqui havido que pode merecer o nome de escola. E isto porque, apesar de sua clara importação estrangeira e imitação exótica, é o único em que pusemos algo de nosso, nesse caso, diz ele, o nosso indianismo.

Gonçalves Dias é, na opinião de García Calderón,⁸ “o ini-

7. Ver Francisco Adolfo Varnhagen. *O Caramuru perante a história*. Revista do Instituto Histórico do Rio de Janeiro, abril-maio-junho de 1848, vol. x, pp. 129 ss.

8. “*Au Mexique, Espronceda et Lamartine inspirent Fernando Calderón et Ignacio Rodriguez: Zorilla trouve un disciple en Manuel Flores, le poète de la sensualité ardente et de la nature sauvage. Le Brésil, aussi fécond en romantiques que Cuba, eut Gonçalves Dias qui chante la tristesse et la nostalgie qu’exprime si bien ce mot de sa langue, ‘saudades’ la douleur la délivrance par la science, la consolation par les larmes.*” *La littérature des démocraties nouvelles*, cit., p. 232.

ciador de uma literatura americana”. Anos mais tarde, Domingos José Gonçalves de Magalhães publica a sua *Confederação dos Tamoios*. Quando, porém, o indianismo atingiu o seu apogeu, no Brasil, foi justamente com José de Alencar.

Acusa-se, largamente, este autor de ter imitado a Cooper e Chateaubriand, principalmente ao primeiro. Basta, entretanto, um ligeiro confronto da obra do escritor norte-americano com a de Alencar e saltam logo aos olhos as diferenças de assunto e de estilo. Os romances deste último, é ele próprio quem o diz, assemelham-se tanto aos de Cooper como as várzeas do Ceará às margens do Delaware. A obra do grande escritor cearense é, pois, original e nisso está seu maior mérito. Se Chateaubriand e Cooper não houvessem existido, diz ele, o romance americano havia de aparecer a seu tempo.

Como representação étnica, o indianismo, tal qual existiu no Brasil, merece, em parte, as objurgatórias dirigidas por Silvío Romero ao poema de Domingos de Magalhães. É falso e é incompleto. “Falso, porque é inexata a pintura dos caracteres selvagens, incompleto, porque falta o elemento negro.”⁹ Os tipos indígenas pintados por Magalhães, diz o maior historiador da nossa literatura, “são portugueses de classe média com cores selvagens”. É diversa a descrição que do selvagem brasileiro fizeram Alencar e Gonçalves Dias. Contudo, por esse motivo, não estão livres de censura. Intentaram poetizar

9. Estas passagens citadas por Sérgio Buarque de Holanda estão no capítulo 2 da *História da literatura brasileira*. As objurgatórias indicadas por Sérgio aparecem nos seguintes comentários de Silvío Romero sobre o poema *A confederação dos Tamoios*, de Magalhães: “O episódio é bem escolhido, por ser um fato histórico, por colocar frente à frente os conquistadores e os vencidos, por ser o momento da fundação do Rio de Janeiro, a grande cidade da América do Sul, e por trazer à cena a figura simpática do padre Anchieta. Mas que prosaísmo! que falta de vida! que situações falsas! É um grande cartapácio em dez cantos em versos brancos, num estilo bronco e duro que raro melhora. Poucos terão a paciência de levar-lhe a leitura ao fim”. Cf. Silvío Romero. *História da literatura brasileira*, 2ª ed., Rio de Janeiro, H. Garnier Livreiro Editor (1902), tomo II, p. 23.

uma raça cuja vida não tem poesia, exagerando sobremodo suas qualidades e atenuando seus defeitos.

O propósito é sentimentalista e, quiçá, patriótico, porém falso. José Veríssimo considera-o errôneo na inspiração, porém fecundo no estímulo literário de nos dar uma ancianidade heroica e gloriosa no nosso próprio torrão, exaltar o índio e fazer-nos adotá-lo como nosso antepassado. Por isso, os primeiros frutos do nosso Romantismo, pela feição indianista que tomaram, constituíram na opinião do notável crítico “o mais importante momento da nossa literatura”.¹⁰ O seu grande merecimento foi o caráter americano, foi a inspiração nacional, que o distinguiram. E mais, o ter produzido uma escola, o que não fizeram o indianismo de Cooper e o de Chateaubriand, nos países onde medraram. O próprio Sílvio Romero, a despeito das contumélias que frequentemente dirigia ao indianismo, não deixou de afirmar ter sido útil à nossa literatura. A vantagem de ter-nos afastado da imitação portuguesa era, para ele, inestimável. A existência, então, em Portugal, da famosa tríade romântica dos Garrett, Herculano e Castilho teria levado fatalmente os nossos escritores a imitar o romantismo lusitano, se o indianismo não os tivesse levado a veredas mais amplas e mais nacionais.

Os três corifeus lusos, como diz o autor da *História da literatura brasileira*, nunca tiveram admiradores e imitadores entre nós, porque os talentos nacionais, embebidos na contemplação da natureza e da vida americana, assim como nas belezas da literatura europeia, não desceram até imitá-los. Por isso é justo que José Veríssimo qualificasse o nosso Romantismo de “o momento mais importante da nossa literatura”.

Para atingirmos a originalidade, devemos, pois, não esquecer a obra do indianismo no Brasil. Sua restauração hoje seria

10. José Veríssimo discute esta questão em sua *História da literatura brasileira*, ed. de Lisboa, Tipografia da Ilustração, 1929, pp. 209 ss.

insensata e estulta, mas a inspiração em assuntos nacionais nos levaria a idênticos resultados por veredas mais suaves.

A nacionalidade de uma literatura, como diz o autor das *Provocações a debates*, não é uma cousa para ser feita com as regrinhas de um programa. Não há quem deixe de apoiar Sílvio Romero quando este declara que o nacionalismo não é uma questão exterior, é um fato psicológico, interior, é uma questão de ideias, é uma formação demorada e gradual dos sentimentos.

Ninguém deve, todavia, tomar ao pé da letra essas palavras. O pessimismo do autor da *História da literatura brasileira* impede-o de acreditar que o esforço de um povo pode apressar a consumação espiritual de uma nacionalidade.

O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir, mais cedo ou mais tarde, a originalidade literária. A inspiração em assuntos nacionais, o respeito das nossas tradições e a submissão às vozes profundas da raça acelerarão esse resultado final.^{II}

48

O ESPÍRITO
E A
LETRA

•

II. Publicado no jornal *Correio Paulistano* (SP): 22 de abril de 1920.

Ariel¹

•

É CASO DIGNO DE NOTA que quando uma nação, atraída pela grandeza ou pelos progressos de outra pertencente a raça diversa da sua, é levada a imitar sem peias seus traços característicos e nacionais, procura especialmente as qualidades nocivas e as menos compatíveis com a sua índole.

Assim deu-se na Grécia quando ali penetraram os costumes orientais, assim deu-se em Roma quando esta foi conquistada pela cultura helênica e tem-se dado em todos os países que preferem perder seus caracteres nacionais a deixar de importar costumes exóticos. Assim está se dando em toda a América Latina com relação à *cultura* dos Estados Unidos. No Brasil, o hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro é, pode-se dizer, o único que não tomamos de nenhuma outra nação. É, pois, o único traço característico que já se pode perceber nessa sociedade em formação que se chama: o povo brasileiro.

Arraigou-se de tal forma esse hábito em nossos patricios que já antes de expirar entre nós o regime ao qual devemos setenta anos de prosperidade, os propagandistas davam como

49

O ESPÍRITO
E A
LETRA

•

1. Publicado na *Revista do Brasil* (SP), v (53), vol. XIV: 85-7, maio de 1920.