UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

RAFAEL LOCHE BARBOSA

De origens a ocasos:
a crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda na década de 1920

São Paulo
2018

RAFAEL LOCHE BARBOSA

**De origens a ocasos:
a crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda na década de 1920**

Tese apresentada ao programa de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Dr^a Ivone Daré Rabello

Versão original

São Paulo

2018

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

B136o Barbosa, Rafael Loche
De origens a ocasos: a crítica literária de Sérgio
Buarque de Holanda na década de 1920 / Rafael Loche
Barbosa ; orientadora Ivone Daré Rabello. - São
Paulo, 2018.
140 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. Sérgio Buarque de Holanda. 2. Tradição. 3.
Modernismo. 4. Futurismo. 5. Ruptura. I. Rabello,
Ivone Daré, orient. II. Título.

BARBOSA, Rafael Loche. **De origens a ocasos**: a crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda na década de 1920. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

RESUMO

BARBOSA, Rafael Loche. **De origens a ocasos**: a crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda na década de 1920. 2018. 140f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

A presente tese de doutoramento intenta perscrutar a trajetória crítico-literária de Sérgio Buarque de Holanda pela segunda década do século XX. Partindo da análise de seu primeiro ensaio crítico publicado – “Originalidade Literária” – este trabalho passa por diversos momentos da formação buarqueana. Analisa-se como o desenvolvimento acelerado das capitais paulista e carioca refletiu decisivamente no processo de formação do jovem crítico, bem como de que forma ele influenciou a vida cultural dessas cidades. Pondera-se a utilização das formas ideológicas de expressão por Sérgio, utilização esta que só seria atenuada com o confronto direto do crítico junto ao peso da tradição do *fin de siècle*. Observa-se de perto a assimilação de Sérgio Buarque da vanguarda futurista que chegava no Brasil e todo o seu esforço por uma espécie de “ressignificação teórica”, a fim de melhor compreender o processo que se dava em nossos meios culturais. Acompanha-se o contato do jovem autor junto às agitações do Modernismo nascente e, mais tarde, a própria atuação de Sérgio como integrante desse processo, em militância e luta, além da fundação da revista *Estética*, e de se tornar o representante da revista *Klaxon* no Rio de Janeiro. E, em momento final, observa-se o que chamamos de ocaso do crítico modernista, que após publicação de ensaio denominado “O Lado oposto e outros lados”, encontra-se em meio a tantas desavenças e ressentimentos por parte de seus correligionários de movimento, que, logo à frente, decide tudo abandonar e manter-se em exílio voluntário.

Palavras-chave: Sérgio Buarque de Holanda. Tradição. Modernismo. Futurismo. Ruptura.

ABSTRACT

BARBOSA, Rafael Loche. From beginning to end: a literary critic of Sergio buarque de Holanda in the 1920s .2018. 140f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This doctoral thesis attempts to examine the critical-literary trajectory of Sérgio Buarque de Holanda in the second decade of the twentieth century. Starting from the analysis of his first published critical essay - "Literary Originality" - this work goes through several moments of the buarqueana formation. It analyses how the accelerated development of the capitals of São Paulo and Rio de Janeiro reflected decisively on the process of formation of the young critic, as well as how he influenced the cultural life of these cities. The use of the ideological forms of expression by Sérgio is considered, a use that would only be attenuated with the direct confrontation of the critic next to the weight of the tradition of the fin de siècle. It also closely observes the assimilation of Sérgio Buarque to the futuristic vanguard that arrived in Brazil and all his efforts through a sort of "theoretical re-signification", in order to better understand the process that was given in our cultural means. The young author's contact with the upheavals of nascent Modernism is also observed and, later, Sergio's own acts as a member of this process, in militancy and struggle, as well as the foundation of the magazine *Aesthetics*, and becoming the representative of *Klaxon* magazine in Rio de Janeiro. Finally a close observation is made of what is known as the sunset of the modernist critic, who, after an essay publication called "The Opposite Side and Other Sides", found himself amidst so many quarrels and resentments on the part of his movement co-religionists , that soon afterwards he decided to abandon everything and remained in voluntary exile.

Keywords: Sérgio Buarque de Holanda. Tradition. Modernism. Futurism. Rupture.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
Capítulo 1: Originalidade Literária - irrealidades, fecundidades e imbricações.....	11
Capítulo 2: Instabilidades - Circunstâncias e Rabugices	38
Capítulo 3: Uma unidade particular e presentificadora	70
Capítulo 4: O passadismo morreu mesmo/ virada modernista	103
Capítulo 5: Outros lados – a ruptura	120
Conclusão	128
Referências	131

Introdução

Reconhecido como um dos maiores intérpretes do Brasil na atualidade, Sérgio Buarque de Holanda desenvolveu carreira sólida nos terrenos da interpretação social, da história e da crítica literária, constituindo-se, hoje, como um cânone da nossa inteligência.

Embora o reconhecimento como intelectual tenha gerado inúmeros estudos sobre sua carreira e obra, a maioria destes mesmos estudos volve seu interesse para o Sérgio maduro, principalmente para o autor que se consagrou após a publicação de *Raízes do Brasil*, em 1936.

O interesse do presente trabalho é justamente perscrutar a trajetória crítica de formação do jovem Sérgio Buarque de Holanda, principalmente a partir de seus primeiros textos de relevo, na segunda metade do século XX, certos de que tal interesse possa auxiliar mesmo na interpretação do crítico da maturidade, bem como ajudar a compreender os processos variados que se deram nos anos de 1920 - como a Semana de Arte Moderna de 1922 - através das lentes críticas do jovem intelectual.

É nosso desejo que o próprio texto deste trabalho fale por si mesmo, ao denotar o percurso formativo do jovem crítico em seus momentos mais decisivos, em tropeços e conquistas e, por isso, faremos aqui apenas uma breve exposição daquilo que virá a ser tratado.

Iniciamos nosso percurso pela primeira publicação de Sérgio Buarque de Holanda. Aos então 18 anos, o autor lança seu artigo “Originalidade Literária”, em que versa sobre as diferentes formas de colonização das Américas, a portuguesa e a espanhola, traçando uma espécie de relação que visava explicar o desenvolvimento cultural em nosso país e na América Latina, pressupondo a necessidade premente do desenvolvimento brasileiro por uma literatura autenticamente nacional. Sérgio perpassa grande parte de nossa historiografia crítico-literária a fim de ressaltar o fato de que somente a partir da emancipação cultural poderíamos encontrar a originalidade literária em nossas letras.

Em nosso segundo capítulo, denominado *Intabilidades: circunstâncias e rabugices*, buscamos mostrar o processo de desenvolvimento acelerado que marcou as

capitais paulista e carioca, cidades estas por onde Sérgio Buarque passaria. Demonstramos o profundo processo de instabilidades sociais que guiou o desenvolvimento dessas cidades – sob o signo do progresso – e como tal processo interferiu de alguma forma na formação crítica de nosso autor, bem como de que modo Sérgio contribuiu para o desenvolvimento cultural dessas capitais. Analisamos ainda diversos artigos formativos de Sérgio, identificando tendências por vezes um tanto quanto questionáveis, e outras que anunciavam um novo tempo crítico para o autor, como as presentes no texto “Rabugices de velho”, que selecionamos para análise mais detida.

Em nosso terceiro capítulo, intitulado *Uma unidade particular e presentificadora*, interessou-nos a percepção da relação do jovem crítico com as vanguardas que chegavam no solo brasileiro, principalmente com a vanguarda futurista. Após a análise de três ensaios, “O Gênio do Século”, “Guilherme de Almeida” e “O Futurismo Paulista”, identificamos uma interessante unidade entre os textos, que prezavam por trazer detida análise do autor sobre o futurismo italiano, mas, principalmente, buscavam desenvolver uma espécie de ressignificação teórica da vanguarda e também compreender o reajustamento do movimento marinettiano junto às camadas culturais brasileiras.

À frente, buscamos perceber como se deu a relação de Sérgio com o modernismo que se agitava em São Paulo. Ainda vinculado à ressignificação que fizera acerca do futurismo, Sérgio tem decisivo momento a partir do travar de relações com Guilherme de Almeida, Mário e Oswald de Andrade, em 1921. A partir daí, já fixa residência no Rio de Janeiro - saindo de São Paulo - como representante da *Klaxon* em terras cariocas. Ao identificar naquelas ideias revolucionárias dos jovens de São Paulo o ecoar de suas próprias aspirações intelectuais, Sérgio se engaja fortemente no movimento, exercendo intensa militância a partir de inúmeras publicações. Agora, acontecia a “virada modernista” em Sérgio Buarque de Holanda.

Em nosso último e breve capítulo intentamos demonstrar que após a relação intensa de Sérgio Buarque com o Modernismo, e após o autor relevar o tom em defesa de seus correligionários e da própria causa, em si, Sérgio partia para um momento de ruptura para com aqueles que antes eram seus referenciais dentro do movimento. Com a publicação de “O Lado Oposto e Outros Lados”, o autor eleva o tom e denuncia, no seio do próprio movimento, os erros que, segundo seu juízo, estavam desvirtuando a proposta modernista brasileira. Era um período em que o Modernismo entrava em uma

profunda crise, e Sérgio elevou o tom e, sem “diplomacias nocivas”, fez-se ecoar. Os resultados desse processo de ruptura com o movimento modernista calaram intensamente no jovem crítico, que após sentir-se perplexo e alvo de inúmeros ressentimentos, retirou-se para exílio voluntário no Espírito Santo.

Assim, apresentamos o “esqueleto” de nossa tese. Como dissemos no princípio deste texto, esperamos que ele possa falar sobre si mesmo.

Capítulo 1: Originalidade Literária - irrealidades, fecundidades e imbricações

“Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas”

Antonio Candido¹

Intitular de “Originalidade Literária” o ensaio que abre as portas da própria estreia nos meios intelectuais de determinada época é marcante e sugestivo.

Além das atribuições corriqueiras que cabem à titulação de um texto, a expressão escolhida por Sérgio Buarque de Holanda designa um outro viés: uma espécie de “prestação de contas” com a crítica literária que se formava a partir da tradição romântica até a crítica do início do século XX.

O pressuposto crítico da *originalidade literária* é antigo, mas não um mote ultrapassado na formação da literatura brasileira, tal como a crítica literária a compreende desde o romantismo. Embora bem admitida a questão na crítica do século XIX até meados dos anos 1950, ela não deixa de ter apresentado seu aspecto controverso. Controverso devido ao caráter singular de nossa formação, que, por um lado, identificava os aspectos de nossas manifestações literárias que se inspiravam diretamente na tradição europeia e, por outro, buscava a superação da dependência

¹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Subdesenvolvimento*. In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo: Ática, 1989, p. 153.

perante os mesmos padrões de influência.

O problema estava traçado na largada de nossa constituição enquanto nação. A dependência, a influência e a herança culturais são fatores indelévels em nossa formação. Assim sendo, e reconhecida a especificidade de nossa realidade e também a nossa necessidade de pertencimento ao concerto das nações, tomou-se ciência de uma noção erigida desde a nossa crítica romântica: a necessidade da afirmação de uma literatura nacional.

No entanto, para a existência daquilo que se convencionou literatura, certas noções como a autonomia em relação aos padrões de cultura europeus e o estilo e temas de expressão próprios se davam como imprescindíveis. Para tanto, o sincretismo dos povos e das línguas, a exuberância do meio e das raças locais, bem como o clima dos trópicos, se tornaram motes de novas formas e temas à literatura que se intentava no solo brasileiro.

Mas de que forma pode-se pensar em uma relação de autonomia cultural para a afirmação de uma literatura nacional diante de uma sociedade considerada desprovida de estilo ou tradição segundo um modelo normativo de cultura e civilização?

O fator da *originalidade literária* vem ao encontro de tal questão. É notoriamente falso, por um lado, mas fecundo, por outro. Se pensada grosseiramente como elemento de inovação, a partir do qual outros modelos seriam inspirados, a ideia da originalidade dificilmente seria verificada, pelo fato de estar intrinsecamente aliada à sua contraparte – a tradição literária europeia – com seus modelos e raízes tradicionais da inteligência ocidental. No entanto, a ideia da originalidade é fecunda, se pensada em detrimento dos modelos formais utilizados, em relação a seu caráter “originário”, o que iria ao encontro do fértil terreno no *Novo Mundo* colonizado.

O caráter “originário” é de pertencimento à ideia das “origens das culturas”, que se relaciona também às representações coletivas acerca do mito edênico, presentes nas narrativas dos primórdios de nossa colonização e descobrimento, além de largamente trabalhadas pelo próprio Sérgio Buarque em sua *Visão do Paraíso*, de 1959.² Tal caráter “originário”, derivado da imagem do *Novo Mundo* colonizado, pressupõe uma abertura fecunda a novas formas e temas de trabalho, a partir do contato dos colonizadores com cores e civilizações que, apesar de integrantes de seu imaginário edênico, destoavam de seus paradigmas básicos de influência presentes em suas nações originárias. Tal contato

² Tese apresentada em 1958 à cátedra de “História da Civilização Brasileira”, na Universidade de São Paulo, e publicada em 1959.

possibilitaria posteriormente um novo celeiro de inspirações à fatura de experiências na arte e na literatura em solo brasileiro, esclarecendo a semântica da fecundidade presente no tema da “originalidade literária”.

A opção por esse tema em seu texto de estreia, quando o autor se encontrava com apenas 18 anos de idade, já revelava o anseio do intelectual na atualização de fontes e influências em busca de uma verdadeira expressão da nossa vida cultural. Para Antônio Arnoni Prado, em sua palestra *Crítica aos modernistas*, realizada no seminário *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*, em 2011, são três as posições inovadoras características dessa primeira fase de Sérgio Buarque. A primeira “seria a necessidade de contato com outras tradições de cultura, que nos livrassem do peso excessivo da matriz portuguesa”. A segunda, “a urgência em pesquisar a nossa originalidade artístico/literária”, e a terceira, “a abertura para a renovação das formas (...) formas que chegavam com o novo século”.³

Apesar de ainda marcado pela herança da crítica do final do século XIX, com seus postulados muitas vezes passadistas e impregnados pela crítica naturalista, o interesse pelo tópico da originalidade literária, bem como seu tratamento dado ao tema, e a preocupação com a questão da inserção latino americana na cultura brasileira, tão largamente exposta em seu texto de abertura, já sugerem esse aspecto de inovação de Sérgio Buarque no terreno do ensaio brasileiro, tornando-o, ainda como assinala Antônio Arnoni Prado, uma espécie de “radar” de sua época, capaz de captar a “mudança de rumos” que se dava naqueles anos à véspera da revolução modernista.

Foi a partir da busca por esse terreno fecundo da originalidade literária pensada a partir da valoração dos bens locais em relação aos estritos aspectos formais europeus, que nasceram inúmeras teorias em solo brasileiro a fim de consolidar as diretrizes necessárias ao processo de formação da literatura nacional. Além desse fator, teorias estrangeiras com base Iluminista que formulavam questões sobre a realidade nos trópicos, como a *Teoria climática*, de Montesquieu, e a *Teoria Degenerativa das Raças*, de Buffon, foram reinterpretadas, ou melhor, reajustadas à nossa realidade e à crítica literária principalmente pela chamada geração de 1870.⁴

Intelectuais de vasta produção nas últimas décadas do século XIX, como

³ Palestra realizada no seminário "Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda", promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros, IEB/USP, entre 13 e 16 de setembro de 2011.

⁴ Por finalidades didáticas, Roberto Ventura chama de “geração de 1870” esse grupo de intelectuais, sem reconhecer, no entanto, que houvesse a constituição de um movimento propriamente dito. É também Ventura que traz a tese do reajustamento das teorias à realidade brasileira. Cf. VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Capistrano de Abreu, José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Jr., foram apenas alguns daqueles que se dedicaram à constituição daquilo que entendemos hoje como nossa tradição crítico-literária, a partir de reajustamentos e criações variadas no território das teorias literárias, como a ênfase dada por Romero às questões de miscigenação raciais brasileiras e as teorias que advieram de tais estudos, e o trabalho de Araripe Jr. sobre o “meio” brasileiro, com suas teorias como o *estilo* e a *obnubilação tropicais*, por exemplo.⁵

Fica evidente na crítica do final do século XIX e início do século XX uma mistura generalizada dos campos de saberes. Como aponta Roberto Ventura em seu *Estilo tropical*, a especialização científica só foi consolidada no Brasil por volta de 1930, concorrendo para que muitas disciplinas estabelecessem, até então, intenso diálogo entre si.

A estreia de Sérgio Buarque nos meios intelectuais brasileiros no ano de 1920 é também marcada por essa visada miscigenada de saberes, em uma ampla relação entre sociologia e literatura, principalmente até o contato com o Modernismo e as vanguardas, quando passa a se dedicar mais detidamente ao fenômeno estético da literatura. Seus textos iniciais, voltados à análise das tradições e costumes e à preocupação das relações culturais e políticas na América Latina, bem como seu gosto pelo romance realista e seus escritos ainda impregnados de concepções de extrato racial, parecem ditar o tom de sua crítica de estreia, eivada por um amplo espectro de erudição e por um “golpe de vista desigual e algo dispersivo”, como afirma Antonio Arnoni Prado⁶, e pelo horizonte sociológico, que primava por discussões de cunho temático e pela defesa de *teses*.

É a partir de seu ensaio “O gênio do Século”, publicado na revista *A Cigarra*, em setembro de 1921, que se dá o contato de Sérgio com as vanguardas e sua guinada para uma crítica preponderantemente estética, sem ainda abandonar por completo seus debates de cunho mais precisamente temático, como ao retomar a ideia da *originalidade*:

O futurismo quer simplesmente livrar os poetas de certos preconceitos tradicionais. Ele encoraja todas as tentativas, todas as pesquisas, ele incita a

⁵ Idem.

⁶ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.15.

todas as afoutezas, a todas as liberdades. Sua divisa é antes de tudo a **originalidade**.

Sob esse ponto de vista é legítima e louvável a aspiração futurista. O próprio sr. Marinetti o sanciona, dizendo, como disse há tempos, entrevistado por um jornalista francês, que a nova escola ‘é apenas a exaltação da **originalidade e da personalidade**⁷

Nesse ensaio Sérgio exalta a modernidade e a vanguarda futurista sem, no entanto, abandonar a tese da originalidade que abordou em seu artigo de abertura. De formas distintas a tese da originalidade se apresenta nos ensaios “Originalidade Literária” e “O Gênio do Século”: neste, a tese se apresenta por um viés puramente estético, marcando um segundo momento na crítica inicial de Sérgio, posterior ao contato com as vanguardas europeias e com aquilo que se erigia no pensamento modernista brasileiro. Já naquele, apesar do mote da originalidade estar também presente, seu trato semântico parece ser bastante diverso.

Em seu ensaio “Originalidade Literária”, percebe-se que a discussão temática sobre o mote da originalidade relaciona-se intimamente ao sentimento de nacionalidade brasileiro, ou à busca por sua representação nas artes/ na literatura. Para o autor estreante, em clara relação com a herança crítica do século XIX, o encontro da originalidade literária em terras brasileiras pressupunha também o encontro com o sentimento de nacionalidade, demonstrando mais uma vez o caráter de imbricação temática que o guiava naquele momento e o fundo de preocupações nacionalistas que o caracterizaram por toda sua trajetória intelectual.

Importante notar que tal miscigenação de saberes - seja no tocante às disciplinas ou aos temas elencados por elas - se atrelava, na visão de nossos pensadores, a uma busca identitária nacional, constituindo, aos poucos, aquilo que passamos a entender como a ideia de nação brasileira.

Benedict Anderson, em uma leitura antropológica, sugere a definição de nação através de um caráter duplo: “*uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana*”⁸. Para Anderson, uma

⁷ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.111.

⁸ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, p.32.

nação é *imaginada* pois os membros de uma comunidade, mesmo considerando-se a menor delas, jamais conhecerão a maioria de seus conterrâneos, e é *limitada* pois mesmo a maior das nações possui limitações fronteiriças, que sugerem a não interpenetração entre os povos e, ao mesmo tempo, a soberania dessa comunidade dentro de sua extensão.

No caso da realidade brasileira ao final do século XIX e primórdios do XX, o movimento de compreensão da constituição dessa comunidade imaginada se deu através da ação de seus membros da elite. Estes, aos quais não deixava de pertencer Sérgio Buarque, buscavam compreender a complexidade de uma nação marcada pela intensa miscigenação das raças, a extensa linha fronteiriça e o caráter de nossa herança colonial sem, no entanto, abandonar o olhar de classe que implicava a seleção dos elementos decisivos na constituição dessa nacionalidade imaginada, elementos que traçavam uma singularidade de difícil definição.

Singularidade essa que foi percebida e refletida no ensaio primordial de Sérgio. *Originalidade Literária* encontra-se ainda em consonância com o ideário cultural crítico do século XIX, em seus planos de busca nacionalista, embora haja o reconhecimento de que o nacionalismo literário do século XIX e do princípio do século XX fosse fortemente permeado por uma visão eurocêntrica, devido à internalização das teorias naturalistas e das ideologias civilizatórias que nos chegaram.

Para melhor compreender a busca pelo nacionalismo literário brasileiro recorremos a Antonio Candido, em seu ensaio *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, no qual o crítico elenca “dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência”: o Romantismo, no século XIX (1836 – 1870) e o Modernismo (1922 – 1945).

Ambos os momentos são regidos por aquilo que Candido considera uma “lei de evolução da nossa vida espiritual”, representada pela dialética existente entre o localismo e o cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. É do dilaceramento oriundo dessa tensão dialética entre o dado local – chamado pelo autor de substância da expressão – e os moldes herdados da tradição europeia – forma da expressão – que nasceram nossas mais variadas expressões do nacionalismo literário, que se manifestava ora a partir da afirmação premeditada e por vezes violenta “com veleidades de criar até uma língua diversa”, ora através do “declarado conformismo” e

da “imitação consciente dos padrões europeus”.

Apesar de reconhecer o Romantismo e o Modernismo brasileiros como fases culminantes de nossa particularidade literária, Candido assevera que “ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu”, embora acentue que:

(...) enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado.⁹

Portanto, é no momento crítico pós-romântico e pré-modernista que se insere o ensaio de Sérgio Buarque. Impregnado da matéria presente na tensão oriunda da dialética do local e do cosmopolita, em seus empenhos pela afirmação do nacionalismo literário brasileiro, e já próximo à promoção do “desrecalque localista” - como denomina Candido ante a mudança de horizontes empreendida pela revolução modernista - Sérgio Buarque, com seu ensaio de abertura, dois anos antes da Semana de Arte Moderna, já apresentava o tom presente nesses debates que serviriam de pauta de trabalho aos jovens que preparavam a semana modernista, segundo Antonio Arnoni Prado.¹⁰

É notória a repetição das pautas de trabalho por parte de nossos críticos compreendidos entre os séculos XVIII ao XX. De forma semelhante ao mote da originalidade literária – que remonta das teorias do romantismo brasileiro - o tema do nacionalismo em nossa literatura participava também do afã intelectual daqueles que pretenderam pensar a nossa realidade tropical, desde a fase heroica de nosso romantismo até o nosso modernismo literário.

Apesar de elementos pertencentes ao arsenal discursivo da crítica brasileira é evidente o contraste existente entre ambos os temas, embora não seja penoso observar o caráter de imbricação que ambos se possibilitam. O movimento empreendido na

⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 112.

¹⁰ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.23.

argumentação de Sérgio Buarque em seu ensaio explora justamente essa espécie de pertencimento semântico existente em certos eixos marcantes da crítica literária brasileira. Como apresentado anteriormente, o encontro com a originalidade literária pressuporia também o encontro com o sentimento de nacionalidade brasileiro e, apesar de elementos díspares, acabam encontrando na linha argumentativa de Sérgio uma espécie de escala retórico/ascendente comum, em uma interpenetração temática em busca de uma finalidade única: a noção de nossa autonomia cultural a contribuir com o processo de nossa formação nacional.

Pensar a formação nacional brasileira, em verdade, tornou-se verdadeira obsessão nacional de nossa elite letrada dos séculos XIX e metade do XX, e a forma como se tornou manifesto esse “propósito coletivo de dotar o meio gelatinoso de uma ossatura moderna que lhe sustentasse a evolução”, como diz Paulo Arantes¹¹, é tão variado como pode se esperar do amplo espectro de caracteres constituintes de uma nação, ou, melhor dizendo, daquilo que se imagina dela.

Roberto Ventura lembra a disparidade e semelhanças existentes entre dois letrados que se engajaram no propósito do pensamento sobre a formação nacional brasileira. Apesar das semelhanças de percursos individuais entre Sílvio Romero e Joaquim Nabuco, que passaram parte da infância ou adolescência em engenhos de açúcar no Nordeste e se formaram, ambos, pela Faculdade de Direito do Recife, nem sempre suas posições acerca dos encaminhamentos necessários ao desenvolvimento da nação se coadunavam. Em 1888, com a extinção da escravatura, ambos tiveram papéis determinantes nos debates da época, com suas defesas abolicionistas. No entanto, em 1889, com a queda da monarquia, ambos se arraigaram novamente em ruidosos debates, sendo Romero a favor da República e Nabuco sempre partidário da monarquia, mesmo após a sua queda.¹²

O exemplo citado por Ventura ilustra a pluralidade de visões de nossa elite letrada, que embora não raro divergissem sobre variados pontos - ainda que pertencentes à mesma óptica de classe - concorriam à unidade de pensamentos acerca da formação nacional, seja ela em quais campos pudesse se dar - político, econômico, cultural, social - embora, como afirma novamente Paulo Arantes, “o horizonte descortinado pela ideia de formação corresse na direção do ideal europeu de civilização

¹¹ ARANTES, Paulo. *Sentido da Formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 12.

¹² VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.9.

relativamente integrada – ponto de fuga de todo espírito brasileiro formado”.¹³

Em 1920, com a publicação de seu primeiro artigo, o jovem Sérgio Buarque de Holanda também visava se inserir no polêmico debate sobre a formação nacional brasileira. Aos então 18 anos, seu ensaio *Originalidade Literária* pode ser entendido como um “bater à porta” na sala de debates onde se encontravam todos aqueles membros da tradição crítica brasileira, a pensar sobre a questão da formação nacional.

Ainda que jovem e, em alguns pontos, imaturo – como se depreende a partir da leitura de seu ensaio de estreia - Sérgio Buarque já carregava consigo ampla erudição e o germen da coragem que o marcaria principalmente no momento do “Sérgio radical”, quando se engaja nas fileiras modernistas, poucos anos após.

*

Salvo em casos flagrantes de autoengano deliberado, todo intelectual brasileiro minimamente atento às singularidades de um quadro social que lhe rouba o fôlego especulativo sabe o quanto pesa a ausência de linhas evolutivas mais ou menos contínuas a que se costuma dar o nome de formação.¹⁴

A atenção a essas singularidades formativas do quadro social brasileiro mencionadas por Paulo Arantes não passaram despercebidas ao jovem Sérgio Buarque. Definido o espaço do qual desejava lançar a sua voz – claramente marcado através do pressuposto crítico da *originalidade literária* - e em um texto que sugere também um duplo caráter de formação – aquele que traça um diálogo junto à nossa tradição crítica e aquele próprio que denota a formação de um intelectual estreante – Sérgio inicia seu ensaio de forma sugestiva:

“A emancipação intelectual não é, nem podia ser, um corolário fatal da emancipação

¹³ ARANTES, Paulo. *Sentido da Formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 12.

¹⁴ Idem.

*política. Esta é um fator secundário, se tanto, na evolução do espírito de um povo.”*¹⁵

Inspirado pelos escritos de Frédéric Mistral, o pressuposto básico da formulação de abertura do ensaio de Sérgio é valer-se da noção de “completa emancipação espiritual do Novo Mundo” - como anunciará mais à frente em seu texto – para pensar mais propriamente sobre a realidade brasileira e na “evolução do espírito” de seu povo, o que denota três pontos: a) sua preocupação com o aspecto da formação da nação, visto que o povo é elemento fundamental para sua constituição, b) a consciência de que, de alguma forma, esse mesmo povo encontrava-se agrilhado e necessitava emancipar-se, e c) a necessidade de uma cisão entre os processos de entendimento acerca das autonomias política e intelectual no processo constituinte da nação brasileira.

Marcus Vinícius Corrêa Carvalho analisa em sua tese¹⁶ que, apesar da dissociação entre os elementos da literatura e da política na formulação de abertura do ensaio, sua menção conjugada já sugere um indicativo da atenção de Sérgio para questões suscitadas anteriormente por José Veríssimo e Sílvio Romero.¹⁷

A vinculação mais estreita entre a autonomia política e a produção literária própria era parte integrada do pensamento dos dois críticos, embora a imbricação entre tais elementos não se demonstre cara ao pensamento de Sérgio. Esse afastamento crítico de dois de seus principais inspiradores intelectuais já no primeiro momento de seu ensaio de abertura denota certa autonomia e alguns dos caracteres de inovação com que Sérgio, apesar de seu nítido diálogo com a tradição, buscava edificar a linha argumentativa ao longo de seu texto.

Em verdade, Sérgio não olvidava as variáveis do problema sugerido pela tradição entre as questões da emancipação política e intelectual, mas sugeria um novo equacionamento dos fatores e defendia o fim da relação de interdependência entre eles:

¹⁵ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.35.

¹⁶ CARVALHO, Marcus Vinicius Corrêa. *Outros lados: Sérgio Buarque de Holanda, crítica literária, história e política (1920-1940)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

¹⁷ É de Marcus Vinícius a citação a seguir que nos vale como suporte à questão mencionada: “No que diz respeito a Veríssimo, isso se depreende, por exemplo, quando em sua *História da Literatura Brasileira*, afirmava que “a literatura que se escreve no Brasil/” já seria “expressão de um pensamento e de um sentimento que se não confundem mais com o português”. Isto seria certo, “desde o Romantismo, que foi a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política”. Romero, por seu turno, também associava de modo natural independência política e literária em sua introdução ao livro *A literatura e a crítica moderna*. Constatava ele, então, que “atravessamos uma época de crise para o pensamento nacional: na política e na literatura o momento é grave. Numa como noutra, nos falta a força própria.” Cf. nota in CARVALHO, Marcus Vinicius Corrêa. *Outros lados: Sérgio Buarque de Holanda, crítica literária, história e política (1920-1940)*, p. 17.

Assim, se Sérgio Buarque não concordava com o equacionamento da questão feito por esses seus informantes intelectuais, ele se mostrava concorde com as variáveis do problema. Quer dizer, ele deixava claro que, ‘não é, nem podia ser, um corolário fatal’, procurando minimizar a naturalidade relacional, insinuada pela causalidade necessária, entre emancipação intelectual e política. Não significa, entretanto, que estivessem apartados, ao contrário, política e literatura se alinhavam, apesar de não serem consideradas mutuamente dependentes.¹⁸

Além da “naturalidade relacional” apontada por Marcus Vinícius entre a “emancipação intelectual” e a “emancipação política”, a utilização de expressões negativas relacionadas ao elemento da emancipação intelectual como “*não é*” e “*nem podia ser*” e, principalmente a afirmação de que a emancipação política é “um fator secundário, se tanto” na “evolução do espírito de um povo”, marcam uma ordenação dos fatores defendida por Sérgio de forma a valorizar os quesitos que se relacionam prioritariamente à emancipação intelectual, em evidente discurso que visava à emancipação pela cultura no sentido mais vasto.

Corroborado novamente por Mistral, Sérgio advoga que a emancipação política não garante a emancipação intelectual, o que dialoga, decerto, com os ajuizamentos apressados de que a independência nacional, por si só, não teria garantido a constituição da nação imaginada. Nesse ponto, fica clara a militância do jovem crítico por aquilo que ele chama de “emancipação intelectual”. Reconhecido o fato da independência política do país ter ocorrido já há quase cem anos e não ter assegurado a constituição da nação imaginada por nossas elites, Sérgio milita a partir de formas públicas modernas do esclarecimento, com a tese da possibilidade de um povo se integrar por meio da acumulação de sua própria tradição cultural.

Ao sentenciar a emancipação política como um fator secundário à evolução do espírito de um povo, Sérgio incorre em uma noção judicativa, não necessariamente tornando a emancipação política um fator de menor relevância no processo de constituição de uma nação, mas apresentando a tese que viria a defender em seu ensaio,

¹⁸ CARVALHO, Marcus Vinicius Corrêa. *Outros lados: Sérgio Buarque de Holanda, crítica literária, história e política (1920-1940)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003, p. 18.

tendo a busca pela independência intelectual¹⁹ como principal fulcro de suas argumentações e ambições enquanto crítico estreante.

Dessa forma o autor precisava claramente, de antemão, nas primeiras linhas de sua estreia intelectual, o espaço do qual falava. Para Sérgio, sua tese - em pleno reconhecimento dos fatores que constituíam os debates da tradição crítico-literária brasileira e latino-americana - estava lançada: a emancipação política não garante a emancipação intelectual.

Vale ressaltar que a formulação da tese de Sérgio Buarque necessariamente não se dá em detrimento de uma perspectiva à autonomia política e em abandono dos fatores entrevistados anteriormente pela intelectualidade brasileira. Ainda que Sérgio - para finalidades argumentativas e ensaísticas - tenha promovido a cisão na interdependência com que parte da crítica considerava os fatores da emancipação intelectual e política, tais elementos, no limite argumentativo, se equacionam.

A questão está não no desconhecimento da relação entre os fatores, mas na quebra da dependência entre eles e, no caso do ensaio de Sérgio, na apresentação daquele elemento que elegera para a primazia de sua argumentação. Todavia, é notório o fato de que o reconhecimento da emancipação cultural também se transmuta como um ato político, já que, a partir da autoafirmação de uma identidade cultural e intelectual, engendra-se uma poderosa arma à “evolução do espírito de um povo” e à autonomia política daquilo que se imagina de uma nação.

Para a defesa de suas impressões, Sérgio se alinha fortemente a um ensaio presente no volume *Idéas y impresiones*, de Francisco García Calderón. Nessa obra, o crítico e poeta peruano estuda justamente a originalidade literária na América, historiando todos os fatores que poderiam contribuir para a “completa emancipação espiritual do Novo Mundo”²⁰, o que vem justamente ao encontro dos pressupostos críticos do jovem ensaísta, que, ao conjecturar sobre o processo de emancipação intelectual do país e relacioná-lo aos mecanismos de emancipação de nossos pares latinos, associa a busca de nossa identidade como única forma capaz de superar os obstáculos das influências de fora, fossem aquelas que já nos marcavam devido à nossa herança colonial, fossem aquelas que nos chegavam mais e mais alicerçadas no

¹⁹ Optei aqui, e ao longo da análise, por fazer uso das sinonímias utilizadas pelo próprio Sérgio Buarque, ao aproximar os vocábulos *emancipação*, *autonomia* e *independência*. Cf. BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.35.

²⁰ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.36.

cosmopolitismo moderno.

A trajetória do intelectual peruano, marcada pela “defesa das origens e do passado indígena como referência fundamental às artes, à cultura e à política de seu país”²¹, e sua historicização de todos os “fatores que têm contribuído e ainda podem contribuir para a completa emancipação espiritual do Novo Mundo”²², decerto se articulam aos anseios de Sérgio Buarque, nesse momento histórico em que, mergulhados ainda nas tradições da República Velha, alguns de nossos intelectuais sentiam a necessidade intelectual e política de atuar na direção de certa modernização de ideias e de práticas.

Percebido um pouco daquilo que norteia Sérgio Buarque neste ensaio de abertura, nota-se também o percurso trilhado por sua argumentação: a preocupação com o caráter formativo de nossa nação passa justamente pela busca de nossa identidade, o que seria inviável sem a emancipação intelectual, que só se daria através do encontro da originalidade literária. Por fim, uma questão se alinhava de maneira simples: a conquista da originalidade literária seria também o encontro de nosso “caráter nacional”.

Em sua obra *Desenvolvimento e cultura*, no capítulo que trata especificamente d’*O problema do estetismo no Brasil*, Mário Vieira de Mello, ao abordar as relações entre subdesenvolvimento e cultura, defende que, até mais ou menos o decênio de 1930, pairava entre nós a perspectiva de um “país novo”, que ainda não pudera realizar-se, mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso futuro²³. Para Antonio Candido, em *Literatura e Subdesenvolvimento*, apesar da discordância em alguns pontos sobre o trabalho de Vieira de Mello, a matéria presente nessa perspectiva esperançosa denota certos aspectos fundamentais para a “criação literária, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades”²⁴, o que muito se alinha às inferências de Sérgio Buarque em suas teses e busca pela originalidade literária em solo brasileiro.

Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego,

²¹ Idem.

²² Idem.

²³ MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura. O problema do estetismo no Brasil*. São Paulo, Nacional, 1963.

²⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Subdesenvolvimento*. In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo: Ática, 1989, p. 141.

favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares, como se lê num poema que sob este aspecto vale como paradigma, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, que poderia ter sido assinado por qualquer um dos seus contemporâneos latino-americanos entre o México e a Terra do Fogo.²⁵

O reconhecimento da herança desse estado de euforia por parte dos intelectuais latino-americanos também se fez presente nas teses de Calderón, no início do século XX, em que, segundo informa Sérgio, o crítico peruano defendia que o “mais remoto fator de originalidade literária” teria surgido na América a partir da contemplação dos conquistadores, ao perceberem “uma flora mais grandiosa e magnífica”, uma fauna “mais rica e interessante que a europeia” e principalmente a partir do contato com as “nações selvagens desconhecidas até então para eles, de costumes, tradições, ideias e crenças diversas das suas”²⁶, convergindo para que houvesse o nascedouro de manifestações intelectuais dos conquistadores em terras americanas, análise que corrobora o comentário de Antonio Candido sobre a matéria de criação literária no específico caso brasileiro.

Assim, ao perseguir a ideia da originalidade literária em seu ensaio, traçando o percurso desde as primeiras manifestações literárias dos conquistadores, passando pela crítica de nossos pares latinos e chegando ao romantismo de José de Alencar e Gonçalves Dias, Sérgio se vale do reconhecimento de uma espécie de “substrato comum” que nada mais seria que toda e qualquer forma de afirmação e valorização daquilo que seria original em nossa natureza e costumes, conjugando seu intento ensaístico à própria busca pela originalidade literária em nossas produções nacionais.

Tratava-se de buscar a identificação do elo que conjugaria diferentes obras, em diferentes épocas, ao propósito do encontro da originalidade literária, reconhecendo que o encontro desse ideal ou a própria busca por ele necessariamente já pressuporia atos de insurgência contra os padrões normativos estrangeiros, visto que na própria ideia da originalidade literária está marcado o caráter da emancipação intelectual.

Dessa forma, portanto, basilado por suas próprias formulações e de seus

²⁵ Idem.

²⁶ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.36.

informantes intelectuais, poder-se-ia admitir que Sérgio elabora uma espécie de “crítica própria”, já antecipando as mudanças radicais e a autoafirmação brasileira “contra todos os importadores de consciência enlatada”²⁷ que viria marcar o modernismo brasileiro, dois anos após o seu ensaio de estreia.

Apesar dessa leitura progressista de Sérgio Buarque, o autor não deixa de apresentar ambivalências que o relacionavam ainda ao passadista arcabouço crítico do século XIX.

Em seu “Originalidade Literária”, ao interessar-se pela natureza das impressões causadas nos europeus dominadores diante da observância de nossa “natureza onímoda” e pelas manifestações intelectuais que dela advieram, Sérgio analisa que as mesmas produções estavam de acordo com os “*moldes consuetudinários*”²⁸. À frente, entretanto, o autor acentua que os primeiros resultados dessa tendência no tocante à cultura aqui produzida nasceram justamente nos locais onde a maior violência no embate entre conquistadores e aborígenes se deu ou onde o “*estado de adiantamento e cultura social destes era relativamente elevado*”²⁹.

A menção de Sérgio Buarque sobre a violência ocorrida entre aborígenes e conquistadores a inspirar parcela de nossas primeiras manifestações literárias não parece controversa. Talvez, o quesito da *pathesis* presente na própria matéria da violência e a possibilidade do retratar o embate com sociedades - aos olhos europeus - repletas de exotismo, tenham sido os artificios inspiradores à fatura de epopeias, por exemplo, comuns à época.

Entretanto, a ambivalência mencionada parece refletida no contraste entre o reconhecimento dos “*moldes consuetudinários*” empregados pelos conquistadores em suas primeiras obras e a interpretação possível contida na sentença “*estado de adiantamento e cultura social destes era relativamente elevado*”.

Se, por uma perspectiva, observa-se a percepção de Sérgio Buarque no reconhecimento da utilização das formas costumeiras da tradição letrada europeia empregadas em suas primeiras manifestações intelectuais em solo brasileiro - moldes consuetudinários estes diante dos quais o crítico se insurge³⁰ ao longo de seu ensaio na

²⁷ ANDRADE, Oswald, *Revista de Antropofagia*, Ano 1, No. 1, maio de 1928.

²⁸ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.36. Grifos meus.

²⁹ Idem.

³⁰ A crítica do autor se baseia não na insurgência contra as formas literárias presentes na tradição europeia, mas na necessidade de que essas mesmas formas, apesar de utilizadas, fossem ressignificadas através da utilização do substrato de nossa matéria nacional, a fim de que o encontro da originalidade

crítica de que eles não fossem meramente replicados por nossos intelectuais - por outro ângulo, o autor se mostra partidário ainda de uma noção eurocêntrica de cultura, ao sentenciar que os primeiros resultados da tendência à produção intelectual por parte dos conquistadores em solo brasileiro também se deram onde o “*estado de adiantamento e cultura social destes(aborígenes) era relativamente elevado*”.

Segundo Roberto Ventura, a internalização da ideologia civilizatória e de teorias climáticas e raciais levaram os críticos brasileiros a incorporarem a “ambivalência do discurso europeu perante o mundo selvagem e as realidades exóticas, idealizando padrões metropolitanos de civilização”.³¹

Portanto, se por um lado Sérgio se aliava aos ares modernistas em ascenso na crítica aos padrões estéticos e ideologias que vinham de fora, por outro, conservava-se ainda como receptáculo a essa mesma influência, ao assumir a visão estrangeira acerca de um possível desenvolvimento necessário a uma sociedade, utilizando como parâmetro de referência a idealização metropolitana europeia, o que é verificado pela utilização de termos como “*adiantamento social e cultural*” e “*elevado*” em sua sentença, ao referir-se a uma sociedade americana autóctone.

Naturalmente, apesar do autorreconhecimento do intelectual periférico como pertencente a uma realidade de exotismo, seria impossível o trabalho intelectual nos trópicos se não houvesse uma adequação mínima aos modelos que nos trouxeram os paradigmas para essa dialogia e criação. O problema estava não em flertar com os modelos normativos da tradição europeia, mas na busca pela superação na relação de dependência estabelecida entre colono *versus* colonizado.

É na busca pela superação dessa relação de dependência ante as influências colonizadoras que Sérgio - em seu empenho pelo reconhecimento da originalidade literária - invoca outro elemento que vem ocupar espaço importante na edificação interna de sua linha argumentativa: o americanismo.

Como frutos principais da tendência antes sugerida acerca da produção intelectual dos conquistadores em terras americanas, Sérgio, seguindo ainda o pensamento de Calderón, observa que as obras *Araucana*, do espanhol Alonso Ercila y Zuñiga e a *Rusticatio mexicana*, do padre jesuíta guatemalteco Rafael

literária se desse e, em consequência, o encontro de nossa própria identidade, o que não poderia se dar através da simples imitação do estilo dos conquistadores.

³¹ VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 37.

Landívar³², apresentam claros vestígios de americanismo, ressaltando, entretanto, que tais obras não passaram de “produtos de um esforço ingente da raça conquistadora” e sentenciando que “o americanismo não passou daí”³³.

A inclusão do elemento do americanismo nesse momento de seu ensaio ressalta novamente o esforço de Sérgio Buarque no reconhecimento de obras que teriam alcançado a originalidade literária em terras americanas. O americanismo, como forma embrionária do nacionalismo – pois no contexto de Ercila e Landívar não se poderia falar em uma nação brasileira – é também responsável pela valoração do sentimento do local e, decerto, ajudará a compor uma estrutura de sentimentos que posteriormente se tornará um elemento decisivo para o nacionalismo, ou para aquilo que se imagina dele. Parece-nos crucial a observação da estrutura discursiva desse primeiro ensaio do autor.

Sérgio Buarque elenca elementos de constituição e momentos diversos, aproximando-os, comparando-os e assumindo a autonomia de uma verdadeira imbricação temática entre eles com a finalidade argumentativa da quebra do impasse da dependência intelectual entre a tradição europeia e a produção literária americana, o que, para o autor, só se daria através do alcance da originalidade literária. Tal imbricação parece razoável se considerado o fato de que a parte priorizada pelo autor na constituição da definição de elementos como o americanismo ou o nacionalismo literários é justamente aquela que ressalta a necessária insurgência contra a dependência europeia, o que se faz presente em ambos os termos através da exaltação e afirmação dos valores locais em relação aos estrangeiros.

Ao sentenciar que o americanismo estaria limitado aos vestígios produzidos pelas obras de Landívar e Ercila e que “os poetas que se sucederam não trataram de conservar essa tendência”³⁴, Sérgio inicia um tom diverso em seu ensaio, em um novo movimento argumentativo.

Até esse ponto, o autor se apoiava largamente na pesquisa do desenvolvimento da América Hispânica, como um todo, que inegavelmente já trazia evidências de certo avanço na constituição da emancipação intelectual em relação à Europa dominadora. Seu sustentáculo crítico principal era o peruano Garcia Calderón, em seus escritos em favor do lirismo autêntico na América Latina na valoração do passado indígena como

³² Nota aparentemente equivocada. A *Rusticatio mexicana* não é de 1871, mas sim, de 1781. Cf. nota in PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra*, p. 36.

³³ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.36.

³⁴ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.37.

referência fundamental às artes, à cultura e à vida política de seu país.³⁵ No entanto, ao optar pelo tema da originalidade literária como mote principal de seu ensaio de estreia, Sérgio não o sustentaria somente a partir da fronteira generalizada da América Latina, mas acentuaria sua óptica à específica realidade de produção em solo brasileiro, como fica nítido ao desfecho de seu ensaio.

A aproximação do caso latino americano constitui, para o autor, a formação de um panorama geral, em que o reconhecimento de convergências de emancipação cultural por processos coloniais, de certa forma, similares se dão, e também a percepção de divergências, devido à singularidade formativa do específico caso brasileiro.

Ao se valer da observação de Calderón sobre a “raça espanhola”, em que o crítico peruano afirma que “os poetas imitam, em vez de descrever, o vasto cenário que os rodeia. Raça individualista, a espanhola, aventureira e lutadora, não quer élogos nem aspira a confundir-se com a terra pródiga, num delírio panteísta”,³⁶ Sérgio inicia uma diferenciação entre o povo espanhol e o caso brasileiro - diante do povo português - ao afirmar “isso (se dá) na América espanhola. No Brasil, o espetáculo divergiu bastante”.³⁷

O povo português, menos idealista e, se quiserem, mais prático que o espanhol, não teve uma impressão tão sutil da natureza do Novo Mundo como aquele. Além disso, as tribos selvagens e erradias que aqui habitavam não podiam inspirar, aos dominadores, em geral incultos e rudes, senão o desprezo e ódio. Por isso, afora as narrações áridas e ingênuas dos cronistas, não tivemos nenhum poema ou epopeia dignos desse nome. Nem assunto havia para tal.³⁸

Marcado pela ironia que o seguiria em muitos de seus ensaios, Sérgio chama de “espetáculo” o processo colonial empreendido pelos portugueses em solo brasileiro. Avalia que “não tivemos nenhum poema ou epopeia dignos desse nome”, com exceção das “narrações áridas e ingênuas dos cronistas”, e aparenta justificar esse dado em crítica direta aos dois agentes primeiros envolvidos no processo colonial: as tribos

³⁵ Cf. nota in PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.35.

³⁶ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.37.

³⁷ Idem.

³⁸ Idem.

submetidas à dominação e os portugueses dominadores.

Ao referir-se às “tribos selvagens e erradias que aqui habitavam”, o jovem crítico decerto estabelece uma condição distintiva em relação às comunidades ameríndias dominadas pelo processo espanhol, reconhecidamente investidas de complexidade organizacional, com modos de produção relativamente fixos e características que poderiam aproximá-las do estado de “adiantamento e cultura social relativamente elevados”, de acordo com ideal metropolitano de civilização europeia.

Roberto Ventura, ao considerar a representação do “mundo selvagem” de acordo com os conquistadores, apresenta o pensamento antitético recorrente à época:

A realidade do mundo selvagem é encerrada em uma rede de negações que expressa tanto o desencanto com a civilização, quanto o seu elogio. Ou se fala de povos sem história, sem religião, escrita ou costumes, imersos na ignorância e idolatria. Ou, ao contrário, se elogia a vida de homens livres e nobres, libertos de senhores e padres, de leis, vícios e propriedades. Dois discursos antitéticos interferem na representação do mundo selvagem: um de afirmação da felicidade natural e infinita dos trópicos; outro que proclama as vantagens da civilização. É uma visão ambígua, em que emerge a percepção de uma realidade contraditória.³⁹

Aparentemente partidário de uma das vertentes apontadas por Ventura, Sérgio Buarque é incisivo ao afirmar em seu comentário que as tribos brasileiras não podiam inspirar aos dominadores senão “ódio e desprezo”, o que, todavia, de acordo com a sentença do autor, gera uma interpretação dúbia, visto que a não assimilação das impressões sutis da natureza americana – como teria ocorrido com o povo espanhol em suas colônias – pode ter se dado devido ao caráter, em geral, “inculto e rude” dos dominadores portugueses.

Mais à frente, Sérgio sentencia que “nem assunto havia para tal”, ao referir-se sobre a ausência de “poema ou epopeia dignos desse nome”. A afirmação gera semelhante complexidade interpretativa. O pessimismo presente na observação do autor sugere: a) não seriam as tribos brasileiras detentoras de interesses à inspiração de arte/literatura – o que liga o detrimento analítico de Sérgio a uma concepção aliada às vantagens da civilização metropolitana e b) não seria o povo português capaz da

³⁹ VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 24.

percepção de assuntos à fatura de poemas ou epopeias inspirados na realidade da colônia brasileira.

Por justiça, e considerando a defesa do indianismo que o jovem autor fará mais à frente em seu ensaio, consideramos uma análise mesclada entre as possibilidades supracitadas. Sérgio não deixa de criticar as sociedades indígenas da colônia portuguesa - em uma leitura negativa em aparente relação comparativa com as comunidades hispânicas – mas a primazia de seu comentário parece centrar-se na crítica ao povo português colonizador, menos idealista, mais prático, inculto e rude. Aparentemente, para o autor, a mescla de tais elementos diante de uma realidade incapaz de causar-lhes assombro lírico, esterilizou as produções literárias “dignas desse nome” por parte dos colonos do primeiro momento brasileiro.

A respeito da análise feita pelo jovem autor sobre o povo português, disciplinas como a História das Mentalidades poderiam vir dar lume à interpretação, já que seu pensamento encontra-se em consonância com o ideário da tradição cultural, seguida de perto por Sílvio Romero, por exemplo.

“O maior historiador da nossa literatura”, segundo o próprio Sérgio Buarque⁴⁰, traça ao final do século XIX uma *teoria etnográfica hierarquizada*, em que - assumindo o ponto de vista arianista e corroborado por teorias como as de Montesquieu e Buffon - “estabelece distinções no interior da raça branca, que divide em diversos ramos: enquanto os germanos, eslavo e saxões caminham para o progresso, outros grupos, como os celtas e latinos, mostram claros sinais de decadência”.⁴¹

Sérgio parece aliar-se à visão da tradição cultural dos povos defendida por Romero, principalmente na concordância negativa acerca dos sinais de decadência do povo latino. Roberto Ventura novamente elucida o argumento ao sintetizar o pensamento de Sílvio Romero:

Os portugueses são vistos como povo inferior, resultante do cruzamento entre ibéricos e latinos, que apresentam a impossibilidade orgânica de produzir por si. Como povo de origem latina, os portugueses estão incapacitados para a civilização, ainda que de modo menos acentuado do que negros e indígenas. Os colonizadores trouxeram, assim, para o Brasil os males crônicos das raças

⁴⁰ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.38.

⁴¹ VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 49.

atrasadas, desprovidas do impulso inventivo dos germanos e saxões.⁴²

Ainda sob o argumento de que não tivemos “poema ou epopeia dignos desse nome” nos primeiros momentos de nossa constituição cultural, e aliado à crítica sobre o povo português, Sérgio classifica como de “pouco valor”⁴³ a *Prosopopeia* de Bento Teixeira e defende que os primeiros poemas, dignos de assim serem chamados, apareceram muito mais tarde na historiografia literária brasileira e sob signos de origem diversos daqueles que na América Espanhola produziram a *Araucana*, de Alonso Ercila.

Se, na América Espanhola, Alonso Ercila y Zuñiga, ao descrever os sucessos da batalha em sua *Araucana*, merecera o registro de Cervantes como o primeiro poeta heroico a honrar a pátria⁴⁴, no Brasil, segundo Sérgio Buarque, foi justamente uma concepção errônea do patriotismo a responsável pelos nossos primeiros frutos literários, ou, pelo menos, aqueles que seriam dignos de serem chamados poemas ou epopeias.

Embora reconheça José Basílio da Gama e Santa Rita Durão como os iniciadores da tendência americanizante de nossa literatura, Sérgio defende a tese de que os primeiros frutos dessa tendência “nada mais eram que um elogio burlesco e exagerado às nossas riquezas naturais”. Tal consideração vem de encontro à prerrogativa inicial de Sérgio Buarque, já que o ato oriundo de um patriotismo exacerbado findava por *macaquear* nossas produções literárias, afastando-as da formação de um caráter próprio e, naturalmente, da originalidade literária buscada pelo autor estreante.

Apesar das críticas às obras de Gama e Durão, Sérgio aponta a importância nos dois poemas clássicos não apenas pela inicialização da tendência americanizante em nossa literatura, mas principalmente pelo modo com o qual a tendência se dava. Segundo o crítico paulistano o objetivo principal dos poemas não era “panegirizar as nossas belezas naturais”, mas sim, “o selvagem, o homem americano, que os conquistadores encontraram nas terras descobertas”.

Com a invocação do pensamento do poeta alemão Goethe para quem “o homem é sempre o assunto mais interessante para o homem”⁴⁵, Sérgio introduz em seu ensaio a

⁴² Idem.

⁴³ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.37.

⁴⁴ Cf. nota *in* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.36.

⁴⁵ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.38.

última categoria crítica que, em sua linha argumentativa, seria imprescindível à sua busca pela originalidade literária em território brasileiro: o indianismo.

Constituindo elemento basilar à tessitura argumentativa do jovem crítico, o indianismo segue percurso formativo semelhante ao que outrora seguiram os elementos do nacionalismo e americanismo literários. Em verdade, tais elementos, como vimos tratando ao longo dessa leitura, se imbricam, se amalgamam com a finalidade única da busca daquilo que intitula e encerra o ensaio do autor.

Tal imbricação temática é percebida pelas próprias palavras do autor ao relacionar em seu escrito os elementos supracitados, reconhecendo que a tendência *americanizante* empreendida por Basílio da Gama e Durão, que recebeu o nome de *indianismo*, “foi o primeiro tentâmen feito entre nós para a criação de uma *literatura nacional*”⁴⁶.

Ficava evidente, portanto, o percurso do raciocínio alinhavado pelo jovem autor: com variações de abrangência conceitual e em distintas temporalidades entre os processos, a busca partia da ampla análise da questão do americanismo, indo ao encontro do mais específico caso do indianismo manifestado na colônia portuguesa, desembocando assim na necessidade da afirmação de uma literatura nacional brasileira, que só se daria pelo alcance da originalidade literária, em consonância com o ideário da pretendida emancipação intelectual.

Voltando ao ensaio após a breve digressão, Sérgio analisa que, apesar dos louvores recebidos pelos mais notáveis escritores portugueses como Garret e Castilho, as obras de Basílio da Gama e Santa Rita Durão encerraram em si mesmas a primeira fase do nosso indianismo, além de terem sido por completo obliteradas pela “pouca cultura literária dos nossos compatriotas”⁴⁷.

Aliando-se agora à crítica de Silvio Romero e Varnhagem, Sérgio concorda que obras como *Caramuru* e *O Uruguai*, de nítidas inspirações épicas, findavam por pecar tanto pela inexatidão histórica, como pela tintura exagerada com que eram pintados nossos selvagens, merecendo, portanto, “por amor da justiça”, “o olvido a que os votaram os nossos antepassados”.⁴⁸

Esposado à ideia de que dotar a nossa tradição literária com um poema épico era empreendimento infeliz, Sérgio se vale do argumento do “maior historiador de nossa

⁴⁶ Idem. Grifos meus.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.

literatura”⁴⁹ a respeito do poema *A confederação dos Tamoios*, de Domingos de Magalhães, que qualifica de infantilidade tal propósito poético em nossas terras justamente pela ausência, até então, de mitos, heróis populares e tradições, o que nos impossibilitaria qualquer fatura de uma obra de gênero épico.⁵⁰

Nitidamente, por seus propósitos de encontro dessa subjetividade que poderia representar artisticamente de forma mais adequada a realidade tropical e o homem brasileiros - eivados por caracteres constituintes que os alçariam acima da mera imitação dos modelos de representação europeia - Sérgio se insurge severamente ante toda possibilidade de *macaqueamento*, oriundo ou de um patriotismo exacerbado a desfocar uma realidade ou da maquilagem excessiva que pintaria retratos tendentes à falsificação, como ocorrera – segundo o autor – na primeira fase de nosso indianismo.

Anos mais tarde, seria com a publicação dos *Primeiros Cantos*, em 1846, que teríamos talvez o nascimento de outro imaginário cultural. Gonçalves Dias, para Sérgio, em concordância com o pensamento de José Veríssimo, é o responsável por trazer à voga outra espécie de indianismo, mais esmerado, em que se vislumbra um pouco daquilo que verdadeiramente “é nosso”.

Nas palavras de Veríssimo essa segunda fase de nosso romantismo indianista é a única que pode merecer o nome de escola, não porque não houvesse nesse movimento a “clara importação estrangeira e imitação exótica”, mas porque “é o único em que pusemos algo de nosso.” “Nesse caso”, diz ele, “o nosso indianismo”.⁵¹

A essa altura, é importante pontuar uma aparente distinção. Como dissemos, é o indianismo brasileiro categoria imprescindível ao percurso argumentativo/ intelectual de Sérgio Buarque em sua busca pela chamada originalidade literária. Como parte integrante de tal processo, Sérgio não deixa de reconhecer as diferentes manifestações indianistas de nossa literatura, elencando em sua primeira fase as obras de Gama e Durão e, até o momento, a obra de Gonçalves Dias, a principiar a segunda etapa desse movimento.

Fica claro, entretanto, um “jogo de poderes” entre as representações do indianismo brasileiro presentes em sua primeira e na segunda fases, na visão do autor. Como categoria crítica importante à sua linha discursiva, Sérgio Buarque não se satisfizera com o legado das obras de nossa primeira fase indianista, tecendo-lhes

⁴⁹ Refiro-me, valendo-me da expressão de Sérgio Buarque, a Sílvia Romero.

⁵⁰ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.39.

⁵¹ Idem.

severas críticas. Com a obra de Gonçalves Dias e respaldado pelo comentário de Veríssimo e Calderón – este considerara o poeta o “iniciador de uma literatura americana” – tem-se a errônea sensação de que o espírito crítico de Sérgio se amainara. Ledo engano. À frente, o jovem crítico também se mostrará insatisfeito com o que se apresentava em nossa segunda fase indianista, perfazendo o raciocínio de que, para seus ideais de busca, a primeira fase não servia, e a segunda não bastava.

Todavia, se a tendência da segunda fase indianista brasileira aparentava lograr mais êxito que a primeira nas tentativas de representação daquilo que “é nosso”, tal tendência foi seguida também por aquele que, na visão de Sérgio Buarque, traria o apogeu do indianismo no Brasil: José de Alencar.

Sérgio reconhece as críticas dirigidas ao autor romântico que, em geral, credenciavam a Alencar a fama de imitador de Cooper e Chateaubriand, mas as objeta, fazendo valer a ideia de que bastava um olhar mais atento à obra do romancista brasileiro para que se lhe legitimasse a diversidade de assuntos e estilo, em relação àqueles. Daí adviria a originalidade de Alencar e seu maior mérito.

É importante notar a abrangência crítica desse primeiro Sérgio no intento de tecer avaliações favoráveis sobre determinadas obras, a exemplo do que ocorre com as de Dias e Alencar. A pluralidade crítica de nosso autor já se delineava mesmo neste primeiro ensaio, evidenciando as raízes argumentativas e a abrangência de sua erudição e juízo que, ao vislumbrar a estrutura aparente de uma obra, não deixava de entrever as suas demais particularidades limitantes, como demonstraremos.

Ainda se valendo das avaliações de Sílvio Romero acerca da produção de Domingos de Magalhães, o jovem autor se contrapõe às visões do crítico para apresentar as suas próprias constatações, demonstrando a autonomia intelectual que o marcaria por toda a sua produção. Sobre o indianismo no Brasil representado por Magalhães, Romero é categórico ao determiná-lo como falso e incompleto: “falso, porque é inexata a pintura dos caracteres selvagens, incompleto, porque falta o elemento negro”⁵². E continuava a afirmar que os tipos indígenas pintados por Magalhães “são portugueses de classe média com cores selvagens”⁵³. A partir de tal avaliação de Romero é que Sérgio, pela contraposição analítica, avalia que a descrição do selvagem feita por Dias e Alencar é diversa e não deveria se render ao rol atribuído por Romero a

⁵² BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.40.

⁵³ Idem.

Magalhães. Ainda vai além e pontua que, apesar de diversas, tais obras não devem ser absolutamente livres de censura da crítica, já que elas “intentaram poetizar uma raça cuja vida não tem poesia, exagerando sobremodo suas qualidades e atenuando seus defeitos”⁵⁴.

Complexo é tentar interpretar em exatidão a afirmação de Sérgio sobre uma “raça cuja vida não tem poesia”. No entanto, não está descartado o fundamento etnocêntrico negativo das considerações de Sérgio Buarque, pautado que está ainda em certas concepções de “civilização” e de “poesia” tal como se configuravam ao longo do século XIX. Sérgio já havia se posicionado em detrimento da qualidade das tribos erradias que em solo brasileiro se encontravam, incapazes de assuntar a sensibilidade do povo português, “inculto e rude”; além de alinhar-se à crítica negativa de Romero quanto à impossibilidade da fatura de poemas épicos no Brasil, devido à ausência de mitos, heróis populares e tradições.

Decerto, a visão do jovem crítico se alinhava ainda à tradição ilustrada inspirada na hierarquia das raças, e seu olhar de classe, de representante da elite branca brasileira, ainda flertava com os ideais europeus de civilidade. Para a constituição do imaginário nativista e, depois, nacionalista, era necessário a constituição imaginada de mitos, heróis e tradições, ainda conforme aos ideais comuns da escola romântica – que buscava mitos de origem - na Europa também.

Apesar das contundentes críticas acerca do exagero presente nas obras de Dias e Alencar, que poderia findar por conferir a elas um caráter de ilegitimidade, é notório o pensamento do jovem crítico ao delinear a importância da atenção dessas obras para a inspiração literária a partir dos assuntos nacionais. Segundo o autor, José Veríssimo ainda acrescenta que a importância das obras está no “estímulo literário de nos dar uma ancianidade heroica e gloriosa no nosso próprio torrão, exaltar o índio e fazer-nos adotá-lo como nosso antepassado”, apesar de considerar o propósito “errôneo na inspiração”⁵⁵.

Mesmo Sílvio Romero, “apesar das contumélia que frequentemente dirigia ao indianismo”⁵⁶, não ignorava a inestimável contribuição desse movimento que teria nos “afastado da imitação portuguesa” em que fatalmente cairiam nossos escritores não tivesse o indianismo os levado “a veredas mais amplas e mais nacionais”⁵⁷.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ BUARQUE, Sérgio *apud* PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.41.

⁵⁷ Idem.

Sérgio Buarque compreende o indianismo como viga constituinte desse processo de reconhecimento da identidade nacional, embora ressalte que sua retomada para se alcançar a originalidade literária, no segundo decênio do século XX, poderia ser insensata e estulta.

Todavia, não é difícil de se perceber em seu ensaio uma ampla dose de otimismo – afinando-se, sem mencionar, à perspectiva de Araripe Jr. em suas teorias sobre o “estilo e obnubilações tropicais” e, certamente, contrapondo-se ao pessimismo do autor da *História da Literatura Brasileira* – quando o autor, em derradeiras linhas, apresenta uma sentença esperançosa acerca dessa busca pela “originalidade literária”:

O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir, mais cedo ou mais tarde, a originalidade literária. A inspiração em assuntos nacionais, o respeito das nossas tradições e a submissão às vozes profundas da raça acelerarão esse resultado final.⁵⁸

Ainda que os conceitos utilizados por Sérgio em sua formulação estejam colados a certas concepções de “raça” erigidas ao final do século XIX e, assim, acentuem um vazo quase determinista, não é complexo compreender sua perspectiva crítica inicial. Interessante é notar que as abrangentes análises desse primeiro Sérgio não se fizeram apagar no crítico da maturidade, quanto menos no historiador de nossa cultura, bastando perceber nos apontamentos desse primeiro ensaio as matizes constituintes de outras várias de suas passagens, como a conhecida noção do “*desterrados em nossa terra*”.

A busca por essa identidade nacional através de interpretações e reinterpretações do Brasil parece ter sido uma das grandes angústias intelectuais do autor, e fica evidenciado que um caminho para tal conquista, a seu ver, se daria justamente a partir da emancipação intelectual e da possibilidade da integração de um povo através da acumulação e reconhecimento de suas tradições culturais, o que Sérgio tentou delinear através dessa busca da originalidade literária em nossas terras.

Já nesse ensaio são perceptíveis eixos temáticos que confluirão diretamente com os pressupostos modernistas, com os quais ele irá se engajar mais tarde. Seus esforços por encontrar - já em seu ensaio de estreia - no arsenal das formas universais os

⁵⁸HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Originalidade Literária. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.41.

elementos que expressassem nossas particularidades, já indicavam esse jovem Sérgio como um intelectual atualizado nas principais discussões da intelectualidade brasileira no entorno de nossa cultura naquele momento.

Capítulo 2: Instabilidades - Circunstâncias e Rabugices

Circunstâncias

Walter Benjamin ao discorrer “Sobre o conceito de História”, analisa:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento...⁵⁹

Embora não tratemos especificamente do materialismo histórico em nosso texto, a argumentação de Benjamin sobre a História e sua relação entre a existência da tradição, aqueles que a recebem, e o perigo para ambos, muito nos interessa no momento. Certamente não ousamos uma leitura anacrônica benjaminiana, apenas nos valem de tais postulados, pois, essas mesmas estruturas de relações se tornam imprescindíveis quando se busca perscrutar o momento histórico da criação de um novel crítico como Sérgio Buarque de Holanda. Portanto, é necessário que voltemos um pouco.

Se em “Originalidade Literária” o autor se empenha na discussão dos temas da emancipação política e intelectual a serem efetivamente alcançadas a partir da busca de uma noção identitária nativista e particular em nossa literatura, tais discussões não deixam de ser influenciadas por nossa tradição crítica do *fin-de-siècle*, mas, sobretudo, o reflexo da profunda instabilidade em que vivia a nação no período imediato após a proclamação da República.

Sob o signo do progresso, o século XX chegava com intenso (e conturbado) desenvolvimento. No plano social, a formação da alta burguesia e do proletariado se

⁵⁹ BENJAMIN, Walter – Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1985, p. 224.

instaurava como nunca e penetrava decisivamente no setor econômico. O estabelecimento organizado do capitalismo e da política liberal, calcada no individualismo e na livre concorrência de mercado, foi decisivo ao desenvolvimento da técnica. O apogeu da época industrial trouxe o aperfeiçoamento das máquinas de combustão, o aproveitamento da energia elétrica nos setores industriais, com o consequente crescimento do mercado, produção em larga escala, fomento do transporte e geração de rivalidades no mercado internacional. Após intensa corrida armamentista – fruto inegável do desenvolvimento técnico e dos apelos do capital – estourava a primeira Grande Guerra Mundial. Inicialmente aparentando um conflito de meras pendências mercantis entre as poderosas e produtivas Alemanha e Inglaterra, o cisma findou por envolver posteriormente o mundo inteiro, trazendo consequências a toda uma época social e econômica agora sob novos fundamentos.

Das repercussões sociais inegáveis da primeira Grande Guerra, a Rússia tornara-se bolchevista em 1917 e Stalin já era o secretário geral do Partido Comunista. Em 1919, Mussolini já redigira a plataforma preparatória do fascismo, cujas origens encontram-se no *Manifesto Futurista de Marinetti*. Ambas as repercussões desencadearam inúmeras ocorrências no plano artístico e intelectual brasileiro, como veremos à frente.

No Brasil, o século XX também chegava com auras de “apogeu de uma era”. Sob esse estandarte, ingressava o país nos matizes do progresso, mediante os avanços da técnica, na busca da afirmação de uma nação civilizada e civilizadora. É a época da expansão da imprensa e dos meios de comunicação como a radiotelegrafia, da construção de cais, docas, edifícios e do porto e da iluminação da capital federal. Época em que se impunha o saneamento público de Oswaldo Cruz e a urbanização sob a guia da gestão de Pereira Passos (1902 – 1906) – tão refletidos nos acertos de Lima Barreto e no dandismo modernizante de João do Rio. Época do adentramento do sertão com as explorações do General Rondon e seu Serviço de Proteção aos Índios e da definição da fisionomia de nossas fronteiras geográficas com Rio Branco.

O desenvolvimento da agricultura e das lavouras de café, cacau e açúcar é marcante, contribuindo para a montagem de fábricas e usinas e com, por volta de 1910, a consideração do país como o maior produtor de café do mundo, o que não deixaria de implicar na edificação de outro *character* formativo do país: a imigração.⁶⁰

Com a lei de povoamento do solo, que se deve a Miguel Calmon, em 1907, há a

⁶⁰BRITO, Mário da Silva. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 32.

entrada no país no curto espaço de oito anos a massa de quase um milhão de imigrantes, fazendo Ronald de Carvalho afirmar que o brasileiro “não é mais o exclusivo produto da mistura de três grupos raciais – o índio, o africano e o português” e que “o italiano, o alemão, o eslavo e o saxão trouxeram a máquina para a nossa economia. A vida tornou-se mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora, enfim”.⁶¹

Em síntese, sob o signo do progresso, da modernidade e da afirmação da nacionalidade, o país parecia aguardar também uma arte nova, que retrataria a saga desses novos tempos; no entanto, adentrava também em um vértice de desenvolvimento acelerado e eufórico que, decerto, não deixaria de provocar instabilidades nos mais diversos campos, o que traria as particularidades de nosso processo formativo no início do século XX em relação ao conjunto das nações.

Talvez, o que mais divirja o contato brasileiro com o apogeu da técnica e liberalismo do início do século XX dos demais países seja a inversão do regime político ocorrido em 1889. A queda da Monarquia e a instituição da Primeira República somada ao progresso acelerado que chegava ao país, fizeram com que certas facetas de nossa realidade comesçassem a emergir:

A crescente divisão entre a economia de mercado e a economia de subsistência, devida à intensa atividade mercantil-financeira que se expande para os setores urbanos, estabelece um novo ciclo de desigualdade em que o abandono das populações rurais dará o tema para a contrapartida radical do mundo civilizado da nova ordem burguesa que se organiza nas cidades. Na medida em que se agrava o contraste entre o mundo de semiescravidão em que vivem os operários, agregados e camponeses, de um lado, e o da aliança hegemônica dos bacharéis, financistas e fazendeiros, de outro, o problema da opressão ao homem do campo surge, pela primeira vez de maneira irreversível, como um foco de radicalização capaz de expandir-se e, assim, comprometer a unidade do movimento restaurador das camadas dirigentes.⁶²

A cruel dicotomia entre a hegemonia de fazendeiros, bacharéis e financistas de um lado e dos operários, agregados e camponeses do outro, timbrou o cenário desenvolvimentista do país no período da República Velha até por volta dos anos 20, em

⁶¹CARVALHO, Ronald de. Pequena história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1925, p. 368.

⁶²PRADO, Antonio Arnoni. Itinerário de uma falsa vanguarda – os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 18.

que a nova ferida nas oligarquias agrárias se daria. Se os relatos da rebelião dos jagunços de Antônio Conselheiro, em 1897, haviam sido sintetizados de forma crua, realista e política por Euclides da Cunha n' *Os Sertões* (1902), agora, no Sul, o retrato do trabalhador preterido pelo fomento da imigração nas lavouras ascendentes de café aparecia; no Nordeste, trabalhadores pereciam devido aos métodos arcaicos de produção que beiravam os limites do trabalho escravo; e no Norte, vinham à tona os dramas do trabalho semiescravo e itinerante dos seringueiros... Realidades como essas formarão um amplo espaço de resistência no país, que eclodirá mais tarde com a marcha da Coluna Prestes, em 1924, e na Revolução de 1930.

Diante do cenário de extrema penúria e opressão em contraste à opulência e dominação, não é excessivo classificar, ainda que se trate de ordens sociais permeadas de complexidade, o espaço maniqueu que se erigia. Nem é penoso reconhecer o resultado possível do embate das camadas nesse momento inicial da República: de um lado, uma ordem que iniciava o processo de conscientização de classe, com suas insurgências e demandas – além das enormes dificuldades de organização – e de outro, a hegemonia financeira das elites, a zelar pela manutenção de seus privilégios e com a pressa de reformar a fisionomia do país e estabelecer-se, de vez, no concerto das nações.

A efervescência desenvolvimentista do país no século XX, portanto, não deixava de ser também uma estratégia e um profundo reflexo dos jogos de interesses sociais brasileiros, com as elites dominantes a tentarem abafar, a todo custo, os focos de resistência que começavam a surgir mais e mais através de movimentos sociais e políticos, e que poderiam abalar profundamente a hegemonia de seus poderes.

Diante do cenário de tensões, a série de reformas sociais transformou a capital federal em verdadeira metonímia do desenvolvimento do país e dos interesses das elites dirigentes. Aproveitando-se por ser a capital política e financeira (principais bancos, maior bolsa de valores) brasileira, o Rio de Janeiro realizou a mais radical transformação já vista em solo nacional, literalmente extirpando a antiga cidade para dar mostras à nova fisionomia da capital, de acordo com os interesses da burguesia que surgia e em plena sintonia com a *Belle Époque*, que chegava ao Brasil junto ao signo do progresso do século XX.

A “regeneração” do Rio de Janeiro com vistas à dissolução da velha sociedade imperial e fazendo valer a montagem da nova estrutura urbana, transformou profundamente o espaço público, o modo de vida e a mentalidade cariocas. Nicolau Sevcenko apresenta quatro pontos/teses para compreender os princípios fundamentais

que “regeram o transcurso dessa metamorfose”:

(...) a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.⁶³

O empenho para a derradeira cisão entre o passado imperial e a nova vida republicana foi grande. Com a extinção dos últimos focos monarquistas organizados em 1897 e com a repressão de 1904 permitindo a dispersão da oposição jacobina e o fechamento da temível Escola Militar da Praia Vermelha, o novo regime se consolidava e tinha sua estabilidade garantida principalmente devido a adoção desse sistema neutralizador da política nacional que foi a “política dos governadores”, iniciada no quadriênio de Campos Salles (1898-1902). Homens como Rui Barbosa, Rio Branco, Rodrigues Alves, Afonso Pena, Joaquim Nabuco, Oliveira Lima, tiveram participação efetiva na política brasileira, polarizando as duas primeiras décadas do século, imprimindo indelevelmente as características de seu pensamento político ao regime recém-inaugurado. Dentre eles, couberam a Rodrigues Alves e a Rio Branco os papéis nucleares do processo. Aquele representou a mais harmoniosa articulação entre a tradição do império, os interesses da cafeicultura paulista e a finança internacional, enquanto este atraiu intelectuais que, agregados ao Ministério das Relações Exteriores, representavam a *intelligentsia* do novo regime.⁶⁴

Na tentativa de negar todo e qualquer elemento que pudesse ligar pela memória a imagem da nova capital regenerada à antiga cidade-sede do poder monárquico, investidas variadas ocorreram também em detrimento da cultura popular. Certos comportamentos tradicionais como a serenata e a boemia eram sinônimos, agora, de vadiagem, já que se encontravam distantes do novo parâmetro em estabelecimento. Para a adaptação ao novo *status quo*, eram também necessárias novas vestimentas. O

⁶³ SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 30.

⁶⁴ SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 40 –

costume na utilização das austeras e escuras sobrecasacas e cartolas, a representar a sociedade patriarcal e aristocrática do império, era agora substituído pela moda mais leve e democrática do paletó de casemira clara e chapéu de palha, símbolos do *chic* ou *smart*, conceitos efervescentes da época.⁶⁵

No plano do cosmopolitismo agressivo que sugere Sevcenko, a derrubada dos casarões coloniais do centro da cidade - “transformados em pardieiros que estavam”- representou também a inauguração de uma nova estética, com a abertura de amplas avenidas, construção de jardins, praças e palácios decorados em mármore e cristais com estátuas importadas da Europa, *com a altura da empáfia da nova classe que surgia*. A arte dos mestres-de-obras nacionais passadas de geração a geração desde os tempos coloniais era substituída por novos arquitetos acadêmicos constituindo o fim de uma arte autenticamente nacional pela substituição do *Art-Nouveau* rebuscado dos fins da *Belle Époque*.⁶⁶

A maré de transformações urbanas serviu também para que o estigma de “nossa tradicional preguiça”, resquício das teorias climáticas estrangeiras sobre os trópicos, fosse alterado. A “regeneração” do Rio de Janeiro, como metonímia da “regeneração do país”, mostrava o quanto somos trabalhadores e fomentava a jactância de uma nação civilizada e cosmopolita. Mais do que nunca se asseveraram as dicotomias litoral/sertão e cidade industriosa e trabalhadora/campo indolente e arcaico, como se verifica nas obras de Euclides de Cunha, Graça Aranha e na figura símbolo do Jeca-tatu, de Monteiro Lobato:

É nesse momento que se registra na consciência intelectual a ideia do desmembramento da comunidade brasileira em duas sociedades antagônicas e dessintonizadas, devendo uma inevitavelmente prevalecer sobre a outra, ou encontrarem um ponto de ajustamento.⁶⁷

Para principiar os argumentos sobre a atuação da intelectualidade brasileira – no mais específico caso do momento literário - nesse projeto de nação eivada de instabilidades e tensões sociais é necessário que se compreenda a relação dessa mesma intelectualidade junto ao momento de inversão dos regimes políticos de 1889.

O momento literário que se forma no Brasil a partir da instauração da República

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 32.

Velha está profundamente marcado pelo projeto de restauração do país através da redefinição das “bases da nacionalidade”, em que a retomada do ufanismo da Independência e do espírito anticolonialista não deixam, entretanto, de se comprometer com os interesses oligárquicos, severamente abalados com a queda da Monarquia.

Disposta a não perder o controle que detinha durante o período monárquico, as oligarquias agrárias brasileiras inserem-se radicalmente nesse projeto de restauração do país através da difusão do ideário do redescobrimento, marcado de um lado pela “consciência amena do atraso” e, de outro, pela intenção de reviver a ideologia libertária do Romantismo,

cuja imagem-força viria, agora, do mito do novo homem do Novo Mundo, elevado a símbolo renovado da cultura e da tradição europeia no espaço promissor da pátria redescoberta e capaz, portanto, de encarnar o progresso, fazendo-o expandir-se para todos os quadrantes da República que surge.⁶⁸

Se os interesses oligárquicos fortemente abalados pela queda monárquica não deixavam de se relacionar a um novo pacto social que, diferente do que ocorrera na Independência, criava agora um canal de ação ostensiva dos intelectuais junto à base do poder, não é difícil a percepção de que esses mesmos intelectuais passariam a atuar como porta-vozes dos interesses conservadores daqueles que os apadrinhavam, fazendo valer o receituário ufanista e a toada xenófoba que se verificou no país até o regime instituído em 1930.

A voz das elites tende então a definir o compromisso da literatura nesse projeto restaurador da Primeira República como uma nova retórica capaz de atenuar a crise do trabalhador do campo e dos movimentos de insurgência que pela primeira vez vinham à tona com a queda monárquica e o ataque às oligarquias agrárias.

Diante da irreversibilidade do movimento de integração (uma das propostas centrais do projeto restaurador, como veremos), e certamente para conter a expansão dos ideais de resistência, a decisão é enfatizar o valor natural do homem rústico e da paisagem humanizada; como que se retoma o traçado didático do regionalismo otimista do Romantismo, cheio de exotismos e quase sempre alheio ao drama real das populações rurais em extrema penúria. Ao mesmo tempo, procura-se forçar o desnível entre a produção literária

⁶⁸PRADO, Antonio Arnoni. Itinerário de uma falsa vanguarda – os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, p. 17.

urbana e a produção regional, subordinando esta última, por via indireta, ao caráter aprimorado da primeira. Com isto, fomenta-se a proliferação de academias pelos estados e divulgam-se normas civilizadas do bom estilo para oradores, conferencistas e escritores.⁶⁹

Compreender esse movimento de integração que vinha junto ao projeto de redefinição das bases da nacionalidade é também chegar à conclusão de um momento de forte exacerbação nacionalista, que somado ao projeto de ressurreição do “traçado didático do regionalismo otimista do Romantismo”, farão com que as direções do projeto literário do país convirjam para um “nativismo totalista”, pronto a atenuar o desnivelamento social no plano interno e também capaz de conter os ideais de resistência que surgiam.

Alinhando-se como um instrumento mediador das elites, a literatura passa então a assumir um papel tendencioso e ambíguo que, com adornos de neutralidade - surgidos ante o paradoxo de se configurar como um instrumento intelectual eficaz na modernização do país, mas sem romper com o sistema que o dirigia e paralisava as ideias - insiste em toda uma rearticulação ideológica tendo como pressuposto a homogeneização da cultura e “a contrapartida de que a ignorância do povo justifica a necessidade de dirigi-lo e educá-lo do alto”.⁷⁰

Decerto, existiam escritores que se batiam na tentativa de esquivar-se às garras do “apadrinhamento oligárquico” e que acreditavam no papel do escritor a serviço do povo oprimido pela miséria e ignorância, abandonado pelos governos, quer sob o Império, quer sob a República. Euclides da Cunha fora republicano desde os tempos da Escola Militar, mas sempre desacreditou da ideia de que a mudança de regime político, por si só, pudesse causar o milagre de uma democracia popular. O combatente Lima Barreto, em seu turno, sempre apresentou certa nostalgia monárquica, mas atacou severamente o “sistema que se lhe afigurava uma oligarquia de caráter mais aristocrático que o parlamentarismo imperial”, chegando a chamar de plutocracia essa estranha forma de governo feita por fazendeiros de café, capitalistas e bacharéis.⁷¹ No entanto, na contramão, intelectuais marcantes como Elísio de Carvalho, João do Rio e

⁶⁹PRADO, Antonio Arnoni. Itinerário de uma falsa vanguarda – os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, p. 19.

⁷⁰PRADO, Antonio Arnoni. Itinerário de uma falsa vanguarda – os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, p. 20.

⁷¹ BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. IN: SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 14.

mesmo Graça Aranha e Ronald de Carvalho – que participaram ativamente da Semana de Arte Moderna e também da revista modernista *Estética*, de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto – transitavam na ambivalência contemporizadora que tentava dar conta na imprensa dos textos encomendados pelos patrões oligarcas e, ao mesmo tempo, refletia o contato inevitável com o ideário socialista e anarquista, além das vanguardas que chegavam.

O espectro de formação do momento literário da Primeira República é de amplitude e complexidade de difíceis definições. Se o reconhecimento da toada xenófoba e a serviço das camadas conservadoras se torna mais apreensível no anarco-elitismo de Elísio de Carvalho e nos intelectuais adeptos do integralismo fascista como Plínio Salgado, por exemplo, o mesmo não se dá – até certo momento – na interpretação de um intelectual como Menotti del Picchia, também a título de exemplo, sem dúvidas um dos baluartes do modernismo que nascia na segunda década do século XX.

Ao mesmo tempo em que a onda conservadora formada por intelectuais de nacionalismo fanático e contrários ao diálogo com a Europa se dava, havia outros contemporâneos que, entusiastas do contato com o Velho Continente, iniciavam a formação de outra corrente intelectual em solo brasileiro. O ano era de 1912 quando Oswald de Andrade retorna de viagem à Europa, configurando-se o primeiro importador do futurismo marinettiano no país. A revelação ocorrida em Paris do manifesto que anunciava o compromisso da literatura com a nova civilização técnica, pregando o combate ao academismo, digladiando com o passadismo representado pelos museus e exaltando as “palavras em liberdade” iria influenciar profundamente o ideário estético e social desse intelectual. O vanguardista poeta brasileiro assimilou de bom grado a palavra “futurismo”, o que seria determinante ao movimento que iria comandar mais tarde⁷², além de gerar inúmeras polêmicas internas, como demonstrará o capítulo à frente.

O itinerário formado pelos jovens modernistas que viria a se consolidar ao longo da segunda década do século XX seria repleto de vitórias e derrotas em suas investidas. A assimilação das vanguardas europeias e o ideário de trazer uma atualização estética às letras do país não seria, como se sabe, tarefa bem aceita pela camada conservadora da intelectualidade brasileira. Se na esteira do contato do jovem Oswald de Andrade com o Futurismo de Marinetti outros fatos de relevância se dariam, o momento político do país

⁷²BRITO, Mário da Silva. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 30.

e do mundo e a barreira conservadora da intelectualidade brasileira eram obstáculos de difícil transposição. Os jovens modernistas que começavam a se agremiar, como Oswald, Menotti, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, dentre outros, padeciam também da dificuldade na coesão do próprio movimento, como analisaria Sérgio Buarque de Holanda mais tarde, em *Tentativas de Mitologia*: “O modernismo estava longe de representar um bloco unitário, compacto e obediente a uma orientação precisa.”⁷³

De início, podemos entender a exposição de pinturas realizada por Anita Malfatti como a eclosão do movimento. Realizada em 12 de dezembro de 1917, a exposição chocaria profundamente a intelectualidade brasileira – conservadora ou não – e seria o marco de início da mais ampla agremiação dos jovens “futuristas”. O impasse sofrido pela impiedosa crítica de Monteiro Lobato, em “Paranóia ou mistificação?”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 20 de dezembro de 1917, seria igualmente relevante à organização do movimento modernista no Brasil, já que, em defesa da jovem pintora, Oswald de Andrade publicaria o artigo “A exposição de Anita Malfatti”, publicado no *Jornal do Comércio*, em 11 de janeiro de 1918, o que acentuaria a ligação de jovens partidários do ideário novo que surgia. Nesse mesmo ano, por exemplo, se daria o contato entre os Andrades, Mário e Oswald. Mário de Andrade, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicaria no ano decisivo de 17 sua obra *Há uma gota de sangue em cada poema*, que passaria despercebido por grande parte da crítica, mas não deixaria de provocar calafrios em que lhe dedicou o olhar. A rima - extravagante para 1917 - entre os vocábulos “tempestuou” e a onomatopeia causada pelo vento em seu “oo”, provocaria escândalo⁷⁴. Oswald de Andrade, por sua vez, gostou. Nesse mesmo ano, também foram publicados *Moisés* e *Juca-Mulato* de Menotti del Picchia, *Nós*, de Guilherme de Almeida e *Cinza das Horas*, de Manuel Bandeira.

A poesia em *Há uma gota de sangue em cada poema*, inspirada na Grande Guerra, é apenas um dos reflexos daquilo que esse verificou no país à época. Olavo Bilac,

⁷³HOLANDA, Sérgio. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 278 – 279.

⁷⁴ Meio-dia. Um crepúsculo indeciso
Gira, desde manhã, na paisagem funesta...
De noite tempestuou
Chuva de neve e granizo...
Agora, clima e paz. Somente o vento
Continua com seu oo...”

Miguel Calmon e Coelho Neto fundariam, no mesmo ano, a Liga de Defesa Nacional, apontando para a realidade contrastada pelo grande conflito, de um país pacifista e desprevenido. Tiros-de-guerra, formação de batalhões de voluntários e filiações apressadas da juventude em exercícios bélicos, são decorrências do rompimento diplomático do Brasil com a Alemanha após um navio mercante nacional ser torpedeado. As relações culturais com a França e a oposição ao militarismo germânico transformam o temperamento nacional em aliadófilo. Se no Rio de Janeiro a parada de 7 de setembro de 1917 seria memorável com uma imprevista – e organizada às pressas – demonstração de forças militares, em São Paulo o espetáculo se apresentava de outra forma.

Inspirados pelas conquistas da Revolução Russa, setenta mil operários e industriais paulistas se uniram na Greve Geral de 1917, com reivindicações que não mais se dobravam às imposições do capitalismo republicano. O engodo sofrido após as tentativas de negociação (prisão dos líderes grevistas, espancamentos, processos, expulsões, além das reivindicações prometidas nunca terem sido acatadas realmente)⁷⁵ teve, no entanto, como consequência direta “a fundação do Partido Comunista, que vinha sistematizar a luta até então romanticamente sustentada pelos núcleos anarquistas.”⁷⁶ A fracassada sublevação paulista, todavia, representava o sinal de uma nova conjuntura social, política e econômica, firmada na era industrial e prestes a dar novo direcionamento às camadas dominadas pelas oligarquias agrárias.

Todo esse cenário de profundas tensões sociais e políticas também marcaram o campo cultural e mais especificamente a situação literária no país. A variada gama de escolas e filiações surgidas no país, do *fin-de-siècle* do XIX até as décadas iniciais dos Novecentos vão além da afamada mentalidade parnasiana, contribuindo para o cenário de instabilidades que vimos apresentando. Alberto de Oliveira, em saudação a Goulart de Andrade na ocasião de sua recepção na Academia Brasileira de Letras, dá nota do fato em 30 de setembro de 1916:

(...) só de 1895 a esta parte, como traz um curioso estudo de Florian Parmentier, para mais de cinquenta agrupamentos literários se formam, alguns com desenvolvimentos manifestos, dizendo ao que vêm. É o Simbolismo,

⁷⁵BASTOS, Abguar. Prestes e a revolução social. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 87.

⁷⁶BRITO, Mário da Silva. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 103.

com os Cenáculos deste período, o Decaísmo, Magnificismo, Magismo, Socialismo, Anarquismo e Escola Romana. São os paroxistas ou partidários de Émile Verhaeren; os regionalistas, sectários de Charles Brun; os jamistas ou da companhia de Francis Jammes; os poetas esotéricos e os espiritualistas, ou os que vão com Édouard Schuré. São os naturalistas ou os faccionários de Saint-George de Bougelier. São os futuristas ou os pactários com Marinetti e opostamente os primitivistas ou os abarrancados sob Lérays, Marc Dhano e George Gandion. São os humanistas, os subjetivistas, os sinceristas, os floralistas, os dramatistas e tantos e tantos outros, como a luxuriar verduras de redor de tronco a meio apodrecido, multidão de vergôntes cada uma das quais de si consigo presume ser árvore. São as pequenas escolas, as meias ou mal esboçadas escolas, grupos ou bandos esparsos, como no deserto o arranhamento de tribos errantes.⁷⁷

“Os futuristas ou os pactários com Marinetti” – de acordo com a análise do parnasiano poeta – já conquistavam sua representatividade nas fileiras dos agrupamentos literários que figuravam no país. O jovem grupo, ganhando força após a exposição de Anita Mafalhti, alcançará outro trunfo em 1919, com a “descoberta” de Victor Brecheret por Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Menotti del Picchia e Hélio Seelinger. Ironicamente, à frente, o escultor que será glorificado como um dos maiores símbolos da renovação modernista é seduzido por uma comitiva presidida por Monteiro Lobato – autor que em “Paranóia e Mistificação?” criticou severamente a exposição de Anita – e seguida por Menotti e Oswald, a compor uma maquete financiada pelo governo de Washington Luís, que mais tarde se tornaria o famoso Monumento às Bandeiras.

Apesar dos debates e polêmicas que se acentuariam decisivamente em 1921, o momento a partir de 1917 parecia compor uma abertura de perspectivas ao grupo que se aglutinava em torno do ideário da renovação estética. O desgaste parnasiano, o intenso nacionalismo, efervescido com o pós-guerra e pela proximidade das comemorações do centenário da Independência, revigoravam civicamente o intelectual brasileiro em sua atuação no país. As fileiras do passadismo eram afetadas, por sua vez, por forças inexoráveis: Raimundo Correia falecera em 1911. Bilac e Emílio de Menezes em 18. Francisca Júlia em 20. Alfonsus de Guimarães em 21. Rui Barbosa, que já não seduzia

⁷⁷Discurso de recepção de Alberto de Oliveira a Goulart de Andrade na ABL. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/goulart-de-andrade/discurso-de-recepcao>> Acesso em 25 de novembro de 2016.

as inteligências novas, em 23. Decerto foi guardado o devido respeito aos grandes nomes de nossa constituição intelectual. Muitos dos acima citados foram chorados pelos próprios jovens modernistas, mas vale a inferência da abertura de caminhos à ruptura que se formava. No dizer de Mário A. Silva Brito: “a morte desfalcava as fileiras conservadoras. A morte como que era também futurista...”.⁷⁸

Rabugices

Mesmo nesse nosso mundo, que os homens se aplicam em adaptar às suas legislações artificiosas, tudo nos ensina que o sucesso e o insucesso ocorrem indistintamente para os bons e para os maus. O mundo, na realidade, não foi arrumado ao gosto dos homens, como um tabuleiro de xadrez. A injustiça faz-se lei contra todas as inconveniências. Poucas pessoas têm coragem ou a impertinência de refletir sobre essas coisas. E, certamente, não convém que muitos homens se percam em imaginações que dissipam a vontade e liquidam o gosto de viver. Nós não fomos postos nesse mundo para descobrir as verdades e sim para achar as conveniências.⁷⁹

O que pretendemos mostrar, por ora, é que diante do cenário político repleto de tensões sociais e reformas aceleradas da fisionomia do país formaram-se, também no bojo desse caldeirão de volubilidades, correntes intelectuais de perfis reacionários – que iriam representar a retaguarda cultural do país, e vanguardistas – que mais tarde seriam as agentes da ruptura estética ocorrida em 1922. Ambas as correntes, além de atuarem na definição de suas pertinências, contribuíram para a formação de um cenário intelectual marcado por profunda instabilidade de influências, o que não deixou de ser refletido também na crítica do jovem Sérgio Buarque de Holanda, ainda em formação. Os dois anos de atuação de Sérgio Buarque que nos interessam agora são justamente aqueles presentes no hiato temporal entre sua estreia na imprensa, em 1920, e a Semana

⁷⁸BRITO, Mário da Silva. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 138.

⁷⁹HOLANDA, Sérgio. Tentativas de mitologia. Epígrafe. São Paulo: Perspectiva, 1979..

de Arte Moderna, que marcaria outro momento da trajetória crítica desse intelectual.

Em 1920 o consumo da expressão futurista já é grande. Feita em geral pela crítica reacionária, a expressão buscava agora aglutinar todos os modernos sob o título, em caráter depreciativo. Anita Malfatti – que realizaria em 1920 sua segunda exposição no Brasil – seria classificada como “futurista”, de acordo com a crítica conservadora. Junto a ela vinham Brecheret, Vicente do Rego Monteiro, Di Cavalcanti, o recém-chegado pintor suíço John Graz e outros mais. Ainda assim - e brincando com a alcunha pejorativamente imposta pelo conservadorismo da época - é em 1920 que se forma a maior disposição do grupo modernista, ou futurista, com a ruptura também nas tradições literárias, já que a pintura e escultura já haviam sofrido grande impacto e cisão com os trabalhos de Anita e Brecheret.

O ano de 1921, por sua vez, é o mais combativo realizado pelos jovens renovadores. E em 9 de janeiro ocorre o maior símbolo desse beligerante esforço pela renovação modernista. Em um banquete oferecido a Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, representando o jovem grupo, faz o discurso que toma faces de manifesto ao declarar de uma vez por todas e publicamente, o rompimento entre o *moderno* e o *passado*. Fez isso frente a membros da alta burguesia paulista, financistas, políticos, escritores da velha-guarda, e “meia dúzia de artistas moços de S. Paulo”, seus correligionários. O Manifesto do Trianon, como ficaria conhecido o discurso, viera firmar as divergências entre o novo grupo que surgia e o passadismo de grande parte da intelectualidade brasileira, representado também entre os que ali festejavam com Menotti del Picchia. O ano de 1921 era o ano do “apostolado do verbo novo”, como viria classificar Menotti. Ano da disposição à luta e não mais de defesas esparsas feitas em jornais ora por Oswald, ora por Hélios (pseudônimo atuante de Menotti). Ano em que se firmaram posições fortes e de ruptura, edificando as teses que basiliariam o movimento, negando estéticas passadas, atacando a literatura de timbre regionalista e alçando Peri, de Alencar, como figura-símbolo de todo um bloco passadista. O indianismo tornara-se agora elemento romântico e deveria ser negado junto às demais estéticas engessadas do passado.

Já Sérgio Buarque, esse “adolescente inseguro com análises interessantes sobre a literatura brasileira e estrangeira” e que, enquanto crítico literário, viria a se tornar “um dos maiores que o Brasil já teve”⁸⁰, estreava sob os passos claudicantes que

⁸⁰CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

denunciavam seu intenso e convulso processo formativo, o que também se dava nos estandartes modernistas e na fisionomia do “novo país” em formação. Como tentamos demonstrar em nossa análise do artigo “Originalidade Literária”, o premente desejo de atualizar as letras nacionais – apesar de para isso ser necessária a importação de ideias em centros de cultura não periféricos – não implicava, em Sérgio, a renegação do sentimento nacionalista em voga no ano de 20. O alcance da originalidade literária brasileira viria através do intenso diálogo do país com a cultura latino-americana e também no reconhecimento da aplicabilidade de novos processos artísticos às inspirações autóctones – “a submissão às vozes profundas da raça”⁸¹ – o que já sintonizava o ideário desse primeiro Sérgio Buarque àquele representado pelos baluartes do modernismo que se erigia. No entanto, mesmo em “Originalidade Literária”, não é penoso o reconhecimento de estruturas de pensamento e inspirações intelectuais que denotam certo flerte de Sérgio com o ideário passadista que vinha desde os Novecentos. Se em 1920 os avanços materiais eram nítidos frente à “nova civilização” que surgia, no plano da cultura, de modo geral, não havia ainda a renúncia decisiva com o passado, o que também chegava ao jovem intelectual, ora investindo-se da posição de um intelectual *avant garde*, ora em relações ambíguas com o ideário conservador.

O que sugerimos, entretanto, não é o reconhecimento de Sérgio Buarque de Holanda como um intelectual reacionário frente ao processo de atualização do país a partir das coordenadas estéticas já abertas com a “nova era”, mas a demonstração de que mesmo ele impregnara-se em certa medida da tradição passadista ainda presente da década de 20, fruto da profunda crise de instabilidades culturais, sociais e políticas do país; crise esta que se apresenta não como um denominador apenas, mas como um real projeto a serviço das camadas governantes da burguesia brasileira.

Seguindo a sarcástica analogia de Lima Barreto - para quem as mudanças na fisionomia do país se apresentavam como verdadeiro espetáculo cênico - percebemos como cenário de fundo à esta atração as variadas tensões sociais, com as Revoltas Tenentistas, a Grande Guerra Mundial, a atualização do Rio de Janeiro como metonímia do país sob a égide da *Belle Époque* - com seus postulados positivistas, liberais e de um naturalismo com nítidas intenções sociais - além de outras tinturas, a completar o cenário da metáfora espetaculosa. As personagens de então se revelariam na própria população, que diante desse gigantesco experimento social, era submetida à busca de

⁸¹Cf. Originalidade Literária – correio paulistano, 22 de abril de 1920.

uma identidade própria, e utópica, obviamente⁸². Mesmo intelectuais que defendiam a originalidade a partir de elementos que fossem nossos, ressaltando o diálogo com a cultura popular e almejando o trabalho com a arte em sintonia com a perspectiva apresentada pelas novas vanguardas europeias, eram muitas vezes contaminados pela ideologia progressista – e também falsa, claro – imposta pelas camadas dominantes.

No argumento do espetáculo estaria um beligerante embate entre toda a tradição passadista a remeter aos tempos imperiais e a renovação apressada que buscava inserir definitivamente o país no concerto das nações civilizadas. Decerto, o roteiro desandou. A maquilagem cênica que apenas imitava tudo quanto era estrangeiro não interessava aos jovens modernistas. O diálogo sim, mas o diálogo que deglutia, como será defendido mais tarde no Manifesto Antropofágico. Todavia, mesmo intelectuais vanguardistas à época como Menotti del Picchia, Cândido Mota Júnior, Guilherme de Almeida e até Oswald e Mário de Andrade, não deixariam de possuir em suas linhas jornalísticas traços e timbres de nítido conservadorismo, resultantes também que eram eles deste gigantesco cadinho de instabilidades formativas que se deu no Brasil da Primeira República. Com Sérgio Buarque, ainda mais jovem que aqueles “júpiteres de paletó cintado”⁸³, não seria diferente.

O bloco de publicações de Sérgio Buarque de Holanda que se insere nos anos de 1920 e 21 é composto também pela variedade de gêneros em voga na época. São escritos que vão de vieses políticos aguerridos, por vezes, a ensaios circunstanciais com timbres de encomenda. Transitam pela luta nacionalista e das tradições brasileiras em profundo contato com as repúblicas latino-americanas em contraposição às investidas do *yanquismo* norte-americano sem, no entanto, desfazer-se do elo constante com a cultura europeia. São artigos que se desdobram em necrológios, lançamentos de novos poetas e livros, crítica literária mais específica, ensaios com fortes pendores históricos e sociológicos e crônicas que se aproximam das crônicas modernas.

Em “Ariel”⁸⁴, o autor critica vigorosamente as aberturas culturais da América Latina ao norte americanismo e, no caso brasileiro, em que “o hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro é, pode-se dizer, o único que não tomamos de nenhuma outra

⁸² A ideia tem inspiração em Lima Barreto, Darcy Ribeiro e em Nicolau Sevcenko – Cf. SEVCENKO, Nicolau. Prefácio. *Orfeu Extático na Metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁸³ Expressão de Hélio (Menotti del Picchia) para definir os jovens modernistas. “Cartas a Crispim”, *Correio Paulistano* – 4 de outubro de 1920.

⁸⁴ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.42.

nação”⁸⁵, Sérgio é peremptório ao declarar que o utilitarismo *yankee* não se coaduna com a índole do povo brasileiro, que lhe é oposta. Sob o nacionalista argumento de que “só o desenvolvimento das qualidades naturais de um povo pode torná-lo próspero e feliz”⁸⁶, ao se referir sobre a relação dos Estados Unidos com o Brasil, o autor chega a afirmações periclitantes, de inclinações de nítidos extratos racistas como: “do conúbio entre indivíduos pertencentes a raças opostas, sai, na melhor das hipóteses, o albino”⁸⁷. Invoca Schopenhauer, para quem eram os norte-americanos os proletários da humanidade, e atesta em tudo a vulgaridade do povo da nortenha América, não só por sua constituição republicana, mas por terem sido formados inicialmente como uma colônia penitenciária ou por serem, seus ascendentes, “homens que tinham razões para fugir da Europa”.

Em “Viva o Imperador!”⁸⁸, seu primeiro artigo publicado na revista de variedades *A Cigarra*, Sérgio novamente enfileira-se junto aos saudosistas da monarquia. Na oportunidade, critica o regime republicano e louva D. Pedro II - que para o autor fora injustiçado por seus compatriotas - e afirma que o regente fora significativo à pátria: “Deu-lhe o que de melhor poderia dar, deu-lhe a liberdade”⁸⁹. Esse jovem estreante na crítica nacional, era, portanto, como muitos intelectuais da época, monarquista.

Em “Decadência do Romance”⁹⁰, já em maio de 1921, Sérgio volta a parte dos argumentos apresentados em *Ariel*. A luta agora se dá mais precisamente no tocante à literatura: “*Yanquismo* em literatura!... Eis a última modalidade do menor esforço aplicada às letras”⁹¹. Preocupado com a incontestável americanização do globo, o autor segue o pressentimento dos Mercier e dos Wells norte-americanos, na projeção temível da substituição dos livros pelos jornais, trazendo a decadência dos escritores e transformando-os em *reporters* e *noticiasinhadores* de jornais, “coisas de americano...”⁹². Ataca severamente a forma do conto, tida como *yanquista* por seu caráter leve e curto em prejuízo do romance. A praga do conto, devida segundo Sérgio Buarque a Guy de Maupassant, tende a espalhar-se por todo o globo, visto que “nestas

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

⁸⁸ Publicado na revista *A Cigarra* em junho de 1920. Esse texto não foi compilado por Antonio Arnoni Prado em sua coletânea *O Espírito e a Letra – ensaios de crítica literária*.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.105.

⁹¹ Idem.

⁹² Idem.

épocas de corre-corre (...) os letrados não têm paciência para perder tempo com ridicularias quando o tempo é dinheiro”.

De fato,

(...) o novo ritmo da vida cotidiana eliminou ou reduziu drasticamente o tempo livre necessário para a contemplação literária. A diminuição do tempo, a concorrência do jornal diário, do livro didático, da revista mundana e dos manuais científicos, de par com as novas formas tecnológicas de lazer, o cinematógrafo, o gramofone e a fotografia, estreitaram ao extremo o papel da literatura.⁹³

O ensaio de Sérgio se aplica nessa luta ante o utilitarismo nas letras - frente à gigantesca capitalização dos Estados Unidos com o mercado bélico durante a Primeira Guerra e sua consequente exportação da cultura ianque - e a ampla concorrência com as novas formas de lazer em detrimento do romance, reconhecendo a relação entre o liberalismo econômico e a produção literária - agora que o tempo significava dinheiro - mas mostrando-se também bastante conservador na resistência frente à novidade literária que chegava.

Como um homem do seu tempo – em verdade um jovem, erudito, mas um jovem – Sérgio também não deixava de perceber os adventos chegados ao país a partir do florescimento da era da técnica no Brasil. No artigo “O Homem-máquina”⁹⁴, e ainda empenhado na luta ante a mentalidade que acreditava utilitarista, o autor insurge-se contra a busca pelo máximo de conforto em que se empenhava o homem através da “máquina e da técnica”, em discurso que segue na contramão dos postulados futuristas - elogiosos da máquina como símbolo do progresso - já acalentados por grande parte dos jovens “modernistas”⁹⁵. Em prognóstico negativo, Sérgio mescla a figura humana à da máquina, em simbiose deletéria, pronta a aniquilar atributos humanos variados, tornando-o impassível:

O homem-máquina será então, apesar disso, um instrumento de segunda ordem ao lado de aparelhos mecânicos que lhe encarem, um meio auxiliar de importância secundária; não será mais a criatura ideal, inteligente, o criador

⁹³ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 97.

⁹⁴ Publicado na revista *A Cigarra* em março de 1921. Esse texto não foi compilado por Antonio Arnoni Prado em sua coletânea *O Espírito e a Letra – ensaios de crítica literária*. Pesquisa realizada no arquivo público digital de São Paulo em meados do ano de 2016.

⁹⁵ Opto pelo adjetivo utilizado entre aspas visto que os jovens que serão reconhecidos como modernistas, só o serão, efetivamente, após a Semana de Arte Moderna.

genial e criterioso. (...) Eis o grande característico do homem-máquina: a impassibilidade.⁹⁶

Se até aqui não é penoso reconhecer certos arranjos retrógrados no novel Sérgio, é também importante que se perceba que é ainda nesse contexto que se inicia a separação das balizas que orientavam o academicismo da velha crítica naturalista frente ao ideário que surgia com a “morte do passadismo” no país. Sérgio Buarque de Holanda, testemunha dessa profunda instabilidade presente nessa voraz transição, utiliza, muitas das vezes, a forma que lhe é disponível, seja ela ideológica e pertencente à retórica contemporizadora da intelectualidade a serviço das elites dominantes, seja ela já vanguardista, aberta aos novos influxos estéticos, sociais e políticos que chegavam.

É “progressista”, ao antecipar tendências e diálogos estéticos e culturais muitas vezes antes mesmo daquilo que viriam a formalizar, mais tarde, alguns dos futuros modernistas. O primeiro bloco crítico de Sérgio Buarque de Holanda configura-se como um amplo projeto de reconhecimento e buscas de singularidades capazes de traçarem uma noção identitária ao país. Essa “plataforma de originalidade”⁹⁷ parece sustentar-se sobre alguns eixos: a recusa veemente à importação da cultura e valores estadunidenses, representados pelo liberalismo voraz e o utilitarismo nos mais variados setores; a rejeição à filiação intelectual lusitana, na corrente do nacionalismo antilusitano em voga desde 1915; a admissão do diálogo com determinados centros de cultura europeus – em especial Alemanha, França, Itália e Espanha, em sintonia com o ideário antixenofóbico dos “jovens futuristas”; e o intenso intercâmbio com a cultura e políticas das ex-colônias latino-americanas, eixo esse em que Sérgio mais encontra – na busca da originalidade brasileira – sua própria originalidade crítica nesse momento inicial de sua contribuição intelectual.

O jovem crítico, sem respostas imediatas no horizonte local intumescido pela retórica academicista conservadora, buscava nos exemplos do pensamento e arte hispano-americanos - como já o fizera em seu artigo de abertura ao dialogar intensamente com o peruano Francisco García Calderón⁹⁸ - lançar sua própria modalidade de vanguarda. Aí um esboço de sua originalidade crítica. Em ensaios como

⁹⁶ Cf. nota 94.

⁹⁷ Essa expressão é de Antonio Arnoni Prado em seu *Dois Letrados e o Brasil nação*, sobre o qual falaremos mais à frente.

⁹⁸ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 35.

“Vargas Vila”⁹⁹ e “Santos Chocano”¹⁰⁰, deparamo-nos com as melhores esquivas de Sérgio Buarque frente à retórica tendenciosa da velha-guarda intelectual brasileira - deixando de lado a subordinação à moda do utilitarismo ianque nas letras ou a submissão ao academicismo lusitano representado por boa parcela de nossa *intelligentsia*- e com o lançamento da sua “plataforma de originalidade”, em profundo contato com esses intelectuais que, embora “periféricos”¹⁰¹ como os nossos, apresentavam-se como semidesconhecidos à crítica brasileira.

Em “Vargas Vila”¹⁰², Sérgio apresenta a tese – inda que baseado em deterministas postulados taineanos – de que o *humour* e o pessimismo representados amplamente nos trabalhos do beletrista e panfletário colombiano José Maria Vargas Vila (1860-1933), não colidem com a índole da raça latina, contrariando o que “dizem à farta os psicólogos”. Tais traços representados nos escritos insubmissos de Vargas Vila parecem ainda galgar maior importância nas perspectivas do jovem Sérgio: “Neles se notam *humour* além de um pessimismo à Schopenhauer e uma *originalidade* acima do vulgar, dada a quase geral subserviência dos pensadores americanos aos corifeus estrangeiros”¹⁰³. Antonio Arnoni Prado comenta a respeito desvendando mais um importante ângulo na crítica buarqueana que se principiava, o ângulo político:

Está claro que, para Sérgio, o caso de Vila encerra uma atitude cuja originalidade só se confirma combinando o humor e pessimismo, consciência do ofício e dignidade de seu exercício, com o empenho de recusar os modelos e a convicção de jamais fazer concessões, nem aos leitores e muito menos aos donos do poder. Quando se alinha ao seu exemplo, certamente ampliado pelo idealismo de moço, Sérgio não deixa de avaliar, de um modo quase pioneiro entre nós, o ângulo político da função do escritor. Num momento em que é dos primeiros a erguer a voz contra a ação devastadora do “utilitarismo *yankee*” no âmbito da cultura e da literatura no Brasil, o seu entusiasmo com os golpes de Vargas Vila contra o “babujismo servil” com que certos

⁹⁹PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 47.

¹⁰⁰PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.54.

¹⁰¹A noção de periferia aqui retratada entre parênteses relaciona-se à ideia dos intelectuais latino-americanos estarem fora do centro de referências das grandes metrópoles europeias, o que não impede a discussão da “invenção ou não invenção” desses parâmetros em relação ao que deve ser entendido como centro ou periferia. Cf. SAID. *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁰² Cf. nota 41.

¹⁰³ Cf. nota 99.

escritores se curvavam aos caudilhos e oligarcas soa nesses escritos da primeira fase como um chamamento indispensável em favor de uma nova ordem para a vida intelectual do país.¹⁰⁴

Em “Santos Chocano”¹⁰⁵, Sérgio Buarque se vale da notícia de ameaça de morte do grandiloquente poeta peruano¹⁰⁶, e da comoção que tal notícia causou nas esferas intelectuais brasileiras, para tecer suas teses. Mais uma vez, ao vermos ressaltada a valorização de Sérgio frente aos assuntos americano-espanhóis, deparamo-nos também com seu “nacionalismo esponjoso” – pronto a receber influências do “espírito nacional” das repúblicas circunvizinhas - aliado ao ângulo político de que fala Arnoni, ao engrandecer esse “poeta imortal” - ou “poeta titânico”, segundo a definição de Calderón – que “marcou sua contribuição à vida política da América Latina participando das revoluções do México e da Guatemala, onde se tornou conselheiro do ditador Manuel Estrada Cabrera e acabou sendo preso e quase fuzilado por ocasião da queda deste último”¹⁰⁷. Embora Sérgio Buarque, à maneira de Nabuco, entenda que “nossos olhares, nossos pensamentos, nossos gostos embicam quase sempre para o Velho Mundo”¹⁰⁸, o autor faz o chamado para “sentir a majestade imponente dos Andes”, afirmando que “(...) releva dizer que muito tesouro desconhecido, mormente no terreno das letras, existe aí, à matroca, pelos países da América espanhola”¹⁰⁹.

Ambos os ensaios são provas da defesa empenhada desse jovem crítico pela América Latina. Distante da crítica contemporizadora que buscava o aporuguesamento das formas e daquela que caía no utilitarismo ianque, o jovem autor buscava no diálogo latino-americano as expressões do próprio espírito nacional das ex-colônias, prontas a relevarem e inspirarem as possibilidades de surgimento de nossa própria originalidade.

Ao afastar-se do diálogo latino-americano, entretanto, não são raras as tendências do jovem Sérgio em valer-se do arsenal coetâneo das formas brasileiras – repleto de instabilidades transitivas e retóricas tendenciosas – para debater suas teses e fixar-se, de vez, no cenário intelectual do país. Antonio Arnoni Prado, em seu “Dois Letrados e o Brasil nação”, ao contrapor o itinerário e obras de Sérgio Buarque de Holanda e

¹⁰⁴ PRADO, Antonio Arnoni. Dois letrados e o Brasil nação. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 210.

¹⁰⁵ Cf. nota 100.

¹⁰⁶ José Santos Chocano (1875 – 1934).

¹⁰⁷ PRADO, Antonio Arnoni. Nota. In: PRADO, Antonio Arnoni. Dois letrados e o Brasil nação. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 213.

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ Idem.

Oliveira Lima, já analisara tal tendência em Sérgio:

Quando reuni em livro a crítica literária dispersa de Sérgio Buarque de Holanda, uma das impressões que me ficaram foi a de que o modernismo de Sérgio só ganhou força depois de haver desarmado os arranjos retóricos com que a velha crítica vinha insistindo em camuflar a linguagem do passado para de algum modo continuar afirmando o peso da tradição sobre a literatura do país que mudava.¹¹⁰

A crítica preocupada com a fase primária da produção intelectual de Sérgio Buarque de Holanda reconhece que seus escritos da juventude foram amplamente renegados pelo próprio autor. Embora a rejeição veemente, há o consenso dos pesquisadores no reconhecimento do pródigo material erigido por esse novel autor, sendo possível a detecção de inúmeras de suas teses da maturidade – bem como a análise de seu período formativo, por si só - já como gérmenes, na juventude. É justamente na relação entre o jovem intelectual – relativamente desconhecido - com o intelectual da maturidade – consagrado como um dos maiores intérpretes do Brasil de que se tem notícia - que se encontra, a nosso ver, um dos maiores engodos analíticos para os pesquisadores do arsenal crítico buarqueano.

É árduo o percurso dos conhecedores da obra crítica madura de Sérgio Buarque de Holanda ao confrontarem aquele intelectual simpático à esquerda política, progressista e libertário, com suas performances de “rebento intelectual”. Procura-se sempre ignorar os não raros posicionamentos conservadores de Sérgio em sua crítica inicial ou então atenuá-los, em nítido constrangimento. A nosso ver, tais novéis facetas, muitas vezes chegadas entre considerações de extrato racista, monarquista, tradicionalista, de linguagem empolada e etc, são pontos principais do enriquecimento dessa etapa crítica do autor. Ao reconhecer a instabilidade transitiva do momento histórico e se analisar que Sérgio fora testemunha viva das mudanças de tempos que se davam sob o signo do progresso, conseguimos, sem as amarras da discordância e preconceitos, antever o conturbado e lancinante processo de formação desse intelectual, hoje consagrado. É nítido, sobretudo, no conjunto de ensaios do biênio de 20 e 21, o quanto, muitas vezes,

¹¹⁰PRADO, Antonio Arnoni. Prefácio. In: PRADO, Antonio Arnoni. Dois letrados e o Brasil nação. São Paulo: Editora 34, 2015.

Sérgio se distanciava da “corrida frenética” na divulgação do novo ideário estético pelos “apóstolos do verbo novo”. Mas, por outras vezes, percebe-se o quanto naquele inseguro adolescente já se encontrava um intelectual *avant garde*, muitas vezes em posicionamentos e conjecturas à frente daqueles que apresentavam alguns dos futuros “dragões do modernismo”.

É impossível não corroborar a análise de Antonio Arnoni Prado ao dizer que “o modernismo de Sérgio só ganhou força depois de haver desarmado os arranjos retóricos” da velha crítica. Resta saber se a fala do eminente crítico se refere a uma luta exterior entre o novel intelectual e a velha crítica, ou subjetiva, entendendo o próprio Sérgio como um intelectual impregnado também de concepções passadistas. Particularmente, abarcamos ambas as teses. Afora os empenhados debates de cunho até vanguardista do jovem Sérgio, reconhecemos esse autor como um homem de seu tempo e – sem cair no determinismo social e dando relevo ao papel do materialismo cultural¹¹¹ – também parte resultante de todo um processo histórico/político/social/cultural que naturalmente participava de forma ativa de sua formação. Pelo intelectual que viria a se tornar na maturidade, não é penoso reconhecer esse jovem Sérgio a tatear as paredes de um sombreado percurso, visando o alcance do lume que viria logo com o modernismo.

Todavia, como dissemos, não é difícil a percepção de que muitos dos escritos do primeiro Sérgio se distanciavam do cadinho em que os jovens modernistas já se agitavam intensamente nos preparativos da Semana de Arte Moderna. Alguns de seus artigos parecem apenas de circunstância, de formação e informação cultural, como o obituário de Robert de Montesquiou¹¹² ou o “Um centenário”¹¹³, em que o autor elogia a Academia Brasileira de Letras por render homenagem a Joaquim Manuel de Macedo, a quem Sérgio chama de “o verdadeiro fundador do romance nacional”, na esteira de Franklin Távora. Artigos, de certa forma, distantes da militância “futurista” do grupo que vinha se agremiando desde a “descoberta” de Anita Malfatti, Victor Brecheret e do Manifesto no Trianon.

Em *Um livro útil*¹¹⁴, Sérgio Buarque lança um artigo com nuances de encomenda. Ao criticar a obra *Português Prático*, do gramático e poeta Marques da Cruz, o jovem

¹¹¹ Cf. GLASER, André Luiz. *Materialismo Cultural*. Tese. Universidade de São Paulo, 2008.

¹¹² PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.135.

¹¹³ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.57.

¹¹⁴ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.66.

crítico declara-lhe um livro “útil”, sem deixar de encontrar na obra alguns “senões”. É interessante observar a análise linguística de que se vale Sérgio ao contrapor a opinião do gramático acerca da contribuição africana para o vocabulário brasileiro. Embora Marques da Cruz cite apenas três palavras originárias do quinhão africano (batuque, catinga, e sinhá¹¹⁵), Sérgio esforça-se etimologicamente para contrapor o argumento e define que não se pode afirmar que nenhuma das três seja de origem africana direta. Além disso, em absoluta desarmonia ao ideário moderno que corria em paralelo, o jovem Sérgio chega a separar grosseiramente as classes pertencentes ao “populário” e aquelas “com certa instrução”:

Na coleção dos vícios da linguagem há muitas palavras que só ficariam bem em um *populário*. Não há quem, *com certa instrução*, diga *fenómenos*, *ocê*, *mais melhor* e outras inúmeras palavras que o sr. Marques da Cruz coloca entre os vícios da linguagem, corrigindo pachorrentamente.¹¹⁶

Notam-se inúmeros inconvenientes nas palavras do crítico em formação, confundindo regionalismos, vícios de linguagem e preconceitos de classe¹¹⁷ ... Os coetâneos “modernistas”, por outro lado, ao final do ano de 1920, já lançavam uma plataforma de independência (crendo que a Independência – feita por um português, além do mais – ainda não se concluía) nas letras, visando à ruptura das formas tradicionais de expressão, à deformação do idioma e à inclusão linguística da cultura dita “popular” em oposição aos academicismos. Rechaçavam a gramática purista herdada dos colonizadores e lançavam um projeto de atuação que acabava por ir além do campo estético, alcançando também o campo social.

Ainda que por vezes se encontrasse momentaneamente desalinhado da “militância futurista” que se verificava nos acalorados debates e polêmicas ocorridos nas imprensas carioca e paulista principalmente, os ensaios que dão forma ao perfil desse intelectual estreante no biênio convulso de 1920 e 21 dão provas da incomum erudição deste jovem. Seja para comentar a forma poemática do *pantum malaio*¹¹⁸ ou para examinar a

¹¹⁵ As três palavras, batuque, catinga e sinhá, além de tudo, parecem pertencer a campo semântico de nítido pendor racista.

¹¹⁶ Cf. nota 114. Destaques nossos.

¹¹⁷ Cf. BAGNO, Marcos. Preconceito linguístico. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

¹¹⁸ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo:

tradução de Gustavo Barroso para o *Fausto* de Goethe ¹¹⁹, o jovem autor se vale de um verdadeiro arsenal de referências, que vai de Victor Hugo a Marlowe, de Calderón a Araripe Jr., dentre muitos outros, confirmando a fama de “devorador de livros”:

O Sérgio, muito jovem, alto, de monóculo, na aparência física e no *aplomb* natural um Henri de Régnier sem calva e sem bigode, aparecia sobraçando umas dez brochuras, os últimos *vient de paraître* da *Nouvelle Revue Française*, entre os quais sempre um Proust, quando não era um Rilke, que ele adorava. Foi o maior leitor que conheci; não lia, devorava os livros. (...) Além dos clássicos e dos antigos, conhecia todos os modernos, à época, da França, da Inglaterra, da Alemanha, da Itália e da Rússia. ¹²⁰

O hábito de “devorar livros” de que dá notícia o amigo Onestaldo Pennafort revela também a capacidade de atualização crítica desse moço que, ainda, por vezes, vacilava frente à utilização de formas ideológicas de expressão, mas era contínuo perscrutador das novas tendências na literatura e crítica mundiais. Os escritos de “Os poetas e a felicidade” ¹²¹ - compostos por uma trilogia de ensaios homônimos em que o autor refletia sobre o modo como os poetas encaravam o problema eterno da felicidade - dão mostras da atualização literária do jovem crítico em algumas passagens, mas é na nota feita pelo próprio autor no ensaio que encabeça a trilogia, publicado em dezembro de 1920, que temos prova relevante do que dizemos:

Giovanni Papini. 24 cervelli. 5ª ed., Milão (1919), p.17.

O contato com um intelectual como Papini - que se configuraria como um dos bastiões do Futurismo de Marinetti - dava pertencimento a esse jovem Sérgio ao mesmo filão de leituras e atualizações de alguns dos importantes nomes do “futurismo” brasileiro, além de representar um voraz esforço intelectual na aquisição e leitura de

Companhia das Letras, 1996, p.72.

¹¹⁹ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.77.

¹²⁰ Perfil de Sérgio Buarque traçado por Onestaldo Pennafort, que conviveu com o jovem Sérgio no Rio de Janeiro. PENNAFORT, Onestaldo. *Um Rei da Valsa*. São Paulo: Livraria São José, 1958.

¹²¹ Ver a trilogia de ensaios “Os poetas e a felicidade”, publicados na revista *A Cigarra*, nas datas de 15 de dezembro de 1920, 1º de janeiro de 1921 e 1º de fevereiro de 1921.

uma obra lançada tão recentemente e sob a distância de um oceano. Além disso, é em amostras como essas em que se percebe o diálogo crítico do novel autor com o “novo” da Europa que, ao final de análise, podemos compreender melhor a trajetória formativa do jovem intelectual que, embora se equilibrasse por vezes sobre o terreno movediço da instabilidade ideológica - apesar de manter-se constante na acumulação intelectual - findaria por ligar-se indelevelmente ao modernismo germinante no espaço cultural dos “frementes anos 20”¹²².

A tarefa de entrever um retrato do percurso crítico desse jovem que viria a se tornar um dos maiores e mais respeitados intérpretes do país é penosa e sinuosa. Não se trata apenas de apoiar-se em relatos biográficos ou de debruçar-se sobre o conjunto de escritos autorais que poderiam dar cor à interpretação, mas de esquivar-se das amarras tendenciosas da classificação, percebendo com o olhar do agora os feitos do passado e permitindo-se ao mesmo tempo embriagar-se da temporalidade pretérita, compreendendo o lugar histórico do novel crítico como o fiel de uma balança equilibrada, tendo em um dos braços o contexto de instabilidades que o formava e em outro os produtos intelectuais que, em seu futuro, geraria.

A análise leviana torna-se facilmente tendenciosa e crível, visto os parâmetros de referência da época já estarem por demais solidificados, apresentando-se os adeptos das transformações pela influência das vanguardas como um termo, e os reacionários representantes de todo um passado colonial como outro. No entanto, tal caráter dicotômico, nesse caso, expurga qualquer possibilidade de complexidade em tal processo, excluindo assim, também, o espaço de interpretação formativa que a nosso ver ocupa o jovem Sérgio Buarque de Holanda¹²³.

É em artigos que aparentemente transitam em um espaço de neutralidade, como o “A cidade verde”¹²⁴, de 15 de outubro de 1920, que percebemos o quanto é exigente a tarefa da “crítica sobre a crítica”.

¹²² Expressão do professor Nicolau Sevcenko no título de sua obra: *Orfeu extático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*.

¹²³ A crítica de Antonio Arnoni Prado tratou de bem demonstrar o espaço ambíguo existente no processo de formação entre a vanguarda e retaguarda culturais nos períodos da queda monárquica a SAM. (ver *Itinerários de uma Falsa Vanguarda*). No entanto, o crítico parece se valer do embate dicotômico entre Oliveira Viana e Sérgio Buarque de Holanda em *Dois Letrados e o Brasil Nação*, colocando Sérgio na aresta “progressista” do processo, em relação à sua contraparte. Frente à sua contraparte é inegável o caráter vanguardista de Sérgio, o que valida a tese de Arnoni, mas, não erradica no novel crítico todos os aspectos contemporizadores que vimos tentando demonstrar e que, por vezes, Antonio Arnoni Prado parece atenuar.

¹²⁴ PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.69.

Compreendemos como “espaço de neutralidade” exatamente pelo aspecto que antes descrevemos sobre a utilização de Sérgio Buarque de certas formas convencionais de expressão para o diálogo crítico de suas próprias suposições. Sob a influência dos postulados estéticos de John Ruskin, sobre o qual se opunham, aos olhos dos contemporâneos à época, a noção do *struggle for life* e de uma “utopia irrealizável”, Sérgio versa sobre as tradições de nossa então capital da República. Para o jovem autor, diante da noção de progresso que redesenhava a duros golpes a face da capital carioca, era notável a tendência de nossos *optimates* em “dar cabo do que temos de mais precioso – as tradições”¹²⁵. Insere em seu discurso a objeção ao governo, que deveria cuidar de dar outra direção ao progresso nacional, e critica a onda desenfreada de trazer monumentos e arranha-céus à capital sem, no entanto, erigir-lhe uma noção de individualidade. Observa que um exemplo da pouca estima pelas tradições estaria justamente na frenética alteração de nomes de ruas e avenidas:

É subir um presidente da república – marca marechal – antes que se saiba de suas intenções ou de seus atos, já o martelo dos iconoclastas destruiu uma tradição para lustrar com o nome do novo chefe do país as placas de uma rua antiga.¹²⁶

O que pode soar um tanto quanto estranho, se observarmos o cadinho de transformações em que se empenhavam os jovens futuristas, deve ser analisado com cuidado nesse momento. Sérgio se vale fortemente nesse ensaio da noção de tradições e a defende de forma empenhada; todavia, há de se averiguar tal movimento com rigor. Em verdade, ao valer-se de noção que aparentemente o vincula em fileira oposta às discussões futuristas, Sérgio nada mais faz que assumir-se política e publicamente na esteira de militantes como Dias Gomes, e Antônio Carlos Jobim, no teatro e na música, e de Lima Barreto, em suas engajadas críticas, em jornais e revistas da época¹²⁷. Baseado no espanhol Eduardo Zamacois, que enxergou uma particularidade simbólica em todas as cidades pelas quais passara como correspondente jornalístico, Sérgio faz ardente defesa do conteúdo homônimo ao ensaio. Para Zamacois, a particularidade de Paris é uma mulher, de Nova York, a atividade triste de suas ruas, de Roma, suas minas,

¹²⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Rabugices de Velho. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.69.

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. IN: SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 16.

de Londres, a neblina... E do Rio de Janeiro, a verdura que se fazia notar em meio às alvenarias. Daí a expressiva definição de “Cidade Verde”, para a qual deveriam se empenhar os cariocas em sua manutenção, ao longo das décadas. A defesa das tradições, aqui, não é de todo conservadora, mas sim, um posicionamento crítico ante à transformação e arruinamento desenfreados da cidade sob o signo do progresso. Para Sérgio é a noção de nossa individualidade que interessa, aquilo que nos define enquanto nação imaginada e que possa nos representar identitária e exclusivamente ante as demais nações. A defesa das tradições, portanto, é a defesa de nossa individualidade cultural, estética e, por que não, ambiental, antecipando-se às investidas de replicação da Belle Époque europeia em nossa capital brasileira.

Como em “Cidade Verde”, Sérgio Buarque redige outros ensaios que, a nosso ver, podem ser classificados como ensaios de transição. Repleto ainda da matéria dialógica passadista e valendo-se de ferramentas discursivas que, àquele momento, poderiam ser estigmatizadas como pertencentes ao conservadorismo que agonizava, o jovem autor, ao longo de seus ensaios, empreende súbito movimento de aprimoramento conteudístico e, principalmente, formal em seus escritos. É justamente a apresentação dessa “escala ascendiva” de Sérgio Buarque de Holanda o mote axial desta tese.

Reflexos em ensaios como “Letras Floridas”¹²⁸, em que o autor se posiciona valendo-se de argumentos fortemente patrióticos e cívicos sobre os brados de Amadeu Amaral em suas obras e conferências são ainda presentes talvez como estranhamentos ao leitor, mas basta atentar o olhar sobre a cronologia de ensaios posteriores do autor, que se verá que o próprio Amadeu Amaral, antes defendido e elogiado em sua poesia e prosa, é fortemente admoestado três anos após, em outro texto.¹²⁹ Nele, já encontramos o Sérgio radical e aliado aos postulados modernistas:

Todos sabem. A gente nova da Pauliceia renega com veemência a poesia idiota do sr. Amadeu Amaral, o poeta indigesto dos comendadores ventrudos e burros, dos ‘*orientalismos convencionais*’ etc.¹³⁰

Assim, observa-se que a temporalidade em ensaios de transição de Sérgio é

¹²⁸PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.60.

¹²⁹Refiro-me ao texto “Os futuristas de São Paulo”. Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Rabugices de Velho.PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.163.

¹³⁰ Idem.

mesmo definitiva. Em 19 de janeiro de 1922, por exemplo, o autor publica “Uma poetiza de dezesseis anos”, em que, já denotando mostras de apego ao novo – uma jovem poeta – ressalta as qualidades de D. Marinella Peixoto em detrimento das forças parnasianas, que ainda revolviam túmulos. Não sem a ironia que sempre lhe perseguiu, sobre o parnasianismo, afirma: “Já se tem dito que o parnasianismo engendrou uma fórmula fixa. Tantas sílabas, tantas estrofes, tantos versos, palavras barulhentas etc.... e está pronto o sonetozinho”. Fala essa que diverge muito de algumas colocações textuais de Sérgio alguns ensaios atrás. O que demonstra claramente esse aprimoramento técnico/ cultural do autor e o quanto era receptivo às possibilidades que com o tempo lhe chegavam.

Mas, há um ensaio sobre o qual gostaríamos de nos demorar um pouco mais. Diversos elementos fazem desse ensaio um texto que realmente chama a atenção de quem lhe intenta analisar. Um deles é justamente a sua temporalidade em relação a seu conteúdo. Publicado em setembro de 1920 na revista *A Cigarra*, o ensaio “Rabugices de Velho” é verdadeiro manancial de apreensões para a crítica que se lhe dedica.

Ocupa um lugar diferenciado em meio à celeuma de vozes de Sérgio Buarque de Holanda em seus ensaios formativos. A começar, transita por um gênero prosaico diverso daqueles aos quais estávamos habituados nas reflexões críticas do autor. O gênero elencado é o da crônica, bastante próximo de uma crônica moderna.

“Se alguém se desse aqui no Brasil o trabalho de traduzir em letra de fôrma as charlas que por aí se ouvem à roda nos bondes, certo, tornar-se-ia o mais satírico da época. Isso explica o existirem pessoas de muito bom gosto cujo melhor divertimento é ir sapear as conversas de bonde”.¹³¹

Em uma espécie de introdução a seu ensaio, por sinal cheio de pilhéria, o autor, antes de tudo, conserva em si uma espécie de sentimento que já carregava consigo desde o “Originalidade Literária”. É nítido em Sérgio uma espécie de sensibilidade sempre em prontidão para a percepção de nuances e discursos que, em suma, poderiam de alguma forma lhe interessar e, sobretudo, interessar ao desenvolvimento de suas reflexões críticas acerca de nosso cotidiano cultural. Mais que isso, o influxo das palavras do autor nessa pequena introdução à sua crônica sugere uma espécie de percepção de caminhos ainda a serem trilhados, como se esses mesmos caminhos possuíssem em si

¹³¹HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Rabugices de Velho. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.63.

valor literário/ cultural. Fica evidente no humor – carregado de franqueza - de “Se alguém se desse aqui no Brasil o trabalho de traduzir em letra de fôrma as charlas que por aí se ouvem à roda nos bondes, certo, tornar-se-ia o mais satírico da época.”, esse ponto.

Ao continuar seu texto, escreve:

No outro dia assisti a uma dessas conversas e que deveras muito me impressionou. Falava-se de danças. É hoje moda. Um sujeito gordanchudo, espécie de conselheiro Acácio, gesticulava pausadamente e pronunciava de momento a momento os vocábulos fatais, comentário único que ousava interpor ao escapelo do tango e do *fox-trot*:

- É uma indecência, uma indecência.

Palavra, que me compadeci da “indecência”, tanto que me vieram ganas de me postar ao seu lado contra os que com tanto desprezo a tratavam. Não tive coragem. Também não tive coragem de continuar no bonde a ouvir rabugices. Deixei Rabelais e Acácio e pus-me a ruminar sobre o que ouvira dizer”¹³².

A forma de narrativa do autor, repleta de ironia, e colocando a si mesmo como uma personagem/testemunha é marcante e sugestiva. É nesse ensaio/crônica que percebemos certas vertentes bastante reveladoras do autor. Ainda que em 1920 e com ensaios posteriores ao “Rabugices” que denotam certo flerte passadista, observamos agora um autor aberto – mas com certo distanciamento - às vozes das ruas, alguém capaz de mesclar reflexões eruditas junto ao pensamento cotidiano, o que em muito já se relaciona aos postulados modernistas que chegavam. É nesse ensaio que se observa no autor o interesse pela coleta de vestígios do cotidiano popular frente ao acelerado progresso das cidades que a tudo contagiava. É nessa “crônica de costumes” em que se observam elementos da modernidade como bondes e danças modernas relacionadas a situações reais, sapeamentos e a enorme desfaçatez do personagem-narrador, que observamos o revolver íntimo do autor, já campo propenso a toda carga renovadora que viria em breve. “Rabugices” é novo, é futurista, é coloquial, é costumeiro, é das ruas, e com ele Sérgio dá mostras do universo que já o agitava.

Ao continuar seu texto, Sérgio se distancia da coloquialidade inicial da crônica e retoma o gênero que lhe é mais costumeiro, o ensaio. Conclui que a “rabugice é

¹³² Idem.

consequência natural da evolução”¹³³, em interessante consideração que nos dá impressões de suas reflexões sobre o próprio conservadorismo. Diante da classificação das danças modernas como o *fox-trot* e o tango pelo rabugento como indecentes, relativiza ironicamente dizendo que em 1752, no Tijuco, nos salões de um contratador de diamantes, “um personagem de Afonso Arinos – Diego Suares – (também) censurava a valsa por julgá-la imoral”¹³⁴. O ensaio segue em agudos flertes com a ironia, valendo-se ainda de exemplos da obra de Manuel Bernardes, *A nova floresta*, e de pensamentos de Pompeyo Gener. Para Sérgio, a figura do rabugento não passava de uma metonímia a representar toda uma generalidade que precisava ser denunciada:

“O impagável é que todos os inimigos da dança são como o homenzinho do bonde, rugem, bramam contra ela, o que não os impede de confessar o terem-na praticado na mocidade. Porque afinal por menos “indecentes” que fossem as danças antigas, tinham, igualmente contra si, a casmurrice dos velhos rabugentos do tempo”.¹³⁵

O raciocínio esboçado no excerto acima denota a compreensão de uma espécie de circularidade histórica que, a rigor, pressupõe em si mesma as portas abertas sobre a reflexão acerca do conservadorismo de variadas épocas. Não é penoso imaginar a reflexão de Sérgio quanto à hipocrisia do início do século 20 mediante o alcance de tal raciocínio.

“Rabugices de Velho”, portanto, traz notas variadas já capazes de fazer vislumbrar no autor todas as possibilidades de esposamento dos ideais futuristas que começavam a se agitar na época. A própria noção pejorativa presente na expressão titular e a forma irônica com que argumenta por todo o ensaio já denotam repúdio do autor frente às ideias comodistas do passadismo engessado. “Velho”, apesar de referir-se ao personagem rabugento, acaba também incitando a interpretação da afamada dicotomia do momento, entre o velho existente e o novo que chegava; e fica evidente em que fileira o autor se insere, por contraposição. Além disso, uma espécie de associação simbólica marcante já se inseria no endereçamento do texto. Dedicado à “senhorinha Yvonne Daumeri”, bailarina que mais tarde dançaria em espetáculo realizado na Semana de Arte Moderna, esse ensaio parece, no concerto das “coincidências”, sinalizar

¹³³ Idem.

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ Idem.

um verdadeiro início de transição de Sérgio, antes um jovem intelectual com nuances contemporizadoras, agora um jovem intelectual inquieto com as reflexões sobre o conservadorismo.

Nesse ensaio, a nosso ver um tanto quanto insólito diante de outros textos de Sérgio Buarque, observamos justamente o início da “virada” do jovem autor, que se daria por completo na falange modernista e que se concretiza com o contato com as vanguardas que chegavam, como veremos no próximo capítulo.

Sérgio encerra seu texto em completa sintonia com a tarefa que mais tarde lhe será cara: a defesa dos jovens futuristas e de seu legado. Em uma sinonímia, podemos facilmente antever que aqueles inimigos da dança – representantes do conservadorismo – de quem agora fala o autor, podem facilmente ser substituídos, em significado, por aqueles mesmos conservadores, inimigos do modernismo que nascia. O que intentamos dizer é que os dizeres finais do autor muito bem caberiam em qualquer ensaio seu em um futuro muito próximo, em que o Sérgio radical se empenha na defesa de seus pares futuristas:

“São todos desta estofa. Depois de luxar e pandegar à regalona, chegados que foram à placidez acaciana observada por mim no companheiro de banco, caem de unhas e dentes sobre os que ainda permanecem no estado por que eles próprios passaram na mocidade. Ao menos deixassem em paz os coitados... Mas não deixam.”¹³⁶

¹³⁶HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Rabugices de Velho. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.65.

Capítulo 3: Uma unidade particular e presentificadora

Deve-se, de alguma forma, atentar para a cronologia de publicações dos ensaios de Sérgio Buarque de Holanda. Aparentemente irrelevante, visto não se poder determinar com precisão a data de criação autoral diante de consequente lançamento, os momentos de publicações dos ensaios nas revistas e jornais da época parecem relacionar-se diretamente ao contexto de instabilidades sociais/artísticas e ao caráter de formação pessoal do jovem crítico nesse cenário. Dessa forma, não é penoso o acompanhamento da trajetória de maturação do crítico a partir deste eixo documental.

No entanto, os ensaios que vimos tratando, publicados entre os anos 20 e 21, apresentam-se desprovidos de uma escala coesa de assuntos e interesses, ou melhor, de maturação, parecendo cumprir uma gama de variedades verificável principalmente ante a dicotomia passadismo/caracteres de formação pela tradição do *fin-de-siècle*, e “modernismo”/caracteres de formação ante o novo que chegava. A nosso ver, como tratamos no item anterior, atribuímos essa instabilidade crítica e formativa ao momento histórico, mas também à proficuidade produtiva do crítico e às necessidades editoriais. Se o dado de verificação a preencher o possível hiato entre o exato momento de redação e aquele em que se dá o momento de publicação parece utopicamente verificável, não se pode dizer o mesmo ante a análise daquilo que denominamos como a proficuidade crítica de Sérgio.

Seus ensaios formativos, negados com veemência na posteridade, talvez justamente pelo fato de ainda tão impregnados por certas retóricas da tradição das quais aos poucos buscava o crítico se desvencilhar, são, todavia, o retrato irrefutável de uma relação autoral conturbada, mas com um carácter interessante, talvez justamente pelo ofício de redator de mensários (em geral) de Sérgio. Vinculado à tarefa de atualização das informações no cenário da literatura como crítico de rodapé em revistas como *A Cigarra*, *Fon-Fon* e a *Revista do Brasil*, Sérgio Buarque vincula-se também àquilo que Antonio Arnoni Prado viria a definir como “dinâmica do presente”, em verificação de lancinante dialética oriunda da tradição formativa a ele peculiar e do compromisso na atualização das mesmas estruturas totalizantes da retórica passadista para a apresentação do novo, do moderno.

Dois caracteres parecem cumprir o dinamismo formativo do crítico ante sua proficuidade crítica: a irrestrita relação com o presente e a busca incessante pelo fenômeno da originalidade. Se já vimos tratando da busca de Sérgio pela originalidade desde o início deste texto, o fenômeno da relação com o presente parece cumprir uma dinâmica de crescimento à medida da publicação de seus ensaios. Se verificarmos em itens anteriores certa carga passadista ou até mesmo nostálgica em relação à tradição em seus escritos, a “dinâmica do presente”, aos poucos, parece ocupar um espaço cada vez mais amplo em suas conjecturas, iniciando um movimento de estilo, se assim se pode chamar, que o viria acompanhar até sua maturidade crítica.

A esse respeito, Maria Odilia Leite afirma, ao pensar no Sérgio Buarque maduro:

Sérgio foi um erudito brigado com valores tradicionais. Para ele o historiador nada podia aprender do passado, nem devia esperar dele soluções para problemas do presente. Deveria empenhar-se em desvendar no passado forças de transformação que pudessem indicar os caminhos para libertar-se dele. Foi modernista e veio a ser um historiador iconoclasta, vale dizer crítico e engajado.¹³⁷

Com o cuidado que viemos traçando ao buscar relacionar o Sérgio da maturidade com aquele da juventude, visto que o que aqui nos interessa é justamente tal interregno, a fala de Maria Odilia traz lume a um processo de estilo que deve ser atentamente verificado nos textos pré-modernistas de Sérgio. A relação – ou cisão – com o passado, como se sabe, tornar-se-á um dos eixos fundamentais da estética modernista e, por isso mesmo, é interessante averiguar como o crítico tratado, antes mesmo do advento de 22, iniciava um processo “vanguardista” em relação a seu próprio estilo.

Se o crítico da maturidade “nada podia aprender do passado, nem devia esperar dele soluções para problemas do presente”, é nítido o movimento do crítico da juventude na apreensão erudita do passado para a reflexão no presente, como veremos no primeiro ensaio que trataremos neste item, “o Gênio do Século”, mas, já relacionado à segunda instância que aponta a estudiosa. Na segunda afirmação de Maria Odilia, em que o historiador, para o Sérgio maduro, “deveria empenhar-se em desvendar no

¹³⁷ LEITE, Maria Odilia. Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 11.

passado forças de transformação que pudessem indicar os caminhos para libertar-se dele” parece já todo sentido fazer junto às conjecturas do primeiro Sérgio, visto que o próprio ato de apreender intelectualmente um conjunto de dados históricos já pressupõe, em si mesmo, um processo de relação para com ele. Era, portanto, já verificável no jovem Sérgio o gérmen da postura adiantada de relacionar-se com a tradição para que com isso se pudesse, de alguma forma, suplantá-la.

Decerto pode parecer utópica e até mesmo ingênua a ação de superação da tradição no intuito de “livrar-se dela”. Parece-nos que o dizer da estudiosa e a natureza iconoclasta de Sérgio referem-se, no entanto, não ao abandono do conjunto histórico do passado, mas ao abandono mais veemente do passadismo contemporizador perante as circunstâncias do presente. Certo é que a retórica contemporizadora do passado possui de forma imanente a ideologia de propagar-se no presente histórico, o que parece ser o alvo de ação direta da iconoclastia radical de Sérgio Buarque de Holanda.

Ao pensar dessa maneira não há como deixar de verificar o lugar de relevo que o dado do presente passa a ocupar no binarismo presente/novo, passado/tradição no pensamento crítico do autor na década de 1920. É importante ressaltar que toda a análise de estilo em Sérgio ainda ocupa, nesse momento, um lugar nebuloso, de difícil verificação, justamente por estar também o autor em caráter formativo. Assim, toda a análise deve ser, como a própria formação buarquena, processual. Como verificar o estilo da estrutura do presente nos ensaios de Sérgio, portanto? Parece-nos que nada mais aceitável que a análise de três ensaios em que o autor se apresenta mais descolado da retórica passadista e mais de acordo com as fileiras pré-modernistas que se agitavam no combativo ano de 1921.

Ao acompanhar a cronologia de publicações que agora nos interessa, perceberemos que os três ensaios - “O Gênio do século”, “Guilherme de Almeida” e “O futurismo paulista”¹³⁸ - ocupam no mesmo ano, 1921, certa “unidade de presentificação” que denota a modelagem do movimento de estilo de Sérgio Buarque em relação aos alicerces do passado. Se em “Rabugices de velho”, publicado em setembro de 1920 pudemos verificar certos olhares à frente do crítico em relação à sua própria formação tradicional, em setembro de 1921, com “O Gênio do século”, podemos dizer que temos no crítico a instauração de marcas de uma virada, um momento inicial de adesão ao então presente vanguardista. O propósito da análise que

¹³⁸ Os ensaios foram publicados respectivamente em 1º de setembro de 1921, n’*A Cigarra*; 3 de setembro de 1921, na *Fon-Fon*; e em 10 de dezembro de 1921, na *Fon-Fon*.

segue está no reconhecimento dessa unidade entre os três ensaios que, diante da presentificação vanguardista, sugerem uma leitura da estética futurista por Sérgio Buarque de Holanda.

Mariana Thiengo já havia notado o estranho lapso de produção que se deu entre a publicação de “A decadência do romance” – 15 de março de 1921, e “O gênio do século” – 1º de setembro de 1921 ¹³⁹, e Guilherme Pinheiro Pacheco relaciona esse misterioso silêncio entre “os últimos suspiros do ‘passadismo’ de Sérgio” e “a primeira manifestação de recepção da vanguarda artística” ¹⁴⁰.

Em verdade, como vimos tentando demonstrar, a produção de Sérgio Buarque em seus anos formativos é repleta de instabilidades, sendo difícil a averiguação de exatos instantes produtivos em que se nota a completa adesão a uma estética ou a uma linhagem em particular. Certo é que em seu “O gênio do século” fica mais fecunda a ideia de uma militância, por assim dizer, em contrapartida dos mais nítidos movimentos de interpretação passadistas que vinham se desenhando até então. Há, no entanto, sobretudo, uma noção de processo em seus ensaios que não pode ser descartada.

A própria ideia desse processo é levada na estratégia de redação d’ “O gênio do século”. Observaremos que o espaço do “passado” é agora ressignificado nas argumentações de Sérgio como uma contraparte a delinear o presente vanguardista – nesse caso mesmo o futurismo – em suas próprias acepções interpretativas. Como é sabido, observa-se a dificuldade do embate entre a tradição e o moderno em variados momentos da produção buarquena, bem como nas nos ensaios dispersos em 1921 de Oswald, Menotti e Mário de Andrade, por exemplo. Sobre essa instabilidade produtiva naqueles que se engajaram nas fileiras do novo, Annateresa Fabris comenta:

(...) a análise das primeiras críticas produzidas pelos modernistas revela uma característica até certo ponto surpreendente. Na tentativa de construir um código novo para a arte brasileira, os argumentos de que se valem não são, muitas vezes, diferentes daqueles da crítica tradicional ou, quando a eles se opõem, não passam de balbucios tímidos ou de enunciados vazios, que

¹³⁹ THIENGO, Mariana. A crítica entre a literatura e a história: o percurso da crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda dos verdes anos à profissionalização do ofício. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte, MG. 2011, p. 53.

¹⁴⁰ PACHECO, Guilherme Pinheiro. A crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda entre os anos 1920-1926. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, SP. 2016, p. 60.

escondem sua falta de substância por trás da palavra mágica “moderno”. Sua avaliação é, por isso mesmo, ainda antimoderna (...) ¹⁴¹

É justamente nessa dificuldade apontada por Fabris, que expõe as tentativas dos que se engajavam nas fileiras modernas e buscavam um novo código para a arte brasileira, mas ainda em conflito com a utilização e renovação das formas tradicionais, que se enquadra o que vimos apresentando sobre a instabilidade transitiva de Sérgio Buarque. A produção buarquena, que chamamos de processual, está repleta de volubilidades, de vaivéns, nos tocantes a uma leitura vanguardista ou ainda marcada pela retórica do passado. É ascensiva, na medida em que se observam a progressão da história e dos fenômenos estético/ sociais que a constituem, mas é também marcada pela dinâmica de luta, reprodução e superação ante as formas do passado.

Ao tratar do “espírito de uma era”, ou do “gênio do século” Sérgio já delimita seu recorte de atuação crítica. Ainda mais ao inscrever, mais uma vez, a fala de Giovanni Papini como epígrafe de seu texto:

“Bisognaridiventare um pòbarbari – magari – um pòbeceri – si vogliamorinovarela poesia”.

Três caracteres podem ser pensados a partir dessa epígrafe: 1) a aproximação - para não dizer afiliação - de Sérgio ao pensamento de Papini, mais que ao do próprio Marinetti, como veremos; 2) a disposição a uma postura mais combativa e de militância ante a renovação da poesia; e 3) a constante ideia da necessidade da renovação das formas literárias, retomando a necessidade da originalidade literária. O tom proposto pela epígrafe seguirá por todo o ensaio como um farol norteador.

O texto se inicia em um movimento interessante de retorno ao passado para a apresentação do presente, o que não deixa de se enquadrar na dinâmica de presentificação de Sérgio ao anunciar seu próprio novo momento produtivo:

¹⁴¹ FABRIS, Annateresa: O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 56.

Há muito quem diga e creia que o período do romantismo foi o mais notável na literatura do último século; há quem prefira o grupo de Médan com toda a enorme procissão dos Rougon-Macquart e dos adultérios. Nós lembramos antes esse tão debatido *fin-de-siècle*, como o mais esquisito na sua originalidade e o mais interessante em sua esquisitice. Mais interessante e mais digno de atenção.¹⁴²

Sérgio elenca as escolas românticas e naturalistas de forma a trazer seu argumento vindouro: a defesa do futurismo, à sua maneira. Arrola nomes da literatura tradicional estrangeira como os de Verlaine, Oscar Wilde, Huysmans, Maeterlinck, Moréas, Corbière, Rimbaud, Laforgue, Merrill, Kahn, Mallarmé e Régnier, para demonstrar como suas obras superaram o prognóstico negativo de Pompeyo Gener, ao acreditar que o *fin-de-siècle* seria “época de literaturas malsãs” e contrapor-se à “crítica rabugenta do sr. Max Nordau” com suas teorias sobre a degenerescência.

O autor é otimista ao enxergar na literatura mundial do final de século características particulares em cada autor, que deram o tom de coroamento a toda uma época. Chega a afirmar:

É que cada um deles tem sua individualidade própria, sua maneira, seu modo de dizer, seus *tics*, suas excentricidades. E entretanto como cabem tão bem todos eles no delicioso e bárbaro fim de século! Como se combinam tão harmoniosamente sem depender um de outro! Como assim congregados guardam tão avaramente o tesouro precioso de sua personalidade!¹⁴³

Ao contrapormos os demais textos estudados de Sérgio Buarque de Holanda é de se estranhar tamanho entusiasmo em suas linhas. Decerto os valores apregoados se mesclam a caracteres de originalidade, tão caros a Sérgio, mas ainda assim é de se surpreender com tamanha exultação da literatura tradicional justamente no moderno e aguerrido ano de 1921. Certo é que o autor queria provar algo com tal postura e, de fato, o fez. Ao apresentar que o êxito da literatura do final do século por ele tão elogiado

¹⁴²HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Gênio do Século. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.108.

¹⁴³HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Gênio do Século. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.109.

possuía “com certeza um segredo em tudo isso, em toda essa maranha inefável”, o autor começa aos poucos a apresentar sua ideia cabal. Para ele o *fin-de-siècle* se tratava “não de uma época de decadência nem mesmo de um desses períodos de fornecimento efêmero sem resultado notável”, mas de “um prelúdio à literatura revolucionária do século XX”. Novo século esse que é caracterizado por duas grandes qualidades: “a rebeldia e a contumácia no sentido mais lato, também mais perfeito de fanatismo”. Estava dado, portanto, o terreno sobre o qual o autor iria legiferar. Restava agora saber a que público se destinavam suas vozes.

Um grande marco da transição de uma vertente mais passadista de Sérgio ao momento que agora se instaura na primeira manifestação de recepção de uma vanguarda artística está na destinação de suas vozes. Talvez pela primeira vez, o jovem crítico se posta de forma a debater, ombro a ombro, com aqueles que já se encontravam nas fileiras de preparação da semana renovadora de 22: “Os modernos têm desprezado sem motivo essa nunca assaz louvada virtude social que é o fanatismo, a mesma que só por si desculpa e quase santifica os Torquemadas e as Inquisições.”

E Sérgio não deixa de ter pretensão nesse debate ao fazer-se notar mesmo como um próprio integrante das fileiras modernas e por isso mesmo digno de voz. É o advento do Sérgio radical, que inicia sua militância de forma a valorizar a “virtude social que é o fanatismo”. Há certo destempero nas desculpas e santificações de Torquemadas e Inquisições, mas nada mais radical para a defesa de uma tese como o “fanatismo” do que ser, em seus escritos, extremo. Há, porém, também razão nessa inversão tão extremada de um jovem que há menos de um ano ressentia-se da “decadência do romance” ante o temível advento do conto, para esse jovem de agora, adepto das duas qualidades que dominam, segundo ele, o século XX: a rebeldia e a contumácia.

Das características menos instáveis – ou volúveis – do jovem Sérgio e que parecem manter-se como uma condição determinante de seu estilo está o que poderíamos pensar como a arte do escrever, ou do argumentar. Sérgio consagra-se desde jovem por um completo domínio de seu texto, sempre apresentando ideias que ao leitor, em primeiro momento, podem soar como descabidas ou destemperadas, mas que nalguns parágrafos posteriores será esclarecida e percebida como parte de um todo argumentativo. Se não é difícil a crítica a seus escritos na condição daquele “adolescente inseguro” do qual fala Antonio Candido, sua forma, por outro lado, é irretocável. Assim, para chegarmos ao fechamento de suas ideias, que por ora soam tão radicais, acompanhemos o texto.

O autor, após o reconhecimento dessa “assaz virtude social” que é o fanatismo, principia outra discussão a preparar o terreno para chegar à sua finalidade argumentativa:

Não é aqui o lugar de repetir os ataques dos que veem, numa aglomeração de escolazinhas, um mal. Pensamos antes que elas são o atestado sério de independência de espírito e que embora o gênio nunca acompanhe escolas, estas são sempre agentes das grandes ideias. Há aqui, todavia, um mal entendido. Muitas das atuais escolas só o são no significado menos geral de agregação de artistas obedecendo todos ao próprio temperamento e mesmo, até certo ponto, às próprias ideias desde que não se achem em flagrante desacordo com as do grêmio.

É assim que o autor abre o espaço de seu texto para a compreensão futurista. Ao valer-se da ideia de “aglomeração de escolazinhas” e à possibilidade de que em seu seio seja possível a independência intelectual – desde que não entre em desacordo com os pressupostos escolásticos – o crítico inicia a discussão sobre a vanguarda em voga: o futurismo. Fica clara também agora a utilização da expressão “fanatismo”, para Sérgio. O que antes poderia sugerir uma ideia de ação deslocada de um contexto ante as peculiaridades dos escritos do autor até então e, por si mesma, imbuída de radicalidades descabidas, apresenta-se agora como um propósito argumentativo do autor, ao valer-se de uma aceção cara às interpretações do manifesto futurista de 1909.

O crítico aproximava-se agora do lema em que “a coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais de nossa poesia”¹⁴⁴, mas claramente à sua maneira, como se projetasse a si mesmo ante seu próprio escrito, o que o eximia do pertencimento formal a uma escola sem que com isso pudesse preexistir a sua autonomia intelectual. Estava claro, portanto, que Sérgio engajava-se ao momento do presente ao dar notas sobre o futurismo, mas também é estulta qualquer verificação precipitada de afiliação do crítico ao movimento italiano.

O dinamismo do presente em Sérgio Buarque neste ensaio parece estender-se também a outros parâmetros. Ao dar notas pela primeira vez a uma vanguarda que se

¹⁴⁴ Cf. TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e o modernismo brasileiro. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

instituía no país e ao fazê-lo ante aquilo que aparenta ser sua própria maneira, o crítico parece se ampliar notavelmente na significação de seus escritos. Decerto o autor agora se calcava no presente, ao dirigir-se inclusive aos seus pares modernos, mas sua estratégia textual parece contemplar outro espaço que merece ser examinado.

Ao elogiar os autores do *fin-de-siècle* e tornar sua época e produções como “prelúdio à literatura revolucionária do século XX”, Sérgio traz à baila o passado para ressignificá-lo de forma a anunciar o distanciamento do naturalismo e do romantismo. Todavia, o movimento do passado é aqui trazido em sua importância, como território fértil à literatura nova que chegava com o novo século. Assim, não há no crítico a negação simplista do passado, como se poderia pressupor de interpretações apressadas do primeiro manifesto de Marinetti, mas o reconhecimento da limitrofia passado/presente, sempre calcado, no entanto, pela afirmação do “agora”. Sérgio parece querer imbuir-se daquilo que o primeiro manifesto futurista traz como “velocidade onipresente”, em um aglomerado único de temporalidades simbióticas que parecem coexistir em alguma zona absoluta:

Nós estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onipresente.¹⁴⁵

Parece paradoxal a ideia futurista de se viver no absoluto histórico sem que com isso se olhe “para trás”. Em verdade, em uma ideia de absoluto, a temporalidade e a espacialidade se aniquilam – como afirmam - não deixando de coexistir, no entanto, as categorias de passado, presente e futuro, que agora se amalgamam. Como compreender, pois, a questão? A crítica ao passado pelo futurismo, no entanto, não se pretende negadora do passado por si só, mas sim do passadismo que se intenta cristalizar na contemporaneidade. É ainda Annateresa Fabris que esclarece:

Ao atacar o passado em bloco, o que na verdade o futurismo coloca em questão é a tradição manipulada pela racionalidade burguesa, a transformação

¹⁴⁵ Idem.

em relíquia de obras que tiveram sua razão de ser num momento histórico determinado, usadas como justificativas ideológicas para que nenhuma mutação ocorresse no presente.¹⁴⁶

De maneira similar ao pressuposto futurista, portanto, age Sérgio, ao trazer o bloco tradicional da literatura do *fin-de-siècle* ao discurso, de maneira a reconhecer-lhe os méritos, mas criando para com a tradição uma relação de distanciamento que, todavia, não nega a relação de pertencimento e importância como prelúdio à nova literatura que surgia. A ideia está justamente na negação da transformação das obras do fim do século em relíquias cristalizadoras do presente, como nota Annateresa Fabris. É exatamente na possibilidade de “movimentação” nessa zona atemporal do absoluto crítico, na quebra das barreiras entre passado/presente (e por que não, futuro?), mas sempre calcado na necessidade do novo a surgir e do “agora”, que transita Sérgio nesse ensaio, valendo-se da notícia da nova vanguarda que chegava e tomando para si a total liberdade de criticá-la e significá-la à sua maneira, bradando sua autonomia intelectual e impossibilitando, por fim, qualquer associação de sua figura a tal ou qual escola crítica ou literária.

Decerto, como já apresentamos, a ideia de futurismo estava sendo largamente absorvida no ano de 1921 e também utilizada como forma pejorativa por parte da crítica conservadora. Mario Silva Brito afirma que era então “aplicada a etiqueta – futurista – que tem sentido pejorativo e significa, no mínimo, falta de equilíbrio; está ligado à ideia de loucura, de patológico”¹⁴⁷. Daí os polêmicos Menotti e Oswald de Andrade serem enquadrados à força na alcunha futurista, como já havia sido feito com a “paranoica e mistificadora” Anita Malfatti.

Sérgio insere-se nesse momento de debates, sabedor da pluralidade interpretativa dada ao termo futurista, tanto pela crítica conservadora, quanto pelos modernos e pelos próprios futuristas. As ideias de rebeldia, contumácia e fanatismo são nesse momento possuidoras muito mais de uma carga de audácia, de afronte, do que qualquer outra coisa. Estratégia argumentativa e de batalha – comum ao futurismo - que não deixava de

¹⁴⁶ FABRIS, Annateresa: O Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 91.

¹⁴⁷ Cf. BRITO, Mário da Silva. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

posicionar ideias de um dos lados da trincheira, ante ao fronte de combate estético aguerrido que se dava no novo século.

Ao citar literalmente passagem do primeiro manifesto futurista, em que a conhecida imagem da guerra como *sola igiene del mondo* é exposta, Sérgio argumenta novamente sobre a ideia de individualidade, em que Aldo Palazzeschi surge como exemplo de autonomia e de flexibilidade da escola italiana. Não cabe aqui relacionar as inúmeras repercussões e interpretações sobre a bélica que foram feitas a partir do manifesto de 1909, deslocando o significado ostensivo da ideia da “guerra na arte”¹⁴⁸ para outras frentes. Cabe, no entanto, a percepção do ato crítico de Sérgio ao excetuar Palazzeschi do automatismo da escola como uma forma de autoprojeção textual, de maneira a colocar-se também, como ensaísta, no espaço de flexibilidade supostamente admitido pela escola italiana e poder, com isso, tecer considerações autônomas sobre ela.

Relacionado a Palazzeschi, que fora elogiado por Soffici como o único, desde *Os noivos de Manzoni*, “que possa ser lido com prazer crescente por um amante da arte verdadeira e genuína”, e por Papini – recentemente convertido à religião católica – aconsidera o melhor poeta italiano da atualidade e também o mais lido, o mais discutido, o mais imitado da última geração”¹⁴⁹, Sérgio encontra seu espaço de ação argumentativa e deflagra novamente sua predileção pelo novo, pelo único, pelo original, pelo gênio da individualidade, agora sustentado, talvez, pelo parafuturismo do adampetonismo de Soffici, mais que pelo futurismo original marinettiano.

A menção de Sérgio a intelectuais como Soffici, Papini e, agora, Palazzeschi denota interessante alinhamento. Ainda que cite em seu ensaio passagens literais do primeiro manifesto futurista e enfatize a necessidade da rebeldia e da contumácia na renovação da literatura – o que, de certo modo, é prática que mais se alinha à fase heroica do movimento italiano – Sérgio parece compreender e estar atualizado com as mais recentes divergências e encaminhamentos da escola de Marinetti. Palazzeschi também já assinara em 14 de fevereiro de 1915 o documento intitulado “Futurismo e Marinettismo”, que asseverava a dicotomia crítica entre o grupo futurista e seu iniciador. Papini já se considerava há tempos um “futurista antes do Futurismo”,

¹⁴⁸ Cf. FABRIS, Annateresa. “Novas técnicas para um nova poética” in: *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, pp. 67-69.

¹⁴⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: *O Gênio do Século*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

compreendendo a vanguarda italiana como “fato intuitivo, como expressão gratuita, como momento liberatório” e Soffici,

(...) mesmo atacando o apego a um passado tão-somente histórico, mesmo polemizando com o museu como instituição desvitalizadora, não concorda com o abandono total da tradição, pois, em sua concepção de arte, se imbricam duas “verdades”, uma contingente, portanto moderna, outra, eterna.
150

A associação de Soffici e Papini rendeu novos direcionamentos ao futurismo italiano a partir de duras críticas. Com a concepção de que o ato poético deveria se aproximar mais de um impulso lúdico que de atividades úteis e cívicas, ambos os intelectuais se encontravam mais preocupados com um ser a-social “preocupado tão-somente com a tradução de suas emoções líricas, com a projeção do eu num movimento lúdico e transitório porque interessado numa criação feita no momento e para o momento”.¹⁵¹

Annateresa Fabris comenta que com a publicação de “*Lacerba*’, *il futurismo e ‘Lacerba’*”, os dois escritores

(...) apontam claramente os perigos que consideram inerentes ao futurismo milanês: tendência à novidade formal e exterior, exemplificada pelas palavras em liberdade e pelas reflexões teóricas de Boccioni; retorno de uma espécie de academismo cívico e religioso; pesquisas cada vez mais aderentes do real; negação do primitivo programa de liberdade; ampliação acrítica dos quadros do movimento. O futurismo, naquele momento, longe de ser uma afirmação de liberdade, começava a transformar-se em “uma receita precisa, um método imposto sob pena de heresia, uma marca de fábrica”, se tornava “uma escola, uma seita, uma igreja centralizadora e autoritária”.¹⁵²

¹⁵⁰ FABRIS, Annateresa. Futurismo: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 102.

¹⁵¹ FABRIS, Annateresa. “Novas técnicas para um nova poética” in: Futurismo: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 104.

¹⁵² FABRIS, Annateresa. “Novas técnicas para um nova poética” in: Futurismo: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 105.

Nada mais distante do pensamento de Sérgio Buarque que a filiação ou o elogio a “uma escola, uma seita, uma igreja centralizadora e autoritária”. Daí deve-se ler com cuidado aquilo que chamamos de “unidade presentificadora” de Sérgio ao tratar da “novidade” futurista. Há particularidades delicadas que só podem ser apreendidas a partir da leitura atenta de ensaios como os que tratamos e da atenção às referências mencionadas.

Ainda sobre o desgarrado Palazzeschi, Buarque de Holanda comenta:

É ainda Papini, e ainda a propósito de Palazzeschi, quem afirma que não se deve olhar o futurismo como uma escola de poesia que dá receitas sobre a maneira de fazer os versos ou que impõe o assunto dos novos cantos. O futurismo quer simplesmente livrar os poetas de certos preconceitos tradicionais. Ele encoraja todas as tentativas, todas as pesquisas, ele incita a todas as afoutezas, a todas as liberdades. Sua divisa é antes de tudo originalidade.

O que interessa aqui é o reconhecimento de Sérgio como um intelectual mais afinado com o pensamento de Papini e Soffici do que com aquele do primeiro momento italiano. De fato, há dificuldade em se reconhecer nos escritos de Sérgio – inúmeros, como veremos, sobre o futurismo – qual etapa do futurismo está sendo tratada. É preciso cuidado na leitura e atenção às referências citadas, como dissemos. Os modernos brasileiros costumavam valer-se do vocábulo futurista em seus escritos de forma similar à adoção do vocábulo moderno, com um intenso afã pelo novo ante a superação do passado, mas sem precisar exatamente seu significado ou sem atrelá-lo devidamente às suas origens ou reformulações. Se diante de tal ação Fabris comentara que os modernos tenderiam a ser antimodernos, não é enganosa a afirmação de que a imprecisão do vocábulo futurista tornava nossos “futuristas”, ironicamente, em antifuturistas.

Em verdade, como já demonstramos, a terminologia futurista termina por, à época, possuir caráter plurissemântico. Renato Poggioli faz interessante consideração em seu *The Theory of the Avant-Garde*:

(..) o momento futurista pertence a todas as vanguardas e não só àquela que teve esse nome (...) o movimento assim denominado foi apenas um sintoma

significativo de um estado mental mais amplo e profundo. O futurismo italiano teve o grande mérito de, ao fixá-lo e expressá-lo, cunhar o termo mais feliz como sendo o seu próprio rótulo (...) as manifestações futuristas representam, por assim dizer, uma fase profética e utópica, a arena de agitação e preparação para a anunciada revolução, se não para a revolução em si mesma.¹⁵³

A cunhagem desse “termo mais feliz como sendo o seu próprio rótulo” deu ao futurismo uma propagação em variadas categorias artísticas brasileiras, seja na poesia, na escultura, na pintura, ou até mesmo na economia, o que, decerto, confluía em sucesso ao grande propagandista que era Marinetti. Tudo aquilo que se atrelava à dinâmica do movimento e à contínua regeneração das cidades era, por isso mesmo, chamado futurista.

Tal fato não impede que autores de erudição como Sérgio Buarque de Holanda tragam ao vocábulo sua própria acepção, mais ou menos afinados com o futurismo marinettiano ou com etapas posteriores à sua fase heroica, como o demonstrado nas afinidades com o pensamento de Soffici e Papini e com a poesia de Palazzeschi. Ao compreender, seguindo o pensamento de Papini, que o futurismo tem, antes de tudo, sua divisa na originalidade, Sérgio considera que “sob esse ponto de vista é legítima e louvável a aspiração futurista”, dimensionando, portanto, sob que espectro interpretativo era aceitável a escola italiana para sua visão.

Trazendo, portanto o futurismo para uma interpretação, digamos, particular, Sérgio chega inclusive, pela primeira vez em seu ensaio, a evocar o pensamento de F.T. Marinetti ao citar o trecho de uma entrevista do propagandista italiano cedida a *Le Temps*, em 1911. Um trecho da entrevista citada por Sérgio é colhida por Annateresa Fabris em seu *Futurismo Paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*:

Nós não renegamos o passado, nós o relegamos em seu lugar, que deve ser apenas episódico em nossa vida (...). De fato, nós não inventamos nada, e nada mais fazemos do que sintetizar de maneira agressiva sentimentos e

¹⁵³ POGGIOLI, Renato. Theory of Avant-Garde apud PERLOFF, Marjorie, O Momento Futurista – avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura. Edusp, São Paulo. 1993, p.19.

ideias que procuram exprimir-se. O futurismo nada mais é do que o elogio e a exaltação da originalidade e da personalidade.¹⁵⁴

A tradução de Sérgio se dá ao dizer que a nova escola “é apenas a exaltação da originalidade e da personalidade”, e o trecho da entrevista coletado não poderia ser mais pertinente ao sistema de demandas e valores que o autor vem defendendo desde seu primeiro ensaio publicado, “Originalidade Literária”.

A passagem de Marinetti como um todo é, no entanto, esclarecedora. Trazemo-la à baila por já havermos tratado nessa tentativa de interpretação de alguns pontos levantados pelo fundador do futurismo em sua entrevista. A relação com a temporalidade pretérita é marcante. O futurismo, que em sua agenda de ações prevê “destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza”, símbolos máximos da racionalidade burguesa, deixa a medida exata de como seus adeptos devem relacionar-se com o passado, concentrando suas ações no “agora” e no devir. Marinetti, no entanto, esclarece a relação interpretativa oculta ante as linhas aguerridas e superficiais - naturais de um manifesto - ao dizer que “nós (os futuristas) não renegamos o passado”. Mas a importância maior se dá no eixo seguinte em que afirma que “de fato, nós não inventamos nada”, pois é dessa fala que se averigua o total reconhecimento da tradição pelo fundador futurista. Assim, o que Sérgio faz em seu “Gênio do Século” é, por assim dizer, também futurista. Há em seu texto o pleno reconhecimento da tradição, mas principalmente há o relegar dessa mesma tradição a “seu lugar”, que é “episódico em nossa vida” como “prelúdio à literatura revolucionária do século XX”.

Sérgio Buarque continua seu ensaio a dizer que no terreno da literatura de ficção muito já foi feito para se orgulhar, como as obras de Palazzeschi, em *Código de Perelà*, de Apollinaire, com o *Poeta Assassinado* e com os poemas de Fort e o teatro de Claudel, o que demonstra o “grau adiantado a que alguns escritores de pulso têm feito subir a literatura contemporânea”¹⁵⁵. Mas o mais importante nesse ensaio é o estar demonstrado a que “espécie” de futurismo e a que propostas se alinha Sérgio. Diante da variedade interpretativa do vocábulo futurista nos círculos culturais modernos, o autor demonstra estar mais preocupado com sua própria acepção, aquela que já vinha

¹⁵⁴ FABRIS, Annateresa. “Novas técnicas para um nova poética” in: Futurismo: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 107.

¹⁵⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Gênio do Século. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 112.

buscando há muito, que é a originalidade e a individualidade, relegando o espaço de definições propriamente ditas a quem o quisesse fazer, terreno da taxinomia etimológica.

Ao interpretar o futurismo à sua própria maneira, ou melhor, ao trazer o futurismo para o vórtice das características por ele selecionadas e mais aproximadas da estética apregoada por Papini e Soffici, Sérgio resolve a questão do chamado futurismo paulista, encetando questões que a seu ver cabem como reajustamento da estética italiana aos modernos brasileiros a quem se ligava agora.

Encerra seu ensaio com um chamado à ação:

Resta entretanto muito ainda que fazer. Resta combater toda a sorte de imbecilidades que continuam a infestar a Arte moderna, como sejam o realismo, o naturalismo, o vulgarismo, o pedantismo, a fim de que se possa erguer bem alto o monumento que simbolizará a Arte do futuro e no qual se verá, escrito em caracteres de fogo, o seu programa: *Liberdade estética – Fantasia ilimitada*.¹⁵⁶

Vale pensar sua emblemática nota de encerramento. Como já dissemos talvez esse seja o ensaio em que pela primeira vez – ao dar também pela primeira vez notas de uma vanguarda – Sérgio Buarque se coloca ombro a ombro com os modernos brasileiros. A utilização do verbo “restar” é cara ao movimento dos modernos brasileiros, visto que “restar o que fazer” significava um campo aberto para a atuação modernista. A utilização do verbo “combater” também liga Sérgio à vanguarda modernista que se instauraria em 22, além, é claro, de ser um chamado a ação tipicamente futurista. Combater todo o passadismo representado pelo realismo, naturalismo e outros e, mais que isso, o passadismo adjetivado de imbecil. Todo o passadismo imbecil que “infesta”, tal qual uma praga, a Arte moderna que deveria se instaurar.

Toda essa luta, todo esse chamado a ação que fagocita – para não dizer que pioneiramente já antropofagiza – a fim de reajustar o futurismo italiano à dinâmica brasileira, tem uma razão apoteótica, profética de ser: a instauração de um monumento a representar a “Arte do futuro”. Sérgio, portanto, nesse ensaio, encontra-se por completo

¹⁵⁶ Idem.

relacionado à atualidade crítica brasileira, mas, projetando nela uma dinâmica que vai além do presente, mira o futuro, a arte do futuro. Nesse monumento - símbolo escultural e marcado por uma bandeira, um lema - erguido bem alto - para o alcance de visão de todos - e grafado com caracteres de fogo - que sugerem perpetuidade - estará a inscrição que mais uma vez, por detrás do lema “Liberdade estética – Fantasia ilimitada”, denota o fulcro do pensamento estético buarqueano, calcado sobre a necessidade do alcance da originalidade artística e através da individualidade liberta para a criação.

*

Demonstrado o que poderíamos entender como ressignificação teórica, através da aceção particular de Sérgio Buarque perante sua primeira nota acerca da vanguarda futurista, faltaria agora ao crítico a sugestão prática, na demonstração daquilo que para ele seria a averiguação de seus postulados.

Assim o fez em um curto ensaio denominado “Guilherme de Almeida”, lançado apenas três dias após a publicação de “O Gênio do Século”.

Como no ensaio anterior e outros mais, são as referências internas utilizadas pelo autor e a forma como são dispostas nos escritos que trazem o lume necessário para aqueles que intentam sua análise. Um desses constantes sinais nos escritos de Sérgio que, não raro, findam por nortear toda sua argumentação, é a epígrafe utilizada. Em “Guilherme de Almeida” não seria diferente:

À la fin tu es las de ce monde ancien

A citação de Apollinaire corrobora, de antemão, os pressupostos que já vinham sendo erguidos desde os escritos de “O Gênio do Século”. Além da citação direta ao poeta vanguardista francês - o que novamente sugere a atualização de Sérgio - a

epígrafe traz outras notas de interesse. Em uma tradução livre, teríamos: “No final, você está cansado deste antigo mundo”. A princípio, poderíamos entender a citação como espécie de invólucro, apropriado pelo crítico a fim de corroborar seu próprio discurso. Assim, como interpretá-la? “À *la fin*”, designa claramente um ponto derradeiro, mas também um ponto de limitrofia, em que a largada para algum evento é também anunciada. “Ao final”, a nosso ver, dirige-se ao momento de término de uma compreensão estética, em que o contato com o passado busca abrir-se a um novo momento, o que é corroborado por “estar cansado”, a demonstrar enfado frente ao “antigo mundo” que deve, de alguma maneira, ser superado.

Assim, Sérgio continua a transitar pela dinâmica do presente e a demonstrar o compromisso pela atualização das letras brasileiras, tendo o poeta Guilherme de Almeida, segundo seu juízo, como um exemplo dessa atualização da modernidade.

Inicia seu ensaio sem grandes surpresas:

Se acompanharmos a evolução da poesia de Guilherme de Almeida desde os primeiros sonetos de *Nós*, chegaremos a concluir que essa evolução foi no sentido da afirmação incontestável de sua própria individualidade. E ela deu-se de tal modo que já hoje se pode dizer, sem receio de errar, do autor do *Era uma vez...* que é um dos nossos poetas mais originais.¹⁵⁷

Dizemos sem grandes surpresas, pois, era de se esperar que após a ressignificação teórica feita em “O Gênio do Século” junto à vanguarda futurista – que virá ainda na presente análise – Sérgio se valesse de postulados caros a si como maneira de dar forma à sua exemplificação sobre Guilherme de Almeida. Em seu advogar, com expressões imperativas ao leitor – “chegaremos a concluir”, “afirmação incontestável”, “sem receio de errar” – o crítico denota sua aposta no já conhecido poeta sem deixar de armar-se das categorias que a eles são indispensáveis, já no parágrafo de abertura de seu ensaio: a individualidade e a originalidade artísticas.

Apesar das categorias recorrentes, é nesse ensaio que é permitido ao leitor um maior aprofundamento sobre o então pensar de Sérgio Buarque sobre esses mesmos elementos. Norteado como “um dos nossos poetas mais originais”, Guilherme falava a

¹⁵⁷ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Guilherme de Almeida. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Sérgio então há alguns dias sobre o perigo das “rodinhas literárias que vão fatalmente ao ponto de matar a personalidade do autor”¹⁵⁸. Para o crítico, para quem Guilherme preservava como poucos essa personalidade, nenhuma confissão viria mais ao encontro de seu esposamento de ideias que a exposta pelo jovem poeta. Estava claro que o poeta preservava sua individualidade artística e em decorrência deste fato teria alcançado, segundo o crítico, o patamar de um original.

Como dissemos, é nesse ensaio que categorias - que já poderíamos considerar buarqueanas - como a individualidade e a originalidade artísticas podem ser melhor compreendidas. Para Sérgio, Guilherme “segue o natural progresso da poesia que foge pouco a pouco a todas as regras consuetudinárias sem razão de ser”. Como no encerramento do ensaio anterior com o lema - “Liberdade estética – Fantasia ilimitada” - nota-se agora o pendor de Sérgio para a total expansão da liberdade criativa, principalmente aquela que se emancipa das regras de seu tempo, de acordo com o que chama de “natural progresso da poesia”. O crítico, no cerne das discussões futuristas, faz apologia justamente da produção artística nascida fora das regras de escolas engessadas, como caminho único para o alcance da originalidade em nossas letras. Assim, seria até possível considerar Guilherme de Almeida um poeta futurista:

Poder-se-ia até chamá-lo futurista, desde que se considere o futurismo não como uma simples escolazinha com regras fixas e invioláveis, acepção demasiado estreita, que o próprio Marinetti já condenou em uma célebre entrevista concedida ao *Tempo*, mas como uma exaltação da originalidade.¹⁵⁹

Nesse ponto fica clara a necessidade de atenção à cronologia que defendemos no texto anterior. Decerto há um diálogo explícito do autor com seus escritos em “O Gênio do Século”. Aqui fica evidente que a ressignificação teórica de Sérgio acerca do futurismo - inspirado em Papini, Soffici e Palazzeschi, e repleto de uma acepção individualíssima - permite que o crítico pense o poeta como um possível candidato à etiqueta futurista. Não que isso importasse a Sérgio. Além desse fator, o autor repete a entrevista de Marinetti citada no ensaio anterior, novamente recortando da fala do

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ Idem.

propagandista italiano a ideia da “exaltação da originalidade”, justamente para dar embasamento à sua própria concepção sobre a vanguarda que discutia.

Nesse momento, o movimento argumentativo do crítico é claro: após aquilo que chamamos de ressignificação teórica do futurismo, e após a apresentação de um poeta que, segundo ele, trata-se de um original, restava agora ao crítico um “estudo de caso” – embora pouco extenso e aprofundado – em que o autor pudesse demonstrar as raízes de sua escolha por Guilherme de Almeida como um representante caro às ideias defendidas.

Não queria Sérgio cometer os mesmos erros que Menotti del Picchia e Mário de Andrade – que o crítico acreditava ser futurista ou sabia ao menos ser tido como tal – que julgaram o “equilibradíssimo Henri Barbusse” e o “célebre cubista” Max Jacob como futuristas. A compreensão futurista para Sérgio Buarque fica ainda mais clara nesse momento pela adjetivação utilizada para citar Barbusse e Jacob. Com “equilibradíssimo”, temos um nítido rechaçar de Sérgio à ideia de desequilíbrio da etiqueta futurista, tão comum à época, como foi feito com Anita Malfatti, por exemplo, ao pejorativamente ser alcunhada de futurista. À ideia de “célebre cubista”, parece Sérgio ir contra a moda da época em apelidar a tudo e a todos com a etiqueta futurista, ainda que, como no caso, o alvo da definição já tivesse sua consagração em outra vanguarda.

Com pequenos detalhes como os citados percebe-se que o crítico havia criado para si um pequeno arsenal teórico recorrente que, aos poucos, como veremos mais à frente nessa tese, poderia ser chamado de uma tradição crítico literária buarqueana. Sérgio atualizava-se dos debates e imprimia sobre os mesmos uma visão particular, tão particular e reflexiva que lhe era impossível a simples designação de um autor como preso a uma ou outra designação apenas: “Demais não chegamos a afirmar positivamente que Guilherme seja um futurista ou pelo menos um futurista como os outros. É apenas um original, um raro, aqui está”¹⁶⁰.

O interessante na eleição de Guilherme de Almeida por Sérgio Buarque como “um original, um raro” é que a poesia de Guilherme nunca chegou exatamente a ser considerada uma poesia moderna pela crítica contemporânea - Antonio Candido e Aderaldo Castello, Alfredo Bosi, Wilson Martins e etc. - ou pelo menos não modernista.

¹⁶⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Guilherme de Almeida. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 114.

O impasse gerado na escolha de Sérgio, por outro lado, parece não ter causado desconforto ante a crítica da época, ou pelo menos mais próxima a ela, como demonstra Mário de Andrade no ensaio “Guilherme de Almeida – *Meu* – Versos”, publicado na *Estética*, em 1925.

Certo que a crítica de Mário se direciona a uma obra específica, *Meu*, e que já se enquadra em momento pós Semana de Arte Moderna, o que faz o crítico definir a obra de Guilherme de Almeida, “espírito controlado e reflexivo”, como pertencente ao rol de obras do modernismo brasileiro. Ainda assim, junto ao ensaio de Prudente de Moraes, neto – que já apresentaremos – são talvez as obras críticas que mais se aproximam temporalmente do ensaio de Sérgio e que com ele mais dialogam.

Mário chega a concordar com Sérgio Buarque de Holanda sobre o elemento da originalidade:

O lirismo de Guilherme de Almeida é dos mais originais que conheço. Com o manejo contínuo deste poeta muito admirado me veio a parecer que ele mais intenta o movimento lírico no céu do espírito do que o tira na verdade da sensação e do sentimento.¹⁶¹

Além do quesito da originalidade, Mário elogia o poeta comparando-o a Gongora e Mallarmé, mas crendo-o muito superior a ambos. Ainda o chama de “divino impostor”, de forma a compará-lo elogiosamente a Debussy... Mas, de maneira oposta, em estudo mais longo e detalhado que o de Sérgio, chega a criticar o poeta por suas oscilações de gosto e intelectualismo, além da mudança em conceber a forma poemática, sobre o que trataremos mais à frente.

No entanto, percebe-se que a forma elogiosa, de certa forma, que Mário dirige-se a Guilherme de Almeida em seu ensaio, em muito conflui com a defesa que Sérgio Buarque faz do poeta quatro anos antes. Prudente de Moraes, neto, também traça uma nota crítica sobre o poeta em questão no mesmo tom de Sérgio e Mário. O ano é de 1924 e foi publicado também na *Estética*, com o título “A Frauta que eu perdi”:

¹⁶¹ ANRADE, Mário. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. e MORAES, Prudente de. (editores) TITAN JR. Samuel. e PUNTONI, Pedro (organizadores). São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2014 p. 298.

Só um poeta moderno? Só Guilherme de Almeida, artista desnorteador que quando muda de livro é como um actor quando muda de roupas para representar outro papel. A plateia a princípio estranha. Depois, vai descobrindo sob o disfarce os mesmos traços conhecidos. Em Guilherme de Almeida, o que desnorteia é a presteza da mudança. Mas sua personalidade não cabe em uma simples nota.¹⁶²

A nota de Prudente, limitada por não dar conta da personalidade do autor, mostra um ponto de interesse a essa análise. Ao tratar d'“A Frauta que eu perdi”, Prudente de Moraes, neto, parece apresentar uma leitura de toda a trajetória de Guilherme de Almeida. Inicia sua nota pela filosofia da unidade de Graça Aranha, para quem toda a arte moderna era caracterizada por um “objectivismo dinâmico”, mas que mais tarde, levou o escritor ao espanto pela constatação de uma incoerência em sua própria teoria, pois destacaria que os poetas mais livres são justamente os “subjectivos”; a definição de Guilherme de Almeida por excelência. Se “A Frauta que eu perdi” é a expressão grega de uma sensibilidade moderna”, segundo Prudente, vem à tona a teoria de que não existe a arte moderna objetiva por si, mas sim, autores modernos, como Guilherme, que diante do objetivismo exposto pelo universo circundante, ao invés de integra-se a ele, “integra o universo em si, exprime o que aproveita a suas emoções e despreza o resto por inútil”¹⁶³.

É certamente essa subjetividade implícita em Guilherme de Almeida que leva Sérgio a considerá-lo “um original, um raro”. É através da subjetividade que Guilherme esquivara-se das rodinhas literárias e do objetivismo formal, a ele extemporâneo, para o alcance das categorias tão caras a Sérgio da individualidade e originalidade artísticas.

Como dissemos, é nesse curto ensaio de onde pouco poderia se esperar que mais temos condições de adentrar no pensamento buarqueano. Sérgio Buarque continua seu ensaio ao tratar da obra *Era uma vez...*:

Além disso, foi notando, naturalmente, como já o tinha notado o futurista Boccioni, a incoerência de existir um público moderno na vida e passadista em arte que atingiu feição nova, tão característica no *Era uma vez...* A vida

¹⁶² MORAES, Prudente. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. e MORAES, Prudente de. (editores) TITAN JR. Samuel. e PUNTONI, Pedro (organizadores). São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2014 p. 94.

¹⁶³ Idem.

moderna com todas as suas necessidades e criações palpita nos seus versos como nunca se viu. E os táxis, os telefones, os *fox-trots*, os *jazz bands* etc... surgem neles a cada passo. E é sob esse aspecto que a nova obra de Guilherme podia ser chamada futurista.¹⁶⁴

A percepção, segundo Sérgio, de Guilherme de Almeida acerca da relação incoerente entre um público moderno e passadista em arte fizera com que o subjetivo poeta renovasse constantemente, obra a obra, sua poesia. Assim como um ator que troca de roupas para suas cenas, como diria Prudente de Moraes, neto, Guilherme atentava-se ao fluxo das forças modernas e com isso captava novos elementos da vida urbana para sua poética, como os citados por Sérgio.

Sobre o aspecto da renovação poética de Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, mais tarde, em 1925, tem um interessante alfinetar. Índices de modernidade, sem dúvidas, os elementos elencados por Sérgio Buarque como os telefones, táxis e etc., faziam parte da vida urbana paulista e compunham elementos poéticos internos na obra de Guilherme de Almeida. Mas, com o lançamento da obra *Meu*, o poeta aventura-se por vanguardismos formais, deixando de lado a sutileza dos efeitos sonoros artificiais – tal qual os parnasianos – para empreender sua poesia pelos versos livres. Sabedor da afiliação lírico-intelectualista de Guilherme de Almeida – sempre próxima aos franceses e distante dos alemães e brasileiros como Gregório, Alvarenga Peixoto, Dirceu, ou até mesmo de Bandeira – Mário de Andrade elogia a poesia do autor como próxima da arte pura e subjetiva, e o admoesta quanto a escolha dos versos livres para sua obra:

(...) diante dessa virtuosidade e desse conceito perfeitamente admissível e tão livre do verso metrificado Guilherme não carecia de abandonar o metro pelo verso-livre. Foi uma ilusão de modernidade que o levou a esse sacrifício e a escrever um verso-livre que está positivamente errado a meu ver.¹⁶⁵

¹⁶⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Guilherme de Almeida. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 114.

¹⁶⁵ ANRADE, Mário. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. e MORAES, Prudente de. (editores) TITAN JR. Samuel. e PUNTONI, Pedro (organizadores). São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2014 p. 303.

Certamente um juízo de Mário de Andrade que não nos cabe avaliar profundamente agora, a noção da “ilusão da modernidade” pode nos ser cara à medida que nos possibilita uma leitura do ensaio de Sérgio Buarque. Não há muitos ensaios – pensando novamente na cronologia de publicações – é-nos fácil o rememorar de um Sérgio combativo ante todos os predicados ianquistas, em repulsa a tudo aquilo que poderia aproximar as letras brasileiras de um *americanwayoflife* ou de um utilitarismo. Decerto, elementos como *jazz band* e *fox-trots*, elogiados agora por Sérgio como elementos constituintes da Paulicéia, foram importados dos Estados Unidos da América e agora faziam parte da arte brasileira.

Mário de Andrade, em crítica mordaz e, como dissemos mais ampla que a de Sérgio Buarque, considera a transição de Guilherme de Almeida para o verso livre como o pior defeito de sua poesia impressa. A impressa, pois, para quem ouvia, o defeito desaparecia. Afirma ainda que Guilherme deveria voltar à metrificação, o que jamais quis dizer passadismo.

Ilusão de modernidade ou não, Sérgio Buarque e Guilherme de Almeida eram homens de seu tempo, que viviam suas crônicas e críticas diariamente. Se Sérgio abriu-se agora a elementos que antes não lhe eram caros – exceto pelo insólito caso de “Rabugices de Velho” - por um adequar-se a essa ilusão de modernidade ou não, uma coisa é certa: a modernidade chegara para todos. Além desse fato, antes que se confunda o fazer do crítico com uma incoerência básica ou um ato ludibriado pela ilusão de modernidade, é preciso que se compreenda que a análise de Sérgio Buarque encontra-se no centro de um jogo de poderes que os modernistas já haviam iniciado. O texto, ao lançar Guilherme como um autor moderno, tem uma função também propagandista, que se encaixa na luta contra a estética hegemônica anterior.

Assim, Sérgio continua seu ensaio e, como Mário de Andrade e Prudente de Moraes, neto, reconhece a subjetividade de Guilherme de Almeida e, talvez por isso mesmo, também como os dois críticos citados, encontra dificuldades de definição ao tratar de sua poesia:

Outra feição original da poesia de Guilherme é a sua espontaneidade. Não direi simplicidade, que a simplicidade nem sempre é o ideal da poesia, mormente quando significa vulgaridade ou burguesismo. Também espontaneidade não fica lá muito bem, mas é preferível. Quero referir-me à quase ausência dos grandes arremessos políticos e também dos pequenos,

dessa certa eloquência infalível nas poesias, desde Homero, uma coisa que se não pode explicar porque ainda se não inventou uma palavra que exatamente a exprimisse.¹⁶⁶

Percebe-se que o quesito de busca por definições, ou melhor, categorizações teóricas na poesia de Guilherme, tem como fulcro o interesse na originalidade. Sérgio define que a espontaneidade de sua poesia tem melhor proveito que a ideia de simplicidade – nem sempre o ideal da poesia – ainda que a ideia de espontaneidade também não definisse em exatidão o que queria expressar. Tudo isso para dizer da ausência “dessa certa eloquência infalível” sempre presente nas poesias anteriores ao modernismo literário. A própria dificuldade de definição ou encontro de expressões que pudessem classificar a poesia de Guilherme certamente é para Sérgio mais um critério de sua singularidade poética, daí o destaque.

Para Sérgio Buarque, Guilherme de Almeida inovava através de sua subjetividade, por não conservar o que o crítico chama de “alguma coisa” – novamente sem expressões que pudessem exprimir em exatidão – em suas poesias. Compara-o a Paul Fort, que abolira a forma poética, mas que conservara esse “alguma coisa”, o que Guilherme fazia exatamente o contrário, conservando a forma poética seja no verso regular ou livre, mas sem o uso do atributo indefinido.

Sérgio compara os versos de Guilherme às *chansons* de Maeterlinck e dos processos verbais de *Lesfemmes*, de Apollinaire, justamente por parecerem aproveitamentos de simples conversas em forma poética, o que suportaria uma dicção mais aproximada do verso, embora isso nem se percebesse. Diferentemente da teoria esboçada por Pierre Louys, que ao prefaciá-lo o primeiro volume das *Baladas francesas*, frisava que os poemas de Paul Fort exigiam “não só a dicção do verso”, mas também a “da prosa ritmada”.

Para o crítico, portanto, o jovem poeta Guilherme de Almeida se afastava do cânone justamente por aproximar a dicção de seus versos de uma modernidade, tanto em versos regulares quanto em versos livres. Mais que isso, chega a afirmar o “modernismo flagrante” nos versos de *Era uma vez...*, e lamenta que muito da recepção brasileira - acostumada a devorar Júlio Dantas - não o suportasse, de início, como

¹⁶⁶HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Guilherme de Almeida. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 114.

também afirmara Prudente de Moraes, neto, ao dizer que: “a plateia a princípio espanta. Depois, vai descobrindo sob o disfarce os mesmos traços conhecidos” ¹⁶⁷.

Antonio Arnoni Prado traz um fechamento importante a essa nossa análise. Deixamos então a vez ao eminente crítico:

Como se vê nessa apresentação de Guilherme de Almeida, a percepção crítica do jovem Sérgio – que não confundia a ant Vanguarda do decadentismo como puro reflexo da degenerescência dos valores tradicionais que morriam com o século, nos termos de Oliveira Lima – afasta-se definitivamente das balizas conservadoras que sempre procuraram limitar os nossos esforços de originalidade ao peso cultural de um cosmopolitismo rançoso que, irradiado da Europa via Portugal, ignorava os núcleos de renovação e modernidade que começavam a se esboçar por aqui. ¹⁶⁸

*

Para encerrar a trindade de ensaios a que por ora nos dedicamos, voltamo-nos agora ao texto “O Futurismo Paulista” ¹⁶⁹.

De forma similar a demais ensaios buarqueanos, é a epígrafe do texto que nos traz as primeiras mostras para uma possível análise: “Se eu fosse assaz jovem e assaz ousado, violaria todas as leis da fantasia; usaria de aliterações, de assonâncias e de tudo que me parecesse cômodo...”.

¹⁶⁷ MORAES, Prudente. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. e MORAES, Prudente de. (editores) TITAN JR. Samuel. e PUNTONI, Pedro (organizadores). São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2014 p. 94.

¹⁶⁸ PRADO, Antonio Arnoni. Dois letrados e o Brasil nação. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 227

¹⁶⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Futurismo Paulista. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 131.

Os dizeres de Goethe utilizados por Sérgio Buarque de Holanda em muito corroboram o forte momento de transição do jovem crítico. A ideia da juventude e da ousadia expostas pelo poeta alemão se coadunam às diretrizes que vinham ganhando força no preâmbulo do modernismo que se organizava e, agora, parecem também dar forças ao discurso buarqueano. A ideia de violação das leis da fantasia, exposta por Goethe, também em muito se vincula ao momento de absorção da vanguarda futurista pelas camadas artísticas brasileiras e, sobretudo, se liga ao ideal de liberdade estética defendida por Sérgio como requisito ao alcance de nossa autonomia cultural e originalidade literária.

Ainda que saibamos, com a leitura dos dois ensaios anteriores, a concepção particular que o jovem crítico adota para a interpretação do futurismo que nos chegava – ideia essa que também repercutirá no presente ensaio – é notável que na abertura deste Sérgio já faça pequena, mas relevante alteração, na adoção de nova terminologia. Agora, no curto espaçamento de publicação entre “Guilherme de Almeida” e “O Futurismo Paulista”¹⁷⁰, Sérgio faz a adoção do vocábulo *modernista*: “Não é novidade para ninguém o forte influxo que de tempos para cá vêm exercendo, sobre certos beletistas paulistanos, as ideias modernistas no terreno da arte e da literatura. Mas antes de tudo se deve atentar no que sejam essas ideias modernistas.”¹⁷¹

A adoção do vocábulo *modernista* nesse momento do escrito buarqueano denota, primeiramente, a intensidade com que as discussões de vanguarda aconteciam nos salões e jornais e revistas da época. Como já dissemos, o ano de 1921 foi decisivo para os “apóstolos do novo verbo” e configurou-se como o ano de maiores agitações nos terrenos da arte e da literatura. No curto espaçamento de três meses, entre “Guilherme de Almeida” e “O Futurismo Paulista”, observamos que aquilo que já vinha construindo Sérgio Buarque de Holanda, com suas particularidades significativas acerca do futurismo e com os próprios reajustamentos à realidade brasileira do movimento vanguardista italiano, encontrou terreno propício à fecundidade junto ao vocábulo e ao prólogo de fatura do movimento modernista.

Sérgio retoma a ideia já esboçada em “O Gênio do Século” acerca da “esterilidade rara”, afora a reação simbolista, que marcou o ponto de vista artístico

¹⁷⁰ “Guilherme de Almeida” foi publicado em setembro de 1921 e “O Futurismo Paulista” em dezembro de 1921.

¹⁷¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Futurismo Paulista. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 131.

esobretudo literário no Brasil do século XIX. Como em seu ensaio anterior, o autor questiona o passadismo que ainda intentava fazer-se prevalecer no início do século XX, mas agora, de forma mais concisa e determinante, sentencia: “A ilusão de seu fulgor (do século XIX) durará enquanto durarem os passadistas, o que quer dizer em menos palavras que durará pouco” ¹⁷².

A consciência do fulgor com que beletristas paulistanos ainda se agarravam aos valores estéticos/literários do século XIX já existia em Sérgio. O que chama a atenção, nesse momento, é a assertiva de que esses mesmos passadistas durarão pouco. Desta forma, Sérgio engaja-se por completo nas fileiras do novo que chegava, nas fileiras da transformação artístico-literária e, por consequência, se irmana aos jovens que se agitavam nas discussões que confluíam no modernismo brasileiro.

Ainda assim, o vocábulo modernista parece ter sido utilizado na abertura desse ensaio como uma espécie de prestação de contas aos jovens que iriam preparar a Semana de Arte Moderna e que com quem, como veremos pelo dado histórico à frente, Sérgio havia acabado de trocar relações. Assim acreditamos proceder, pois o vocábulo não é repetido ao longo do ensaio, mas sim, o vocábulo futurista, já caro de Sérgio, e sobre o qual já havia tecido toda uma espécie de ressignificação teórica em seus ensaios anteriores. Dessa forma, o autor continua seu texto ainda a seguir a prerrogativa ilusória do fulgor do século XIX, afirmando que a maior parte das ideias do *fin-de-siècle*, “algumas um tanto exageradas, outras raramente seguidas”, tiveram seu ponto de convergência no Manifesto Futurista, publicado por F.T. Marinetti, em 1909 ¹⁷³.

Considera ainda que o movimento futurista marinettiano, atacado por alguns *snobs* imbecis, mas também exaltado por homens de inteligência e coragem trazia em si mesmo uma série de erros, mas, sobretudo tinha a “vantagem imensa e inapreciável de trazer algo de novo, vantagem que só por si já o justifica e o torna louvável” ¹⁷⁴. Percebe-se que para Sérgio, certamente basilado por seus ensaios anteriores, o que vale agora é a exaltação do novo e, por consequência, da originalidade.

A consideração de Sérgio chega nesse novo ensaio já amadurecida por suas ideias presentes nos dois ensaios anteriores dos quais tratamos. É possível, portanto, ao leitor, a interpretação prévia de que o movimento de 1909 de que trata agora Sérgio como confluência das grandes ideias desenvolvidas no final do século XIX, seria agora

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

por ele, no presente ensaio, alvo de considerações já ressignificadas e reajustadas à nossa realidade, bem como mais próxima dos postulados futuristas posteriores, como os de Soffici, Papini e Palazzeschi. Desta forma o autor havia se livrado de todas as semânticas errôneas e pejorativas que por vezes eram atribuídas ao vocábulo futurista e agora conservava em si a possibilidade da discussão mais ampla sobre a questão, em uma ressignificação vasta e propensa ao entendimento de alcunhas que, por fim, designavam o novo que chegava: “Por isso não é tão censurável o erro de alguns que chamam futurista a toda tendência mais ou menos inovadora. E já hoje é nessa significação que se compreende quase universalmente a denominação de futurismo” ¹⁷⁵.

Nota-se a intensa performance de maturação do jovem crítico ao se analisar os três ensaios sobre os quais, por ora, nos debruçamos. Em “O Gênio do Século” percebemos todo um ensaio teórico que se preocupa com o nascedouro e fontes secundárias do desenvolvimento do futurismo, perfazendo assim uma crítica particular sobre a escola italiana e sua assimilação no caso brasileiro; em “Guilherme de Almeida” pudemos ver a aplicabilidade dessa concepção já refletida em um estudo de caso específico; percebemos agora, em “O Futurismo Paulista”, outra etapa do amadurecimento do crítico que, embasado profundamente sobre a questão, encontra agora uma espécie de serenidade intelectual, capaz de compreender e aceitar horizontes comezinhos – como o da etiquetagem futurista - a fim de possibilitar-se discussões mais amplas e, ao mesmo passo, específicas.

É nesse momento que conseguimos analisar um pouco melhor a compreensão de Sérgio Buarque de Holanda, denotado o estágio de maturidade de seu escrito. Superadas as questões de alcunhas devida ou indevidamente outorgadas, Sérgio agora parte para o tratamento do tema que dá título a seu ensaio, sem, no entanto, abrir mão do acúmulo de suas reflexões e constatações acerca da problemática futurista: “Vamos agora aos futuristas de São Paulo que, como já se vê, podem ser chamados assim.” ¹⁷⁶

O autor, portanto, não se prende mais a amarras classificativas e incita o leitor para que o siga em seu texto em concordância com suas conjecturas. Ao considerar que o futurismo, como o quer tratar agora, a nada mais se refere que à dinâmica do novo em diferentes épocas, Sérgio finda por colocar os futuristas de São Paulo nesse bojo da novidade e ainda lhes confere uma breve análise, afastando-os dos discípulos diretos de

¹⁷⁵HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Futurismo Paulista. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 132.

¹⁷⁶ Idem.

Marinetti e aproximando-os mais dos “moderníssimos da França desde os passadistas Romain Rolland, Barbusse e Marcel Proust até os esquisitos Jacob, Apollinaire, Stietz, Salmon, Picabia e Tzara”¹⁷⁷.

A interpretação das afiliações intelectuais que Sérgio destina aos futuristas de São Paulo - algumas inclusive com representantes ilustres pertencentes a escolas como o cubismo e o dadaísmo europeus – sugere que, nesse momento, o jovem autor se preocupa exclusivamente com a semântica do novo, da novidade, presentes no vocábulo futurista. Não há mais nesse momento um perscrutar de forças formativas na escola futurista e nem a preocupação com suas derivações. Há, antes de tudo, a assimilação de uma condição percebida – a do uso vulgar da palavra futurista para a designação de tudo que refletia o novo – e a utilização dessa mesma condição para a argumentação ensaística.

Assim, apegado à ideia da novidade, Sérgio confere aos jovens futuristas de São Paulo a condição de iniciadores de “um movimento de libertação dos velhos preconceitos e das convenções sem valor, movimento único, pode-se dizer, no Brasil e na América Latina”¹⁷⁸. Nada mais pertinente, portanto, que o apoio do jovem crítico a esse movimento que se iniciava, já que o vimos, desde o “Originalidade Literária”, preocupado com os caracteres que poderiam em alguma medida trazer justamente essa dinâmica de realização à nossa nação imaginada, através da emancipação cultural e da originalidade literária.

Se o movimento que se constituía através dos jovens futuristas de São Paulo trazia consigo a novidade que poderia acalantar a inquietação do jovem Sérgio por ensaios e ensaios, nada mais evidente que seu apoio a esse movimento, inclusive, fazendo com que o presente ensaio assumia, a essa altura, um interessante caráter panfletário.

Entendido pela crítica como um dos primeiros informes sobre os modernistas de São Paulo, “O Futurismo Paulista” também marca um momento de importância na trajetória de Sérgio Buarque. Em entrevista cedida em 1952, o autor, já então consagrado, relembra o início de seu interesse pela literatura moderna. Interesse esse advindo “principalmente das conversas com Guilherme de Almeida”. Sérgio, em breve depoimento, revela sua condição de espectador interessado dos movimentos que

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Idem.

ocorriam e relata, em maior humildade que veracidade, que não chegou a participar ativamente deles, inclusive do maior: o encontro na Semana de Arte Moderna de 1922. Citamos “maior humildade que veracidade”, pois já é consenso da crítica a participação ativa de Sérgio Buarque no jogo de ideias modernistas que viriam, além de sua iniciativa ao fundar e dirigir, junto a Prudente Moraes, neto, uma revista do quilate da *Estética*. De fato, não participou da SAM, mas sobre esse fato trataremos no próximo capítulo, embora brevemente. Sérgio relata ainda nessa entrevista que chegou mesmo a assistir a elaboração do projeto de capa da *Klaxon*, inspirado, por sua vez, na capa do poema de Blaise Cendrars. Foi também nessa época que travou relações com Menotti Del Picchia e, através deste, com Mário e Oswald de Andrade. Relata que como consequência desses encontros houve a fatura de certo artigo, “sem dúvida bem canhestro”, que publicara com o título de “Futuristas da Pauliceia” (sic), bem como o convite para ser o representante da *Klaxon* no Rio de Janeiro.¹⁷⁹

Vê-se, portanto, o espaço de importância que ocupa esse breve ensaio em nossa historiografia crítico-literária. É possível perceber também as influências desses encontros citados em entrevista pelo autor em sua escrita. Desde a admissão do vocábulo modernista, na abertura do texto, como dissemos, até o reconhecimento de Sérgio da constituição própria de um movimento, que vinha com a iniciativa dos jovens futuristas, os mesmos jovens a quem, segundo Sérgio, era incumbida a responsabilidade da revelação de “um artista de primeira ordem que é Victor Brecheret”¹⁸⁰.

O ensaio parte para seu encerramento não sem antes denotar seu caráter panfletário e a profunda transformação que o contato com os futuristas de São Paulo parece ter causado no jovem crítico.

Após a admissão de que havia de fato um movimento se constituindo em solo brasileiro, Sérgio cita Menotti Del Picchia como um dos seus chefes, e ainda outro “não menos ilustre” que é Oswald de Andrade e Mário de Andrade, do Conservatório de São Paulo. Em parágrafo seguinte, destina todo ele a Guilherme de Almeida, que, “aliás, com sua visão estética originalíssima, está um pouco fora do movimento”. Também não é injusto ao se esquecer, em próximo parágrafo, de nomes como Moacyr Deabreu, Ribeiro Couto, Agenor Barbosa e Afonso Schmidt, que, “embora não sejam todos

¹⁷⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Sobre o modernismo e a Semana de 22”, in: *Sérgio Buarque de Holanda* (Encontros). Organização Renato Martins. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009, p.57.

¹⁸⁰ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Futurismo Paulista. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 132.

paulistas ou não residam em São Paulo, nem por isso deixam de colaborar ativamente para o seu progresso literário”.¹⁸¹

Vale notar a interessante disposição dos nomes representantes do movimento futurista de São Paulo que Sérgio Buarque faz em blocos ou parágrafos. De início, os nomes de Oswald, Menotti e Mário. Em seguida, o de Guilherme de Almeida, que com sua visão estética originalíssima, fica um pouco distante do movimento. E ademais, nomes como os de Ribeiro Couto e Afonso Schmidt. Nítida a escala que Sérgio, ao apresentar tais nomes e algumas de suas obras, faz. A tríade primeira é também a responsável maior pelo movimento e constitui-se, para o autor, de seus chefes. Guilherme de Almeida, ainda que esteja distante do movimento, possui uma visão estética originalíssima. Fica, nesse caso, e tendo em vistas o ensaio que Sérgio faz dedicado ao autor, a dúvida: será sua menção, em um quadro onde se elencavam nomes que representavam o futurismo paulista, apenas uma consideração pessoal a um amigo e, segundo seu juízo, afortunado escritor? Ou será uma menção ressentida por não compreender a não filiação de Guilherme ao movimento, já que sua visão estética originalíssima também trazia consigo as dinâmicas da novidade que caracterizava os jovens futuristas? Talvez uma espécie de *mea culpa* por haver classificado o poeta anteriormente como um poeta futurista, em uma acepção particular, claro, e a necessidade de expor a seus leitores o reconhecimento de que, apesar de sua averiguação, Guilherme não se vinculava ao movimento. Não se sabe. Importante, no entanto, é reconhecer as impressões do autor que já verificara a posição de Guilherme de Almeida como “um pouco fora do movimento”.

Em seguida, ao mencionar os nomes daqueles que entendemos como pertencentes a uma espécie de terceira categoria – talvez justamente por não serem, todos, paulistas – Sérgio encerra seu ensaio dizendo que cabe aos que se interessam pelo progresso literário “animar o futurismo de São Paulo, que não é apenas uma reação medrosa como tantas outras que têm surdido entre nós (...)”¹⁸².

Assim, encerram-se esses três ensaios que, a nosso ver, formam “uma unidade particular e presentificadora”, capaz também de demonstrar-nos a profunda reforma que se constitui nos escritos de Sérgio Buarque de Holanda a partir de seu contato com a vanguarda futurista italiana. É nesses ensaios que enxergamos mais precisamente a

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Idem.

guinada de Sérgio à mais estreita compreensão modernista e a todos os caracteres que a envolvem. Morre o crítico com nuances passadistas, nasce o crítico modernista.

Capítulo 4: O passadismo morreu mesmo/ virada modernista

Como já apontamos detalhadamente em nosso segundo capítulo, a formação do jovem intelectual Sérgio Buarque de Holanda se deu também a partir de laços estreitos junto ao processo de formação de duas cidades, no início do século XX: São Paulo e Rio de Janeiro.

Tendo nascido em São Paulo em 1902 e vivido na capital paulista até os 19 anos, em 1921, Sérgio partiu, então, para fixar residência no Rio de Janeiro, retornando a São Paulo somente em 1946, onde permaneceu até seu falecimento. Segundo a palestra de Antonio Candido, realizada pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB – USP) em evento denominado a *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*, (2011), nota-se claramente o aspecto formador dessas duas capitais na personalidade de Sérgio. Intitulada *Um homem, duas cidades*, a palestra de Candido visava revelar o papel dessas duas cidades na formação intelectual e na constituição mental de Sérgio, bem como pontuar também a contribuição do autor para tingir de especificidades o cenário cultural dos polos citadinos pelos quais passara. A começar, Candido detecta a dicotomia da personalidade de Sérgio, marcada como um homem de grande erudição, mas com o veio de boêmia; extremamente disciplinado mentalmente e com uma grande irreverência e, por que não, um homem formado pelo conjunto de experiências advindas das cidades que o abrigavam, a carioca e a paulista.

Mesmo com enorme dedicação e disciplina para os estudos, Sérgio Buarque era um homem extremamente relacionável, tendo construído importante círculo social nas terras cariocas que muito o influenciaram sua constituição intelectual. Foi no Rio de Janeiro que Sérgio encontrou Maria Amélia de Carvalho Cesário Alvim, que viria a ser sua esposa e parceira por toda a vida. Lá também construiu seu universo afetivo e intelectual com a amizade de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Affonso Arinos, Francisco de Assis Barbosa, Manuel Bandeira, Otávio Tarquínio de Sousa, Lúcio Miguel Pereira e Prudente de Moraes Neto.

Quanto aos aspectos de formação intelectual, Candido aponta a importância do Rio de Janeiro na formação do historiador Sérgio Buarque de Holanda. Foi neste ambiente que Sérgio produziu *Monções e Raízes do Brasil*, influenciado pelo contato

com professores franceses que lá se encontravam e que muito o auxiliaram em sua solidificação cultural. Além disso, foi no Rio que Sérgio terminou o curso de Direito, na Universidade do Brasil - atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - e aprendeu a ser jornalista. Também no período de sua residência no Rio de Janeiro, Sérgio teve uma importante etapa de vivência na Alemanha, o que, segundo Candido, lhe trouxe “*tutano para a vida intelectual*”. Sem falar que também foi no Rio que Sérgio teve a oportunidade de ser professor assistente na Universidade do Distrito Federal, lecionando tanto na área de História quanto na de Literatura Comparada, algo inovador no território nacional. Além de tudo, o Rio de Janeiro era a capital cultural do país, sendo importante referência de passagem àqueles que buscavam alguma forma de reconhecimento intelectual. Naquele momento, nas primeiras décadas do século vinte, São Paulo não passava de uma “honrada província”, nos dizeres de Candido, que, embora já rica, não apresentava a pujança cultural que se dava no Rio de Janeiro, a explicar-se por seu desenvolvimento histórico, como sede da corte portuguesa e depois como capital da república brasileira.

Nas décadas iniciais do século XX, houve significativos momentos de reformulação da compreensão do país e da cultura brasileira em que se comprometeram nossos intelectuais. Sem dúvida, é especialmente nas cidades do Rio e de São Paulo que tais questões surgiam, especialmente porque era nessas cidades que se refratavam não apenas as questões pertinentes ao conjunto do país - como Canudos, por exemplo - mas também as novidades europeias.

Ao analisar a questão do modernismo que chegava nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, a professora Mônica Pimenta Velloso faz uma distinção que confluirá com aquilo que apresentamos:

Era visível o confronto que se procurava estabelecer entre duas matrizes imaginárias da nacionalidade: uma voltada para o *ethos* empreendedor, a outra valorizando elementos de uma 'cultura marginal'. No entanto, essas imagens acabavam se complementando, já que a cidade de São Paulo vinha frequentemente associada à figura de Apolo, enquanto o Rio remetia à imagem dionisíaca. Assim, a cidade apolínea teria o dom da ordem, sendo capaz de unificar as mais diversas etnias culturais.[...] Em contraponto, a

cidade do Rio de Janeiro caracterizar-se-ia pelo princípio do excesso e da desordem social, mobilizando-se apenas para a festa.¹⁸³

Embora um tanto estereotipada, a distinção feita por Velloso parece adequada para uma primeira apreensão das diferenças entre os modernismos carioca e paulista. A distinção entre as cidades apolínea e dionisiaca parece ser muito próxima à linha seguida por Candido, ainda em sua palestra sobre a *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*, quando se vale, não sem ironia, dos estereótipos que marcavam estas cidades naquelas décadas de renovação cultural e estrutural. Parafraseando-o, distinguia-se São Paulo e Rio de Janeiro apresentando os habitantes da primeira como “gente muito trabalhadora, muito séria, que não gostava de rir, chegava na hora do encontro marcado, respondia carta e sabia aplicar bem o dinheiro”; já o Rio era a cidade “do carnaval, do samba, de gente divertida que não respondia carta e não sabia lidar com dinheiro”.

Obviamente, estamos aqui no discurso ideológico e é inequivocamente verdadeiro reconhecer a falsidade dos estereótipos, mas Candido os adota justamente para chegar a um importante paradoxo, muito caro a nossas elucubrações do momento.

Isto porque, ironicamente, foi justamente na cidade com os traços mais sisudos que nasceu o movimento de grande libertação do modernismo, a *Semana de Arte Moderna*, de 1922; além disso, em nível institucional, a Universidade de São Paulo já contribuía para a transformação da cultura brasileira.

São Paulo ficou marcada historicamente por apresentar a forma mais radical do modernismo brasileiro, enquanto, no Rio de Janeiro, pode-se dizer que tivemos um modernismo mais moderado, mais comportado. Tal dado pode ser verificado ao se observar onde se deram as principais manifestações teóricas acerca do modernismo, como o *Prefácio Interessantíssimo*, a *Escrava que não é Isaura* e o *Manifesto Antropófago*, todos com seu berço em São Paulo. Além disso, ao buscarmos as manifestações modernas produzidas nas revistas que alçavam essa plataforma, perceberemos que em São Paulo surgia a *Klaxon* - revista pela qual Sérgio seria o responsável em território carioca - marcada pela subversão do ideário passadista e anúncio radical da nova estética vanguardista, enquanto no Rio havia a *Terra de Sol*, *Pan*, *Festa*, por exemplo, revistas com um viés moderno, mas mais comportado, onde a

¹⁸³VELLOSO. Mônica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro. Turunas e Quixotes. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 14-15.

radicalidade do combate ao passadismo, ao beletrismo e ao academicismo parecem mais atenuadas, diante do modernismo que se agitava nas discussões, salões e jornais paulistas.

Pode-se afirmar, inclusive, que os modernistas do Rio de Janeiro, como Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Murillo Araujo, Cecília Meireles e Tasso da Silveira, tinham uma posição restritiva em relação ao modernismo que se passava em São Paulo. Tal impasse foi ainda mais acirrado com a presença de Augusto Frederico Schmidt, que dentre todos os modernistas cariocas era o que mais se opunha aos exageros do modernismo paulista, o que findou por estabelecer um momento histórico de embates entre as duas cidades.

Sobre esse impasse, Antonio Candido e José Aderaldo Castello, em *Presença da literatura brasileira: história e antologia* (1964) apontam para uma teoria de que existia no Rio uma forte tradição cultural, em que grandes autores já circulavam e, em São Paulo, por outro lado, inexistia a presença dessa forte tradição. Dessa forma, chega-se à conclusão da hipótese de que em São Paulo existia um terreno livre para o nascedouro de um modernismo mais radical, com maior identidade, já que, no Rio de Janeiro, a própria tradição talvez tenha atuado de forma inibidora nesse processo.

Assim, após breve digressão acerca do espaço de inserção de nosso jovem intelectual no processo formativo de São Paulo e do Rio de Janeiro, é no ano de 1921 - ano de partida de Sérgio para a capital carioca e em que se deu a publicação de “O Futurismo Paulista” e as primeiras notas de apresentação dos jovens que discutiam as formulações modernistas - que percebemos o denotar de uma verdadeira guinada do jovem autor em defesa e apresentação das fileiras modernistas.

Como já se poderia prever após “O Futurismo Paulista”, lançado dois meses antes da Semana, vemos agora Sérgio como um verdadeiro partícipe do processo de discussão e difusão modernista. Em ensaio publicado n’ “*O Mundo Literário*”, em 5 de junho de 1922 e denominado “Os Novos de São Paulo”, observamos a própria admissão terminológica de Sérgio pelo modernismo, o que antes não era exatamente claro, já que ele vinha se valendo da terminologia futurista como possibilidade de caracterização do novo que chegava e, em consequência, dos jovens de São Paulo. Decerto, o que se percebe agora é a conscientização do autor pela necessidade de difusão do modernismo,

de fato, principalmente após a Semana ter sido “aplaudida por todos os homens decentes”¹⁸⁴.

Embora saibamos que a história, a bem da verdade, registrou inúmeros casos de manifestações de revolta e incompreensão - com vaias e escárnios - contra as apresentações da SAM, é importante que se perceba em Sérgio agora um propagador, um difusor mesmo do ideário que se sedimentava. Certamente, a distinção de Sérgio presente na fala “homens decentes” não olvidava o barulho extravagante e as repercussões que a Semana havia causado.

Sérgio, ainda em “Os Novos de São Paulo”, rememora que há cinco anos, o parnasianismo ainda imperava em nossos meios letrados, e que foi preciso o grito de alarme contra esse tal estado de coisas e a abertura do caminho que se deu com *Moisés e Nós*, de Menotti e Guilherme de Almeida. Insere ainda em seu discurso a obra de Monteiro Lobato, reconhecendo que, mesmo lançada pelo movimento sertanista com a *Revista do Brasil*, em seu “princípio estreito e errôneo”, teria seu valor ao fazer publicar o *Urupês*.

O jovem crítico, agora, por que não, partidário do modernismo, reconhece a reação dos novos de São Paulo - guiados por Oswald de Andrade que cada vez mais ganhará relevância na crítica buarqueana - e afirma:

(...) leram os modernos de todos os países, leram Apollinaire, Jacob, Salmon, Marinetti, Cendrars, Cocteau, Papini, Soffici, Palazzeschi, Govoni, leram os imagistas ingleses e norte-americanos. Mas em lugar de os tomarem por mestres, desenvolveram na medida do possível a própria personalidade, tomando-os apenas por modelos de rebeldia literária.¹⁸⁵

Nenhuma fala poderia melhor descrever o porquê do entusiasmo de Sérgio ou justificar-lhe a “afiliação” modernista no momento. Intelectuais rebeldes e de vanguarda, como os citados, já faziam parte do arcabouço formativo de nosso autor. A identificação intelectual com os jovens de São Paulo e, sobretudo, a percepção de que

¹⁸⁴HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Os Novos de São Paulo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 148.

¹⁸⁵HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Os Novos de São Paulo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 148.

esse arsenal intelectual serviu para a criação de uma personalidade própria, brasileira, e sem tomar por mestres – no sentido de uma submissão, obviamente – os ícones estrangeiros, faria com que Sérgio Buarque dedicasse vários ensaios ao tema modernista, sem agora o distanciamento crítico que, por vezes, percebíamos em considerações anteriores.

O autor continua seu ensaio, agora em plenas relações com os jovens modernistas, a dar notas sobre obras que ainda seriam lançadas, como *A frauta que eu perdi*, de Guilherme de Almeida e o *Poema giratório*, de Luiz Aranha, e sentencia: “Em suma, os novos de São Paulo têm tanta confiança no próprio valor como a geração anterior na infalibilidade das regrinhas de Banville”¹⁸⁶.

Ao esboçar a confiança que os jovens de São Paulo tinham no próprio valor, faz-se nítida em Sérgio, e durante todo seu ensaio, a forma com que se coloca de forma menos distanciada da crítica que expõe, como se fizesse, de fato, parte daquele processo revolucionário. Em verdade, já traçadas as relações com alguns dos “chefes do movimento”, é no Rio de Janeiro que Sérgio empreende sua militância modernista, mas sempre conservando em si maior afinidade com os jovens intelectuais de São Paulo.

Em primeira carta enviada ao novo amigo, em referência constantemente utilizada pela crítica, Mário de Andrade dá mostras do lugar que ocupava – ou assim ele pretendia – Sérgio Buarque nas fileiras modernistas: “Sei que *Klaxon* sairá no dia 15 sem falta. É preciso que não te esqueças de que fazes parte dela. Trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta”¹⁸⁷.

Como dissemos, Sérgio já se encontrava responsável pela *Klaxon* no Rio de Janeiro e a série de ensaios em defesa do modernismo que publica dá-nos a confirmação de sua afinidade com o movimento. Mas, certamente, a marcante fala de Mário de Andrade – fala posta claramente como a de alguém engajado e em militância prévia – demonstra o desejo de cooptação frente a um jovem promissor que, talvez, deveria ser estimulado ao exercício da causa se ainda lhe restassem sombras de hesitação. E assim o faz Mário de Andrade.

Todavia, a compreensão de subjetividades relacionais entre Sérgio Buarque e Mário de Andrade não é o foco deste trabalho. Interessa-nos neste capítulo, sobretudo, a

¹⁸⁶HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Os Novos de São Paulo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 149.

¹⁸⁷ANDRADE, Mário de; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Correspondência*. Organização Pedro Monteiro. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 19.

percepção textual das iniciativas de Sérgio frente ao movimento que acontecia. Para esse Sérgio que se engaja no modernismo, ficava evidente que o movimento renovador dos jovens de São Paulo era a resposta de esperanças pretéritas, esperanças estas que ainda, e sempre, se relacionavam aos motes de nossa autonomia intelectual, nossa identidade cultural e nossa originalidade literária.

Assim, em 18 de fevereiro de 1922, no último dia de exposições da Semana de Arte Moderna, Sérgio publica “Manuel Bandeira”. Aparentemente sem ciência da repercussão de “Os sapos” – por não haver menção do poema em seu ensaio ou porque, certamente, o escrito já havia sido empreendido previamente – declamado em 15 de fevereiro por Ronald de Carvalho, Sérgio mostra-se por completo afinado com as diretrizes modernistas que causavam furor no Teatro Municipal.

Inicia seu ensaio evocando a célebre teoria de Teófilo Gautier da arte pela arte. Considera-a “um dos raros lugares-comuns que têm alguma razão de ser”, mas questiona-a por pouco dela haver sobrado em meio às obliterações da “poesia filosófica, à poesia científica e outras tolices do mesmo jaez”.¹⁸⁸ Segue invocando Flaubert, em frase que, para Sérgio, parte do mesmo princípio da teoria de Gautier: “Um belo verso que nada significa é inferior a um verso menos belo que significa alguma coisa”. Toda essa evocação buarqueana parte para argumentação visando a percepção da transformação do formalismo parnasiano para que cheguemos ao então jovem poeta Manuel Bandeira. Para o autor, Manuel Bandeira era mais um poeta com cunho de originalidade diverso, a quem não cabia procurar influência, tamanha sua singularidade. Próximo, para Sérgio, dos revolucionários Soffici e Palazzeschi, Bandeira apresentava uma poesia única, com um pouco “dessa melancolia muito brasileira” que o fazia tecer versos como “*O meu Carnaval sem nenhuma alegria!...*”. Essa mesma melancolia, para o jovem crítico, era ainda mais presente na primeira obra do poeta recifense, *A cinza das horas*. Para Sérgio, a obra escrita por Bandeira era “sua e só sua”, e menciona o crítico dinamarquês Georges Brandes, em seu ensaio sobre Anatole France, para quem “os verdadeiros autores se conhecem pelo fato de muitos de seus escritos só poderem ser escritos por eles e por ninguém mais”¹⁸⁹. Diante de toda essa averiguação, não poderia caber a Bandeira, para Sérgio, uma posição de grandioso destaque na literatura nacional. Para o jovem crítico, portanto, Bandeira representa o status de “iniciador do movimento

¹⁸⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Manuel Bandeira. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 141.

¹⁸⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Manuel Bandeira. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 143.

modernista”, dando o primeiro golpe na “poesia idiota da época”¹⁹⁰. Talvez mal soubesse Sérgio, no momento de fatura desse ensaio, o barulho que “Os sapos” fizeram, sob as vaias da plateia, ao ridicularizar os parnasianos por seu apego à métrica e ao romper decisivamente os grilhões da poesia, abrindo caminho aos versos livres e funcionando como uma forma de declaração dos princípios modernistas. Talvez, nem precisasse saber. Com o ensaio “Manuel Bandeira”, Sérgio Buarque já denotava sua plena sintonia com os eventos de então.

Vale observar, no entanto, que toda a imersão modernista de Sérgio no momento não prescindia a imersão também sobre o seu próprio fazer crítico. Não se dedicava por completo à panfletagem e difusão modernista e de seus representantes, mas também elaborava críticas como ao trabalho de Enéas Ferraz, a *História de João Crispim*. A crítica de Buarque de Holanda à obra é severa, mas também generosa. Classifica-a como uma “obra caracteristicamente carioca”, e a coloca ao lado dos romances mais recentes e das obras de Lima Barreto. Considera louvável a utilização de certos arquétipos nascidos em terra carioca, como o cafajeste e o filósofo vagabundo, mas critica a adoção de Ferraz pela teoria já “batidíssima do romance experimental”¹⁹¹.

Não é, no entanto, a crítica à *História de João Crispim* que salta aos olhos nesse ensaio. É justamente a reflexão de Sérgio Buarque de Holanda sobre o ato crítico, em si:

Tenho para mim que o único critério possível para estudar um livro, ou um autor, ou uma época literária, é positivamente não se possuir critério algum, quer dizer, um critério único, fixo. Essa idéia opõe-se à da sujeição do autor, em geral, às regras preestabelecidas pelos críticos e por estes julgadas infalíveis e necessárias.¹⁹²

O autor, na reflexão acima, enseja pela primeira vez uma consideração mais específica sobre o ato da crítica. Nela, ficam evidentes alguns posicionamentos que, a

¹⁹⁰HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Manuel Bandeira. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 144.

¹⁹¹HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Enéas Ferraz – *História de João Crispim*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 146.

¹⁹²HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Enéas Ferraz – *História de João Crispim*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 145.

partir de seus ensaios, já seria possível deduzir, mas nada havia ficado tão patente ainda como nesse texto. Para o jovem autor, que, sem dúvidas, se insere no debate – ainda que no mesmo texto diga sobre si mesmo nunca haver sido um crítico – há uma reflexão sobre o método crítico que deveria ser repensada. A utilização de critérios fixos, ou únicos, por parte da crítica, para Sérgio, terminariam por sujeitar o autor a regras questionáveis. Não seria difícil compreender que para Sérgio, a crítica feita a partir de regras fixas, seria reprovável. Nosso autor, como vimos acompanhando em sua formação, é partidário da ideia da liberdade estética, necessária para a criação do novo e do original. Nada mais avesso a isso que grilhões impostos por regras, escolas, ou manuais críticos. Assim, Sérgio considera que o melhor critério para a avaliação crítica é justamente não possuir critério algum, ou pelo menos não critérios engessados ou limitadores. Desta forma, corrobora:

É que o crítico na maioria dos casos e de um modo geral está naturalmente em posição inferior à do autor. Os zoilos, porém, não se conformam com isso, achando que os autores é que devem se amoldar a seus pontos de vista, geralmente estreitos, às suas idéias absurdas, aos seus preconceitos idiotas, às suas regrinhas, aos seus *part-pris*, às suas burrices em suma... O dever de um crítico é emitir um juízo imparcial sem se preocupar com o fato da obra estar ou não de acordo com o seu modo de ver (...) ¹⁹³

Embora seja um pouco questionável pela crítica moderna essa visão de Sérgio de que existe uma espécie de escala de valores na relação entre o crítico e o autor - “o crítico na maioria dos casos está naturalmente em posição inferior à do autor” - é perceptível que os alvos de Sérgio Buarque no momento são justamente os críticos zoilos, que se valem de seus critérios para a submissão dos autores às suas regras e às suas vaidades. Decerto, não há como avaliar em precisão o que o autor quis dizer com essa fala, mas, o que vale, é que Sérgio define que, em sua visão, deve o crítico ser imparcial independente de a obra estar de acordo com seus gostos ou não.

Interessante o lançamento dessa espécie de paradigma pelo autor. Ao continuar a discorrer suas ideias, Sérgio dá mostras de que apesar de lançado o axioma acerca do

¹⁹³HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Enéas Ferraz –História de João Crispim. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 143.

dever do crítico, essa mesma teoria é, de certa forma, difícil de cumprir. Considera que “pode-se mesmo admitir que o crítico seja um doutrinário desde que não seja um maníaco como Max Nordau”. E que, mesmo que o ideal axiomático preze pela imparcialidade, nem sempre se pode ser imparcial: “Eu prefiro francamente o atrabiliário Leon Bloy ao imbecil René Doumic”¹⁹⁴. Admite, o que já vínhamos percebendo em seus artigos, que prefere sempre os exageros e excessos, “desde que o crítico seja conscientemente enfático”, pois “o meio-termo é sempre condenável”¹⁹⁵

Assim, nota-se que mesmo frente à efervescência modernista que se dava, e apesar da não admissão de si mesmo como um crítico ou doutrinário, Sérgio Buarque pensa o dever crítico de forma responsável e aparentemente paradoxal. Referimo-nos ao paradoxo somente, de fato, por uma forma aparente, já que a admissão de Sérgio pelos exageros e parcialidade críticas, a nosso ver, se dá justamente pela reflexão do que vinha causando a maré modernista, que até então, sem parâmetros na tradição literária brasileira, certamente causaria um momento de profunda instabilidade mesmo, e sobretudo, no território da crítica. A reflexão do jovem autor, portanto, não poderia caracterizar melhor a necessidade premente da renovação de todas as formas e matérias relacionadas à arte e à literatura.

Para Sérgio, o objeto revolucionário do modernismo vinha de encontro às suas mais profundas – e primárias – convicções. Se atentarmos, perceberemos na coletânea de ensaios aqui analisados uma espécie de formulação de uma “tradição buarqueana”, com seus tropeços e acertos, mas com pressupostos bastante definidos e recorrentes, que fazem parte do âmago de preocupações, perscrutações e interesses do jovem autor. Não é difícil a percepção, ao observar essa trajetória formativa, dos porquês de tamanho entusiasmo de Sérgio Buarque para com as vertentes modernistas. Sua dedicação ao movimento, no entanto, passa por diversas fases, desde a cooptação mais radical junto ao jovem promissor e repleto de afinidades com a causa, até o perfil mais panfletário sobre os jovens de São Paulo, dando notas sobre obras e manifestos a serem lançados, até uma profunda relação crítica com o movimento, momento este decisivo e amadurecido, que marca a mais completa ligação de nosso intelectual com o movimento e diretrizes modernistas e sobre o qual versaremos em próximo texto.

¹⁹⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Enéas Ferraz – História de João Crispim. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 146.

¹⁹⁵ Idem.

Fazendo jus à sua vinculação modernista, Sérgio segue ofertando notas críticas ao leitor sobre a causa e seus seguidores, alçando Ribeiro Couto a “uma das figuras mais representativas da nova geração paulista”¹⁹⁶, sendo partidário da radicalidade da maior revista estandarte do movimento: “Entre nós o grupo extremista de Klaxon tem escandalizado alguns homens ingênuos e os 28 milhões de imbecis que ainda existem em nosso país”¹⁹⁷, colocando em radar e ao lado das movimentações acirradas de São Paulo e Rio de Janeiro a “Nova Geração Santista”¹⁹⁸, com seus representantes como Martins Fontes e o já conhecido Afonso Schmidt, e tecendo elaborações críticas mais específicas, como ao definir que a literatura nova de São Paulo segue “dois planos diversos, mas legítimos – um *vertical* e um *horizontal*”¹⁹⁹. Sobre este último ponto, fica claro o que o autor define ao elencar exemplos para as referidas categorias. Alfred Wolfenstein, Blaise Cendrars e Marinetti, são exemplos de *horizontalidade*, enquanto Johannes Becher, Claudel, Lee Masters e Palazzeschi, de *verticalidade*. Junto a estes últimos encontram-se nossos poetas modernos mais conhecidos, como Ribeiro Couto e Guilherme de Almeida, embora Guilherme se enquadre – novamente – em uma condição especial. Para Sérgio, a tendência da obra poética de Guilherme consiste na “*horizontalização* de noções naturalmente *verticais*”. O poeta, muitas vezes apontado como um romântico é, para o crítico, um clássico, e á sua maneira particular *horizontaliza* o *vertical* e cria a objetivação do subjetivo, confluindo para que sua atitude lírico-romântica seja, portanto, insincera. Sérgio, que compreende que o *horizontalismo* diverge do realismo, acentua que a atitude insincera de Guilherme não é um reproche, mas sim um elogio, “porquanto a base da verdadeira obra de arte consiste em torcer a direção natural do artista”²⁰⁰.

Ficam postuladas, portanto, as inúmeras frentes de ação do Sérgio modernista. Vale observar, todavia, certas especificidades nessas variadas manifestações. Referimo-nos, principalmente, à atenção que solicitamos ao leitor, na análise de “O Gênio do Século”, sobre a questão da cronologia de publicações de Sérgio Buarque de Holanda. Embora em alguns momentos tenhamos relacionado ensaios pertencentes a momentos

¹⁹⁶HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Jardim das Confidências. Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 151.

¹⁹⁷HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Expressionismo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 155.

¹⁹⁸HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: A Nova Geração Santista. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 159.

¹⁹⁹HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: A Literatura Nova de São Paulo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 152.

²⁰⁰Idem.

com certo distanciamento temporal – por um critério de relações temáticas – é importante que atentemos ao fato de que, nesse momento modernista do jovem articulista, à medida que os meses e anos se dão, se dá também uma espécie de elevação de tom combativo por parte de Sérgio, bem como uma mais intrínseca relação entre crítico e objeto analisado, cessando decisivamente o distanciamento que antes era observado e denotando uma leitura analítica mais parcial, segundo os critérios expostos no ensaio “História de João Crispim”, claro.

Assim se dá em uma artigo publicado na revista *O Mundo Literário*, em 5 de janeiro de 1923. Denominado “Os ‘Futuristas’ de São Paulo”, esse texto já interessa a começar por seu título. Rememorando o ensaio “O Futurismo Paulista”, de 1921 - ou “Futuristas da Paulicéia”, como o quis Sérgio em entrevista²⁰¹ – fica nítido um singelo mas importante detalhe gráfico. O texto de 1923, em distinção do de 1921, traz a marcação de aspas simples no adjetivo *futuristas*, propiciando uma importante interpretação. Evidente estava que embora marcado pela ressignificação teórica acerca do futurismo que Sérgio empreendia, o autor se encontrava nesse momento em militância modernista. Já não cabia mais a compreensão da utilização semântica de adjetivos que poderiam descaracterizar o processo de dispersão modernista pelas terras brasileiras.

Sérgio inicia seu ensaio enfatizando a posição de “excepcional destaque” que São Paulo ocupava, por ora, em nosso mundo literário. Enfatiza também que nenhuma ligação se dá entre os chamados “futuristas” de São Paulo e seus avós parnasianos e naturalistas. Para o autor, o movimento rompia com toda a tradição crítico-literária brasileira, e não era resultado de um processo natural de evolução dos movimentos anteriores. Destaca ainda as consequências do “espírito novo” que surgia, com uma interessante nota crítica sobre Amadeu Amaral: “Todos sabem. A gente nova da Paulicéia renega com veemência a poesia idiota do sr. Amadeu Amaral, o poeta indigesto dos comendadores ventrudos e burros, dos ‘*orientalismos convencionais*’ etc.”²⁰².

Embora já tenhamos nos valido dessa nota em outro momento de nosso texto, ela chega nesse instante com absoluta pertinência. A partir dela observamos a profunda transformação do crítico e a adaptação às fileiras modernistas, diferente de, há apenas

²⁰¹ Ver nota 179.

²⁰² HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Os “Futuristas” de São Paulo. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 163.

três anos, no ensaio “Letras Floridas”, em que Sérgio tece críticas elogiosas ao poeta paulistano.

Para o Sérgio modernista, “São Paulo não tem mais tempo de olhar para trás”, e “se deu um passo errado – ninguém sabe – deu e está dado”. E, inserindo-se no discurso, afirma que os poetas passadistas podem “berrar à vontade que ninguém mais tem ouvido para eles”²⁰³.

Com variadas formas de atuação, portanto, e em tom elevado, a militância de Sérgio se intensifica nos primeiros anos após a SAM e seu espaço de atuação se amplia em relevo e consideração, principalmente por sua representação da *Klaxon* no Rio de Janeiro e, mais tarde, em 1924, com a fundação da revista *Estética*, iniciada por Sérgio junto a seu amigo Prudente de Moraes, neto.

A revista *Estética*, juntamente com os variados periódicos surgidos nos anos 20, tem papel fundamental nas discussões modernistas. Esses periódicos, além de fornecerem documentação imprescindível aos pesquisadores, veicularam discussões, polêmicas, manifestos, novidades artísticas e forneceram meios para a agremiação dos intelectuais interessados na renovação das artes em território nacional. Além desse caráter, a revista *Estética*, particularmente, interessa momentaneamente, pois é também nela que Sérgio Buarque publica inúmeros artigos e intensifica sua presença no movimento modernista, alcançando um estágio de relevância único em sua trajetória, expandindo os quesitos de exigências críticas nos terrenos das discussões e revelando a complexidade histórico-literária de nosso modernismo.

O interesse pela revista em si, no entanto, escapa aos objetivos deste trabalho. Interessa-nos observar a militância de Sérgio diante da investidura modernista e perceber como, através de alguns de seus textos de relevância, essa militância e adequação modernistas se fazem notar.

Em um dos ensaios publicados em *Estética*, todavia, percebemos uma interessante característica a ser mencionada. Sérgio, no ensaio “Perspectivas”, publicado em 1925, versa sobre a importância da palavra escrita na constituição de uma civilização. Compreendendo que “a mediocridade ou a grandeza de nosso mundo visível só dependem da representação que nós fazemos dele, da qualidade dessa representação”²⁰⁴, Sérgio elabora um texto, de certa forma, diverso daqueles que até

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Perspectivas. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 215.

então executava. Se nos primórdios de sua atividade escrita podíamos encontrar certo linguajar empolado e rebuscado que aos poucos foi se deteriorando, é interessante observar a utilização da linguagem do autor em “Perspectivas”. Não que o autor se valha novamente do linguajar por si já superado, mas em demais textos que vimos observando, em sua fase modernista, é incomum encontrar um texto tamanhamente hermético, difícil, onírico, talvez. Em verdade, embora a crítica tenha versado pouco sobre o assunto, há na *Estética* uma tendência, um flerte de Sérgio Buarque de Holanda, com a vanguarda surrealista. O seguinte texto detecta em muitos momentos tal flerte:

Depois de tantos séculos em que os homens mais honestos se compraziam em escamotear o melhor da realidade, em nome da realidade temos de procurar o paraíso das regiões inexploradas. Resta-nos portanto o recurso de dizer das nossas expedições armadas por domínios. Só à noite enxergamos claro.²⁰⁵

A citação acima, cheia de hermetismos misteriosos e incomuns aos escritos buarqueanos de então, revela uma interessante característica do autor que mencionaremos ao relacionar o linguajar de “Perspectivas” junto a outro texto seu, escrito em 6 de julho de 1926. O ensaio “Pathé-baby”, que versa sobre a obra homônima de Alcântara Machado, a quem Sérgio chega a afirmar ser o autor mais interessante na moderna literatura²⁰⁶, é marcado por uma coloquialidade penetrante, certamente em plena afinidade com os postulados e diretrizes modernistas. A utilização de expressões presentes em falas como “depois de tantas experiências que *a gente* sofreu (...)” e “É possível que o autor imaginasse a moralidade do livro antes de *terminar ele*”²⁰⁷, são absolutamente inabituais nos escritos de Sérgio Buarque até então. Não há registros, até esse momento, de tamanha utilização de linguajar popular e cotidiano nos escritos buarqueanos. Ocorre, a nosso ver, uma singularidade interessante com nosso autor. Singularidade essa que nasce da multiplicidade. Referimo-nos a uma capacidade arguta de trânsito linguístico, que pode muito bem metamorfosear-se através de uma expressão hermética, erudita ou popular. Assim, Sérgio denota um profundo caráter mimético linguístico, permitindo que a erudição crítica adquirida por anos

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Pathé-baby. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 219.

²⁰⁷ Idem.

pudesse facilmente transmutar-se em uma expressão popular, corriqueira, como vemos em “Pathé-baby” e já havíamos começado a notar em “Rabugices de Velho”. Talvez poucas circunstâncias poderiam demonstrar melhor o esposamento de um erudito como Sérgio Buarque ante os postulados modernistas que a valoração do linguajar popular, das ruas, cotidiano, e que melhor expressasse nossa brasilidade.

Outro ensaio em que Sérgio novamente se rende às questões da identidade linguística brasileira é o “Oswald de Andrade – Memórias Sentimentais de João Miramar”, publicado em 1925, na *Estética*, e sob duas mãos, as de Sérgio Buarque e as de Prudente de Moraes, neto. Esse interessantíssimo ensaio é um render-se por completo ao espírito mais radical e inovador de Oswald de Andrade, o que é indelével em Sérgio. Os editores de *Estética* não deixam, contudo, de apontar ressalvas à obra de Oswald, criticando, por exemplo, a “feição de antologia que ele (Oswald) lhe imprimiu”. No entanto, é o tratamento linguístico da obra que mais chama a atenção dos jovens editores e que lhe imprime o caráter decisivo do moderno, do modernismo:

Miramar é moderno. Modernista. Sua frase procura ser verdadeira, mais do que bonita. Miramar escreve mal, escreve feio, escreve errado: grande escritor. Transposições de planos, de imagens, de lembranças. Miramar confunde para esclarecer melhor. Brinca com as palavras. Brinca com as idéias. Brinca com as pessoas. Ele é principalmente um brincalhão.²⁰⁸

Miramar, portanto, para os editores de *Estética*, carrega em si mesmo o próprio espírito modernista de abolição de academicismos e erudições vazias que rememoravam um passadismo estulto e falecido. Nada mais relevante que o “escreve mal, escreve feio, escreve errado: grande escritor” para denotar que espécie de juízo crítico Prudente e Sérgio sustentavam no momento. Para os críticos, “rompendo com uma série de convenções gramaticais, Miramar se decide enfim a ‘escrever brasileiro’” e teria acabado com o “erro de português”, mas criado o “erro de brasileiro”²⁰⁹.

Nada poderia ser mais determinante ao juízo e às ansiedades de Sérgio que a criação de algo tipicamente nosso, brasileiro, a representar os primeiros germens do nascedouro de nossa originalidade literária.

²⁰⁸HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: Oswald de Andrade. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 211.

²⁰⁹ Idem.

Em outro ensaio seu, “O Passadismo Morreu Mesmo”²¹⁰, Sérgio nos fornece o material para encerrarmos esse capítulo. Com a ênfase adverbial do “mesmo”, o autor, já no título, mostra o tom com que levaria seu escrito. Em atitude quase bélica, e munido de profundo sarcasmo, Sérgio sai em defesa do modernismo e de seus participantes frente a uma certa onda de “ressurreição do passado” que vinha tomando as páginas de jornais e revistas à época. O jovem crítico é matreiro ao detectar, sarcasticamente, que o que ocorria era uma tentativa estúpida de fazer sucesso às custas do “movimento de sucesso do momento”. E dá voz às personagens, novamente em gênero próximo a uma crônica:

O sr. Lagreca esfregava as mãos de contente:

- Vou ficar um homem célebre. Uma polêmica com o Guilherme. Ele há de responder. Vocês vão ver.

O sr. Chagas, que migrara de Minas pouco antes, dizia o mesmo:

- Ao menos em São Paulo serei conhecido. Vou provocar o Menotti.

Daí em diante foram reptos engraçadíssimos, acusações impagáveis, que nunca, entretanto, foram respondidas.²¹¹

Certamente há um pouco de maquilagem e ficção no relato buarqueano. O que vale, no entanto, é que o ponto estava provado. O movimento modernista despertara a ambição de escritores falidos e menores, que intentavam, a todo custo, um momento de celebridade e reconhecimento, à custa do sucesso dos jovens de São Paulo.

²¹⁰HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: *O Passadismo Morreu Mesmo*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 165.

²¹¹Idem.

*

Assim, ficam expostas as consequências do movimento modernista em solo brasileiro pela óptica de Sérgio Buarque de Holanda. Ficam expostas também as razões de filiação e de tamanho entusiasmo e militância do jovem escritor para com o movimento que se dava. Sérgio briga, admoesta, revela simpatias e afetos, se abre a novas tendências, reflete sobre o fazer crítico, ironiza, enfim, se envolve como em nenhum momento de sua formação até então havia se envolvido com uma causa. E, por final, valendo-nos do encerramento de “O Passadismo Morreu Mesmo”, chega a nem mais relevar o passedismo que agonizava; faz troça, e de forma pujante dá sua última palavra sobre o assunto: “Os leitores contentem-se com isto. Eu já disse o que tinha a dizer sobre os passedistas de São Paulo. Aliás, era indispensável este ‘necrológio’”²¹².

²¹²HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: *O Passadismo Morreu Mesmo*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 169.

Capítulo 5: Outros lados – a ruptura

Em capítulo anterior, expusemos a trajetória de Sérgio Buarque de Holanda pela militância modernista. Acompanhamos seus percursos e engajamentos, e pudemos perceber o forte ânimo que o agitava ao compreender o movimento modernista como uma espécie de resposta aos anseios que trazia desde a sua primeira publicação, no *Correio Paulistano*²¹³.

Em suma, é notório que a participação de Sérgio Buarque no modernismo brasileiro – embora apenas se considerasse um espectador interessado²¹⁴ - foi intensa e bem recebida por seus correligionários. Seus ensaios críticos, como vimos, cuidaram de, muitas vezes, dar voz ao movimento e, noutras vezes, fazer ecoar as diretrizes que tantos outros participantes expuseram em manifestos e textos críticos nos periódicos da época. Fosse somente por ter sido o responsável por *Klaxon* no Rio de Janeiro – revista estandarte da mensagem revolucionária – ou por ter fundado a revista *Estética* – plataforma de tantas artes, lançamentos e polêmicas – o espaço de Sérgio Buarque como representante ativo do modernismo brasileiro já estaria definido.

Mas Sérgio foi além. Como participante diligente do movimento - e tendo para si que a realização daquelas diretrizes vinham ao encontro de suas expectativas mais caras da juventude não tão distante - ganhou voz, elevou tons, revelou afinidades e, fazendo valer o ânimo que o agitava, criou polêmicas e desafetos.

É sobre estes últimos pontos que versa nosso texto atual. Não entraremos mais especificamente nas relações subjetivas e pessoais, decorrentes dessas polêmicas e desafetos, por não ser o objetivo deste trabalho se aprofundar em nada que vá além das relações expostas na textualidade. Deixamos a nota, entretanto, para quem se interessar por esse outro viés crítico, da obra de Marcus Vinícius Correa Carvalho, com sua excelente “estrutura de querelas”, fonte inequívoca de aprendizado sobre as relações dos intelectuais que se agremiavam em torno da proposta modernista²¹⁵.

²¹³Refiro-me ao artigo “Originalidade Literária”.

²¹⁴Cf. nota 179.

²¹⁵CARVALHO, Marcus Vinicius Corrêa. Outros lados: Sérgio Buarque de Holanda, crítica literária, história e política (1920-1940). Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

Trataremos, por ora, de um texto emblemático de Sérgio Buarque, publicado na *Revista do Brasil*, em 15 de outubro de 1926. O ensaio, denominado “O Lado Oposto e Outros Lados”, é manancial inesgotável ao perscrutamento crítico de quem intenta a análise da trajetória formativa de Buarque de Holanda.

O autor inicia seu ensaio a refletir sobre o Brasil intelectual de 1926 em relação ao Brasil intelectual de 1916. Posiciona-se, de antemão, ao dizer que aqueles que exprimem o momento atual – certamente dirigindo-se à intelectualidade – contam muito mais para ele do que aqueles que exprimiam o momento de 1916. E pondera as realizações da década: “A gente de hoje aboliu escandalosamente, graças a Deus, aquele cepticismo bocó, o idealismo impreciso e desajeitado, a poesia ‘bibelô’, a retórica vazia, todos os ídolos da nossa *intelligentsia*, e ainda não é muito o que se fez” ²¹⁶.

Ao acompanhar a trajetória de Sérgio como vimos fazendo, não é penoso reconhecer que sua fala se dirige aos representantes do modernismo brasileiro de 22. Não houve, no percurso buarqueano, momento mais decisivo enquanto solidificação revolucionária, capaz de abolir as forças do passado que menciona, além do que, a expressão “escandalosamente” parece definir bastante os ocorridos na Semana de Arte Moderna.

O interessante e sugestivo na declaração do crítico, no entanto, está na passagem “e ainda não é muito o que se fez”. A fala sugere uma clara decepção, uma espécie de descontentamento ou frustração, embora haja o reconhecimento generoso do muito já conquistado.

Sérgio segue seu ensaio e traz à tona o princípio das razões de seu descontentamento, anteriormente detectado, afirmando que:

Limitações de todos os lados impediam e impedem uma ação desembaraçada e até mesmo dentro do movimento que suscitou esses milagres têm surgido germens de atrofia que os mais fortes já começam a combater sem tréguas. ²¹⁷

²¹⁶HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Lado Oposto e Outros Lados. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 224.

²¹⁷ Idem.

Uma informação é imprescindível nos dizeres do crítico: a constatação de “limitações que impediam e *impedem* uma ação desembaraçada”, e a deflagração de que mesmo dentro do movimento – esclarecendo então a suposição anterior – “têm surgido germens de atrofia”. Está claro, portanto, o mote de contestação que iria se desenrolar por todo o ensaio. Sérgio voltava-se contra o próprio movimento modernista e o tom elevado com que o defendera anteriormente será agora responsável por um dos escritos mais vorazes da formação buarquena. Também se denota nessa passagem o estabelecer de uma relação binária, o que não poderia ser diferente já que apresenta, na nomeação de seu ensaio, a ideia de “o lado oposto” e “outros lados”, em que “os mais fortes” – do movimento, certamente – combatem os gérmens de atrofia que surgiam.

Para o autor, restava, portanto, (...) “romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade pra com os outros e pra consigo mesmo” ²¹⁸.

Portando-se como um dos “mais fortes” a combater os “gérmens de atrofia”, Sérgio eleva o tom e traça o prognóstico necessário a esse combate frente às limitações que impedem uma ação desembaraçada, ou mais livre, por assim dizer. Para o autor, a convicção da urgência desse embate e a necessidade de libertar-se a si mesmo e ao movimento das amarras *modernizantes* que se camuflavam e infiltravam na ação transformadora da causa, era a melhor conquista do “movimento que chamam de ‘modernismo’”. Sérgio inicia o movimento de uma ruptura e, claramente sem intenções de sustentar “diplomacias nocivas”, rebela-se frente àqueles que não se rebelaram e insurge-se mesmo contra aqueles que antes estavam em seu rol de maior admiração. Sérgio refere-se, como se subtede em seu testemunho, ao chamado “grupo da mesa”, composto por Graça Aranha, Renato de Almeida e Ronald de Carvalho, em seu academicismo dissimulado e fortemente comprometido com as instâncias da tradição, e à ala conservadora do futurismo paulista, que, nesse momento, incluía Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo.

Para o crítico de agora, somente a convicção da urgência da separação das forças – as contemporizadoras da tradição e aquelas que realmente expressavam o movimento libertador do modernismo – poderiam levar à intuição “de que carecemos, sob pena de morte, de procurar uma arte de expressão nacional” ²¹⁹. Percebe-se, nesse momento, como em muitos outros daquilo que chamamos de “tradição buarquena”, que o fulcro

²¹⁸ Idem.

²¹⁹ Idem.

de seus pensamentos e ensejos é absolutamente recorrente. A não satisfação, noutros momentos, com o agrilhoamento da literatura nacional pelas forças estrangeiras e passadistas, levou Sérgio a expressar-se, por diversos ensaios, como vimos, em prol da necessidade de encontrarmos essa expressão nacional particular. Por ora, vemos que essa aspiração havia, de certo modo, encontrado abrigo nos postulados modernistas, mas, agora, esse mesmo abrigo estava ameaçado por forças que Sérgio conhecia bem e jamais ignorou.

No entanto, o combate agora parece mudar de figura para Sérgio. Há, no crítico, uma premente necessidade de expor aqueles que, para ele, representavam o academismo passadista, sem, no entanto, a necessidade de empreender uma disputa, ou combate. Para o autor não se tratava de “combater o que já se extinguiu” e “mesmo em literatura os fantasmas já não pregam medo em ninguém”²²⁰. Uma espécie de “maturidade empenhada” parece constituir o jovem intelectual nesse ensaio. A opção pelo não combate, entretanto, tornar-se-á a arma mais poderosa e mordaz já utilizada pelo crítico, como veremos.

Sérgio refere-se ao academismo de Guilherme de Almeida – antes um “originalíssimo” – e do grupo Graça Aranha-Ronald-Renato Almeida, não mais como um inimigo, porque, agora, “ele se agita num vazio e vive à custa de heranças”. Cita Ronald de Carvalho e Guilherme novamente para reprová-los e dizer que “falam uma linguagem que a geração dos que vivem esqueceu há muito tempo”, além de considerá-los continuadores da tradição da poesia, da literatura “bibelô”, já que o que mais fizeram foi criar uma poesia brilhante – “matéria pobre e sem densidade” – “que nós detestamos”²²¹.

É notável a reformulação de juízos empreendida em poucos anos por Sérgio Buarque de Holanda. Se antes, como tantas vezes vimos, autores como Guilherme de Almeida lhe eram caros, em obra e personalidade, agora, o Sérgio radical manda às favas qualquer um que se lhe apresente traços passadistas ou academistas. Define os autores acima mencionados como pertencentes ao “lado oposto” e sentencia, em profunda indiferença: “Houve tempo em que esses autores foram tudo quanto havia de bom na

²²⁰HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: *O Lado Oposto e Outros Lados*. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 225.

²²¹ Idem.

literatura brasileira. No ponto em que estamos hoje *eles não significam mais nada para nós*”²²².

É justamente essa ausência de combate regida por profunda indiferença que define a poderosa arma da qual antes falávamos. Para o Sérgio de agora, somente o novo importava. Aqueles que não se atualizaram, ou ainda mantivessem relações com a organização cultural das elites, eram simplesmente ignorados.

Mas, há também aqueles contra quem o crítico se revolta. Sérgio, nesse momento, e ao decorrer do texto, se insurge contra a pretensão daqueles que creem já possuir a “arte de expressão nacional”, como se a mantivessem sob seu jugo – e também aos jovens modernistas – cientes de todas as suas “riquezas incalculáveis e até mesmo os seus limites”, mas que não a expressavam, e marcavam seu território como intransponível, à maneira de reais detentores de uma verdade absoluta e inalcançável aos jovens, que buscavam seu espaço: “Pedimos um aumento de nosso império e eles nos oferecem uma amputação”²²³.

Refere-se a Tristão de Athayde como o escritor mais representativo dessa tendência e revolta-se com a pretensão de quem deseja guiar os “moços do modernismo” de cima, estabelecendo, segundo a análise do jovem crítico, “uma elite de homens, inteligentes e sábios, embora sem grande contato com a terra e com o povo”²²⁴.

O Sérgio de agora se rebela contra essa “elite pretensiosa e condutora”, que acreditava que, até então, viviam os jovens modernistas em estado caótico e desorganizado. Essa elite, que consistia também no “lado oposto”, não percebia, no entanto, que a dinâmica de seu pensamento baseava-se justamente em trazer uma ideologia de “construção”, o que nada mais representava que seus fundamentos estarem firmemente calcados na tradição. O ideal dos modernistas, segundo Sérgio, está exatamente em sua liberdade, que é aquilo que parece intentar escamotear essa elite condutora.

Para se voltar contra a ideologia da “construção”, o autor invoca o francês Jean Richard Bloch, em uma frase em que lamenta “não ter nascido num país novo, sem tradições, onde todas as experiências tivessem uma razão de ser e onde uma expressão artística livre de compromissos não fosse ousadia inqualificável”. Para o jovem crítico,

²²² Idem – destaque do autor.

²²³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Lado Oposto e Outros Lados. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 226.

²²⁴ Idem.

existia no Brasil uma tendência oposta à exposta pelo autor francês, em que muitos parecem se lamentar por “não sermos precisamente um país velho e cheio de heranças onde se pudesse criar uma arte sujeita a regras e a ideais prefixados”²²⁵. Nada poderia ser mais revoltante para Sérgio que essa tendência. Se houvera encontrado o consolo às suas mais tenras esperanças justamente na condição de território fértil que o modernismo anunciava sobre a conjuntura cultural brasileira, não seria bem-vinda ao autor a ideia de uma tendência que apregoava a necessidade de uma tradição, tendência essa importada do Velho Mundo, da França e da Inglaterra.

Sérgio admoesta o fato de que essa tendência começava a ter apoio no grupo modernista mineiro de *A Revista* e até mesmo de Mário de Andrade, “cujas realizações apesar de tudo me parecem sempre admiráveis”²²⁶. Apesar da constante admiração por Mário, desde os tempos dos primeiros contatos em 1921, Sérgio agora parece liberto de quaisquer relações de um possível paternalismo – certamente impresso pelo próprio Sérgio Buarque, desde a condição primária de um jovem cooptado por um “chefe” do movimento que abraçaria – e parece sentir-se apto, à altura mesmo, para tecer críticas consideráveis àqueles que antes tinha como referenciais. No caso de Mário, o jovem crítico considera que os pontos fracos em suas teorias estão justamente no ponto de interseção que elas fazem, na visão do crítico, com as ideias de Tristão de Athayde, e reprova sua “atual atitude intelectualista”.

Em verdade, analisando pelo ponto de vista de “o lado oposto” e os “outros lados”, certamente não podemos enquadrar Mário de Andrade nessa dicotomia por haver Sérgio Buarque lhe tecido críticas. Mário parece constar, nesse momento, em uma espécie de “zona purgatorial”, em que não deixa de carregar seus expressivos méritos – à diferença de Menotti e Guilherme, por exemplo, que foram “rebaixados” ao “lado oposto” – mas que contém também posturas de desagrado em relação ao juízo do crítico.

Sérgio Buarque afirma, nesse ponto, preferir homens como Oswald de Andrade, “que é um dos sujeitos mais extraordinários do modernismo brasileiro”, Prudente de Moraes, neto, Couto de Barros e Alcântara Machado, que representam os “outros lados” da metáfora buarqueana e “o ponto de resistência necessário, indispensável contra as ideologias do construtivismo”. Assume ainda existirem alguns outros nomes de sua

²²⁵ Idem.

²²⁶ Idem.

predileção, como Ribeiro Couto e Manuel Bandeira, que seria para o crítico “o melhor poeta brasileiro se não existisse Mário de Andrade” ²²⁷.

Assim, Sérgio Buarque de Holanda encerra seu emblemático ensaio. Sabemos, pelos estudos de Francisco de Assis Barbosa, que apesar de Sérgio ter sido “o único a situar o problema com lucidez e exatidão, na hora em que o Modernismo entrava na sua mais profunda crise” ²²⁸, o ensaio publicado na *Revista do Brasil* não havia sido bem digerido por seus correligionários. Prudente de Moraes, neto, saíra em defesa do amigo com um artigo homônimo ao de nosso autor. Manuel Bandeira acompanhou Prudente, em solidariedade a Sérgio Buarque. Mário de Andrade, no entanto, estava “em desacordo sobre alguns pontos e, além do mais, o tom geral do artigo lhe parecia demasiado injusto” ²²⁹. Essas foram apenas algumas das muitas repercussões do ensaio de Sérgio Buarque de Holanda.

O artigo de Sérgio provocara uma onda de intolerância tamanha, que, segundo Assis Barbosa, o deixou perplexo e desiludido:

Saturado de tudo, só encontrou uma saída: aceitar o convite de seu amigo Vieira da Cunha para dirigir um jornal, *O Progresso*, em Cachoeiro do Itapemirim, no Espírito Santo, onde se deixaria ficar esquecido, como jornalista da roça, pelo resto do ano de 1927. Lá passou a ser conhecido como Dr. Progresso. Pouco importa, fez-lhe bem a estadia no interior. Seria uma espécie de estação de cura. ²³⁰

De toda forma, o ensaio estava escrito e publicado. A ruptura estava instaurada. Apesar de toda a intolerância gerada, vale refletir sobre a importância do escrito de Sérgio em um momento em que se aguçava profunda crítica no modernismo brasileiro. Sérgio insere-se decisivamente como um responsável por aquele aglomerado de ideias revolucionárias e aponta, lucidamente, o que, segundo seu juízo, precisava ser alterado.

²²⁷HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: O Lado Oposto e Outros Lados. PRADO, Antonio Arnoni. *O Espírito e a Letra – estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 228.

²²⁸BARBOSA, Francisco de Assis. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Rocco, 1988, p. 24.

²²⁹Idem.

²³⁰BARBOSA, Francisco de Assis. *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Rocco, 1988, p. 24.

Não havia espaço e circunstâncias favoráveis para “diplomacias nocivas” ou hipocrisias envernizadas. O tempo urgia. O movimento necessitava dessa postura.

Assim, deixamos com Antoni Arnoni Prado as palavras finais de nosso trabalho:

Por isso recusou a companhia dos “acadêmicos modernizantes” que giravam em torno do autor de *Canaã*, no Rio de Janeiro, e de Guilherme de Almeida e Menotti del Picchia, em São Paulo, para, inspirado em Mário e Oswald de Andrade, de um lado, e em Manuel Bandeira, Raul Bopp e Alcântara Machado, de outro, lançar-se à aventura de um voo solo tão vertiginoso quanto mais despregado da barulhada das querelas e dos manifestos, livre o suficiente para, nos vagares da redação de um jornal obscuro do Espírito Santo, meditar nas razões de sua discordância e polir as ideias que havia semeado na sua passagem pela vanguarda de 1922.²³¹

²³¹PRADO, Antonio Arnoni. *Dois Letrados e o Brasil Nação*. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 247.

Conclusão

Como dissemos na introdução deste trabalho, gostaríamos que o texto apresentado falasse por si mesmo. Mas, há alguns pontos que valem ser elencados nesse momento, em espécie de síntese que nos valerá como uma breve conclusão.

Após acompanharmos a trajetória do jovem Sérgio Buarque de Holanda, percebemos uma espécie de movimento formativo que vale a pena ser exposto nessas conclusões.

O desenho do texto que intentamos apresentar nesta tese está na dinâmica de “vida e morte”, por assim dizer, ou na própria metáfora da existência humana. As cinco partes que o constituem, ao retratar a trajetória de Sérgio Buarque através de seus ensaios críticos, podem muito bem ser entendidas como as fases do desenvolvimento humano. Compreendemos como o nascedouro do autor sua estreia nos meios críticos literários – com “Originalidade Literária” – em que a efervescência juvenil muitas vezes peca ao se valer das formas tradicionais de expressão que lhe eram o único referencial até então. A fase da adolescência, exposta em nosso segundo capítulo, é revelada de forma um tanto quanto confusa ainda, principalmente pelas instabilidades geradas por seu meio - em profunda transformação estrutural, social e cultural - e por um ainda não superar das formas tradicionais de expressão. Mas, observamos também o princípio de sinais dessa superação, como visto em ensaios como o “Rabugices de Velho”. A fase da juventude mais tenra está na abertura do crítico – como já dava mostras em artigos anteriores – às discussões futuristas que chegavam. Esse, a nosso ver, é o momento áureo de Sérgio, em que o crítico, além de superar as forças passadistas com que, por vezes, ainda flertava, é plenamente consciente das discussões mais atualizadas do momento, estando vinculado aos postulados de Soffici, Papini e Palazzeschi, por exemplo, e sendo capaz mesmo de criar uma percepção futurista absolutamente ressignificada e reajustada à realidade da cultura brasileira. Seguindo nossa metáfora, poderíamos compreender a “virada modernista” de Sérgio como pertencente à sua fase adulta, em que há o reconhecimento de uma causa a ecoar suas mais antigas esperanças juvenis, e há também maturidade e força de espírito o suficiente para lutar por esse movimento transformador, no caso, o modernismo brasileiro. Já, por fim, poderíamos perceber como a fase de maturidade de Sérgio justamente aquela em que o autor se

sente apto e à altura de seus antigos mestres para insurgir-se contra – mas a favor – o próprio movimento que tanto defendera. Sérgio, a nosso ver, em “O Lado Oposto e Outros Lados” está no ápice de sua maturidade formativa, o que pode ser denotado pela própria postura – em dados momentos – não combativa, optando pela indiferença transformadora da qual poderia advir a verdadeira “arte de expressão nacional”, tão aguardada e ansiada pelos jovens modernistas. Como afirmamos no texto, entretanto, há uma espécie de “maturidade empenhada” no crítico, que embora em plenitude de siso, guarda em si ainda a força do espírito e a coragem capaz de apontar, de admoestar e se fazer radical frente aos “gérmenes da atrofia” que se infiltravam no movimento modernista naquele instante. Para completar o ciclo metafórico que empreendemos, poderíamos compreender que os resultados da publicação de “O Lado Oposto e Outros Lados” chegaram para Sérgio como o cessar de seu ciclo formativo – referimo-nos ao que foi tratado nesta tese, obviamente – já que, desiludido com os ressentimentos advindos da recepção de seu ensaio por parte mesmo de seus correligionários, Sérgio se afasta em exílio voluntário, abandonando a sua atuação modernista logo depois. Essa ruptura – que na metáfora seguida representaria a morte – na verdade fica para nós melhor compreendida como um “ocaso crítico”, momento esse em que a ferrenha atuação de Sérgio se amaina e o autor parte para o estado do Espírito Santo a fim de resolver sua perplexidade existencial, encerrando o ciclo formativo sobre o qual nos empenhamos.

Fechada a construção da metáfora – desenho desta tese – gostaríamos de refletir sobre outro aspecto de relevância.

Interessante notar, ao percorrer a trajetória do crítico, que uma espécie de “substrato comum” parece unir polo a polo – da juventude à maturidade - os caracteres constituintes do dínamo intelectual de Sérgio Buarque de Holanda. Referimo-nos nesse momento à própria condição de Sérgio enquanto um autor maduro e reconhecido como um dos maiores intérpretes do país. Consideramos, continuando, que a atenção a seus ensaios de juventude convertem-se em terreno de verificação indispensável à leitura de seus escritos da maturidade, que, lidos isoladamente no painel de constituição deste pensador, poderiam gerar uma leitura debilitada, ou ao menos, incompleta para a mais efetiva compreensão dos mecanismos que mobilizavam sua vasta produção intelectual.

Podemos observar - limitando um pouco mais nossa extensão reflexiva e pensando, neste momento, no próprio recorte cronológico que fizemos em nossa tese –

que esse mesmo “substrato comum” também se faz presente de ponta a ponta, do “nascidouro” ao “ocaso”, nas conjecturas e anseios do jovem autor.

Fica evidente, a partir do acompanhamento deste trabalho, que aqueles mesmos anseios e exames que fazia Sérgio Buarque em seu primeiro artigo publicado se refletem – de forma mais madura, claro – nos demais ensaios de sua formação. Mesmo em momentos diversos, repletos de instabilidades, militâncias, acertos e desacertos, Sérgio jamais abandonaria a convicção da nossa necessidade de uma expressão artística nacional, a fim de trazer-nos resposta aos nossos próprios anseios de identidade e emancipação cultural.

Desejamos, portanto, que essa espécie de anseio e até mesmo obsessão buarqueana – muito íntima, mas não particular – tenha sido claramente percebida e exposta no decorrer de nosso trabalho.

Referências

Textos de Sérgio Buarque de Holanda:

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Viva o Imperador” in: Sérgio Buarque de Holanda: escritos coligidos livro I, 1920-1949. Marcos Costa (org.), São Paulo: Editora Unesp; Fundação Perseu

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Originalidade literária”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 35-41. [Correio Paulistano (SP), 22 de abr. de 1920].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Ariel”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 42-46. [Revista do Brasil (SP), maio de 1920].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A cidade verde”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 69-71. [A Cigarra (SP), 15 de out. de 1920].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O pantum”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 72-76. [A Cigarra (SP), 1º de nov. de 1920].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O Fausto – A propósito de uma tradução”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 77-89. [Correio Paulistano (SP), 15-16 de nov. e 6-9 de dez. de 1920].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Os poetas e a felicidade”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 90-104. [A Cigarra (SP), 15 de dez.; 1º de jan. e 1º de fev. de 1921].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A decadência do romance”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 105-107. [A Cigarra (SP), 15 de mar. De 1921].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O gênio do século”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 108-112. [A Cigarra (SP), 1º set. 1921].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Guilherme de Almeida”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 113-115. [Fon-Fon (RJ), 3 de set. de 1921].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O futurismo paulista”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 131-134. [Fon-Fon (RJ), 10 de dez. de 1921]

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Manuel Bandeira”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 141-144. [Fon-Fon (RJ), 18 de fev. de 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Enéas Ferraz – História de João Crispim”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 145-147. [Rio-Jornal (RJ), 29 de mar. De 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Os novos de São Paulo”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de

196 Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 148-149. [Mundo literário (RJ), 5 de jun. de 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Jardim das Confidências”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 150-151. [Mundo Literário (RJ), 5 de jul. de 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A literatura nova de São Paulo”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 152-154. [Mundo Literário (RJ), 5 de ago. de 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “A nova geração santista”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 159-162. [Mundo Literário (RJ), 5 de out. de 1922].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Os ‘futuristas’ de São Paulo”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 163-164. [Mundo Literário (RJ), 5 de jan. de 1923].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Um homem essencial”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 179-185. [Estética (RJ), set. de 1924].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Ribeiro Couto – Cidade do vício e da graça (vagabundagem pelo Rio noturno), Rio, 1924” in: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 186-187. [Estética (RJ), set. De 1924].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Rubens de Moraes – Domingo dos séculos – ‘Cadeia azul’, Rio de Janeiro, 1924” in O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-

1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 201-203. [Estética (RJ), janeiro-março de 1925].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Ronald de Carvalho – Estudos brasileiros – Anuário do Brasil, Rio, 1924” in: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 204-206. [Estética (RJ), janeiro-março de 1925].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Oswald de Andrade – Memórias sentimentais de João Miramar – São Paulo, 1924” in: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 210-213. [Estética (RJ), janeiro-março de 1925].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Perspectivas”. In: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 214-218. [Estética (RJ), abril-junho 1925].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “O lado oposto e outros lados” in: O Espírito e a Letra: estudos e crítica literária I, 1920-1947. Volume I. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 (2005), p. 224- 228. [Revista do Brasil (SP), 15 de out. de 1926].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Sobre o modernismo e a Semana de 22” in: Sérgio Buarque de Holanda (Encontros). Organização: Renato Martins. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009, p. 54-61.

Textos relacionados aos temas tratados na pesquisa:

ALMEIDA, Guilherme de. Toda a poesia. vol. III. 2 ed. São Paulo: Martins Editora, 1955.

ANDRADE, Oswald de. Os condenados: A trilogia do exílio: I. Alma (1922) – II. A estrela de absinto (1927) – III. A escada vermelha (1934). São Paulo: Globo, 2003.

ANDRADE, Oswald, *Revista de Antropofagia*, Ano 1, No. 1, maio de 1928.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. “Singularidade e multiplicidade de Sérgio” in: Revista do Brasil (Número especial dedicado a Sérgio Buarque de Holanda). Francisco de Assis Barbosa (org.). Ano 3 – nº 6. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Rio Arte-Fundação Rio, 1987, p. 86-87.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, p.32.

ARANTES, Paulo. Sentido da Formação. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 12.

BAGNO, Marcos. Preconceito linguístico. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BANDEIRA, Manuel. “Sérgio, anticafajeste” in: Flauta de Papel. São Paulo: Global, 2014, p. 53-55.

BANDEIRA, Manuel. Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia/ posfácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARBOSA, Francisco de Assis. Raízes de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Rocco, 1988, p. 24.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Introdução” in: Raízes de Sérgio Buarque de Holanda. Francisco de Assis Barbosa (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 11-35. 200

BARBOSA, Francisco de Assis. “Sérgio antes de Berlim” in: HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes de Sérgio Buarque de Holanda. Organização e introdução de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Verdes anos de Sérgio Buarque de Holanda. Ensaio sobre sua formação intelectual até Raízes do Brasil” in: Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Arquivo do Estado; Universidade de São Paulo: Instituto de estudos Brasileiros, 1988, p. 27-54.

BASTOS, Abguar. Prestes e a revolução social. São Paulo: Hucitec, 1986, p. 87.

BENJAMIN, Walter – Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1985, p. 224

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, Mário da Silva. História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura de 1900 a 1945*. In: Literatura e Sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976, p. 112.

CANDIDO, Antonio. “O ato crítico” in A Educação pela Noite. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 147-165.

CANDIDO, Antonio. “Conto de duas cidades” in: Perfis buarqueanos: ensaios sobre Sérgio Buarque de Holanda. Organização de João Ricardo de Castro Caldeira. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina: IMESP, 2005, p. 9-16.

CANDIDO, Antonio. “Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)” in: Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 13-25.

CANDIDO, Antonio. “Entre Duas Cidades” in: Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda. Organização Stelio Marras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2012.

CANDIDO, Antonio. “A literatura na evolução de uma comunidade” in Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 147-175. 201

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. Presença na Literatura Brasileira: III. Modernismo. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

CARVALHO, Marcus Vinicus Corrêa. Outros lados: Sérgio Buarque de Holanda, crítica literária, história e política (1920-1940). Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s.n.], 2003.

CARVALHO, Ronald de. Pequena história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: F. Briguiet& Cia, 1925, p. 368.

EUGÊNIO, João Kennedy. “Um horizonte de autenticidade: Sérgio Buarque de Holanda: monarquista, modernista, romântico (1920-1935)” in: Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas. Organização: Pedro Meira Monteiro e João Kennedy Eugênio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008, p. 425-459.

FABRIS, Annateresa. Futurismo: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. FABRIS, Annateresa. O Futurismo Paulista: Hipóteses para o Estudo da Chegada da Vanguarda ao Brasil. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

FABRIS, Annateresa. “Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro” in: Modernidade e modernismo no Brasil. Annateresa Fabris (org.). – 2. ed. rev. - Porto Alegre: Zouk, 2010, p. 9- 24.

GLASER, André Luiz. Materialismo Cultural. Tese. Universidade de São Paulo, 2008.

FREYRE, Gilberto. “Sérgio, mestre de mestres” in: Revista do Brasil (Número especial dedicado a Sérgio Buarque de Holanda). Francisco de Assis Barbosa (org.). Ano 3 – nº 6. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro; Rio Arte-Fundação Rio, 1987. 203

LEITE, Maria Odília. Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 11.

MALARD, Letícia. “José Veríssimo: crítico literário” in: A Crítica Literária Brasileira em Perspectiva. Organizadores: Rogério Cordeiro [et al.]. Cotia, SP: Ateliê Editora, 2013, p. 111-118.]

MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura. O problema do estetismo no Brasil*. São Paulo, Nacional, 1963

MORAES, Prudente de. “Sobre a sinceridade” in: Estética – Edição fac-similar. Organização: Pedro Puntoni e Samuel Tintan Jr. Prefácio: Eduardo Coelho. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014, p. 159-164.

MORAES, Prudente de. “Guilherme de Almeida – A frauta que eu perdi” in: Estética – Edição fac-similar. Organização: Pedro Puntoni e Samuel Tintan Jr. Prefácio: Eduardo

Coelho. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014, p. 92-93. 204

NUNES, Benedito. “Crítica literária no Brasil, ontem e hoje” in: Rumos da crítica. Maria Helena Martins (org.). 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Itaú Cultural, 2007, 51-79. PAES, José Paulo. “Huysmans ou a nevrose do novo” in: HUYSMANS, Joris-Karl. *Às avessas*. Tradução de José Paulo Paes; introdução e notas de Patrick MacGuinness. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2011, p. 9-32.

PACHECO, Guilherme Pinheiro. A crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda entre os anos 1920-1926. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, SP. 2016, p. 60.

PENNAFORT, Onestaldo. Um rei da valsa. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

PEREIRA, Lúcia Miguel. História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

POGGIOLI, Renato. Theory of Avant-Garde apud PERLOFF, Marjorie, O Momento Futurista – avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura. Edusp, São Paulo. 1993, p.19.

PRADO, Antonio Arnoni. Dois letrados e o Brasil nação. São Paulo: Editora 34, 2015.

PRADO, Antonio Arnoni. Itinerário de uma falsa vanguarda – os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, 2010.

PRADO, Antonio Arnoni. “Sérgio e Mário: um Diálogo entre Críticos” in: Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda. Stelio Marras org. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2012, p. 79-90. 205

PRADO, Antonio Arnoni. “Introdução” in: HOLANDA, Sérgio Buarque de. O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária I, 1920-1947. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 21-32. PRADO, Eduardo. A Ilusão Americana. Biblioteca Alfa-Omega de Cultura Universal, série 1ª, vol. 36. São Paulo: Editora ALFA-OMEGA, 2005.

PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel. “Apresentação” in: Estética – Edição facsimilar. Organização: Pedro Puntoni e Samuel Tintan Jr. Prefácio: Eduardo Coelho.

São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014, p. 7-9.

ROMERO, Sílvio. História da literatura brasileira. Coleção Documentos Brasileiros n° 24. 3ª edição, aumentada. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943.

SAID. Edward W. Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 30.

THIENGO, Mariana. A crítica entre a literatura e a história: o percurso da crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda dos verdes anos à profissionalização do ofício. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Minas Gerais, 2011.

TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia & modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERÍSSIMO, José. “Introdução” in: História da Literatura Brasileira: De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4 ed. Introdução de Heron de Alencar. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963. VERÍSSIMO, José. “A literatura brasileira: sua formação e destino” in: José Veríssimo: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977, p. 155-162.

Revistas:

Estética – Edição fac-similar. Organização: Pedro Puntoni e Samuel Tintan Jr. Prefácio: Eduardo Coelho. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014 .

Klaxon: Mensário de Arte Moderna. Organização: Pedro Puntoni e Samuel Tintan Jr.
Ensaio: Gênese de Andrade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo,
Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2014.