

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

A CRÍTICA BANDEIRANTE (1920-1950)

VERSÃO CORRIGIDA

PEDRO BUENO DE MELO SERRANO

São Paulo

2016

PEDRO BUENO DE MELO SERRANO

A CRÍTICA BANDEIRANTE (1920-1950)

VERSÃO CORRIGIDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Prof. Dr. Luiz Carlos Jackson
Orientador

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S487c Serrano, Pedro Bueno de Melo
A crítica bandeirante (1920-1950) / Pedro Bueno de
Melo Serrano ; orientador Luiz Carlos Jackson
Jackson. - São Paulo, 2016.
145 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Sociologia. Área de
concentração: Sociologia.

1. Sociologia da cultura. 2. Crítica literária. 3.
Crítica de rodapé. 4. Jornais. I. Jackson, Luiz
Carlos Jackson, orient. II. Título.

A Eduardo e Regina.

A Quinita Ribeiro Sampaio,
poeta,
exemplo maior de trabalho intelectual.

AGRADECIMENTOS

A conclusão do mestrado é fruto de processo que, embora individual, apenas se realiza com apoio coletivo. Em especial, agradeço:

A todos que lutaram e lutam pela universidade pública, gratuita e de qualidade;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa que viabilizou a realização desta pesquisa, e ao Departamento de Sociologia da USP, por acolhê-la;

Ao professor Luiz Carlos Jackson, pela abrangência de seu pensamento e pelo modo seguro, rigoroso e companheiro com que me orientou nessa empreitada;

Aos professores Fernando Pinheiro e Sérgio Miceli, pelas preciosas indicações no exame de qualificação;

Aos que me receberam em suas casas para generosas entrevistas, que quase sempre se tornaram agradáveis conversas: Antonio Candido, cuja oportunidade do encontro ficará para sempre em minha memória; Antonio Dimas; Carlos Guilherme Mota; Cristina de Moura Albuquerque Guimarães; e Olga Sodré. Também ao Alfredo Bosi, ao Francisco Alambert e à Regina Campos, pela correspondência online;

Aos tantos amigos e amigas, pelo combate e pela paciência, entre os quais menciono os mais antigos: Evelin, Gustavo, Matheus, Paula, Sâmia, Tatiane e Thiago;

Aos meus irmãos, Daniel e Gabriel, fontes permanentes de criatividade e apoio;

Ao Marco, por um dia ter me eleito seu leitor número zero;

E à Ignez (*in memoriam*), pela alegria.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo discutir a crítica literária paulista praticada entre as décadas de 1920 e 1950 em jornais. Apoiado nos estudos da sociologia da cultura, pretendo aprofundar a visão sobre essa modalidade de produção intelectual que ocupou posição de destaque na cena cultural brasileira. A “crítica de rodapé”, como muitas vezes foi chamada, não foi até agora objeto de análise sociológica específica. A partir de uma discussão de contexto sobre o campo literário brasileiro e paulista do início do século XX, seleciono para investigação quatro diferentes jornais paulistas, em torno dos quais mapeio a veiculação da crítica, e quatro críticos literários da época: Plínio Barreto, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré e Sérgio Milliet. Realizo uma interpretação sobre as trajetórias dos críticos e sua produção intelectual. O objetivo é aferir a relevância da crítica paulista naquele momento, especialmente em comparação com a carioca, admitindo como hipótese ter havido em São Paulo uma transição mais efetiva e acelerada entre a “crítica de rodapé”, amadora e feita em jornais, e a “crítica universitária”, especializada e de recorte acadêmico, conforme conceituado por Sússekind (2002).

Palavras-chave: Sociologia da Cultura; Crítica de rodapé; Crítica literária brasileira; Plínio Barreto; Sérgio Buarque de Holanda; Nelson Werneck Sodré; Sérgio Milliet.

ABSTRACT

This dissertation aims to discuss the state of São Paulo's literary criticism held in newspapers from the 1920s to the 1950s. Based on the sociology of culture studies, I intend to deepen the approach on this genre of intellectual production, which has reached a prominent position in the Brazilian cultural scene. The “*crítica de rodapé*” [footnote criticism], as it was often called, has not been so far the object of a specific sociologic analysis. From a context discussion on the early 20th century Brazilian and São Paulo's literary field, four different São Paulo newspapers were researched, around which the criticism's propagation was mapped, and also four literary critics of the period: Plínio Barreto, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré and Sérgio Milliet. An interpretation is carried out on the critics' trajectory and their intellectual production. The goal is to survey the relevance of the São Paulo critics at the time, especially comparing to the Rio de Janeiro critics, assuming the hypothesis that there was, in São Paulo, a more effective and rapid transition from the amateur “footnote criticism”, published in newspapers, to the specialized “academic criticism”, according to the concept by Sússekind (2002).

Key-words: Sociology of culture; *Crítica de rodapé*; Brazilian literary criticism; Plínio Barreto; Sérgio Buarque de Holanda; Nelson Werneck Sodré; Sérgio Milliet.

SUMÁRIO

Apresentação	8
Capítulo I – O espaço da crítica	12
Um campo literário incipiente como chave de interpretação da crítica jornalística	19
O “centro velho” e o “centro novo”: hipóteses para uma leitura da crítica paulista	26
Capítulo II – A crítica bandeirante	32
O ofício do crítico de rodapé	37
Uma crítica de rodapé de Sérgio Milliet	40
Uma crítica de rodapé de Plínio Barreto	43
Uma visão sobre o impressionismo	46
A relação com o movimento editorial	50
Capítulo III – Os críticos bandeirantes	55
3.1 - Plínio Barreto: o “imperador” da crítica literária paulista	55
Uma longa presença nos rodapés	61
3.2 - Sérgio Buarque de Holanda: a força da crítica modernista	66
Um caso <i>sui generis</i> na crítica jornalística	75
3.3 - Nelson Werneck Sodré: entre a farda e a pena	80
Os dois momentos na crítica titular de Nelson Werneck Sodré	89
3.4 - Sérgio Milliet: “reserva do primeiro time” ou “homem-ponte”?	95
Na crítica literária	105
Bibliografia	111
Anexo I – Imagens de rodapés de jornal	120
Imagem I: Rodapé “Livros Novos” de Plínio Barreto em <i>O Estado de São Paulo</i>	120
Imagem II: Rodapé “Últimos Livros” de Sérgio Milliet em <i>O Estado de São Paulo</i> .	121
Anexo II – Artigos transcritos	122
2.1 – Plínio Barreto	122
2.2 – Sérgio Buarque de Holanda	130
2.3 – Nelson Werneck Sodré	136
2.4 – Sérgio Milliet	141

APRESENTAÇÃO

A literatura brasileira das primeiras décadas do século XX é até hoje intensamente lida e estudada. Nem sempre se confere a devida atenção, entretanto, à crítica literária, modalidade que a acompanhou passo a passo em postura de arbitragem e vigilância. Na sociologia, a chamada “crítica de rodapé”, quer dizer, a crítica literária exercida nos grandes jornais da época, foi repetidamente citada em trabalhos a respeito do “campo literário brasileiro”, mas até hoje não foi vista como objeto específico tal como aqui se pretende.

Iniciei esta pesquisa ainda na graduação em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, ao me dedicar a projeto de iniciação científica intitulado “Mapa da crítica de rodapé”. Naquele instante, minha intenção era esboçar um primeiro quadro sobre a crítica literária jornalística do início do século XX, apontando, em função de condicionantes como origem social e formação educacional, quais críticos brasileiros haviam então se destacado, em quais jornais, por quais períodos e com que traços gerais em sua produção crítica e intelectual.

Ao avançar nessa direção, ingressei no mestrado e formulei um recorte mais circunscrito: analisar a crítica jornalística paulista, a “crítica bandeirante”. Assim orientado, pude aprofundar por meio de pesquisa documental extensa a compreensão desse problema. O “mapa” anteriormente elaborado possibilitou-me comparar de forma permanente e enriquecedora os contextos paulista e nacional — com ênfase para a crítica literária carioca, que era então a mais consagrada —, o que se mostrou indispensável para a compreensão do objeto.

Esta dissertação divide-se em três etapas. No primeiro capítulo, proponho uma discussão de contexto. Além de introduzir os nomes mais importantes da crítica literária brasileira e paulista entre as décadas de 1920 e 1950, mobilizo o conceito sociológico de “campo” para investigar as correlações entre a crítica jornalística (e suas características marcantes) e os campos literário e intelectual da época (BOURDIEU, 2010). Isso significa que, para melhor compreender os condicionantes da existência da “crítica de rodapé”, pondero aspectos como a situação do mercado editorial, as relações entre jornalismo e literatura, as interfaces entre trabalho intelectual e esfera do poder e, ainda, o processo de constituição gradativa do ensino universitário. Já então proponho enfoque específico sobre São Paulo e arrisco na direção de localmente ter-se constituído um centro renovado da cultura nacional (em comparação com o polo tradicional carioca), o que por sua vez ilumina hipóteses

sobre a crítica paulista: haveria sido ela menos “relevante” do que a do Rio de Janeiro, pelo fato de ser vocalizada a partir da “província” e não da capital? Ou ao contrário, possuía força peculiar justamente por, na ausência de referências regionais arraigadas, ver-se mais livre para um desenvolvimento de novo tipo?

Um primeiro passo para responder essas e outras questões se estabeleceu no capítulo II. Nele, delimito quatro periódicos paulistas para análise minuciosa: *Correio Paulistano*, *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*. Nesse momento, empreendo a investigação da “crítica bandeirante” a partir do que foi *publicado em São Paulo* entre as décadas de 1920 e 1950, enquanto na etapa seguinte tomarei os “críticos bandeirantes” para análise. Busco mapear a presença da crítica nos jornais paulistas, isto é, descobrir que seções de rodapé existiram em cada um deles e com quais autores. E abordo também aspectos que se mostraram centrais na interpretação: o “ofício do crítico de rodapé”; o “impressionismo” enquanto modalidade de crítica, debate que realizo a partir da exposição de dois artigos de rodapé de jornal; e as instigantes relações entre crítica profissional e mercado de livros.

Por fim, no capítulo III, debruço-me sobre os “críticos bandeirantes”. Plínio Barreto, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré e Sérgio Milliet são tomados como estudos de caso. A intenção, por um lado, é objetivar cada um dos autores do ponto de vista do desmembramento de suas trajetórias e da análise das origens sociais, apontando para os espaços, na política e na literatura, que ocuparam em suas carreiras. Em complemento, analiso a produção crítica, buscando notar o sentido geral da militância nos rodapés. Entre os quatro, Barreto e Sodré até hoje quase não foram analisados como críticos literários; sobre Milliet e Holanda, espera-se indicar novos pontos de vista, estimulados naturalmente pelas discussões precedentes. Cumpre observar que se contempla uma diversidade de perfil: Barreto e Milliet eram naturais de São Paulo e publicaram hegemonicamente aqui, mas Sodré e Holanda foram casos diversos. O primeiro nasceu no Rio de Janeiro mas teve longa presença em jornal de São Paulo; já o segundo, embora paulista, publicou sobretudo no Rio. Os benefícios dessas escolhas para uma visão nuançada da crítica paulista, acredito, ficarão expostos.

Concluindo a dissertação, incluí alguns anexos. O primeiro, com imagens de rodapés em páginas de jornal. O segundo, com transcrições de artigos de crítica literária de cada um dos autores focalizados no capítulo III¹.

¹ Transcrevi dois artigos para cada um dos quatro autores. Os de Milliet e de Holanda foram extraídos dos livros *Diário Crítico* (1981) e *O Espírito e a letra: estudos de crítica literária* (1996), respectivamente. Já os de Barreto e de Sodré foram transcritos diretamente dos jornais e são, até onde se tem conhecimento, fora deles, inéditos, com a exceção do artigo “Retorno”, de Sodré, já parcialmente publicado no livro *A luta pela cultura* (1990). Todas as referências se encontram na bibliografia final.

Este trabalho resultou de um intenso processo de pesquisa cujas frentes principais devem ser mencionadas: i) leitura de bibliografia geral; ii) leitura de artigos de crítica e de rodapés, tanto nos casos em que já foram reunidos em livro (Milliet, Holanda e, parcialmente, Barreto) como nos inéditos em que a leitura foi realizada nos originais (Sodré e, em grande medida, Barreto); iii) pesquisa em arquivo sobre os jornais, realizada no Arquivo Público do Estado de São Paulo e em acervos online; e iv) realização de entrevistas com os seguintes nomes, aos quais sou especialmente grato: Antonio Candido, Antonio Dimas, Carlos Guilherme Mota, Cristina de Moura Albuquerque Guimarães e Olga Sodré.

Ainda nesta apresentação, quero citar rapidamente alguns dos sentidos mais gerais de leitura que pretendo adotar em torno do objeto. De certa forma, este trabalho é guiado por duas suposições amplas, uma vinculada à crítica jornalística de conjunto e outra à paulista, a partir das quais se desmembram hipóteses que paulatinamente são apresentadas. Por enquanto, quero realçar o pano de fundo. Um primeiro aspecto que friso ao longo da pesquisa tem a ver com a afirmação de uma *posição de destaque da crítica literária jornalística entre as formas de expressão intelectual brasileiras do início do século XX*. Levando em conta um campo literário pouco autônomo e diferenciado, os rodapés, mesmo com características amadoras, puderam efetivamente arbitrar o mundo da literatura da época, sendo os críticos, por consequência, nomes relevantes na cena cultural. Realçar esse aspecto parece importante quando se tem em mente que o tipo de crítica então elaborado minguiu em perspectiva. A partir da década de 1960, ganha força a institucionalização universitária do gênero e o jornal é preterido como espaço de publicação. Entretanto, notar o contexto que prevaleceu até os anos 1950 segue sendo importante e com essa motivação me dediquei à pesquisa.

O segundo elemento refere-se a São Paulo. A afirmação da capital paulista como um “centro novo” da cultura nacional no início do século XX se deu por dois processos sobrepostos: o modernismo de 1922, com efeitos renovadores sobre a estética literária, e o surgimento das universidades de perfil moderno, USP e ELSP, afetando as formas até então dominantes de trabalho intelectual. Considerando esses alicerces, interessa-me observar se a crítica literária local, durante o período estudado, destacou-se no sentido da especialização do gênero, admitindo a hipótese de uma transição acelerada em São Paulo entre a “crítica de rodapé” e a “crítica universitária”, conforme conceituado por Sússekind (2002), ao passo que no Rio de Janeiro o peso da “tradição” se faria sentir por mais tempo. Nos estudos de caso, observei, portanto, aspectos úteis para essa finalidade, como a relação de cada crítico paulista

com o modernismo na literatura, suas posições frente ao impressionismo, sua aproximação ou afastamento quanto aos expoentes da crítica carioca, entre outros, cujas razões explicativas ficarão claras ao longo da dissertação.

A hipótese de um avanço da “crítica universitária” em São Paulo, se parece por um lado factível e interessante, por outro pode ser improvável olhando sobriamente o perfil dos críticos do período e o conteúdo de seus artigos, como pretendo fazer. Embora não o tome como objeto específico, o próprio caso de Antonio Candido é emblemático nesse sentido, na medida em que transitou por ambas as modalidades de crítica (jornalística e universitária) sem negar enfaticamente os parâmetros do rodapé. Na realidade, Candido também escreveu em rodapés nos anos 1940 e depois, já na USP, seguiu valorizando a metodologia “impressionista” típica dos jornais, o que se vê nitidamente no prefácio que escreveu para o livro *Páginas Avulsas*, de Plínio Barreto². Seu deslocamento em direção à “crítica universitária” ocorreu muito mais preservando e atualizando a dicção de seus veteranos do que a combatendo — o que parece reforçar o peso incorporado pela “crítica de rodapé”, em sua feição amadora e diletante, também em São Paulo. A constatar.

² O prefácio de *Páginas Avulsas* será apresentado no capítulo II. A propósito, Candido se relacionou e atuou para a consagração crítica não apenas de Plínio Barreto, mas também de Milliet e Holanda, outros dois casos que serão olhados neste trabalho. Para o primeiro, escreveu o prefácio da segunda edição de *Diário Crítico* (1981), novamente elogiando o impressionismo e os parâmetros jornalísticos na crítica literária. Para o segundo, além de elaborar o prefácio da segunda edição de *Raízes do Brasil*, liderou o processo de resgate do perfil de “crítico literário” do mesmo na década de 1990, ao organizar *Capítulos de literatura colonial* (1991) e depois apoiar a preparação, por Prado, de *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária* (1996).

CAPÍTULO I – O ESPAÇO DA CRÍTICA

A crítica literária brasileira, como modalidade de produção intelectual ou como gênero literário, teve expressiva vitalidade na primeira parte do século XX. Um observador atento de jornais, revistas e livros do período poderá notar a recorrência dos temas ligados à literatura e ao comentário de livros entre os debates intelectuais. Se a tradição da crítica literária nacional havia se iniciado, como discutem especialistas, ainda no século XIX, com os nomes de Silvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, da chamada “geração de 1870”, a partir das primeiras décadas do século seguinte a crítica se instituiu como instância permanente de avaliação no meio literário (BOSI, 2012; MARTINS, 1983; JACKSON e BLANCO, 2014).

Seu espaço predominante de veiculação foi o jornal e, em menor medida, as revistas e publicações especializadas³. Havia, por um lado, uma referência de estilo ancorada no jornalismo literário francês, em especial nas figuras de Sainte-Beuve (1804-1969) e Thibaudet (1874-1936)⁴. Ao mesmo tempo, as condições do sistema intelectual brasileiro empurraram os intelectuais para o domínio jornalístico. A passagem do século XIX ao XX marcou a emergência da “grande imprensa” no país, o que significou a transformação dos jornais em empreendimentos capitalistas estruturados. Num momento de fraca especialização das atividades do pensamento e de incipiência dos espaços de profissionalização ligados ao mercado editorial e às universidades, a imprensa restava como espaço de publicação e de trabalho para a maioria dos escritores, isto é, para o setor da classe dominante que tinha no trabalho intelectual sua frente prioritária de atuação, de obtenção de prestígio e de construção de carreira. Atuando nos periódicos em funções várias, os homens de letras podiam obter alguma notoriedade, além de recursos financeiros que complementassem orçamentos auferidos, na maioria das vezes, em profissões ligadas à advocacia, ao magistério e ao serviço público (SODRÉ, 2011a).

Essa característica trouxe implicações contraditórias. Poucas vezes a crítica literária — por meio da avaliação de livros novos, da classificação de movimentos e escolas, do julgamento de vanguardas etc. — fez-se tão presente e influenciou vivamente o meio cultural. Sendo o jornal um meio de ampla difusão, os críticos puderam se tornar “personalidades” que

³ O jornal como espaço prioritário de exercício da crítica é interpretado por Jackson e Blanco (2014) como um traço distintivo do sistema intelectual brasileiro. Em outros países, como a Argentina, país com o qual os autores estabelecem um estudo comparado, as revistas e publicações especializadas tiveram proeminência.

⁴ A “galomania” discutida por Miceli (2012) em relação aos intelectuais brasileiros da Primeira República (República Velha) serve também aqui como parâmetro. Os polígrafos, que foram apelidados pelo autor de “anatolianos”, em alusão a Anatole France, tinham referência central em Sainte-Beuve no campo específico da crítica literária.

marcaram a cena literária do país e instituíram padrões próprios de julgamento⁵. Mas o que a imprensa proporcionou em publicidade impôs, também, em amadorismo, e a crítica da época não chegou a ser exercida de forma especializada como hoje a conhecemos nas universidades. Havia uma mescla permanente entre literatura, política e jornalismo, na qual os críticos figuravam como comentadores abrangentes dos temas da cultura, da conjuntura e do conjunto das humanidades. Sua formação mesma era ainda embebida no autodidatismo e na tradição polímata, no interior da qual a crítica, além de prática erudita, servia para manter em contato os membros da elite intelectual, por meio de uma rede de referências e de elogios recíprocos nos artigos publicados. Todo escritor ou jornalista, assim, independentemente de formação especializada, estava apto para exercê-la.

Se tomarmos o marco da entrada dos anos 1920, nos principais jornais do país a presença da crítica foi intensa. Isso se deu em colaborações avulsas ou na crítica periódica, que ficou conhecida como “crítica profissional” ou “crítica de rodapé”⁶, feita pelos “críticos titulares”. Olhando inicialmente o Rio de Janeiro, então a capital do país, deve-se primeiro citar o nome de Alceu Amoroso Lima (1893-1983), envolvido desde 1919 em *O Jornal*⁷. Oriundo de família rica, descendente de portugueses que se firmaram no ramo da indústria têxtil, Lima fora educado nos moldes da aristocracia e era formado na Faculdade de Direito. Na entrada da década de 1920, ao lado da atuação jornalística, assumiu postos dirigentes na política, em especial no Ministério de Relações Exteriores. Seus artigos eram assinados com o pseudônimo “Tristão de Ataíde”, com o qual construiu posição poderosa no campo literário carioca e sobretudo no universo crítico⁸.

Outro personagem emblemático foi Agripino Grieco (1888-1973), nascido em Paraíba do Sul (RJ) e migrado aos dezoito anos para a capital. Sua estreia, como de praxe, havia sido na poesia: *Ânforas*, em 1910. Depois, passou à ficção (*Estátuas mutiladas*, 1913) e foi na

⁵ É claro que aqui se leva em conta o impacto dos críticos sobre os círculos ilustrados, delimitados em torno das frações intelectuais das oligarquias. Ou seja, era um espaço por si só restrito em relação ao conjunto da sociedade. Mas nesse espaço e durante o período estudado, a crítica foi um dado marcante, como atestam inúmeros registros dos escritores da época, em formato de memórias e outros gêneros.

⁶ Nome dado, pois os artigos de crítica eram veiculados aos pés das páginas dos jornais (os rodapés), ocupando cerca de ¼ do espaço das folhas (ou seja, eram artigos extensos). Vide imagens no Anexo I.

⁷ Jornal fundado em 17/07/1919 e extinto em abril de 1974. Alceu Amoroso Lima esteve entre seus pioneiros. Em 1924, *O Jornal* foi comprado pelo empresário Assis Chateaubriand e, a partir de então, tornou-se o órgão-chefe da rede dos *Diários Associados*, que reuniu centenas de jornais em quase todos os estados do país, além de agências de notícias e da TV Tupi. A empresa de Chateaubriand foi a própria expressão da consolidação da “grande imprensa”. A posição de liderança de *O Jornal* entre a rede de periódicos impressos dos *Diários Associados* foi o que lhe deu enorme poder à época.

⁸ A trajetória de Tristão de Ataíde será retomada em outros momentos deste trabalho, inclusive atentando à sua conhecida fase de militância católica. Sobre a obra crítica do autor, há extensa bibliografia. Apoio-me especialmente em Gomes Júnior (2011) e Lafetá (2000), além de aspectos de Ramassote (2013) e Jackson e Blanco (2014).

crítica, enfim, que se notabilizou. Sua influência cresceu nos anos 1930, quando foi parte da criação da editora Ariel e de sua mais notável publicação, o *Boletim de Ariel*, que dirigiu ao lado de Gastão Cruls. Grieco foi analisado, entre outros, por Lafetá (2000), que ressaltou precisamente o caráter “jornalístico” de sua crítica, as influências de Sainte-Beuve e o estilo polêmico, verborrágico e, na visão do autor, anti-modernista de seus artigos. Além do *Boletim de Ariel*, sua militância ocorreu em *O Jornal*, para o qual foi levado pelas mãos de Alceu Amoroso Lima no começo de 1930 e permaneceu até a década de 1950.

Ao lado de Tristão de Ataíde e de Agripino Grieco, a partir dos anos 1940 o destaque coube ao pernambucano Álvaro Lins (1912-1970), que havia chegado ao Rio de Janeiro aos vinte e oito anos, trazendo na bagagem a formação na Faculdade de Direito do Recife e o envolvimento na política, no jornalismo e no magistério de Pernambuco — frentes em que seguiu atuando. Lins foi crítico titular do *Correio da Manhã*⁹ entre 1940 e 1956. No período, como analisam especialistas (BOLLE, 1979; JACKSON e BLANCO, 2014; RAMASSOTE, 2013), tornou-se talvez o principal nome da crítica literária nacional, representante da chamada vertente “impressionista”¹⁰ e merecedor de epítetos como o de “imperador da crítica literária”, a ele conferido por Carlos Drummond de Andrade em referência ao seu poder de julgamento (para consagrar ou condenar) nos rodapés.

Se esses três nomes podem ser vistos como os principais no cenário carioca, ao mesmo tempo não foram os únicos. Numa visão panorâmica, cabe citar pelo menos outros críticos d’*O Jornal*, como Octávio de Faria (1908-1980) e Otto Maria Carpeaux (1900-1978). O primeiro, oriundo de abastada família carioca, foi formado em direito, consagrou-se como romancista e atuou na crítica principalmente na década de 1930. O segundo, intelectual austríaco exilado no contexto da Segunda Guerra Mundial, contribuiu para inúmeros jornais brasileiros a partir dos anos 1940 e possuía a impressionante formação, obtida em Viena, de bacharel em direito e doutor em matemática, física, química e filosofia e letras. Sobre Faria, também o estudo de Lafetá (2000) é uma referência, no qual se discute o peso “ideológico” e o viés católico na crítica do autor. Já sobre Carpeaux, é interessante notar que, embora fazendo crítica regular nos jornais, a matéria de suas análises costumou centrar-se mais nos “grandes temas” do que nas novidades do mercado editorial, no que se diferenciou de boa parte dos colegas brasileiros (FERNANDES, 2011).

⁹ Jornal fundado em 15/06/1901 e extinto em 08/07/1974, o *Correio da Manhã* possuía fartos recursos financeiros e gozava de influência considerável na cena política carioca e nacional.

¹⁰ O impressionismo, marca da crítica literária jornalística, será discutido no capítulo II.

No *Correio da Manhã*, antes de Álvaro Lins, durante a década de 1920 e início de 1930, o posto de crítico literário coube ao maranhense Humberto de Campos (1886-1934), um dos “polígrafos anatólios” enfocados por Miceli (2012). Campos viera ao Rio aos vinte e seis anos, em contexto de decadência material de sua família, e era parte da geração parnasiana da poesia. Nos anos 1920, foi um dos mais relevantes árbitros do mundo da cultura, ao lado de Tristão de Ataíde.

Em outros jornais, ainda, como o *Diário de Notícias*¹¹, ganharam cor nomes de São Paulo, como Mário de Andrade (1893-1945), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Sérgio Milliet (1898-1966), além do baiano radicado no Rio de Janeiro, Afrânio Coutinho (1911-2000). Entre os paulistas, Andrade havia puxado a fila: em sua passagem pelo Rio no final da década de 1930, assumiu o rodapé semanal e, no mesmo período, viabilizou a publicação mensal de artigos do colega modernista Sérgio Milliet. Depois, ao voltar para São Paulo, indicou para seu posto o também amigo Sérgio Buarque de Holanda, que ali foi crítico titular entre 1940 e 1941 e, depois, entre 1947 e 1950¹². Afrânio Coutinho, por outro lado, teve posição sugestiva em meio aos críticos de rodapé. Formado em medicina (profissão que não exerceu), havia passado temporada de cinco anos nos Estados Unidos, onde se aproximou do *new-criticism* anglo-americano, doutrina crítica defensora do rigor das análises estéticas das obras literárias e portanto oposta ao amadorismo jornalístico. Ao voltar para o Brasil em 1948 e assumir a seção “Correntes Cruzadas” no *Diário de Notícias*, adotou essa perspectiva, motivo pelo qual estudiosos, como Sússekind (2002) e Jackson e Blanco (2014), o apresentam como um primeiro defensor da chamada “crítica universitária” no Brasil — empreitada na qual, entretanto, teve êxito reduzido, como analisa Ramassote (2013)¹³.

O mesmo dinamismo observado nos jornais cariocas existiu progressivamente nos paulistas. Embora houvesse uma diferença entre o peso relativo das duas capitais na conjuntura do início do século XX, quando o Rio era o centro político e cultural do país e detinha o monopólio das ferramentas de produção e de consagração intelectual (CANDIDO, 2012), São Paulo também marcou a cena da crítica literária. A irrupção do modernismo, vista como marco de ingresso paulista no cenário intelectual brasileiro (ARRUDA, 2001; BOSI,

¹¹ Jornal de perfil oposicionista aos governos Vargas, fundado em 12/06/1930 e extinto em 1974.

¹² Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda serão objeto de análises específicas no terceiro capítulo deste trabalho.

¹³ Sússekind (2002) analisa os embates nos anos 1940 e 1950 entre Coutinho e Álvaro Lins. Jackson e Blanco (2014) estabelecem uma interessante analogia entre os papéis desempenhados por Coutinho, no Rio, e Antonio Candido, em São Paulo, embora matizando os êxitos relativos obtidos pelos dois no sentido da renovação da crítica, posto ter sido Candido mais bem sucedido na implantação de seu programa na USP a partir da década de 1960. Ramassote (2013) discute precisamente a dificuldade de Coutinho para impor-se no meio intelectual carioca, em comparação com a figura predominante de Alceu Amoroso Lima.

2012; CANDIDO, 2012), levou a que vários escritores do movimento escrevessem na imprensa e praticassem a crítica. Durante os anos 1920, sobretudo o *Correio Paulistano*¹⁴ lhes deu guarida e, depois, nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade (1890-1954) e Antônio de Alcântara Machado (1901-1935) seguiram atuando em outras folhas. O primeiro, além de crítico de rodapé do *Diário de Notícias*, foi colunista n’*O Estado de São Paulo*¹⁵ no início da década de 1940. Oswald de Andrade e Alcântara Machado¹⁶, por sua vez, escritores oriundos de famílias ricas da oligarquia paulista, formados em direito, foram, respectivamente, colunista no periódico da família Mesquita e crítico titular no *Diário de São Paulo*¹⁷.

Ainda antes do modernismo e passando por fora do movimento, impôs-se a poderosa (embora hoje esquecida) figura de Plínio Barreto (1882-1958), que, também bacharel em direito, constituiu trajetória no interior d’*O Estado de São Paulo* nas interfaces do jornalismo, da advocacia e da política. Barreto estreou no jornal em meados dos anos 1910 e seguiu escrevendo até falecer. Ao lado dele, nos anos 1940, a figura dominante foi Sérgio Milliet, que se ocupou da crítica titular n’*O Estado* de 1940 até quase o final de década de 1950. Milliet, como será abordado no capítulo III, possuiu trajetória ligada à poesia (como escritor modernista), à sociologia (área em que era formado e na qual lecionou) e, enfim, à crítica, gênero em que se instalou na longa fase final de sua carreira. Escrevendo rodapés, acumulava ao mesmo tempo posições objetivas nas instituições culturais de São Paulo que o fizeram personalidade-chave no campo intelectual (ALAMBERT; 1991; GONÇALVES, 1992; CAMPOS, 1996).

No próprio *O Estado de São Paulo*, outros nomes se ocuparam da crítica literária — o que será mapeado no capítulo II. Entretanto, além do jornal da família Mesquita, é necessário citar a presença de críticos de demais periódicos paulistas, como Nelson Werneck Sodré (1911-1999) e Antonio Candido (1918). Sodré, nascido no seio da oligarquia carioca e militar de carreira, foi inquestionavelmente o senhor dos rodapés do *Correio Paulistano*, para o qual

¹⁴ Jornal mais antigo de São Paulo, fundado em 26/06/1854. Até 1930, foi o órgão oficial do Partido Republicano Paulista (PRP). Saiu de circulação em 1963.

¹⁵ Jornal criado em 04/01/1875 e em circulação até hoje. A partir 1888, tornou-se propriedade da família Mesquita e, no marco da revolução de 1930, que baqueou seu maior concorrente, o *Correio Paulistano*, tornou-se progressivamente o maior e mais importante jornal paulista.

¹⁶ Oswald de Andrade não fez propriamente “crítica de rodapé”. Sua atuação foi como colunista n’*O Estado de São Paulo*, por meio de artigos breves e, no mais das vezes, polêmicos. Parte deles foi reunida em *Ponta de lança* (1945). Já Alcântara Machado fez a crítica titular para os *Diários Associados* (por isso, foi publicado no *Diário de São Paulo*, que era a filial paulista da rede de Chateaubriand) no início da década de 1930, momento em que viveu no Rio de Janeiro assumindo a função de Deputado Federal pelo Partido Constitucionalista e de secretário-geral da bancada paulista na Assembleia Nacional Constituinte.

¹⁷ Jornal criado em 1929, como parte dos *Diários Associados* de Chateaubriand. Três anos antes, o mesmo empresário havia lançado, em São Paulo, o *Diário da Noite*.

escreveu de meados dos anos 1930 até meados de 1950. Ao mesmo tempo, desenvolveu estudos ensaísticos na área de história e aproximou-se da teoria marxista, o que emprestou à sua crítica o pouco tradicional (no contexto brasileiro) método materialista de análise (BARROS, 2011). Já Candido surgia na década de 1940 como um jovem crítico literário, formado em ciências sociais pela recém-criada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP e projetado no meio intelectual a partir da revista *Clima* (RAMASSOTE, 2013; PONTES, 1998). Entre 1943 e 1945, foi crítico titular da *Folha da Manhã*¹⁸; e entre 1945 e 1947, do *Diário de São Paulo*, indicado pelo antigo ocupante do posto no jornal, Plínio Barreto¹⁹.

Por sua relevância, boa parte dos estudos sociológicos sobre o campo literário brasileiro do início e meados do século XX faz menção à crítica literária de jornal, geralmente referida apenas como “crítica de rodapé”. Contudo, até agora, ninguém a tomou como objeto específico, tal como se pretende neste trabalho.

Em seu importante livro sobre José Olympio, Sorá (2010) identifica, na década de 1930, a “consagração” dos críticos como “árbitros das letras” no Brasil, segundo ele, “quando as obras passavam a circular mais nitidamente como mercadorias, quando a arte e a cultura se diferenciavam como esferas distintas de produção simbólica, quando um grande público provocava efeitos sensíveis, a par do aumento da escolaridade e das políticas de cultura” (SORÁ, 2010: 69). O autor estabelece uma correlação entre os abalos da crise de 1929 e da Revolução de 1930 e as mudanças no espaço da cultura brasileiro. Segundo ele, ao lado da erosão das bases políticas de sustentação da Primeira República, enfraqueceram-se os salões e o mecenato cultural típicos de então. A situação de crise, assim, precipitou “o tempo da crítica no Brasil”, inaugurando uma era em que “as pretensões dos escritores, quaisquer que tivessem sido seus capitais de reconhecimento, eram filtradas pela figura do crítico literário.” A esse quadro, Sorá agrega o fato de críticos terem, eles próprios, fundado e dirigido livrarias e editoras, havendo em alguns casos a centralização das esferas de consagração, de produção e

¹⁸ Jornal criado em 1925, como parte da empresa Folha da Manhã S. A., que já lançara, em 1921, a *Folha da Noite*. Os jornalistas que conduziram o empreendimento saíram quase todos d’*O Estado de São Paulo*, apoiados por Júlio de Mesquita. A partir de 1960, tornou-se a *Folha de São Paulo*, existente até hoje.

¹⁹ Barreto havia escrito no *Diário de São Paulo* entre 1940 e 1945, durante o período em que *O Estado de São Paulo* fora expropriado da família Mesquita pela ditadura do Estado Novo. A relação entre ele e Antonio Candido foi próxima. O pai de Candido, Aristides de Mello e Souza, que havia se formado no ginásio do Colégio Culto à Ciência de Campinas, era amigo de Plínio, natural da mesma cidade. E mais à frente Antonio Candido foi colega de turma do filho daquele, Caio Plínio Barreto, na Faculdade de Direito. Em entrevista para este trabalho, Candido falou a respeito da amizade que possuiu com o mais antigo crítico d’*O Estado de São Paulo*. É interessante o fato de ter sido Barreto quem “abriu as portas” para Candido na crítica de rodapé do *Diário de São Paulo*, momento em que este iniciava sua inserção no campo intelectual paulista.

de difusão em torno de suas figuras — como no já citado caso da editora Ariel, controlada por Gastão Cruls e Agripino Grieco, ou da Agir, em que Alceu Amoroso Lima teve papel preponderante (SORÁ, 2010: 131).

Ideia semelhante é trabalhada por Johnson (1995) em sua análise sobre o campo literário brasileiro entre os anos de 1930 e 1945, para quem, ao lado da indústria editorial, a crítica foi a principal “instância de reconhecimento e de legitimação” literária. A força de julgamento dos críticos afetava “tanto a avaliação das obras literárias como a venda de livros [...], a legitimação e a consagração pelo público”, sendo assim uma das pedras de toque no entendimento das mudanças por que passou o campo da literatura (JOHNSON, 1995: 174).

Flora Süssekind (2002) apresenta as décadas de 1940 e 1950 como o período de “triunfo da crítica de rodapé”. Os críticos passaram a atuar como “diretores de consciência” numa época em que “poder literário era sinônimo de uma presença constante nas páginas e no noticiário do jornal, de eloquentes ironias impressas, do frequente envolvimento em polêmicas”. Apoiados em Coutinho (1986), por sua vez, Jackson e Blanco (2014) igualmente afirmam a década de 1950 como o momento em que a crítica literária se impôs de modo definitivo “como instância reconhecida de arbitragem da produção cultural e literária”. Segundo eles, o local próprio da crítica se firmou “nos jornais e assumir uma coluna fixa” passou a ser “um sinal de distinção inequívoco, além de um modo de profissionalização do trabalho intelectual.” (JACKSON e BLANCO, 2014: 206).

Antes de prosseguir, é preciso citar algumas revistas que circularam no período. Embora elas não sejam objeto de análise específica neste trabalho, deverão ser levadas em conta sempre que perpassarem as trajetórias dos críticos literários. Mesmo com durabilidade e importância menores do que os jornais, muitas estiveram em circulação entre as décadas de 1920 e 1950.

Primeiramente, devem ser mencionadas as revistas modernistas, ativas nos anos 1920. Entre elas, *Klaxon*, *Ariel*, *Terra Roxa* e *Estética*. As três primeiras, gestadas em São Paulo, foram publicadas respectivamente entre 1922 e 1923, 1923 e 1924, e em 1926. Já a última surgiu no Rio de Janeiro, dirigida por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, e existiu em 1924 e 1925. As revistas modernistas, naturalmente, eram plataformas de divulgação do movimento e veiculavam poemas, contos, trechos de romance e artigos de crítica literária e artística de seus integrantes.

Antes disso, a *Revista do Brasil* fora referência durante a Primeira República²⁰. Tratava-se de publicação impulsionada por Júlio Mesquita, em 1916, e mais tarde dirigida por Monteiro Lobato e, ainda, adquirida por Assis Chateaubriand. O *Boletim de Ariel*²¹, já citado, foi singularmente relevante entre 1931 e 1939. Entre 1941 e 1944, surgiu em São Paulo a revista *Clima*, como plataforma destinada especificamente à crítica: de artes, de teatro, de música, de cinema, de literatura, etc.²²

Ao lado dessas publicações, com menos prestígio mas com apelo comercial, cresceram as “revistas ilustradas”, nas quais os escritores se inseriam visando obter rendimentos e notoriedade, como *A Cigarra* (SP), *Fon-Fon* e *O Cruzeiro* (RJ)²³. Da mesma forma, houve revistas culturais impulsionadas pelo governo federal no período do Estado Novo, como *Vamos Ler* (1936-1946) e *Cultura Política* (1941-1945).

Um campo literário incipiente como chave de interpretação da crítica jornalística

Constatado que o lócus prioritário da crítica literária entre as décadas de 1920 e 1950 foi o jornal, devemos buscar as razões explicativas desse fato. E o que pretendo rapidamente sugerir, em seguida, é que a força da crítica jornalística foi produto direto de um estado do campo literário brasileiro em que primava a pouca autonomia e diferenciação interna²⁴. Os

²⁰ “Fundada em 1916, a *Revista do Brasil* pretendia restaurar a tradição inaugurada pela *Revista Brasileira*, porta-voz estético e principal instância de difusão e consagração da geração de 1870. A *Revista do Brasil* se propunha a suscitar uma tomada de consciência por parte da nova geração de intelectuais e políticos da oligarquia. Pouco tempo após seu lançamento, ‘tornara-se mesmo o mais lido, o mais importante veículo cultural do país [...] possuía intensa penetração nos meios intelectuais, e aparecer em suas páginas constituiu, por muitos anos, o sonho de todo estrepante, de todo candidato à glória no país das letras’ [CAVALHEIRO, 1962: 149]. Seria difícil dar conta da composição intelectual e ideológica dos autores divulgados pela *Revista do Brasil* sem deixar de salientar seu caráter de veículo de informação destinado à circulação comercial e, por isso mesmo, tendo que atender às exigências heterogêneas do público que pretendia atingir. Além das grandes figuras da geração de 1870 (Machado de Assis, José de Alencar), de inúmeros escritores pertencentes à Academia Brasileira de Letras e ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Basílio de Magalhães, Capistrano de Abreu, Hélio Lobo), dos anatolianos de maior êxito mundano e artístico (Olegário Mariano, Afrânio Peixoto, Paulo Setúbal etc.), a *Revista do Brasil* também acolheu os pensadores autoritários que então estreavam (Oliveira Viana, José Maria Belo), os líderes intelectuais do renascimento católico (Alceu Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo), os primeiros educadores profissionais (Sampaio Dória, Mário Pinto Serva) e outros valores jovens que logo em seguida iriam se filiar às correntes da vanguarda modernista (Sérgio Buarque de Holanda, Giberto Freyre, Plínio Salgado, Mário de Andrade). [...] a *Revista do Brasil* tornou-se o empreendimento editorial de maior prestígio antes de 1930 e constitui um marco na história da hegemonia paulista no campo cultural.” (MICELI, 2001: 90-91).

²¹ O *Boletim de Ariel* foi tomado como um dos principais materiais de análise por Lafetá (2000), nas interpretações de Agripino Grieco e Octávio de Faria.

²² Sobre *Clima* e seus críticos, ver Pontes (1998).

²³ Sobre as revistas ilustradas surgidas no contexto da Primeira República e que perduraram posteriormente, consultar Martins (2008).

²⁴ Evidentemente me fundamento no conceito de *campo* do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Para ele, a autonomia do campo literário compreende a criação de um universo relativamente autônomo em relação aos ditames econômicos e políticos, fundado em uma lógica específica e com instâncias próprias de legitimação. Com isso, o escritor pode viver de sua própria atividade literária, diante de um mercado de bens simbólicos.

“árbitros das letras”, nas palavras de Sorá (2010), puderam existir numa fase em que as fronteiras entre os domínios do trabalho intelectual eram ralas e na qual a crítica foi exercida em simbiose com outras atividades, implicada na política e no organograma de tarefas assumido pelos membros das frações intelectuais das oligarquias brasileiras. Nesse contexto, os jornais assomaram como palco adequado para um estilo amador, muitas vezes polêmico e intensamente militante, em um ambiente de produção literária vigorosa.

A primeira ressalva que se deve fazer é que, ao supor uma fraca autonomia e diferenciação, não afirmo a inexistência de acumulação literária. Pelo contrário, o Brasil possuía tradição literária consolidada na primeira metade do século XX²⁵. A máxima apresentada por Martins (1983) na abertura de *A crítica literária no Brasil* — “para que haja crítica é preciso haver literatura, e não o contrário” (MARTINS, 1983: 22) — encontrou aqui correspondência. Mas foi justamente essa força o que deu à literatura, isto é, à forma subjetiva de interpretação e de abordagem da realidade, um caráter “onívoro”, como se refere Candido (2010), que tem sobre o fato uma visão otimista:

“A longa soberania da literatura tem, no Brasil, duas ordens de fatores. Uns, derivados da nossa civilização européia e dos nossos contatos permanentes com a Europa, quais sejam o prestígio das humanidades clássicas e a demorada irradiação do espírito científico. Outros, propriamente locais, que prolongaram indefinidamente aquele prestígio e obstaram esta irradiação. Assinalemos, entre os fatores locais [...], a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso ainda hoje tão sensível da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual.

A literatura se adaptou muito bem a estas condições, ao permitir, e mesmo forçar, a preeminência da interpretação poética, da descrição subjetiva, da técnica metafórica (da *visão*, numa palavra) sobre a interpretação racional, a descrição científica, o estilo direto (ou seja, o *conhecimento*). Ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento. (...) a literatura

Alcançar esse estágio, por sua vez, demanda uma série de fatores ligados à economia e à sociedade: a constituição de um público consumidor das obras literárias (e, portanto, de um nível de desenvolvimento da educação e do ensino); o desenvolvimento da indústria editorial; a consolidação de instâncias de avaliação e de legitimação particulares; e, ainda, a especialização e diferenciação das atividades intelectuais, permitindo à literatura consagrar-se como atividade específica (BOURDIEU, 2010). Tomo como ponto de apoio, também, o modo como Jackson e Blanco (2014) mobilizam a teoria bourdieusiana para a discussão das realidades latino-americanas, em especial do Brasil e da Argentina: “[...] um uso ao pé da letra desse conceito [de campo] inviabiliza sua aplicação direta aos casos latino-americanos, uma vez que sua construção teve como referência a experiência francesa. Acreditamos, entretanto, que os ganhos interpretativos derivados de sua utilização justificam uma certa flexibilidade do mesmo, que se faz necessária para abarcar os contextos das literaturas periféricas. Em tal direção, a rigor, deveríamos falar antes de campos em constituição e não de campos já plenamente formados e autonomizados.” (JACKSON e BLANCO, 2014: 225).

²⁵ “No caso brasileiro, deve-se notar sua acumulação literária anterior e persistente desde a colônia e o cultivo de gêneros como a poesia (fortalecida no século XVIII) e o romance (no XIX). Impulsionada desde o Império como elemento constitutivo da identidade nacional, a vida literária teve como lastros principais no Brasil independente o processo de urbanização — especialmente no Rio de Janeiro durante o século XIX — e as iniciativas do Estado, que propiciou meio de vida aos escritores em sua estrutura burocrática e política, compensando a fragilidade de um mercado cultural incipiente. [...] A debilidade do sistema educacional, o estribo estatal à atividade literária e a precariedade do mercado cultural foram os principais entraves à autonomização do campo literário brasileiro, muito rarefeito, portanto, cuja constituição teria como principal recurso a acumulação remota de sua tradição.” (JACKSON e BLANCO, 2014: 225-226).

contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros. Pois ela foi menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza” (CANDIDO, 2010: 138-140).

Fato é que essa “soberania” das formas literárias indicava o estado de autonomia e de diferenciação débeis do campo que, não obstante, estava em constante transformação. Em ao menos três âmbitos tal fato pode, a meu ver, ser comprovado: numa visão sobre o mercado de livros do período, da estruturação universitária em voga e do peso do Estado e da “política” no meio cultural. É o que intento panoramicamente mostrar adiante.

Quanto ao primeiro elemento, Sorá (2010) diz ser necessário considerar, em relação à década de 1920, “a fragilidade de condições materiais, simbólicas e institucionais” que afetava o espaço intelectual como um todo. O mercado do livro, segundo ele, era dominado basicamente por imigrantes e se organizava de maneira assistemática, a partir de encomendas e na confluência dos espaços da livraria, da editora e do salão. Tampouco havia uma nacionalização da atividade livreira, que se restringia basicamente à capital, Rio de Janeiro, e a São Paulo. Pela ausência de “um conjunto de práticas e instituições” próprias ao mundo do livro, portanto, o autor afirma que não existia um mercado nacional na área naquele instante (SORÁ, 2010: 54).

As primeiras alterações nesse quadro vieram à tona com os reflexos da crise econômica de 1929 e, mais tarde, da Segunda Guerra Mundial, com um processo de “substituição de importações” que atingiu, também, o mercado de bens simbólicos no Brasil (MICELI, 2012). Ao mesmo tempo, como resultado de diferenciações internas por que passava a sociedade brasileira, em especial nos centros urbanos, da progressiva centralização do Estado e de sua estruturação em instituições políticas e culturais de abrangência nacional, que se processou a partir de 1930. Miceli (2012) observa, no mercado editorial, que houve um deslocamento da figura dos “importadores” da Primeira República, que traziam da Europa livros e artigos de luxo integrantes do “gosto” das elites, para os produtores mais especializados. Aconteceu nos anos 1930 um primeiro crescimento no mercado de livros, assentado em autores nacionais de boa vendagem e em escritores estrangeiros, predominantemente dos Estados Unidos, que tiveram os direitos de tradução adquiridos por empresários brasileiros (no lugar da importação direta de mercadorias).

Sucedeu a fundação de uma série de editoras e o incremento da produção de outras que já existiam como livrarias (as três maiores eram José Olympio, com força no mercado da

literatura nacional; Editora Nacional, prevalecente na área dos livros didáticos; e Globo, ligada à literatura estrangeira e aos autores gaúchos), resultando num aumento da comercialização livreira, na menor dependência dos autores em relação às edições próprias e na conformação pela primeira vez de um grupo de “romancistas profissionais” no Brasil. A literatura de ficção tinha o aumento de suas vendas apoiado na expansão das novas camadas médias urbanas, que passavam a consumir livros como forma de entretenimento, e também nos reflexos iniciais de mudanças no sistema de ensino, com a reforma de currículos, o gradual aumento da escolarização e a fundação das universidades. Ainda que o romance fosse um gênero de menor prestígio, em torno dele se profissionalizou um grupo de letrados proveniente dos “centros afastados da vida intelectual e literária” do país (MICELI, 2012: 159). Sorá aponta que “na segunda metade da década de 1930 tudo aconteceu como se a edição tivesse passado a existir como realidade de uma cultura nacional”, em que a consagração simbólica e material de José Olympio atuou como exemplo (SORÁ, 2010: 326). O autor apresenta como reflexos do adensamento do campo editorial, entre outros elementos, a criação do Instituto Nacional do Livro e o lançamento do primeiro *Anuário Brasileiro de Literatura*, ambos em 1937.

Mas é preciso ponderar que, mesmo diante dos avanços da nacionalização literária, as desigualdades regionais permaneciam uma marca. As três principais editoras do país (José Olympio, Editora Nacional e Globo) localizavam-se, respectivamente, no Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Durante os anos 1930, a maioria da produção se concentrava na capital, embora São Paulo apresentasse sinais de pujança econômica, reunindo as mais robustas e modernas editora, gráfica e produtora de papel do país — Editora Nacional, Revista dos Tribunais e Companhia Melhoramentos (SORÁ, 2010). Igualmente, mesmo com o boom na produção de livros e a profissionalização de uma geração de escritores nos anos 1930, neste período não chegou a ser superada definitivamente a dinâmica grosseira do campo literário brasileiro predominante no decênio de 1920. A visão que leva Johnson (1995) a afirmar que a autonomização do campo no Brasil só teve início, de maneira otimista, a partir dos anos 1940, está presente em Miceli quando este afirma que nos anos 1930 era ainda impossível “falar em diferenciação funcional entre instâncias de produção, difusão e legitimação.” (MICELI, 2012: 149). Com efeito, sem querer estabelecer divisões estanques entre as décadas, que antes constituem um processo contínuo, é apenas no marco do meio do século, entre as décadas de 1940 e 1960 — portanto, tardiamente — que se ensaiam consolidar os vários aspectos componentes do campo literário, ligados à produção e à distribuição livreira (com a

constituição de um mercado estável de bens simbólicos), ao avanço dos dados educacionais com a ampliação do público leitor, à consolidação do espaço das universidades de perfil moderno no Rio de Janeiro e principalmente em São Paulo, e à separação mais clara dos domínios do jornalismo e da literatura (SORÁ, 2010; PONTES, 1998; SODRÉ, 2011a).

O ensino universitário de perfil moderno e, assim, a especialização nas ciências humanas, surgiu no Brasil apenas no decorrer dos anos 1930. Seus efeitos sobre o trabalho intelectual foram graduais. A própria crítica literária, como se viu, foi praticada pelos “bacharéis”, formados em direito, sobretudo, e em menor medida em medicina e engenharia²⁶. Sobre o peso relativo da Faculdade de Direito de São Paulo durante a Primeira República, notado igualmente nos demais estados do país, Miceli afirma:

“[...] a Faculdade de Direito era a instância suprema em termos de produção ideológica, concentrando inúmeras funções políticas e culturais. No interior do sistema de ensino destinado à reprodução da classe dominante, ocupava posição hegemônica por força de sua contribuição à integração intelectual, política e moral dos herdeiros de uma classe dispersa de proprietários rurais aos quais conferia uma legitimidade escolar. A Faculdade de Direito atuava ainda como intermediária na importação e difusão da produção intelectual européia, centralizando o movimento editorial de revistas e jornais literários; fazia as vezes de celeiro que supria a demanda por indivíduos treinados e aptos a assumir os postos parlamentares e os cargos de cúpula dos órgãos administrativos, além de contribuir com o pessoal especializado para as demais burocracias, o magistério superior e a magistratura” (MICELI, 2012: 115).

Na década de 1930, a criação das universidades centrou-se no Rio e em São Paulo. Na capital, primeiramente surgiu a Universidade do Distrito Federal (UDF), em 1935. Sua duração foi breve, sendo desativada em 1939. Neste mesmo ano, por iniciativa de Gustavo Capanema, ministro de Getúlio Vargas, estruturou-se a Faculdade Nacional de Filosofia (FNFfi) no interior da Universidade do Brasil. Tal substituição indicava um controle próximo do Estado Novo sobre o ensino universitário carioca, pouco autônomo portanto (ALMEIDA, 1989).

Em São Paulo, a maior instituição de perfil renovador (assim como intentou ser a UDF no Rio) foi a USP, e dentro dela, nas humanidades, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (FFCL/USP), fundada em 1934. Ao lado da Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP), surgida um ano antes, ambas as iniciativas estiveram relacionadas ao contexto específico de reposicionamento da oligarquia paulista frente ao cenário político nacional após os processos vividos em 1930 e 1932 — aspecto que será mais bem discutido adiante. FFCL e ELSP se aliaram respectivamente às concepções francesa e norte-americana de ensino e de

²⁶ “Entre as últimas décadas do século XIX e meados do século XX, a crítica brasileira evoluiu vinculada apenas de modo indireto às escolas superiores. [...] No Brasil, a crítica literária foi praticada durante o período mencionado por egressos dos cursos de direitos, os ‘bacharéis’, e, minoritariamente, por médicos e engenheiros.” (JACKSON e BLANCO, 2014: 204-205).

pesquisa, com quadros de professores estrangeiros que buscaram instituir a excelência universitária por meio de critérios acadêmicos de titulação, avaliação e consagração (PONTES, 1998). Entretanto, a incidência desse ensino era ainda restrita a uma pequena parcela da elite (como se pode aferir pela análise das primeiras turmas da FFCL/USP, que não possuíam mais de 10 alunos cada), somente mais tarde se expandindo para um setor de classe média (JACKSON e BLANCO, 2014; PONTES, 1998). Em geral, embora começasse a surgir um “novo padrão de produção intelectual (JACKSON e BLANCO, 2014: 126), o trabalho intelectual seguia marcado pela não-especialização.

Nessa fase, a relação com o Estado, com os grupos de poder e a “politização” da literatura foram dados marcantes. Isso tinha a ver com os espaços de trabalho dos intelectuais, definidos em torno do contato com as frações da classe dirigente. Até 1930, quase todos faziam carreira no interior dos Partidos Republicanos e de seus jornais; depois, especialmente na era Vargas²⁷, foram conduzidos com força para as ramificações do Estado através do serviço público²⁸. Além disso, refletindo uma conjuntura de crise ininterrupta, houve no momento certa “radicalização” do pensamento e das ações políticas²⁹.

Johnson (1995) discute justamente, como entraves à autonomização do campo literário no Brasil, a aliança entre os escritores e as ideologias políticas extremistas à direita e à

²⁷ Houve um enorme adensamento da máquina estatal durante os governos Vargas, especialmente no Estado Novo. Além das universidades já mencionadas, foram exemplos as criações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e do Instituto Nacional do Livro (INL), ambos em 1937, do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), em 1938, e do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, entre diversas outras instituições. O Estado passou a absorver em suas ramificações um número crescente de portadores de diploma de ensino superior, em postos ligados às carreiras técnicas (na área de educação, organização, assistência etc.) e “tradicionais” (diplomacia, magistério no ensino superior, carreira jurídica etc.) e ainda nos “cargos de confiança”, em que se instalou uma elite mais valorizada. A cooptação foi o principal instrumento utilizado pelo regime ao lado da repressão direta, que igualmente atingiu parte dos setores letrados por meio da censura, do exílio e, em menor medida, da prisão e da tortura. A cultura e a arte passaram a ser “negócios oficiais”, o Estado passou a deter o controle hegemônico das instâncias de difusão e de consagração e quase não houve escritores que não tenham se atrelado ao serviço público, em níveis variáveis de dependência em relação à política governamental (FAUSTO, 2014; MICELI, 2012).

²⁸ “Se os anatolianos eram polígrafos que se esforçavam por satisfazer a todo tipo de demanda que lhes faziam a grande imprensa, as revistas mundanas, os dirigentes e mandatários políticos da oligarquia, sob a forma de críticas, rodapés, crônicas, discursos, elogios, artigos de fundo, editoriais etc., os intelectuais recrutados pelo regime Vargas assumiram as diversas tarefas políticas e ideológicas determinadas pela crescente intervenção do Estado nos mais diferentes domínios da atividade.” (MICELI, 2001: 197).

²⁹ Não é demais lembrar que o período compreendido entre as décadas de 1920 e 1950, aqui em análise, abrangeu eventos políticos de magnitude transcendente: a Primeira Guerra, a crise de 1929 e a Segunda Guerra, no âmbito internacional. No Brasil, a derrocada da Primeira República e os governos que se sucederam, quando houve intensificação das disputas entre as frações da classe dirigente. Também se complexificaram as malhas econômica e social do país, com enorme crescimento demográfico nos centros urbanos e acirramento do conflito entre as classes. A ideia de uma “radicalização” intelectual durante o período (especialmente na década de 1930) foi discutida, entre outros, por Candido, reiteradamente. São exemplos os textos *Literatura e cultura de 1900 a 1945* (2010), *Radicalismos* (1995) e *A revolução de 1930 e a cultura* (1989), além do consagrado prefácio de *Raízes do Brasil* (2006).

esquerda, num primeiro nível, e depois o atrelamento daqueles à máquina do Estado. Nos anos 1920, o próprio modernismo teve cisões ideológicas (o Pau-Brasil e a Antropofagia de Oswald de Andrade; o Movimento Verde-Amarelo e o Grupo Anta, de Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia; o grupo “democrático” de Mário de Andrade, Sérgio Milliet e outros), que refletiram o fracionamento e as disputas entre as alas da oligarquia (JOHNSON, 1995; MICELI, 2012).

Houve também intensa relação entre esse contexto e a crítica literária feita em jornais. Lafetá (2000) acertou ao sugerir, na década de 1930, uma supremacia do que denominou de “projeto ideológico” sobre o “projeto estético” na literatura e na crítica, isto é, um declínio da abordagem de temas propriamente literários nos artigos de crítica em benefício dos debates conjunturais ou da análise de livros e de obras afins. Para ele, entre Tristão de Ataíde, Agripino Grieco, Octavio de Faria e Mário de Andrade, somente o último, o único paulista entre três cariocas, soube combinar de maneira satisfatória a renovação estética e ideológica em sua atividade, havendo nos demais o predomínio da ideologia. Mas a visão otimista sobre Mário não exime os paulistas da mesma tendência: se ao invés dele, tomarmos outros autores, como Plínio Barreto ou Nelson Werneck Sodré, como será feito no capítulo III, o tom conjuntural e político — o “projeto ideológico” — aparecerá em viva cor.

Como ilustração, a trajetória de Tristão de Ataíde é expressiva. Após construir influência no meio literário carioca e brasileiro na primeira fase de sua crítica em *O Jornal*, inclusive como avaliador do movimento modernista, em 1928 o crítico se converteu ao catolicismo. A partir de então, sua produção intelectual passou a ser orientada pela doutrina religiosa e pelo engajamento político. Ainda segundo Lafetá, entre os treze livros que publicou de 1929 a 1941, apenas cinco foram de estudos de literatura, restando aos demais os “temas políticos, econômicos, sociológicos ou religiosos”. Já entre os artigos de jornal recortados pelo autor para análise, entre setenta e nove, somente trinta e dois eram de crítica propriamente literária, ou seja, sobre “livros de ficção, poesia, crítica ou história literária” (LAFETÁ, 2000: 79-80).

Como intelectual católico, Ataíde dirigiu o Centro Dom Vital e atuou na fundação da Ação Católica e da Liga Eleitoral Católica. Essas iniciativas faziam parte de um quadro geral de mobilização da Igreja, sob orientação do Vaticano, no sentido de manter e ampliar sua influência no país mesmo diante do enrijecimento estatal vigente (MICELI, 2012). Diversos pensadores foram chamados a atuar nas instituições eclesiais, sob a liderança de Jackson de Figueiredo. E nesse contexto a “crítica católica” teve peso, principalmente no Rio. Muitos

nomes seguiram Ataíde e incorporaram como nortes a moralidade religiosa e o programa católico. Foram os casos, entre outros, de Octávio de Faria e inclusive de Álvaro Lins que, em seu primeiro artigo publicado no *Correio da Manhã*, em agosto de 1940, afirmava:

“A verdade, porém, é que nenhum outro como o crítico católico conta com tantos elementos para ser livre, imparcial e justo. Para ser compreensivo, objetivo e lúcido. Não digo que os outros, os não católicos, estejam privados dessas qualidades, mas o que afirmo é que o catolicismo torna-as mais propícias e mais firmes.”³⁰

A essa tendência contrapunham-se os críticos ateus e agnósticos, ou apenas contrários à influência religiosa na crítica. Mário de Andrade, por exemplo, em artigo em 1931 sobre Tristão de Ataíde, ponderava:

“Está claro que sob o ponto de vista literário, toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata mas tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes duma religião ou sistema político, e a criação artística.”³¹

O modernista chegava a dizer que, dada a conversão de Ataíde ao catolicismo, “perdemos um excelente crítico literário, apesar dos defeitos, excelente; ganhamos um pensador católico.” (ANDRADE, 1974: 10).

A mesma relevância que teve para o “rearmamento institucional” da Igreja, Alceu Amoroso Lima possuiu na conformação do espaço cultural carioca em geral e do ensino universitário em específico. O crítico d’*O Jornal* acumulou cargos dirigentes: foi membro do Conselho Nacional de Educação, professor na PUC-RJ, da FNFi, reitor e professor da UDF, membro da Academia Brasileira de Letras (eleito em 1935) e conselheiro da editora Agir. Teve assim posição excepcionalmente influente no campo intelectual, sempre nomeando aliados para funções nos órgãos que dirigiu, construindo hegemonia. Tornou-se quase onipotente “no controle das principais instâncias de consagração e postos de trabalho no sistema de produção cultural da época” (RAMASSOTE, 2013: 158-159), num momento, como se buscou discutir neste tópico, em que não havia uma configuração plena do campo da literatura nacional, ficando este “acossado pelo avanço do campo do poder ou da religião na esfera cultural” (GOMES JÚNIOR, 2011: 108-109).

O “centro velho” e o “centro novo”: hipóteses para uma leitura da crítica paulista

O primado carioca nos espaços de produção e de consagração no meio literário já foi referido. Deve-se ter em mente a acentuada desigualdade regional existente no Brasil da

³⁰ LINS, Álvaro. “Itinerário”. In: *Álvaro Lins, sobre crítica e críticos*. MAIA, Eduardo César (org.). Recife: Cepe, 2012. P. 29.

³¹ ANDRADE, Mário. “Tristão de Ataíde”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. P. 7.

primeira parte do século XX, quando o Rio de Janeiro era a capital da república e comportava a espinha dorsal das instituições culturais. Como exemplo, a maior parte dos filhos das decadentes oligarquias nordestinas que seguiam às profissões intelectuais migrava para a capital (ARRUDA, 2011). Foram os casos, na crítica, de Álvaro Lins e de Afrânio Coutinho, oriundos de Pernambuco e da Bahia, respectivamente, e também dos expoentes da geração de 1870³². O mesmo em relação aos romancistas da década de 1930, como José Lins do Rego (paraense), Rachel de Queiroz (cearense) e Graciliano Ramos (alagoano), entre outros.

Mesmo “atrás” do Rio, contudo, é possível identificar em São Paulo certo relevo no sentido da inovação cultural, em empreendimentos ligados às estratégias de poder da classe dirigente. Apoiado no mecenato oligárquico, o modernismo paulista foi mais “radicalizado” do que o carioca — fenômeno atribuído por Candido aos pesos distintos da “tradição” em ambas as cidades³³. Frentes culturais e científicas de atuação surgiram justamente como armas da elite regional na disputa de hegemonia durante os anos 1930³⁴. Nesse contexto, o ambiente universitário vicejou em terras paulistas, com a FFCL/USP e a ELSP, e foi criado ainda, em 1935, o Departamento Municipal de Cultura (DMC), que denotava uma agitação e um adensamento culturais crescentes (MICELI, 2012; DUARTE, 1971).

Arruda (2001) aponta, no marco do meio do século XX, a emersão definitiva de um caráter “metropolitano moderno” na capital paulista. Na confluência do modernismo (no nível da estética literária e artística), da consolidação da academia e da criação de um diversificado aparelho institucional, segundo a autora, São Paulo passou a reivindicar para si a imagem de uma “meca da cultura e das ciências brasileiras” (ARRUDA, 2001: 101). Tal processo se relacionava com o novo contexto social, político e econômico vigente no país, que se redemocratizara e vivia uma fase de relativa estabilidade e otimismo, e à situação de São Paulo, que havia desenvolvido e industrializado sua economia e complexificado sua malha

³² Silvío Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, todos consagrados no Rio de Janeiro, eram, respectivamente, sergipano, paraense e cearense.

³³ No ensaio *Entre duas cidades*, em que discute o trânsito de Sérgio Buarque de Holanda entre o Rio de Janeiro e São Paulo, Candido (2012) refere-se às disparidades regionais no modernismo: “Em nosso livro *Presença da Literatura Brasileira*, José Aderaldo Castello e eu sugerimos o seguinte: em São Paulo havia relativamente pouca tradição literária e escassez de instituições culturais fora da Faculdade de Direito, ponto de encontro de todo o Brasil. Portanto, não havia muita coisa para conservar e respeitar, de modo que a demolição literária encontrava a pista livre. No Rio, ao contrário, havia não apenas um equipamento cultural considerável, que datava de pelo menos cem anos, mas a vida literária e artística era densa, ocupando o espaço com um volume que impunha acatamento e tolhia o eventual ânimo demolidor.” (CANDIDO, 2012: 15).

³⁴ “Em vez de se dar conta da emergência de demandas sociais que haviam sido represadas por falta de canais de expressão e participação, os dirigentes da oligarquia paulista atribuem as derrotas sofridas em 1930 e 1932 à carência de quadros especializados para o trabalho político e cultural e, escorados nesse diagnóstico, passam a condicionar suas pretensões de mando no plano federal à criação de inesperados instrumentos de luta: A Escola de Sociologia e Política, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, no contexto da Universidade de São Paulo, e o Departamento Municipal de Cultura são iniciativas que se inscrevem nesse projeto.” (MICELI, 2012: 101).

social. Era como se às derrotas políticas de 1930 e 1932 a oligarquia paulista tivesse exitosamente sobreposto as vitórias econômica e cultural, apontando para a construção de uma nova hegemonia.

Portanto, considero possível analisar um deslocamento no sentido do Rio de Janeiro para São Paulo como centros da cultura nacional no período estudado — construindo uma metáfora de “centro velho” (Rio de Janeiro) e “centro novo” (São Paulo). Em relação à crítica literária, especificamente, tal ideia abre hipóteses interessantes, apoiadas em aspectos já trabalhados por outros autores.

Uma primeira consiste na sugestão de que a crítica jornalística de São Paulo tenha sido, grosso modo, menos “relevante” do que a carioca no período enfocado, ou que tenha possuído força relativa inferior. Se isso for verdade, deverá se notar um número menor de críticos solidamente instituídos nos jornais locais (investigação que será feita no capítulo II), bem como, possivelmente, será observado um referencial constante da atividade dos paulistas em relação ao “cânone” carioca, refletindo uma posição duplamente “dependente” — em relação à literatura da capital, num primeiro nível, e à estrangeira (francesa), noutro. Nessa direção, referências de críticos de jornais paulistas, como Sérgio Milliet³⁵ e Nelson Werneck Sodré³⁶, à supremacia carioca nos âmbitos da consagração e da dinâmica literárias são indícios confirmadores. Ao mesmo tempo, resta aguçar a visão a partir da delimitação precisa sobre quem eram os “críticos paulistas”, em que jornais e por quais períodos; que traços de origem social, formação educacional e trajetória possuíram; bem como que nível de consagração e de influência lograram. Um estudo sistemático desse perfil na sociologia é lacuna que este trabalho pretende suprir.

³⁵ Em artigo publicado no *Diário de Notícias* (RJ) em 1945, Milliet, morando em São Paulo, comentava: “[...] Assisto de fora, e de longe, na Província, o que é muito mais divertido, à luta dos gênios suados, cansados, doentes, famintos de fama, de dinheiro, de autoridade. Que se estraçalhem e me deixem sossegado com meus livros, meus amigos, meus amores. Para resistir à expressão da ‘foire sur la place’ é preciso uma fibra e um espírito combativo, uma paixão e uma fé de que careço por completo. O que não me impede de admirar os Álvaro Lins, os Tristão de Ataíde e outros.” (MILLIET, 1981, vol. III: 111).

³⁶ Em *Memórias de um escritor*, Nelson Werneck Sodré problematizou a diferença, na época, entre se publicar em São Paulo e no Rio de Janeiro: “[...] Pode alguém, na província, exercer atividade intelectual anos a fio, na imprensa [...]: sua notoriedade permanece limitada ao âmbito regional ou local. Só o Rio tem condições para conferir notoriedade nacional. [...] O crítico literário, o cronista, o colunista, aparecendo nos jornais paulistanos, era conhecido ali pelo público, uns mais, outros menos; fora dali, apenas pelos confrades. Quando vim para o Rio, em 1937, só era aqui conhecido por escritores; o público ignorava totalmente o meu nome. Meia dúzia de colaborações em *Vamos Ler* [revista literária carioca], de circulação nacional, me fizeram mais conhecido do que anos de colaboração constante e sistemática em grande jornal paulista [*Correio Paulistano*]. O Rio detinha, realmente, o monopólio da capacidade de consagrar em âmbito nacional” (SODRÉ, 2011b: 120).

Outra hipótese, em certo aspecto conflitante com a primeira, funda-se no tino de ter sido a crítica paulista, diante da frouxidão de referências locais, mais aberta aos influxos renovadores no próprio gênero, isto é, que em São Paulo a tensão entre a “crítica de rodapé” e a “crítica universitária” tenha primeiro e mais acentuadamente se imposto³⁷. Tal ideia já foi trabalhada por estudiosos da crítica de Antonio Candido, que enfocam o papel por ele cumprido no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP a partir da década de 1960 (RAMASSOTE, 2013; JACKSON e BLANCO, 2014). Entretanto, tendo se iniciado a empreitada do crítico no sentido da institucionalização acadêmica apenas nessa época, resta apreender se tal movimento já se notava na própria “crítica de rodapé”, que predominou até o meio do século. Sendo real, seria como se a sentença de Lafetá (2000) sobre Mário de Andrade — a saber, que este se esmerou no “projeto estético” mais profundamente que seus pares cariocas — pudesse ser estendida aos demais paulistas, ou como se o papel que Candido viria a cumprir mais tarde dentro da USP já fosse desde então perceptível nos jornais.

Nesse ponto, antes de concluir o capítulo, parece útil fazer uma breve digressão a respeito do papel desempenhado pela revista *Clima*, em circulação entre 1941 e 1944. Sob patrocínio de Alfredo Mesquita e idealização de Lourival Gomes Machado, ela se destacou como uma primeira publicação especializada na crítica — delimitada como campo em relação às demais áreas das humanidades e subdividida entre literatura, cinema, teatro, arte, música etc.

A entrada em cena dos jovens recém-formados na FFCL/USP, os “novíssimos”³⁸, movimentou o meio intelectual paulista, gerando intensos debates. *O Estado de São Paulo*, por exemplo, criou as seções de rodapés “Testamento de uma geração” e “Plataforma da nova geração”, nas quais depuseram semanalmente escritores enquadrados nas respectivas categorias³⁹. Oswald de Andrade, mordaz nas polêmicas, não demorou em tachar os membros

³⁷ O conceito de uma disputa tensionada entre a “crítica de rodapé” e a “crítica universitária” no meio do século XX foi desenvolvido por Süsskind. Para a autora, as décadas de 1940 e 1950 marcaram o “triumfo da crítica de rodapé” (SÜSSEKIND, 2002: 16). Contudo, já nesse momento, uma nova geração formada nas primeiras turmas universitárias do Rio de Janeiro e de São Paulo passou a polarizar os debates em torno da especialização ou não da crítica (ou seja, de seu afastamento do jornal em direção à universidade). A autora analisa os embates entre Álvaro Lins e Afrânio Coutinho, no Rio de Janeiro, e entre Oswald de Andrade e Antonio Candido, em São Paulo, chamando a atenção para a entrada em cena dos membros da revista *Clima*.

³⁸ Forma como os membros de *Clima* foram batizados por Sérgio Milliet.

³⁹ “Testamento de uma geração” foi publicado entre 1941 e 1942, sob organização de Edgard Cavalheiro. “Plataforma da nova geração”, entre 1943 e 1944, dirigida por Mário Neme. Na primeira sessão, escreveram, entre outros, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet e Tristão de Ataíde. Na segunda, membros de *Clima*, como Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes e Lourival Gomes Machado (PONTES, 1998; MOTA, 2010).

de nova revista de “chato-boys”. A Antonio Candido, imputou os adjetivos de “trêfego, leviano e mineiro”, em texto no qual rebatia críticas ao romance *Marco Zero* (ANDRADE, 1971: 42).

Os estigmas simbolizavam as diferenças desenvolvidas entre um grupo predominantemente de artistas, e outro de “críticos”; entre a supremacia do espírito e da conduta poéticos, e a consciência especializada; entre os que haviam se forjado ainda rentes à tradição aristocrática, sendo delas, de algum modo, seu “sorriso final”⁴⁰, e os que entravam em cena a partir da formação universitária e dos influxos do pensamento radicalizado dos anos 1930.

Ao mesmo tempo, é inviável compreender a entrada da geração de *Clima* no ambiente intelectual sem destacar seu apadrinhamento logo por duas figuras centrais no campo de então: Mário de Andrade e Sérgio Milliet. O primeiro foi como o patrono da revista e escreveu para ela em seu primeiro volume o conhecido artigo “Elegia de abril”, depois reunido em *Aspectos da literatura brasileira* — sinal de sua relevância para o escritor (ANDRADE, 1974). Já ali, Mário valorizava a formação “de gerações bem mais técnicas e bem mais humanísticas” nas novas faculdades de filosofia, superando o “atraso” das escolas tradicionais; manifestava simpatia em relação às “consciências técnicas”, à presença dos “professores estrangeiros”, ao surgimento de uma “mentalidade mais sadia que desistiu do brilho e da adivinhação”; e seguia em uma extensa reflexão na qual se combinavam elementos de aceitação, exaltação, desconfiança e crítica. Independentemente do que ali postulava, o fato é que a figura máxima dos modernistas, o principal movedor do fortalecido campo cultural paulista, escrevia na abertura da revista dos novos — isto bastava. Já Milliet fez sua primeira referência à nova geração em agosto de 1941, em artigo no qual apresentava reverências aos que chegavam, marcando neles, entre outros aspectos, o “espírito construtivo”, que via com animação. As recepções de Mário e de Sérgio, unidas aos comentários sobre a revista feitos por Álvaro Lins no Rio de Janeiro, como que encerraram uma tríade de aclamação, muito efetiva em contraponto a posições ácidas como as de Oswald (PONTES, 1998).

Assim, *Clima* expressou uma geração de transição. Seus críticos se esmeraram em preservar e se apropriar de “elementos centrais da geração” anterior, como o “ensaísmo”, a “crítica” e o “gosto pela literatura”, atualizando-os em “em moldes analíticos e metodológicos

⁴⁰ “A minha pífia geração era afinal das contas o quinto ato conclusivo de um mundo, e representava bastante bem a sua época, dissolvida nas garças de um impressionismo que alagava as morais como as políticas. Uma geração de degeneração aristocrática, amoral, gozada, e, apesar da revolução modernista, não muito distante das gerações de que ela era o ‘sorriso’ final.” (ANDRADE, Mário. “A elegia de abril”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 192).

propriamente acadêmicos” — isto é, fazendo antes uma síntese do que uma negação peremptória (PONTES, 1998: 215). Sua origem social era coincidente com os círculos da classe dominante de São Paulo e de outros estados e, após estrear na revista, seguiram o caminho reincidente dos jornais e dos “empreendimentos culturais mais amplos da cidade”. Depois, ingressaram na USP, onde institucionalizaram de maneira exitosa diferentes disciplinas (Paulo Emílio Salles Gomes, no cinema; Décio de Almeida Prado, no teatro; Antonio Candido, na literatura). Os ruídos que envolveram sua entrada no campo atestaram, portanto, sua efetividade⁴¹.

Desse modo, *Clima*⁴² geralmente é analisada como um evento confirmador da segunda hipótese acima apresentada, a saber, de que em São Paulo a transição entre a “crítica de rodapé” e a “crítica universitária” tenha primeiramente se efetivado. Mas, desnaturalizando a afirmação, meu objetivo será justamente olhar nos jornais, ou seja, na crítica de rodapé ainda predominante até a década de 1950, a existência ou não de tais influxos renovadores bastante discutidos em *Clima* e materializados no papel de Candido dentro da USP a partir dos anos 1960. Pelo mesmo motivo, a trajetória e a obra crítica deste, já intensamente estudadas tanto na sociologia como nas letras, não serão tomadas como objeto específico, ainda que sejam, por óbvio, consideradas dentro do cenário vigente a partir da entrada dos anos 1940. Em contrapartida, serão analisadas figuras hoje secundarizadas, mas que possuíram relevância na crítica de rodapé, conforme se aprofundará nos capítulos seguintes.

⁴¹ Em diversos depoimentos, inclusive na entrevista para este trabalho, Candido reafirma tal aspecto. Ele costuma indicar um papel de ligação, cumprido pelos críticos de *Clima*, entre a então recém-criada FFCL/USP e a “comunidade paulista” (ou seja, o meio intelectual local). Ainda que com polêmicas, os membros da revista, oriundos dos mesmos círculos da classe dirigente, foram abraçados por essa comunidade e se inseriram nos locais predominantes de produção intelectual, entre eles o próprio jornal, como destaca Pontes (1998). Aos olhos de Candido, ele e seus comparsas como que levaram a universidade, recém-criada, para dentro da vida cultural paulista (CANDIDO, 1978).

⁴² A revista já foi intensamente estudada. Além da referência máxima, Pontes (1998), destaco aspectos trabalhados em Candido (1978), Ramassote (2013) e Jackson e Blanco (2014).

CAPÍTULO II – A CRÍTICA BANDEIRANTE

Qual a intensidade da presença da crítica literária nos jornais de São Paulo? Que críticos literários escreveram nos jornais daqui? Entre eles, quais foram os protagonistas e os coadjuvantes? Que características de origem social, formação educacional e trajetória possuíram? Perguntas desse tipo orientaram a pesquisa realizada em arquivo sobre os jornais *O Estado de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*. Um mapeamento geral da presença da crítica nesses veículos foi o primeiro passo para enquadrar o objeto de estudo em questão⁴³.

Nesse sentido, a atenção se voltou principalmente para as seções de “crítica de rodapé”, compreendendo-as como a forma mais sistemática de exercício da crítica literária nos jornais. Em menor medida, foram observados páginas e suplementos literários. Os rodapés tinham a especificidade de: i) serem periódicos (com frequência semanal); ii) serem assinados sempre por um mesmo crítico (o crítico titular), muitas vezes indicando, ao final dos artigos, o endereço pessoal para a remessa de livros; e iii) terem títulos permanentes em suas seções (como “Livros Novos” ou “Vida Literária”). Já nos suplementos ou páginas literárias, ocorria a maior parte das contribuições avulsas.

Numa primeira aproximação, três aspectos se mostraram conclusivos: i) houve grande dinamismo na presença da crítica literária em todos os quatro periódicos, o que parece afastar a hipótese de que a crítica paulista fosse pouco intensa; ii) em contrapartida, poucos críticos, além dos já citados no capítulo I, escreveram por períodos extensos, havendo, na realidade, um número significativo de jornalistas e intelectuais que foram críticos de ocasião. Isso reafirma a ideia de uma atividade não especializada e de caráter flutuante entre gênero literário e modalidade jornalística; e iii) a presença dos críticos cariocas consagrados foi abundante, especialmente na *Folha da Manhã* e no *Diário de São Paulo*, o que reforça a noção de que o centro gravitacional do gênero estivesse no Rio de Janeiro, posto serem reproduzidos aqui artigos publicados originalmente nos jornais de lá.

No marco da década de 1930, todos os quatro periódicos analisados passaram a ter um volume notável de rodapés, páginas e suplementos literários. *O Estado de São Paulo*, o mais

⁴³ As informações a seguir foram sistematizadas a partir de pesquisa, realizada no Arquivo Público do Estado de São Paulo, sobre os jornais *O Estado de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*. Foram acessados também os acervos online d’*O Estado de São Paulo* e da *Folha da Manhã*. As informações biográficas sobre os críticos foram colhidas na bibliografia geral deste trabalho e consultadas nos dicionários especializados organizados por Abreu *et alli* (2001), Luft (1973), Melo (1954) e Meneses (1978).

prestigiado jornal entre os quatro⁴⁴, já abria espaço aos rodapés desde os anos 1920, com a seção intitulada “Bibliografia”. Em seguida, todos estruturaram suas seções. No próprio jornal da família Mesquita houve, ainda, os rodapés “Livros Novos”, “Livros e Ideias” e “Últimos Livros”. No *Correio Paulistano*: “Livros Novos” e “Vida Literária”. Na *Folha da Manhã*: “Livros e Ideias”, “Apontamentos de Leitura”, “Notas de Crítica Literária”, “Jornal de Crítica”, “Letras e Problemas Universais”, “Letras Estrangeiras” e “Crítica”. No *Diário de São Paulo*: “Reportagem Literária”, “Vida Literária”, “Letras Estrangeiras”, “Livros Novos” e “Notas de Crítica Literária”. Alguns rodapés periódicos no *Diário de São Paulo* não tiveram títulos.

Em termos de páginas e suplementos, houve também muitos, como a página “Pensamento e Arte”, no *Correio Paulistano*, “Arte, Cultura e Crítica”, no *Diário de São Paulo*, e os Suplementos Literários da *Folha da Manhã* e d’*O Estado de São Paulo* — o último, significativamente influente no meio literário paulista e nacional⁴⁵. A **Tabela 1** mostra cada um dos rodapés divididos pelos jornais através do tempo.

⁴⁴ A afirmação de que *O Estado de São Paulo* era o maior e mais prestigiado jornal entre os quatro investigados é dificilmente contestável. Miceli indica que, entre 1890 (quando a família Mesquita assumiu a direção do jornal) e 1917, a tiragem d’*O Estado de São Paulo* saltou de 7000 para 53600 exemplares diários (MICELI, 2012: 249). O prestígio da folha em meados do século foi atestado até mesmo por Nelson Werneck Sodré, que era crítico do *Correio Paulistano*. Em suas memórias, ele declarou: “Todos deviam admitir que escrever em *O Estado de São Paulo* era honra insuperável.” (SODRÉ, 1990: 12).

⁴⁵ Sobre a diversidade de páginas e suplementos literários existentes nos quatro jornais abordados, bem como os rodapés de outras temáticas, consultar a tese *Pauliceia literária: páginas e suplementos literários em jornais paulistas (1920-1964)*, de Nunes (2007). Sobre o Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*, que circulou de 1956 a 1974, consultar Lorenzetti (2007).

Tabela 1: Rodapés periódicos de crítica literária nos jornais

	Correio Paulistano	Diário de São Paulo (Diários Associados)	Folha da Manhã	O Estado de São Paulo
Anos 1920	-	-	-	“Bibliografia” “Livros novos”
Anos 1930	“Livros novos”	“Reportagem literária” “Vida literária” “Letras estrangeiras”	“Livros e ideias”	“Livros novos”
Anos 1940	“Livros novos” “Vida literária”	“Vida literária” “Letras estrangeiras” “Livros novos” “Notas de crítica literária”	“Notas de crítica literária” “Jornal de crítica” “Letras e problemas universais” “Apontamentos de leitura”	“Livros e ideias” “Últimos livros”
Anos 1950	“Vida literária”	Rodapés sem títulos	“Letras e problemas universais” “Apontamentos de leitura” “Letras estrangeiras” “Crítica”	“Últimos livros”
Suplementos/Páginas literárias	Sim	Sim	Sim	Sim

Analisando o tempo durante os quais os críticos foram titulares em cada jornal, é possível indicar os “protagonistas” em cada um deles. Vejo-os em torno do seguinte grupo: Plínio Barreto (“Bibliografia” e “Livros Novos”), Sérgio Milliet (“Últimos Livros”) e Wilson Martins⁴⁶ (“Últimos Livros”), n’*O Estado de São Paulo*; Nelson Werneck Sodré (“Livros Novos” e “Vida Literária”), no *Correio Paulistano*; Tristão de Ataíde (“Letras e Problemas Universais”), na *Folha da Manhã*; Agripino Grieco (sem título), Tristão de Ataíde (“Letras Estrangeiras” e “Vida Literária”), Otto Maria Carpeaux (sem título) e Plínio Barreto (“Livros

⁴⁶ Wilson Martins (1921-2010) era natural de Curitiba (PR). Foi formado na Faculdade de Direito da Universidade do Paraná, onde também assumiu a cátedra de Língua e Literatura Francesa. Passou a assinar “Vida literária” em 1954 e seguiu escrevendo n’*O Estado de São Paulo* até a década de 1970 (e para outros jornais até seu falecimento), sendo assim um “continuador” da crítica jornalística mesmo num período em que esta perdia força frente à crítica universitária. Martins foi o principal crítico de rodapé durante o período do Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*. Em sua trajetória, publicou impressionantes catorze volumes de *Ponto de Vista*, livros que reuniram suas publicações de crítica literária jornalística. Além disso, escreveu volumes de historiografia literária, como *A crítica literária no Brasil*, em dois tomos, e *História da Inteligência no Brasil*, em sete.

Novos”), no *Diário de São Paulo*. Entre os que contribuíram fora dos rodapés, chamaram a atenção nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, especialmente n’*O Estado de São Paulo*, e escritores do modernismo, como Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cândido Motta Filho, no *Correio Paulistano*.

Além deles e ainda nos rodapés, houve grande volume de críticos de ocasião, alguns dos quais chegaram a se estabelecer nas seções de crítica por anos, mas não com a mesma importância que os nomes apresentados acima. Nesses casos, em geral, tratavam-se ou de escritores e intelectuais que escreviam rodapés por certo tempo em meio às tarefas que assumiam na imprensa e em busca de aferir brilho extra às suas carreiras, ou de jornalistas, isto é, membros das diretorias dos jornais ou “focas de redação” que se encarregavam circunstancialmente da resenha de livros. Muitos podem ser vistos sob a ótica do primeiro bloco, como Fernando de Azevedo⁴⁷ e Sud Mennucci⁴⁸ (n’*O Estado de São Paulo*); Osmar Pimentel⁴⁹, José Geraldo Vieira⁵⁰, Pedro Xisto, Fausto Cunha e Péricles Eugênio da Silva

⁴⁷ Fernando de Azevedo (1894-1974) foi bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo e atuou em múltiplas frentes no funcionalismo público, no magistério, no jornalismo e no campo editorial. Sua família era proveniente da oligarquia de Minas, mas o autor fez os estudos primário e secundário no Rio de Janeiro. Iniciou carreira como professor no Ginásio do Estado em Belo Horizonte e depois na Escola Normal de São Paulo. Na capital paulista, foi catedrático de Sociologia II na FFCL/USP e dirigiu a faculdade entre 1941 e 1943. Tornou-se Secretário de Educação e Saúde em 1947. Antes disso, atuou dentro da Cia. Editora Nacional, dirigindo a coleção “Brasileiras” entre 1931 e 1946, o que lhe rendeu posição de autoridade na mediação entre os escritores e o meio editorial. Em 1967, foi eleito para a ABL. N’*O Estado de São Paulo*, atuou por longo tempo na redação, mas apenas por alguns anos, no meio da década de 1920, fez a crítica literária, na seção “Bibliografia”.

⁴⁸ Sud Mennucci (1892-1948) nasceu em Piracicaba (SP) e teve sua formação escolar em instituições do interior paulista. Formou-se na Escola Complementar de Piracicaba em 1908, em curso preparatório para o magistério no ensino secundário, área em que constituiu carreira a partir de 1910, assumindo também funções correlatas no jornalismo e no funcionalismo público. Em 1920, foi designado pelo governo para dirigir o recenseamento escolar de São Paulo e em seguida assumiu a Diretoria-Geral de Ensino do Estado, o que projetou o seu nome. No mesmo período, por ter experiência na organização de pequenos periódicos no interior, foi convidado por Júlio Mesquita para compor a redação d’*O Estado de São Paulo*. Ali, fez a crítica literária na segunda metade da década de 1920, seção “Bibliografia”, comentando, muitas vezes, livros ligados à pedagogia e à educação. Foi eleito para a Academia Paulista de Letras em 1929.

⁴⁹ Embora nascido no Rio de Janeiro, ainda criança Osmar Pimentel (1912-1989) transferiu-se com a família para Lorena (SP), onde fez os estudos primários e secundários. Formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, por longo tempo atuou na Faculdade de Economia, Finanças e Administração e contribuiu em jornais de curta durabilidade do estado, como *O Tempo* e *Jornal de São Paulo*. Na *Folha da Manhã*, teve aparições breves, assinando o rodapé “Apontamentos de Leitura” apenas em alguns meses entre 1948 e 1949 e, depois, em 1956. Foi eleito para a Academia Paulista de Letras.

⁵⁰ José Geraldo Vieira (1897-1977) nasceu no Rio de Janeiro, em família de imigrantes portugueses. Seus pais lhe transmitiram os ensinamentos primários dentro de casa e depois o matricularam no Colégio Salesiano Santa Rosa. Aos onze anos, entretanto, faleceram em acidente, e o filho passou a ser criado por um tio materno, enriquecido industrial carioca que lhe custeou os estudos. Vieira formou-se em Ciências e Letras, em 1911, e depois em Medicina, em 1919. No período de faculdade, publicou em órgãos de imprensa do Rio de Janeiro, como *O Jornal* e *O Mundo Literário*. Depois, de 1920 a 1922, complementou sua formação médica em temporada na Europa (França e na Alemanha). De volta ao Brasil, tornou-se escritor (especialmente romancista) de vendagem relevante no período da Primeira República e posterior. A partir de 1941, passou a residir em Marília (SP), onde trabalhou como médico e seguiu escrevendo. Foi eleito para a Academia Paulista de Letras em 1957. Na *Folha da Manhã*, assinou o rodapé “Letras Estrangeiras” por alguns meses entre 1956 e 1957.

Ramos⁵¹ (na *Folha da Manhã*); e Otávio Tarquínio de Sousa⁵², Euríalo Canabrava⁵³ e Antônio de Alcântara Machado (no *Diário de São Paulo*). Entre os “jornalistas”, podem ser citados Mário Donato, Edmundo Rossi, N. Duarte Silva e J. O. Orlandi (n’ *O Estado de São Paulo*)⁵⁴; Nuto Sant’anna⁵⁵ (no *Correio Paulistano*); e Rubens do Amaral⁵⁶ (na *Folha da Manhã*).

Houve ainda casos de nomes já destacados no interior da crítica literária, mas que não chegaram a escrever nos rodapés de São Paulo por período extenso. Foi a situação, especialmente, de Antonio Candido⁵⁷ e Álvaro Lins (o primeiro, na *Folha da Manhã* e no *Diário de São Paulo*; o segundo apenas na *Folha da Manhã*, entre 1946 e 1947).

⁵¹ Os três mantiveram em mutirão o rodapé “Crítica”, a partir de 1957. Xisto (1901-1987) e Ramos (1919-1992) eram ambos formados em direito (o primeiro em Recife, o segundo em São Paulo) e tinham como gênero de produção literária principal a poesia — Ramos despontara na chamada “geração de 1945” e Xisto ligara-se ao concretismo a partir do meio da década de 1950. Faziam, por isso, sobretudo crítica de poesia. Já Cunha (1923-2004), natural do Recife e também bacharel em direito, atuava no próprio jornalismo e na produção de ensaios literários.

⁵² Otávio Tarquínio de Sousa (1889-1959) era filho de pernambucanos migrados ao Rio de Janeiro em fins do século XIX. Já seu pai era formado em direito, atuava no jornalismo e no magistério. O filho seguiu seus passos. Formou-se em direito na capital, ingressou em jornais e no funcionalismo público. De 1914 a 1918, trabalhou na diretoria dos Correios; de 1918 a 1932, foi procurador geral do Tribunal de Contas da União e, em seguida, tornou-se ministro do órgão, no qual permaneceu até 1946, quando se aposentou. Indicadores da importância de Sousa no meio intelectual carioca e brasileiro podem ser vistos no fato de ter assumido, a partir de 1939, a direção da coleção Documentos Brasileiros, da José Olympio, sucedendo Gilberto Freyre, bem como da *Revista do Brasil*, entre 1938 e 1943. No *Diário de São Paulo*, assinou “Vida literária” entre 1935 e 1937 — numa reprodução de seus artigos para *O Jornal*.

⁵³ Euríalo Canabrava (1908-1978) era oriundo de família oligárquica mineira, enriquecida na cafeicultura e na política durante a Primeira República. Seu pai, Elpídio Martins Canabrava, fora deputado estadual e federal em mais de uma legislatura antes da revolução de 1930. A infância e a juventude do autor foram vividas em Minas, onde se formou na Faculdade de Direito em 1925. Fez carreira no magistério, lecionando no Ginásio Mineiro de Belo Horizonte, na Universidade de Minas Gerais e depois, no Rio de Janeiro, na Universidade do Brasil e no Colégio Pedro II, nas áreas de filosofia e psicologia. Canabrava contribuiu em muitos jornais cariocas. No *Diário de São Paulo*, foi publicado de 1937 até o início dos anos 1940, em reproduções de seus artigos para *O Jornal*.

⁵⁴ Donato (1915-1992), Rossi (1917-?), Silva (1905-?) e Orlandi (1891-?), cujas informações biográficas são escassas, mantiveram por mutirão (cada um publicava um artigo por semana) o rodapé “Livros e Ideias” entre 1940 e 1942. A seção veio à tona no período em que *O Estado de São Paulo* sofreu intervenção do Estado Novo e foi expropriado da família Mesquita. Com a saída de Plínio Barreto, que até então fazia o rodapé de crítica literária, esta foi a solução inicial encontrada pelos novos diretores: mobilizar “focos de redação” para manter o rodapé de crítica que, em seguida, seria assumido por Sérgio Milliet, interrompendo o mutirão anterior.

⁵⁵ Nuto Sant’anna (1889-1975), nascido em Itirapina (SP), havia iniciado a carreira jornalística em periódicos do interior. Na capital, formou-se na Escola de Farmácia e Odontologia da USP e iniciou-se no magistério e no funcionalismo público. Atuou na *Revista do Arquivo Municipal* no período anterior à estruturação do Departamento Municipal de Cultura e, depois, auxiliou Sérgio Milliet na Divisão de Documentação Histórica e Social. Em 1936, foi eleito para o Instituto Histórico e Geográfico e, em 1945, para a Academia Paulista de Letras. Assinou “Livros novos” no *Correio Paulistano* entre 1941 e 1942.

⁵⁶ Rubens do Amaral (1890-1964), primo do poeta Amadeu Amaral, nasceu em São Carlos (SP), em família de latifundiários e políticos. Trabalhou por alguns anos como comerciante em sua cidade de origem, mas logo se transferiu para a capital paulista, onde teve como frente de atuação prioritária o jornalismo e a política. Atuou como revisor, redator e proprietário de uma série de pequenos periódicos (como o *Comércio de S. Paulo*, *A notícia*, *Cidade de S. Carlos*, *A tribuna* e outros) e em 1926 tomou contato com Chateaubriand, sendo chamado a dirigir o *Diário da Noite*. Depois, assumiu a direção da *Folha da Manhã*, em que permaneceu até 1947 e onde assinou o rodapé “Livros e Ideias” entre 1937 e 1939. Foi eleito deputado estadual pela UDN em 1947 e vereador de São Paulo em mais de um mandato. Foi parte também da Academia Paulista de Letras.

⁵⁷ Antonio Candido nasceu em 1918, descendente de família de fazendeiros, altos funcionários públicos e médicos das cidades de Araxá e Cássia, em Minas Gerais. Foi desde cedo estimulado à leitura (principalmente

A **Tabela 2** sistematiza os críticos titulares de cada jornal através do tempo, realçando em negrito aqueles que assinaram rodapés por período igual ou superior a cinco anos.

Tabela 2: Críticos titulares em cada jornal

	Correio Paulistano	Diário de São Paulo (Diários Associados)	Folha da Manhã	O Estado de São Paulo
Anos 1920	-	-	-	Plínio Barreto; Fernando de Azevedo; Sud Mennucci;
Anos 1930	Nelson Werneck Sodré;	Antônio de Alcântara Machado; Agripino Grieco; Otávio Tarquínio de Sousa; Tristão de Ataíde; Euríalo Cannabra	Rubens do Amaral;	Plínio Barreto;
Anos 1940	Nelson Werneck Sodré; Nuto Sant'anna	Tristão de Ataíde; Agripino Grieco; Euryalo Cannabrava; Plínio Barreto; Antonio Candido;	Antonio Candido; Álvaro Lins; Tristão de Ataíde; Osmar Pimentel	Mario Donato; Edmundo Rossi; N. Duarte Silva; J. O. Orlandi; Sérgio Milliet
Anos 1950	Nelson Werneck Sodré	Otto Maria Carpeaux	Tristão de Ataíde; Osmar Pimentel; José Geraldo Vieira; Pedro Xisto; Fausto Cunha; Péricles Eugênio da Silva Ramos	Sérgio Milliet; Wilson Martins

O ofício do crítico de rodapé

Como se notou, a crítica literária nos jornais foi exercida, em geral, de duas maneiras: pelos “críticos profissionais”, nas seções periódicas de rodapé, ou por colaboradores, que escreviam de forma livre. Neste caso, muitas vezes a contribuição era feita a partir do envio voluntário de artigos, de forma remunerada ou não. Havia também a encomenda de textos e mesmo a contratação fixa de articulistas. Sempre que se organizavam páginas específicas ou

pelo pai, que era médico), recebeu aulas particulares em casa e passou com a família temporada na Europa durante a infância. Em São Paulo, chegou a ingressar na Faculdade de Direito no final da década de 1930, mas em seguida migrou para as Ciências Sociais na recém-criada FFCL/USP, formando-se em 1941. A aparição de Candido no meio intelectual paulista ocorreu com a revista *Clima*. Nela projetado, foi chamado a escrever na *Folha da Manhã* e depois no *Diário de São Paulo*. Nesse momento, era assistente em Sociologia II na USP, área de que mais tarde veio a se afastar para instalar-se na cátedra de Teoria Literária e Literatura Comparada, em 1961, onde atuou até a aposentadoria. A partir do trabalho que desenvolveu na USP, Candido instituiu-se, talvez, como a principal figura da crítica literária brasileira no século XX. Do ponto de vista deste trabalho, é interessante notar o período de sua inserção no espaço literário paulista e no ofício da crítica literária, quando foi parte ainda do modelo do rodapé e da crítica jornalística, mesmo demarcando, desde o início, um caráter mais “especializado” em sua atividade. A produção bibliográfica sobre Candido é extensa. Além das publicações do próprio autor, indicadas na bibliografia, esta pesquisa lidou com o estudo de Pontes (1998) e com as discussões de Dantas (2002), Ramassote (2013) e Jackson e Blanco (2014) sobre as origens sociais, a trajetória e a produção crítica e sociológica do autor.

suplementos literários, o número de colaboradores dos jornais se ampliava. E essa forma de contribuição era, em regra, mais flexível do que a crítica profissional, exercida no rodapé.

A função do crítico profissional tinha suas especificidades. Ter entrevistado Antonio Candido possibilitou a esta pesquisa compreender melhor algumas delas, tendo em vista que ele a exerceu por quase cinco anos entre os jornais *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*. As exigências impostas aos críticos de rodapé envolviam, por exemplo, o tamanho dos artigos, sua periodicidade (quase sempre semanal) e, além disso, certa relação de fidelidade entre os julgamentos dos críticos e as opiniões dos jornais. Sobre este ponto, não se trata de afirmar que havia ingerência direta no conteúdo dos artigos — segundo Candido, isso não ocorreu em nenhuma de suas experiências. Trata-se de observar, contudo, que os críticos de rodapé eram designados críticos “oficiais” ou “titulares” dos jornais, ou seja, havia a ideia de que falavam, na área da literatura, em nome destes. Assim, parte da temática e do ritmo de trabalho desses críticos era baseada na demanda, ao mesmo tempo em que o “endereço para remessa”, normalmente informado ao final dos artigos, possibilitava uma relação direta entre os críticos e os escritores e editores, que enviavam diretamente para as casas daqueles os seus livros, esperançosos de que fossem anunciados e discutidos na imprensa. Outra característica central da crítica de rodapé, comentada anteriormente, era a obrigação do crítico profissional de comentar livros recém-lançados.

Sendo um trabalho periódico, os críticos profissionais recebiam remuneração salarial, que complementava orçamentos obtidos em outras fontes. Ainda em depoimento, Candido indicou que recebia cerca de 100 cruzeiros por cada artigo publicado na *Folha da Manhã*, o que equivalia, segundo ele, à compra de uma média de cinco livros. Completando seu orçamento mensal, trabalhava como professor assistente em Sociologia na FFLC-USP, onde recebia cerca de 1200 cruzeiros mensais, e como professor de português no Ginásio, onde sua remuneração era de 300 cruzeiros mensais. 2000 no total, entre os quais 400 advinham da crítica em jornal, portanto. Mais tarde, segundo ele, a remuneração foi aumentada para 150 por artigo. No *Diário de São Paulo*, Candido relatou pagamento melhor — 400 cruzeiros por artigo. A razão disso era a multiplicação da publicação dos textos em mais de um jornal Brasil afora, na rede de Chateaubriand. Em entrevista, o crítico relatou, ainda, que outros nomes da *Folha da Manhã* recebiam gratificações superiores às dele, como Mário de Andrade e Guilherme de Almeida (escreviam sobre música e cinema, respectivamente), com 400

cruzeiros por artigo. Ele supôs, também, que a remuneração de Álvaro Lins, no Rio de Janeiro, dado o prestígio do autor e a riqueza do jornal *Correio da Manhã*, fosse elevada⁵⁸.

Assim, os críticos de rodapé eram responsáveis por uma atividade permanente, de periodicidade semanal, voltada a analisar livros recém-lançados. Tratava-se de um tipo de profissionalização do trabalho intelectual nos jornais, embora isso não significasse a especialização da crítica no sentido do aprimoramento das ferramentas de análise estética e de abordagem do fenômeno literário. Ao mesmo tempo, os críticos de rodapé tinham legitimidade para atuar como árbitros do espaço das letras, sendo designados oficialmente para isso pelos principais jornais do país. Como eram parte do mesmo círculo social dos escritores e dos jornalistas que acabavam analisando e julgando, compunham com estes um círculo de legitimação recíproca: a importância dos rodapés e as qualidades dos que os assinavam eram reconhecidas pelos escritores e jornalistas ao mesmo tempo em que, nos artigos, os críticos avaliavam o pertencimento destes ao mundo da alta literatura.

Desse modo, a profissão do crítico só pode ser compreendida em sua relação com os demais sujeitos e instituições que compunham o espaço da literatura e da intelectualidade; nesse espaço e em meio às formas de trabalho nele predominantes, os críticos assumiam uma função em particular. Uma passagem do livro *Memórias de um escritor*, de Nelson Werneck Sodré, publicado originalmente em 1970, dá ideia a respeito da localização dessa crítica na primeira parte do século XX:

“A crítica literária no Brasil, acompanhando o modelo francês da segunda metade do século XIX, apresentava a forma do rodapé semanal. A adoção fora tão caprichada que José Veríssimo, fundador desse gênero, entre nós, publicava os seus rodapés às segundas-feiras [...] como Sainte-Beuve [...]. Gênero de maturidade, de coroamento, no processo de desenvolvimento de uma literatura, a crítica, no Brasil, era recente e não havia ainda definido os seus métodos nem os seus propósitos. Hoje, quando a forma de crítica de rodapé desapareceu, quando a nossa literatura tem já características definidas [...], a crítica mudou totalmente, passando a ser exercida, de forma sistemática, nas Universidades [...] ou nas revistas especializadas, de características e de finalidades próprias. Não era assim naquele tempo. Acompanhando o modelo francês [...], nossos primeiros críticos formaram-se na imprensa, na posição de pessoas mais experimentadas, mais conhecedoras, de gosto mais apurado, que escreviam comentários sobre os livros recém-aparecidos. Faziam dessa atividade uma espécie de tribunal, com juiz singular, de sentenças inapeláveis. O juiz fornecia os julgamentos, e eles eram acatados, formalmente, porque se tratava de sentença oriunda de pessoa de mais experiência e de mais apurado gosto. Esses juízos de valor funcionavam como conselhos de leitura. Os livros eram analisados pelo critério comparativo, servindo escritores mais antigos ou desaparecidos ou estrangeiros como padrões de referência” (SODRÉ, 2011: 77-78).

⁵⁸ Evidentemente, os números foram ditos de maneira informal e aproximada. Devem ser tomados como exemplos.

Uma crítica de rodapé de Sérgio Milliet

Como forma de compreender concretamente a discussão feita acima, parece importante acompanhar a transcrição de pelo menos alguns rodapés daquele tempo. Para isso, seleciono primeiramente uma publicação de Sérgio Milliet em 15/01/1944⁵⁹, na seção “Últimos livros” d’*O Estado de São Paulo*. Na ocasião, o crítico comenta o recém-lançado romance *Perto do coração selvagem*, livro de estreia de Clarice Lispector. Assim Milliet inicia o seu texto:

“Raramente tem o crítico a alegria da descoberta. Os livros que recebe dos conhecidos consagrados não lhe trazem mais emoções. Já sabe o que contêm, seria capaz de sobre eles escrever sem sequer folheá-los. Quando porém o autor é novo há sempre um minuto de curiosidade intensa: o crítico abre o livro com vontade de achar bom, lê uma página, lê outra, desanima, faz nova tentativa, mas qual! As descobertas são raras mesmo. Pois desta feita fiz uma que me enche de satisfação.”

De início, vale notar que o próprio autor se reconhece na posição de *crítico*. O artigo começa com uma reflexão sobre sua atividade profissional. O contato entre crítico e escritores também é citado, ao se indicar que estes enviavam livros para aquele. Ainda, é necessário frisar que, na introdução, Milliet informa que seu rodapé tratará de uma “descoberta”, ou seja, de uma escritora que estreava. Temos aqui várias características da crítica de rodapé, já apresentadas. Mas é necessário seguir adiante no artigo para entendê-lo melhor:

“Diante daquele nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida, eu pensei: mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidades’, que a gente pode até elogiar de viva voz, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria. E ia enterrar o volume na estante quando a consciência profissional acordou. Uma espiada não custa. Em verdade custa, irrita, põe a gente de mau humor, predispõe a achar ruim. Ler isso, quando há tanta coisa gostosa! Deveria haver uma parada. Dez anos de sossego sem novos livros, sem editores, sem rodapés. Dez anos de releitura, de reclassificação, de limpeza, de queima. Depois recomençaria tudo, mesmo porque já haveria espaço nas estantes, para os novos, e um clima de primavera para a nossa boa vontade crítica. Mas qual! Um fim de ano tão cheio e outro livro ainda... Vai daí abro na página 160 à toa, por acaso, porque o algarismo me agradava e a disposição tipográfica era simpática. E leio: ‘Falava de amor com tanta simplicidade e clareza porque certamente nada ainda lhe tinha sido revelado através dele. Ela não caíra nas suas sombras, ainda não sentira suas transformações profundas e secretas. Senão teria, como ela própria, quase vergonha de tanta felicidade, manter-se-ia vigilante à sua porta, protegendo da luz fria aquilo que não deveria crestar-se para continuar a viver’. Mas isso é excelente! Que sobriedade, que penetração, e ao mesmo tempo, apesar do estilo nu, que riqueza psicológica! Leio ainda alguns trechos numa espécie de teste desconfiado e resolvo começar. O primeiro capítulo confirma as impressões anteriores, e sigo lendo, sem parar mais, tomado de um interesse que não decai, que encontra novas vitaminas nas constantes observações profundas, ‘cristalinas e duras’ de Joana, na sua capacidade introspectiva, na coragem simples com que compreende e expõe a trágica e rica aventura da solidão humana.”

⁵⁹ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, vol. II. P. 27-32.

O crítico então apresenta um parecer positivo sobre a obra analisada — “mas isso é excelente!”, reage ao ler um trecho selecionado aleatoriamente e transcrito no artigo. Se o livro não fosse bom, seria enterrado na estante e uma “crítica séria” rapidamente “mataria de ataque” sua autora, uma “mocinha” de “nome estranho e até desagradável” que Milliet inicialmente não revela. O autor se queixa do cotidiano da crítica profissional, em que é obrigado a ler novos livros e escrever rodapés semanalmente. Contudo, como sua a impressão inicial sobre o livro que tem em mãos foi positiva, ele vai adiante e começa a descrever a personagem principal do romance, Joana:

“Desde pequena essa menina ‘natural’ e forte de uma densa selva interior, vê crescerem lado a lado dentro de si a invenção, a clarividência e a curiosidade. Pouco sensual é certo, mas ainda assim instintiva; direta é verdade e até certo ponto sadia, mas arisca também, amedrontada com a morte. De uma sensibilidade complexa e um poder expressivo inato que frisa a magia encantatória. Poeta, as coisas vivem para ela logo que recebem nomes ou rótulos, e muitas vezes diferentemente da realidade comum. Porque para essa heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida, não há uma realidade, mas várias; e todo o seu drama nasce mesmo da contradição, do antagonismo do seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares ou impenetráveis. Se à maioria das pessoas a vida permite, em dadas circunstâncias, um instante de fusão, o que me levou a escrever de uma feita este verso que me comove sempre:

‘Jamais seremos um mais de um minuto’,

a Joana não é dada nunca essa possibilidade de diluição, de comunhão integral. Ela é irredutível na sua personalidade ‘cristalina e dura’ de diamante. Donde também, no romance, a desimportância relativa dos demais personagens apenas esboçados, com uma displicência, um quase alheamento que só não chegam a chocar em virtude da admirável análise de Joana.

O livro de Clarice Lispector é todo ele um diálogo interior. Enquanto o pai escreve à máquina e a casa vegeta toda numa modorra de viuvez, já a menina Joana ‘encostando a cabeça na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas — que — não — sabiam — que — iam— morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia que uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer.’”

Já dentro da obra literária em análise, o romance de Clarice Lispector, o crítico passa a transcrever alguns trechos do livro e a explicar a trama que envolve personagens e enredo. A transcrição de trechos era comum nesse tipo de crítica, posto que os rodapés deviam não apenas analisar os livros, mas informar a respeito deles um público leitor e consumidor. Junto às informações, o autor vai expondo suas opiniões a respeito do romance, mormente ligadas a impressões e sentimentos que lhe foram despertados durante a leitura. A citação feita por Milliet, em meio à crítica, de um verso de sua própria lavra é, sem dúvida, sugestiva. O crítico segue:

“Esse diálogo interior já começa no isolamento da menina sozinha no mundo irreal dos adultos. Começa nos brinquedos imaginados em que os sortilégios das palavras assumem importância desmedida. [Citação de trecho do livro].

Numa técnica simultânea de capítulos ajuntados desordenadamente, vemos Joana crescer com uma tia incompreensiva, casar, ter uma rival, enganar o marido por vingança, sumir afinal na expectativa de uma vida refeita. Tudo isso é contado numa linguagem fácil, poética, que não hesita em tomar pelos mais inesperados atalhos, em usar das mais inéditas soluções, sem jamais cair entretanto no hermetismo nem nos modismos modernistas. Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente. Ora esse pensamento não é fácil de vestir, pois se apresenta sempre de uma qualidade muito pura, e qualquer imagem em falso, demasiado brilhante, qualquer exibicionismo, mesmo poético, o deturpariam. Essa harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo a autora alcançou magistralmente. De uma maneira que só observamos até agora em certos escritores franceses e ingleses, num Gide, num Morgan, por exemplo, o que de resto não implica em comparações deslocadas, muito embora, o romance de estreia de Clarice Lispector a eleve de chofre a um plano de absoluto destaque em nossa literatura.”

E temos já um julgamento claro, ancorado em comparação com a literatura estrangeira (francesa e inglesa): Clarice entra para um “plano de destaque” na literatura nacional com a publicação de *Perto do coração selvagem*. Segue:

“Dito assim, em síntese, o que me cabia dizer acerca de ‘Perto do coração selvagem’, desejo proceder a uma série de pequenas citações exemplificadoras de sua originalidade de pensamento e estilo. Observei, no princípio, a que ponto Joana é irredutível, como se preserva da diluição nos outros num temor assustado de perder a sua própria vida. Disse que seu mundo não se confundia com o mundo dos outros. Criança, Joana cria seu ambiente, seu meio, o que não lhe é muito difícil porquanto o mundo exterior somente se impõe a ela através de restrições superficiais. Mas o desenvolvimento dos sentidos, o amadurecimento sexual vai tornar menos fácil a evasão. Ligar-se a um homem já constitui mais que uma simples solução exterior. A prisão da carne fecha-se por dentro da gente, não por fora; e a partir de um certo momento o ato de possuir se enleia inextricavelmente ao ato de ser possuído. Ocorre uma simbiose que passa a moldar a vida normal da maioria, mas que para os indivíduos como Joana não vai sem luta, sem resistência, sem afirmações de independência, sem revoltas, é dolorosa. Ela não aceita a permuta, porque seu temperamento não lhe permite senão o domínio, jamais a sujeição. Ela se espanta de verificar que não há ‘um meio de ter as coisas sem que as coisas’ a possuam. Ao mesmo tempo em que a solução está na preservação do espírito, [citação de trecho do romance]. A eterna dualidade é percebida por Joana não como um problema de metafísica, mas como uma experiência sangrenta, nervosa, sensível. O perigo de entendê-la assim tão viva está no afastamento gradativo da vida sensual, na construção lenta mas segura de um mundo próprio, de um mundo dentro do qual o presente perde pouco a pouco sua forma, do qual o presente se ausenta, ou se confunde com o passado e o futuro. Chega-se assim à filosofia daquele personagem de Lenormand para o qual presente, passado e futuro coexistiam; chega-se assim a uma espécie de conhecimento empírico da quarta dimensão que nos torna premonitórios e saudosistas a um tempo. Em Joana a pose do passado é uma realidade presente. Consultada sobre se tinha saudade da infância, responde: ‘Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria’...”

Entregar-se é renunciar, é morrer. Joana, animalmente viva, se recusa a morrer. Por isso ela se mostra arisca diante de tudo e de todos, ela vê sempre a morte rondando e se defende. Mas sabe ela, na sua encarnizada recusa que se está suicidando, que vida e morte são uma só e única coisa, um processo sem solução de continuidade. Ela o sentirá afinal ao partir para a viagem de renovação, no caminho da ‘morte-sem-medo’. Mas até aí haverá permanentemente sublimações e transferências. A infância prisioneira se projeta sem libertação definitiva. Uma dessas sublimações, a mais fecunda de sua vida, se consubstancia no jogo verbal, espécie de associação de ideias pela qual se chega ao fundo do poço. No caso em questão nada desvenda, e

portanto nada liberta, porque a ele se dedica dentro de um círculo vicioso e não na presença do terapeuta profissional ou mesmo ocasional (marido, amante, amigos). Amigos não os tem; o marido teme-lhe a clarividência agressiva, ele próprio intelectual aliás e preocupado por demais consigo mesmo; o amante surge confundido numa felicidade insonhada. Mas é ainda este último que a redime em parte, que dá um sentido a seu destino, que lhe abre uma nesga de horizonte. É a ele, de resto, que ela conta mais detalhadamente seu prazer inventivo: [citação de trecho do romance].”

Desse modo, estando panoramicamente apresentado para o público leitor o romance em questão, e expostos os julgamentos do crítico, Milliet conclui⁶⁰:

“Quando, após a cena de ruptura com o marido, Joana divaga, de madrugada, junto à janela, cresce e avulta o abismo da morte como um retorno à infância, ao ventre materno, ao mar, para a fusão de sua personalidade irredutível. Já está às portas da libertação, mas não se libertará entretanto, apenas recuará fisicamente diante da solução entrevistada, para aceitar o compromisso de evasão ilusória da viagem. Imagina que um dia virá em que se integrará na inocência e na criação.

A obra de Clarice Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques.”

Uma crítica de rodapé de Plínio Barreto

O segundo rodapé selecionado é de Plínio Barreto, publicado n’*O Estado de São Paulo*⁶¹. Nele, o autor comenta um livro recém-lançado de Amadeu Amaral, que reunia crônicas. O artigo de Plínio se assemelha ainda mais a uma resenha de livro, destinada a despertar o interesse do leitor. E tem espaço outra característica típica, principalmente, dos rodapés do autor: a descrição pessoal do escritor criticado. É nesse tom que se inicia o artigo:

“Quem só de longe conhecia Amadeu Amaral supunha que ele era um homem frio, solene e grave, distante e esquivo, sem uma janela na alma por onde entrassem o barulho e o calor das afeições comuns. A primeira impressão, a impressão superficial, era a de uma criatura, fechada e hierática, inacessível a intimidades, indiferente ao mundo circundante, os olhos e o espírito voltados para o alto. Um parnasiano que houvesse afeiçoado o seu próprio ser físico aos cânones da arte... Amadeu não era, na verdade, o que se chama um homem derramado, uma natureza comunicativa, um temperamento transbordante. Era retraído e desconfiado. Quando, porém, se descobria o caminho da sua confiança e, por esse caminho, se chegava à conquista da sua alma, a primeira impressão desaparecia para dar lugar a outra, muito diferente. Verificava-se, então, que Amadeu guardava, no espírito, tesouros de ironia e, no coração, tesouros de bondade. Não sabia ser mal nem mesquinho. Eterno enamorado da beleza, e sempre à caça de coisas belas, de uma sensibilidade muito viva, quase doentia, a frieza aparente era-lhe uma defesa contra as asperezas da vida. Sentia demasiado o que há de amargo e duro no mundo e, para proteger a pureza dos

⁶⁰ Neste mesmo rodapé, de 14/01/1944, em parágrafos mais breves, o autor abordou ainda outra escritora estreante: Haydée Nicolussi. No caso, com um livro de poesias. Ver Imagem II do Anexo I desta dissertação.

⁶¹ BARRETO, Plínio. “Memorial de um passageiro de bonde”. In: *Páginas Avulsas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958, p. 107- 116.

seus ideais, refugiava-se no sonho e na arte, repetindo a si mesmo, baixinho, como um estímulo e como uma ordem, aquilo que exprimiu, certa vez, nestes lindos versos: ‘Fecha-te, sofredor, na alva túnica ondeante — dos sonhos. E caminha, e prossegue, embebido — Muito embora na dor de austero celebrante — De um estranho ritual desdenhado e esquecido — Deixa ressoar em torno o bárbaro alarido. — Deixa que voe o pó da terra em torno... Adiante. — Vai, tu só, calmo e bom, calmo e triste, envolvido — Nessa túnica ideal de sonhos alvejante. — Sê nesta escuridão do mundo o paradigma — Da renúncia e da Paz, uma sombra e um enigma — Perpassando sem ruído o caminho do Além. — E só deixes na terra uma reminiscência: — A de alguém que assistiu às lutas da existência — Triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém.’”

O crítico tinha amizade com Amadeu Amaral, pois trabalharam por longo tempo no mesmo jornal. Após extensa introdução descrevendo-o pessoalmente, procede à apresentação do livro novo, sempre mantendo o tom íntimo com seu autor:

“Os que não lhe penetraram na intimidade terão, no *Memorial de um passageiro de bonde*, série de crônicas publicadas em *O Estado de São Paulo* e agora reunidas em volume, com que conhecer, melhor, aquele espírito e aquele coração. De um e de outro há nos seus versos abundância de expressões qual a qual mais sugestiva. No *Memorial*, porém, pelo tom familiar, pela multiplicidade de aspectos em que a agudeza do observador se reflete, pela dose de filosofia que encerra, pelos rasgos que abre no véu em que se envolve a alma do homem, sente-se mais ao vivo o que foi aquela doce criatura como inteligência e como sensibilidade. Amadeu torna-se, aí, pelo menos mais compreensível a maior número de leitores, porque os chega para mais perto de si.

Nesse *Memorial*, sob a figura de um funcionário público, que a sua imaginação criou — João Felício Trancoso — Amadeu nos traz a par das impressões, que recebia, e das reflexões que ia fazendo nas viagens de bonde cotidianas entre a casa onde morava e a repartição onde trabalhava. O bonde permitia-lhe ver, bem de perto, viver ‘o bicho homem na substancial realidade dos seus gestos inadvertidos. E esse bichinho (verme da terra, diz o Evangelho...) é, afinal, só o que há de interessante no mundo... A sua pequenez e miséria o fazem visionário de esplendores... O bonde é uma galeria inesgotável de exemplares desse verme, sempre igual e sempre vário: uma exposição permanente, renovada a cada instante de tipos, de esboços, de caricaturas, ricas e múltiplas como a vida, sugestiva como deve ser a antecâmara do Purgatório’. [Nova citação de trecho do livro].”

Todo o texto parece voltado a falar sobre Amadeu Amaral enquanto pessoa. As considerações feitas sobre as crônicas e seus personagens servem mais para reafirmar as qualificações ilustres apontadas no escritor. O artigo indica que, à época de sua publicação, Amaral já havia morrido⁶², o que explica em parte o tom solene adotado. Entretanto, a prática do *elogio* era mesmo recorrente em rodapés. O crítico aparece como um comentador do mundo da cultura, enaltecendo seus pares conforme surgissem novas publicações. Amadeu Amaral havia sido poeta na geração pré-modernista, ligada às influências parnasianas, e foi

⁶² Em *Páginas Avulsas*, não são informadas as datas de publicação dos artigos. Amadeu Amaral faleceu em 1929. O trecho em que Plínio escreve “o que *foi* aquela doce criatura como inteligência e como sensibilidade” (grifo meu) indica que o escritor já havia falecido.

figura importante no jornalismo dos primeiros anos do século XX, em particular no *Correio Paulistano* e n' *O Estado de São Paulo*. O rodapé continua:

“A galeria de exemplares do ‘verme’, que Amadeu nos apresenta é, de fato, rica e múltipla. Há nela de tudo. O mais interessante, porém, não é nela que se depara. É no espírito do observador. O observador é que dá relevo às figuras e que descobre e extrai o que de pitoresco e singular elas, inconscientemente, carregam. Sem o observador as figuras não se evadiriam da trivialidade. Não as olha ele com maldade, ou, melhor, com qualquer espécie de paixão. Olha-as com uma curiosidade temperada de benevolência. O que nelas procura — e isto define a qualidade moral do observador — é principalmente, ‘o fundo indefinível de bondade’. Esse fundo é que tem valor. É preciso, porém — acode o cronista que secunda o observador — que não seja apurado ‘com fúrias de análise’. [Citação de trecho do livro].

Nessas frases surpreende-se a atitude de Amadeu Amaral em face da humanidade. É uma atitude de indulgência carinhosa, com uns leves toques de ceticismo. Essa indulgência não exclui, porém, alguns pequeninos de malícia. ‘Lucrariam os homens’, observa o memorialista, ‘se falassem menos. Os amigos deviam estar juntos apenas para se sentirem viver um no outro, mantendo entre si esses silêncios falantes que são o que há de mais expressivo na linguagem do amor. A palavra não foi dada à maior parte para encobrir a falta de pensamento. Felizes os que ainda têm pensamentos que encobrir! A maioria pensa à medida que fala. A necessidade de falar e que a obriga a pensar um pouco. E há pior: a necessidade de fazer a obriga, por vezes, a dizer coisas que nunca teria pensado. O mundo e a nossa personalidade mundana e aparente deviam desaparecer diante do milagre de duas almas que, na verdade, se querem — milagre! — coisa incompreensível e estupefaciente nesta raça de macacos famélicos e obscenos”’.

O padrão de comentar algum aspecto do livro e de seu autor para em seguida citar trecho da obra, dando-a a conhecer aos leitores, segue adiante por mais sete parágrafos do artigo. Indo além dessa etapa, retomo a transcrição no momento em que, após descrever diversas cenas das crônicas, Barreto dialoga diretamente o leitor e volta a apresentar suas opiniões:

“Que tal? Não estão a ver a cena e as figuras?

De observações e reflexões bem achadas está semeado o livro. O escritor primoroso, que foi Amadeu Amaral, deixou a marca em cada página. Aqui está, para confirmá-lo, a maneira como ele descreve a propagação de uma peste — seja a gripe espanhola ou seja a das palavras cruzadas. ‘Há um primeiro foco lento, hesitante, dúbio. Repetem-se os casos nas vizinhanças e, à medida que se repetem, a intensidade sobe. Há um momento de máxima intensidade e máxima extensão. A epidemia alastra-se. Depois, vão-se extinguindo aos poucos os mil focos espalhados, bambeia a fúria do mal, os casos voltam a ser mais brandos, mais incertos e tudo acaba como um incêndio rápido que lambesse e queimasse todas as folhas e gravetos secos, disseminados por um mato verde, morrendo, afinal, aos pedaços, por falta de alimento e de vento.’

Amadeu gostava dos paradoxos. A esse gesto é que devemos o seu delicioso *Elogio da Mediocridade*. No *Memorial* há, também, aparentemente singular — o do egoísmo. A bondade, diz um dos passageiros do bonde, desumaniza. Ela transforma os homens em anjos. Quando os homens devem ser naturalmente nem filantropos, nem patriotas, nem heróis da família, nem paladinos de coisa alguma mas, apenas, homens, lucidamente, miseravelmente e deliciosamente homens — livres e naturais como os peixes do fundo do mar.

O apóstolo dessa doutrina criou um ‘clube dos egoístas’ mas, observa o memorialista com uma pontinha de malícia carinhosa, o egoísmo do clube ameaçava de acabar mal. Ameaçava de se converter em religião. Talvez esse desfecho fosse inevitável: [citação].”

Sucedem-se novas citações de trechos das crônicas, até que o autor conclui: “O *Memorial* dá-nos um Amadeu completo: o Amadeu poeta, o Amadeu ironista, o Amadeu zombeteiro, o Amadeu filósofo, o Amadeu humano e compassivo.”

Uma visão sobre o impressionismo

Os artigos transcritos de Sérgio Milliet e de Plínio Barreto exemplificam bem alguns dos aspectos marcantes da crítica jornalística. Quase toda ela era enquadrada dentro do que se convencionou designar como “impressionismo”, tido este como indicador geral de uma crítica não especializada e na qual o peso das opiniões individuais dos críticos era grande. O termo “impressionista”, utilizado quanto à crítica literária, não tem relação com a pintura impressionista. Seu significado é próximo do literal: refere-se à predominância da impressão como recurso utilizado pelos críticos para a análise das obras. Ou seja, mais do que com métodos solidamente instituídos, o crítico atua orientado por impulsos subjetivos, por ideias e visões que se lhe acometem no ato da leitura; e sua tarefa, assim, é transmitir para o leitor esses elementos que lhe foram despertados ao tomar contato com a obra literária, suas opiniões e julgamentos, orientados, antes de tudo, pela sensibilidade.

A referência principal dessa prática, já apontada, era o jornalismo literário francês do século XIX. Os rodapés comportavam uma expressão ampla, pouco rigorosa do ponto de vista metodológico e próxima em muitos aspectos da linguagem da crônica jornalística. Ao lado das percepções subjetivas e dos julgamentos pessoais, geralmente eram mobilizadas informações sobre a biografia dos autores criticados ou sobre o meio social e cultural em que se inseriam (como se viu no artigo de Barreto), complementadas com referências à literatura estrangeira⁶³. O crítico, assim, situava em um contexto geral as obras que tinha em mãos, aproximando delas o leitor, e julgava-as fazendo uso de um repertório humanístico vasto e bastante próprio, indicador de seu conhecimento e de sua capacidade de “sentir”. Desse modo, não havia um método claramente apresentado; pelo contrário, a ausência de regras era como

⁶³ Eram as técnicas do *causerie* (crônica, conversa com o leitor) e do *portrait* (construção de perfis biográficos sobre os autores analisados) de Sainte-Beuve, discutidas por Lafetá. “Temos aqui um tipo curioso de exercício literário, espécie de terreno intermediário entre a literatura de criação e a crítica. [...] A obra de arte serve simplesmente como pretexto, o verdadeiro texto não será escrito sobre ela (como deveria ser, em se tratando de crítica) e seu valor não residirá no que é dito, mas na maneira pela qual é dito. Assim, seu verdadeiro objeto é sua própria linguagem.” (LAFETÁ, 2000: 59).

que a condição para que o “espírito crítico” pudesse aflorar livremente⁶⁴ — e isso é o que se esperava de um crítico literário⁶⁵.

Esse tipo de crítica foi muitas vezes questionado. Progressivamente, armou-se um debate sobre a necessidade de se estabelecerem critérios mais objetivos de análise, que tomassem a obra literária, e não a subjetividade do crítico, como o elemento central⁶⁶. Com o passar dos anos, o termo adquiriu mesmo um caráter pejorativo ou estereotipado, sendo um dos pontos polêmicos em torno dos quais os críticos se diferenciavam entre si. Alguns, especialmente no Rio de Janeiro, chegaram a defender abertamente o método, como Álvaro Lins, que advogava por uma mescla entre objetividade (conhecimento científico) e subjetividade (impressionismo) na crítica literária (MAIA, 2012; BOLLE, 1979). Lins, por sua vez, seguia os passos de Humberto de Campos, seu antecessor no *Correio da Manhã*, e de outros prestigiados cariocas que se enquadravam, em níveis distintos, na mesma tendência, como Tristão de Ataíde e Agripino Grieco — este, indicado por Lafetá (2000) como o exemplo maior do impressionista. Os debates sobre o tema se acirraram no marco do meio do século, conforme se nota em vários artigos publicados por Sérgio Buarque de Holanda em rodapés cariocas no limiar dos anos 1950 (HOLANDA, 1996b). Muitos críticos de rodapé

⁶⁴ O modo como Candido (1981) se refere a Sérgio Milliet como um “crítico sem sistema” no prefácio ao volume II de *Diário Crítico* é um exemplo nesse sentido: “[...] sendo o seu espírito mais amplo e bem aparelhado em diversos setores, o que atrai a atenção nele é uma espécie de posição crítica anterior e superior às especializações, que se aplica à literatura, à arte, à sociedade, à personalidade. [...] Tal posição-chave se caracteriza sobretudo por uma certa disposição do espírito, ou seja: o crítico não se organiza inicialmente em função das obras que tem pela frente; mas o seu espírito é crítico antes do contato com as obras, e por isso ele se dirige a elas de uma certa maneira. Ou por outra: o modo crítico é o seu modo inicial de ver a vida e as obras. Por causa disso, ele evita cristalizar-se numa doutrina e num método, como a maioria dos críticos se esforçam por fazer. Na verdade ele foi o crítico mais sem sistema que houve em nossa literatura e se orgulhava disso.” (CANDIDO, 1981: XVI).

⁶⁵ Em artigo de 05/01/1945, Sérgio Milliet comenta as características que vê como essenciais na crítica: “Em primeiro lugar eu colocaria a inteligência, em segundo a cultura, e em terceiro a honestidade. [...] Se então, a tudo isso acrescentarmos a sensibilidade [...] teremos a massa perfeita do bom crítico. [...] Principalmente para o crítico literário (e o de arte) a sensibilidade parece de importância considerável. Nem tudo se aprende pela inteligência quando a inteligência é apenas lógica, fria. Há coisas, na poesia sobretudo, que se colocam acima da inteligência e no entanto constituem, por vezes, o ponto alto de uma obra. Cabe aos críticos, nesses casos, sentir para esclarecer. É essa possibilidade de sentir, independentemente da lógica, e à margem do bom senso, uma das qualidades realmente essenciais do bom crítico.” (MILLIET, 1981, vol. III: 9).

⁶⁶ O principal contraponto nesse sentido era o chamado *new criticism* anglo-americano. Para essa escola, era necessário estabelecer uma separação radical entre o texto literário, por um lado, e o autor e o meio, por outro; a tarefa do crítico seria tomar o texto como objeto exclusivo, para uma análise estritamente estética. Isso invalidava o estudo de tipo biográfico ou determinista e desacreditava as impressões como critério de interpretação. Aspectos da “nova crítica” anglo-americana foram absorvidos pelos brasileiros, mas o *new criticism* como orientação global foi antes rejeitado do que reivindicado pelos críticos que escreveram em jornais. Como já citado, o principal defensor da teoria acabou sendo o carioca Afrânio Coutinho, que regressou de sua temporada nos Estados Unidos disposto a “combater” os rodapés. Já Antonio Candido, embora tenha sido influenciado por aspectos da teoria, a ela não se ateu, construindo na realidade um arcabouço teórico e ferramentas analíticas mais próprios a partir de seu ingresso no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, que dialogaram com a sociologia (área de sua formação) e foram sintetizados na ideia de “redução estrutural”.

eram “acusados” de impressionistas e buscavam fugir do epíteto, como Sérgio Milliet que, por escrever em estilo similar ao da crônica (seus artigos eram “conversas com o leitor”, como ele próprio dizia) invariavelmente era apontado nessa direção. Outros, como Plínio Barreto, adotavam-na abertamente e assumiam como inspiração direta os autores franceses e cariocas.

Assim, considero possível enxergar o impressionismo sob um duplo aspecto. Num primeiro nível, ele foi o ponto de referência em torno do qual se desenvolveram disputas por legitimidade e se conformaram múltiplas posições no campo da crítica literária — processo interessante de ser observado nos rodapés e nas rixas que os críticos de então desenvolviam entre si. Já num olhar atual e num viés generalizante, ele pode ser visto como uma espécie de “denominador comum” da crítica da época em sua totalidade. Isso porque, de certa forma, mesmo as restrições ao impressionismo eram verbalizadas em moldes afins aos seus parâmetros, ou seja, nos jornais.

Essa crítica emergia como uma consequência do gênero ali desenvolvido, como reflexo de suas limitações e como expressão de determinado momento do meio intelectual em que as formas de atuação eram pouco especializadas e precisavam construir sua legitimidade a partir do reconhecimento das qualidades (vistas como raras e elevadas) de seus autores. Desse modo, a crítica assumia um papel na legitimação dos padrões de gosto dos círculos da elite, ao comentar os temas e gêneros literários que a ela eram caros. Quando menos apurada, podia ser uma simples fabricação de elogios e de indicações de leitura (como parece ser o caso do rodapé de Barreto); quando mais pretensiosa, mobilizava recursos de análise, como os discutidos acima, capazes de impressionar o público ilustrado (como no artigo de Milliet)⁶⁷.

O impressionismo mobilizava, ainda, as ideias de “gosto literário”⁶⁸ e de “erudição”⁶⁹ como qualidades inatas dos críticos. Como se sabe, o uso corrente desses conceitos normalmente esconde processos sociais a eles subjacentes. Numa visão sociológica, a ideia de

⁶⁷ Enquanto os críticos literários lidavam com os gostos e as indicações acerca do mundo da literatura e dos livros, outros intelectuais responsabilizavam-se pelas demais áreas dos costumes e das necessidades do público do jornal: música, teatro, cinema, artes plásticas, arquitetura, direito, política, ciências, medicina, e até agricultura. Havia rodapés sobre todos esses temas, conforme observado na pesquisa em arquivo.

⁶⁸ “[...] Era o que uma classificação posterior crismou de crítica impressionista, sem nenhuma alusão à escola de pintura que ficou conhecida por esse título, mas tão simplesmente porque revelava a ‘impressão’ deixada no crítico pelo livro a que se referia. Tratava-se, pois, de questão de gosto literário, de conhecimento, pelo crítico, do que havia de excelente, para comparar com esse padrão o que vinha aparecendo. Era uma tarefa judicativa que, quando exercida sem inteligência, transformava-se em simples e simplório aconselhamento de leitura.” (SODRÉ, 2011: 44 e 45).

⁶⁹ “A literatura — a crítica, por consequência — é um corpo que se forma da ligação confluyente de elementos da ciência literária e da arte literária. Um simples objetivismo não teria forças para criar mais do que uma figura de erudito. Um simples subjetivismo, por sua vez, não teria forças para criar mais do que uma figura de divagador. O que se deve é tomar a erudição como ponto de partida para atingir o impressionismo. Pois o verdadeiro crítico há de ser um erudito e um impressionista; esta síntese é que faz da crítica uma obra criadora dentro da literatura.” (LINS, 2012: 50).

gosto e de erudição de um intelectual (ou seja, a crença de que este possui capacidade extraordinária de sentir e de julgar) envolve, como dito, a legitimação de determinados “padrões de gosto” que, por sua vez, são ligados a posições sociais e de classe que se reproduzem, entre outras formas, por meio da atividade intelectual (BOURDIEU, 2013). Num contexto em que os críticos literários compunham com os escritores e jornalistas um mesmo círculo social de elite, de que faziam parte ainda outros membros voltados à atividade política e econômica (políticos, empresários, donos de jornais, editores de livros etc.), sua atuação na prática reafirmava os padrões dominantes de gosto e de trabalho intelectual desse próprio grupo⁷⁰. E embora tenha sido foco de debates e questionamentos, a chamada crítica impressionista, com esse lugar social, durou por bastante tempo, ao menos enquanto a literatura e a cultura preservaram espaços relevantes nos jornais. Se é verdade que seu cânone vinha do Rio de Janeiro, também é fato que em São Paulo ela se reproduziu.

Depoimento expressivo acerca da força dessa modalidade de crítica encontra-se no prefácio de Antonio Candido ao livro *Páginas Avulsas* de Plínio Barreto, publicado em 1958. Nele, nota-se uma espécie de tributo ao impressionismo, que o autor realizou em contexto, no final da década de 1950, no qual este já começava a ser sobreposto pelas ferramentas universitárias. O que o texto demonstra é que mesmo Candido, posteriormente consagrado no interior da USP, reivindicou a tradição impressionista, praticando-a durante sua inserção no campo literário e depois a reconhecendo como parte constitutiva da história da crítica literária brasileira. Por esse caminho, ele legitimaria sua trajetória em direção à crítica acadêmica sem que isso significasse o abandono da “intuição literária” própria do impressionismo. Em seguida, são recortados alguns trechos do documento para fazer ideia geral de seu conteúdo:

“Anda bastante em voga, na crítica, certo dogmatismo que procura desacreditar a eficácia das impressões pessoais, afirmando ser possível chegar a um resultado preciso, universalmente válido, acessível a qualquer espírito armado de método. [...] Mas esta sinuosa mobilidade do espírito não seria justamente o nervo da crítica; e não seria o gosto do homem culto a bússola mais segura, em águas tão esquivas à medição das sondas? Na verdade abrangemos coisas demais sob o rótulo de crítica.

⁷⁰ Sobre a crítica de rodapé e o espaço da elite, vale citar trecho de artigo de Plínio Barreto publicado em 1928, no qual o autor comenta um novo livro de Alceu Amoroso Lima: “O Sr. Tristão Ataíde persiste no empenho de nos convencer, por palavras e por obras, que a crítica literária não é uma coisa absolutamente inútil nem um gênero inteiramente passivo. A nova série de estudos que deu a lume corrobora o que eu disse, há dias, nestas colunas, sobre o desenvolvimento da elite brasileira. É de ‘elite’ o escritor que faz crítica com a seriedade que o distinto jornalista pôs nos seus trabalhos e de ‘elite’ há de ser, forçosamente, o público que lê essas críticas. O êxito dos livros do Sr. Tristão Ataíde, livros onde o sorriso é raro e a frivolidade uma surpresa desconhecida, diz bem o progresso espiritual de nossa gente. Dá testemunho de que adquirimos o gosto das ideias e perdemos o do palavreado oco. [...] A crítica, especialmente a que faz o Sr. Ataíde, já exerce as suas funções, que constituem em esclarecer, em ajudar a compreender, em apanhar e fixar fisionomias e diretrizes. [...] Quando apareceu a primeira série desses *Estudos*, escrevi, nesta mesma seção, que o Sr. Tristão de Ataíde pertence ao número restritíssimo de críticos de verdade [...]” (BARRETO, Plínio. “Livros Novos – Tristão de Ataíde: *Estudos*”. In: CABRAL, 2009: 198).

Propriamente dita, ela talvez seja, antes de tudo, apreciação de cunho pessoal, como a desenvolveu o jornalismo no século XIX. [...] Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente — o malfadado ‘impressionismo’ —, é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida quotidiana, — sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica [...]. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas de outro, empobrecimento essencial [...]. Sob este aspecto, urge reabilitar o impressionismo, que muitos tendem a confundir com a leviandade e a preguiça, mas que só é autêntico se o crítico for erudito e inteligente como um especialista, sem perder ao mesmo tempo confiança nas próprias reações. Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo a impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para a outra, e se exprimindo sem espírito de sistema. De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação. Por que suprimi-los? O século XIX [...], se não criou, desenvolveu e deu forma nobre ao jornalismo crítico. E Thibaudet, um dos maiores da grei, nos lembra que a crítica moderna é ininteligível sem a aliança com o jornal e o liberalismo. Não podemos, é claro, restringir o estudo da literatura à apreciação individual, baseada em leitura rápida; mas dificilmente conceberemos um crítico verdadeiro que seja incapaz dela. Criticar é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado de intuição literária.”⁷¹

A relação com o movimento editorial

Além das características apresentadas acima, a crítica jornalística possuiu relação importante com o mercado de livros. O auge de sua presença nos periódicos coincidiu com o crescimento dos negócios editoriais no país a partir dos anos 1930⁷².

Essa coincidência não era fortuita. Sendo o jornal um espaço de publicidade, a veiculação de artigos a respeito de livros novos exercia influência relevante sobre o público leitor que embasava a expansão editorial⁷³. Daí uma das razões para que a atividade fosse reiteradamente admitida como eminente: as críticas de rodapé ajudavam a vender. Seus

⁷¹ In: BARRETO, Plínio. *Páginas Avulsas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

⁷² Momento em que se instituiu o processo, comentado no capítulo I, de “substituição de importações” no mercado de bens simbólicos e de ampliação do mercado do livro no Brasil. Antes de 1930, esse mercado praticamente inexistia e o que predominava era a importação de livros e sua comercialização em algumas poucas livrarias prestigiosas. O público leitor restrito tinha relação com as condições sociais e econômicas de atraso do país, em especial as do sistema educacional. Segundo dados de Fausto (2014), o índice de analfabetismo no Brasil em 1920 era de 69,9%, e evoluiu para 56,2% em 1940. O índice de jovens entre 5 e 19 anos que frequentavam a escola era de 9% na primeira data, e depois 21%. As universidades de perfil moderno, como comentado, só foram fundadas a partir dos anos 1930.

⁷³ “Os anos 1940 e 1950 estão marcados no Brasil pelo triunfo da ‘crítica de rodapé’. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à *não-especialização* da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade ‘bacharéis’; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal [...]; a uma *publicidade*, uma difusão bastante grande [...]; e, por fim, a um diálogo estreito com o *mercado*, com o movimento editorial seu contemporâneo”. (SÚSSEKIND, 2002: 16-17).

autores eram cortejados no meio intelectual de diferentes formas. Os amigos podiam acessá-los nos meios sociais, enviando cartas, encaminhando livros e estabelecendo o circuito de legitimação já referido. Os donos das editoras, representantes do polo econômico no espaço literário, buscavam com eles estabelecer pontes, no marco institucional e pessoal, editando por exemplo os seus livros — exemplares de ensaios, de coletâneas de críticas anteriormente publicadas nos jornais, e algumas vezes até prosa e poesia⁷⁴. Além disso, com o avanço das tecnologias editoriais e das estratégias de venda, iam surgindo novas formas de “valorizar” (de maneira interessada) a crítica profissional. José Olympio é bastante referido nesse contexto. O editor costumava estabelecer relações diretas e “personalizadas” com as figuras influentes da política e com os escritores e críticos. Para a ampliação das vendas, lançava mão de inovações editoriais e de publicidade. Numa passagem do livro *Memórias de um escritor*, Nelson Werneck Sodré se refere a algumas dessas estratégias colocadas em prática e que atestavam a importância dos críticos:

“Uma das inovações mais interessantes de José Olímpio, em relação aos seus editados, foi a de estabelecer entre eles e a crítica — e não só a crítica — relações de simpatia que exigissem do crítico o pronunciamento que a simples oferta do livro pelo editor não exige. O cerimonial de lançamento de um livro editado por José Olímpio comportava, pois, obrigatoriamente, o serviço em que o autor, assistido pelo editor, fazia as dedicatórias do livro aos críticos e a outras pessoas gradas. De início houve resistência da parte de alguns autores, que achavam tais dedicatórias uma diminuição de seu *status*. Depois, tornou-se rotina. Também os críticos, de início, levavam a sério as palavras das dedicatórias — formais, na maioria esmagadora dos casos — e depois verificaram que se tratava de praxe, sem maior significação. Outra coisa que José Olímpio instituiu foi a norma de fazer constar, no verso da última capa — a chamada quarta de capa — uma coleção de referências elogiosas que o autor merecera, antes evidentemente, por motivo de outros livros quase sempre” (SODRÉ, 2011: 184).

Os escritores também estabeleciam relações diretas com os críticos em busca de cavar espaço na imprensa. Depoimentos a respeito foram coligidos por Cabral (2009) na organização da correspondência passiva de Plínio Barreto com escritores. Numa das cartas, interessante de ser aqui transcrita, Paulo Setúbal, escritor, advogado e membro da Academia Brasileira de Letras, cita o efeito da publicação de um artigo de Barreto n’*O Estado de São Paulo* para a venda de seus livros:

“Meu prezado Dr. Plínio Barreto.

⁷⁴ Nelson Werneck Sodré, por exemplo, foi o escritor com maior número de livros publicados na coleção Documentos Brasileiros, da José Olympio: 3 exemplares. O livro póstumo de Plínio Barreto, *Páginas Avulsas*, foi publicado pela José Olympio. Sérgio Milliet publicou dez volumes de *Diário Crítico* pelas editoras Martins e Brasiliense. Também pela Martins saíram os livros *Cobra de vidro* e *Brigada ligeira*, primeiras reuniões de artigos críticos lançadas por Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido, respectivamente. Álvaro Lins publicou os sete volumes de *Jornal de Crítica* pela José Olympio, além de ter outros livros editados pela Civilização Brasileira. Alceu Amoroso Lima foi publicado por muitas editoras, como José Olympio, Civilização Brasileira, Aguiar, Vozes e Agir. Agripino Grieco também: José Olympio, Schmidt, Martins e Ariel.

[...] venho, como primeiro dever a cumprir, agradecer o rodapé que o Senhor tão gentilmente escreveu sobre os meus dois últimos livros. Quantas atenções lhe devo! A esses livrinhos que andei escrevendo, sem engenho nem arte, o Senhor tem dado uma consideração que eles não merecem, mas que muito me honra. E por isso nem sei, realmente, como externar-lhe o meu sincero reconhecimento. Creia, porém, que me sinto fartamente pago com as boas palavras que tem brotado de sua ilustre pena sobre tão modestos trabalhos.

Do seu
Amigo grato e certo
Paulo Setúbal.

P.S. O senhor decerto sabe da influência ‘despótica’ que as suas críticas exercem no público de S. Paulo. No entanto, para bem concretizá-la, conto-lhe que, ao sair a sua crítica sobre meu *Eldorado*, foram pedidos ao Editor (só naquele dia!) quase *mil* exemplares. E isto sem contar os exemplares que já haviam sido remetidos e existiam, portanto, nas livrarias. Mil exemplares, por causa dum juízo crítico, só em S. Paulo, já é, numa terra onde não se lê, coisa de maravilhar a gente! E (vamos lá!) de alegrar um pouco quem o escreveu...”⁷⁵

Em outra, Afonso E. de Taunay, historiador, professor e diretor no Museu Paulista por longo tempo, pede para que Barreto comente em artigo a reedição, lançada pelo Instituto Histórico Brasileiro, da obra *Nobiliarquia paulista*, de Pedro Taques:

“Exmo. Sr. Dr. Plínio Barreto.

Como o Dr. já deve saber o *Instituto Histórico Brasileiro* resolveu reimprimir a grande obra de Pedro Taques, *Nobiliarquia paulistana*, desde muito esgotada e raríssima. Levou a Imprensa Nacional cinco anos a fazer o primeiro volume da crônica primordial paulistana, livro básico como tanto sabe o Dr., para quem estuda o passado de S. Paulo!

[...] Sabe o Dr. quanto é rudimentarmente organizado o comércio de livros entre nós. O grande público vive insciente do aparecimento dos livros. É o que se dá com *Nobiliarquia*, agora. Assim a pedido do Instituto Brasileiro e do Max Fleiuss, particularmente, tomo a liberdade de lhe rogar alguma atenção mais demorada para a obra [...]. Suas belas crônicas literárias têm tanto prestígio que a simples referência à reedição da *Nobiliarquia* será um grande estímulo à divulgação da obra mestra do velho São Paulo, incitando à compra numerosos dos seus leitores assíduos que provavelmente nem sabem que se imprimiu novamente o livro.

Aos rogos de meus amigos do Instituto ajunto os meus, pedindo ao Dr. mil desculpas da liberdade tomada, sobretudo tratando-se de quem tem o tempo escassíssimo e sobremodo precioso. [...]

Afonso E. de Taunay.”⁷⁶

Cabe observar que a relação com o movimento editorial e com os escritores, interessados na publicação de artigos, gerava dissenso entre os profissionais responsáveis por comentar a literatura na imprensa ou, antes, era matéria em torno da qual se diferenciavam. Entre os críticos instituídos solidamente nas seções de rodapé mais tradicionais, vários criticavam a prática da publicidade e do “noticiarismo literário”, fortes sobretudo nos jornais “modernos”, por meio de pequenas colunas de comentários breves ou mesmo de seções de

⁷⁵ SETÚBAL, Paulo. 12/07/1935. In: CABRAL, 2009: 64.

⁷⁶ TAUNAY, Afonso d’Escragnoille. 17/07/1926. In: CABRAL, 2009: 65-66.

rodapé criadas ao sabor das circunstanciais por mutirões de jornalistas “menores” e colaboradores avulsos. Em artigo em 13/11/1943, por exemplo, Sérgio Milliet afirmava:

“[...] aquilo que denominei de uma feita o suborno bibliográfico: as notícias quase normativas do aparecimento de livros novos prejudicando a crítica séria, e também a avalanche de artigos acerca das obras recentes. Esses artigos avulsos contrabalançam nos seus louvores os possíveis rigores da crítica oficial e a desmoralizam até certo ponto. No caso de São Paulo, ninguém se queixará por certo da desonestidade ou da parcialidade da crítica profissional. Quase todos os grandes jornais têm críticos acima de tais suspeitas, mas todos os jornais, sem exceção, publicam ao lado das críticas essas solapadoras bibliografias e muitos avulsos intrometidos. Que fazem então os editores? Reproduzem nas capas dos livros as ‘opiniões’ do jornal. Do crítico oficial? Não, das bibliografias e dos outros. Assim acontece que todos os livros publicados se tornam excelentes e que a plethora de elogios desbarata as tímidas restrições de quatro ou cinco indivíduos desejosos realmente de acertar” (MILLIET, 1981, vol 1: 261-262).

O mesmo tom ele adotara em artigo de 03/10/1941, quando disse:

“[...] É a crítica jornalística e radiofônica publicitária e sem critério, a culpada de todo mal [...]. É a crítica louvaminheira de quaisquer mediocridades bem apadrinhadas e ignorante das obras mais sólidas. É a crítica noticiarista, empanturrada de adjetivos, sem conhecimentos de história literária, sem ponderações nem convicções” (MILLIET, 1981, vol 1: 21).

Ou em 22/02/1949, afirmando:

“Não acredito, já insisti nessa opinião, numa decadência da literatura. Mas acredito, isso sim, no perigo que pode decorrer da pressa dos jovens e da condescendência publicitária. As grandes obras continuam a surgir, só que são afogadas pela enxurrada das medíocres, louvadas em todos os tons pelo jornalismo pouco escrupuloso” (MILLIET, 1981, vol. 6: 292).

Portanto, os críticos mais prestigiados reivindicavam para si uma imagem de relação mediada com o movimento editorial e com os interesses econômicos. Era como se, para eles, as indicações de livros resultassem sempre de uma análise “séria” e, por isso, isenta de pragmatismos. Nesses casos, a aura que buscavam preservar era de “refinamento” e de valorização antes de tudo da literatura. Mas as relações com o mercado de livros eram inevitáveis, por óbvio. E o fato é que, se essa crítica podia se afastar da prática estrita do anúncio de livros, isso apenas conferia aos seus julgamentos e orientações de leitura uma legitimidade ainda superior e um poder sobre o mercado editorial mais efetivo.

Assim, a crítica profissional, em diferentes níveis, teve vínculos com os interesses econômicos. Olhando novamente a literatura sob o prisma do campo (BOURDIEU, 2010), a crítica jornalística cumpriu um papel contraditório. Por um lado, contribuiu para o aquecimento do mercado editorial, cujo atraso era um dos entraves à sua modernização. Ao mesmo tempo, atestou a fraca autonomia envolvida nesse meio, posto que sua atividade era pouco especializada ou orientada por parâmetros estéticos e mais ligada aos padrões

dominantes de trabalho intelectual do período. Ela ligou-se tanto à noção de literatura “pura” (ao ser, como citado por Candido, “aventura do espírito entre os livros”) como às relações da literatura com o mundo econômico (ao atuar no jornal, espaço de publicidade, e relacionar-se com o mercado editorial). Assim localizada, construiu sua singularidade.

CAPÍTULO III – OS CRÍTICOS BANDEIRANTES

3.1 – Plínio Barreto: o “imperador” da crítica literária paulista

As fontes documentais sobre Plínio Barreto são bastante mais escassas do que as dos demais autores pesquisados. Para reconstituir, dentro do possível, suas origens e sua trajetória, esta pesquisa consultou o trabalho de Cabral (2009), que organiza a correspondência passiva de Barreto com escritores, a breve biografia apresentada na abertura de *Páginas Avulsas* e artigos e reportagens de jornal que tiveram o autor como objeto, mas nunca foram publicadas em livro⁷⁷. Por fim, a entrevista com Antonio Candido possibilitou confirmar muitas das informações aqui apresentadas, considerando que o autor conviveu pessoalmente com Barreto.

As informações mais difíceis de serem buscadas se referem às origens sociais e familiares. Só o que se sabe é que o crítico nasceu em 10 de junho de 1882, na cidade de Campinas (SP), filho de José Morais Barreto e Vicência Augusta Barreto. Sobre a profissão dos pais, não há informações. Tampouco há detalhes sobre a procedência da família ou sobre a relação que seus antepassados presumivelmente possuíam com os setores oligárquicos ligados ao café e instalados em Campinas durante o século XIX⁷⁸. Os estudos básicos do autor foram desenvolvidos parte em sua cidade natal (Seminário Episcopal) e parte na capital paulista (Colégio São Paulo)⁷⁹, para onde se mudou com a mãe ainda na década de 1890.

Sobre a mudança, mesmo com pouca objetividade, as fontes indicam que ela se deu em meio a um processo de desestruturação e decadência material familiar, com o desaparecimento do pai e a obrigação da mãe em assumir a chefia da família. Na capital, segundo relata Caio Plínio Barreto, a mãe de Plínio abriu uma pensão para estudantes e o filho

⁷⁷ Foram consultadas as edições do jornal *O Estado de São Paulo* dos dias 18/07/1931, 29/06/1958, 26/07/1975 e 05/12/1982. Nelas, encontram-se, respectivamente: reportagem e entrevista com Barreto na ocasião em que o mesmo seria nomeado interventor de São Paulo por Getúlio Vargas; reportagem publicada no dia seguinte ao seu falecimento; perfil biográfico do autor traçado por Pinheiro (1975) na ocasião do centenário d’*O Estado de São Paulo*; e matérias especiais publicadas sobre o autor na ocasião do centenário de seu nascimento.

⁷⁸ Em discurso realizado na inauguração no Fórum de São João da Boa Vista (para o qual Plínio Barreto foi eleito patrono), Falconi (2016) afirmou que Plínio seria descendente direto de Francisco Barreto Leme, fundador da cidade de Campinas. Esta pesquisa não encontrou mais informações a respeito.

⁷⁹ Numa carta enviada por Barreto ao diretor da Faculdade de Direito, Barão de Ramalho, em 1889, há indicações sobre a formação geral que o autor possuía e que o gabaritava a ingressar na instituição: “Assim [Plínio Barreto] requer seu ingresso na tradicional Escola do Largo São Francisco de São Paulo. [...] Os documentos de prova a que alude são as certidões de aprovação do Curso Anexo em que figuram, como matérias do ‘currículum’, Português, Francês, Inglês, Geometria e Trigonometria, Aritmética e Álgebra, História do Brasil, História Universal e Geografia, especialmente do Brasil. Obtém, na maioria delas, o ‘plenamente’ cobiçado, denotando a seriedade com que desde então se aplica no estudo, o que será uma constante no decorrer de sua longa e solicitada existência.” (In: PINHEIRO, 1975: 1).

logo teve de procurar algum emprego para ajudar dentro de casa. Consta também que tenha enfrentado problemas de saúde na entrada da infância, tornando-se “magro e candidato à tuberculose”⁸⁰.

Em meio às informações pouco nítidas, um primeiro episódio claro foi seu ingresso no jornal *O Estado de São Paulo*, como revisor, em 1896 (aos catorze anos). É possível que sua família tivesse contato com os Mesquita (campineiros) desde antes, ou que Barreto os tenha conhecido a partir de relações que sua mãe estabeleceu na pensão que geria em São Paulo, como Caio Plínio aponta. O fato é que a aproximação com Júlio Mesquita começa a determinar os caminhos seguidos desde sua adolescência e, mais adiante, nas atividades profissionais que exerceu. Naquele momento, a localização dos proprietários d’*O Estado de São Paulo* era privilegiada nas esferas da política e da cultura, e relacionar-se com eles proporcionava a Barreto precisamente o que necessitava: por um lado, um posto em que obtivesse rendimentos para ajudar em casa; por outro, o ingresso numa profissão em que a condição de classe, pela via do trabalho intelectual, pudesse ser reproduzida ou restaurada, ainda que no exercício de funções subordinadas aos mandos de um grupo familiar e político.

Poucos anos depois, quando já passara a redator no jornal, ele ingressou também na Faculdade de Direito, onde se formou em 1902. A junção desses dois processos permitiu a Plínio inaugurar uma rede de relações sociais, nos mundos do jornalismo, da cultura e da política, bastante relevante no contexto da Primeira República, levando em conta a centralidade que possuía o Largo São Francisco. A partir de então, suas atividades giraram em torno, principalmente, do jornalismo e da advocacia, esferas sempre relacionadas à política e

⁸⁰ O depoimento de Caio Plínio Barreto (1982), filho do autor, é impreciso, sobretudo, por conta do tom predominante de homenagem ao pai e pela construção de uma narrativa simplificada e construída *a posteriori* sobre a vida do homenageado (Plínio havia falecido há vinte e dois anos). Em certo momento, Caio Plínio diz, por exemplo, que o pai vinha de uma família “muito pobre”, afirmação improvável (ao menos em sentido literal), diante da análise da formação escolar que possuiu ou mesmo pela forma de tratamento à sua mãe como “sinhá”. Ainda assim, vale citar o trecho de abertura do documento em questão, no qual aparece boa parte dos elementos citados até aqui: “Plínio nasceu em Campinas, em uma família pequena e muito pobre, onde a chefe da casa era a mãe. Devido a dificuldades financeiras, a família mudou-se para São Paulo, onde ‘titia Sinharinha’ (como era conhecida sua mãe) abriu uma pensão de estudantes na rua Sete de Abril. Muito magro e candidato à tuberculose, Plínio presta aos 14 anos concurso para a Politécnica e é reprovado em matemática. Sofre uma depressão intensa, perde peso, é atingido por uma gripe muito forte e chama a atenção do jornalista Antero Bloem, pensionista na rua Sete de Abril. ‘Seu problema não é matemática — disse-lhe Antero — mas comer’ e apresenta-o a Júlio Mesquita, que acabara de se tornar acionista do jornal *O Estado de São Paulo*. Na entrevista, quando Júlio Mesquita lhe pergunta o que sabia fazer, Plínio apenas responde: ‘Fui reprovado em matemática’ — o que leva Mesquita a rir e dizer-lhe: ‘A redação do jornal não precisa de matemáticos. Vou testá-lo na revisão’.” A ideia de dificuldades materiais durante a infância também é apresentada por Pinheiro (1975), que diz: “Vindo de origem modesta, sem bens, portanto, de fortuna, [Plínio Barreto] compenetra-se desde cedo que se o tempo é de boemia, em particular nos meios literários e jornalísticos, o pão de cada dia não é maná que cai por milagre do céu. Há necessidade de ganhá-lo com suor, talvez com menos poesia e mais trabalho. Empregase, por isso, como revisor de ‘O Estado de São Paulo’, passando para a redação ali por volta de 1898.” (PINHEIRO, 1975: 1).

mediadas pela relação com o grupo d’*O Estado de São Paulo*, do qual Barreto se tornou um “homem de confiança”.

Quando se formou no Largo São Francisco, foi enviado por Julio Mesquita para Araras, no interior, onde permaneceu de 1905 a 1909. Embora sua biografia em *Páginas Avulsas* cite apenas que tenha advogado na cidade, Pinheiro (1975) indica um pano de fundo político envolvido na mudança. A tarefa do então recém-formado bacharel e jornalista d’*O Estado*, Plínio Barreto, seria inserir-se na imprensa oposicionista local e atravancar a influência dos dirigentes políticos da cidade, rivais de Mesquita⁸¹. Mais que entender o caso específico, importa notar o tipo de função a que estava submetido o autor no período de seu ingresso nas atividades profissionais, diretamente ligada às ações do grupo jornalístico de que era parte.

Os serviços que prestava nesse contexto eram-lhe revertidos em acesso aos espaços de atuação e de consagração nos negócios da família Mesquita. Quando voltou à capital, Barreto abriu um escritório de advocacia que rapidamente adquiriu prestígio, por se incumbir da defesa d’*O Estado de São Paulo* e de entes privados indicados a partir do círculo da classe dominante, como a família Matarazzo. Ao mesmo tempo, ampliava sua participação nas páginas do jornal, publicando artigos, editoriais e criando as seções “Crônica forense” e “Vida forense”, que resultariam, adiante, na criação da *Revista dos tribunais*, referência na área jurídica da época. Quase todos os seus livros de ensaios jurídicos foram editados em gráficas ligadas à família Mesquita, como *A cultura jurídica no Brasil, 1822-1922*, editado pela Biblioteca d’*O Estado de São Paulo*, em 1922⁸². E na crítica literária instituiu-se a partir de meados dos anos 1920, com a seção “Bibliografia” e depois “Livros novos”.

Portanto, já na entrada da década de 1920, a presença do autor no jornalismo paulista era forte — e seria ampliada. A década foi de muita atividade, refletindo o momento de

⁸¹ “Em 1902, ao receber seu grau de doutor em ciências jurídicas e sociais, o jovem bacharel, pelo exercício do jornalismo na condição de repórter, tem, por isso, meio caminho percorrido para o êxito em sua carreira no próprio ambiente. Todavia, a pedido de Júlio Mesquita segue para a cidade de Araras com o objetivo de tolher na medida do possível a ação do caciquismo político mantido na região por Lacerda Franco e Mário Tavares. Não se pode, criticamente, embora ali ponha banca de advogado, admitir tivesse desde logo absoluto êxito profissional. Sua missão não era propriamente a de advogado, mas, sim, a de observar e escrever, mantendo, pela imprensa local, uma linha oposicionista rígida, a fim de ao menos equilibrar a ação política dos chefes políticos da região.” (PINHEIRO, 1975: 1).

⁸² Afora a reunião de crônicas forenses em *Crônicas forenses: o Tribunal de Justiça em 1910 e 1911* (1911), quase todas as publicações em livro do autor ocorreram entre os anos 1920 e 1930 e a partir de gráficas e editoras ligadas ao jornal em que trabalhava. Alguns exemplos: *Questões criminais* (1922), *Desquite: injúrias graves, posse de filhos* (1926), *Modelo de marido, ação de desquite* (1927) e *Casamento e as moléstias contagiosas; um caso de anulação* (1929), entre outros, foram todos editados pela Biblioteca d’*O Estado de São Paulo* ou pela Sociedade Imprensa Paulista, que deu seguimento às publicações da empresa. Após sua morte, o livro *Páginas Avulsas*, organizado por seu filho, saiu pela José Olympio (CABRAL, 2009: XLVI e XLVII).

expansão da imprensa local, que expressava por sua vez a ampliação das disputas políticas e o fortalecimento das frações de oposição dentro da oligarquia, entre elas a representada pelo grupo d’*O Estado*. Em meados da década, Barreto faria contato com Assis Chateaubriand, que entrou na imprensa paulista com a criação do *Diário da Noite*, em 1926. Com o aval de Júlio Mesquita, afastou-se temporariamente d’*O Estado* e dirigiu o novo periódico, ao lado de Léo Vaz e Mariano Costa. A relação com Chateaubriand seria útil mais adiante, nos anos 1940, quando fez a crítica titular no *Diário de São Paulo* e teve portas abertas para colaborar em periódicos do Rio de Janeiro, como *O Jornal*. Em 1927, Barreto voltou a *O Estado de São Paulo*, diante da morte de Júlio Mesquita, ocasião em que se tornou diretor do órgão, ao lado de Júlio de Mesquita Filho e Nestor Rangel Pestana — posto em que permaneceu até a morte, em 1958, com interrupção somente no período em que a empresa foi expropriada pelo Estado Novo (entre 1940 e 1945).

Demonstração expressiva da posição que consolidou no mundo cultural durante a Primeira República foi o fato de Plínio Barreto ter sido redator-chefe na primeira fase da *Revista do Brasil*, entre janeiro de 1916 e maio de 1918 (CABRAL, 2009: XIX). A revista foi lançada por Júlio Mesquita como espaço de congregação de um amplo espectro de intelectuais em torno dos debates da cultura e da política. Na prática, era mais uma iniciativa voltada para a construção da hegemonia política e cultural paulista. Dentro dos padrões ainda incipientes de circulação cultural da época, a *Revista do Brasil* se destacou e quase todos os escritores, de São Paulo e do Rio de Janeiro, aspiraram nela serem publicados. A função de Barreto era a mais importante do ponto de vista das relações sociais: recrutar e fazer contato com os colaboradores.

Levando em conta o peso da iniciativa, apontada como a mais relevante do ponto de vista cultural durante a Primeira República, pode-se enxergar nesse episódio o momento-chave em que Barreto assumiu posição de relevo no mundo intelectual e, em certo aspecto, dominante em relação ao grupo dos escritores, por atuar com procuração direta dos diretores da revista (Júlio Mesquita, Alfredo Pujol e Luís Pereira Barreto) para selecionar aqueles que poderiam ou não aparecer em suas páginas, bem como definir suas remunerações.

De Luca (1999), que desenvolveu apurado estudo sobre a *Revista do Brasil*, indica parte do universo de escritores com os quais Barreto se relacionou na ocasião:

“A partir de meados de 1915, Plínio Barreto, a quem coube recrutar o corpo de colaboradores do novo periódico, estabeleceu contato com figuras expressivas da intelectualidade, informando-as a respeito da nova publicação. A seu pedido Nereu Rangel Pestana, colega de redação que se encontrava no Rio de Janeiro, conversou a respeito do assunto com Olavo Bilac, Graça Aranha, Alcides Maya, Alfredo Valadão, João Kopke, Félix Pacheco e José Veríssimo, que manifestaram sua

aprovação. Outros que responderam favoravelmente à consulta foram: Nestor Victor, Roquette Pinto, Oliveira Viana, João Ribeiro, Assis Brasil, Oliveira Lima, Sílvio de Almeida, Basílio de Magalhães, Valdomiro Silveira e Medeiros e Albuquerque” (DE LUCA, 1999: 42 e 43).

A relevância de sua localização pode ser atestada, igualmente, na leitura das cartas que recebeu ao longo do período, disponíveis no acervo do autor no IEB/USP, discutidas por De Luca (1999) e organizadas por Cabral (2009).

Em diversos episódios, a política foi o móvel central das ações do autor, em consonância com as posições assumidas entre fins da década de 1920 e início de 1930 pelo Partido Democrático e pelo grupo d’*O Estado*. Na ocasião, a Primeira República acabara de ser derrubada — em processo apoiado pelo PD — e localmente uma intensa disputa pela hegemonia política se abria, sobretudo entre as diferentes facções que haviam apoiado a Aliança Liberal. Nesse contexto, o grupo ligado a Mesquita tomou parte numa série de embates e teve sempre em Barreto um de seus representantes (ABREU *et alli*, 2001: 540; PINHEIRO, 1975).

Assim que a revolução se consolidou e foi nomeado um governo provisório em São Paulo, sob controle do PD, Barreto ocupou o cargo de Secretário de Justiça e Segurança Pública e chegou a exercer provisoriamente o governo por 20 dias. A situação durou pouco tempo, pois logo Getúlio Vargas cedeu à ala tenentista, que também o apoiara, e indicou para a interventoria estadual o tenente João Alberto, causando grandes insatisfações no grupo democrático. O nível de instabilidade foi tão elevado que, já no início de 1931, o presidente decidiu exonerar o tenente Alberto e mais uma vez entregar o governo para os dirigentes do PD, que indicaram para o posto, precisamente, Plínio Barreto. O momento era turbulento e, com a indicação, Vargas buscava apaziguar os democráticos e recompor-se com os paulistas. Um recorte da edição do dia 18/07/1931 d’*O Estado de São Paulo* dá ideia da força que o nome de Barreto possuía. Na ocasião, o jornal noticiava o retorno do autor de viagem ao Rio de Janeiro, onde se encontrara com Getúlio Vargas, e indicava o respaldo dado por uma série de entidades patronais de São Paulo à sua indicação para a interventoria:

“Em reuniões ontem realizadas por várias corporações, entre as quais a Associação Comercial de S. Paulo, a Federação das Indústrias do Estado de S. Paulo, Sociedade Rural Brasileira, Bolsa de Mercadorias, Centro do Comércio de S. Paulo, Associação Comercial dos Varejistas, Associação dos Comerciantes e Industriais Gráficos, Centro do Comércio e Indústria de Madeiras de São Paulo, Liga de defesa do Comércio e da Indústria, Centro dos Industriais de Fiação e Tecelagem de São Paulo, Centro dos Industriais de Papelão, Instituto da Ordem dos Advogados de S. Paulo, Instituto de Engenharia de São Paulo, Liga de Defesa Paulista, Centro dos Comerciantes Atacadistas e outras, foi deliberado fazerem-se representar aquelas corporações no desembarque do dr. Plínio Barreto por todos os seus diretores e membros dos respectivos conselhos consultivos e enviarem ao sr. Presidente da

República telegramas de congratulações pela feliz solução do caso da sucessão do governo de S. Paulo.”

Barreto aparecia como representante dos “paulistas” num momento em que os dissensos com o governo central começavam a se ampliar. Ele tomou parte direta nos embates políticos da ocasião também no jornalismo, onde produziu editoriais, artigos de fundo, manifestos e outros documentos de intervenção. Vários de seus rodapés da época reproduziram o tom político e a defesa de São Paulo, como quando comentou o lançamento do livro *Problemas de política objetiva*, de Oliveira Viana:

“Se o distinto escritor conhecesse de perto a vida política de São Paulo, nestes últimos anos, ficaria convencido, também, de que, ao contrário do que lhe parece, temos o sentimento dos grandes deveres públicos. O que vai de sacrifício entre os cidadãos paulistas para imprimir à vida política do Estado o cunho do civismo surpreende. A capacidade de sacrifícios por ideias não é aqui uma singularidade. O Partido Democrático é uma demonstração viva desse conceito. Esse partido compõe-se, na sua maioria, de gente que podia viver, tranquila, entregue aos seus afazeres ordinários, a governar os seus capitais ou a tirar proveito das profissões rendosas que exercem. No entanto, essa gente lança-se a todos os dissabores da luta política sem a mínima ambição individual, movida, unicamente, da vontade de injetar na vida política uma dose de moralidade e de erguer São Paulo à eminência de uma escola nacional de civismo. Não é isso consciência, e altíssima, dos grandes deveres públicos?” (BARRETO, Plínio. “Livros Novos - Oliveira Vianna: *Problemas de política objetiva*. 08/03/1930. In: CABRAL, 2009: 218).

O convite para a interventoria chegou a ser aceito, mas logo em seguida Barreto declinou, dadas as pressões que sofreu por parte do grupo liderado pelo então chefe Força Pública de São Paulo, Miguel Costa, ligado ao tenentismo. Em sua trajetória, possuía a publicação de um artigo, em 17/07/1922, condenando abertamente o “18 do Forte de Copacabana”, o que desde então o havia indisposto com o movimento⁸³. No seu lugar,

⁸³ Abreu *et alli* (2001) e Pinheiro (1975) discutem com mais detalhes a situação. Este transcreve trecho de carta de Barreto a Osvaldo Aranha no momento da recusa do convite à interventoria: “Prezado amigo Dr. Osvaldo Aranha: Em resposta à sua carta de hoje, quero deixar claro que não aceito a interventoria de S. Paulo, apesar das formais promessas de apoio do governo federal, por estes motivos: 1º - Em consequência da oposição intempestiva dos amigos do General Miguel Costa contra o meu governo antes mesmo que ele se constituísse [...]. Nada poderia fazer eu, como interventor, tendo contra mim o comandante da Força Pública do Estado. O apoio material do governo da República para manter-me iria abrir, em São Paulo, uma guerra civil. Se ela for inevitável, outros que lhe assumam a responsabilidade: eu, nunca! [...] Sou capaz de todas as renúncias para poupar uma gota de sangue dos meus irmãos. 2º - Não faltarão paulistas tão bravos ou melhores que eu, em condições de governar S. Paulo sem essa necessidade trágica da guerra civil.” (In: PINHEIRO, 1975: 4). No recorte d’*O Estado de São Paulo* de 18/07/1931, quando Plínio estava ainda na iminência de assumir a interventoria, o próprio, em entrevista, defende-se das acusações decorrentes da publicação de seu artigo em 1922: “Não digo nada de novo. O artigo está assinado por mim. É sabidamente de minha autoria. Já expliquei os motivos que o determinaram. Eu o escrevi com sinceridade: eu o mantenho tal como escrevi. No momento em que o lancei à publicação, não via no gesto dos moços do Forte de Copacabana um ideal definido. [...] O que há em torno do fato é exploração. Porque os extremistas, os que me combatem não recordam que mais tarde, espontaneamente, fui como jornalista e como advogado um constante defensor daqueles revolucionários, e isso desde o momento em que melhor compreendi o seu gesto.” (In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 18/07/1931, p. 4).

indicou outro nome ligado ao PD, Laudo de Camargo, que permaneceu no cargo por apenas 5 meses.

A consequência direta dessa conjuntura esteve nos levantes constitucionalistas de 1932, de que o crítico também tomou parte. No decorrer do governo de Pedro Manuel de Toledo, que se insurgiu contra o poder central, comandou o Serviço de Publicidade (a censura). Na condição de presidente da recém-criada seção paulista da OAB, estimulou as revoltas e conclamou os paulistas à luta. Depois, com a derrota do movimento, chegou a ser detido por alguns dias no Rio de Janeiro, assim como Júlio de Mesquita Filho e outros.

A atividade política do grupo d'*O Estado* seguiria persistente nos próximos anos, particularmente nas iniciativas do governo Armando Sales de Oliveira. Um dos episódios marcantes seria a candidatura deste à presidência da república em 1937, processo abortado, como se sabe, pelo golpe do Estado Novo. Durante a nova etapa ditatorial, Oliveira e Mesquita Filho exilaram-se e Barreto, embora tenha permanecido no país, saiu do jornal e passou a exercer a crítica literária no *Diário de São Paulo*. A volta à ação do grupo aconteceria em 1945, quando *O Estado de São Paulo* foi devolvido ao controle dos Mesquita e passou a ser dirigido por Barreto, Mesquita Filho e Léo Vaz. No contexto, o grupo se reorganizou para disputar os rumos da nova constituição, o que motivou a candidatura de Barreto a deputado federal, em 1945. Com a força do jornal, foi eleito e residiu no Rio de Janeiro até 1951, sem interromper sua colaboração periódica n'*O Estado de São Paulo*.

Uma longa presença nos rodapés

O aspecto que primeiramente chama a atenção na crítica literária de Plínio Barreto é a sua durabilidade e, ao mesmo tempo, a fraqueza de sua especialização, indicando uma atividade limitada aos parâmetros do jornalismo e dependente das vicissitudes da vida política em que participava.

As características centrais de seus rodapés podem ser sintetizadas, a meu ver, em dois âmbitos: por um lado, a politização, sendo Barreto sobretudo um “crítico de ideias”. Nos artigos, restava pouco espaço para a discussão dos gêneros da ficção e da poesia e sobrava para a análise de ensaios políticos, jurídicos, filosóficos ou mesmo para o debate de conjuntura. É possível afirmar que a postura militante que se notou por exemplo em Ataíde, no Rio de Janeiro, foi no crítico paulista uma constante em todo o percurso, muito embora não atrelada, como no caso do carioca, ao catolicismo — o tom predominante foi aquele exposto no excerto da crítica sobre Oliveira Viana.

Por outro lado, seus textos demarcavam o círculo de relações sociais que havia estabelecido na época da direção da *Revista do Brasil*. Isso fez de Barreto, por excelência, um crítico dos escritores pré-modernistas, um adulator permanente dos “polígrafos anatólios” a que se referiu Miceli (2012). O predomínio da crítica elogiosa, da recomendação fácil do livro novo, da mobilização superficial das ferramentas do “impressionismo”, eram sintomas de uma prática voltada essencialmente para gerir a consagração literária dos membros da oligarquia, que dependiam das notícias n’*O Estado de São Paulo* para vender livros e reafirmar uma supremacia intelectual. Outras passagens, ao estilo do rodapé comentado sobre Amadeu Amaral, expressam esse elemento. Ainda em *Páginas Avulsas*, em artigo sobre Valdomiro Silveira, o crítico afirmava:

“Dos grandes escritores, em cuja intimidade tenho vivido, nenhum encontrei que possuísse tamanha facilidade de redação como ele e nenhum que dispusesse dos amplos recursos artísticos de que ele dispunha para, rapidamente, traçar um artigo, armar um conto ou redigir uma conferência. A frase vinha-lhe pronta e límpida, com uma fluência e sonoridade que encantavam.

Membro de uma família em que o talento literário é comum, Valdomiro soube constituir, pela meiguice do seu coração e pela luminosidade de sua inteligência, outra família literária composta dos amigos que foi recrutando ao longo da existência e que, uma vez conquistados, nunca mais o deixaram. Honro-me de ter sido um membro dessa família. A ela pertenceram, também congregados, uns antes, outros depois de mim, outros na mesma época em que eu o fui, Euclides da Cunha, Amadeu Amaral, Martins Fontes, Alberto Sousa, Jacomino Define, Adalgiso Pereira, Vicente de Carvalho, Francisco Escobar e mais alguns, talvez, de que, no momento, não me recordo” (BARRETO, 1958: 178-179).

Por longo tempo, além dos rodapés semanais, Barreto manteve n’*O Estado* a seção “Bilhetes Avulsos”, veiculada de forma esporádica. Ela era voltada justamente a elogiar livros novos em comentários breves. Em 23/09/1951, por exemplo, ele anunciou *O Burrico Lúcio*, nova publicação do amigo Léo Vaz, com quem havia trabalhado nas diretorias d’*O Estado de São Paulo* e do *Diário da Noite*. Assim introduzia o artigo:

“Não há, meu caro sr., no ‘Burrico Lúcio’, de Léo Vaz, qualquer alusão pessoal. Todos os Lúcios vivos podem ficar tranquilos. O escritor não os visa; a nenhum quis magoar. O burrico de Léo Vaz é uma transposição moderna do ‘Lúcio, ou do asno’ de Luciano de Samósata. É mero jogo literário em que a arte do escritor se exercitou para nosso deleite. É, realmente, um trabalho delicioso. A doce filosofia, a malícia risonha do escritor envolvem e encantam o leitor através da narração da historieta que nos veio da antiguidade grega e que tem servido de tema para inúmeras imitações” (BARRETO, 1951).

Em agradecimento à publicação, Vaz enviou-lhe a seguinte carta, em 24/10/1951:

“Caro Plínio Barreto.

Costumando ir às vezes ao *Estado*, esperava ali encontrá-lo, depois de sua chegada da Europa, para bater um papo e sobretudo para agradecer a apreciação, generosa e amiga, que V. dedicou ao *Burrico Lúcio*. Não tendo tido essa sorte, não quero retardar por mais tempo a grata obrigação de lhe manifestar o meu sincero e grande reconhecimento. Com a mais que merecida autoridade que caracteriza as suas

crônicas no *Estado*, sua apreciação representa uma consagração do meu livrinho, que muito me sensibiliza e envaidece.
Queira receber, com o meu abraço de boas-vindas, as expressões da minha profunda gratidão.
Do velho e sempre às ordens
Léo Vaz”⁸⁴

A correspondência passiva do crítico, em parte exposta no capítulo I, tem ainda outros exemplos sugestivos quanto à relação entre crítico e escritores. Genolino Amado, por exemplo, lhe relatou a “emoção” com que recebeu o “rodapé no *Estado de São Paulo*” em que foi honrado com “as altas e desvanecedoras referências” de Plínio Barreto. Amado se declarava “velho apreciador” dos artigos do crítico, em cujas páginas “a crítica brasileira se eleva ao plano dos mais ilustres modelos europeus”, sendo os artigos “preciosos exemplos de cultura, de penetração intelectual e de peregrina honradez de julgamento.” A crítica escrita sobre seu livro foi vista como “expressão de generosidade”, pela qual agradeceu⁸⁵. Fernando de Azevedo, agradecendo artigo de Barreto a respeito de *Ensaio*, declarou, por tanto “admirar” o crítico d’*O Estado*, ter gosto inclusive de “imitá-lo” em sua própria crítica literária — sinal de distinção⁸⁶. Francisco de Assis Barbosa agradeceu as “palavras generosas” de Plínio sobre seu estudo de Lima Barreto e afirmou que “vale a pena escrever-se um livro para ter um elogio daquele”, vindo de um homem que era “modelo de virtudes cívicas e honestidade intelectual”⁸⁷. Houve cartas enviadas também por Alceu Amoroso Lima, nas quais o carioca reputou ao paulista “alta estima” e “reconhecimento”. Em certa ocasião, Lima lhe escreveu para solicitar a admissão de um conhecido seu para colaborador n’*O Estado*, o Dr. Jorge Latom. Ressalvou, entretanto, saber não ser fácil “colaborar em um órgão como o seu [de Plínio Barreto]”⁸⁸.

*

Se o crítico foi a referência maior e o aliado de primeira ordem dos anatólios, em contrapartida esteve afastado da corrente modernista que emergiu em 1922. Mesmo escrevendo no jornal desde a década de 1910 e sendo crítico profissional já em meados dos anos 1920, apenas com atraso se referiu ao modernismo. Os elogios foram quase sempre comedidos e sobrepostos pela aclamação de poetas “passadistas”, como Martins Fontes. Pinheiro delineia o quadro:

⁸⁴ VAZ, Léo. 24/10/1951. In: CABRAL, 2009: 79.

⁸⁵ AMADO, Genolino. 20/01/1940. In: CABRAL, 2009: 4-5.

⁸⁶ AZEVEDO, Fernando. 16/12/1929. In: CABRAL, 2009: 6.

⁸⁷ BARBOSA, Francisco Assis. 1952. In: CABRAL, 2009 8.

⁸⁸ LIMA, Alceu Amoroso. 25/03/1929. In: CABRAL, 2009: 42-44.

“Por mais convincentes, a teoria e a estética do modernismo encontraram retesadíssimas todas as cordas de sua resistência. O movimento de rebeldia literária e a legião inteira dos modernistas ortodoxos, a começar por seu pontífice, não lhe arrancaram na época duas linhas generosas de simpatia. ‘Macunaíma’, publicado em 1928, somente será comentado na edição de 1944, da Livraria Martins, juntamente com ‘Braz, Bexiga e Barra Funda’ e ‘Laranja da China’, de Antônio de Alcântara Machado. Não obstante, talvez de propósito, em cima do episódio e depois dele em rodapés excessivamente encomiásticos, não perde a oportunidade de colocar em evidência a poética de Martins Fontes, dos derradeiros neo-parnasianos de prestígio em São Paulo, mas contra quem, diga-se, se descarrega também o peso da cólera olímpica dos promotores da ‘Semana de Arte Moderna’. [...] Poder-se-á alegar que a expressão retórica e discursiva do ilustre vate santista melhor se coaduna com o senso auditivo que o crítico tem da poesia, acostumado, no gênero, à declamação e à eloquência, com apelo mais ao sentimento que à razão [...]. Não é diferente a conclusão a que se chega por suas próprias palavras, ao comentar o estudo que Octavio de Faria dedica a Vinícius de Moraes e Augusto Frederico Schmidt” (PINHEIRO, 1975: 2).

Em *Páginas Avulsas*, foram publicados dois artigos acerca do movimento: um sobre Oswald de Andrade, outro sobre Mário. Ambos em geral expressando uma visão positiva. Entretanto, deve-se levar em conta que a publicação do livro ocorreu em 1958, postumamente, e sob direção de Caio Plínio Barreto. A seleção dos artigos pareceu responder mais a um anseio do filho em salvaguardar o legado da crítica do pai do que a critérios fidedignos que representassem a tendência de seus rodapés⁸⁹. Como complemento, Caio Plínio escalou para prefaciar a obra o crítico literário Antonio Candido, que em seu texto homenageou o impressionismo do veterano.

Na verdade, quase sempre que se referiu ao modernismo, Barreto teve como ponto de apoio as opiniões céticas dos críticos cariocas rivais do movimento, como Octávio de Faria e Humberto de Campos (vide os artigos transcritos em anexo). Dos cariocas, aliás, vinha a referência geral de sua crítica, espelhada igualmente nos franceses, não havendo em seu cronograma o intuito de forjar algum estilo ou arcabouço analítico próprio. Ao exercer a crítica literária bem ao modo jornalístico, o objetivo estava em ser reconhecido como um comentarista qualificado da literatura, um erudito, alguém que tivesse legitimidade para desempenhar a função que lhe era destinada no jornal — e isto bastava.

*

Concluindo este tópico, caberia uma provocação: se Álvaro Lins foi indicado como o “imperador da crítica literária” no Rio de Janeiro, quem mereceria esta alcunha em São Paulo? Se usarmos o critério do tempo de permanência nos rodapés (logo, do poder de

⁸⁹ Sobre o esquecimento atual de Barreto, um fato curioso: o único trabalho especializado sobre ele encontrado durante esta pesquisa traz, em sua abertura, uma epígrafe que remete precisamente ao esquecimento: “No Brasil é assim: morre-se num dia e no outro já se está esquecido e abandonado pela maioria dos antigos admiradores” (Barbosa Lima Sobrinho. In: CABRAL, 2009).

intervenção sobre o campo literário), nenhum nome superou Plínio Barreto. Entre *O Estado de São Paulo* e o *Diário de São Paulo*, ele acumulou quase quarenta anos de crítica. Em suas mãos esteve o poder de consagrar ou de condenar a partir do posto elevado da crítica literária da época, o rodapé do jornal da família Mesquita. Se é verdade que sua posição era “dominada” em relação à fração oligárquica dos proprietários do periódico, também é fato que era “dominante” sobre uma legião de escritores (ensaístas, romancistas, poetas etc.), que por longo tempo dependeram dos rodapés do crítico para alavancar ou não as vendas e a consagração de livros.

Arriscar com a ideia de Barreto como o “imperador da crítica literária paulista”, portanto, é frisar o próprio estado de autonomia e de especialização débeis desse gênero no contexto dos jornais. O “crítico literário” era acima de tudo um “político”, um “jornalista”, um “advogado” que, paralelamente a essas funções, produzia um volume notável de artigos sobre literatura, capazes de intervir objetivamente no campo⁹⁰. A atual ausência de estudos e de trabalhos acadêmicos sobre ele não pode impedir uma visão objetiva (e crítica) sobre o papel que cumpriu em vida. Mesmo que seu destino tenha sido aquele vaticinado por Miceli para os polígrafos anatolianos, indo “à vala comum sem direito a nome próprio” (MICELI, 2012: 16).

⁹⁰ A ideia de Barreto como um jurista, um político e um jornalista, acima de tudo, mas com uma monumental produção de artigos de crítica literária é atestada em múltiplas ocasiões. Apresentando mais um exemplo, vale citar trecho de artigo que publicou *O Estado de São Paulo* quando de sua morte. Homenageando-o, após descrever a atuação na política, na advocacia e no jornalismo, a reportagem chega à crítica e diz: “A sua onímoda capacidade intelectual, a sua cultura e espírito dele faziam, *também*, um excelente crítico literário. No ‘O Estado de S. Paulo’, por muitos anos, podem ser encontradas páginas de fino labor de crítica em que a elegância de estilo corre parilha com a justeza de conceitos. Tinha publicado, recentemente, um volume em que coligiu alguns desses ensaios de crítica [*Páginas Avulsas*]. A Academia Paulista de Letras o elegera em maio passado para a vaga de Freitas Valle.” [Grifos meus]. (In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Domingo, 29/06/1958, p. 9).

3.2 – Sérgio Buarque de Holanda: a força da crítica modernista

A família Buarque de Holanda é originária do nordeste do Brasil e ligada ao cultivo da cana-de-açúcar nas grandes propriedades de terra do período colonial⁹¹. Os avós paternos de Sérgio eram descendentes diretos de senhores de engenho, latifundiários detentores de títulos nobiliárquicos e posições de mando político.

As condições sociais e econômicas que o autor desfrutou na infância foram confortáveis, mas isso só ocorreu após um processo de estabilização profissional do pai, Christovam, que enfrentou a ameaça de decadência material e de desclassificação social na juventude. Aos vinte e quatro anos, ele saiu de Alagoas e mudou-se para o Rio de Janeiro, para cursar medicina. Seu movimento expressava o deslocamento do centro político e econômico do país e as estratégias que lançavam mão os filhos das famílias aristocráticas nordestinas para manter a condição de classe diante da crise da economia canavieira. Na capital, manteve-se de início por meio do envio de mesadas pelo pai, mas logo perdeu esse benefício. Então, abandonou o curso de medicina e ingressou na Escola de Farmácia, onde se formou em 1888 para em seguida prestar concurso e ser aprovado no Laboratório da Alfândega do Rio de Janeiro.

A partir desse posto, o pai de Sérgio construiu uma posição entre a fração intelectual da classe dirigente, apoiado no capital social da família⁹². Foi por alguns anos vice-diretor do Laboratório, até que recebeu, diretamente de Cesário Motta, convite para se transferir para a capital paulista. Na cidade, assumiu o posto de chefe do Serviço Sanitário do Laboratório de Análises do Estado de São Paulo (algo equivalente à atual Secretaria Estadual de Saúde), participou da fundação e lecionou na Escola de Farmácia e Odontologia (depois incorporada à USP).

É possível enxergar no pai a influência para os estudos e para a atividade intelectual em Sérgio. Tendo concluído com êxito um processo de reconversão de capital econômico em

⁹¹ A pesquisa sobre as origens sociais, formação escolar e trajetória de Sérgio Buarque de Holanda, além de apoiada na bibliografia sobre o autor, foi realizada no Fundo Sérgio Buarque de Holanda do Sistema de Arquivos da UNICAMP. Devo também agradecimentos a Monica Isabel de Moraes, colega do PPGS/USP, que desenvolve trabalho sobre as duas edições do livro *Raízes do Brasil*. O intercâmbio com a discussão da autora sobre as origens sociais de Sérgio, apoiada em vasta bibliografia, dentro da qual se destaca Holanda (2007), foi sobretudo proveitoso a este trabalho.

⁹² Um dos presidentes da Província de São Paulo, Manuel Joaquim de Albuquerque Lins, era primo de Christovam. O convite para sua transferência a São Paulo partiu diretamente de Cesário Motta, médico e figura central na política paulista da época, membro de sucessivos governos estaduais do início da República. Dados como esses apontam que era expressiva a relevância da família Buarque de Holanda, elemento em que Christovam se apoiava.

capital cultural, como forma de preservar a condição de classe, era esperado que Christovam transmitisse aos filhos os mesmos padrões de aprendizagem e de acesso ao sistema de ensino.

Na infância e adolescência, Sérgio, nascido em 11 de julho de 1902, o mais velho entre três filhos de Christovam Buarque de Holanda e Heloísa Costa Buarque de Holanda, frequentou as melhores escolas da cidade de São Paulo. Antes mesmo do ensino primário, foi matriculado no Jardim de Infância do Colégio Progresso Brasileiro, uma escola americana voltada aos filhos da elite. Depois, estudou na Escola Modelo Caetano de Campos e no Colégio São Bento, além de ter passado um semestre no Arquidiocesano da Luz. O Colégio São Bento, onde passou a maior parte de do período escolar, era instituição de excelência. Ali, ele lidou com uma aprendizagem cultural ampla e iniciou-se num círculo de relações sociais com os filhos das famílias oligárquicas da cidade. Foi influenciado por professores, como Afonso E. de Taunay, historiador, e dentro de casa ainda complementou a formação, recebendo ensinamentos de professores particulares e de cursos especializados ou adquirindo marcadores de distinção cultural, como o aprendizado do piado e de idiomas diversos.

Ainda na juventude, Sérgio passou a frequentar os espaços da alta cultura de São Paulo, onde viveu até 1921. Ele se relacionou com o grupo de jovens artistas e escritores que fariam a Semana de Arte Moderna. Frequentando livrarias, bibliotecas, cafés e demais espaços reservados aos escritores, estabeleceu intimidade, entre outros, com Guilherme de Almeida, Tácito de Almeida, Antonio Carlos Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Um dos pontos de reunião do grupo era a Confeitaria Fazzolli, na Rua São Bento; outro, o escritório do pai de Tácito e de Guilherme, o advogado Estevam de Almeida. Essas primeiras e intensas relações marcariam toda a trajetória do autor, sendo ele próprio parte do movimento modernista, sempre atrelado às frentes de trabalho e de consagração a que o grupo e suas facções acessaram.

Ainda em São Paulo, estreou na grande imprensa com o artigo “Originalidade literária” em 22 de abril de 1920, no *Correio Paulistano*. O jornal era à época o principal local de trabalho e de publicação dos jovens modernistas e, por isso, plataforma de consagração no meio. Informações em seu arquivo apontam que quem o conduziu ao periódico foi seu ex-professor ginasial, Afonso E. de Taunay, o que reafirma a relevância que possuía a passagem pelo Colégio São Bento.

Outro sinal de consagração relativamente precoce foi a publicação na *Revista do Brasil* do artigo “Ariel”, em maio de 1920, momento em que esta era dirigida por Monteiro Lobato. Em setembro do ano seguinte, reapareceu na mesma revista, com o texto “Plágios e

plagiários”; no *Correio Paulistano*, publicou “Vargas Vila” e “O Fausto (a propósito de uma tradução)”. Ainda em São Paulo, escreveu periodicamente para a revista ilustrada *A Cigarra*, com doze artigos publicados entre junho de 1920 e setembro de 1921, no geral crônicas e textos “leves”, aptos a dialogar com o público amplo e diverso (em grande parte, feminino) da revista — atividade que lhe proporcionava rendimento financeiro.

Em 1921, com a aposentadoria do pai, a família de Sérgio mudou-se para o Rio de Janeiro. Com dezenove anos, o autor rapidamente penetrou os meios intelectuais da cidade, o que lhe rendeu trânsito privilegiado entre os dois polos da cultura nacional: a capital federal (ou o “centro velho”) e São Paulo (o “centro novo”) (CANDIDO, 2012).

No Rio, matriculou-se na Faculdade de Direito, onde se formou em 1925. Vindo de São Paulo, entrosado com o grupo modernista, localizado no ensino superior e favorecido pelo prestígio de sua família, que detinha um capital de relações sociais expressivo, nesse período conviveu com a cena intelectual carioca, incluindo aí os intelectuais que participariam do modernismo e os afastados do movimento. Consultando seu arquivo na UNICAMP, compreende-se melhor esse processo:

“A convivência com os amigos paulistas persistiu assídua, por algum tempo. Por volta de 1922, Guilherme [de Almeida] casou-se [...] com Baby Barroso do Amaral [...]. Residiram longa temporada no Rio e, em sua casa de Botafogo, em seguida de Copacabana, reuniam gente, especialmente às 6^{as} feiras. A toda hora lá apontavam os paulistas: Tácito, Couto de Barros, Rubens de Moraes, Mário de Andrade, Oswald. Do Rio, entre os frequentadores habituais, lembra-se de Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Afonso Arinos, Di Cavalcanti e Manuel Bandeira [...]. O grupo carioca, ainda mais numeroso, reunia-se às 4^{as} feiras em casa do Ronald. Aí, apareciam [...] Vila Lobos, Agripino Grieco, Peregrino Júnior, Paulo Silveira, Luís Aníbal Falcão”⁹³

Sérgio fez contato também com nomes importantes com que teria iniciativas comuns mais à frente, especialmente os amigos Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos de Melo Franco. E ingressou no jornalismo: em 1921, tornou-se repórter e redator nos jornais *Rio-Jornal* e *O Jornal* e nas agências internacionais de notícia *United Press* e *Agência Havas*. Atuou em funções diversas como “foca de redação” e aproveitou para se legitimar em frentes culturais: para *O Jornal*, entrevistou, por exemplo, Pirandello e Cendrars, em suas vindas ao Brasil. Lidou ainda com o mundo dos jornalistas e dos escritores organizados em torno dos principais periódicos, como Chateaubriand, que em pouco tempo incorporaria *O Jornal* à rede

⁹³ ARQUIVO CENTRAL DO SISTEMA DE ARQUIVOS – UNICAMP. Fundo Sérgio Buarque de Holanda, sítio: <http://www.siarq.unicamp.br/sbh/>, p. 7. (consulta em 13/05/2016).

dos *Diários Associados*, e Alceu Amoroso Lima, já crítico titular neste jornal (PRADO, 1996).

É importante dizer que a entrada de Sérgio no Rio de Janeiro esteve ligada à localização especial que estabeleceu dentro do modernismo. Não sendo poeta, como a maioria dos participantes do movimento, tampouco romancista ou contista (publicou apenas alguns poucos contos), o centro de sua atividade intelectual nos primeiros anos na cidade se localizou nos jornais e revistas em que defendia, com afinco, as posições propagadas pelos “futuristas” de São Paulo, quase sempre recebidas com resistência na capital. Essa postura tinha a ver com a divisão de funções entre os membros do movimento e, no caso, com a incumbência que lhe fora definida diretamente por Mário de Andrade de representar a revista *Klaxon* no Rio de Janeiro. Sérgio era responsável por vender a publicação nos círculos intelectuais cariocas⁹⁴, ao mesmo tempo em que ocupava colunas na imprensa local com a função de propagar o “futurismo paulista”. Foi o que fez entre 1921 e 1925. Assinou por exemplo seção intitulada “S. Paulo” n’*O Mundo Literário*, periódico mensal carioca. Também escreveu em *Fon-Fon*, revista ilustrada. Nesta, publicou, em 10/12/1921, o artigo “O futurismo paulista”, cuja leitura de trechos é pertinente e evidencia a armação envolvida. Dizia Sérgio:

“Vamos agora aos futuristas de São Paulo que [...] iniciaram um movimento de libertação dos velhos preconceitos e das convenções sem valor, movimento único, pode-se dizer, no Brasil e na América Latina. [...] a velha terra dos bandeirantes vai colaborar para o progresso das artes com uma plêiade disposta a sacrifícios para atingir esse ideal. Um dos seus chefes é Menotti del Picchia, já conhecido em todo Brasil como autor do lindo poema ‘Juca Mulato’ e também da horrível palhaçada ‘Lais’. Outro não menos ilustre é Oswald de Andrade, que escreveu os três romances ainda inéditos que vão constituir a *Trilogia do exílio: Os condenados, A estrela de absinto, A escada de Jacó*. Há ainda muitos outros, como Mário de Andrade, do Conservatório de São Paulo, que escreveu há tempos uma série de artigos de sensação sobre *Os mestres do passado*.

Não é preciso citar Guilherme de Almeida que, aliás, com a sua visão estética originalíssima, está um pouco fora do movimento. Guilherme [...] possui uma alma de artista como poucos [...].

Seria injusto esquecer outros nomes de valor como Moacyr Deabreu, Ribeiro Couto, Agenor Barbosa e Afonso Schmidt, que, embora não sejam todos paulistas ou não residam em São Paulo, nem por isso deixam de colaborar ativamente para o seu progresso literário. Cabe pois aos que se interessam nesse progresso animar o futurismo de São Paulo” (HOLANDA, 1996a: 131-134).

⁹⁴ “[...] Sérgio, então com dezenove anos, encarregava-se da distribuição de *Klaxon* no Rio de Janeiro, ao receber de Mário, em maio daquele ano, um mandato que generosamente o incluía nas coortes da vanguarda artística: ‘Trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta.’ [...] Salta aos olhos o sentido de *missão* que os conectava, como se dependesse deles a invenção de um público para as novidades das artes e da literatura, na onda das inovações das vanguardas que eles recebiam com entusiasmo. Fica também claro, desde as primeiras cartas, que se tratava de um grito paulista, e que no Rio de Janeiro seria preciso ainda descobrir solo fértil para as ideias daqueles que ganhariam o ambivalente epíteto de ‘futuristas’.” (MONTEIRO, 2012: 174).

N' *O Mundo Literário*, publicou sucessivos artigos em tom semelhante: “Os novos de São Paulo”, em 05/06/1922; “A literatura nova de São Paulo”, em 05/08/1922; “Os futuristas de São Paulo”, em 05/01/1923; “O passadismo morreu mesmo”, em 05/07/1923, para citar apenas alguns casos (HOLANDA, 1996a).

A correspondência trocada no período entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, organizada por Monteiro (2012), elucida o contexto. Em 20/07/1922, por exemplo, Mário enviou carta a Sérgio tratando das vendas de *Klaxon*:

“Querido Sérgio
Cheguei a S. Paulo, depois dum mês de férias. Venho visitar-te e dizer-te que teu conto sairá [em] *Klaxon* nº 4. Está muito bom. Quando vens à Pauliceia? Traze coisas suas.
Klaxon segue a via, muito bem. Mas precisamos de dinheiro. Recolhe o que arranjaste por aí, e o resultado da renda; e é mandar. Envia-o ao Tácito, tesoureiro. Os amigos como vão? Renato, Manuel Bandeira, Couro, Ronald, Di?...
A poesia do Ribeiro Couto saiu lamentavelmente disposta. Coisas de tipografia, que, apesar do cuidado dos rapazes, foi impossível consertar. Lidamos com os tipógrafos mais ignaros do universo. Mas... cobram pouco.
Vê se me mandas a direção do Ronald. Vivo sem ela e sofro a falta.
Um abraço enérgico.
Mário”⁹⁵

Um mês antes, em junho de 1922, Sérgio havia prestado contas a Mário quanto à distribuição das revistas e a militância nos periódicos locais em defesa de *Klaxon*:

“Caro Mário
[...] Embora não tenha recebido sua resposta à minha última carta apresso-me em escrever-lhe esta para dar mais pormenores sobre as aventuras de *Klaxon* aqui no Rio. Como lhe prometi já foi respondido pelo *Rio-Jornal* o ataque do cronista teatral do *Imparcial*, João de Talma (Reis Perdigão).
Mando-lhe os dois jornais. Além desse saíram mais dois artigos, dois ataques a *Klaxon*, um no *Fon-Fon*, do Gustavo Barroso e outro no *Mundo Literário*, creio que do Enéas Ferraz. Não respondi ao do *Fon-Fon* por ser uma nota sem importância. Quanto ao do *Mundo Literário* espero responder por essa mesma revista se me permitirem. Se não, estou em dúvida se deixo de fazer a seção paulista ou se continuarei a pregar as ideias klaxistas que são as minhas nessa mesma seção. Convidaram-me para fazê-la por estar o Ribeiro Couto doente em Campos do Jordão. Com a ida dele para Marselha para onde foi nomeado auxiliar de consulado ficarei com ela definitivamente.
Apareceu agora por aqui um rapaz mto. inteligente e bastante modernista, Alberto Cavalcanti. Veio de Paris recentemente e pretendia instalar-se aqui como arquiteto e decorador, nada conseguindo devido ao antediluvianismo carioca. Mando-lhe um original dele que, se fosse possível, valeria a pena publicar no segundo número. Ele pretende partir para Paris neste mês e desejaria ter esse original que prometeu a um amigo. Se vocês pudessem arranjar qualquer coisa para ele aí em S. Paulo seria mais um bom auxiliar para o nosso movimento. [...] Arranjei mais assinantes:
Ivo Arruda — 9 R. Guives 9
Mlle. Augusta Chermont — 402 Flamengo 402
Mário Simonsen — 488 R. S. Clemente 488
Espero esgotar todos os recibos até o fim deste mês. Se vocês precisarem agora do dinheiro que já tenho à minha disposição (78\$000) posso enviar. Vou agora às livrarias saber das vendas de *Klaxon*.

⁹⁵ In: MONTEIRO, 2012: 47 e 48.

Pedi ao António Ferro qualquer coisa para *Klaxon*. Ele deu um manifesto publicado em Portugal e que nunca saiu em revista. Para nós é de toda oportunidade. [...] Escrevo ao Guilherme enviando tradução japonesa de 'Era Uma Vez...'. Mtas. lembranças ao Luís, ao Oswald, ao Menotti, e a todos os amigos, e um abraço do seu Sérgio⁹⁶

Embora *Klaxon* tenha tido curta duração, em seguida, em 1924, o próprio autor, ao lado de Prudente de Moraes Neto e com apoio de Graça Aranha, fundou a revista *Estética*, que de certo modo deu sequência aos propósitos de *Klaxon*, editada no Rio. Assim, no Rio de Janeiro do início dos anos 1920, Sérgio atuou como um mediador entre as vanguardas que despontavam ali e em São Paulo, num período marcado por disputas pela imposição de uma hegemonia no interior do campo artístico e cultural⁹⁷.

No terreno da crítica literária, era inevitável que se conflitasse com Alceu Amoroso Lima, nome maior na cena carioca. Diferentemente de Sérgio, a postura daquele em relação ao modernismo, por muito tempo, oscilou entre o silêncio e a polêmica. Gomes Júnior (2011), estudioso do autor, afirma que sua primeira referência a Mário e Oswald de Andrade apareceu apenas em 1923, ocasião em que elogiou comedidamente a poesia do primeiro, ao mesmo tempo em que o acusou de certo “regionalismo urbano” (ou seja, de dialogar somente com São Paulo)⁹⁸. Em 1925, Lima fez novas polêmicas com Mário, Oswald e, no caso, o próprio Sérgio. Do outro lado da disputa, em 1926, o paulista escreveu seu bastante debatido texto “O lado oposto e outros lados”, publicado na *Revista do Brasil*, em que tomou parte, em meio às querelas internas que se ampliavam no modernismo, da ala “radical” de Oswald e se opôs aos cariocas Ronald de Carvalho, Graça Aranha e mesmo, com cautela, ao seu comparsa paulista, Mário de Andrade. Nesse texto, Sérgio localizou Tristão de Ataíde como o “escritor mais

⁹⁶ In: MONTEIRO, 2012: 37-39.

⁹⁷ Cabe lembrar que essas disputas estéticas se desenrolavam no interior de pequenos círculos ilustrados, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, ligados às frações intelectuais da oligarquia, de que provinham os artistas e escritores do modernismo. Como destaca Miceli (2012): “O acesso dos modernistas às frentes de vanguarda europeias por força de sua proximidade social com os círculos intelectualizados da oligarquia foi, paradoxalmente, a condição que lhes permitiu assumir o papel de inovadores culturais e estéticos no campo literário local, tomando a dianteira do processo de ‘substituição de importações’ de bens culturais e desbancando seus principais concorrentes, os polígrafos anatolianos.” (MICELI, 2012: 98). Sérgio podia auferir rendimentos extras para si na medida em que transitava, com efetividade, entre os setores oligárquicos tanto do Rio de Janeiro como de São Paulo.

⁹⁸ “Apenas em janeiro de 1923 é que Mário e Oswald de Andrade aparecem pela primeira vez nos escritos de Alceu Amoroso Lima. Artigos elogiosos, mas com certa distância. Em face deste ‘malcrismado futurismo’, declara-se antes de mais nada ‘eternista’. [...] A recepção do crítico é positiva, mas não deixa de apontar ‘o defeito orgânico desse modernismo’ [...]. Para Alceu, Mário conseguiu corajosamente quebrar convenções e expressar como ninguém as características de São Paulo: a trepidação, a variedade, a intensidade da vida. ‘Mas é São Paulo, e o defeito desse impressionismo é chegar ao regionalismo urbano, de modo que seu livro só pode ser compreendido em seus pormenores, em suas alusões constantes às coisas locais, por um paulista ou habitante de lá.’” (GOMES JÚNIOR, 2011: 115 e 116).

representativo” da tendência que refutava: “os pontos fracos nas suas teorias estão quase todos onde elas coincidem com as ideias de Tristão de Ataíde” (HOLANDA, 1996a: 227).

O crítico carioca construía, em relação aos modernos, uma postura de cautela, distante tanto da refutação como da exaltação, em busca de demarcar um espaço mais de arbitragem do que de engajamento⁹⁹. Para além da avaliação das visões ideológicas e estéticas de cada um, o que se fez compreender é um espaço mais consolidado de Ataíde no campo intelectual — ele não apenas era mais velho e havia estreado há mais tempo, como, sobretudo, dominava uma série de postos nas instituições culturais da capital e era crítico n’*O Jornal*. A posição dominante do carioca no espaço da crítica lhe possibilitou, muito mais que ao paulista, a conduta de “pairar” sobre os debates de vanguarda e ajuizá-los, na postura que idealmente se imagina de um crítico¹⁰⁰. Holanda, por outro lado, atirou-se à “luta”, no imperativo de quem estava por construir uma posição nova, numa cidade nova, na juventude. Em meio às disputas internas dos grupos artísticos e literários, o principal trunfo que trazia de São Paulo era a relação com o modernismo “radical”, que abraçou. Olhando em perspectiva, houve um paradoxo: se este assumiu na ocasião riscos mais elevados, em seguida pôde colher os louros da consagração plena que obteve a geração de 1922.

Gomes Júnior descreve bem a situação:

“Havia (...) uma questão de disputa entre os dois polos do campo intelectual e artístico que se formava. O Rio de Janeiro era capital cultural, de longa data, costurada por instituições, grupos, rotinas e, sobretudo, por ser a cabeça do corpo político, o maior contratador de letrados e demandante de operações simbólicas. Havia sem dúvida uma esfera pública intelectual e artística no Rio de Janeiro. (...) São Paulo era ainda uma província, onde o barulho do modernismo de 1922 dava a falsa impressão de que a cidade tinha lastro cultural, mas tudo nela era por demais improvisado.

A face mais estridente do modernismo veio de São Paulo, onde foram dados os primeiros passos. Pode-se dizer que o caráter secundário da cidade e sua fraca articulação interna foram solo fecundo para que a vertente mais radical prosperasse. *É interessante notar que, por motivos relativamente aleatórios, os vínculos dos paulistas com os cariocas, que já existiam antes da Semana — sobretudo a sintonia entre Mário e Bandeira —, estreitam-se mais ainda com a transferência de Sérgio Buarque de Holanda (por razões familiares) em 1921. Lá ele se junta com Prudente de Moraes, neto, e Afonso Arino de Melo Franco. Os três envolvidos na edição de Estética, na qual colaboravam também os ‘acadêmicos modernizantes’ (a expressão*

⁹⁹ “Com isso, vai se fixando a imagem de um crítico moderno, à procura da originalidade da literatura brasileira, mas em constante diálogo construtivo com a tradição; um crítico favorável às experiências renovadoras, mas em nada iconoclasta. E, sobretudo, um crítico de clara orientação clássica, avesso à retórica, ao gramaticismo, mas adepto do trabalho estilístico, do polimento da linguagem, não como recursos ornamentais, mas como elementos decisivos da expressão da personalidade. Modernismo ático.” (GOMES JÚNIOR, 2011: 115). “[...] Alceu [...] começa a se comportar cada vez mais como uma espécie de árbitro da geração, com grande poder de fogo, pronto a demonstrar — com um minucioso conhecimento das correntes da vanguarda europeia (alemã e francesa) — o quanto expressionismo [...] dadaísmo, surrealismo e poesia pau-brasil implicam em suicídio da civilização.” (Idem: 117).

¹⁰⁰ Aqui, evidentemente, considera-se o Alceu Amoroso Lima da primeira fase; posturas distintas, francamente mais engajadas, o autor viria a adotar a partir de sua virada católica, em 1928.

é de Sérgio para designar o grupo composto por Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Guilherme de Almeida). *Fica claro que o polo dinâmico paulista abre uma cunha no coração do mais importante ambiente literário carioca e mesmo nas imediações do clã ao qual pertencia Alceu e no qual este se firmava, com uma excelente dicção, como o maior expoente crítico.*” [grifos meus]. (GOMES JÚNIOR, 2011: 119-120.)

*

Em 1929, passada a fase de engajamento em torno das revistas *Klaxon* e *Estética*, Sérgio foi convidado por Chateaubriand para ser correspondente internacional d’*O Jornal* na Alemanha, Polônia e Rússia. Ele aceitou o convite e residiu em Berlim até dezembro de 1930. A experiência dessa passagem pela Europa possibilitou sua aproximação com o ambiente universitário alemão e com a intelectualidade europeia num período de efervescência por conta dos efeitos da guerra, da crise econômica e da polarização ideológica. Sérgio frequentou aulas na Universidade de Berlim, especialmente do historiador Friedrich Meinecke; trabalhou também na revista *Duco*, que publicava artigos em português e alemão; e pôde, na condição de jornalista, entrevistar figuras de relevo, como o alemão Thomas Mann e o francês Henri Guillebeaux (PRADO, 1996: 27). A influência da leitura dos alemães nos originais foi refletida em obras posteriores, como *Raízes do Brasil*, em que se notam traços da sociologia de Weber.

De volta ao Brasil e a partir da metade dos anos 1930, Sérgio estreou no ensaio histórico-sociológico, na crítica profissional e começou a acessar os postos disponíveis na máquina estatal. Detendo já um expressivo capital de relações sociais e experiência acumulada no mundo da cultura, estava habilitado a inserir-se nas frentes prestigiosas do regime, aquelas destinadas aos “escritores-funcionários”, isto é, aos intelectuais mais valorizados, que ocupavam os melhores postos e, ao mesmo tempo, tinham certa “liberdade” de atuação independentemente das injunções políticas (MICELI, 2012: 231-237). Em 1936, seu amigo Prudente de Moraes Neto dirigia a Faculdade de Filosofia e Letras da recém-criada Universidade do Distrito Federal (UDF) e o alocou como professor assistente de duas disciplinas: História Moderna e Econômica, e Literatura Comparada. Um ano depois, assumiu as cátedras de História da América e de Cultura Luso-Brasileira. Já dentro do período do Estado Novo e após o fechamento da UDF, recebeu convite de Augusto Meyer, homem de confiança do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, para trabalhar no Instituto Nacional do Livro, na seção de publicações, onde atuou ao lado de um conjunto de intelectuais, entre eles o próprio Mário de Andrade, que recém-deixara São Paulo em decorrência da ofensiva da ditadura sobre o DMC. Em 1944, ainda, ingressou na Biblioteca Nacional.

Com a derrocada do Estado Novo — e tendo participado do I Congresso de Escritores Brasileiros em 1945, capítulo que expressou a hegemonia pró-redemocratização que então se ergueu —, Sérgio rapidamente se reposicionou, dessa vez em contato com as instituições de São Paulo, precisamente na fase de fortalecimento das iniciativas culturais locais no marco do 4º centenário de fundação da cidade (ARRUDA, 2001). Ele retornou à capital paulista em 1946, para dirigir o Museu Paulista (que por muitos anos fora comandado por seu ex-professor do ginásio, Afonso E. de Taunay). Em 1948, começou a lecionar na ELSP. Nesse mesmo ano, tornou-se representante das “Instituições complementares” no Conselho Universitário da USP (cargo provavelmente ligado à presidência do Museu Paulista). Entre 1953 e 1955, com licença-prêmio no museu, residiu na Itália, dando aulas na Universidade de Roma. Na volta, tornou-se também vice-presidente do Museu de Arte Moderna, e em 1957 assumiu a cátedra em história na USP.

Durante esse período, suas publicações em livro se avolumaram. Em 1936, saiu *Raízes do Brasil*, lançamento dotado de altíssimo valor simbólico por ser prefaciado por Gilberto Freyre e constar na abertura da coleção Documentos Brasileiros da José Olympio¹⁰¹. Em 1944, lançou pela Martins sua primeira reunião de artigos de crítica literária, *Cobra de vidro*. Em 1945, *Monções*, pela Casa Estudante do Brasil. Em 1948, de volta a São Paulo, *A expansão paulista no século XVI e começo do século XVII*, pela Faculdade de Ciências Econômicas da USP. Em 1952, *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, pelo Ministério da Educação/Instituto Nacional do Livro. Em 1957, *Caminhos e Fronteiras*, e em 1959, *Visão do Paraíso*, ambos pela José Olympio.

Na crítica literária, muito embora tenha publicado artigos desde 1920, o autor ingressou como titular do *Diário de Notícias* apenas em setembro de 1940. E aqui mais um fato que o ligou a Mário de Andrade: foi no lugar deste que ingressou no jornal carioca, quando o poeta decidiu regressar a São Paulo e indicou o amigo para o posto que ocupava. Sérgio escreveu até o início de 1941, interrompeu a atividade e retomou-a entre 1947 e 1950. Neste mesmo ano, passou a crítico titular no *Diário Carioca*, função que exerceu até 1954. Em todo o período, contribuiu de forma avulsa em jornais paulistas, como a *Folha da Manhã* e *O Estado de São Paulo* — neste, sobretudo a partir da criação do Suplemento Literário. Com sua entrada na cátedra USP, abandonou a crítica literária — que exerceu portanto, de formas distintas, por quase 40 anos.

¹⁰¹ A propósito, na época, Sérgio e José Olympio residiam num mesmo edifício no Rio de Janeiro, à Rua Copacabana, e aquele, evidentemente, frequentava as rodas literárias da livraria deste.

Um caso *sui generis* na crítica jornalística

Numa primeira aproximação, a abordagem de Sérgio Buarque de Holanda neste trabalho poderia parecer contraditória com os critérios adotados. Com efeito, ele contribuiu em veículos paulistas somente de forma avulsa, e não na crítica titular. Além disso, no Rio, escreveu rodapés periodicamente em algumas ocasiões, porém na maior parte do tempo colaborou de modo esparso nos jornais ou priorizou a militância em revistas especializadas. Definiu-se a si próprio como um “bissexto da crítica” (HOLANDA, 1996b: 35). O que justifica, então, seu estudo¹⁰²?

Alguns aspectos em sua produção intelectual, a meu ver, assinalam a relevância. Primeiramente, ele foi um caso bem acabado de “crítico modernista”, um dos pontos de interesse deste trabalho. Publicando na década de 1920 na capital federal, cumpriu um papel eminentemente “paulista”, no sentido de advogar pelos futuristas de São Paulo onde sua entrada encontrava mais resistência. Foi efetiva a “cunha” por ele fincada no “coração” do espaço maior de consagração literária da época, como indicou Gomes Júnior (2011), inclusive nas “imediações do clã” de Alceu Amoroso Lima. E se Sérgio não foi o único modernista a se dedicar à crítica (quase todos os escritores do movimento a exerceram, em diferentes níveis), foi ao menos o que a ela se voltou de forma mais atenta, afastado dos gêneros da ficção e da poesia.

Outro enfoque interessante tem a ver exatamente com a aparição “bissecta” na crítica literária, ou seja, com o fato de não ter atuado nos rodapés por tanto tempo como os demais casos discutidos neste capítulo. Liberto da obrigação de escrever semana a semana, publicando muitas vezes em revistas especializadas ou avulsamente nos jornais, a crítica de Sérgio encontrou espaço ampliado para desenvolvimento, menos limitado pelas características do jornalismo e pelas demandas da política. Em consequência, a maioria de seus rodapés e artigos afastou-se do comentário ligeiro de livros novos ou do peso “ideológico”, como se viu em Barreto, para ater-se com calma na literatura e na crítica literária em si — direção na qual é possível aproximá-lo do exemplo de Mário de Andrade, segundo a avaliação realizada por Lafetá (2000).

Esse fato sem dúvida teve relação com o peso que desde cedo possuiu no campo cultural brasileiro; ao mesmo tempo, com o trânsito que pôde lograr entre os espaços ilustrados do Rio de Janeiro e de São Paulo, em localização rentável; e por fim, com os traços

¹⁰² Entre os 192 artigos reunidos nos dois volumes de *O Espírito e a Letra* (1996), somente 30 foram originalmente publicados em jornais ou revistas de São Paulo. Os demais eram do Rio. Do total, ainda, 45 artigos saíram em revistas; os outros, em jornais.

de sua origem social, pois ao vir de família abastada ele dependeu menos de rodapés e artigos como fonte de sustento, podendo por eles transitar de forma mais eventual e, por isso, valorizada.

*

Após a militância modernista, Sérgio inaugurou uma fase “madura” em 1940, quando assumiu o rodapé no lugar de Mário. Foi nesse momento que o crítico passou a projetar análises mais aprimoradas, mesmo na função de crítico de rodapé, interpretando os diferentes gêneros literários (com ênfase para o romance, a poesia e a crítica literária) e a literatura mesma em perspectiva histórica, em suas escolas e movimentos nacionais e estrangeiros.

De acordo com Prado, Sérgio não estipulou um “método definido”, mas estabeleceu uma “abordagem ricamente integrada aos planos da cultura, da estética e da história” (PRADO, 1996: 16). De algum modo, ele não chegou a representar uma “crítica universitária” no sentido visto por Sússekind (2002) — devendo-se ter em conta que era formado em direito e preservava aspectos da feição polímata —; entretanto, pôde dedicar-se à crítica literária já de modo distinto dos expoentes da “crítica de rodapé”.

Durante as décadas de 1940 e 1950, sua voz foi ativa nos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, onde realizou balanços do modernismo (em tom semelhante ao que adotaria Mário em sua conferência na Casa do Estudante em 1942 — pronunciada, aliás, sob os olhos atentos de Sérgio¹⁰³); interpretou o romance social da década de 1930 (como se vê no rodapé “Notas sobre o romance”, em que consagra José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, mas prevê um iminente “descrédito gênero” dali em diante¹⁰⁴); a poesia de 1945 (como em “Retórica e poesia”, aplaudindo João Cabral de Melo Neto, mas denunciando a “transigência” de alguns poetas com “nosso latente parnasianismo”¹⁰⁵); e por fim, a própria crítica literária.

Quanto a esta, ensaiou reaproximação em relação a Tristão de Ataíde e à escola francesa, abrindo também, com cautela, diálogo com o *new criticism*:

“Admitir a existência daqueles enganos de perspectiva não significa desconhecer no seu justo, no seu grande valor, o significado da obra crítica do sr. Alceu Amoroso Lima. Essa obra, que elevou a alturas até então nunca atingidas nossos padrões nesse ramo de literatura, funda-se em grande parte na tradição francesa, que é ainda a boa tradição, a que mais sabiamente se equilibra entre os extremos do formalismo acadêmico, de um lado, e do biografismo, do historicismo, do psicologismo, do sociologismo, do moralismo, estes tão mais frequentes nos países de língua inglesa ou alemã. Seria paradoxal o fato de os maiores arautos da crítica formalista,

¹⁰³ A conferência de Mário de Andrade sobre o modernismo foi reunida em *Aspectos da Literatura Brasileira* (1974).

¹⁰⁴ HOLANDA, 1996, vol. I: p. 317

¹⁰⁵ HOLANDA, 1996, vol. II: p. 165.

exclusiva de quaisquer preocupações sociais ou históricas, se encontrarem hoje justamente em países anglo-saxões, e nos Estados Unidos sobretudo, se não fosse explicável como reação contra os excessos a que levam as curiosidades biográficas e as interpretações psicanalistas e marxistas, tão generalizadas nos mesmos países. Em todo caso acredito que a sedução por esse embate de ideias e o conhecimento cada vez maior entre novos escritores brasileiros de certos métodos norte-americanos vai proporcionando para nossa crítica literária perspectivas amplas que não pôde conhecer a geração do sr. Alceu Amoroso Lima” (HOLANDA, 1996b: 58).

É plausível ver relação entre essa fase crítica e o trabalho universitário que o autor desenvolveu a partir dos anos 1930. Atuando na UDF e depois na ELSP, o mesmo Sérgio que havia abraçado o modernismo como movimento renovador da estética literária agora se abria aos efeitos da institucionalização do ensino universitário por meio das Faculdades de Filosofia. Tal aspecto se revela claramente no rodapé “Missão e Profissão”, com o qual retornou à crítica titular no *Diário de Notícias* em 1948, após seis anos. Assim ele introduzia o texto, questionando o peso do amadorismo na expressão intelectual brasileira:

“Ao deixar a atividade regular de crítico literário, há mais de seis anos, eu não imaginava retomá-la algum dia. Prefiro por muito tempo conservar-me o que fora sempre, um ‘bissexto da crítica’, sem mais obrigações e responsabilidades do que escrever em horas vagas sobre livros que ocasionalmente me interessavam. E os livros que, a bem dizer, pouco tinham a ver, em sua generalidade, com a literatura, no sentido mais limitado e corrente da palavra.

O próprio sentido desmentido da pura literatura, das ‘belas letras’, pareceu-me não raro participar de algum vício de nossa formação brasileira, que inábil para denunciar nos outros, tentei frequentemente contrariar em mim mesmo. Refiro-me naturalmente a esse gosto que se detém nas aparências mais estritamente ornamentais da expressão e que tende a conferir aos seus portadores um prestígio estranho à esfera da vida intelectual ou artística.

Fiados no poder mágico que a palavra escrita ou recitada ainda conserva em nossos ritos e cerimônias, e que será sempre de interesse para quem se proponha pesquisar o complexo folclore dos civilizados, não faltam os que veem no ‘talento’, no brilho da forma, na agudeza dos conceitos, na espontaneidade lírica ou declamatória, na facilidade vocabular, na boa cadência dos discursos, na força das imagens, na agilidade do espírito, na virtuosidade e na vivacidade da inteligência, na erudição decorativa, uma espécie de padrão superior de humanidade. Para estes a profissão de escritor — se assim já se pode dizer entre nós — não constitui, em realidade, apenas uma profissão, mas também e sobretudo uma forma de patriciado” (HOLANDA, 1996b: 35-36).

Para mais à frente concluir, apontando a entrada em cena das Faculdades de Filosofia como possibilidade de superação do quadro:

“Existem também disciplinas intelectuais feitas de modéstia, inquirição metódica e perseverança, que têm sido quase sempre o apanágio ideal do chamado ‘espírito científico’. [...] Sabemos que no Brasil a deliberação paciente, o trabalho pertinaz e penoso, sem perspectivas de pronto êxito, nunca tiveram suficiente prestígio para se erigirem em virtudes ‘poéticas’. Ou se o tiveram — como no caso dos parnasianos — foi expressamente em função do decoro e do brilho exterior.

Comparado com o que era há seis anos, o panorama da nossa atual literatura já parece comportar melhor aquelas disciplinas. É cedo, talvez, para dizer-se que isso representa mais do que o fruto de influências adventícias e passageiras. Não faltam indícios, contudo, de que poderá significar o ponto de partida de uma orientação

nova em nossa vida intelectual, e tão significativa e fecunda quanto o foi o movimento modernista de 22. Orientação que não se limitaria, em verdade, à literatura no sentido estrito, mas procuraria abranger outros setores da atividade espiritual.

Nesse ponto ainda caberia uma referência particular à afinidade que existe indiscutivelmente entre esses novos rumos e a ação que vêm exercendo sobre certas inteligências o método e o ensino universitário, sobretudo o das Faculdades de Filosofia. A eles se deve, em parte considerável, a desconfiança crescente, em toda uma geração de estudiosos, pelo autodidatismo e pelo personalismo exacerbado. Sua vontade deliberada de vivenciar e retificar, se preciso, a sabedoria infusa ou a inspiração sublime, é fato com o qual, daqui por diante, deveremos contar. E fato de algum modo novo em nossa literatura e, em geral, na literatura de língua portuguesa, tão amiga das excitações líricas e das exaltações teóricas.

Ao retornar ao ofício de crítico literário, são esses alguns dos sinais de transformação que julgo discernir em nosso horizonte intelectual. Transformação que pretenderei acompanhar daqui, não como um profeta, mas como um monitor ou exortador, nem mesmo como um juiz sempre atento a leis rígidas e inflexíveis, mas antes como uma testemunha de boa-fé, empenhada em bem compreender e bem interpretar” (HOLANDA, 1996b: 39-40).

O movimento de encontro entre o crítico (amador) e o historiador (profissional) foi sugerido por Prado em sua introdução a *O Espírito e a Letra* (1996). O mesmo de certa forma assinalou Candido ao organizar *Capítulos de Literatura Colonial* (1991), que reuniu os repetidos artigos de Sérgio a respeito da literatura Brasil colônia. O próprio também deu indícios nessa direção em “Universalismo e provincianismo em crítica”, de 07/11/1948, ao afirmar:

“A crítica verdadeiramente fecunda há de considerar a obra literária não apenas na sua aparência exterior, como produto acabado estanque, mas, se possível e se preciso, a partir do processo de formação e criação. Terá de incluir, por isso mesmo, e largamente, elementos extraídos na história (e da biografia), da psicologia, da sociologia, onde e quando se acham disponíveis, sem precisar confundir-se forçosamente com qualquer dessas disciplinas. E terá de abranger literatura em seu sentido mais lato” (HOLANDA, 1996b: 59-60).

*

Uma análise aprofundada do(s) sentido(s) da crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda em sua totalidade é tarefa que extrapola os limites deste trabalho — e que já foi foco de intensa literatura, em que se destacam, afora Candido e Prado, Monteiro (2012), Wegner (2005) e Galvão (2001), entre outros.

Como breve conclusão, quero assinalar, somente, que do ponto de vista desta pesquisa, Sérgio constitui um interessante caso *sui generis*. Ele transitou entre Rio e São Paulo, não sendo possível considerá-lo de forma estanque um crítico “paulista” ou “carioca”; na etapa de inserção no campo intelectual, militou vivamente na condição de modernista, inclusive entrando em conflito com a representação maior da tradição no Rio de Janeiro; depois, estabelecido, aproximou-se da vertente francesa e de Tristão de Ataíde, sem que isso

significasse impedimento de diálogo com a nova crítica anglo-saxã; não chegou a ser um “crítico universitário”, pois teve formação de “bacharel” e feição de polígrafo, mas aproximou-se progressivamente das universidades pela disciplina historiográfica, o que de algum modo influenciou em sua atuação crítica.

Se for viável atingir alguma síntese, talvez ela esteja na noção da “crítica bissexta”, posição privilegiada que o tornou mais imune às pressões do jornal e da política e permitiu-lhe desenvolver uma crítica de ambições superiores no sentido do aprofundamento, se comparado com o caso anteriormente visto de Barreto. Provisoriamente, deve-se dizer que a “exceção” expressa em seu caso, num paradoxo, confirma parte relevante das teses até aqui defendidas — e adensa, é claro, uma visão totalizante e matizada da crítica literária da época.

3.3 - Nelson Werneck Sodré: entre a farda e a pena

Pelos troncos paterno e materno, as origens familiares de Nelson Werneck Sodré são ligadas à oligarquia cafeeira da Província do Rio de Janeiro¹⁰⁶. Sua mãe, Amélia Werneck Sodré, provinha de família muito rica, proprietária de terras na região de Paty dos Alferes, Vassouras e proximidades. Os bisavós e avós maternos de Nelson tinham os títulos nobiliárquicos de Barões de Bemposta e um de seus tios-avós, Américo Werneck, foi político e prefeito de Lambari, em Minas Gerais, e depois um dos primeiros industriais do Rio de Janeiro, ao investir recursos que obteve em uma indenização na criação da indústria Alba de materiais esmaltados.

Do lado paterno, sua família também era relacionada à grande propriedade. Entretanto, diferente dos Werneck, passou por um processo de decadência material mais acentuado a partir do final do século XIX, o que fez com que parte dos familiares se mudasse para a Província de São Paulo. O avô paterno de Nelson, zelando pela preservação da condição de classe da família diante da conjuntura, esforçou-se para que todos os seus catorze filhos se formassem no ensino superior¹⁰⁷. Seu pai, Heitor de Abreu Sodré, foi formado em direito e chegou a exercer por alguns anos a profissão. Entretanto, preferiu investir o capital econômico que possuía na criação de uma indústria de borracha, cujo episódio de falência marcou a família Werneck Sodré e explicou em grande parte a condução de Nelson para as carreiras intelectual e militar.

Vendo as origens dos Abreu Sodré e dos Werneck, é possível inferir alguns dados sobre a primeira formação educacional de Nelson. Em entrevista para esta pesquisa, Olga Sodré, sua filha, relatou que ela própria foi alfabetizada em casa por sua avó, Amélia, e que seria provável que o mesmo houvesse acontecido com seu pai. Era parte da tradição oligárquica esse tipo de educação com os pais e professores particulares, num processo de transmissão desde cedo do capital cultural marcador da posição de classe. Também houve influência de escritores oriundos da família, principalmente sobre o pai de Nelson e, por extensão indireta, sobre ele próprio (suas primeiras leituras foram indicadas pelo pai).

¹⁰⁶ As informações biográficas que seguem foram pesquisadas nos livros de memórias publicados em vida pelo autor: *Memórias de um escritor* (2011), *Em defesa da cultura* (1990) e *Memórias de um soldado* (1967). Além disso, foram confirmadas e enriquecidas em gentil entrevista cedida por Olga Sodré, filha de Nelson, no dia 21 de janeiro de 2016, em Itu (SP).

¹⁰⁷ “Em minha família, o pendor para as letras era acentuado. Nisso pesava o fator social: nos fins do século XIX, minha família paterna, oriunda, como a materna, da província do Rio de Janeiro, entrou em decadência material. Ora, a forma de resguardar, nessa decadência, o decoro de classe, de que era, naturalmente, ciosa, estava na atividade intelectual. Meu avô paterno lutou a vida inteira para formar os filhos: desejava-os com diploma, anel de grau, título de doutor, e sacrificou-se para isso.” (SODRÉ, 2011b: 27).

Odorico Mendes e Joaquim Manuel de Macedo¹⁰⁸ foram dois deles, no século XIX. Outro foi Raimundo Correia, poeta parnasiano que se casou com a tia-avó de Nelson e teve ligação próxima com seu pai, chegando a criá-lo em uma parte da infância.

Nelson Werneck Sodré nasceu em 27 de abril de 1911, no Rio de Janeiro. Sua inserção no sistema escolar seria condicionada pelos vaivéns dos negócios da família. Enquanto seus pais residiram na capital federal, estudou numa escola pública em Muda da Tijuca e em colégio interno de Copacabana. Ao se mudarem para Caçapava (SP), onde seu pai assumiria posto no funcionalismo público após a falência da indústria, Nelson matriculou-se por curto tempo no colégio diocesano de Taubaté. Logo, sua família tomaria uma decisão importante: interná-lo no Colégio Militar do Rio de Janeiro. Em *Memórias de um soldado*, ele relata esse momento:

“Ao chegar em Caçapava, meus pais moraram, nos primeiros tempos, em pensão. Nessa pensão residiam também oficiais do Regimento local, com suas famílias. Desse convívio é que deve ter surgido a ideia de minha ida para o Colégio Militar do Rio de Janeiro. [...] No início do 1924, minha mãe levou-me para o Rio e providenciou minha matrícula [...]. Havia alguns obstáculos: a despesa com o enxoval e o concurso de admissão. O primeiro foi resolvido com a ajuda de nosso primo, Júlio Lemos, de Minas, que, então no Rio, adiantou o dinheiro e decidiu matricular também o seu filho, Rodrigo; o segundo foi resolvido, não propriamente com ajuda, mas com esclarecimentos prestados pelo tenente Rodolfo Paixão, secretário do Colégio Militar naquele tempo. Rodolfo Paixão fora casado com nossa prima Estela, filha de meu tio Raimundo Correia” (SODRÉ, 1967: 4-5).

O pano de fundo da decisão era certa insegurança econômica na família¹⁰⁹. Os custos com o Colégio Militar eram baixos e havia perspectiva de carreira. No Colégio, ele permaneceu por sete anos, sendo os cinco primeiros em regime interno. A influência desse período em sua formação foi significativa; em suas memórias, o autor descreve o cotidiano na escola e a disciplina ali envolvida:

“[...] o Colégio Militar não honrava o nome apenas pela forma das edificações: o seu regime era integralmente militar. A administração era constituída por oficiais da ativa [...]. Os alunos eram grupados em Companhias, comandadas por capitães da reserva. Austero o regime, severíssimo. Os professores eram militares da reserva ou civis que tinham honras militares e ministravam as aulas fardados. [...] Os trabalhos eram marcados por toques de corneta e campainhas; tudo se processava em ordem absoluta e em silêncio. Enquadrados pela instrução militar, desde os primeiros dias,

¹⁰⁸ “Como sabem os que o estudaram [Joaquim Manuel de Macedo], a Moreninha era uma Abreu Sodré, figura real e da família, que ele soube, apesar do seu parco fôlego, tornar conhecida de sucessivas gerações de brasileiros.” (SODRÉ, 2011b: 28).

¹⁰⁹ Ao falar de sua continuidade na carreira militar, quando ingressa na Escola Militar (após formado no Colégio), Nelson escreve: “Se meu pai apreciava a leitura e dava-me livros, em minha infância, passou a deixar claro, desde que atingi a adolescência, que eu devia encarar a urgência em encarrear-me, em adotar profissão ou atividade que me permitisse, o mais cedo possível, prover as minhas próprias necessidades. Essa insistência derivava de sua preocupação em vir a faltar — ameaça que, desde os meus tempos de menino, pesou, realmente, sobre ele — e minha mãe ficar sem meios de vida. Ao decidir-me pela carreira das armas [...] sua satisfação foi grande. Não a escondeu: era carreira de estudo gratuito e remuneração assegurada” (SODRÉ, 2011b: 32).

os alunos portavam-se como soldados [...]. O rigor da disciplina, no meu tempo, era impressionante” (SODRÉ, 1967: 6-7).

A análise de trajetória mostra que a entrada de Sodré no mundo das letras ligou-se, por um lado, às influências familiares, e, por outro, aos caminhos que percorreu na carreira militar. As etapas de sua biografia estiveram ligadas às promoções ou rebaixamentos que recebeu no exército, às várias viagens realizadas na carreira e ao capital de relações sociais que acumulou a partir desse meio, que possuía interfaces com o espaço intelectual. Desde o período do Colégio, isso pode ser confirmado. Sua primeira publicação, em 1924, uma crônica, aconteceu no órgão oficial da Sociedade Literária do Colégio Militar, cujas reuniões frequentava, *A Aspiração*. Mais à frente, estrearia na “grande imprensa” vencendo um concurso de contos da revista *O Cruzeiro*.

Sua passagem do Colégio para a Escola Militar, em 1931, é central. Ela marca o prosseguimento consciente do autor para a carreira das armas e seu ingresso nos espaços de autoridade ligados ao exército. Essa localização lhe abriu portas no meio intelectual. Desde o primeiro ano, Sodré frequentou as reuniões semanais da Sociedade Acadêmica da escola e, em 1933, tornou-se diretor da *Revista da Escola Militar* (para a qual já contribuía com artigos), que ligava o exército e a intelectualidade. Um novo trecho de suas memórias ajuda a compreender a rede de relações sociais no mundo intelectual que pôde construir a partir de então:

“Ambicionávamos, todos da redação [composta, além de Nelson, por Umberto Peregrino, Janary Gentil Nunes, Francisco de Assis Bezerra e Miguel de Assis Vieira], que a revista fosse o elemento de ligação com o meio intelectual do País; que ela mostrasse aos intelectuais que, no Exército, também havia compreensão e apreço pelas coisas da inteligência. Precisávamos para isso estabelecer contatos fora da Escola, conseguir colaboradores entre os nomes consagrados das letras nacionais. Dividimos as tarefas: um de nós, não me lembro qual, procurou Gilberto Amado [...]; ele nos entregou parte de uma conferência sobre Goethe, cujo centenário vinha de ser comemorado; Agripino Grieco e Théó Filho cederam-nos trechos de livros que estavam escrevendo; Medeiros e Albuquerque, Afrânio Peixoto, Roquette Pinto, Peregrino Júnior e outros escreveram artigos especiais para a revista. Foi nessa ocasião que procurei Ribeiro Couto, que chefiava, no Rio, a representação do jornal oficial do governo paulista. [...] Recordo-me que a sucursal ficava na Cinelândia; nela fui recebido por Ribeiro Couto, que estava acompanhado de Sérgio Buarque de Holanda, chegado há pouco da Europa, onde fizera uma série de entrevistas para *O Jornal* [...]” (SODRÉ, 2011b: 69-70).

É provável também que seu ingresso como colaborador no *Correio Paulistano*, em 1934, tenha tido relação com a diretoria da revista. Nas memórias, o autor não explica em detalhes os caminhos que o levaram ao jornal, mas cita a “mão amiga” de Luís Correia de Melo, que trabalhava no periódico e conhecia seu trabalho na publicação da Escola Militar.

Foi ele quem o levou ao *Correio Paulistano*, onde a partir de outubro de 1936 faria a crítica de rodapé. Nesse momento, Sodré recém se formara na Escola Militar, escolhera servir em Jundiá e depois se estabelecer em Itu. Portanto, não possuía carreira de escritor (sequer havia publicado livros), mas apenas passagem pela escola a pela direção da revista. Era um militar de origem e de formação ilustradas que se iniciava no mundo literário. Daí em diante, os caminhos que tomou na carreira das armas foram acompanhados pela inserção no mundo das letras.

Episódio importante foram as funções que assumiu durante o Estado Novo, assim como muitos intelectuais da época. No final dos anos 1930, a solidez da formação marxista e a proximidade com as ideologias nacionalista e desenvolvimentista — que marcariam sua trajetória a partir da década de 1950 — ainda não haviam se desenvolvido. O autor amparava-se em sua patente¹¹⁰ como um trunfo para a atuação no espaço intelectual e participou de algumas das frentes de ação “cultural” do regime, num momento em que havia poucas possibilidades abertas e no qual as ramificações do Estado eram, muitas vezes, as únicas vias para obtenção de alguma renda pelos escritores. Já em 1936, antes de assumir o rodapé de crítica literária, publicou artigo de elogio ao exército nas páginas do *Correio Paulistano*. O mesmo aconteceria em 1938 — ambos os artigos elogiando o papel “educador” da instituição. Desde o ano anterior, Sodré passara a colaborar para uma série de órgãos de imprensa ligados ao governo, como as revistas *Vamos Ler*, *Novas Diretrizes* e *Cultura Política*, e trabalhou, junto a Galeão Coutinho, seu colega que dirigia o jornal *A Gazeta*, na Agência Governamental, que ficava no Palácio dos Tiradentes e depois foi incorporada ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Para esses órgãos, escrevia a respeito da história do exército, e seus artigos eram replicados pelo DIP em incontáveis jornais do país¹¹¹; em poucas ocasiões chegou a defender de fato o regime¹¹². Em sua segunda fase no *Correio*

¹¹⁰ Em 1936, Sodré já era primeiro-tenente. Em 1941, capitão.

¹¹¹ “[...] o DIP, em sua fase inicial, distribuía aos jornais de todo o País meus artigos sobre a atividade do exército.” “No Departamento de Imprensa e Propaganda pagavam-me duzentos mil réis por artigo, que se destinavam a tornar conhecidas as atividades e realizações do exército. Eu começara a escrevê-los antes do advento do Estado Novo, e continuei. O padrão de pagamento era excepcional; nenhum jornal pagava isso naquele tempo.” (SODRÉ, 2011b: 157-158; 167).

¹¹² Foram os casos de dois artigos publicados em *Cultura Política*: “Um sentido político” e “Alterações da circulação social no Brasil”. Esta pesquisa não os acessou diretamente, pois se concentrou nas publicações do autor no *Correio Paulistano*. Contudo, os verbetes apresentados por Barros *et alii* (2012) sobre os escritos, publicados, respectivamente, nas edições de junho e novembro de 1941, são: “O crítico analisa a década de 1920 sob o ponto de vista político, apontando para o confronto entre diferentes ideologias e as guerras de poder que aos poucos dariam ensejo à revolução de 1930. Aponta para a ação decisiva de Getúlio Vargas no sentido de reconduzir o país ao caminho do progresso, criando mercados internos e mecanismos de união entre as regiões do país. Afirma que a Revolução chega ao seu momento de consolidação e que o país caminha para um pleno desenvolvimento”. E: “Estudo geral da Revolução de 1930 e do movimento renovador de 1937, partindo da análise da economia colonial, passando pelas mudanças introduzidas pela corte e pela república, até chegar ao

Paulistano, a partir de 1946, suas opiniões sobre o Estado Novo seriam de condenação categórica, mas não era isso o que se observava nesse primeiro momento. O fato é que, no transcorrer do regime em si, as frentes de cooptação intelectual do Estado Novo permitiram a Sodré, um militar de carreira ascendente, um momento de crescimento dentro do espaço da intelectualidade. Como se verá, ocorreu principalmente na primeira metade da década de 1940 uma grande expansão de publicações do autor em editoras prestigiosas, de presença em jornais e revistas e também de escalada na carreira militar, que teria seu apogeu em 1949, com o ingresso no Instituto de Geografia e História Militar.

Vale citar nova passagem de *Memórias de um escritor*, em que o autor apresenta uma reflexão sobre suas ações no período:

“Não pretendo, de forma alguma, justificar *a posteriori* — quando isso é fácil — ter prestigiado com a minha pena um regime de força, cujas mazelas eram indiscutíveis e ostensivas. As pessoas são como são e têm história, não são as mesmas a vida toda, mudam, evoluem. Detestando os métodos policiais do Estado Novo, fiel ao princípio da liberdade de pensamento e, conseqüentemente, contrário à censura e à propaganda unilateral dos atos oficiais, eu não tinha nenhum compromisso ideológico, não estava ligado a nenhuma organização, seita, agrupamento, partido, a cujo programa, diretriz ou rumo devesse obediência. Estava, na realidade, desinteressado das questões políticas, que não me afetavam. Não tinha conhecimentos suficientes para constatar que a minha omissão importava em ajuda ao regime estabelecido, então praticamente incontestado. Tratava-se, em realidade, da alienação [...]” (SODRÉ, 2011b: 121)

*

A trajetória toda de Sodré foi marcada por mudanças sucessivas de cidades, ligadas ao trabalho militar. Entre os anos que compreenderam o Estado Novo e nos quais a carreira do autor se consolidou, são notáveis suas estadias nas capitais paulista e federal. No Rio de Janeiro, esteve primeiramente entre os anos de 1937 e 1938, como ajudante-de-ordens do general José Pessoa, nome de peso dentro do exército. E ao Rio voltaria em 1944, para ingressar na Escola de Estado Maior (instituição equivalente à posterior Escola Superior de Guerra). Na capital paulista, esteve entre os anos de 1941 e 1942, quando atuou na fundação da Escola Preparatória, que era semelhante ao Colégio Militar do Rio. Nesse meio tempo, passou por Mato Grosso (1938-1939), ainda como ajudante-de-ordens de Pessoa, e pelo interior paulista (Itu e Jundiaí), cidades em que serviu.

As estadias no Rio de Janeiro e em São Paulo são importantes por alguns aspectos e coincidiram com momentos centrais em sua carreira. Na primeira passagem pelo Rio, além de intensificar a colaboração com os órgãos do regime e com periódicos locais, o autor estreitou

desequilíbrio do qual foi marco a crise cafeeira. Para Sodré, o Estado Novo dará nova força e novos rumos ao país.” (BARROS *et alli*, 2012: 147; 150)

laços com as rodas literárias e com o grupo da livraria José Olympio¹¹³. Quanto ao primeiro ponto, como já dito, Sodré contribuía com as revistas *Cultura Política*, *Vamos Ler* e *Novas Diretrizes*; seguiu atuando em novos órgãos ligados ao exército, como as revistas *A defesa nacional* e *Revista Militar Brasileira*; e além disso passou a colaborar mensalmente nos jornais *O Jornal* e *Diário de Notícias*, publicando trechos de livros que tinha em elaboração. Esses dados, que numa rápida visão podem parecer laterais, são na verdade importantes, tendo em vista a já referida posição central da capital do país no circuito de consagração intelectual e a relevância que possuía para um crítico titular de jornal paulista publicar também no Rio. Quanto ao segundo ponto, a tomada de contato com o círculo intelectual da cidade e com José Olympio ampliou significativamente o capital de relações sociais que Sodré possuía no meio literário, ocasião em que desenvolveu amizade, por exemplo, com Graciliano Ramos, entre muitos outros, inclusive o próprio José Olympio. Seu trabalho ao lado de figura eminente no exército, o general José Pessoa, e certa tranquilidade nos serviços, deram-lhe na ocasião bastante tempo livre para atuar nas letras.

Cumprir lembrar que, mesmo no Rio, Sodré seguia escrevendo semanalmente para a seção “Livros novos” do *Correio Paulistano*. Esta posição lhe permitia ampliar a autoridade e as relações com os escritores radicados na capital, tendo em vista o poder de propagandear-los em São Paulo. Na ocasião do lançamento de *Vidas Secas*, por exemplo, romance de seu amigo Graciliano Ramos editado por José Olympio, Sodré afirmava em rodapé:

“Se, depois de ‘Angústia’, o sr. Graciliano Ramos podia ser considerado um dos grande romancistas brasileiros de todos os tempos, agora, com ‘Vidas secas’, podemos fixá-lo como uma das figuras mais representativas das letras brasileiras, dono de uma obra una, perfeita, cheia de claridade e de harmonia, notável sob todos os aspectos e representativa do que há de mais valioso, profundo e duradouro nos domínios do romance, em nosso país” (SODRÉ, 1938a).

Na capital paulista, sua passagem foi breve, mas não menos importante. Sodré instalou-se à rua Pamplona, próxima à Avenida Paulista, e ia à pé ao trabalho na Escola Preparatória. Nas horas vagas, passou a acessar o meio intelectual da cidade, assim como fizera no Rio, em especial aproximando-se da Cia Editora Nacional, em que amigos seus trabalhavam¹¹⁴. Sua aproximação com a editora, pela qual já havia sido publicado em 1938,

¹¹³ “No Rio, com folga de tempo, descompromissado, passei a frequentar as rodas literárias. A principal era a que girava em torno da editora José Olympio e tinha como local de reunião a livraria mantida por aquela editora, à rua do Ouvidor, 110, próximo à esquina da avenida Rio Branco, quase em frente ao prédio da Garnier. Na Livraria José Olympio os escritores deixavam e recebiam correspondência, com a moça da Caixa, marcavam encontros, distribuíam e recebiam recados, com ela ou com o Castilho, velho empregado, de todos conhecido. E mantinham longas e às vezes tempestuosas conversas” (SODRÉ, 2011b: 97).

¹¹⁴ “[...] eu aproveitava as pausas, que não eram muitas, para estreitar contato com o meio literário paulista. [...] Eu frequentava muito a Companhia Editora Nacional, desde os tempos mais recuados, quando ainda seus

teve relação com os favores que pôde prestar à casa na condição de militar. Em suas memórias, o próprio explica: na entrada dos anos 1940, o perigo da censura e da perseguição rondou a empresa, por uma série de injunções; e a saída encarada por seus donos foi aproximar-se das autoridades de então, os militares antes de tudo, e lançar uma ambiciosa obra intitulada *História Militar do Brasil*. Coube a Sodré organizá-la¹¹⁵.

Na década de 1940, sua carreira militar esteve em franco crescimento. Além das funções já citadas que cumpriu em São Paulo e no Rio de Janeiro, entre 1942 e 1943 Sodré serviria em Salvador (BA), promovido a capitão, período em que escreveu para o *Diário de Notícias* local. Retornou ao Rio em 1944, para ingressar na prestigiosa Escola de Estado Maior, como estudante aprovado em concurso. Em 1948, viraria professor na mesma Escola, posto de alta distinção, e complementar a consagração, já promovido a major, ingressando no Instituto de Geografia e História Militar, cujo prestígio foi comparado por ele ao da Academia Brasileira de Letras, sob a ótica dos militares¹¹⁶.

Na área das letras, o mesmo. Ele foi titular no rodapé do *Correio Paulistano* até 1941, quando se afastou do posto por diferenças com seus diretores. Logo em seguida, ingressou como colaborador (não como crítico titular) n’*O Estado de São Paulo*, nos anos em que este saiu das mãos da família Mesquita por intervenção do DIP e foi gerido por Abner Mourão, amigo de Sodré e antigo diretor do *Correio Paulistano*. No Rio de Janeiro, mantinha as colaborações citadas. Em 1946, voltaria ao jornal de origem, com a entrada de Galeão Coutinho em sua diretoria, e um ano antes iniciara colaboração na *Folha da Manhã*. Em publicações de livros, idem: tornou-se o mais editado dentro da coleção Documentos Brasileiros, da José Olympio, com três volumes: *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* (1940), *Oeste* (1941) e *Formação da sociedade brasileira* (1944). Na coleção Brasilianas da Cia Editora Nacional, publicara *Panorama do segundo império* (1939); e estabelecera relações com a Martins, por onde saiu *Síntese do desenvolvimento*

escritórios e depósitos estavam instalados no início da rua dos Gusmões. Amigo de Fernando de Azevedo, conhecera e estimava Monteiro Lobato e Octales Marcondes Ferreira; era autor editado pela casa, com o *Panorama do segundo império*.” (SODRÉ, 2011b: 204 e 206).

¹¹⁵ “Para preservar a editora, só havia uma saída: melhorar ou limpar a sua ficha junto às autoridades de que poderia partir o ato de violência, a intervenção predatória, e essas autoridades eram as militares principalmente. Não sei se a ideia foi minha, mas a coordenação das providências destinadas a concretizá-la coube a mim. Tratava-se de coisa simples: a Companhia Editora Nacional prepararia e lançaria uma *História Militar do Brasil*.” (SODRÉ, 2011b: 206).

¹¹⁶ “Quis ainda o chefe [General Araripe] que me levara para a Escola de Estado Maior proporcionar-me distinção que jamais eu cogitaria; pouco antes de deixar o comando, consultou-me se aceitaria fazer parte do Instituto de Geografia e História Militar, entidade nascida dos seus esforços e por ele presidida. O convite, partindo de quem partia, era irrecusável. [...] Assim, a Academia Brasileira de Letras, para os escritores; o Instituto Histórico, para os historiadores. Assim, por consequência, o Instituto de Geografia e História Militar” (SODRÉ, 1967: 286-287).

literário no Brasil (1943), com a *Vecchi*, que publicou *Orientações do pensamento brasileiro* (1942), e com a *Brasiliense*, a partir de amizade com Caio Prado Jr.¹¹⁷.

Portanto, em meados dos anos 1940 Sodré já possuía numerosas publicações e uma inserção sólida na imprensa tanto paulista como fluminense. Seu nível de prestígio na carreira militar crescia. Ele voltou a morar em São Paulo, em 1947, fazendo o estágio obrigatório da Escola de Estado Maior. Nesse momento, a conjuntura do país se alterava de maneira sensível, na esteira de mudanças mundiais, com o fim do Estado Novo e a abertura de um período democrático. E boa parte das colaborações intelectuais que mantinha em contato direto com o exército e com os órgãos do Estado se interrompeu, o que levou a que suas atenções se voltassem mais fortemente, no campo literário, à crítica titular no *Correio Paulistano*, para a qual retornou em 1946 e permaneceu até 1955¹¹⁸.

A própria produção crítica do autor no jornal mudaria de patamar, como será visto adiante. Houve um deslocamento de suas opiniões políticas, que passaram a condenar enfaticamente o período ditatorial precedente; e já consolidada sua inserção no campo literário, ele passou a apresentar concepções críticas mais próprias, para além dos simples comentários sobre livros novos — atividade que predominou em sua primeira passagem pelo *Correio Paulistano*, quando ainda tinha um nome “por fazer”. O artigo que marca sua volta ao jornal, “Retorno”, é exemplo nesse sentido.

Sua colaboração em órgãos de imprensa do exército logo seria retomada, quando mais uma vez se transferiu à capital federal para assumir a docência na Escola de Estado Maior e ascendeu aos postos de prestígio apresentados. Contudo, a partir dos anos 1950, uma dinâmica distinta se abria para ele dentro do espaço militar e teria novamente interfaces com

¹¹⁷ É interessante analisar a própria produção ensaística de Sodré nessa etapa como uma ferramenta utilizada pelo autor para ampliar o prestígio e o capital de relações sociais no meio intelectual. Embora a interpretação desses livros não seja interesse específico deste trabalho, cabe apontar que boa parte deles, incluídos na tradição da historiografia literária, selecionava escritores ainda vivos e muitas vezes amigos do autor para análise e constituição de cânone. *Orientações do pensamento brasileiro*, por exemplo, publicado em 1942, era voltado justamente a interpretar o que o crítico via como “as principais figuras das letras contemporâneas”. Durante o processo de escrita do livro, Sodré foi publicando seus capítulos n’*O Jornal*, veículo bastante influente. Ele mesmo afirmou em suas memórias: “[...] comecei a publicar em *O Jornal* trechos de um livro que vinha preparando com vagar [...], *Orientações do Pensamento Brasileiro*. Tratava-se de reunir uma série de estudos sobre as principais figuras das letras brasileiras, traçando, assim, por composição de diversas partes, o quadro do conjunto da atividade literária naqueles dias. Recordo-me de que procurei Alceu Amoroso Lima, para que me fornecesse os dados necessários à elaboração do estudo sobre sua obra, mas um desencontro me privou de realizar essa parte do plano. Fernando de Azevedo enviou-me documentos e depoimentos que permitiram completar o capítulo a ele referente. Sobre Gilberto Freyre, que estava fora do Rio, ajudou-me Luís Jardim, seu amigo e conterrâneo. Quanto aos demais, meu processo consistia em manter conversas com os escritores, repetidas às vezes, conhecendo deles não apenas dados biográficos mas a forma como cada um sentia os problemas da criação literária. [...] Um dos primeiros capítulos que escrevi para o livro foi aquele referente a Graciliano Ramos”. (SODRÉ, 2011b: 158).

¹¹⁸ “Essas atividades em publicações militares limitaram-se a 1946; no ano seguinte, tendo sido transferido para São Paulo, elas cessaram.” (SODRÉ, 1990: 28)

os rumos da atuação intelectual. A alteração ligou-se principalmente à entrada do autor, em 1950, na chapa para o Clube Militar liderada por Newton Estillac de Leal, episódio que o envolveu a partir de então nas intrincadas lutas políticas internas por que passou o exército¹¹⁹. Estillac representava a ala nacionalista da corporação, que se enfrentava com os setores “entreguistas” em torno de temas ligados ao petróleo, à política externa e à situação nacional. Com a vitória de sua chapa à diretoria do Clube Militar, a qual Sodré compôs, as lutas internas na corporação atingiram níveis elevadíssimos e o setor encabeçado por Estillac foi duramente atacado. Sodré atuou na diretoria do Departamento Cultural do clube e esteve à frente de um polêmico “caso da *Revista do Clube Militar*”, no qual a veiculação de um número desta, vinculada ao Departamento, gerou revolta nos setores oposicionistas. Nesse momento, o autor passou a ser foco de uma ofensiva que afetaria seu status na corporação: já em 1950, foi afastado da Escola de Estado Maior, e no ano seguinte foi designado para servir em Cruz Alta (RS), o que na prática era um exílio (SODRÉ, 1967).

O período em Cruz Alta encerrou-se apenas em 1954 e coincidiu com boa parte da fase em que Sodré se dedicou à retomada da crítica periódica no *Correio Paulistano*. Quando voltou ao Rio de Janeiro, seu itinerário ligou-se a duas frentes: no exército, a participação irreversível nas lutas internas polarizadas entre “legalistas” e “golpistas” e seu afastamento da corporação, entrando para a reserva em 1961; e no espaço intelectual, o ingresso no grupo que fundou o Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política (IBESP), futuro Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), em processo diretamente ligado às posições políticas que havia assumido¹²⁰ e que influenciaria de modo marcante sua produção intelectual até o

¹¹⁹ “[...] convenceram-me a participar da chapa encabeçada pelos generais Newton Estillac de Leal e Horta Barbosa, como candidato a diretor do Departamento Cultural do Clube Militar. O que eu não sabia, nem podia prever, naquele momento, é que essa decisão iria alterar fundamentalmente a minha vida e inutilizar a minha carreira. Não poderia prever por estar desatento ao que o problema tinha de profundo. Se tivesse previsto, a decisão seria a mesma. Quando menciono a ausência dessa previsão, não pretendo desculpar-me; ao contrário, pretendo confessar minha imaturidade política.” (SODRÉ, 1967: 297).

¹²⁰ “Quando passei no Rio o primeiro trimestre de 1954 [...], conheci o professor Guerreiro Ramos, que lecionava na [...] Fundação Getúlio Vargas, e trabalhava no Ministério do Trabalho. Ele me contou, então, que um grupo de intelectuais, que englobava alguns assessores do governo Vargas, decidira conjugar esforços para constituir um instituto que se especializaria no estudo, na pesquisa e no planejamento de tudo o que se relacionasse com a realidade brasileira. Convidou-me para integrar esse grupo e participar de suas atividades.” (SODRÉ, 1990: 127). “Comecei a entender o quadro em que os elementos do IBESP se moviam. Grande parte deles girava em torno do governo Vargas. Quase todos eram funcionários, isto é, pertenciam ao aparelho do Estado. Quando a crise tomou a forma alarmante, trataram de aproximar-se dos elementos militares, que reputavam peças importantes no jogo político; entre os grupos militares, o dos nacionalistas, que se haviam batido pela candidatura de Estillac Leal à presidência do Clube Militar, estava mais próximo do pensamento deles. Com o suicídio de Vargas, tinham de procurar, com maior afinco, uma figura de prestígio, que os apoiasse; Estillac era essa figura”. (SODRÉ, 1967: 130).

falecimento, em 1999, na área da historiografia principalmente¹²¹. No *Correio Paulistano*, seus trabalhos na crítica titular se encerraram em 1955, a partir de quando passou a escrever apenas para o jornal governista do Rio de Janeiro, *Última Hora*.

Os dois momentos na crítica titular de Nelson Werneck Sodré

Mas como enxergar a crítica literária em meio a um itinerário como o de Nelson Werneck Sodré? Considero viável delimitar, a partir das passagens pelo *Correio Paulistano* (de 1936 a 1941 e de 1946 a 1955), dois momentos em sua produção intelectual. O primeiro corresponde à fase em que iniciou a inserção nos campos literário e militar. Nesse instante, a crítica literária lhe serviu, essencialmente, como modalidade dotada de valor simbólico que fortalecia suas posições em construção na fração intelectual da classe dominante, como escritor e militar ilustrado. Esse peso relativo da crítica pode ser comprovado em declarações de sua autoria, tal como:

“[...] minha seção de crítica literária no *Correio Paulistano* constituía o motivo principal, o centro de gravidade da atividade intelectual a que me vinha dedicando, acumuladamente com o desempenho dos afazeres profissionais em que me mantive sempre zeloso” (SODRÉ, 2011b: 169)

Ou ainda:

“A disputa de lugares, às vezes modestos, absorvia esforços enormes e despertava impulsos destruidores. O mais rendoso desses lugares era o de crítico literário em algum dos grandes jornais do Rio ou de São Paulo” (SODRÉ, 2011b: 237)

Em consequência, o desenvolvimento “estético” da crítica literária ou o aprofundamento de análises não foi seu foco. Raramente seus artigos ultrapassaram o patamar da resenha de livros, em conformidade com os estilos jornalístico e impressionista já descritos, nos quais julgamentos e elogios em artigos de jornal demarcavam, muito mais, o próprio rol de relações sociais que o crítico visava estabelecer no campo literário, principalmente com escritores e editores.

Exemplos nessa direção são encontrados na abordagem recorrente, nos anos 1930, dos gêneros então em crescimento: o ensaio histórico-sociológico e o romance social. Muitas vezes o crítico publicou rodapés sobre as coleções Documentos Brasileiros e Brasilianas, da José Olympio e da Cia. Editora Nacional. Vejamos, por exemplo, como se referiu a Gilberto

¹²¹ O ISEB tornou-se uma referência do chamado pensamento desenvolvimentista. O órgão reuniu uma ampla equipe de pensadores, num espectro ideológico amplo, e interveio ativamente nas discussões nacionais da fase pré-1964 e no governo Juscelino. Em 1964, seria extinto pela ditadura. Sobre ele, Sodré escreveu *A verdade sobre o ISEB* (1978).

Freyre e ao lançamento da coleção de Documentos Brasileiros, no rodapé intitulado “Raízes do Brasil”, de 08/11/1936:

“Agora é a Livraria José Olympio que se entrega ao mister de coligir e publicar uma série de livros que, sob o nome geral de ‘Documentos Brasileiros’, serão destinados a uma maior vulgarização do que é nosso. Para a direção de tal cometimento o editor não poderia encontrar nome mais cheio de merecimentos do que o de Gilberto Freyre. Com efeito, além de Fernando de Azevedo [organizador de ‘Brasilianas’] seria difícil a busca de outro homem de estudo que pudesse se desempenhar honestamente e lisamente numa missão como a de selecionar aquilo que interessa e que traz um conhecimento novo [...]. O sr. Gilberto Freyre possui, além dum saber consolidado, feito na surdina e só apreciado após a publicação dum livro famoso, os dotes de inteligência e de tolerância suficientes para a apreciação dos nossos problemas. E isso porque ele adquiriu, na pesquisa e no estudo, um conhecimento profundo das nossas coisas, conhecimento que vai distribuindo, pouco a pouco, e despreziosamente, através de seus livros [...]. É por isso que, já sabemos de antemão, os livros que se destinam à série dos ‘Documentos Brasileiros’ serão bons, trarão alguma ideia nova, possuirão um valor qualquer, que os habilite à leitura de quem, na falta absoluta de tempo que caracteriza a vida moderna, não pode dispensar a atenção em ler coisas já repisadas” (SODRÉ, 1936e).

Em 06/10/1940, quando do lançamento do 25º volume da coleção, anunciou:

“Alcança, presentemente, a coleção ‘Documentos Brasileiros’, da Livraria José Olympio Editora, um quarto de centena de volumes. Iniciada em fins de 1936, há quatro anos, precisamente, com o estudo inteligentíssimo do sr. Sérgio Buarque de Holanda, as ‘Raízes do Brasil’, atinge, agora, esse número relativamente auspicioso de obras, entre as quais se encontram, sem dúvida, algumas daquelas que ficarão, para os tempos, como sinais visíveis do trabalho intelectual nesta fase intensa que vamos atravessando. [...] O editor José Olympio atendeu, com sua acuidade tantas vezes confirmada, a um dos sinais mais visíveis da sua época, o gosto pelo estudo histórico, pela obra de interpretação, pelo livro explicativo, pelo respeito ao nosso passado, às etapas da nossa evolução” (SODRÉ, 1940).

O favorecimento de confrades se mostrou ainda mais direto em outras ocasiões, como na curiosa celebração do romance *Cangerão*, de Emil Farhat, em 1940. Sodré, que havia já se empenhado pela edição do livro, depois o consagrou em rodapé¹²². Assim falou a respeito em suas memórias:

“Só em dois casos, naquele tempo, empenhei-me a fundo para conseguir a edição de livros, e eram livros de amigos naturalmente, mas de qualidade inequívoca, no meu modo de ver, e com possibilidades comerciais, também segundo me parecia. O primeiro já contei: foi o do Peregrino Júnior sobre Machado de Assis [...]. O segundo foi o do romance de Emil Farhat, *Cangerão*, que José Olímpio, depois de pausas e hesitações, publicou, em fins de 1939. Empenhei-me na publicação desse romance por duas razões. Era um bom romance, e esta razão sempre me pareceu eliminatória [...]. E era o livro de um amigo, que vinha provando a sua estima servindo-me como meu representante no Rio e sem cujo auxílio eu não teria podido manter as linhas de colaboração que mantinha e auferir os rendimentos, embora magros, que o meu trabalho intelectual me proporcionava. [...] Quando o livro foi publicado, finalmente, tratei de completar a minha parte, acolhendo-o com aplausos em minha crítica” (SODRÉ, 2011b: 185 e 186).

¹²² No rodapé de 14/01/1940, seção “Livros Novos”, o crítico fez um balanço sobre as publicações literárias do ano anterior e elegeu *Cangerão*, de Emil Farhat, “o melhor livro do ano” (BARROS *et alli*, 2012: 131).

Os referenciais que mobilizava no espelhamento de sua crítica vinham, no geral, do Rio de Janeiro, com ênfase para Tristão de Ataíde. Numa etapa em que ainda tateava o domínio do campo literário, trabalhando para constituir seu “nome”, esta era a opção mais segura no intuito de cavar espaço entre os renomados críticos de jornal. Em 26/06/1938, por exemplo, comentou o livro *Idade, sexo e tempo* (a propósito, editado por José Olympio) e elogiou fartamente seu autor:

“O sr. Alceu Amoroso Lima nos dá, neste livro, uma dessas obras da maturidade, uma dessas obras acabadas, com todas as suas linhas, inteiriça, uma, toda unguida da clareza que põe no que escreve e dum sentimento que coloca a ordem de raciocínios num terreno superior. O livro é escrito com um encanto a que não podemos fugir. O crítico, o ensaísta, o pensador, trabalhado por uma cultura imensa e pela observação e pela vida, poliu a sua frase, dominou-a, deu-lhe uma amplitude que é, ao mesmo tempo, perfeita e expressiva porque ela se amolda ao pensamento e dá-lhe nitidez e simplicidade. Não sei de muitos livros, no Brasil atual, que sejam escritos numa língua assim disciplinada, e ao mesmo tempo viva, desenvolta e ágil e, ao mesmo tempo, precisa e correta” (SODRÉ, 1938b).

À roda de *Contribuição à história do modernismo*, afirmou em 17/09/1939:

“Ninguém podia ter mais autoridade do que o sr. Tristão de Ataíde para escrever uma contribuição àquilo que poderá ser, algum dia, a história do modernismo. Ele foi, realmente, o crítico singular desse movimento notável. Acompanhou todos os seus momentos. Seguiu, muito de perto, todas as suas fases. A de gestação, a de conflito, a de tumulto, a de divisão de correntes, a de espraiamento. É por isso que o livro que vem de aparecer há de conseguir um lugar único, entre os documentários para a organização do material para a história das nossas letras. [...] as qualidades mestras da crítica do sr. Tristão de Ataíde: análise atilada, acuradíssima, equilíbrio perfeito, superioridade intelectual, uma cultura que se aplicou sem temores de erro, fidelidade ao sentido alto e nobre, segurança do processo crítico. [...] A obra de análise literária do sr. Tristão de Ataíde permanece como a maior contribuição que as nossas letras conhecem depois que se passou o tempo de Romero e de Veríssimo” (SODRÉ, 1939b).

*

Na segunda fase se observaria uma reorientação. Já consolidado no meio literário, na militância nos rodapés a partir de 1946 Sodré buscou afirmar voz própria no interior da crítica, instaurando uma diferenciação permanente em relação aos seus pares e, curiosamente, quanto a Ataíde. Antes de seguir comentando essa etapa, vejamos como, num paradoxo, ele se referiu à proposição do carioca como um “crítico do modernismo”, treze anos depois de seu primeiro artigo sobre o tema. No rodapé intitulado “Crítica de ontem”, em 08/02/1952, afirmou:

“Dizer que este ou aquele crítico foi o homem que se fez no modernismo, com o modernismo, tornando-se o seu intérprete, é falsear, evidentemente, a história. [...] Mas, como sempre acontece, a torção dos fatos, com manifestações depois da festa acabada, tem levado alguns incautos e muitos espertos a proclamar que o tumulto modernista teve um crítico especial, um intérprete adequado e próprio, uma voz de

análise que o julgou e, no fim das contas, o impôs ao mundo literário e ao mundo dos leitores. E esse crítico teria sido nada mais nada menos que o sr. Tristão e Ataíde [...] O título conferido ao sr. Tristão de Ataíde [...], de crítico do modernismo, não tem qualquer significação. E isso não fica aqui escrito para desabono do jornalista e industrial porque, em verdade, não tem qualquer significação para o seu renome e para a sua importância que tenha ou não tenha sido o crítico do modernismo. [...] O grande, o essencial equívoco, em torno de sua atividade de crítico, tem sido o de aceitá-lo como um renovador da crítica literária em nosso país. [...] a crítica em nosso país, quando repondo o tumulto modernista, não passava das trivialidades de Medeiros de Albuquerque, dos enfeites literários de Ronald de Carvalho [...], da gramática virulenta de Osório Duque Estrada, dos equívocos simbolistas de Nestor Victor. Era uma crítica de simples impressão de leitura, feita ao sabor das circunstâncias e jungida a características muito rasteiras” (SODRÉ, 1952).

Poucos meses antes, no rodapé “Crítica triste”, de 18/11/1951, nem mesmo o “renome” do carioca, como se viu no excerto acima, era preservado. Julgando os críticos de jornal contemporâneos a ele, tratou Ataíde como um “qualquer”:

“O que o escritor deseja é que o crítico lhe afirme que o seu trabalho é bom, — e o resto pouco lhe interessa. Dentro do campo individualista em que se movem os nossos escritores, em sua maioria, isso tem, realmente, muita importância. Não o tem, entretanto, para uma crítica interpretativa de verdadeiro sentido [...] Não é essa, felizmente, a sua função. Interessa muito menos do que parece, e mesmo do que parece aos autores, a qualificação pura e simples dos trabalhos literários. [...] Nem na crítica antiga, naquilo que poderíamos, com alguma impropriedade, chamar clássica, isso ocorreu. [...] Sainte-Beuve não se limitou a qualificar os escritores e as obras sobre as quais discorreu, e se tivesse feito simplesmente isso não teria sido Sainte-Beuve, mas um Tristão de Ataíde qualquer” (SODRÉ, 1951b).

O que pode explicar esta mudança? Pela leitura de seus rodapés, acredito que, se sua primeira fase na crítica literária do *Correio Paulistano* foi uma fase de “adaptação”, a segunda acabou se configurando uma etapa de diferenciação ou de “combate”. Quero dizer que nesse momento, menos do que distribuir afagos e elogios, Sodré voltou-se à crítica mesmo da literatura de seu tempo e dos jogos de interesse envolvidos na crítica literária feita em jornais, bem como às características amadoras desta. Esse deslocamento, de certa forma, refletiu sua conversão à esquerda no espectro político — cabendo lembrar que a segunda passagem pelo jornal coincidiu com a fase em que se engajou nas lutas internas do exército e inclusive na qual esteve exilado, em Cruz Alta.

A disposição de “combate” foi expressa, num primeiro nível, na “politização” de seus rodapés. É como se o “projeto ideológico” no autor (no sentido dado por Lafetá) tenha se desenvolvido, não nos anos 1930, mas nas décadas de 1940 e 1950, como se vê pelo artigo “Retorno”, de 17/03/1946, transcrito em anexo. Em complemento, foi nessa etapa também que o crítico reivindicou para si o direito a um maior aprofundamento de análise e à construção de uma plataforma crítica autoral. Tornou-se frequente em seus artigos (vide o excerto de “Crítica triste”) a condenação da crítica literária jornalística como atividade “rasa”,

limitada ao “aconselhamento de leitura” ou à demarcação de espaços de influência entre crítico e confrades¹²³. Buscando escapar dos “limites do rodapé”, muitas vezes realizou publicações seriadas, ou seja, mais de um artigo consecutivo sobre um mesmo tema, distantes do comentário simplificado de livros novos. No lapso de apenas dois meses em 1954, por exemplo, publicou nove artigos voltados à análise do modernismo, revertendo sua postura inicial frente ao movimento, que havia sido de omissão. Publicara até aí apenas “Macunaíma”, em 15/04/1937, bem como “Mário de Andrade”, em 29/07/1947, entre outros poucos artigos nos quais criticava os modernos, mas consagrava seu líder, Mário¹²⁴. Agora, na publicação seriada, buscava aparecer como um árbitro preparado para estabelecer balanços sóbrios. O último rodapé, “Os equívocos do modernismo”, sintetizou as restrições que possuía no tocante ao movimento¹²⁵.

É importante citar, ainda, que o programa proposto pelo crítico para superar o amadorismo nesse momento ligou-se à defesa do materialismo histórico na análise literária, à maneira como já desenvolvia em ensaios (como o de estreia, *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*). Isso conferiu à sua crítica um referencial histórico e sociológico permanente, que foi indicado pelos opositores como sinônimo de “esquematismo” e “determinismo”. Por essa via, Sodré buscava se diferenciar tanto do impressionismo — para ele, ultrapassado — como do *new criticism*, pois a tarefa do crítico, em sua visão, não seria tomar a obra literária como objeto isolado para uma análise estética, mas sim considerá-la em seu ambiente social e econômico para uma interpretação contextualizada. Seu êxito nesse caminho, contudo, foi reduzido, acabando mais isolado do que reconhecido como um crítico notável de seu tempo, como depõe a trajetória a partir dos anos 1960 (BARROS, 2011).

Do ponto de vista deste trabalho, tomá-lo como estudo de caso torna mais remota a hipótese, aventada no capítulo I, de que a crítica literária em São Paulo, ainda nos jornais, tenha se desenvolvido no sentido da especialização e da modernização. A figura hegemônica nos rodapés do *Correio Paulistano* — jornal mais antigo do estado, intimamente ligado à elite local, mas em progressiva decadência já na fase de sua estreia — ilustrou, antes, a vigência da crítica em meio a uma gama de atividades desempenhadas no seio da fração intelectual da

¹²³ Outros artigos, como “Crítica e julgamento”, “A vaidade literária”, “Agruras da crítica” e “O problema das igrejinhas literárias” seguiram no mesmo sentido (SODRÉ, 1950a; 1951a; 1954a; 1954c).

¹²⁴ “Mário de Andrade”, ao lado de “Retorno”, são os artigos escolhidos de Sodré para transcrição nos anexos.

¹²⁵ Os títulos dos artigos, todos de 1954, foram: “Situação do modernismo” (20/06); “Posição de Mário de Andrade” (22/06); “Modernismo formal” (27/06); “Situação do Modernismo” (14/07); “O Movimento Modernista no quadro da literatura brasileira” (18/07); “Posição de Mário de Andrade” (13/08); “Sobre os equívocos do Modernismo” (15/08); “Posição de Mário de Andrade (conclusão)” (20/08); e, enfim, “Os equívocos do Modernismo” (22/08). (BARROS *et alli*, 2012).

classe dirigente — no caso dele, da ala ilustrada do exército. Mesmo no momento em que ensaiou uma superação desse quadro, não pôde ir além e acabou por abandonar a crítica profissional em 1955, quando mergulhou definitivamente no jornalismo “político” do jornal *Última Hora*, do Rio.

3.4 – Sérgio Milliet: “reserva do primeiro time” ou “homem-ponte”?

Sérgio Milliet da Costa e Silva nasceu em São Paulo em 1898. Os troncos paterno e materno de sua família apresentavam desigualdades entre si do ponto de vista da condição econômica e das práticas sociais e culturais¹²⁶. A família de sua mãe, Aida Milliet, compunha o estrato mais elevado da oligarquia paulista, ligado ao cultivo e à exportação do café. O avô de Sérgio, Afonso Augusto, era dono de amplas extensões de terras e legou aos descendentes heranças que os permitiram viver de renda. Na entrada do século XX, um de seus tios, Horácio Sabino, casado com América Milliet, conduziu a urbanização dos terrenos deixados pelo sogro, estruturando os atuais bairros Cerqueira César e Jardim América (região dos Jardins) em empreendimentos que auferiram altos lucros econômicos para a família. Os Milliet viveram numa das mais suntuosas mansões da cidade, construída no local em que hoje se encontra o Conjunto Nacional da Avenida Paulista.

O mesmo quadro não predominava no ramo paterno da família. Curiosamente, nos livros de reminiscências do autor e na bibliografia sobre ele disponível, os relatos sobre seu pai são mais escassos e indiretos. A condição econômica dos Costa e Silva era inferior em relação à dos Milliet. Fernando da Costa e Silva, seu pai, provavelmente tivera no casamento uma via de ascensão social, interrompida de forma abrupta com o falecimento da esposa, como se verá adiante. Sabe-se que um dos tios paternos de Sérgio, Antônio José, era juiz de direito, o que denotava uma posição de mando no início do século XX¹²⁷. Ao mesmo tempo, sobre seu pai, não há referências quanto à passagem pelo ensino superior e tudo o que se apreende é que o mesmo trabalhava no comércio, em negócios modestos. Várias vezes são aludidas características suas como a “falta de cultura” ou de apreço pelos estudos e pelos livros, o que indica que a desigualdade entre as famílias se inscrevia, especialmente, no

¹²⁶ As informações sobre origem social e a etapa vivida por Milliet no Brasil durante a infância e início da adolescência são pouco discutidas na bibliografia, que costuma discutir prioritariamente a trajetória do autor a partir de sua ida para a Europa, em 1912 (ALAMBERT; 1991; GONÇALVES; 1992; CAMPOS, 1996; MOTA, 2010). Coube a esta pesquisa complementar o quadro, consultando, principalmente, os volumes de reminiscências publicados pelo autor — *De ontem, de hoje, de sempre*, vol. I e II — e os depoimentos disponíveis nos volumes 31 e 39 (3/4) do *Boletim Bibliográfico* da Biblioteca Mário de Andrade. Além disso, foram realizadas entrevistas, às quais este trabalho é especialmente grato, com Cristina de Moura Albuquerque Guimarães, sobrinha de Milliet, e com Carlos Guilherme Mota, professor do departamento de história da USP e estudioso do autor, com quem trabalhou em fins da década de 1950 na Biblioteca Municipal. Preciosas informações foram colhidas também com o professor Antonio Candido.

¹²⁷ “O grande homem da família era meu tio Antonio José da Costa e Silva, juiz de direito que se tornou célebre como comentador do Código Penal. Admirava-o e aspirava confusamente a ser juiz também... para ser grande homem!” (MILLIET, 1962: 50).

campo das práticas simbólicas e da posse dos capitais social e cultural¹²⁸. Fernando da Costa e Silva desejava que o filho seguisse para o comércio e não para as profissões intelectuais¹²⁹.

Contudo, quando Milliet tinha apenas dois anos de idade, sua mãe, doente, faleceu, e nesse momento o pai consentiu em que o filho fosse criado pelos parentes maternos, em melhores condições econômicas para tal. Foi na mansão da família Milliet na Avenida Paulista que o autor viveu a maior parte da infância, entre os livros da biblioteca particular de seu tio Horácio Sabino, os mimos de suas tias e de sua avó e as regalias da casa¹³⁰. Vindo de uma situação de fragilidade, como órfão e único filho do casamento de sua mãe¹³¹, desde cedo foi alvo de cuidados especiais e de uma atenção redobrada quanto à formação educacional.

Em casa, Milliet recebeu aulas particulares, iniciou-se em línguas estrangeiras e gozou de vasto tempo livre para desenvolver aptidões ligadas à cultura. Em seguida, inseriu-se nas melhores escolas do sistema de ensino — em especial a Escola Americana no primário e o já citado Colégio São Bento no ginásio, com passagens também pelo Grupo Escolar Maria José (primário) e pelo colégio Macedo Soares (ginásio). Nesses espaços, iniciou a vivência com os filhos das famílias da elite da cidade e conheceu várias das figuras com as quais, mais tarde, compartilharia projetos em meio às funções intelectuais exercidas pelos filhos da classe dominante paulista, como os nomes envolvidos no modernismo.

Quando Milliet completou catorze anos, seus familiares maternos decidiram encaminhá-lo para concluir os estudos e depois ingressar na universidade em Genebra, na Suíça. Este era um indicador claro do empenho de seus tios e tias no sentido de investir na

¹²⁸ “Meu pai lia a Careta, o Malho [revistas humorísticas], mas livro nunca vi em casa.” “[...] meu pai era um simples e honesto comerciante, filho de português (são os Milliet que têm duzentos anos), eu achava tudo aquilo insosso, senão deprimente. Só depois de homem feito foi que entendi meu pai” (MILLIET, 1962: 50; 110). Em entrevista para este trabalho, Cristina Guimarães complementou: “O meu avô [pai de Sérgio] parece que tinha uma loja de parafusos, de coisas de construção. Ele não era ligado em cultura nem nada. O Sérgio conta que este avô não fazia a menor questão de que ele estudasse. Foi a família da mãe quem o mandou estudar fora.”

¹²⁹ “Eu não dava para o estudo, pensava meu pai. Creio que foi para desmenti-lo que na Suíça, mais tarde, tirei todos os prêmios de literatura francesa.” (MILLIET, 1963: 111).

¹³⁰ “Minha infância passei-a em [...] um arrabalde de pequenas chácaras. A casa comprida tinha um número de janelas que se me afigurava incalculável. [...] Do terraço da residência avistava-se toda a baixada do Jardim América, então zona de sítios. Um quarteirão acima dava-se na avenida Paulista.” (MILLIET, 1960: 111). Ramos (1972) resgata versos de Milliet que remetem a essa fase de sua infância: “Era uma vez uma criança triste que vivia num castelo austero./ Horas a fio folheava o livro grande da biblioteca/ em que havia imagens multicores/ e mapas de terras desconhecidas.” (In: RAMOS, 1972: 49).

¹³¹ Mais adiante, o pai de Milliet casou-se novamente e teve outros cinco filhos. O autor conviveu com os irmãos apenas numa pequena parte da infância, em que morou na casa de seu pai, no centro de São Paulo. Em suas reminiscências, as citações sobre o período são quase nulas. Em uma delas, de passagem, afirma: “[...] fui parar no centro da cidade, perto da atual praça do Patriarca, e a rua que pegava para ir ao ginásio comportava os mais insondáveis mistérios. A casa velhusca fora construída sobre um porão alto e habitável. [...] Ali eu lia, escondido, livros proibidos que não chegava a compreender totalmente.” (MILLIET, 1960: 111).

formação do afilhado e orientá-lo para as profissões de tipo intelectual¹³². A ida para a Europa expressava prática de distinção e possibilitava aos filhos da classe dirigente a interiorização de conhecimentos e de hábitos sociais e culturais altamente valorizados entre os grupos ilustrados.

Milliet viveu na Suíça o expressivo período de oito anos. É plausível afirmar que ali se deu a etapa mais relevante de sua formação intelectual (GONÇALVES, 1992; CAMPOS, 1996). O autor matriculou-se na Escola de Comércio de Genebra e depois migrou para a universidade, no curso de Ciências Econômicas e Sociais, concluindo-o em Berna. A formação em área ligada à sociologia seria um dos traços distintivos entre ele e a maior parte dos colegas de sua geração, normalmente formados em direito, e teria a ver com muitas das frentes de trabalho que assumiria no futuro, como a docência na ELSP. No momento de seu intercâmbio, residir em Genebra tinha ainda um significado particular, em meio ao contexto que vivia a Europa nas imediações da Primeira Guerra Mundial. Com neutralidade política nos conflitos e sustentando uma legislação de corte plurilinguístico e democrático, a Suíça tornava-se um ponto de encontro entre diferentes vanguardas artísticas e políticas. As especificidades do país são discutidas por Gonçalves:

“A Suíça tem marcadamente acentuada, nestes anos de pré-guerra, guerra e imediato pós-guerra, a sua característica de núcleo de encontro e confronto de intelectuais, políticos e personalidades do meio científico e cultural. Genebra, especialmente, onde se encontra Sérgio Milliet, pode ser descrita como ‘um cadinho’, onde a todo instante se formam novos amálgamas: laboratório político, econômico e intelectual. Muitos estrangeiros exilam-se na Suíça, nas duas primeiras décadas do século XX: além dos políticos russos citados [Lênin e Stalin] e de Romain Rolland, o físico Albert Einstein, o pintor Kokoschka, o escritor Hermann Hesse, trazendo ao ambiente uma grande ebulição científica e cultural. Por outro lado, a própria organização política do país, uma confederação de cidades, com língua, religião e tradições culturais diferentes sob uma mesma nacionalidade, favorece um contato intelectual [...], decorrendo disso a possibilidade do conhecimento de posições filosóficas, literárias e culturais advindas das culturas matrizes, devendo-se considerar sobretudo a informação filosófica alemã e francesa, que convivem em contínua interação. Muitos genebrinos (língua francesa) completam seus estudos em Berna (língua alemã), havendo pois viva possibilidade de confronto de informações e reciclagem de valores” (GONÇALVES, 1992: 6).

Foi nesse meio que ocorreu a iniciação intelectual do autor. Na Universidade de Genebra, Milliet aproximou-se sobretudo do grupo referenciado no intelectual francês Romain Rolland, exilado na Suíça após recusar servir o seu país de origem na guerra, e tornou-se amigo de Charles Baudouin e Henri Mugnier, dois jovens escritores que passariam

¹³² Os estudos do autor foram custeados por seu tio Horácio Sabino. “Sempre recordarei com ternura esse tio Horácio que me deu a oportunidade de estudar na Europa.” (MILLIET, 1962: 69).

a compor, a partir de 1916, a chamada “nova geração” de poetas genebrinos, de que fez parte o próprio Milliet e outros (CONGALVES, 1992: 11).

O grupo se orientava pela filosofia pacifista, seguindo Rolland, e observava atentamente, embora com reservas, o desenvolvimento do marxismo no contexto da Revolução Russa — doutrinas com as quais o autor dialogou por bastante tempo¹³³. Em 1916, organizaram uma revista literária e filosófica chamada *Le Carmel*, que ocupou espaço relevante no efervescente cenário genebrino e para a qual Milliet trabalhou e publicou poemas, estreando no gênero mais celebrado entre a vanguarda¹³⁴. Junto aos colegas, inseriu-se na cena literária suíça, o que teve grande significação, quando de seu retorno ao Brasil, entre os grupos locais que se filiavam às estéticas europeias. Em 1918, estreou em livro: *Par Le sentier*, ao qual se seguiram outros dois volumes de poesias: *En singeant* (1918) e *Le départ sous La pluie: poèmes* (1919). Com vinte anos de idade, era um poeta de língua francesa.

O autor retornou a São Paulo em 1920, formado no ensino superior. Rapidamente tomou contato com o grupo de artistas e escritores que então começavam a preparar a Semana de Arte Moderna, reunidos em torno das famílias e dos mecenas da oligarquia paulista¹³⁵. As reuniões aconteciam nas casas de Guilherme de Almeida e Paulo Prado ou nos escritórios de Tácito de Almeida e Couto de Barros; além disso, nos salões da aristocracia, como o de Olívia

¹³³ “[...] em 1918, com 20 anos, [eu] era aluno da Universidade de Genebra, Faculdade de Ciências Econômicas e Sociais, recém-criada, aliás. Havia no meio dos estudantes grande entusiasmo pela Revolução Russa e pela sua ideologia, interesse tanto mais compreensível quanto em Genebra vivera durante a guerra um grupo de refugiados marxistas e ainda vivia Romain Rolland, cuja generosa influência era imensa. Conheci pessoalmente alguns desses líderes e com os estudantes marxistas frequentei reuniões e comícios. Era natural que, estudante de ciências econômicas e sociais, compreendesse e explicasse a sociedade como resultante, em sua essência, de um substrato econômico. Mas tive por amigo um grande homem, Charles Baudouin, professor de psicologia, na casa de quem encontrei-me várias vezes com Romain Rolland, Stefan Zweig e outros grandes europeus, simpáticos à Revolução Russa mas já hostis ao simplismo da sua ideologia. Ninguém negava, evidentemente, a importância dos postulados marxistas, ninguém entretanto estava disposto a tomá-los por dogma” (MILLIET, 1981, vol. V: 246-247).

¹³⁴ “Leio o livro comovido e comovente de René Arcos sobre Romain Rolland. A posição de Roland, sereno e humano, no momento de ódio e obnubilação de 1914-1918, eu a apreciei de perto. Neste livro de Arcos há uma referência à revista ‘Le Carmel’ que se editava então em Genebra sob a direção de Charles Baudouin e em cuja redação trabalhei. Éramos pacifistas e a nosso lado se achavam Stefan Zweig, Karl Spitteler, René Arcos, Guilbeaux, boa parte dos escritores que mais tarde fundaram ‘Europe’. Reunia-se o grupo aos domingos na colina Saconnex d’Arve perto de Genebra” (MILLIET, 1982, vol. VIII: 165-166).

¹³⁵ “Os ‘feitos’ dos escritores modernistas em matéria de decoração, de vestuário, de ética sexual etc. inscrevem-se com mais acerto na história da importação dos padrões de gosto da classe dirigente ligada à expansão do café do que na história da produção intelectual. As viagens à Europa, o aprendizado dos modelos estéticos e éticos da vanguarda, as formas requintadas de consumo, tudo isso impregna as obras dos escritores modernistas que dependiam das prodigalidades dos mecenas que mantinham salões na capital do estado. [...] as obras da primeira leva se destinavam a um círculo bastante reduzido de iniciados, pertencentes a famílias abastadas da oligarquia local, e que detinham as chaves para decifrar tais obras.” (MICELI, 2012: 97).

Penteado¹³⁶. O que Milliet trazia da Europa, em termos de inovações artísticas, literárias e principalmente da relação direta com a intelectualidade, repercutia sobre os confrades e sua identidade passou a ser a de um ponto de ligação entre as vanguardas brasileira e as do velho continente¹³⁷.

Assim, tomou parte na preparação e na realização da Semana de Arte Moderna de 1922. Além de apresentar versos de sua autoria, escritos em francês, trouxe ao evento escritores europeus, como o amigo Mugnier. Depois cumpriu função semelhante em *Klaxon*, para a qual organizou a equipe de colaboradores estrangeiros, com nomes como Charles Baudouin, Henri Mugnier, Nicolas Beaudoin, Roger Avermaete e outros.

O papel de conexão entre os dois universos de vanguarda seria ampliado a partir de 1923, quando Milliet voltou à Europa para viver até 1925 entre a Bélgica e a França. Tornou-se então o “consulado mental paulista em centros europeus” (GONÇALVES, 1992: 26). Sua atividade consistia em divulgar o modernismo brasileiro nas revistas locais — como *Lumière*, *Arts* e *Cahiers Du Sud* —, traduzir e receber nos círculos artísticos os brasileiros que viajavam para o velho continente¹³⁸. Vale lembrar que muitos modernistas passaram ali

¹³⁶ “[...] na rua Anhangabaú morava Guilherme de Almeida e em seu apartamento nos encontrávamos amiudadamente: Mário de Andrade, Tácito de Almeida, Antonio Carlos Couto de Barros, Sérgio Buarque de Holanda, Luís Aranha, Rubens Borba de Moraes. Oswald de Andrade também apareceu umas poucas vezes. Lá, ficávamos a par da produção recíproca, lá ouvi a leitura dos primeiros contos de Mário, de versos de Guilherme, de poemas de Tácito, de crônicas de Couto de Barros. [...] Também se reuniam os literatos e artistas no escritório de Tácito de Almeida e Couto de Barros. Ali fazíamos a revista ‘Klaxon’. [...] Aos domingos íamos à casa de Paulo Prado, a reuniões mais heterogêneas. Frequentavam-na, além dos moços, o bom e distraído Leopoldo de Freitas, René Thiollier, Yan de Almeida Prado, [...] Blaise Cendrars, vindo da Europa [...], Paulo Rossi [...], Vila Lobos, Brecheret, Graça Aranha [...]. Pouco frequentei o salão de D. Olívia Penteado, na rua Conselheiro Nebias, bairro aristocrata na época [...]. No apogeu do café, nadando os fazendeiros em dinheiro, tudo vinha da Europa, desde os frios do jantar até os licores, as rendas e alfaias.” (MILLIET, 1960: 185-186).

¹³⁷ Rubens Borba de Moraes viveu na Suíça durante a mesma época que Milliet (formou-se em Letras na Universidade de Genebra) e assim descreveu o retorno dos dois ao Brasil: “Em 1920, Sérgio Milliet e eu voltávamos da Europa, de Genebra [...]. Mário de Andrade, lembrando o fato, escreveu no Movimento Modernista que nessa época chegavam da Suíça Sérgio e Rubens, ‘subidíssimos’. Voltávamos de fato a São Paulo repletos de leituras modernas, ao corrente de tudo que se estava publicando em França, entusiasmados pelas ideias que estavam revolucionando a arte e a literatura europeia. Chegávamos com as malas cheias de livros de autores novos, de autores desconhecidos ainda no Brasil. Toda essa bagagem foi lida, relida, devorada, discutida valorosamente por Mário de Andrade, por Oswald e pelo pequeno grupo de amigos que, mais tarde, organizaria a Semana de Arte Moderna. Sérgio quando chegou a São Paulo já era um poeta conhecido em Genebra, pertencia ao grupo de escritores mais em voga, a jovem guarda da poesia genebrina. Suas ideias sobre poesia, sobre técnica do verso, sobre poética em geral, que expunha com clareza e precisão, tiveram uma influência muito forte sobre Mário de Andrade. Foram adotadas rapidamente por Oswald sempre tão atento em se colocar ‘à la page’, em acertar o passo. Nesse período ‘pré Semana de Arte Moderna’, quando se formou o grupo de jovens intelectuais, quando se criou nossa ideologia, a atuação de Sérgio foi considerável.” (MORAES, 1972: 59-60).

¹³⁸ “Em Antuérpia [Milliet] faz parte do grupo ‘Lumière’, traduz para o francês, publicando-os em revistas, versos de Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Monteiro Lobato, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e outros. Na capital francesa, colabora em ‘Arts’ e nos ‘Cahiers Du Sud’, além de fazer recensão de livros para a ‘Revista da América Latina’”. (D’ELIA, 1972: 43).

temporadas, como Tarsila do Amaral¹³⁹, Oswald de Andrade, Paulo Prado, Di Cavalcanti, Anita Malfatti e outros (Idem: 35). Enquanto isso, enviava suas contribuições para as revistas brasileiras; além de *Klaxon*, a assinatura de Milliet constou em *Terra Roxa* (publicação que dirigiu, ao lado de Alcântara Machado), *Ariel*, *Estética* e *Revista do Brasil* — escreveu poemas, comentários sobre literatura, trechos de romances e crônicas sobre a vida européia¹⁴⁰. Manteve também correspondência com muitos brasileiros, como Mário de Andrade. As cartas que recebeu deste foram organizadas posteriormente por Duarte (1971) e testemunham a forte interlocução que desde então possuíam. Mário foi responsável por encaminhar a maior parte dos artigos do autor às revistas locais, ao mesmo tempo em que solicitava a ele traduções de suas obras para o francês, encomendava livros e peças de arte da Europa e intercambiava opiniões gerais sobre as novidades em circulação na vanguarda¹⁴¹.

O retorno definitivo de Milliet ao Brasil datou de 1926. Sua chegada a São Paulo coincidia com um momento de agitação política e de fracionamento entre a oligarquia do estado, que passou a se dividir entre as alas “perrepista” e “democrática”. O grupo de que o autor tinha mais proximidade — composto por Mário de Andrade, Paulo Duarte, Borba de Moraes, Couto de Barros, Tácito de Almeida e outros — envolveu-se na criação do PD e passou a se dividir entre os vários postos de trabalho inerentes ao partido, na imprensa, no parlamento e na administração pública. Milliet ingressou no secretariado partidário e na direção do *Diário Nacional*, como Borba de Moraes atesta em depoimento:

“[...] já em torno de 1924, o nosso grupo estava cansado de tanta arte de vanguarda. Nas nossas reuniões diárias não falávamos mais de literatura somente. O que nos

¹³⁹ O próprio autor depõe em seu *Diário Crítico*: “Conheci Tarsila do Amaral em Paris em 1923. [...] Frequentava então seu atelier, situado numa travessa da Avenue de Clichy, a mais bela equipe do modernismo europeu: Satie, Cocteau, Cendrars, Léger, Lhote, Gleizes, Supervielle, Valéry-Larbaud, Strawinsky etc., além de alguns escritores e artistas nacionais como Paulo Prado, Oswald de Andrade, Villa Lobos, Souza Lima, Di Cavalcanti, Brecheret, Anita Malfatti. Data dessa época o ‘Retrato azul’ que fez de mim” (MILLIET, 1981, vol. 7: 365).

¹⁴⁰ Para um balanço mais pormenorizado sobre as publicações do período, consultar Gonçalves (1992). A autora discute, entre o conteúdo diverso produzido por Milliet, o surgimento desde então de um perfil de “literato e comentarista literário” no autor, em afinidade com a atividade sistemática de crítica literária a que se dedicaria a partir dos anos 1940 até a sua aposentadoria, em 1959 (GONÇALVES, 1992: 32).

¹⁴¹ Em 02/08/1923, Mário dá “notícias” a Milliet ao final de sua carta: “Agora notícias. Esta semana damos um almoço ao Piolim na casa do Paulo [Prado]. Souza Lima triunfando. Graça [Aranha] saiu da academia. [...] O Oswald leu o novo romance *Serafim Pontegrande*. Muito fraco. Muiíssimo inferior às *Memórias Sentimentais*. O resto do pessoal nada escreve, completamente brochas e creio que pra todo o sempre. E tu? Não tens escrito. O teu poema Bahia sairá no número de aniversário de *Ariel*. Se a *Estética*, revista modernista do Rio, vingar, mandar-lhe-ei alguns poemas teus. Pediram-me que arranjasse colaboradores... Tens recebido a *Revista do Brasil*? Desejaria que lesse o meu artigo sobre o Oswald.” (In: DUARTE, 1971: 295). Em 11/08/1924, trata da tradução de um conto seu para o francês: “Sérgio caro, bom dia. Aqui vai a Noite Brasileira. Em português chamo o conto de Brasília. Mas prá tradução acho melhor o *Noite Brasileira*. [...] Faça o que quiser o como quiser. Esse conto era dedicado para você, creio que você sabe disso. Depois tirei a dedicatória porque ele deve sair num livro de contos passadistas e a razão principal é que comecei a achar que você mereceria coisa de mais importância. Creio que você já sabe o quanto gosto da sua arte e a admiro. É natural que eu procure homenagear melhor não o amigo, mas o artista.” (In: DUARTE, 1971: 302).

preocupava, o que nos fazia discutir noite a dentro nos bares alemães de Santa Efigênia, era a situação política e social do Brasil. A revolução de 1924 abriu nossos olhos para problemas novos. Ao nosso grupo sempre pertenceram amigos íntimos que não eram escritores, mas jovens idealistas mais preocupados com problemas políticos que vinham agitando desde a Faculdade de Direito por onde tinham passado. As nossas conversas, as nossas discussões acaloradas mudaram de rumo. Com o mesmo entusiasmo com que tínhamos ‘descoelhonetizado’ a literatura nacional resolvemos que a primeira coisa a fazer era ‘desperrepizar’ o Brasil. Reunidos em casa de Paulo Nogueira Filho fundamos um movimento contra a oligarquia que dominava São Paulo. Lançamos manifesto pelos jornais; a coisa tomou vulto inesperado. Acabou na fundação do Partido Democrático. Sérgio Milliet foi designado por nós, moços, para ocupar a chefia da secretaria do partido. Mais tarde o mesmo grupo fundou o *Diário Nacional* e Sérgio transferiu-se para a gerência do jornal. Toda a redação de *Klaxon* passou a escrever nas suas colunas: Mário de Andrade, Couto de Barros, Guilherme de Almeida, Tácito de Almeida, Manoel Bandeira, etc. etc” (MORAES, 1972: 60.)

Portanto, entre 1926 e 1932 — quando a derrota nos levantes constitucionais levou a uma reorganização do espaço político e intelectual de São Paulo —, as frentes de atuação do autor estiveram diretamente ligadas à política e aos projetos compartilhados pelo grupo de escritores e intelectuais organizados no PD, que costumavam se reunir no apartamento de Duarte e de Milliet na Avenida São João¹⁴².

Esse envolvimento partidário, aliado à autoridade que havia construído no campo cultural com a militância no modernismo, colocou Milliet em condições de ocupar a partir da década de 1930 os postos públicos mais prestigiados entre as instituições que surgiram na gestão de Armando Salles de Oliveira. Todas elas — a ELSP, a USP e o DMC — foram auxiliadas pelo grupo modernista liderado por Mário de Andrade, setor que, assim, assumiu o comando das principais instâncias de produção e de consagração no campo cultural paulista até o advento do Estado Novo, quando as intervenções na prefeitura e no governo do estado baralharam a correlação de forças e a hegemonia até então construídas na área pelo PD.

As atividades de Milliet se alocaram principalmente na ELSP e no DMC, dois órgãos em que se envolveu desde o princípio. Na primeira, assumiu funções administrativas (como secretário entre 1933 e 1935 e tesoureiro entre 1941 e 1944) e a docência, entre 1937 e 1944. Na ocasião, conviveu com os professores estrangeiros que lecionaram na Escola, oriundos sobretudo da Inglaterra e dos Estados Unidos — como Donald Pierson, Samuel Harman

¹⁴² “[...] apartamento da Avenida São João [...] onde morei com Sérgio Milliet, primeiro, e com Nino Gallo, depois, e nos reuníamos todas as noites. Aí uma roda agradável se formara: André Dreyfus, Antônio de Alcântara Machado, Tácito de Almeida, Antônio Couto de Barros, Rubens Borba de Moraes, Mário de Andrade, Paulo Magalhães. Sem contar os pioneiros dessas tertúlias: Sérgio Milliet, Nino Gallo, Vittorio Gobis, Paulo Rossi Osir, Wast Rodrigues, Henrique da Rocha Lima, já diretor do Instituto Biológico e nosso vizinho, pois morava ali perto, à Rua Aurora.” (DUARTE, 1971: 2). Em 1929, Milliet tornou-se também cunhado de Duarte, ao se casar com Lourdes Duarte, com quem teve seu único filho, sugestivamente chamado Paulo Sérgio Duarte Milliet.

Lowrie, Horace B. Davies e Radcliffe Brown —, e retomou contato com a sociologia, área em que fora formado na Suíça e na qual publicou os ensaios *Roteiro do café* (1938) e *Desenvolvimento da pequena propriedade no estado de São Paulo* (1939), ambos editados pelo DMC.

No DMC, foi nomeado por Paulo Duarte para a Divisão de Documentação Histórica e Social. O departamento havia sido idealizado pelo “grupo da Avenida São João” e materializou-se na prefeitura de Fábio Prado, de quem Duarte foi assessor. O primeiro escalão foi composto por Mário de Andrade (na direção geral e na Divisão de Expansão Cultural), Milliet e Borba de Moraes (Divisão de Bibliotecas)¹⁴³. O órgão desfrutou de vultosos recursos financeiros para iniciativas diversas, como a promoção de eventos, construção de aparelhos públicos ligados à cultura (parques, bibliotecas, salas, museus etc.), patrocínio de pesquisas científicas formuladas nas universidades e mesmo publicações, ao possuir uma gráfica própria. Em sua divisão, Milliet desenvolveu iniciativas casadas com o trabalho na ELSP, ao alocar professores e alunos desta e de outras universidades dentro do DMC e patrocinar pesquisas, por exemplo, sobre a demografia e as questões sociais da cidade de São Paulo (GONÇALVES, 1992: 62). Além disso, esteve à frente da *Revista do Arquivo Municipal* — inicialmente, como secretário de Mário de Andrade, e depois como diretor. A revista coligia estudos e ensaios diversos nas áreas das artes, literatura, sociologia, antropologia, etnologia etc., envolvendo intelectuais brasileiros e estrangeiros. Causava sem dúvida impacto no meio cultural e científico da cidade e do estado (DUARTE, 1971).

Essas posições fortaleceram a presença de Milliet no espaço intelectual de São Paulo e do país entre meados da década de 1930 e da década de 1940, o que se refletiu em outras frentes. Suas publicações em livro avolumaram-se¹⁴⁴. A partir de 1939, ele ingressou n’O

¹⁴³ Sobre o DMC, consultar *Mário de Andrade por ele mesmo*, de Duarte (1971). A respeito da criação do departamento, o autor escreve: “Quando Fábio Prado, então prefeito de S. Paulo e Armando Salles de Oliveira, no início de 1935, aprovaram o plano por mim estruturado da fundação de um Departamento Municipal de Cultura, o autor do plano [Paulo Duarte] impôs, apenas, uma condição, caso aprovado: os funcionários superiores — chefes de Divisão e de Secção — necessários seriam por ele [o autor do plano] indicados, os especializados, por concurso. Os burocráticos, datilógrafos, escriturários, contínuos e serventes, a sua indicação caberia ao Partido Constitucionalista ou ao Prefeito e ao Governador do Estado. Armando Salles de Oliveira e Fábio Prado concordaram. [...] Assim, para a Divisão de Expansão Cultural e direção do Departamento iria Mário de Andrade; para a Divisão de Documentação Histórica e Social, iria Sérgio Milliet, então bibliotecário da Faculdade de Direito; para a Divisão de Bibliotecas, iria Rubens Borba de Moraes, funcionário da Recebedoria de Rendas do Estado e cuja alta competência bibliográfica o tempo confirmou. E assim por diante.” (DUARTE, 1971: 32).

¹⁴⁴ As publicações do autor entre os anos 1930 e 1940 são quase incontáveis. Além dos já citados ensaios histórico-sociológicos, houve romances e novelas, como *Roberto* (Niccolini, 1935) e *Duas cartas do meu destino* (Guaíra, 1941); poesias: *Poemas* (Revista dos Tribunais, 1937), *Oh valsa latejante* (Gaveta, 1943) e *Poesias* (Globo, 1946); ensaios sobre arte e literatura: *Marcha à ré* (José Olympio, 1936), *O sal da heresia* (DMC, 1941)

Estado de São Paulo e iniciou a segunda experiência no jornalismo, ao trabalhar na direção da redação¹⁴⁵ e assumir o rodapé de crítica literária. No mesmo ano, havia ingressado na Academia Paulista de Letras, e no início da década seguinte estaria no centro das articulações corporativas dos escritores, participando da fundação da Associação Brasileira de Escritores, em 1942, e tornando-se presidente da mesma, em 1944. Enquanto Mário de Andrade residiu no Rio de Janeiro, enviou também artigos mensais para o *Diário Nacional*, o que realçou a projeção nacional de seu nome¹⁴⁶.

O que parece bastante importante de ser visto é o fato do autor, ao contrário da maior parte de seus colegas dos tempos de PD, ter seguido nos postos institucionais paulistas mesmo após o golpe do Estado Novo, em 1937. A instauração da ditadura getulista marcou a ruína do plano político da oligarquia de São Paulo no sentido de retomar o poder central, projeto em torno do qual as instituições culturais haviam sido projetadas. A maior parte dos intelectuais “democráticos” debandou dos cargos dirigentes. Como mencionado, Júlio de Mesquita Filho e Armando Salles de Oliveira foram ao exílio; o mesmo caminho seguiu Paulo Duarte; Mário de Andrade desligou-se do Departamento de Cultura e migrou para o Rio de Janeiro, onde trabalhou no Ministério da Educação e escreveu para o *Diário de Notícias*; também para a

e *Fora de forma* (Anchieta, 1941); e crítica de arte: *Marginalidade da pintura moderna* (DMC, 1942), *A pintura norte-americana* (Martins, 1943) e *Pintura quase sempre* (Globo, 1944); entre outros.

¹⁴⁵ Em *Memórias de um escritor*, quando Sodré (2011) reporta as correspondências que recebia no início dos anos 1940 de Edgard Cavalheiro, seu representante na capital paulista, reiteradamente se aponta o papel de Milliet n’*O Estado de São Paulo* como o dirigente da equipe de colaboradores avulsos do jornal, ou seja, como selecionador dos intelectuais que ali podiam publicar (entre os quais, na época, incluiu-se Sodré). “No início de novembro [de 1942], Edgard Cavalheiro transmitia as novidades literárias de São Paulo. [...] A colaboração em *O Estado de São Paulo* continuava com os mesmos problemas: ‘O Sérgio disse que V. pode mandar os artigos. Eles sairão, embora demore um pouco. Sai uma página por semana, e essa página comporta cinco ou seis artigos. O número de escritores continua grande. Claro que o Sérgio sempre dá preferência aos melhores. Isso quer dizer que as suas chances são sempre maiores do que as da maioria.’” (SODRÉ, 2011: 224). “Nos primeiros dias de 1943, Edgard Cavalheiro contava as novidades paulistas. [...] A respeito de minha colaboração na imprensa, as informações eram mais favoráveis do que antes: ‘Seus dois últimos artigos [...] já saíram [...]. O artigo sobre o livro americano saiu como sendo *copyright* da Interamericana, pois o Sérgio Milliet, que se interessa muito por você, achou que lhe podia cavar mais uns cobres extras. Assim, aliás dos cem cruzeiros do *Estado*, terá direito a outros cem cruzeiros, que a Interamericana paga por fora.’” (SODRÉ, 2011: 229-230).

¹⁴⁶ Mário de Andrade escreve a Milliet, em 09/05/1939: “Sérgio, aí vai seu artigo que saiu no domingo. Amanhã quarta devo receber o seu dinheiro. O melhor a fazermos é você aí receber do José Bento cem mil réis do *Estado* meus em troca dos seus que eu receberei aqui. [...] E assim fazemos todos os meses. Estive pensando: você não cavará com o Chateaubriand escrever pra *O Jornal* também? Em todo o caso só valeria a pena se você conseguisse mais de um artigo mensal nele, porque os Diários Associados são inimigos figadais do *Diário de Notícias* e vice-versa. Escrever num é ser mal recebido no outro e provavelmente você perderia o artigo mensal no *D. de Notícias*.” (In: DUARTE, 1971: 319). No *Diário Crítico*, há artigos reunidos que provavelmente haviam sido publicados no jornal do Rio de Janeiro, como em 18/07/1945, quando, em meio a uma discussão sobre a crítica de rodapé, Milliet afirma: “Seria bem mais fácil para mim abandonar o rodapé do *Diário de Notícias* para tornar-me um simples colaborador sem responsabilidade da crítica. Nunca pretendi julgar ninguém. As obras alheias podem ser para mim um prazer e um pretexto, um ponto de partida para devaneios que constituem em última instância o meu modo próprio de expressão. Não quero que assumam o caráter de críticas, pelo simples fato de se imprimirem em rodapé de um dos maiores jornais de nossa terra.” (MILLIET, 1981, vol. III: 111).

capital partiu Borba de Moraes. Mas Milliet prosseguiu. A única alteração em seu cronograma foi a mudança de diretoria no DMC: foi transferido da Divisão de Documentação Histórica e Social para a de Bibliotecas — área em que tinha experiência por ter sido, entre 1931 e 1933, bibliotecário na Faculdade de Direito¹⁴⁷.

A partir de 1943, sua atividade centrou-se na Biblioteca Municipal, que dirigiu até 1959, momento em que a instituição, mesmo com restrições orçamentárias, tornou-se um polo cultural na cidade¹⁴⁸. Também não interrompeu a crítica literária n’*O Estado de São Paulo*, embora tenha se afastado da redação no período da expropriação da família Mesquita. Em síntese, seguiu atuando mesmo numa fase em que a aparelhagem pública e o campo cultural paulistas sofreram intervenções do poder central, o que o tornou como que um continuador, dentro de um novo cenário, do legado da antiga fração da oligarquia que havia monopolizado os postos dirigentes.

Um marco simbólico da posição que Milliet assumiu na cena cultural paulista pode ser cravado na data de falecimento de Mário de Andrade, em 1945. Até então, Mário fora a grande liderança da ala “democrática” dos intelectuais e figura soberana no campo; com sua morte, o “sucessor natural” passou a ser Sérgio Milliet, como atestou Luís Martins em depoimento:

“Tivemos todos, então, [com a morte de Mário de Andrade,] a sensação de que se abrira, na intelectualidade paulista, um grande vácuo, com a perda inesperada de sua figura de maior projeção. Mas ninguém teve nenhuma dúvida quanto às mãos em que deveria parar, legitimamente, a pesada herança do mestre: o seu sucessor natural era Sérgio Milliet.

Da geração de 22 estavam em plena atividade outros escritores mais velhos e talvez de maior renome — Oswald de Andrade, Guilherme, Cassiano — mas nenhum reunia o complexo de qualidades que fazia de Sérgio Milliet a ponte natural, o ‘oficial de ligação’ entre os homens da Semana de Arte Moderna e os integrantes das gerações mais novas. A sua própria *nonchalance* boêmia, a perfeita naturalidade com que discutia, em mesas de bar, os mais graves problemas da arte, da literatura e da vida, a falta de pose com que a todos acolhia, a recusa em ser ou parecer

¹⁴⁷ “Felizmente, o diretor da Documentação Social, Sérgio Milliet, que, antes da existência do Departamento de Cultura, fora bibliotecário da Faculdade de Direito [...], não perdeu o entusiasmo e entregou-se de corpo e alma às novas funções [na Divisão de Bibliotecas]. Essa adaptabilidade mereceu-lhe a simpatia do prefeito [...]. Foi isso que ditou a vigilância longa, mas atenta e melancólica de Mário de Andrade, ao escrever, quando me desabafava numa de suas cartas, que o novo diretor da Biblioteca, também um dos criadores do Departamento de Cultura, caíra no gôto do prefeito.” (DUARTE, 1971: 79). Na carta a que Duarte se refere, enviada a ele por Mário de Andrade, este diz a certa altura: “[...] Conto coisas ou não conto? Conto. Não, não conto. Pois então fique sabendo que o Sérgio Milliet da Costa e Silva caiu no gôto do prefeito [Prestes Maia], que já está compreendendo o baita homem. E respeitando. O Sérgio resmunga sempre, está claro, mas você já viu o Sérgio que não fosse resmungando? Resmunga mas faz coisa, o que é divino.” (In: DUARTE, 1971: 175-176).

¹⁴⁸ “Quando Sérgio Milliet assume a direção da Biblioteca, esta sofre restrições de verbas e de pessoal, apesar do fato político inaugural [em 1942] tê-la destacado como uma realização de importância para o País e para o Estado. Mesmo em condições precárias, Milliet estabelece um processo dinâmico, organizando a seção de livros raros, a de microfilmagem, reorganizando a biblioteca circulante já existente, promovendo ciclos de conferências no auditório e iniciando a publicação do *Boletim Bibliográfico*, além de proporcionar ao meio artístico um fato de máxima importância: a criação da Seção de Arte [em 1945].” (GONÇALVES, 1992: 75).

importante, davam-lhe uma autoridade que ele jamais pleiteara, mas parecia aceitar como se aceita um fato consumado, com espontâneo e desprezioso bom humor. [...] Por esta época, o prestígio de Sérgio Milliet nos meios literários e artísticos de São Paulo atingiu o apogeu. Principal organizador e primeiro presidente da Associação Brasileira de Escritores, presidiu, ao lado de Aníbal Machado, o I Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em 1945. [...] O banquete comemorativo do seu cinquentenário, em 1948, foi quase uma apoteose” (MARTINS, 1978: 45).

Os marcadores da proeminência de sua posição no espaço intelectual paulista foram muitos. Adiante, ele participaria ainda da criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo¹⁴⁹ em 1948, da realização das Bienais a partir de 1951 e dos eventos comemorativos do IV Centenário da Cidade de São Paulo em 1954, citando apenas alguns exemplos.

Na crítica literária

Pelo material até aqui exposto sobre o autor, neste capítulo e nos anteriores, aspectos importantes de sua trajetória e perfil crítico ficam claros. Notou-se um caminho interessante que se abriu na literatura, passou pela sociologia e pelo envolvimento nas frentes culturais paulistas impulsionadas a partir dos anos 1930 e atingiu, enfim, a crítica literária, na qualidade de gênero de “chegada” após longo percurso.

Isso posto, interessa-me nesta conclusão responder a três perguntas, assentadas em hipóteses anteriormente levantadas por outros autores mas que demandam avaliação precisa: o que motivou Milliet, intelectual marcado pelas origens elevadas, detentor de valorizado capital cultural obtido na juventude na Europa e controlador das principais instituições do campo cultural paulista, a instalar-se na crítica ao final de sua carreira? E ainda: sendo o

¹⁴⁹ Gonçalves (1992) discute o papel do autor para a criação do MAM, diretamente relacionado ao seu trabalho na Biblioteca Municipal e na ELSP. Ainda em 1945, Milliet criara na Biblioteca uma Seção de Arte (lançada solenemente no I Congresso Brasileiro de Escritores), a partir da qual a ideia de criação do museu se fortaleceria: “Criada a Seção de Arte, rapidamente cresce o número de adeptos da ideia [...]. Como professor da Escola de Sociologia e Política, Sérgio está em contato com representantes americanos interessados na política de aproximação com os países do continente — a chamada política de boa vizinhança. Em 1942, dá-se a visita do Dr. David Stevens, diretor da Divisão de Humanidades da Fundação Rockefeller, que fornece àquela Escola uma dotação de cinco contos de réis [...]. Por outro lado, Carleton Sprague Smith, adido cultural ao Consulado Americano em São Paulo, é também colega de Sérgio no corpo docente da Escola e empolga-se com a ideia, tornando-se um intermediário junto à Fundação Rockefeller. [...] A Fundação Rockefeller apoiará a ideia da criação do Museu de Arte Moderna não só em São Paulo, mas também no Rio [...]. Em 1946, São Paulo recebe a primeira doação [...] para a construção do Museu. [...] amplia-se a discussão e o empenho pela criação do Museu de Arte Moderna. Sucessivas reuniões são realizadas em São Paulo, com participação de intelectuais, artistas e outros adeptos. Algumas personalidades ligadas ao empresariado aproximam-se do projeto [...]. Assis Chateaubriand é sensibilizado, bem como Francisco Matarazzo Sobrinho [...]. Abre-se, enfim, o processo de preparação do futuro museu. Francisco Matarazzo Sobrinho e sua esposa Yolanda Penteado passam a comprar importantes obras internacionais, objetivando a criação de um acervo para o Museu de Arte Moderna, cuja fundação se dá, finalmente, em julho de 1948 [...] Em 1951, o museu enriquece-se com a criação de uma bienal — a Bienal de São Paulo — estendendo, assim, sua ação ao âmbito internacional. Neste processo, Sérgio Milliet tem igual importância participativa.” (GONÇALVES, 1992: 79-82).

principal nome da crítica literária de São Paulo entre as décadas de 1940 e 1950, que papel ele cumpriu em meio ao surgimento de novas metodologias e orientações de análise como as expressas pelo grupo da revista *Clima*? Há justificativa para o apelido de “homem-ponte” que lhe foi dado por Candido em referência à capacidade de trânsito entre uma antiga geração (de modernistas e escritores polígrafos) e uma nova (de críticos formados em universidades)¹⁵⁰?

*

Em torno do primeiro tópico, uma carta enviada por Mário de Andrade a Milliet em 03/11/1938 é sugestiva. Na ocasião, Mário comentava romance que em breve seria publicado pelo amigo (*Dois cartas do meu destino*). Assim a ele se dirigia:

“Olha, Sérgio, não sei se já falei, quando foi do seu outro romance que você me deu pra opinar, antes da publicação, não sei se já lhe falei com toda a asperidade de amigo, o que penso da literatura de você. E sempre me fica um remorso de não ser inteiramente amigo, como gosto. Aqui vai a opinião com um máximo de brutalidade, que o comentário em seguida, igualmente sincero, adornará de maior perfeição.

Você é exatamente o tipo do que, em esporte, a gente chama de reserva do primeiro time. Um tempo andei pensando que você era elemento de segundo time, ótimo, mas no segundo time, porém depois pensei melhor, com mais frieza de exatidão, mesmo porque sentia vagamente que pensar você segundo time era injustiça. E era mesmo, sem que nesta minha mudança, ou melhor, conserto de opinião, entre a mínima parcela do afeto de amizade que é muito grande, nem a enorme admiração que tenho pelos seus dotes de trabalho, de poder de organizar e dirigir coisas. Não, você positivamente não é segundo time, está no primeiro. Mas como reserva.

Quero dizer: há em você uma estranha incapacidade para criar a coisa marcante, a coisa que, mesmo quando não abre caminho, faz prosélitos. Isto não quer dizer que você seja, um originalíssimo, um inaferrável, enfim uma espécie de ‘fauve’ solitário. Não, você não é nada disso e está bem dentro da nossa corrente geral de literatura. Mas há uma incapacidade qualquer em você pra, ou pelo tratamento do material, ou pela invenção dos assuntos, ser o que, como material, é por exemplo um Machado de Assis, ou, como temática, é um Raul Pompéia ou Lins do Rego. A palavra mesmo bem fiel que exprime o que eu penso é ‘marcar’: você não marca, você não faz obras marcantes. Está claro que ‘marcar’ de forma alguma implica sempre maior perfeição. Pelo contrário, no geral os Shakespeare, os Da Vinci, os Beethoven de todas as artes, são muito mais imperfeitos que... os reservas. É muito raro, e quase

¹⁵⁰ “De 1943 a 1944 Mário Neme organizou a série de depoimentos *Plataforma da Nova Geração*, que aparecia semanalmente em ‘O Estado de São Paulo’ [...]. Ele se inspirava na série anterior organizada por Edgard Cavalheiro, *Testamento de uma Geração* [...]. O que desejo registrar é que na minha resposta tive de refletir a respeito de uma pergunta que puxava a questão das influências sobre a nossa geração. Pensei e lembro ter concluído que influência propriamente não conseguia registrar; mas encontrava um escritor mais velho que parecia abrir caminho para o tipo de trabalho intelectual que desejávamos fazer, que já estávamos fazendo, sendo portanto, de certa forma, um modelo que nos justificava. Era Sérgio Milliet, conforme escrevi na resposta, caracterizando-o como ‘homem-ponte’, — conceito que o perturbou, ora inquietando-o, ora fazendo-o pensar sobre a sua função na vida intelectual do tempo. Nós estávamos na casa dos vinte e ele na dos quarenta. [...] Sem nunca ter sido um *mestre* (o que seria contra o seu temperamento), foi com certeza um modelo que antecipava a atuação dos grupos como aquele ao qual eu pertencia, o primeiro formado pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. É que, a contrário de quase todos os outros intelectuais daqui, ele tinha o tipo de formação que os criadores da Universidade desejavam instalar. Não era bacharel em direito nem médico, não era diletante nem foca de redação. Tinha estudado ciências econômicas e sociais numa universidade suíça e adquirira aquela técnica de aprender que nós estávamos procurando dominar. Como nós, partira da sociologia, da psicologia, da economia, da filosofia; como nós, sofrera o impacto do marxismo mas também da sociologia universitária; como nós, tinha uma preocupação política acentuada, sem sectarismo; como nós, aspirava a um socialismo democrático diferente das fórmulas reinantes.” (CANDIDO, 1981: XII-XIII).

sempre francês..., a gente encontrar obra que seja marcante e ao mesmo tempo exemplo de perfeição, como La Fontaine, Racine, Cézanne (e assim mesmo...) Bach. O que é um reserva de primeiro time? Não é um Leônidas, um Friedenreich marcantíssimos, mas irregulares, e que lá vem sempre um dia em que jogam mal, e não jogam nunca sem fazer alguma besteira. O reserva é o jogador excelente e que em qualquer circunstância, com chuva ou sol nos olhos, campo pesado ou juiz gatuno, joga sempre muito bem; não há como ele pra substituir na certa os potros demasiados sensíveis.” (In: DUARTE, 1971: 306-307).

A imagem de um “reserva do primeiro time” entre os escritores é altamente simbólica e permite arriscar na direção de Milliet ter-se instalado na crítica no fim da carreira em resposta à consagração secundária que obteve nos demais gêneros por que transitou — a poesia e a ficção, num primeiro nível, e a sociologia. Com efeito, várias passagens do *Diário Crítico* sustentam essa tese:

“Sempre gostei de ler os críticos, mesmo quando ainda não pensava em tornar-me crítico, antes aspirava a um posto no primeiro time dos ficcionistas ou dos poetas.” (MILLIET, 1881, vol. VI: 222).

Ou então o prefácio que ele próprio escreveu à publicação:

“[...] participei timidamente da Semana de Arte Moderna. Mais como admirador de Mário e Oswald de Andrade que como militante ativo. Depois desiludi-me da literatura. Dediquei-me a pesquisas sérias de sociologia e história; de crítica também. Voltei entretanto à ficção, sem êxito, apesar do aplauso dos críticos. Escrevi poemas que ficaram sem eco e que eram bons. Entrei para o jornalismo, treinando no ‘Diário Nacional’ e no ‘Tempo’, antes de chegar ao ‘Estado de São Paulo’. E como todo jornalista que se preza entrei também para a administração pública. [...] Literariamente aspiro apenas a um posto de reserva de primeiro time. Não por modéstia mas porque os azes são demais.” (MILLIET, 1981, vol. II: 8).

O mesmo se viu, guardadas as proporções, na sociologia. Bastide (1994) chega a comentar o potencial que Milliet possuiria para fazer nome entre os ensaístas da década de 1930, mas esse empreendimento acabou não sendo levado adiante¹⁵¹. Mais voltado às questões paulistas do que nacionais — como mostram seus ensaios da época —, o nome de Milliet não se equiparou, em termos de consagração, com alguns de seus pares, entre os quais se destacaram Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.

Foi na crítica então que encontrou espaço. Isso depunha a respeito do prestígio do gênero na época, pois com ele Milliet rematou um conjunto de posições que já acumulava e que o faziam singularmente influente na cena paulista. Mas ao mesmo tempo deixava claro que o rodapé o recebia numa perspectiva de quem, não consagrado efetivamente em outras

¹⁵¹ Em *História de um amor desiludido*, o sociólogo francês afirma: “Não se pode senão admirar o rigor de seu pensamento. Quantas vezes, no decorrer de nossas longas conversas amistosas, não lamentei que não tivesse continuado uma obra que se anunciava de primeiro plano! Sérgio Milliet poderia ter sido o Gilberto Freyre do sul do país, ou, mais exatamente [...], o contra-Freyre do Brasil.” (BASTIDE, 1994: 24).

áreas, buscava ali uma estação final. Numa primeira etapa, o crítico chegou a ensaiar um método sociológico de análise, o que o aproximou em alguma medida da geração de *Clima*, sendo indicado por Candido como uma de suas referências (CANDIDO, 1981; BASTIDE, 1994). Depois abandonou o caminho, e a imagem de um “crítico sem sistema”, o tom frequente de crônica e a “conversa com o leitor” nos rodapés passaram a indicar uma forma bastante “literária” de exercício da crítica, à qual se somava o espelhamento que estabelecia com ensaístas franceses como Montaigne e Gide, aspecto interpretado por Campos (1996).

Entre os gêneros, aquele com que mais se identificou foi a poesia. Pode-se dizer que Milliet tenha se esforçado por ser um “crítico de poesia” de seu tempo, no que tentava se colocar à frente mesmo de Candido, mais afinado com a análise do romance. E a perspectiva que adotava era *sui generis*. Havia para ele uma ligação direta entre o trabalho (ou o “espírito”) do crítico e do poeta (sugestivamente, em suas palavras, “realizado ou não”):

“Fala-se muito de poesia nos jornais brasileiros, mas há poucos críticos com suficiente sensibilidade para julgar os novos. Quase todos como que recuam diante da responsabilidade de um juízo que pode falhar bem mais repetidamente do que o julgamento da prosa. Para o romance, a novela, o ensaio, existem métodos de crítica mais ou menos objetivos. Para a poesia não, tão imponderáveis são os defeitos e as qualidades de um verso. A poesia requer de quem a lê — e em particular de quem a critica — uma receptividade específica que só a um pequeno número foi dada. O crítico de poesia não deve ser propriamente crítico, e sim poeta. Realizado ou não” (MILLIET, 1981, vol. IX: 202).

O trecho acima explicita a concepção da crítica como um gênero de criação literária, ideia em que insistiu outras vezes, como neste excerto:

“Os poetas criam e surgem os críticos para esmiuçar-lhes as palavras, decompor-lhes os ritmos, analisar-lhes os intentos recônditos, julgar suas virtudes, e seus erros. Em verdade quando o crítico é contemporâneo do poeta pequeno valor intrínseco apresenta o julgamento. Em todo o caso a crítica pode valer por si mesmo, como peça literária, e também pelos problemas que coloca, por tudo que sugere a favor ou contra a obra criticada. A crítica vale em suma como pretexto para uma conversação inteligente.” (MILLIET, 1981, vol. IV: 164).

*

Frente a isso, mereceria Milliet o apelido de “homem-ponte” que lhe deu Antonio Candido ainda no início dos anos 1940? Cabe observar, antes de responder, que o conceito mesmo pareceu afetar boa parte das reflexões do autor nos volumes I e II do *Diário Crítico* (que correspondem à época da publicação das “plataformas”). Nessa fase, reconhecendo estar em jogo um balanço da geração modernista, ele se referiu incontáveis vezes às polêmicas entre os “novos” e os “antigos”, debatendo-se com o epíteto que recebera. Vejamos rapidamente alguns desses posicionamentos. Em abril de 1943, o crítico comentou pela primeira vez as publicações de *Plataforma da Nova Geração* e ponderou:

“Ignorar a existência da Semana de Arte Moderna é tão inútil quanto absurdo dar-lhe importância excessiva. Esquecê-la é tão grave quanto tê-la sem cessar diante dos olhos. [...] Neste mesmo jornal, graças à iniciativa que um novo que muito promete, Mário Neme, têm agora os moços a oportunidade de expor suas ideias, seus anseios, suas admirações e seus desafetos. Veremos por estes depoimentos qual a verdadeira repercussão da Semana de Arte Moderna; veremos se alguma coisa germinou da semente lançada ou se o movimento serviu apenas para destruir os ídolos rachados do verbalismo, da retórica, que se atulhavam nas veredas de acesso ao público e às academias” (MILLIET, 1981, vol. I: 110).

Alguns meses depois, em novembro, criticou o estilo de escrita da nova geração:

“A nova geração foi a primeira a colocar as questões sérias no seu devido lugar e a dar-lhes a imprescindível prioridade. Entre nós pelo menos. Talvez com isso tenham os novíssimos esquecido um pouco o trabalho da frase, apanágio de nossos avós, e desaprendido os jogos da originalidade com que nos exibimos em 22. Os novos escrevem mal. Erram na gramática. Mas eu digo que colocam bem os problemas” (MILLIET, 1981, vol. I: 276-277).

Em dezembro, se disse à vontade entre o espírito crítico dos “novíssimos” e fez referência às universidades:

“Outra afirmação das plataformas, merecedora de análise: Somos uma geração crítica. Com efeito, assim me parece também e nesse ponto, como aliás em muitos que já assinalei noutros comentários, me encontro à vontade entre os novos. Uma geração crítica no sentido amplo do termo. Uma geração de objetivistas, de apaixonados de ciência pura e de pesquisas. Por isso mesmo uma geração da qual se pode esperar muito. [...] Nas grandes metrópoles as Universidades em dez anos moldaram uma mocidade diferente; nos centros menores, onde de Universidades existem apenas o nome e a nebulosa, os entusiasmos e os autodidatismos imperam” (MILLIET, 1981, vol. I: 292).

No ano seguinte, em agosto, ao estilo da definição de “chato-boys” de Oswald de Andrade, falou de *Clima* como uma geração “sisuda” e avessa à boemia e à poesia:

“Tem-se censurado e louvado a nova geração por ser uma geração de críticos. Ela própria, através das plataformas recém-publicadas, vem reivindicando essa posição difícil e antipática. ‘Clima’, a revista que lhe serviu de tribuna, caracterizou-se pela quase sisudez de seus estudos. Uma geração universitária essa de 1944, cheia de professores e de técnicos, pouco dada à poesia e à boemia” (MILLIET, 1981, vol. II: 228-229).

Mas depois fez crítica de seus contemporâneos, indicando a ausência do ensino universitário como a lacuna maior com que se deparavam:

“Não foi a vida folgada, não foi a disponibilidade, o erro de 22; vida folgada e disponibilidade também existiram para inúmeros mentores da revolução russa entre os quais o Príncipe Lvov. Foi, isso sim, a ausência de uma estruturação filosófica; foi, isso sim, a inexistência da universidade. Não foi o afastamento da realidade, mas o entendimento dela em seu todo completo” (MILLIET, 1981, vol. II: 314-315).

E enfim apresentou alguma síntese nesta interessante passagem:

“A geração de 22 falou francês e leu os poetas. A de 44 lê inglês e faz sociologia. A esta bem leviana se apresenta aquela. Em compensação à de 22 bem pesada se

afigura a sucessora. Simples resultado da perspectiva histórica em que cada uma se coloca. No fundo o problema do antagonismo entre as gerações é, como já disse repetindo outros, um problema de sempre. Todas têm razões sérias e indiscutíveis para criticar as outras, porque nada se resolve pela simples vontade dos homens mas segundo a conjuntura em que acontece viverem. E ainda assim muito pouco se resolve” (MILLIET, 1981, vol. II: 315-316).

A verdade é que a visão apenas dos volumes I e II de *Diário Crítico* dá ideia parcial de sua trajetória. Se nessa fase o crítico esteve aberto à discussão “geracional” — que refletia por sua vez uma mudança de contexto ligada à emergência do ensino universitário e à consequente superação das formas até então dominantes de produção intelectual —, em seguida seu caminho foi principalmente de afastamento em relação às ferramentas especializadas e de entrada consciente na crítica como atividade amadora. Seus rodapés transitaram entre o tom “literário”, já comentado, e o “jornalístico”. Nesse caminho, construiu personalidade crítica própria — distinta de Holanda, pois não manejou análises tão aprofundadas como o bissexto da crítica, mas também de Barreto e da fase inicial de Sodré, porque, assumindo a crítica como gênero de criação, ia além da resenha e do noticiário. E defendeu abertamente a crítica de rodapé:

“Qual a melhor, a mais fecunda das críticas? Não será por certo a dos professores trabalhando uma matéria-prima já selecionada e a impondo como modelo aos séculos futuros. Não será tampouco a dos diálogos, principalmente em nosso tempo de parca leitura. Sobra a dos jornalistas, a dos leitores inteligentes e por dever do ofício obrigados a informar. Com todos os seus erros, com todas as suas paixões, com toda a sua inevitável pressa, é ainda o melhor e mais completo comentário vivo às obras de nosso momento” (MILLIET, 1982, vol. VII: 377-378).

Considerando isso, só se pode insistir na ideia de um “homem-ponte” caso se considere um duplo sentido de trânsito. Quando entrou em contato com os novos, o crítico mostrou-se aberto às ferramentas atualizadas de análise e tentou mesmo adotá-las em sua “fase sociológica”. Mas em seguida trilhou o caminho da crítica ligada à criação literária e às demandas jornalísticas, que eram as características da não-especialização. Portanto, mesmo como um patrono eleito pelos membros de *Clima*, Milliet não chegou a desenvolver a “crítica universitária” no sentido imputado por Sússekind. E sendo visto pelos novos como alguém que se colocava sobre uma “ponte”, anunciou no prefácio de *Diário Crítico* o receio que possuía frente a isso, após as experiências que tivera como “reserva do primeiro time”:

“Nasci em São Paulo, bem no centro da cidade provinciana e besta de 1900. Exatamente em 1898, mas já estou entrando na idade em que a gente escamoteia com prazer alguns anos incômodos. Desejaria mesmo escamotear uma dezena deles pelo menos, para fugir à classificação de ‘homem-ponte’ com que me honrou a nova geração. As pontes se dinamitam nas retiradas e a perspectiva não me entusiasma” (MILLIET, 1981, vol. II: 7).

BIBLIOGRAFIA

Dicionários especializados

ABREU, Alzira Alves de. [et al.] *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. 5 volumes.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. São Paulo: Globo, 1973.

MELO, Luis Correia de. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo – Serviço de Comemorações Culturais, 1954.

MENESES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

Artigos e reportagens de jornal

“A situação no país – A interventoria em S. Paulo”, In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 18/07/1931, p. 4.

“Plínio Barreto faleceu ontem”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Domingo, 29/06/1958, p. 9.

BARRETO, Caio Plínio. “Acima de tudo um jornalista”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Domingo, 05/12/1983, p. 160.

BARRETO, Plínio. “Livros Novos – Paulo Setúbal e Ary dos Santos”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 04/09/1934, p. 5.

_____. “Livros Novos – Humberto de Campos”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 08/06/1935, p. 3.

_____. “Livros Novos – Octávio de Faria”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 02/11/1935, p. 3.

_____. “Bilhetes Avulsos – O Burrico Lúcio”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Domingo, 23/09/1951, p. 5.

FALCONI, Rodrigo. In: *Gazeta no Ar*. São João da Boa Vista/SP: 4ª feira, 12/08/2015, sítio: <http://www.gazetanoar.com.br/website/index.php/sao-joao/1625-o-patrono-plinio-barreto> (consulta em 09/05/2016).

PINHEIRO, Pérciles da Silva. “Plínio Barreto: jornalista, advogado e político”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Sábado, 26/07/1975, p. 1-4.

SODRÉ, Nelson Werneck. “Gente nova”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 4ª feira, 14/05/1936, p. 5. (1936a)

_____. “Exército educador”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 6ª feira, 15/05/1936, p. 5. (1936b)

_____. “Crítica literária”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 24/05/1936, p. 5. (1936c)

_____. “Livros Novos”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 01/11/1936, p. 29. (1936d)

_____. “Livros Novos – Raízes do Brasil”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 08/11/1936, p. 11. (1936e)

_____. “Livros Novos - Macunaíma”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 5ª feira, 15/04/1937, p. 16. (1937a)

_____. “Livros Novos - Nordeste”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 24/10/1937, p. 22. (1937b)

_____. “Livros Novos - Pandemômio”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 5ª feira, 28/10/1937, p. 6. (1937c)

_____. “Livros Novos – Vidas Secas”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 5ªf, 01/04/1938, p. 4. (1938a)

_____. “Livros Novos – Idade, Sexo e Tempo”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 26/06/1938, p. 20. (1938b)

_____. “O exército, o grande educador”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 26/06/1938, p. 3. (1938c)

_____. “Livros Novos – Edições oficiais”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 27/08/1939. (1939a)

_____. “Livros Novos – Contribuição à história do modernismo”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 17/09/1939. (1939b)

_____. “Livros Novos – Documentos Brasileiros”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 06/10/1940.

_____. “Vida Literária – Retorno”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 17/03/1946, p. 15. (1946a)

_____. “Vida Literária – Traduções”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 12/05/1946, p. 9. (1946b)

_____. “Diário Crítico”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 26/01/1947, p. 8-9. (1947a)

_____. “A chave de Salomão”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Sábado, 19/04/1947, p.4. (1947b)

_____. “Mário de Andrade”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 3ª feira, 29/07/1947, p. 4. (1947c)

_____. “Vida Literária – Escritores”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 3ª feira, 11/11/1947, p. 4. (1947d)

_____. “Vida Literária – Direitos autorais”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 16/11/1947. (1947e)

_____. “Vida Literária – Romance do café”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Sábado, 06/03/1948, p. 4.

_____. “Vida Literária – Post Modernismo”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 4ª feira, 09/11/1949, p. 25. (1949a)

_____. “Vida Literária – Post Modernismo II”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Sábado, 19/11/1949. (1949b)

_____. “Vida Literária – Crítica e julgamento”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 3ª feira, 31/10/1950. (1950a)

_____. “Vida Literária – Crítica e julgamento”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 12/11/1950. (1950b)

_____. “Vida Literária – A vaidade literária”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 6ª feira, 20/07/1951, p. 4 e 10. (1951a)

_____. “Vida Literária – Crítica triste”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 18/11/1951, p. 6 e 14. (1951b)

_____. “Vida Literária – Crítica de ontem”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 6ª feira, 08/02/1952.

_____. “Vida Literária – Agruras da crítica”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 5ª feira, 21/01/1954. (1954a)

_____. “Um século”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Sábado, 26/06/1954. (1954b)

_____. “O problema das igrejinhas literárias”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 08/08/1954, p. 3 e 12. (1954c)

_____. “Os equívocos do modernismo”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: Domingo, 22/08/1954, p. 4 e 14. (1954d)

_____. “Crítica e polêmica II”. In: *Correio Paulistano*. São Paulo: 3ª feira, 28/06/1955.

Referências gerais

ALAMBERT JÚNIOR, Francisco Cabral. *Melancólico no auge do modernismo. Sérgio Milliet: uma trajetória no exílio*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1991. Dissertação de mestrado.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. “Dilemas da institucionalização das ciências sociais no Rio de Janeiro.” In: MICELI, Sérgio (org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/Idesp/Dinep, vol 1, 1989.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª Edição. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Oswald. *Ponta de lança*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. “Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição”. São Paulo: USP, FFLCH, vol. 23, 2011.

_____. *Metrópole e cultura. São Paulo no meio século XX*. Bauru/SP: EDUSC, 2001.

BARRETO, Plínio. *Páginas Avulsas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

BARROS, Luitegarde Oliveira Cavalcanti *et alli*. *Arquivo Nelson Werneck Sodré: catálogo da obra*. Brasília, DF: Senado Federal; Conselho Editorial, 2012.

BARROS, Luitegarde Oliveira Cavalcanti. *Nelson Werneck Sodré: um perfil intelectual*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Ed. UFAL, 2011.

BASTIDE, Roger. “História de um amor desiludido”. In: *Ensaio e pesquisas*. QUEIROZ, M. I. Pereira de (org.). São Paulo: CERU/USP, 1994.

BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis: Vozes, 1979.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2012.

BOURDIEU, Pierre. “Como ler um autor”. In: *Meditações Pascalianas*. Trad.: Miceli, Sérgio. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre/RS: Zouk, 2013.

- _____. *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CABRAL, André da Costa. *Escritores brasileiros na correspondência passiva do crítico literário Plínio Barreto*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009. Dissertação de mestrado.
- CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e responsabilidade: Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet*. São Paulo: Annablume, 1996.
- CANDIDO, Antonio. “Depoimento sobre Clima”. In: *Discurso*, nº 8. São Paulo: Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, maio de 1978, pp. 183-93.
- _____. “Entre Duas Cidades”. In: Marras, Stelio (org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- _____. “Radicalismos”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. “Sérgio Milliet, o crítico”. In: *Diário Crítico*, vol 1: 1940-1943. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. “Sérgio Milliet”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.
- _____. *Brigada ligeira*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. Candido, Antonio. “A revolução de 1930 e a cultura”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989
- _____. *Literatura e sociedade*. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2010.
- _____. *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CAPELATO, Maria Helena. *Os arautos do liberalismo: imprensa paulista 1920-1945*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- COUTINHO, Afrânio (org). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/Universidade Federal Fluminense, 1986.
- D’ELIA, Antônio. “Sérgio Milliet: notas para uma sua bibliografia”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.
- DANTAS, Vinícius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: UNESP, 1999.

- DUARTE, Paulo. “Sérgio Milliet”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.
- _____. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART - São Paulo Livraria Editora Ltda., 1971.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2014.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. “História da literatura ocidental: a obra monumental de Otto Maria Carpeaux.” In: CARPEAX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011.
- FERRAZ, Geraldo. “Página de recordação”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.
- FILHO, Duílio Battistoni. *Imprensa e literatura em Campinas nos seus primórdios*. Campinas, SP: Pontes, 2016.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Presença da literatura na obra de Sérgio Buarque de Holanda”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo: 15 (42), 2001. pp.: 471-486.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. “Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima”. In: *Tempo Social*. São Paulo: USP, FFLCH, vol. 23, 2011.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil. Sua história*. São Paulo: EDUSP; Queiroz, 1985.
- HOLANDA, Bartolomeu Buarque de. *Buarque: uma família brasileira. Ensaio histórico-genealógico*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Candido, Antonio (org.). São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária I (1920-1947)*. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (1996a).
- _____. *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária II (1948-1959)*. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. (1996b).
- JACKSON, Luiz & BLANCO, Alejandro. “Crítica literária e sociologia no Brasil e na Argentina”. In: *Tempo Social*. São Paulo: USP, FFLCH, vol. 23, 2011.
- _____. *Sociologia no espelho. Ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

- JOHNSON, Randal. “A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)”. In: *Revista USP*. São Paulo: junho/agosto 1995. pp. 164-181.
- LAFETÁ, José Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LINS, Álvaro. *Álvaro Lins, sobre crítica e críticos*. Maia, Eduardo Cesar (org.). Recife: Cepe, 2012.
- LORENZOTTI, Elizabeth. *Suplemento literário – que falta ele faz!*. São Paulo: IMESP, 2007.
- MAIA, Eduardo Cesar. “Nota do organizador”. In: *Álvaro Lins, sobre crítica e críticos*. Maia, Eduardo Cesar (org.). Recife: Cepe, 2012.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MARTINS, Luciano. “A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil, 1920-1940”. In: *Revista do Brasileira de Ciências Sociais*, 2.4, 1987.
- MARTINS, Luís. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº39 (3/4), jul.-dez. 1978.
- MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*, vol. I: 1724-1939. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. *A crítica literária no Brasil*, vol. II: 1940-1981. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MILLIET, Sérgio. “À margem da Obra de Sérgio Buarque de Holanda”. In: *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro: nº 6, 1987.
- _____. *De ontem, de hoje, de sempre*, vol. I. São Paulo: Martins, 1960.
- _____. *De ontem, de hoje, de sempre*, vol. II. São Paulo: Martins, 1962.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol I: 1940-1943. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol II: 1944. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol III: 1945. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol IV: 1946. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol V: 1947. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol VI: 1948-1949. São Paulo: Martins, 1981.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol VII: 1949. São Paulo: Martins, 1982.
- _____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol VIII: 1951. São Paulo: Martins, 1982.

_____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol IX: 1953-1954. São Paulo: Martins, 1982.

_____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol X: 1955-1956. São Paulo: Martins, 1959.

MONTEIRO, Pedro Meira. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros; EDUSP, 2012.

MORAES, Rubens Borba de. “Sérgio e sua geração”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.

MOTA, Carlos Guilherme. “De Sérgio Milliet, de ontem, de sempre”. In: *História e contra história: perfis e contraponto*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. “Sérgio Milliet, ‘da capo’”. In: *História e contra história: perfis e contraponto*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora 34, 2014.

NUNES, Mônica de Fátima Rodrigues. *Pauliceia literária: páginas e suplementos literários em jornais paulistanos (1920-1964)*. São Bernardo do Campo/SP: Universidade Metodista de São Paulo, 2007. Tese de doutorado.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRADO, Antonio Arnoni. “Nota sobre a edição” e “Introdução”. In: *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária I (1920-1947)*. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “Sérgio e Mário: um Diálogo entre Críticos”. In: Marras, Stelio (org.). *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: EDUSP, 2012.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. “Inquietudes da crítica literária militante de Antonio Candido”. São Paulo: USP, FFLCH, vol. 23, 2011.

_____. *A vida das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido*. Campinas/SP: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2013. Tese de doutorado.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Permanência de Sérgio Milliet”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.

- _____. “Sérgio Milliet e o Modernismo”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, n. 5, p. 47-64, dec. 1968. ISSN 2316-901X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45712>>. Acesso em: 17 may 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i5p47-64>.
- ROMANCINI, Richard & LAGO, Cláudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis/SC: Insular, 2007.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A luta pela cultura*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- _____. *A verdade sobre o ISEB*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.
- _____. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: INTERCOM; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.
- _____. *Memórias de um escritor*. Itu, SP: Centro de Estudos Nelson Werneck Sodré; Ottoni, 2011.
- _____. *Memórias de um soldado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- SORÁ, Gustavo. *Brasileiras: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010.
- SÜSSEKIND, Flora. “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.
- TEIXEIRA, Maria de Lourdes. “Sérgio Milliet”. In: *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Municipal Mário de Andrade, nº31, jul.-set. 1972.
- WEGNER, Robert. “Análises recentes da obra de Sérgio Buarque de Holanda”. In: Caldeira, João Ricardo de Castro (org.). *Perfis buarqueanos: ensaios sobre Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Imprensa oficial, 2005.
- ARQUIVO CENTRAL DO SISTEMA DE ARQUIVOS – UNICAMP. Fundo Sérgio Buarque de Holanda, sítio: <http://www.siarq.unicamp.br/sbh/> (consulta em 13/05/2016).

Imagem II: Rodapé "Últimos Livros" de Sérgio Milliet em O Estado de São Paulo. 15/01/1944, p. 4.

ASPECTOS GERAIS DA INTERVENÇÃO NAS CULTURAS SERTANEJAS

O PROBLEMA RURAL BRASILEIRO DO PONTO DE VISTA ANTROPOLÓGICO

Emílio Williams
Um levantamento da vida física e social do sertanejo...

O PESADELO DA VIDA

Heraldo Barbuy

O sertanejo é um homem de vida dura... O pesadelo da vida...

REVISTA DAS REVISTAS

A Grã-Bretanha e o futuro da Europa (The Nineteenth Century and After) - O que fazer com a Alemanha depois da guerra (London Calling)

Um trabalho interessante, porém... A Grã-Bretanha e o futuro da Europa...

SÃO PAULO - CENTRO DE ECONOMIA METROPOLITANA

Frederico Heller

Um dos problemas mais importantes... São Paulo - centro de economia metropolitana...

BILHETE PARA JOSE GERALDO

Alcântara Silveira

Primeiro para que não desista... Bilhete para José Geraldo...

ULTIMOS LIVROS

PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM - Clarice Lispector - A Noite Eterna - Rio - FESTA NA SOMBRRA - Hagde Nicolau - Poemas - Poegeli, ed., 1943.
Uma obra de grande importância... Últimos livros...

ANEXO II – ARTIGOS TRANSCRITOS

2.1 – Plínio Barreto

OCTÁVIO DE FARIA: “Dois poetas” (Ariel Editora, Rio, 1935); D. MILANO: “Antologia de poetas modernos” (Ariel Editora, Rio, 1935)

(*O Estado de São Paulo*, Seção “Livros Novos”, 11/02/1935).

Depois de um estudo interessante sobre Maquiavel, o sr. Octávio de Faria dá-nos agora um ensaio substancioso sobre dois poetas, Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes, acompanhado de uma pequenina análise da obra de outro poeta, no qual põe grandes esperanças, Lúcio Cardoso. Observa o sr. Octávio de Faria que cada indivíduo e cada geração tem os seus poetas. Podia dizer, ampliando o conceito, que cada indivíduo e cada geração tem os seus escritores e os seus músicos. Os poetas que escolhemos, ou melhor, os poetas em que encontramos o reflexo das nossas ideias e dos nossos pensamentos, ficam em nós para a vida, vivem em nós. A função do poeta, função indispensável, é mostrar e cantar — mostrar o que há em sua alma e o que vê no mundo e cantar para que se suavize a dor do mundo. O papel que a vida lhe reserva é dos mais altos. O poeta é um enviado que vem de Deus aos homens para lhes cantar o seu sofrimento, a sua caminhada pela terra. É essa a sua maior grandeza. Nenhuma outra há maior. Supremo cantor do sofrimento humano, o poeta é sagrado e eterno no privilégio que recebeu, indispensável e imenso diante dos homens que precisam dele. Sem ele não se sabe o que seria do mundo. Sem ele teríamos o mais pequeno e mesquinho dos mundos, o mais apertado e asfíxiante. É preciso que ele cante, cante incessantemente, para embalar e suavizar a dor do mundo, para diminuir um pouco o peso do medo e do frio nos homens. É ele que faz sentir à criatura humana que ela não está só e que é possível sofrer sem se entregar ao desespero final. A missão do poeta confunde-se assim, no espírito do sr. Octávio de Faria, sob certos aspectos, com a do sacerdote. É ele, por excelência, o missionário da consolação e da esperança. Mediador entre o céu e a terra, entre o divino e o animal, é ele quem nos verte n’alma a certeza de que estamos vivendo um “destino” e não uma sucessão de momentos que exista perdida no mundo, em pleno abandono de Deus. Unindo os homens entre si, oferecendo a todos o próprio sofrimento para limitar e conter a dor que os consome, enchendo o “nada” da vida de muitos — dessa grande maioria que não consegue dar sentido à própria vida — com o “tudo” do seu destino, com a imensa riqueza da sua natureza de privilegiado, o poeta renuncia a todas as possibilidades de felicidade e entrega-se deliberadamente ao seu destino, que é sofrer, demonstrando, pelo próprio exemplo, aquilo de Baudelaire: “Je sais que la douleur est la noblesse unique”... O poeta não se confunde, portanto, com o homem. É uma criatura à parte. É um ser distinto. Vê as coisas com os olhos que o vulgar dos homens não possui, — com os olhos de vidente. Não serão poetas se não transformarem tudo o que veem e tudo o que sentem em estranhas visões onde os homens encontrem refletidos os grandes sentimentos da vida. A sua vida tem que ser, e é, um constante martírio. O sofrimento é a sua riqueza e dessa riqueza, copiosamente espalhada nos seus cantos, é que lhe advém a grandeza entre os homens. “Amando o mundo acima de tudo, o poeta tem que ser um rico que gasta tudo o que tem, desperdiçadamente, sem nada guardar para si, sem prover coisa alguma, quase como um louco.” Quem sabe ouvi-lo e compreendê-lo, sente-se maior para a vida, mais capaz de amar o mundo e de sofrer tranquilamente a mediocridade em que é obrigado a viver. E a muitos, no fundo dos abismos onde o poeta os obriga a descer, a face de Deus aparece, vaga ainda, sem dúvida, mas já indisfarçável... Os poetas verdadeiros, os poetas que o sr. Octávio de Faria ama e procura, são aqueles que ousam escancarar para nós as suas almas feridas, que sabem dar-nos nos seus cantos as supremas formas do sofrimento. São esses, aliás, os únicos que lhe parecem merecer o título de poeta. Existem na moderna geração de escritores brasileiros poetas desse estofa? Existem. Existem, pelo menos, diz ele, os três que estuda no ensaio a que me estou referindo...

Esses poetas destacam-se, dentre os outros, pela profunda ressonância que, com o seu canto, provocam n’alma dos que os leem. Conquanto pertençam ao chamado “movimento modernista”, não se confundem com o grosso dos poetas que se alistam nesse rumoroso grupo de artistas. Os “modernistas” esgueram-se contra a rotina e a repetição. Romperam com o que tinha ficado para trás, com a tradição poética, com as formas clássicas, com as chapas sentimentais, com os motivos obrigatórios. Queriam criar o “novo”. Não viram, porém, observa o sr.

Octávio de Faria, que, rompendo com os antigos valores poéticos, por considerá-los totalmente gastos e imprestáveis, rompiam também com alguma coisa absolutamente essencial no poeta — a perfeita expressão da totalidade de sua alma. Na cegueira de querer reagir contra um exclusivismo, suprimindo-o, negando-o radicalmente, acabaram caindo noutra extremismo, pior ainda. Assim, para não continuar no terreno exclusivo da poesia do “sublime”, de que tanto se tinha “abusado”, para reagir contra a condenação lançada contra a poesia do “prosaico” caída em “desuso”, limitaram a esta o campo de toda a poesia. Um poeta, que desse modo se recusava terminantemente ao “sublime”, via o seu material poético restringido, limitado ao campo, mais do que estreito, do “quotidiano”. O “sublime” torna-se o espantinho desses poetas. Renegá-lo passa a ser a suprema prova de iniciação revolucionária. Puseram-se todos a tratar de temas humildes, em tom baixo, em surdina, procurando no mundo, para fixar, o que nele viam de mais brando e de mais prosaico. “Preferem o detalhe ao fato, o ambiente ao drama. No indivíduo, o que lhes interessa não é o seu caráter, mas essa ou aquela de suas características exteriores. Enquanto alguém se suicida, observa tranquilamente o voo do canário belga que o barulho do tiro agitou na velha gaiola de madeira. Não se pode negar que esses poetas observavam bem, inteligente, finamente. Mas levaram a observação a tal escrupulo que acabaram sacrificando a “poesia”. Depois de se percorrer as minudentes descrições a que se entregam, uma pergunta acode ao espírito imediatamente: — O poeta que tem a sua missão na terra onde está, onde ficou durante todo esse tempo? Durante tanto tempo, que foi feito dele, do seu canto de alívio, de libertação, de seu canto necessário? O poeta esqueceu que o mundo precisa do seu sofrimento, do amor que não soube dar-lhe. Juntando as suas observações, não logra mais do que fazer uma reunião de pequenas, de mínimas informações sobre a vastidão que o rodeia e domina. Somando detalhes a detalhes, pequenas visões a pequenas visões, não consegue reconstituir o mundo que vê. Falta-lhes a visão total onde os detalhes possam vir-se colocar naturalmente, normalmente, sem que deem uma impressão de pequenos monstros que não é completamente estranha às obras desses poetas, mesmo as dos melhores. O que existe por trás desses poetas é um indivíduo quase sempre idêntico aos outros homens, apenas com talento bastante para contar de um modo poético aquilo que vê e sente. O indivíduo diferente por natureza, que vê diferente dos outros homens, isto é, o poeta — aquele que, com a sua visão especial, transforma tudo o que vê, esse não se encontra nas obras desses escritores. O abandono do “sublime” fê-los renunciar a uma parcela de alma muito grande demais para que, depois de efetuada, o poeta ainda possa subsistir com “plena vida”. Se é um erro limitar a poesia unicamente ao sublime, erro tão grave como esse é restringi-la sistematicamente ao prosaico. Os temas “humildes” são tão essenciais à poesia como os “sublimes”. “Apenas, exatamente como acontece com todos os detalhes, supõe sempre o geral, a armação fundamental — a visão do mundo do poeta. Fugir a isso, a essa lei de proporções, é renunciar a dar qualquer sentido aos próprios detalhes apresentados, é permitir que se percam todos num amontoado de coisas desconexas, onde nada tem significação, porque tudo tem o mesmo valor, a mesma extensão e a mesma importância. De tais poetas pode-se dizer que oferecem o supérfluo mas dão o essencial. Daí a constante sensação que se tem de que eles vivem pouco intensamente e sempre à flor da pele. Mesmo quando confessam alguma dor, tem-se logo a certeza de que elas não conseguiram atingir suas almas, que o que está sofrendo neles é o que possuem de mais exterior, de mais superficial — essa camada muito fina que os separa do mundo, que os isola em si mesmos. Nenhuma ânsia diante do infinito, nenhum pavor em relação ao futuro, nenhum remorso quando um mau passado, acaso, ressurgir. Deus não existe ou está irremediavelmente ausente desse mundo poético ocupado, repleto, esgotado por burgueses que parecem satisfazer-se plenamente com o simples interesse anedótico que despertam, com as pequenas curiosidades que apresentam”. Falta-lhes densidade. O consolo, a esperança, tudo que o homem procura na poesia, esses poetas não lhe dão. Não lhe podem dar. “Ao poeta cabe um papel bem diverso — e bem maior — do que castigar a imbecilidade humana ou se rir à custa do clássico empregado público que tira os punhos engomados para jantar e para trabalhar na repartição e que batiza o filho recém-nascido com o nome de Mahatma porque leu na véspera a notícia, nos jornais, da greve de fome na Índia”. Os poetas, que escolheu para o seu estudo, não pertencem, felizmente, a essa classe. São vozes novas e diferentes.

Augusto Frederico Schmidt assume, para o sr. Octávio de Faria, a significação de um verdadeiro renovador, de um descobridor de caminhos, que apareceu precisamente num momento de profunda treva. Antes da sua aparição, não se ousava mais entre os “elevados”, entre os “consideráveis” tocar em certas teclas, condenáveis motivos poéticos que se julgavam definitivamente arquivados. Augusto Schmidt conseguiu realizar esse grande movimento de “inocência poética” que o entregou momentaneamente ao riso dos “inteligentes” e

dos “modernos” mas que salvou a poesia, ou, pelo menos, salvou-a para os que a amam, pura e livre de compromissos. Entre passadistas ilegíveis e modernistas que nada tinham de importante para dizer de um mundo, que só procuravam ver nos seus aspectos mais efêmeros e de um “eu” que fugiam por sistema, ele cantou o que havia de mais importante e de mais fundo na sua alma de poeta. “Respondendo com suas grandes imagens e seus soturnos ritmos às ansiedades mais profundas, à angústia diante da morte, ao sofrimento pela miséria humana, ao invencível desejo de partir para lugares onde, talvez, a felicidade fosse possível um dia, Augusto Frederico Schmidt transformou completamente o nosso cenário poético. E no caminho em descida que levava à pobreza, à repetição, ao puro descritivismo, à anedota, à crítica social, ao culto da originalidade pela originalidade, firmou o marco da volta da ladeira a subir, do espaço a conquistar, o sinal proclamador das paredes a alargar, do edifício a amplificar. Apresentou-se como um poeta que recebe, que apreende a vida de um modo espantosamente intenso a que, de quando em quando, sempre que chegou o momento de devolver ao mundo todas essas aquisições e que basta para isso deixar a fonte jorrar”. O entusiasmo do sr. Octávio de Faria por esse poeta arranca-lhe esta frase, que talvez provoque surpresas e protestos: — “Nunca um poeta em língua nossa se revelou com uma tal força, atingindo tão grande beleza na forma, tal riqueza de emoção” do que ele o fez no “Canto da noite”. Não me resta a menor dúvida, proclama o sr. Octávio de Faria, não me resta a menor dúvida — dos livros de poesias escritos na nossa língua — dos que eu conheço pelo menos, o de vivos como de mortos — “Canto da noite” é o maior”.

A capacidade de admirar é tão grande neste crítico desabusado que ainda lhe ficou uma copiosa dose de entusiasmo para outro poeta a que deu ingresso no seu livro — Vinícius de Moraes. Conquanto próximos em muitos pontos, separam-se esses dois poetas em vários outros. Augusto Frederico Schmidt afigura-se-lhe muito mais aberto para o mundo senão mais seduzido por ele, do que Vinícius de Moraes. Schmidt chega, às vezes, a esquecer-se de si mesmo, de tal modo tem os olhos fixos no mundo, nos seus sofrimentos, ao passo que na obra de Vinícius é sempre o poeta e o seu sofrimento isolado e nas suas esperanças particulares que estão em campo.

“Mesmo quando a sua voz se eleva um pouco e começa a falar nas misérias dos outros homens, pedindo a Deus que desça o seu olhar sobre eles, não me resta dúvida que é essencialmente o próprio sofrimento que o poeta quer ver afastado e que no fundo tudo o que pede para o mundo é para si mesmo que o quer”. Outro traço diferencial entre ambos é este: a carne nunca está presente na obra de Augusto Schmidt. Surge, sempre, como uma coisa passada e como pecado — o pecado cometido que requer o perdão divino e o grande esquecimento humano. Mas o momento tremendo não é invocado. O poeta como que o esqueceu ou tomou o partido de ignorá-lo eternamente. Na poesia de Vinícius não é assim. As visões da carne perseguem-no e ele não se recusa a elas — não é raro mesmo que se deslumbre com o brilho momentâneo que tiveram. Compraz-se em evocá-las, mostrando ferozmente a miséria da sua natureza, que não consegue resistir à sedução que exercem. A condenação que lança contra elas não vem da sua consciência cristã. Vem do sentimento da dignidade humana, da impossibilidade da aceitação da miséria da carne pela sua natureza de privilegiado. Por mais que sinta a sedução da carne, não pode sujeitar-se a que o seu destino seja rolar pelo chão, “rastejar como a serpente”.

Ao lado desses dois poetas, surge outro, Lúcio Cardoso, que talvez tenha herdado de ambos algumas expressões, certas palavras características, mas sabe fazer viver as suas poesias em absoluta independência. A esse jovem poeta, como aos outros, o sr. Octávio de Faria não regateia o epíteto de grande. Não se trata, adverten-nos ele, de um escritor que verseja, mas de um poeta — “de um poeta que tendo uma alma e uma alma aberta para o sofrimento, não a esconde, não a arrenega e, ao contrário, vem entregar-lhe inteira em todo o seu sofrimento abandonado, como um verdadeiro poeta que é, o “riso inútil” pela poesia, pela “cidade sagrada”, renunciando assim à felicidade pela vocação de ser poeta, de sofrer pelo mundo e pela sua natureza de privilegiado. Chamado à poesia pelo que sente e pelo que existe de mais profundo em si mesmo, nada podendo fazer contra isso, compenetra-se da sua investidura e aceita todo o sofrimento, que é a sua parte na terra.” Nesses três feitos corre esse sangue cristão, em todos eles existe esse fundo cristão que nada consegue matar, nem o mergulho total no vício, como sucedeu com Verlaine, nem a sedução da liberdade absoluta, como aconteceu com Rimbaud, nem o sistemático da blasfêmia como o dia seguinte do pecado, tal o caso de Baudelaire. “No fundo de cada um desses poetas, existe, poderosa e invencível, a ordenação cristã dos valores — que é espírito — e mais que tudo talvez a ideia sempre presente do pecado, da miséria humana — que é sangue”. Todos eles acusam, bem vivo, o sentimento da “maldição terrestre”. O mesmo drama da alma dos poetas chamados “malditos” encontra-se na desses poetas brasileiros. Em todos, as mesmas posições básicas: o poeta solto no mundo,

consciente de sua missão e do sofrimento que o espera, vendo em Deus a salvação e o supremo consolo, mas incapaz de se aproximar dele, porque o mundo sempre o atrai e o pecado é mais forte que a sedução das alturas...

A aproximação entre esses poetas brasileiros e aqueles franceses não se verifica por intermédio de nenhuma teoria estética mas, apenas, por isso que se pôde chamar — o “sentimento da maldição terrestre” — que é o traço comum que possuem de modo mais pronunciado, verdadeiro sentimento e inspiração básicos em todos eles. Não há filiação propriamente dita entre eles, mas compreensão idêntica da função privilegiada do poeta, a mesma visão da alma humana e do mundo, que a envolve. Para todos eles o poeta é um ser absolutamente à parte que, em virtude de intenções divinas — os “desseins éternes” — surge no mundo para cumprir determinada missão, à qual não pode fugir porque seria fugir ao próprio destino. Tem que aceitar a carga por mais pesada que seja. Nada pode fazer para se libertar dela. Pouco importa o sofrimento que decorra, o estado de miséria em que tenha de viver. Indelévelmente marcado, não pode escapar à maldição.

Ainda quando não se aceitem, sem reservas, todos os conceitos do sr. Octávio de Faria, embora se considere excessivo o elogio que faz dos poetas que escolheu para tema de seu ensaio, mesmo que se atribua mais ao seu espírito do que à obra desses poetas a riqueza moral que nela descobriu, conquanto se suspeite que o apologista entrou com muito do seu para alargar os domínios da poesia que celebra, ter-se-á que reconhecer, no seu trabalho, o valor de um inteligente balanço da poesia modernista no Brasil e a revelação de um crítico dotado dos melhores predicados. É um espírito sério e forte, com a sedução das coisas nobres, com a ânsia do aperfeiçoamento e de uma larga ressonância humana, o que esse livro nos apresenta.

Ao pé do ensaio do sr. Octávio de Faria, fica bem a “Antologia dos poetas modernos” organizada por D. Milano. Com essa antologia diante dos olhos, o leitor poderá verificar se é justa, ou não, a crítica que o sr. Octávio de Faria faz dos poetas modernos e se o lugar eminente que entre eles reservou para os poetas Augusto Schmidt e Vinícius de Moraes é merecido, ou, apenas, uma dádiva generosa da amizade. Desses dois poetas só Vinícius de Moraes ignoro por que motivo não figura na antologia. Entretanto, as suas poesias, a julgar-se pelas amostras que se encontram no livro do sr. Octávio de Faria, valem muito mais, sob todos os aspectos, do que boa parte das que a antologia reproduz. É pena que essa coletânea não seja completa. Forme-se o conceito que se formar do “movimento modernista”, favorável ou desfavorável, a verdade é que ele assinalou uma época em nossa vida literária e determinou uma renovação de temas e de processos artísticos. Dirão alguns que essa renovação foi para pior. É uma opinião e, como todas as opiniões, merece respeito. Mas, para pior ou para melhor, o fato é que renovou. Seria plausível que se recolhessem para conhecimento e estudo dos vindouros, amostras de todos os escritos que contribuíram para esse movimento, ou que dele recebera influência direta. Para o meio, também, de salvá-los do esquecimento.

*

HUMBERTO DE CAMPOS: “Crítica” – 1ª, 2 e 3 séries – Editora: Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1935. (*O Estado de São Paulo*, Seção “Livros Novos”, 06/08/1935).

Nos trabalhos de crítica é que melhor se retrata na sua encantadora complexidade a figura literária de Humberto de Campos. O poeta, o prosador, o político, o sociólogo, o narrador de histórias e anedotas, o erudito, o homem que pensa e o homem que graceja, todos os variados aspectos do seu esplêndido espírito se entevê nesses trabalhos de um admirável equilíbrio mental e de uma perfeita segurança de análise.

Como é que Humberto de Campos entendia o seu papel de crítico e como foi que o desempenhou? São estas as duas interrogações que naturalmente brotam no espírito quando se termina a leitura dos três grossos volumes em que se reuniam os melhores estudos que, em um jornal do Rio, ele publicou sobre livros e escritores.

Humberto não considerava crítica, e tinha toda a razão em negar-lhe tal classificação, essas variações literárias, ora vibrantes de entusiasmo, ora peçadas de veneno, que se fazem, comumente, em torno dos livros com o intuito subalterno, não de esclarecer o público sobre as virtudes ou os vícios da obra, mas de ser amável ou desagradável para com o autor. Aproveitando-se da ideia de Sainte-Beuve, que considerava o crítico um secretário do público, encarregado de redigir, cada manhã, o pensamento de todo o mundo, Humberto de Campos adaptou-a ao caso do Brasil, onde o pensamento de todo o mundo não pode ser redigido todas as manhãs, porque não existe, e traçou para o crítico brasileiro esta missão um pouco mais delicada que a do crítico

francês: em vez de interpretar o juízo do público sobre o livro que este leu, o crítico terá que exprimir o seu julgamento sincero e individual da obra literária, para esclarecimento do público e consequente orientação de suas leituras. Em vez de eco fiel de uma opinião já formada, o crítico tem que ser, no Brasil, o guia honesto de uma opinião que se vai e se deve formar. A sua responsabilidade é muito maior e o seu papel muito mais importante que nos outros lugares. É quase o papel e a responsabilidade de um magistrado. Necessário é, dizia Humberto, que abandonemos o exame ligeiro e perfunctório dos livros e façamos uma crítica real, isto é, uma crítica que se demore mais sobre a bibliografia nacional e que nos redima das leviandades em que incorremos fatalmente, quando julgamos com precipitação. É preciso que os autores se não acostumem com o elogio incondicional e não se contentem apenas com os adjetivos que nada representam quando não correspondem à soma dos argumentos. A crítica deve constituir um subsídio para a história literária e não, unicamente, um índice bibliográfico para orientação cronológica dos historiadores de amanhã. O crítico não deve ter apenas a volúpia de revelar falhas ou belezas nas obras alheias de que os outros se não aperceberam. A função da crítica não consiste em combater, em refutar, em impor, mas em comentar, expor e divulgar. Ao lado das opiniões do autor deve o crítico, simplesmente, deixar as suas, transformando assim a crítica em um mostruário de ideias que o leitor escolha, com o gosto da inteligência, a joia ou o joio do seu agrado.

Assim compreendida, a crítica deixa de ser um magistério áspero e irritante como, de ordinário, costuma ser quando exercida por espíritos dogmáticos e pedantescos, inchados de erudição e corrompidos pela crença de que são detentores de toda a sabedoria e de todos os segredos da arte de pensar e de escrever. Assim compreendida, a crítica é um gênero literário como qualquer outro, que agrada ou desagrada, conforme o talento de quem a exerce, mas que não confere ao autor nenhum foro de superioridade sobre a turba dos escritores a não ser nos casos excepcionais, em que é obra de um espírito genial. Também não fica sendo, quando assim compreendida, privilégio de especialistas, mas um campo literário franqueado a quem quer que tenha o gosto das ideias e da análise e a arte de se comunicar aos outros as sensações e as impressões que recebe no exercício desse gosto.

Na sua função de crítico, Humberto de Campos soube ser fiel ao programa que se traçou? Foi sempre, na verdade, o analista que comenta, expõe e divulga: e não um combatente irritado e irritante, ouriçado de intolerâncias e antipatias, empenhado em refutar as opiniões alheias e impor as próprias.

Para verificá-lo, detenhamo-nos um instante nos seus estudos sobre os assuntos que mais separam os homens e mais os apaixonam — a religião e a política. Humberto não tinha crença alguma. Sua alma era de uma absoluta nudez religiosa. Várias vezes, conforme nos conta em suas “Memórias”, saiu em busca de Deus mas, por mais esforços que fizesse, não conseguiu encontrá-lo. A fé jamais lhe entrou no coração. Nem por isso, entretanto, se julgou na obrigação de meter a bulha os que acreditam e de motejar das religiões. Ao contrário: respeitou sempre as crenças alheias e nunca tomou a religião para tema de gracejos. Em matéria de religião, de ciência e de filosofia, escreveu ele, eu nada afirmo e nada nego. Nem, mesmo, duvido. Sou um naufrago solitário e tranquilo num rochedo do oceano. Espero. Impedido, pelos amargos ensinamentos da vida, de ter entusiasmos pelos homens ou pelas ideias e transformado, como cético, em cão de Turguenoff, que só reconhece a caça na sua floresta e perdeu inteiramente o faro da eternidade, eu não recuso, todavia, o meu respeito aos que creem sinceramente em coisas sobrenaturais. A sua atitude, em face das coisas da fé e, mesmo, da ciência, era de expectativa, de “observador que olha, de braços cruzados, a faina da maruja no meio da tormenta”. Essa atitude não excluía, porém, uma secreta inveja daqueles que “possuem, na terra, para as eventualidades do século, a doce medicina da fé”. O que ele reclamava daqueles que se batem pela fé, ou pela ciência, era sinceridade, lealdade, convicção intensa e profunda. Na sua imparcialidade de observador, não via impedimento para que a ciência caminhasse ao lado da fé. Desejava, até, que a ciência não negasse de modo absoluto aquilo que não podia demonstrar com eficiência. “Porque a fé, mesmo fundada na ignorância, é sempre mais respeitável do que a ciência, quando baseada na presunção.”

O problema capital do homem é o da felicidade. Resolveu-o a ciência? Não. “Já disse ela ao homem que ele é, para onde ele vai, de onde ele vem? Não.” Por que, então, pretendem os sábios suprimir nos corações e nos espíritos aquilo que lhes não é possível, por enquanto, substituir? “O homem de fé pode dizer, ainda hoje, ao homem da ciência: — “O teu manto é de seda lavrada e o meu, de lã grosseira: leva, porém, o teu e deixa-me com este que tenho, o qual, no inverso da vida, me aquece melhor...” No estado atual do conhecimento, a fé e a ciência, conclui com firmeza, não têm o direito de se combaterem. A primeira deve continuar a crer, e a segunda, a pesquisar. Esta não pode reclamar daquela que avance sem, primeiro, lhe assegurar a estabilidade do terreno.

Da atitude de espectador, em que foi obrigado a ficar, não tinha, porém, a esperança de sair. Seria “retirado da plateia, antes do último ato”.

Da sinceridade dessa atitude há provas abundantes nos seus estudos. A ela devemos, em uma delas, penetrantes observações sobre a obra social da Inquisição: “Em uma sociedade que saía da barbárie e começava, já, a desarticular-se, tornava-se indispensável uma força de influência internacional que contivesse o desmembramento do mundo. Essa força não estava nos príncipes, cuja autoridade desfalecia nas fronteiras. A igreja dissolvia-se desmoralizada pelos desregramentos do clero. Urgia a organização de um núcleo humano, enérgico e solidário, para restabelecer a ordem universal”. O grande inconveniente do Santo Ofício foi, em sua opinião, haver durado muito, mas é força reconhecer, acrescenta, que a duração prolongada lhe foi imposta pelo aparecimento de novas heresias, de novos inimigos a combater e, mais do que isso, das necessidades imediatas dos Estados. “Produto de conveniências religiosas e políticas ele atuava no interesse dos papas e dos reis”. E remata, numa explosão de cólera justiceira: “Por que responsabilizar isoladamente a igreja pelos crimes do Santo Ofício quando este foi, em toda a sua extensão, sob a máscara do instituto divino, obra do homem para satisfazer as paixões inferiores do homem, mas, também, para servir, esmagando o homem, aos interesses superiores da sociedade?”

Todos os seus conceitos sobre a religião ou os institutos religiosos trazem, como esses, o cunho da imparcialidade. São de um objetivismo completo. Partindo do fato de que não há civilização fundada sobre o ateísmo (o que se faz na Rússia, presentemente, é apenas progresso material e não civilização), ele, o céptico incurável, não hesita em asseverar que a reorganização do mundo, para que se torne duradoura, tem de ser feita sobre a base religiosa. Não crê, entretanto, que o catolicismo ainda possua elementos suficientes para constituir essa força coordenadora e disciplinadora. As condições gerais do mundo exigem outra forma de religião. “A regeneração do mundo pelo catolicismo, sem que este se renove a si mesmo, é a mais generosa, a mais admirável, mas, também, a mais inútil das utopias”. Qual, então, o credo religioso que se encarregará dessa missão? Não o diz. A sua função é de espectador e não de profeta... Também como simples espectador é que olha para o positivismo com estes olhos: “Augusto Comte foi um dos bem-feitores da humanidade instituindo a doutrina positivista. Esta pode ser falsa nos seus fundamentos, mas veio exercer, no mundo, uma função de incalculável benemerência. Antes dela, o homem que perdia o seu Deus perdia tudo. A terra abria-se-lhe sob os pés, e o desgraçado tombava no abismo. O mérito da obra de Comte está na criação de um abrigo para esses órfãos da fé religiosa, de um asilo oficial para os espíritos desamparados... O positivismo criou uma ilha no oceano para reunião desses naufragos, e um rancho de pedra para os beduínos perdidos na vastidão desse deserto. Reunindo-se ali, os ateus podem não ser felizes; mas, pelo conforto comum, tornam-se menos desgraçados”.

O mesmo espírito de imparcialidade, a mesma preocupação de contemplar do alto os problemas em cujo debate os homens põem mais calor e, portanto, mais injustiça, nota-se nos estudos consagrados a assuntos políticos. Falando da abolição, não se vexa de exprimir esta opinião que tem por si o bom senso mas que tem contra si o sentimento dos que fazem história e querem que se governe os povos não com a razão mas com o coração: “Um grupo de rapazes sentimentais, especulando com a fraqueza dos políticos desavindos, entendeu que a libertação dos escravos era assunto puramente lírico e, sem atentar às conseqüências, lançou à circulação humana, num país pobre, cerca de dois milhões de negros, que, abandonando a agricultura, vieram pesar com o seu parasitismo na vida econômica das cidades”.

Com a república não foi mais ameno: “Envenenados de teorias políticas, padecendo de sentimentalismo da inteligência, alguns militares alheios à vida prática imaginaram, um dia, que a República, por si mesma, assegurava a felicidade dos povos”.

Resultado: em ano e meio, o escravo se torna cidadão e vem para a praça pública, à frente dos antigos companheiros de oito, gritar contra os senhores da véspera, dizendo-se os verdadeiros intérpretes da opinião pública e traçando, nos “meetings”, o caminho a seguir pelo governo, pelos políticos e pelos jornais.

Conclusão: Para uma nação assim constituída só um governo enérgico, armado de vigorosa autoridade, servido de meios legais amplos e severos, que lhe permitam a defesa da ordem sob a constante vigilância da lei.

Bastam essas amostras para que se veja a concordância entre a teoria e a prática, entre o seu modo de entender e o de exercer a crítica.

Se esse assunto, onde o raciocínio menos togar ocupa e mais frouxa atividade revela, Humberto de Campos conseguiu, como crítico, expor e analisar os fatos e as ideias sem paixão, com a mais perfeita

serenidade, não era de se temer que, em outros assuntos, onde a inteligência é que orienta o exame e dita os julgamentos, a objetividade dos seus juízos e conceitos viesse a desfalecer. E, com efeito, não desfalece. Todo o crítico procura compreender e tudo narra e discute com a maior isenção de espírito, sem a mínima eiva de paixão. O seu empenho máximo é ser sincero e franco e guardar intacta a independência de espírito. Só diz o que pensa e di-lo ainda que o seu pensamento fira o sentimento geral. É o que se vê, por exemplo, no estudo sobre Ruy Barbosa, que tanta celeuma provocou e tantos dissabores deu ao crítico. Como toda a gente, Humberto de Campos reconhecia em Ruy uma inteligência excepcional e uma das figuras capitais das nossas letras. Mas teve uma decepção ouvindo o orador. Teve-a e disse-o. Daí a grita. Não faltou quem lhe atribuísse a intenção malévola e mesquinha de negar qualquer valor ao homem que era o ídolo nacional.

Entretanto, o seu juízo sobre o homem já está, com todas as letras, nesse mesmo estudo: “O que havia em Ruy era o prosador opulento, magnífico, magistral. O político, o orador, o evangelizador cívico, o advogado notável, eram apenas ramos floridos, de que o escritor era o tronco. É como escritor, desdobrado em político e jurista, e não como jurista ou político desdobrado em escritor, que ele figurará na história.” Com alguns retoques, principalmente no que se refere ao jurista, o qual a todos do seu tempo excedeu não apenas pelo relevo de escritor, esse juízo não andarão longe da verdade. Onde Humberto de Campos exagerou, porque não apanhou bem a realidade, foi no trecho em que nos pinta um Ruy mais interessado pela sorte de um belo vocábulo, pelo ritmo de uma frase, pela majestade de um período do que pelas especulações do capital, pelos sofrimentos da classe operária, pelas questões mais graves, em suma, que se agitaram no seu tempo. A verdade, nesse ponto, é outra. Todas as questões graves do seu tempo — essas que Humberto enumera e outras que deixa de indicar — tiveram agasalho nos trabalhos de Ruy. Será fácil verificá-lo percorrendo-se, principalmente, as suas conferências da campanha civilista, que não o mais belo programa político e social que, ainda, se escreveu nesse país. Note-se, também, que na época de maior atividade política de Ruy as questões sociais, ao menos no Brasil, não haviam tomado a importância que vieram a tomar depois da guerra europeia. Os nossos problemas eram, então, mais de caráter político do que de caráter social. Não se pode tampouco acusar Ruy Barbosa de indiferente à sorte das massas proletárias, sem eliminar da sua vida a contribuição que deve à campanha abolicionista e os esforços admiráveis que, até os últimos dias de existência, desenvolveu para a construção da nossa sociedade política sobre alicerces de justiça e direito. O problema capital no Brasil era, então, o da liberdade. A nossa democracia incipiente ainda não sabia utilizar-se do poder. Fazia-se mister alguém com autoridade e talento para lho ensinar. Essa criatura deu-no-la a Providência em Ruy Barbosa. Tenho a convicção inabalável de que se o problema importante fosse, naquela quadra, como é, hoje, a situação do proletariado, a questão social, Ruy o haveria tomado em mãos e o operariado teria encontrado nele o mais sincero e o mais eloquente dos seus protetores. Ele não era homem para se enfeudar ao capitalismo, nem para olhar com indiferença o sofrimento de uma classe. Se a justiça era o guia habitual do seu espírito, a piedade foi sempre um dos estimulantes do seu coração. Poucos brasileiros terão tido, como ele teve, a inteligência das coisas universais e o sentimento da solidariedade humana.

Mas se houve erro de Humberto de Campos na apreciação integral do maravilhoso artista que elevou a política e a advocacia à categoria de belas artes é fora de dúvida, porém, que não há, em seus estudos sobre Ruy, como tantos espíritos apaixonados supuseram, a mínima intenção de amesquinhar o formidável defensor da liberdade e da justiça. Compreendo bem a decepção que o orador causou a Humberto. Ruy era, principalmente, um prodigioso conferencista. Ninguém sabia ler com mais arte do que ele, nem dizer com maiores riquezas de inflexão. Mas a sua oratória, naquilo que se poderia denominar o aspecto físico, mecânico, tinha, realmente, algumas falhas que chocavam os enamorados da perfeição. O que me admira é que o esplendor da frase e a arte de lhe graduar a força não houvessem compensado, no espírito de Humberto, essas deficiências, como, de ordinário, compensavam em todos os que ouviam o orador, mesmo quando o faziam com o desejo de criticar e de resistir à magia das suas palavras.

A mim não me impressionam as reservas de Humberto, nem elas abalam o valor moral do crítico, porque as reputo sinceras. E é disto, do valor moral do crítico, que me estou ocupando. Do seu valor literário muito pouco precisarei dizer. O crítico, com Humberto, nunca andava desacompanhado do poeta e do erudito. Era uma esplêndida mescla de ambos. O poeta contribuía sempre, para as críticas, com o seu tesouro de imagens e ritmos, com a larga ressonância de sua sensibilidade, e o erudito com a sua riqueza de leituras contínuas, variadas e escolhidas. Acrescente-se que o jornalista acudia, também, em auxílio do crítico, sugerindo-lhe as melhores receitas de estilo e de método para conquistar leitores e lembrando-lhe a conveniência de aligeirar o

peso de certos assuntos com a graça de boas anedotas. Destas há umas, sobre Capistrano de Abreu, que é deliciosa. Certa vez Manuel Bonfim, encontrando-se com o historiador, achou-o soturno. Indagando do que o afligia, obteve esta resposta seca: — Aborrecimentos. — Aconteceu a você alguma coisa desagradável? Doença em casa? — Coisa pior. Sabe o que é? Imagine você que descobri, hoje, que a mãe de Frei Vicente do Salvador foi uma cortesã, mulher de vida irregular, de vida suspeita... Que diabo! Para que aquela senhora foi fazer isso!... Graças a esse recurso, a obra do crítico ganhou um brilho e uma vivacidade, uma variedade e um sabor, que a fariam encantadora mesmo quando lhe faltassem, como crítica propriamente dita, qualidades específicas. Mas também essas qualidades não lhe faltavam. Humberto de Campos tinha a visão psicológica do crítico e a sua larga capacidade de compreensão. Via claro e bem no espírito alheio e punha a maior consciência no desempenho dessa magistratura literária que é a crítica inteligente e honesta. Nos seus trabalhos reflete-se, por isso, com a maior fidelidade, uma época literária e vivem, retratadas com justiça, algumas figuras do tempo. São documentos para evocação, no futuro, da quadra literária que analisam e para a demonstração permanente de como foi cintilante e múltiplo o espírito e delicado e compassivo o coração do escritor fecundo e atraente, humano e forte, que, no verso e na prosa, enriqueceu a literatura brasileira com algumas obras de alto valor literário e deu aos seus contemporâneos na energia risonha e heroica com que se mediu com o infortúnio, a mais formosa lição de estoicismo, deixando em dúvida qual a mais bela das suas obras — se a que lhe saiu da pena, se a que fez da sua vida com a argamassa da dor e da resignação.

2.2 – Sérgio Buarque de Holanda

MISSÃO E PROFISSÃO

(*Diário de Notícias* [RJ], 22/08/1948. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária II (1948-1959)*. Prado, Antonio Arnoni (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 35-40).

Ao deixar a atividade regular de crítico literário, há mais de seis anos, eu não imaginava retomá-la algum dia. Prefiro por muito tempo conservar-me o que fora sempre, um “bissexta” da crítica, sem mais obrigações e responsabilidade do que escrever em horas vagas sobre livros que ocasionalmente me interessavam. E livros que, a bem dizer, pouco tinham a ver, em sua generalidade, com a literatura, no sentido mais limitado e corrente da palavra.

O próprio sentido desmentido da pura literatura, das “belas letras”, pareceu-me não raro participar de algum vício de nossa formação brasileira, que inábil para denunciar nos outros, tentei frequentemente contrariar em mim mesmo. Refiro-me naturalmente a esse gosto que se detém nas aparências mais estritamente ornamentais da expressão e que tende a conferir aos seus portadores um prestígio estranho à esfera da vida intelectual ou artística.

Fiados no poder mágico que a palavra escrita ou recitada ainda conserva em nossos ritos e cerimônias, e que será sempre de interesse para quem se proponha pesquisar o complexo folclore dos civilizados, não faltam os que veem no “talento”, no brilho da forma, na agudeza dos conceitos, na espontaneidade lírica ou declamatória, na facilidade vocabular, na boa cadência dos discursos, na força das imagens, na agilidade do espírito, na virtuosidade e na vivacidade da inteligência, na erudição decorativa, uma espécie de padrão superior de humanidade. Para estes a profissão de escritor — se assim já se pode dizer entre nós — não constitui, em realidade, apenas uma profissão, mas também e sobretudo uma forma de patriciado.

Semelhante ponto de vista, nascido em grande parte do preconceito romântico que conferia ao poeta, ao letrado, ao orador, uma dignidade de exceção, grassou e ainda grassa largamente no Brasil em resultado, talvez, das próprias peculiaridades de nossa formação histórica. As virtudes que hão de representar em grau eminente aqueles privilegiados são as mesmas que se encarnam tradicionalmente nas profissões liberais e em certos empregos públicos: profissões e empregos que não sujam as mãos e degradam o espírito, por conseguinte se colocam hierarquicamente acima dos ofícios tidos por desprezíveis em uma sociedade oriunda de senhores e escravos.

Ao autêntico escritor, que, sempre de acordo com o mesmo ponto de vista, só o é por uma espécie de dom de nascença, superior a qualquer contingência prosaica ou terrena, competem prerrogativas particulares. Não há dúvida que em nossos dias já se fala com muita insistência nas obrigações e responsabilidades dos intelectuais. A missão que a estes caberia não é um caminho cor-de-rosa e de ouro; ela impõe, ao contrário, deveres próprios e a que nenhum pode fugir sem grande perda de dignidade. Mas quem não percebe que tais “deveres” constituem simplesmente o reverso forçoso, inevitável, de outros tantos privilégios que só não se proclamam com a mesma ênfase, porque isso não é verdadeiramente preciso, porque todos já os admitem tacitamente e de bom grado?

Essa moderna encarnação da doutrina de que o escritor é uma criatura eleita e em tudo excepcional foi, em certo sentido, reforçada pela predicação de certos teóricos que imaginam ter encontrado súbita e milagrosamente a chave capaz de abrir a porta de todos os mistérios da existência. Para esses simplificadores, os problemas universais podem ser facilmente resolvidos graças a meia dúzia de fórmulas precisas e de meridiana clareza. Se nem todos as podem ver, é que tiveram os olhos vedados, sem dúvida, por mesquinhos interesses de algum imperialismo implacável. Se o intelectual tem, com efeito, uma sagrada missão a cumprir, será esta de elucidar os que não sabem ver por inocência e denunciar os que não querem ver por conveniência. Para os que assim pensam, todos os escritores hão de mobilizar-se espontaneamente em benefício de alguma causa, e isso em nome da própria dignidade profissional. O patriciado converte-se desse modo em milícia.

Reconhecer o contrário, isto é, reconhecer que a atividade literária e cultural tem seu campo particular, e que em outros domínios ela não é diferente, nem mais eficaz, nem forçosamente melhor do que em qualquer outra, não significa pretender fazer das chamadas “elites” da inteligência um clericalismo displicente e egoísta. É

sempre excelente que os homens de boa vontade, e entre eles os escritores, coloquem eventualmente suas capacidades ao serviço de alguma causa de interesse coletivo. E é ainda melhor que cheguem a congregar-se em torno de semelhante causa. Mas para isso não se torna indispensável que falem do alto da torre da dignidade profissional, tão vaidosa e, ao cabo, tão inútil como qualquer torre de marfim.

Não há como negar, em todo caso, que esse novo empenho de valorizar a profissão literária, empenho ambíguo, é certo, e de alvo mais nitidamente político do que intelectual, teve algumas consequências valiosas e plausíveis. Colocado o escritor em face das realidades que antes pareciam indiferentes e mesmo avessas ao seu mundo, ela veio emprestar um vigor novo a tendências que já militavam por dar uma dimensão mais humana às suas atividades. Pode-se dizer que nos dias atuais ele vive menos de sonhos e frases feitas do que há vinte e há trinta anos.

É verdade que o movimento modernista de 1922 já tinha dado alguns passos nesse rumo. Por numerosos aspectos constitui uma inversão meticulosa dos graves padrões formais outrora consagrados. Ao verso alexandrino opuseram-se os ritmos inumeráveis e dissolutos. À solenidade parnasiana, o prosaico, o coloquial, o anedótico. À linguagem rebuscada, o falar simples e rústico. Liberdade, liberdade total e sem limites: esse o *slogan* permanente dos novos revolucionários. Diante das constrições e artifícios imperantes, não parecia restar, com efeito, mais do que tal alternativa.

Contudo não entraria, por sua vez, nessa palavra de ordem, um novo e talvez malicioso artifício? A genuína, a intolerante opressão, contra a qual se levantavam, não vinha propriamente do rigor, vinha da rotina. A forma severa dos parnasianos, que Manuel Bandeira soube retratar e satirizar nos “Sapos”, tinha morrido já havia muitos anos, mas deixara em seu lugar um fantasma: convertera-se em fórmula. O que agora se impunha não era tanto uma *liberdade de*, como uma *liberdade para*. Quanto a isso não se iludem, aliás, as figuras mais expressivas do movimento, mas a generalidade deixou de compreender a distinção sutil e, por fim, submeteu-se ao acalanto da palavra mágica.

O grupo de escritores novos que ainda há pouco deliberou reagir contra a herança de 22, e para isso chegou a organizar em São Paulo o Congresso de Poesia, tampouco a compreendeu, e tomou por característico de todo o movimento o que era característico apenas de seus epígonos secundários, sem dúvida a imensa maioria. Em certo sentido tinham sua razão para isso, porque tomado em bloco o modernismo foi um movimento negativista, e não poderia deixar de sê-lo. O lema orgulhoso que ostentava prestou-se a tais equívocos e representava, em suma, um simples toque de reunir; não procurou direções ou caminhos. E a liberdade sem rumo pode bem ser a fonte de uma nova rotina mais perigosa, talvez, do que a antiga, porque de todo irresponsável.

No momento atual em que nada concorre para limitar nossas incertezas, faz-se necessário terreno menos instável. E por isso o simples ideal negativista já proporciona poucos encantos. À complacência distraída das negações, substitui-se, assim, e cada vez mais, a demanda de novas posições. Demanda exigente, sem dúvida, porque para dominar o inesperado faz-se sempre mister uma vontade vigilante e um obstinado rigor. Não é certamente com a simples canonização de tumultuosos delírios da sagrada liberdade, da ignorância criadora, que será dado enfrentá-lo.

Mas justamente o sentido positivo que vai aparentemente empolgando as gerações atuais há de definir-se menos por fins de antemão determinados do que pela maneira de chegar a eles, pois o roteiro que escolheram talvez ainda não esteja nos mapas, e o futuro pode trazer surpresas. A cega adesão às doutrinas salvadoras, não por convicção profunda, mas pelo empenho de fugir às inseguranças do presente, também é fonte de negações. Na órbita da política temos visto como ela conduz frequentemente aos falsos heroísmos, às falsas disciplinas e às grandezas falsas. O mesmo ocorre de algum modo em outros domínios, e não menos nos da cultura e da arte. À base de qualquer alternativa possível para a liberdade imoderada há de encontrar-se invariavelmente um apelo ostensivo ou implícito à despersonalização. Mas não é forçoso que essa despersonalização se exprima na aquiescência a algum código exterior, arbitrário e caprichoso.

Existem também disciplinas intelectuais feitas de modéstia, inquirição metódica e perseverança, que têm sido quase sempre o apanágio ideal do chamado “espírito científico”. Até que ponto poderiam incorporar-se a elas os próprios valores da imaginação? Sabemos que no Brasil a deliberação paciente, o trabalho pertinaz e penoso, sem perspectivas de pronto êxito, nunca tiveram suficiente prestígio para se erigirem em virtudes “poéticas”. Ou se o tiveram — como no caso dos parnasianos — foi expressamente em função do decoro e do brilho exterior.

Comparado com o que era há seis anos, o panorama da nossa atual literatura já parece comportar melhor aquelas disciplinas. É cedo, talvez, para dizer-se que isso representa mais do que o fruto de influências adventícias e passageiras. Não faltam indícios, contudo, de que poderá significar o ponto de partida de uma orientação nova em nossa vida intelectual, e tão significativa e fecunda quanto o foi o movimento modernista de 22. Orientação que não se limitaria, em verdade, à literatura no sentido estrito, mas procuraria abranger outros setores da atividade espiritual.

Nesse ponto ainda caberia uma referência particular à afinidade que existe indiscutivelmente entre esses novos rumos e a ação que vêm exercendo sobre certas inteligências o método e o ensino universitário, sobretudo o das Faculdades de Filosofia. A eles se deve, em parte considerável, a desconfiança crescente, em toda uma geração de estudiosos, pelo autodidatismo e pelo personalismo exacerbado. Sua vontade deliberada de vivenciar e retificar, se preciso, a sabedoria infusa ou a inspiração sublime, é fato com o qual, daqui por diante, deveremos contar. E fato de algum modo novo em nossa literatura e, em geral, na literatura de língua portuguesa, tão amiga das excitações líricas e das exaltações teóricas.

Ao retornar ao ofício de crítico literário, são esses alguns dos sinais de transformação que julgo discernir em nosso horizonte intelectual. Transformação que pretenderei acompanhar daqui, não como um profeta, mas como um monitor ou exortador, nem mesmo como um juiz sempre atento a leis rígidas e inflexíveis, mas antes como uma testemunha de boa-fé, empenhada em bem compreender e bem interpretar.

*

UNIVERSALISMO E PROVINCIANISMO EM CRÍTICA

(*Diário de Notícias* [RJ], 07/11/1948. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária II (1948-1959)*. Prado, Antonio Arnoni (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 54-61).

A edição das obras completas do sr. Alceu Amoroso Lima, cujo volume inicial acaba de imprimir-se com o título de *Primeiros estudos* (Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1948), será provavelmente das contribuições mais importantes que poderíamos desejar para o bom conhecimento da literatura e, em geral, dos movimentos das ideias no Brasil durante estes últimos trinta anos. E sendo contribuição de crítico, cumpriria ainda acrescentar que, ao menos nessa província literária, nenhuma influência entre nós foi até hoje mais decisiva do que a sua.

É certo que a acentuação deste fato não abrange tudo quanto devem as gerações mais moças à ação do sr. Alceu Amoroso Lima. Não abrange, em particular, o imenso trabalho doutrinário e apostolar que ele desenvolveu sem intervalo através de grande parte daquele período. Mas semelhante trabalho é posterior aos estudos enfeixados no presente volume e foge, por conseguinte, ao alcance desta notícia.

É assim do simples crítico literário que me compete tratar aqui. A palavra “simples” não envolve uma limitação, ao menos limitação que possa lamentar quem, redigindo estes comentários, encontra nela um motivo para abordar, embora sumariamente e como entre parênteses, um tema singularmente atual: o das funções próprias e das fronteiras “naturais” da crítica. Pode ainda dizer-se que graças à dignidade nova atribuída por alguns modernos à noção da crítica literária como arte que até certo ponto se basta, ou seja, como ofício autotélico (com perdão da palavra), a limitação proporcionaria, ao contrário, algumas vantagens.

Destas vantagens não se pode aliás dizer que aproveitem muito ao autor dos *Primeiros estudos*. A crítica “simples”, no sentido de desinteressada, independente de qualquer ponto de vista religioso, moral, psicológico ou social, costuma ser companheira inseparável de toda atividade literária que pretenda reduzir-se às puras categorias estéticas. E se o sr. Alceu Amoroso Lima é notoriamente homem de devoções fortes, e às vezes intolerantes, não me parece que aquelas categorias tenham, em qualquer ocasião, marcado fundamente seu espírito.

Não se pode negar, sem dúvida, que suas primeiras devoções intelectuais pareciam responder bem às formas de arte que requerem, para florescer, “o ócio, a serenidade, a tranquilidade aparente do espírito, o silêncio”, segundo ele mesmo o declara em ensaio datado de 1919 e que se intitula *A guerra e a literatura* (p. 59). A que ponto lhe pareceram sedutoras estas expressões artísticas do período que antecedeu imediatamente a Primeira Guerra Mundial é o que se pode deduzir do respeito intenso, da verdadeira veneração com que envolve, a todo instante, nos escritos daquela época, o nome e a figura de Anatole France. Em um deles, por exemplo,

chega a chamar-lhe “o mais sábio” dos velhos mestres (p. 59), e em outro (p. 51), simplesmente “o incomparável”.

Mas cabe perguntar se não trataria aqui de um desses enternecimentos normais da idade madura e que provêm menos de uma afinidade espontânea do que de uma aquiescência inerte e ainda desarmada às impressões mais fortes do mundo circunstante. Para muitos, talvez para a maioria, é tão peremptória a lembrança dessas impressões de adolescência, que seu prestígio ideal acompanhará o indivíduo pela vida afora, governando, sem encontrar resistência, todas as suas opiniões ou predileções. Por isso mesmo que gratuitas, e como estranhas ao próprio esforço e vontade, elas guardam em si alguma coisa de divino, que servirá para extinguir qualquer veleidade de rebeldia. Em outros casos, no entanto, podem transformar-se ao primeiro abalo, e então acontece, não raro, que nos vemos condenados a renegar aquilo mesmo que até então fora objeto de adoração tão impensada.

No caso do sr. Alceu Amoroso Lima, o abalo que iria dirigir sua inteligência para a busca de novas sendas foi, sem dúvida, a crise espiritual suscitada pela guerra de 1914-8. A partir daquele momento, “a literatura de antes da guerra” torna-se para ele uma espécie de referência quase obrigatória nos julgamentos literários. E um dos interesses deste volume, onde se juntam escritos datados de 1919 a 1920, consiste precisamente em que permite surpreender o autor nas hesitações e desorientações que deveriam preceder a uma tomada de posição definida.

Se no estudo da poesia positivista ele ainda acredita fortemente que a dúvida e o ceticismo representam nos “espíritos superiores” uma condição para a plena realização artística, logo em seguida admite a ressalva de que, nos menos fortes “se torna até desejável, como elemento de lucidez e ordem mental, a existência de criações e opiniões determinadas” (p. 344). Sente-se aqui uma vontade, ainda titubeante, é certo, de conciliar com os imperativos aparentes da hora as antigas e ainda ardentes devoções. Mas a conciliação é em realidade impossível nestes termos e vemos como, aos poucos, o crítico terá de enveredar decididamente para a negação deliberada dos antigos ideais.

Apesar de ainda guardar, por vezes, certa atitude de complacência para com as manifestações espirituais características da fase que antecedeu à guerra, afirma-se nele, de modo cada vez mais consistente e exclusivo, o sentimento de uma cabal mudança, que deveria revolucionar sua visão dos homens e das coisas. É expressivo, a respeito, o quadro onde, acentuando, talvez com algum esforço, as linhas escuras, trata de apresentar a fase e a mentalidade que cumpria ultrapassar com todas as energias: “um grande sopro de pessimismo, de sibaritismo, de dúvida, de paradoxo, passou por nossas cabeças”. Fora, acrescenta ainda, o período de influência dos artistas (de Anatole France, principalmente, e também de Eça de Queiroz), em cuja obra se revê uma pronunciada displicência intelectual.

Mas esse crepúsculo dos deuses só teria um sentido e só se justificaria se realmente se significasse, ao mesmo tempo, o alvorecer de uma era nova. “Hoje — escrevia o autor, ainda em 1919 —, em torno às novas gerações há um desejo, pelo menos virtual de ação. Ao período das atitudes de enfardamento intelectual, de requinte e de negação, sucede o ímpeto de afirmar e construir” (p. 168).

É inevitável pensar, a propósito, no patético de certas renúncias heroicas, que é preciso aceitar a contragosto e por força de um áspero dever. Renúncias semelhantes àquela a que se referiu Nietzsche, quando escreveu que a ruptura com Wagner representara para ele uma “fatalidade”, sem que isso o impedisse, mais tarde, de confessar: “Eu não teria podido suportar minha adolescência sem a música wagneriana [...] considero Wagner o maior benfeitor da minha vida”.

Tendo dito que a crise espiritual suscitada pela Primeira Guerra levou o sr. Alceu Amoroso Lima a desdenhar seus antigos ídolos, hesito agora em desenvolver este pensamento. Não seria, ao contrário, a nostalgia secreta, mas ainda pertinaz, desses ídolos, o que levaria mais tarde a combatê-los tão tenazmente? A convicção de que “à época de requinte e negação” deveria suceder o “ímpeto de afirmar e construir” é que o conduziria, neste caso e durante longo tempo, à exacerbação do “construtivismo”, à busca de fórmulas mais ostentadamente ou mais indiscretamente “afirmadoras” e que não eram, ao cabo, mais do que uma negação de antigas, mas renitentes, negações: imagem invertida dos ídolos queimados.

Suspeito assim que entre alguma coisa de um combate interno em sua luta por novos e calorosos ideais. Luta que desenvolvida de maneira sistemática o conduziria, necessariamente, como crítico, a não poucos enganos de perspectiva, inclinando-o a discernir sistemas novos de sibaritismo e do enfardamento intelectual de “antes da guerra” nos autores que não lhe pareciam suficientemente “afirmativos”. E que não o seriam, muitas

vezes, pelo simples fato de não terem sido marcados, talvez, tão intensamente, por aquelas formas de arte e pensamento que florescem no ócio, na serenidade, na tranquilidade aparente de espírito, no silêncio de modo que não precisariam reagir tão vivamente contra elas.

Admitir a existência daqueles enganos de perspectiva não significa desconhecer no seu justo, no seu grande valor, o significado da obra crítica do sr. Alceu Amoroso Lima. Essa obra, que elevou a alturas até então nunca atingidas nossos padrões nesse ramo de literatura, funda-se em grande parte na tradição francesa, que é ainda a boa tradição, a que mais sabiamente se equilibra entre os extremos do formalismo acadêmico, de um lado, e do biografismo, do historicismo, do psicologismo, do sociologismo, do moralismo, estes tão mais frequentes nos países de língua inglesa ou alemã. Seria paradoxal o fato de os maiores arautos da crítica formalista, exclusiva de quaisquer preocupações sociais ou históricas, se encontrarem hoje justamente em países anglo-saxões, e nos Estados Unidos sobretudo, se não fosse explicável como reação contra os excessos a que levam as curiosidades biográficas e as interpretações psicanalistas e marxistas, tão generalizadas nos mesmos países. Em todo caso acredito que a sedução por esse embate de ideias e o conhecimento cada vez maior entre novos escritores brasileiros de certos métodos norte-americanos vai proporcionando para nossa crítica literária perspectivas amplas que não pôde conhecer a geração do sr. Alceu Amoroso Lima.

É evidente que não me quero referir, neste caso, ao zelo pressuroso e juvenil com que certos descobridores da América, apesar de extremamente suscetíveis diante das supostas ou verdadeiras deficiências de nossa vida literária, demonstram, ao mesmo tempo, uma curiosa obliteração de qualquer senso crítico ao ajuntarem confusamente no mesmo terreno, como objeto de supersticioso culto, elementos tão díspares como o são o “emocionismo” ou o psicologismo dos discípulos americanos de um I. A. Richards, o marxismo ortodoxo dos admiradores de um Christopher Caudwell, o historicismo e o biografismo de um F. O. Matthiessen. E tudo para concluir enfim — como se a simples ênfase, o mau humor metódico, a erudição decorativa fossem argumentos — que nos devemos apegar a uma crítica estritamente formal.

Devo abrir aqui, finalmente, o parêntese previsto para abordar este último ponto, que parece de alguma importância e se relaciona com a matéria do presente estudo. A crítica formal, embora só tenha sido possível, a rigor, no exame da poesia, porque justamente na poesia os aspectos formais e técnicos são mais visíveis, traz a segura vantagem de facilitar um estudo direto da obra criticada. Mas, por outro lado, a exclusão deliberada de todo elemento histórico, “ambiental”, biográfico, além de limitar, com conseqüências deploráveis, o campo de observação, parte de um pressuposto redondamente falso, o pressuposto de que a obra de arte é uma espécie de aerólito, independente do mundo circundante e, de certo modo, incompatível com ele. Trata-se, em suma, de uma versão só aparentemente mais tragável da doutrina da arte pela arte. Nascida em alguns casos da revolta contra certo positivismo primário, muito corrente nos países anglo-saxões (em outros casos, no da crítica chamada científica, por exemplo, nasce precisamente desse positivismo, da exigência de maior atenção para os lados *técnicos* da criação artística para critérios metodológicos no seu tratamento), não é por acaso que ela se desenvolveu em particular naqueles países.

É bem significativo que um dos arautos dessa escola, o crítico e poeta Allen Tate, publicou em 1941, em seu livro *Reason in madness*, que os pontos de vista em que se baseia são influenciados pelas convicções do pré-fascista T. R. Hulme, sobretudo pela “crença, filosoficamente sustentável” numa radical descontinuidade entre o mundo físico e o mundo espiritual. Não parece necessário debater essa crença, mas interessa notar como a própria pretensão implícita nas palavras de Tate, de que a história e outras “ciências humanas” se filiam ao “mundo do físico” e pertencem, por conseguinte, ao domínio das “ciências naturais”, é ela própria uma pretensão positivista. E pretensão que, mesmo não sendo filosoficamente insustentável, é, contudo — desde Dilthey e antes — filosoficamente muito discutível.

A crítica verdadeiramente fecunda há de considerar a obra literária não apenas na sua aparência exterior, como produto acabado estanque, mas, se possível e se preciso, a partir do processo de formação e criação. Terá de incluir, por isso mesmo, e largamente, elementos extraídos na história (e da biografia), da psicologia, da sociologia, onde e quando se acham disponíveis, sem precisar confundir-se forçosamente com qualquer dessas disciplinas. E terá de abranger literatura em seu sentido mais lato e não apenas as belas letras e nem, muito menos, a simples poesia, evitando por exemplo a novelística, sob a alegação de que “é muito próxima da história”.

Contra o formalismo estéril e, em verdade, esterilizante, caberia reproduzir e subscrever aqui as seguintes palavras da resposta dada por um autor moderno (Clement Greenberg) ao inquérito sobre as letras americanas publicado no número de agosto último da *Partisan Review*, de Nova York:

A crítica que se concentra na cerrada análise da poesia é largamente um fenômeno americano, concomitante, entre outras coisas, do apreço singular que devotamos às técnicas e às exposições de método. Essa crítica tem iluminado muitas coisas, mas também escurecido muitas outras, impedindo tanto a circulação do ar como a da luz. A análise pormenorizada da obra de arte é sem dúvida uma necessidade no terreno da crítica, mas desconfiamos da tendência para torná-la a única forma permitida de crítica, assim como desconfiamos dos críticos que parecem incapazes de apreender independentemente e vigorosamente os modos pelos quais os temas que abordam se relacionem com o resto da atividade humana. O que sentimos em tudo isso é um sopro de provincianismo e de academismo.

Desses provincianismos e desses academismos nunca se ressentiu a atividade crítica do sr. Alceu Amoroso Lima. Ela pode ter padecido algumas vezes de limitações sérias, mas não dessas limitações que provêm de um apego estreito a miudezas formas e a outros bizantinismos. Não é uma crítica para críticos ou para literatos apenas, mas, alimentando-se das mais variadas correntes de pensamento, procura um público amplo e compreensivo.

É este, sem dúvida, um dos segredos de sua fertilidade e da sua influência sobre as gerações que lhe vêm sucedendo. O outro segredo viria da admirável independência e intrepidez de seus julgamentos literários. Se fosse preciso exemplificar este aspecto de sua atividade, bastaria lembrar a circunstância de, alheio embora ao movimento modernista de 1922, ter sabido, desde cedo, apreciá-lo no seu justo valor e na importância verdadeiramente singular que assume na história da literatura e do pensamento brasileiros. Este simples fato serviria para compensar largamente os dissentimentos que mereçam algumas das suas atitudes de crítico e de pensador. Mas o tema é demasiado complexo para o presente artigo, além de escapar ao seu alcance, pois os estudos reunidos neste volume correspondem de modo expressivo à época imediatamente anterior ao modernismo. Modernismo *literário*, bem entendido, segundo manda precisar a prudência católica do sr. Alceu Amoroso Lima.

2.3 – Nelson Werneck Sodré

RETORNO

(*Correio Paulistano*, Seção “Vida literária”, 17/03/1946).

Depois de cinco anos ausente, retornamos à crítica literária neste jornal. Não queremos recordar, agora, o que era o CORREIO PAULISTANO de 1934, depois dos acontecimentos da revolução constitucionalista e daqueles que se seguiram, com o velho órgão reaparecendo na oposição, e abrindo uma estrada difícil, que se tornaria cada vez mais áspera. É interessante lembrar, entretanto, que a nossa atividade, começando nos artigos avulsos e transitando, em 1936, para a crítica sistemática, foi feita na época mais difícil que a humanidade já atravessou, particularmente difícil no Brasil, onde ecoaram com tanta ressonância as soluções fascistas. Ninguém sabe, na verdade, os verdadeiros milagres operados, no recesso das redações, nesse decênio terrível, o que se marcou entre 1935 e 1945, para que se pudesse, de alguma forma, dizer alguma coisa que não traduzisse a vulgaridade simétrica imposta, no sentido de tornar os conceitos iguais, como os pregos sob a percussão do martelo, para usar uma imagem antiga. O estiolamento do extraordinário impulso renovador, oriundo da agitação de 1922, e que vinha dando ao nosso movimento literário um vigor singular, não podia deixar de operar-se. A quem acompanha de perto a atividade literária, como toda sorte de atividade do pensamento, entre nós, não terá escapado esse declínio explicável, essa madorna caprichosa e vulgar que marcou o decênio de perturbação da liberdade de crítica e da liberdade de criação, no Brasil. Essa ligação irrecorrível assinala, aliás, a comunhão íntima que existe entre a tarefa criadora e o ambiente. O meio, no decênio referido, vinha sendo turbado, em todos os sentidos, e o reflexo não poderia deixar de ser outro que não aquela monotonia regular e frígida, que vinha suceder a um dos períodos mais intensos e fecundos que as letras brasileiras já atravessaram, aquele que se inaugurou com a fermentação de 1930 e que foi desfalecer nas trevas do golpe de 1937, com os entreatos trágicos e ridículos que o precederam.

Mas, na intimidade da imprensa, cuja tarefa essencial consiste em informar, comentar, criticar, os esforços quotidianos se faziam em busca de tangentes possíveis, de uma linguagem mais ou menos cifrada, através da qual, se não fosse possível deixar de dizer o que era imposto, procurava-se dizer o que era imprescindível. A fraqueza de espírito de que se reveste sempre a repressão, em todas as suas formas, não podia deter certas manifestações. Tudo se resumia, em regra, no modo de dizer, na forma — mais do que na essência. É bem verdade, naturalmente — e isso nem é novo, nem inevitável — que alguns talentos verdadeiros alugaram-se, enfileirando-se ao lado da mediocridade cuja tarefa única era servir, e servir de qualquer forma, amoldando-se e sujeitando-se, em troca de pouco, por vezes. Mas não é menos exato que a lista dos que resistiram foi muito grande.

A propósito desta conversa rememorativa, gostamos de lembrar aquele episódio passado com Azevedo Amaral, em Londres, durante a primeira grande guerra. Chamado ante as autoridades inglesas, irritado com a objetividade segura do comentarista dos acontecimentos dos dias terríveis de então, objetividade que não se subordinava, naturalmente, aos interesses da propaganda britânica, foi o emérito jornalista convidado pelo seu interlocutor a mudar de assunto.

— Escreva sobre literatura. Há tanta coisa no mundo, além de guerra — porque não escreve artigos literários?

Isto vai aqui referido porque há de existir quem, lendo estas linhas iniciais, pense que nada têm elas a ver com a literatura, tal como o policial inglês pensava que nenhuma ligação existia entre a literatura e a guerra. Existe sim — entre a guerra e a literatura, entre a estrutura social e política e a literatura. É por isso que estamos recordando as condições em que, há dez anos, iniciamos a crítica literária, neste jornal, condições que acompanharam o seu desenvolvimento, nos seis anos que ela se manteve, e que se prolongaram, para alterar-se apenas no ano que vimos findar há pouco, aquele que encerrou o decênio terrível.

Aos que não conheciam de perto as condições em que era necessário dizer a meia-verdade, dizer as coisas de um certo modo, em vez de dizê-las de forma direta, o pensamento do escritor parecia, por vezes, confuso ou contraditório. Esqueciam-se quase todos de que o perigo estava, essencialmente, na forma — o conteúdo, em regra, não estava mesmo na altura da compreensão dos órgãos repressores e todos os destinados a bradar, ao primeiro sinal contrário, com o escândalo de todas as luzes vermelhas que se pudesse acender. A nós, que até título de livros fomos forçados a alterar — confundindo a crítica insincera e vesga que se fazia, então —

tudo isso incomodava, certamente, mas incomodava menos do que a contingência de ter de calar, totalmente, para que, no pântano desolado, só se ouvissem as vozes torpes do canto-chão uniforme e monótono que dele se originava.

Muita coisa aconteceu, nos seis anos em que aqui fizemos crítica literária. Muita coisa. Hitler já firmara o seu domínio e ensaiava os grandiosos passos que o levariam à glória triste das armas e à perdição final. Aqui mesmo, antes do golpe de 1937, a farândola integralista prorrompia em impropérios e ameaças, na única linguagem que o nazismo aprimorou. Aquele que se não submeteram, ou formalmente ou pelo silêncio, que pode ser o protesto em perspectiva como pode ser a acomodação acabada, operaram a resistência com renovação cotidiana de energias, capacidade de sacrifício singular e a confiança inabalável de que a torpeza também tem um fim. Não escapamos, é certo, aos salpicos dessa lama pútrida que infetou o país. O nosso Goering — de carrinhos de mão, a que os cariocas, pitorescamente, chamam “burro sem rabo” — percebeu quando detivemos a sua infiltração rançosa no terreno da cultura, que ele pretendia perturbar, como uma tiririca qualquer, que não havia possibilidade de transigência nem de capitulação, de nossa parte, e desceu àquela vitrola vulgar de calúnias vazias com que se pretendeu atemorizar os tontos. Não foi, certamente, heroísmo nenhum, resistir a esse gorduroso representante da imbecilidade indígena. Isso foi somente a amostra.

E tudo isso a propósito da literatura? Sim, a propósito da literatura, porque literatura não é só escrever versos ou romances, e folhear, em silenciosas bibliotecas, obras ricamente encadernadas, não é apenas escrever bem, e dizer alguma coisa nova, ou renovada, criar tipos e personagens e debater problemas, não é viver à margem do mundo, como os eremitas, nem esquecer o mundo, como os monges. Literatura é vida, é participação, é combate sem tréguas. Literatura é atividade social e política, embora possa eximir-se de atividade partidária, no sentido em que essa atividade é praticada e compreendida, entre nós. Não há, talvez, atividade social mais intensa, mais cheia de substância, mais impregnada das coisas que a rodeiam do que a literária. Nenhum homem de pensamento que tenha um lastro de cultura suficiente, nenhum legislador, nenhum partícipe da vida pública, traz, na sua tarefa, tão vivamente, as marcas da estrutura social como o escritor. Dentre os processos de transmissão da cultura, no seu amplo sentido sociológico, a literatura se conserva entre os mais intensos. Por isso mesmo o segredo da eternidade da obra literária está contido na sua comunhão com a sua época, com seu tempo, com o seu meio.

Mas nos seis anos em que fizemos crítica literária neste jornal, e nos cinco em que estivemos ausentes da crítica sistemática, numa tarefa de franco atirador, muita coisa aconteceu. Começamos quando Franco iniciou sua ascensão, com a revolução que sufocaria a república espanhola, de tão fundas consequências, com a retomar a atividade quando todos os sinais indicam que esse instrumento do fascismo entra em colapso. O mundo mudou bastante. Já não existe Hitler e Mussolini pode ser visto ainda, nos cinemas das cidadezinhas do interior, pendurado de cabeça para baixo. Grande passo deu a humanidade. Nesses cinco anos, passaram-se cinquenta ou cem, pela intensidade com que todos nós vivemos, pelo rol de consequências que os sucessos da guerra trouxeram a todos, — pois o que acontece na Indonésia, como no Alaska, como em Praga, toca de perto a qualquer homem. Não queremos renovar, aqui, a dúvida desencantada de Machado — teria mudado o Natal, ou mudei eu? — quanto às alterações do mundo. Elas constituem história. E a verdade é que mudamos todos. Mudou o Brasil, de um regime fascista para o período preparatório, e ainda cheio de incertezas, que precede à estruturação democrática do país. A singularidade está, justamente, em que a estrutura democrática, em 1937 seria uma, e hoje, depois da guerra civil que ensanguentou o mundo, é bastante diversa. O nosso país inicia essa tarefa fecunda e enorme quando todos os erros de um sistema de produção colonial produzem esse abalo, que a guerra agravou consideravelmente, a que vamos assistindo, e todos sofremos, decorrendo daí todos os desequilíbrios indicados na inquietação das massas sub-alimentadas e sub-remuneradas, nos desencontros partidários e na curiosidade esquisita que se marca pelo uso, depois do século destes últimos dez anos, por parte de alguns brasileiros, de uma linguagem que já findou, de processos que já foram arquivados, de reações que só conhecem, agora, através dos livros e das coleções antigas dos jornais. Como pares que, num salão moderno, ressoante dos rumores da barulhenta música moderna, saíssem a dançar como o faziam os nossos avós, ou com as vestes que eles usavam, alguns comparsas da vida pública empregam ainda imagens e frases que parecer ter sido retiradas à crônica de saudades ou aos livros de lembrança, a álbuns de retratos e da [?] das sinhás e sinhôs. Esses fantasmas são perturbadores, como todos os fantasmas que se prezam.

Passado o decênio terrível, a nossa literatura vai tomar, ao que tudo indica, um poderoso impulso. Na experiência madura com que se apresentam já alguns estreantes, na agudeza de visão com que se aparecem os

primeiros ensaios deste início de nova fase, na sensibilidade apurada dos poetas, na segurança dos romancistas, no caráter novo dos comentadores da imprensa, vemos desde logo os primeiros sinais dessa anunciação. Assistiremos, com outro caráter, certamente, e com traços diversos, àquele espetáculo de renovação literária que assistimos depois da revolução de 1930. Personagens novos entrarão em cena, processos novos darão cores diferentes a velhos temas, a produção editorial há de, livrada dos empecilhos que a entravam ainda, assumir pouco a pouco, um vulto considerável. A imprensa tomará um aspecto mais vivo e, na verdade, mais intenso.

Vimos já assistindo, com curiosidade explicável, debates singulares sobre o papel, os processos e as finalidades da crítica literária. Parece que os comentadores do assunto, tanto quanto nos é dado julgar, estão na situação daqueles comparsas da tarefa pública, saídos de um álbum de família. Não compreenderam, salvo um juízo mais exato, a fisionomia nova dos tempos, nem atenderam, nas suas apreciações, aos traços gerais do problema, apegados ao que existe de individual nele, à contribuição pessoal, o que nos parece, precisamente, o subsidiário. Ainda há, no Brasil, quem acredite consistir a tarefa e a finalidade da crítica literária em indicar ao leitor, dentre as obras aparecidas, aquelas que merecem atenção. Esse papel de conselheiro literário, — que foi, sem dúvida, um dos motivos originários da crítica, — cedeu, hoje, lugar a outros, muito mais relevantes. Cingir-se àquela tarefa, já de si estéril e contraditória, desde que levada em consideração a diversidade de gosto entre os leitores e entre estes e o crítico, seria o mesmo que querer dançar uma valsa num baile de carnaval. Há quem dance, — mas nós não dançaremos.

Certo, à crítica interessam muito mais os traços gerais do processo literário, os reflexos que, nesses traços, deixam os problemas do tempo, a situação do meio, os motivos em que a coletividade deixa a sua fisionomia. As origens da criação literária remontam à lenda, à tradição popular, aos cantos coletivos. Depois, a imaginação, trabalhada pela cultura que se foi acumulando, foi enriquecendo, deu amplitude mais a essa criação. Mas, sempre que alguma dose de valor impregnou a tarefa criadora, dando-lhe um lugar destacado, aconteceu que essa tarefa traduziu, com maior fidelidade, os motivos essenciais do povo, da coletividade, da comunidade, da sociedade. A história literária, — que tem tarefa diversa da crítica, colhendo delas informes e material múltiplo, — não se faz, também, pela seriação de personagens, apenas, apesar de que as personagens eminentes representam marcos, menos pela sua valia do que pelo que guardaram do que foi principal no seu tempo, no setor literário. A tendência da crítica em cingir-se a especulações em torno de personalidades cuja situação só o tempo definirá, ou em torno de obras, sobre o valor das quais, por serem momento, qualquer opinião é prematura, restringe a amplitude do seu papel, de sua tarefa e de suas finalidades. É muito mais fácil, realmente, tecer uma série de comentários em torno de um escritor, ou em torno de um livro, do que ir buscar as origens da obra, os seus motivos, os reflexos que, nela, o tempo e o meio deixaram. Como, no Brasil, o interesse privado historicamente se colocou em nível superior ao interesse público, o que foi obra do indivíduo se pôs, sempre, acima do que foi obra da comunidade, tem sido esse o traço comum da crítica, e até da história literária, entre nós. Ainda hoje é isso corrente. Num meio em que só agora começam a ampliar-se os horizontes, no sentido de profissionalizar a tarefa do escritor, uma espécie de pobre-diabo na estrutura social, com direito apenas a divertir o próximo e a preencher as suas horas de ócio, é natural que a crítica, servindo como meio e não como fim, tivesse permanecido nessa teia de distribuição de elogios ou de restrições, e de conferição de graus de aprovação e de desaprovação a obras recém-aparecidas. Isso é, entretanto, esforço, muito pouco, — e não exige grande esforço, apenas alguma habilidade de escrevente.

Não pretendemos fazer aqui crítica melhor do que a que tem aparecido, — apenas diferente, — diferente no sentido de que não servirá a afagar vaidades pessoais, ou a ferir melindres individuais, a conferir graus, como professor conselheiral, a obras aparecidas, ou a aconselhar um público desigual a ler ou não ler estas ou aquelas obras; diferente no sentido de apreciar, ou buscar apreciar, as correntes, os traços gerais, as orientações literárias, e os motivos originários, os impulsos recônditos, tudo o que está por trás da obra literária mas que se traduz nela, quando o autor é, realmente, um escritor. É evidente que uma tarefa dessa ordem não comportará uma série de vantagens costumeiras e se interessará por aquilo que traz, de alguma forma, os sinais do povo, de suas ânsias, de seus impulsos, de seus problemas, com as marcas do nosso meio, aquelas que lhe deixaram a tradição cultural e as novas correntes aqui surgidas.

Aquilo que não ficou dito nestas linhas, ou que não foi bem compreendido, irá se esclarecendo à produção que formos trabalhando, — porque a crítica é, como a guerra, no dizer de Napoleão, uma arte toda de exceção.

*

MÁRIO DE ANDRADE

(*Correio Paulistano*, rodapé sem título, 29/07/1947).

Se nada nos tivesse trazido de novo, ou de interessante, ou de fecundo, só por nos ter dado um Mário de Andrade o movimento modernista seria um processo significativo, no nosso desenvolvimento literário. Inconsequente que tenha sido, prometendo mais do que oferecendo, dispersivo e perdendo-se, depois dos primeiros instantes, despojado de sua força e de sua intensidade, ele se transfigurou no autor de “Pauliceia desvairada”. Assim como acontece nos setores políticos, ocorre também nos meios literários o aparecimento de instantes, ou de fases, que se poderiam chamar-se de “frente única”, quando uma série de indivíduos, ou de correntes, se agrupam em torno de alguma coisa, espécie de denominador comum, para um esforço contrário a outra coisa, que se opõe a todos. O movimento modernista foi uma sorte de frente única contra a idiotia estabelecida em dogma, contra a tolice mistificada em talento, contra o medalhão, contra a gramática absolvente, contra o purismo, contra a cópia servil, contra uma série de coisas que estratificaram o panorama literário e artístico do Brasil. Nele se misturaram, por isso mesmo, diversas correntes, e diversos aspectos do valor. Muitos não sabiam mesmo o que estavam fazendo, e outros fingiam que compreendiam aquilo que, no íntimo, julgavam uma extravagância curiosa e inquieta. Foi assim que, depois dos primeiros impulsos, o movimento se espraiou num delta singular, dele se originando coisas que nada tinham a ver com o moderno, antiguidades raras e até anacronismos, como filões que se despiam da carapuça subversiva para vestir a única túnica que lhes era talhada, a da reação mais áspera e desenfreada. Outros voltaram ao parnasianismo ou ao simbolismo, de que haviam fingido se distanciar, e entraram a desfiar os seus cantos monótonos. Do modernismo, como de um ventre monstruoso, saiu tudo, porque nele tudo havia, e os menos modernistas foram aqueles que, depois, intitularam-se proprietários do movimento, como se o fato de terem feito versos sem rima ou terem xingado Coelho Neto valesse a posse do latifúndio literário. Outros confundiam a licença da regra com a ausência de regra, e pensaram que modernismo fosse incultura, admitindo-se às fontes criadoras todo indivíduo tumultuário e tolo.

Houve, também, como em todo bom movimento brasileiro, muito cabotinismo vazio, muito enfeite de penas, muito empavonamento precoce. Tudo isso acabou se depurando, com o passar dos tempos, e o que restou era modernismo efetivo. O que restou era Mário de Andrade e um pouco mais.

O que espanta, no admirável autor dos “Namoros com a medicina”, é a variedade dos seus recursos e a possibilidade, que lhe foi inerente, de assenhorear-se de várias artes. Mário de Andrade entendia a fundo de música, tendo escrito, principalmente a propósito de música brasileira, alguns dos ensaios mais lúcidos que ela já mereceu e, lhe tendo contado a história com um amor, um encantamento de verdadeiro músico. Mário de Andrade conhecia folclore brasileiro como ninguém, e sabia distinguir em suas fontes os mais variados motivos, tendo deixado, a respeito do assunto, em que existe tanta banalidade metida a coisa importante, alguns trabalhos dos mais vigorosos e exatos que conhecemos.

Mário de Andrade conhecia pintura, e distinguia pintura brasileira com os olhos de um artista e de um conhecedor das fontes coloniais da arte, oferecendo-nos alguns trechos de boa crítica da pintura antiga do Brasil, como da mais recente, que faria inveja a muito dono de coluna especializada. Mário de Andrade conhecia poesia, — como a conhecia! — tendo nos mostrado, com sortilégio e sem ele, alguns dos atos mais puros da verdadeira poesia do povo brasileiro, atos variados, — que a variedade estava nele — cheios de pregões, de cânticos, de gritos e de cores, mas cheios de sensibilidade, principalmente, e a sensibilidade aguda de um tímido, por vezes audacioso, como todo tímido, muito viva e sempre pronta a impressionar-se.

Mário de Andrade conhecia escultura, e o que ele escreveu sobre o Aleijadinho é coisa de um entendedor de primeira água, daquele que vê as coisas, que as sente de longe, e que sabe misturar ao contato gostoso da obra de arte, em si mesma, o seu conteúdo virtual, a sua história, o que está por trás dela, o que moveu o artista, o que o fez assim angustiado e o fez assim virtuoso. Mário de Andrade entendia de literatura, ora se entendia, e foi um magnífico contador de histórias. Contou-as em contos, que são as páginas mais lindas, mais brasileiras escritas por um contemporâneo nosso. Contou-as em romance que constitui verdadeira interpretação do Brasil, a que chamou rapsódia, e que permanecerá um dos livros capitais da literatura nacional, com a sua bruteza, a sua fragrância, o seu cheiro de terra e de arte, a sua grandeza de símbolo e a sua sutileza irônica e macia. Fez mais do que isso, porque fez crônica como, em seu tempo, só o Bandeira que escreveu sobre

a província do Brasil soube fazer, — fez crônica como quem conversa, e algumas delas, as mais recentes, principalmente, têm um gosto de prosa fácil, um entendimento total, um jeito de prender que as torna acessíveis como poucas. E fez crítica literária, por mal dele, com uma agudeza, com um senso da medida que só foram prejudicados pela sua mania de não ferir a ninguém, pelo seu largo coração, pelo seu arejado espírito, pela sua compreensão perfeita de que, na verdade, crítica não tem importância, não faz a glória de ninguém, nem do algoz nem da vítima, e não vale a pena desanimar os principiantes nem dizer aos principiantes que eles parecem principiantes. Quando não havia o fator pessoal, entretanto, em plano, a crítica de Mário de Andrade guarda a mesma lucidez, a mesma exatidão, o mesmo senso interpretativo que torna os seus demais estudos dignos de leitura meditada.

Sua história do movimento modernista, em que há algum cuidado de não ferir os outros parceiros, é o único documento merecedor de fé, sobre a campanha, o único em que não há preocupação de assaltá-la, de resguardá-la para si, mas de analisar o seu processo, de compreendê-la, fazendo um pouco de crônica, certamente, mas para amenizar o assunto, e contando os episódios com aquela arte toda sua, de mostrar o essencial, e de rir-se um pouco de tudo.

Mário de Andrade foi, sem dúvida, e o futuro nos confirmará isso, quando a sua lição for totalmente apreendida, um escritor acabado. Começando pela língua, porque só é escritor aquele que lhe dá apreço, que a aprimora e trabalha, com amor e com arte, porque ela é finalmente, o instrumento diário, — ele a tornou, com os recursos de sua cultura, uma coisa fácil, flexível e macia, doce e sussurrante, como é de seu sentido e de sua história, mansa, simples, conversável, língua que chamou fala, porque lhe parecia um absurdo idiota o bilinguismo, distinguindo o patricio do povo. Incorporou-lhe alguns dos seus modismos mais usuais, e fez mais do que qualquer outro escritor, em qualquer tempo, para lhe dar a feição de coisa comum, de coisa acessível a todos, tirando-lhe o ranço da sabedoria. Nenhum outro, mais do que Mário de Andrade, compreendeu o verdadeiro sentido do idioma, a sua função específica, e a sua tarefa, que desempenhou com uma serenidade fecunda, e com uma tenacidade que lhe fez honra, diante de assomos de erudição besta e de trivialidade apocada, foi a maior que um escritor brasileiro já exerceu. Nesse plano, Mário de Andrade ainda será estudado como um revolucionário da prosa brasileira, um escritor de marcar época. Mas, além disso, Mário de Andrade dignificou a profissão de escritor pela seriedade de seus estudos, pela sua posição sempre realista diante do problema literário, pela sua compreensão diante dos problemas da arte literária, pela sua orientação, pelo seu exemplo, pela grandeza de sua atividade sem interrupção de escritor tão somente, de homem de pensamento unicamente, de estudioso apenas. Jamais houve, nele, a ânsia de guardar-se, de recolher-se, de isolar-se; ninguém foi mais comunicativo, no sentido de levar sua experiência a todos, de ensinar, de apontar caminhos, de divulgar, de facilitar tudo ao próximo, e isso se indicou não só em sua imensa tarefa, única em nosso país, desempenhada no Departamento Municipal de Cultura, como no trato diário, na correspondência com amigos, alguns que nem de vista conhecia. Frequentavam-no inumeráveis amigos, de todos os cantos, e ele a todos atendia, porque possuía uma compreensão superior de sua função, em que não havia magistratura nem dogmatismo, mas conversa mansa, em que tudo dizia de essencial, procurando que cada um guardasse a sua personalidade, que sabia respeitar como ninguém, mas indicando fontes, apontando caminhos, divulgando o saber e vulgarizando aquilo que lhe custara uma vida intensamente vivida de experiência e de estudo.

Quem está lendo isso, há de ter notado que as palavras brasileiro, brasileira, Brasil, vêm sendo repetidas, a propósito das atividades de Mário de Andrade. Que foi a sua vida senão uma constante servidão aos motivos brasileiros, às fontes mais puras de sua poesia, de sua arte, de sua música, de sua língua, de seus costumes? Mas ele não fez do interesse pelo seu povo um ponto de vista cívico, nem uma linguagem literária, — transformou-o numa coisa ativa e sensível, apta a multiplicar-se e fecundar novos empreendimentos, novas experiências. Haverá patriotismo de mais profunda significação?

Nos últimos anos de sua existência tão curta para tamanha tarefa, Mário de Andrade, que jamais fez literatura gratuita, e que sentiu, como poucos, e numa escala proporcional ao seu entendimento de exceção, os problemas da vida coletiva, voltou-se mais diretamente para alguns dos aspectos mais notórios, mais tristes e mais amargos da existência popular. São reflexos dessa atitude os versos agora divulgados, depois de tão conhecidos e até decorados pelos amigos, da “Lira paulistana” e de “O carro da miséria”. Eles acrescentam, sem dúvida, um merecimento a mais a quem os teve tantos e tão grandes. Porque, e o futuro confirmará isso, Mário de Andrade se não foi o único grande escritor do nosso tempo, foi o maior de todos nós.

2.4 – Sérgio Milliet

AS PLATAFORMAS

(*O Estado de São Paulo*, Seção “Últimos Livros”, 11/09/1943. In: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981, vol. I, p. 204-10).

Enquanto espera na estação a chegada do trem que traz as encomendas já anunciadas (Marco Zero, Terras do sem fim, A Quadragésima Porta etc.), o crítico arrisca um olho nos trejeitos dos moços que se agitam pelas plataformas. A balbúrdia é grande; o vozerio profundo; a confusão tremenda. Em meio, entretanto, à gritaria algumas frases se destacam, “slogans”, “catch-words”, afirmações e anátemas. E o crítico que é um homem honesto e deseja com sinceridade compreender, junta, acerta, decifra. Poderá julgar, situar, prever? É cedo ainda para tanto.

Uma coisa o crítico percebe logo, mesmo sem se revelar demasiado perspicaz: os moços não estão contentes. Os trens passam cheios, barulhentos, e eles continuam na plataforma. Não tem lugar. Nunca tem lugar, e quando ocorre uma vaga já o moço não é mais moço ou fez as necessárias concessões à velhice. E quando afinal todos conseguem embarcar, a plataforma se encheu de gente que era antes menina e agora berra, e também quer um lugar.

Nasce uma geração. Vive as esperanças e as decepções de sua época. Constrói uma nova filosofia, uma moral diferente, um estilo original. Quando alcança as posições estratégicas, outra geração já lhe cotuca os calcanhares, com uma bagagem de princípios e ideias opostas. A primeira censura a outra sua falta de maturidade, julgando que mesmo quando a obra de um moço é a expressão de uma técnica perfeita não pode ser obra de mestre. Não resume uma vida de experiências que é, afinal, a única razão do triunfo das grandes obras. Acha que uma alma ainda não fecundada pela alegria ou pela dor, pelo amor e pelo ódio, não sabe exprimir a parcela essencial de humanidade que lhe deve caber e nada representa. Enquanto discutem nasce outra geração, em antagonismo com a segunda e talvez menos hostil à primeira, já tão longe, perdida no tempo... Os avós são sempre menos antipáticos do que os pais...

Os depoimentos dos novos que o “Estado” vem publicando há algumas semanas, mostram que se os ângulos de visão variam de uma geração para outra os problemas a se resolverem conservam eternamente os mesmos rótulos. Será curioso portanto procurar, pelo menos quanto aos mais agudos, colocá-los de modo a que alguém do planeta Marte, isento de partidarismo, julgue com quem está a razão, ou se divirta à custa de nossas questiúnculas.

Em primeiro lugar há o problema da liberdade. Os nossos pais, os avós dos jovens irrequietos de hoje, encararam a liberdade quase como uma questão acadêmica. A pressão social, econômica e política, era em sua época das mais suaves, porquanto o mundo deles era um mundo semi-colonial, de comunicações lentas e estrutura sólida, em que tudo tinha seu lugar certo. A liberdade também tinha; ela estava no campo das ideias gerais e podia constituir o tema aplaudido dos poemas mais vibrantes e dos discursos mais demagógicos. Dito o poema, pronunciado o discurso, iam todos para a casa tratar de seus negócios. Para nós, os de 1922, a liberdade foi um ideal anárquico. A exasperação justificava-se já então socialmente. O reacionarismo apertava o cerco, amedrontado com as consequências do progresso material e da industrialização que ameaçavam deitar abaixo os quadros da sociedade classista. Nós fomos contra, contra tudo e contra todos, contra-torpedeiros trêfegos a torpedearem os encouraçados acadêmicos, as duzentas famílias, a fraude eleitoral etc. Fomos pelo verso livre, pelo voto secreto, por todas as panaceias, não pelo que tinham de positivo mas pelo que nos permitiam de negativo. Nossos programas se caracterizavam pelo contra, pela vontade de luta e de destruição. Construir era-nos difícil porque mal entendíamos a disciplina, o estudo, a pesquisa. Mas o cerco continuou a apertar-se, e talvez mesmo se tenha apertado mais depressa em virtude de nossas traquinagens. Quando surgiu a nova geração, a das atuais plataformas, a liberdade se colocava como um problema de outra ordem: o do direito à escolha de uma prisão. E ainda esse direito nem sempre se fazia acessível porquanto de um modo geral as prisões são impostas hoje. As próprias condições econômicas, sociais e políticas do mundo mudaram de tal modo em vinte anos que uma atitude dos moços semelhante à nossa diante do problema da liberdade seria absurda. A nossa época foi irrelevante e moleque, a de hoje é patológica. As histerias totalitárias exigem da mocidade pensante de agora precauções de enfermeiros de hospício. As reações dos dementes são imprevisíveis.

O segundo problema permanentemente colocado é o da igualdade. Para os nossos pais esse problema implicava uma definição limitada. Entendia-se igualdade de direitos, e de deveres até certo ponto, mas não de riqueza ou de nivelamento. O burguês de 89 que nossos pais ainda seguiam convictamente tivera em vista a igualdade dos burgueses. Dizia-se dos cidadãos, mas em seu espírito eles é que eram os cidadãos. E não a ralé. Eles e os nobres, que a eles se deviam nivelar. Para nós a questão se colocou mais agudamente e dentro do campo econômico. Mas não passou em verdade de um ideal utópico pelo qual alguns de nós, mais místicos, eram capazes de topar uma revoluçãozinha. Assim mesmo um dos mais acatados espíritos da época nos advertia de que nesse negócio de revolução a gente pode machucar-se. Ora, o problema se coloca, neste momento, de um modo bem diverso. Em teoria está ultrapassado, cabendo tão somente acertá-lo na prática. Não se trata mais de um problema moral porém de um problema técnico e político.

A terceira preocupação de todas as gerações se encaixa dentro da conceituação da felicidade. Para nossos pais, a felicidade foi o progresso. Havia identificação de conceitos e uma certeza sólida do homem em constante evolução... para o bem. A nós coube algumas dúvidas sérias: vivemos a guerra de 14 e verificamos a que ponto tudo era frágil e oco. Nossas concepções da felicidade e do progresso entraram em choque violento após as violências dos gases asfixiantes, das mortandades insuperáveis das batalhas do Somme, de Champagne, os milhões de “gueuls cassés”, etc. Aos moços de hoje ainda sobram ilusões e entusiasmos. Os estudos sociológicos tornaram-nos mais modestos do que seus antepassados quanto ao objetivo mas também mais eficientes. Ao passo que nossos pais tiveram a técnica como fim os novos veem apenas, com mais clareza, as possibilidades da técnica e procuram incrementá-las de modo a terem, na hora azada, um instrumento útil nas mãos. É verdade que a guerra atual deve também ter aberto brechas, difíceis de se fecharem, em suas convicções. As possibilidades técnicas voltam-se com a mesma facilidade para o bem e para o mal. Tudo depende dos princípios éticos que se tenha em vista. Assim quanto ao conceito de felicidade, passou ele fora do campo puramente científico, através de uma revolta que foi a nossa, para o campo da moral. Não há propriamente negação da objetividade pura, como na nossa época, mas um acúmulo de reservas contra a sua possibilidade. Os moços tiveram a sorte de nascer depois de Manheim e Max Scheeler; leram e penetraram os estudos acerca da sociologia do conhecimento, numa hora em que bem poucos dentre nós ainda leem. Ou quando se entregam para esse vício é para reler... Um confessa que parou na “Divina Comédia”, outro não foi além do Padre Vieira, um terceiro ainda acredita em Augusto Comte, com Clotilde de Vaux e Igreja Positivista. Os moços hoje não ignoram que em toda sociedade, além dos fatores sociais que determinam a forma do pensamento, “existem grupos cuja tarefa especial consiste em dar à sua sociedade uma interpretação do mundo (os intelectuais)”. Por isso mesmo agem com uma prudência que não tivemos na nossa deliciosa e valente ignorância. E porque nem nós nem nossos pais lemos e estudamos essas questões, não nos foi dado perceber que não só no espaço existem esses modos diferentes de pensar mas também no tempo. Daí a nossa incompreensão dos novos, ativa e esmagadora, e que não é contrabalançada por igual intransigência. Assim levamos vantagem de certo ponto de vista e desvantagem de outro. Vantagem porque somente mortos e enterrados entregamos as posições de mando que desfrutamos; desvantagem porque dentro da nossa delimitação sociológica somos ultrapassados pelos mais jovens. Julgamos mais erradamente do que somos julgados apesar da maior indulgência afetiva que a experiência da vida nos outorga.

Há ainda um quarto problema importante que aparece em todas as plataformas publicadas e é resolvido mais ou menos sempre da mesma maneira. Pergunta-se, a cada vez que tais inquéritos colocam no pelourinho as inteligências do passado: resolveram as gerações anteriores as questões que encontram pendentes ou as deixaram sem solução às gerações posteriores? Evidentemente nenhuma geração resolve os problemas com que topa; está acima das forças humanas acertar o mundo, encaixá-lo com firmeza no ideal almejado. Mas, tampouco, geração alguma deixa às seguintes os problemas que enfrentou. Deixa outros problemas. Porque estes se transformariam à medida que a humanidade caminha e não são jamais os mesmos, embora apresentem por vezes os mesmos rótulos. Ainda quinta-feira passada, neste mesmo jornal, eu escrevia: “Testar permanentemente os conceitos e redefini-los é mais do que um prazer: é uma necessidade vital. Ora, nós estamos vivendo, no mundo das ideias, em virtude da falta de debates, como alguém que tivesse apreendido a palavra roda na era pré-histórica e só voltasse a ver o objeto no momento presente. Reconheceria o pedaço de tronco grosseiro na roda atual de um automóvel? Sem dúvida juraria que não se trata da mesma coisa. E com efeito não se trata; mas o nome ficou. No mundo das ideias as modificações são igualmente importantes e rápidas. A gente adormece com 20 anos e quando acorda, aos 60, não reconhece os conceitos, se esforça por voltar ao antigo conteúdo, afim de sossegar”.

No conteúdo que damos às palavras é que reside a maior diferença entre as gerações. Isso é que as leva à tomada de atitudes hostis, às recriminações e às críticas. Mas ainda aqui a mocidade merece maior simpatia: não se comprometeu nem se subornou. Não por mérito mas pela falta de tempo, de circunstâncias favoráveis. Por outro lado chega com a visão dos erros precedentes e a possibilidade de evitá-los. É uma esperança pelo menos diante dos que a precederam e já são uma desilusão.

Queremos vê-la à obra, dirão os cétricos velhos. Naturalmente. Queremos vê-la à obra, mas para vê-la é necessário que surjam as ocasiões e, com a nossa intransigente má vontade, com o nosso complexo de superioridade, barramos-lhe o caminho. O esforço pelo acesso às tribunas consome boa parte das forças moças; quando afinal se fazem ouvir, quase tudo o que tinham na cabeça se perdeu na luta. Se em vez de lhe dificultarmos tudo, lhe déssemos um auxílio desinteressado, a ouvíssemos mais, sem dúvida seria também mais construtiva; talvez viesse contribuir para a solução de muitos problemas que nos atormentam ainda.

Somos de um convencimento impermeável. Imaginamos sempre que ninguém fará o que não fomos capazes de fazer. E nos esquecemos com grande rapidez dos obstáculos que nos coube vencer. Do alto de nossas já estáticas idades desprezamos cheios de suficiência os que vêm atrás. Bolas! Que fiquem na plataforma! Nós estamos nos “pulmans”.

*

[Artigo sem título]

(*O Estado de São Paulo*, 05/01/1945. In: MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981, vol. III, p. 7-11).

Três ou quatro afirmações, no estudo do sr. Alceu Amoroso Lima acerca de “O crítico literário”, encontram em minha ética de ensaísta terreno favorável ao debate. Antes de mais nada porém desejo ressaltar o valor dessa tese que mais parece uma confissão dramática dos percalços profissionais. A carreira do crítico, que as mais das vezes não escolhemos mas se impõe a nós por necessidade de ordem muito sutil, psicológica ou moral, comporta sobretudo deveres e quase nenhum direito. Pois, ao menos de valer-se da obra alheia como simples trampolim para a expressão de umas tantas inquietudes pessoais, tem o crítico certo número de obrigações severamente rígidas sem que às mesmas corresponda igual soma de direitos. Se falha a essas obrigações de honestidade e de inteligência, é o crítico amargamente censurado, mas ninguém lhe premia a imparcialidade nem lhe aprecia o julgamento, porquanto ninguém de bom grado aceita a autoridade de outrem. E ocorre então esse paradoxo de se exigir do crítico um juízo somente acatado quando favorável aos desejos e esperanças do criticado.

O sr. Alceu de Amoroso Lima com grande prudência recomenda ao crítico que evite a leitura apressada e chega mesmo a insistir na conveniência da leitura repetida. É verdade que admite, como imprescindível, a especialização da crítica, e assim concorda em que pode haver vários tipos de leitura segundo a natureza da obra a ser lida e criticada.

Embora eu pense, com o autor, que a especialização é necessária, não creio que o tipo de leitura varie segundo a espécie da obra a ser lida, mas sim segundo a sua qualidade. Qualquer que seja a espécie, uma primeira e rápida leitura, de alguns capítulos por vezes, basta para revelar a qualidade e então determinar a conveniência de ir o crítico além da “leitura apressada”. E creio que essa primeira “leitura apressada”, e o mais das vezes suficiente, se faz tanto mais habitual e eficaz, quanto mais culto é o crítico, quanto mais conhecedor da matéria é ele. Um tratado de sociologia, por exemplo, não requer do crítico nenhuma leitura exaustiva, desde que este tenha do assunto conhecimento bastante. Inúmeros capítulos da obra não poderão jamais passar de uma redita. Por isso mesmo muitas revistas estrangeiras publicam, como cabeçalho de seus artigos, um resumo rápido da matéria tratada e não poucos livros fazem a mesma coisa sob forma de prefácios ou conclusões. Lidos esses resumos percebe logo o crítico se convém ou não aprofundar a leitura. Mas, dirá o sr. Alceu Amoroso Lima, o livro que escreveu trata da “crítica literária” e não da crítica filosófica ou sociológica. É verdade. Porém ainda assim não sei de crítico literário de algum valor que não seja capaz de avaliar, de pesar, um romance ou um livro de poemas, com suficiente segurança, após uma primeira “leitura apressada”. Essas leituras “em diagonal” servem de costume, para estabelecer a primeira seleção das obras recebidas. O que fica é então examinado com mais carinho. Naturalmente estas minhas reflexões à margem de “O crítico literário” dizem respeito à tarefa do

crítico profissional e não a dos articulistas avulsos que à falta de assunto mais palpitante, se lançam na crítica de livros. No crítico profissional a leitura apressada resulta de seu próprio treino e da capitalização de sua cultura. Quanto maior o capital mais rápida a tomada de conhecimento e mais segura a penetração. Mas é preciso ter juntado o capital necessário. Por isso mesmo não se nasce crítico, como se nasce poeta ou músico. A gente se torna crítico, e não sei de nenhum crítico sério que não haja publicado, *antes* de sua obra crítica, algum volume de intenções criadoras: poesia, ficção, história. Há contudo certo tipo de crítica universitária que escapa à minha afirmação. Mas aí o condicionamento do crítico já comporta a leitura básica imprescindível. É entretanto esse capital inicial bem pequeno para as grandes empresas. Caderneta de Caixa Econômica quando muito... na qual ainda não foram creditados os depósitos do tempo e da experiência.

Outro ponto que me sugere alguns debates, na tese do sr. Tristão de Amoroso Lima, é o da apresentação do crítico como normalmente, “em regra”, menos inteligente que o autor. Em apoio dessa assertiva cortês, (perdoe-me o autor) mais política do que sincera, aduz o sr. Amoroso Lima, crítico excepcionalmente inteligente: “por menos inteligente que seja o crítico, por menos brilhantes que sejam os seus dotes de expressão, basta que seja profundamente honesto para que tenha uma influência sensível sobre o próprio autor. A crítica, mais que o fulgor do talento, deve ser a expressão do bom senso”. Não posso de modo algum aceitar esse ponto de vista. Sem renegar o bom senso, pelo qual me bato desde que escrevo, não posso encarar essa qualidade superior do crítico como a qualidade essencial, a primeira, a básica. O decálogo do sr. Amoroso Lima deveria apresentar a meu ver outra ordem hierárquica. Em primeiro lugar eu colocaria a inteligência, em segundo a cultura, e em terceiro a honestidade. Esta só pode ser básica assentando naquelas, e o bom senso só pode interessar se aliado à penetração, à perspicácia ao entendimento matizado, isto é, à inteligência. Se então, a tudo isso acrescentarmos a sensibilidade (a que o autor não faz referência especial) teremos a massa perfeita do bom crítico. O resto, coragem, independência, humildade, importa bem menos, e decorre, aliás, das primeiras qualidades apontadas. Estranho mesmo que o sr. Amoroso Lima haja esquecido a sensibilidade no seu decálogo, porquanto uma das falhas mais visíveis e nossa crítica está na sua ausência. Principalmente para o crítico literário (e o de arte) a sensibilidade parece de importância considerável. Nem tudo se aprende pela inteligência quando a inteligência é apenas lógica, fria. Há coisas, na poesia sobretudo, que se colocam acima da inteligência e no entanto constituem, por vezes, o ponto alto de uma obra. Cabe aos críticos, nesses casos, sentir para esclarecer. É essa possibilidade de sentir, independentemente da lógica, e à margem do bom senso, uma das qualidades realmente essenciais do bom crítico. Por não possuí-la é que nossos grandes críticos do passado cometeram erros tão graves de julgamento em relação a Cruz e Souza e aos simbolistas em geral. E por possuí-la em alto grau, têm sido os críticos atuais, como o sr. Tristão de Ataíde, Álvaro Lins, etc. tão mais construtivos. Alguns escritores que fizeram crítica ocasionalmente, sem serem profissionais, como Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Roberto Alvim Correia e outros, ainda são lembrados e apontados como expoentes da nossa crítica, exatamente porque a par de uma inteligência aguda da literatura tiveram uma sensibilidade fora do comum. E acontece também para acrescentar mais uma prova (seria melhor “evidência”, como dizem os americanos) à minha argumentação, que os que, ocasionalmente, fizeram a crítica sem o dom da sensibilidade, muito embora com inteligência e honestidade, fracassaram por completo. Ninguém mais os lê, apesar de seu bom senso, de sua clareza, de sua elegância não raro, de sua coragem, de sua independência.

E por falar em independência, objetivo para o qual deve tender todo crítico que se respeite, não me parece possível colocar a qualidade em lugar de destaque entre as assinaladas como essenciais. A não ser que se limite essa independência a uma libertação da influência dos demais críticos, pouco significa ela. Mas o sr. Alceu de Amoroso Lima vai mais longe e diz: “é por isso que devemos acentuar a sua libertação (do crítico) em face de toda e qualquer influência”... Ora, sem ser marxista, simplesmente por conhecer alguma coisa de sociologia, somos forçados a admitir o condicionamento do crítico pelo seu meio (grupos literários, políticos e religiosos). E um crítico formado por determinado ambiente (todos os somos) nunca será capaz de superá-lo de um modo absoluto. Uma influência “qualquer” há de ficar sempre, agindo sobre o crítico, um resíduo que seja, uma raiz mais profunda, hão de atuar sobre a sua maneira, o seu raciocínio, o seu juízo. Na melhor das hipóteses será aceitável falar-se do “esforço” do crítico em prol da independência. Esforço louvável e que leva pelo menos, ao enriquecimento da crítica. Se não é possível alcançar-se essa independência de “qualquer” influência, é no entanto possível libertar-se da dependência menos inevitável e mais deprimente dos personalismos e dos antagonismos; é possível superar a mesquinhez, o despeito, a inveja. Mas isso já não deve contar entre as qualidades necessárias ao crítico e sim entre as qualidades imprescindíveis ao homem de caráter.

O livro de Alceu de Amoroso Lima é de interesse não só como ponto de partida para os debates de ideias, mas também como guia de uma mocidade estudiosa à procura de uma ética literária. Se nada mais houvesse que elogiar na obra do autor (e há nela tudo o que ele próprio exige do crítico; honestidade, inteligência, cultura, etc.) essa simples atitude moral a recomendaria. Durante 25 anos de militância nos rodapés de *O Jornal*, o sr. Alceu de Amoroso Lima sempre manteve a crítica brasileira em um nível que não foi ainda ultrapassado.