

Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima*

Guilherme Simões Gomes Júnior

[...] naquele tempo não havia Faculdades de Filosofia, nem estudos superiores de letras. [...] Representávamos, realmente, a última ou penúltima geração dos autodidatas; se acaso o autodidatismo não representa uma condição intrínseca de toda formação intelectual, especialmente literária. Assim como se nasce poeta, também se nasce crítico. [...] Como decididamente não nasci poeta [...] é possível que tenha nascido crítico, ao menos como fazedor de crítica [...].

LIMA, [1965] 1966a¹, p. 29.

Alceu Amoroso Lima (1893-1983) passou a infância em uma chácara no bairro das Laranjeiras, no Rio de Janeiro; o bairro do Cosme Velho fica ao lado, um pouco acima, na ondulação da topografia carioca. A calçada de sua rua era trajeto de Machado de Assis (Academia Brasileira de Letras/1897), que mais de uma vez passou a mão nos cabelos do menino. Não era amigo da família, mas tinha com ela relações cordiais. Afonso Arinos (ABL/1901), ao contrário, privava da intimidade de sua casa e foi uma das referências de sua iniciação literária. No ginásio, no qual ingressou aos 9 anos, foi aluno de Coelho Neto (ABL/1897); e na faculdade de direito, iniciada aos 15, teve Sílvio Romero (ABL/1897) como o professor de melhores lembranças. Antes de completar 21 anos, havia visitado quatro vezes a Europa (1900, 1909, 1912, 1914). Em Paris, residiu por quase um ano no hotel Majestic, na *avenue* Kleber, frequentou o terraço do hotel Ritz, em encontros com Graça Aranha (ABL/1897), acompanhou cursos na Sorbonne e conferências de Bergson no Collège de France.

* Agradeço ao Luiz Carlos Jackson pelo convite, aos demais participantes deste Dossiê, à Heloisa Pontes e ao Sergio Miceli pelo debate franco, sugestões e críticas que ajudaram no rumo tomado pelo artigo. Agradeço também ao Marco Aurélio Veloso, antigo aluno Universidade Gregoriana em Roma, pelas longas conversas sobre Alceu Amoroso Lima e por ter me indicado a leitura de *Les grandes amitiés* de Raïssa Maritain, livro que, apesar de não citado, ajudou em muito na fase de concepção do artigo.

1. As fontes preponderantes aqui citadas são artigos de imprensa, de Alceu Amoroso Lima ou de seus interlocutores, republicados em livros. As datas entre colchetes referem-se à edição original dos artigos ou de outras peças como introduções ou conferências. Elas são indicadas na primeira vez que a peça é citada. Nas demais, indica-se somente a edição utilizada.

A linhagem paterna é portuguesa. O avô, natural de Pontes de Lima, veio ao Brasil “fazer América” e subiu na vida como caixeiro, amparado por parentes já estabelecidos no Rio de Janeiro (morreu em Paris em 1891). Avô conservador, pai radical. Este passou pelo seminário e pela Escola Central (Politécnica), mas por comodismo não desviou do horizonte provável, continuando no comércio de tecidos e depois na indústria. Na juventude abraçou ideias republicanas de corte jacobino, tanto que flertou com a hipótese de atribuir, ao único filho homem, o nome Floriano, mas a mãe interveio em favor de Alceu. Foi em razão desse ideário que o pai impôs ao menino, aos 9 anos, o ingresso em escola pública para conviver também com garotos do subúrbio. Até então, Alceu não tivera escola e crescera entre meninas (quatro irmãs). Recebeu as primeiras letras da mãe e de professor particular – João Kopke – cujo método renovador consistia em ensinar divertindo. Mimado em casa pela mãe, o ginásio foi para ele uma “canga”, por onde passou “sem nenhum prazer pessoal”. Mas, mesmo assim, em *Memórias improvisadas* – das quais derivam os fatos aqui narrados –, agradece ao pai pelo aprendizado da disciplina, que experimentou pela primeira vez nessa vivência escolar. Apesar de, na memória, o ginásio aparecer como lugar de encontro com gente simples, a instituição não era nada periférica: tratava-se do Ginásio Nacional, antes conhecido como Colégio Pedro II. Depois do término da faculdade de direito, em 1913, atuou como advogado no escritório de Souza Bandeira (ABL/1905); foi funcionário do Ministério de Relações Exteriores, junto com Ronald de Carvalho, e casou-se, em 1918, com Maria Thereza de Faria, filha de Alberto de Faria (ABL/1928), irmã de Octávio de Faria (ABL/1972) e cunhada de Afrânio Peixoto (ABL/1910). Não lhe faltaram relações nem oportunidades.

Sobre os nomes, quase foi Floriano, mas ficou Alceu e, na infância, o seu apelido na voz da mãe era “Vida”. Depois, publicou um soneto como Vasco Athayde e, no princípio da atividade crítica, virou Tristão de Athayde; mas também ensaiou outro pseudônimo – Fernando Telles – nos idos de 1921. Nas racionalizações sobre essas escolhas, dizia que os pseudônimos tinham por função distinguir a atividade literária da atividade profissional na indústria paterna, na qual trabalhou por um período. Mais tarde, quando bandeou para o catolicismo, quis deixar de lado o Tristão, mas o pseudônimo do crítico literário já estava colado na deslizante *persona*; com isso, nas fichas das bibliotecas ou na memória dos contemporâneos – que na longa vida foram tantos –, ficou assim: Tristão de Athayde, vide, Alceu Amoroso Lima (ABL/1935). Incerteza nominal.

Etapas

Alceu Amoroso Lima viveu muito, 90 anos. Pôde assim acompanhar as vastas mudanças no mundo e no Brasil, entre a *belle époque* e o fim da ditadura militar de 1964. Ele próprio também mudou muito. Para o que aqui nos interessa, pode-se dividir sua trajetória em quatro fases, a seguir.

1914-1925/1928

A fase do crítico agnóstico, disciplinado e erudito, que teve como referências literárias fundamentais Anatole France, Eça de Queirós e Machado de Assis; que participou com senso de medida da virada modernista de 1922, caudatário de Ronald de Carvalho e Graça Aranha, mas diante dos quais não se comportou como epígono; muito ao contrário, sobre *A estética da vida* foi demolidor, apontando no livro o verdadeiro horror à análise, o diletantismo e a visão espetacular do universo, presentes na metafísica do autor; o que não o impediu de estar entre aqueles que, em 1924, aplaudiram e carregaram Graça Aranha nos braços, quando de seu famoso discurso em prol do modernismo na ABL.

1928-1945

A fase do convertido, recrutado por Jackson Figueiredo, que assumiu a posição de cruzado da igreja que, na orientação do papado de Pio IX, recusava não apenas a modernidade, com seus males – opostos e complementares – do liberalismo burguês e do socialismo², mas recusava também os próprios tempos modernos nascidos no Renascimento, que haviam quebrado a unidade do cristianismo. Exemplo dessa postura é a resenha do livro *Maquiavel e o Brasil* de Octávio de Faria, em que considera limitado o quadro moral que orienta a crítica deste ao liberalismo burguês que, no Brasil, não teria feito mais do que deixar o caminho aberto para a revolução comunista; para Alceu, a tentativa de conciliação de Maquiavel com o catolicismo revela no livro a ausência de uma atitude filosófica e religiosa definida; o erro de Maquiavel não foi o maquiavelismo, mas o absolutismo: “A cisão entre a ordem natural e sobrenatural, que marca todos os desastres do mundo moderno, encontrou o seu intérprete no plano da política. [...] Se invocarmos hoje a lição de Maquiavel, em vez de apelarmos para a de Cristo e da sua igreja, cairemos no mesmo erro em que vem incidindo o Ocidente há quatro séculos” (Lima, 1933, p. 183). Posições que revelam grande contraste com as ideias da primeira etapa, quando afirmava que a

2. Como mostra Miceli, “A postura doutrinária da Santa Sé se consolidou através das encíclicas *Quanta Cura* e *Syllabus Errorum* (1864), que condenaram de modo drástico os chamados ‘erros modernos’, a saber, o racionalismo, o socialismo, o comunismo, a maçonaria, a separação entre a Igreja e o Estado, as liberdades de imprensa, de religião, em suma, ‘o progresso, o liberalismo e a civilização moderna’”. (Miceli, 2009, p. 18).

volta do espírito religioso “[...] é uma dessas cândidas utopias irrealizáveis que só os fanáticos podem julgar exequíveis. Querer fechar os olhos para o espírito moderno, bom ou mau, pouco importa [...] é cruzar os braços com egoísmo energúmeno” (Lima, [1922] 1966k, p. 635).

Esta também foi a fase em que Amoroso Lima, após a morte de Figueiredo, dirigiu o Centro Dom Vidal; foi braço direito entre os leigos do cardeal Sebastião Leme, fundador da Ação Católica e da Liga Eleitoral Católica; junto com o padre Leonel Franca, seu confessor, foi figura central na reestruturação da educação superior católica e serviu também como contrapeso à laicização mesmo dentro do sistema público de universidades, criado nos tempos de Gustavo Capanema. Em 1938, ocupou por alguns meses a reitoria da Universidade do Distrito Federal (UDF) e foi nomeado catedrático de literatura brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia. Quando esteve na reitoria da UDF, nomeou como catedrático de filosofia um teólogo, o padre Maurílio Teixeira Leite Penido³.

3. Como mostra João Luiz Lafetá, já nos primeiros momentos que sucedem a Revolução de 1930, rapidamente Alceu lança-se no debate doutrinário sobre os destinos da educação no novo regime, argumentando sempre no plano dos princípios: em 1931, contra Azevedo Amaral, que queria excluir do currículo universitário a disciplinas metafísicas, a teologia portanto; e depois, em 1936, contra Armandinho Salles de Oliveira porque seus argumentos sobre a universidade estavam limitados ao espírito liberal, republicano, democrata e burguês, contrapondo a estes o espírito cristão (cf. Lafetá, 2000, pp. 83-85).

1938/1945-1964

A fase do católico que passou por um *aggiornamento*, aproximando-se das tendências que culminaram no Concílio Vaticano II, cujo modelo de referência para a mudança foi Jacques Maritain que, na década de 1930, havia se afastado dos católicos ligados à Action Française e, em um cenário em que predominava a adesão direta ao fascismo, elaborou, no plano teológico-político, as justificativas que conduziram uma parte dos católicos para o rumo da democracia.

O início do *aggiornamento*, no entanto, é de difícil datação; em *Memórias improvisadas*, ele afirma que começou em 1938, com a leitura de *Humanismo integral* de Maritain e com a influência de Bernanos, exilado no Brasil, depois de sua ruptura com os colaboracionistas na França ocupada; mas, nesse mesmo livro, Amoroso Lima afirma também que comemorou a vitória de Franco na Guerra Civil Espanhola, em abril de 1939. De fato, humanismo integral e júbilo com o franquismo não fazem um bom par.

1964-1983

A fase do católico aberto ao tempo, à mudança, que se tornou um paradigma da tolerância, da defesa das liberdades e do pluralismo, que combateu de forma corajosa a ditadura de 1964 e passou a ser visto como um exemplo de brasileiro que soube mudar com o tempo.

Estrutura e imitação prestigiosa

Foi sempre um tema difícil para biógrafos, memorialistas e para o próprio personagem conciliar o militante católico ultramontano, que emergiu após a conversão de 1928, e o homem aberto ao tempo, à mudança, amigo da diversidade e das liberdades públicas, que apareceu, sobretudo, quando se colocou na oposição ao regime militar que se instalou no Brasil em 1964. Mas, nesse passo, há sempre a possibilidade de se recorrer ao efeito do tempo e às transformações pelas quais passaram o mundo e a igreja no segundo pós-guerra e de se postular a ideia de que Alceu soube ser homem capaz de rever posições. No entanto, é também notável a mudança na passagem da primeira para a segunda fase, do agnosticismo e do ceticismo crítico para a posição de campeão da fé no combate do catolicismo contra a modernidade.

Ao criticar a tese da “falência da ciência”, defendida por Graça Aranha em *A estética da vida*, Amoroso Lima afirmava que “Só tem o direito de desdenhar ou de passar adiante da ciência aquele que a penetrou profundamente e pode conhecer-lhe os limites” e contrapunha ao diletantismo filosófico de Aranha “O trabalho paciente e atento do observador, o longo e penoso esforço de coligir dados e buscar provas para as conclusões [...]” (Lima, [1921] 1966g, p. 432). Alceu, dessa forma, expressava o seu racionalismo contra os excessos de imaginação e a superficialidade de Graça Aranha. Por outro lado, no ano seguinte – em crítica a um livro de Tristão da Cunha –, propunha uma classificação política e cultural que articulava os pares barbárie/civilização e direita/esquerda. Entre exemplos de bárbaros de direita, apontava De Maistre, Rivarol, Bonald e, no Brasil, entre os bárbaros dos dois extremos, indicava Jackson de Figueiredo e José Oiticica. É nítido nesse texto o elogio do civilizado e de suas qualidades mestras: a simpatia, a franqueza, a compreensão do todo, o controle das paixões e certo relativismo que supõe o mal inseparável do bem, mas que opta claramente pelo último. Entre as qualificações do bárbaro de hoje, aparecia a ideia de que este é um homem de moral e de ação. Com isso, Alceu marcava com clareza sua distância de Jackson de Figueiredo, homem de temperamento oposto ao seu que, no entanto, foi capaz de recrutá-lo para as hostes dos homens de moral e ação, os bárbaros de direita (cf. Lima, [1922] 1966o, pp. 714-716).

Com isso, percebe-se que as mudanças de posição foram bastante acentuadas; mais brusca na conversão de 1928, mais lenta, mas também radical, no *aggiornamento* do segundo pós-guerra. Apesar disso, a suavização da *persona* na última etapa foi tão bem-sucedida que é raro encontrar alguma

acusação de incoerência, de oportunismo ou referência a algum tipo de problema de identidade.

Procurar resposta no âmbito exclusivamente pessoal é insuficiente e tem sido quase sempre operação de tendência hagiográfica. Para o entendimento desses passos, há que se articular dois elementos que me parecem essenciais. De um lado, a estrutura que se desenha no processo de transformação dos campos religioso e político, com a separação entre a igreja católica e o Estado e com a formação do campo intelectual e artístico no Brasil das primeiras décadas do século XX; de outro, a “imitação prestigiosa”⁴, que tem como referência outro universo em que questões da mesma natureza se colocaram com anterioridade.

Como mostra Sergio Miceli, no plano religioso, a separação imposta entre Estado e igreja católica, pela República, em 1891, não implicou “uma espécie de idade das trevas, prensada entre a extinção das prerrogativas desfrutadas no império [sob o regime do padroado] e a retomada do gás junto aos setores governamentais cujas políticas afetavam de perto os interesses corporativos” (Miceli, 2009, p. 10). De fato, a igreja viveu um “despertar institucional” no decorrer da República Velha, com expansão territorial, novas dioceses, seminários, escolas, em uma ação coordenada com setores dirigentes da oligarquia dos estados (*Idem*, p. 11). Nesse sentido, o fortalecimento do laicato, na década de 1920, primeiro sob a liderança de Jackson de Figueiredo e, depois, de Alceu Amoroso Lima, não se deu por puro voluntarismo, mas teve como base um clero renovado e institucionalmente bastante articulado.

Além disso, pode-se dizer que no Brasil a questão republicana, desde os combates travados pelos intelectuais da geração de 1870, foi fortemente marcada pelo avanço de ideias positivistas, pela ação desenvolvida da maçonaria e por um acentuado anticlericalismo. Se o conteúdo oligárquico da República triunfou com o ocaso dos jacobinos, após o governo de Floriano Peixoto, é certo que as promessas de laicização, sobretudo do ensino, continuaram em pauta, até serem retomadas com vigor no período Vargas. As campanhas pela “escola nova”, a ação dos médicos higienistas, o avanço dos estudos sobre o Brasil dos sertões, marcaram profundamente a inteligência brasileira na juventude de Alceu Amoroso Lima⁵. Todos esses temas repercutiram de forma constante na “crítica literária” de Tristão de Athayde, entre 1919 e 1922, o filho de um republicano jacobino e aluno de Sívio Romero. Se a atração pelo oposto pode ser vista pela ótica da negação do pai, ela não se dá por uma simples escolha individual, entre tantas possíveis, mas tem sua direção definida por um efeito da reestruturação dos campos: a religião ameaçada

4. A ideia de “imitação prestigiosa” deriva do estudo de Marcel Mauss ([1934] 1974) sobre as técnicas corporais, no qual esta é tratada como elemento formador do *habitus* e que pode ser traduzida para o plano da reprodução de disposições, atitudes e esquemas intelectuais, aproximando com isso a noção de Mauss daqueles esquemas de pensamento interiorizados de que trata Bourdieu (1974, pp. 203-205).

5. Dois autores de enorme importância no cânone brasileiro que Alceu foi constituindo em sua crítica são Visconde de Taunay de *Retirada da laguna* e Euclides da Cunha de *Os sertões* (cf. Lima, [1920] 1966a, p. 243) que diz ter lido com imenso entusiasmo aos 15 anos de idade.

pela laicização republicana, a qual desloca o nexos moral da sociedade dos fundamentos religiosos para a construção de uma ordem que se pretende racional e desencantada.

Porém essa tensão, que opera como um imã, capaz de induzir mudanças de posição e realinhar os protagonistas do mundo intelectual e artístico, produz seus efeitos não apenas por sua lógica local, mas também orientada por exemplos prestigiosos nos países centrais. Não se trata apenas do fenômeno considerado tão brasileiro de, como diziam os espíritos críticos da geração de 1870, “macaquear tudo que é estrangeiro”, e não se trata apenas da absorção de um conjunto de ideias e práticas que circulam pelas revistas e livros estrangeiros, que se reatualizam na arena histórica e política brasileira. Chama a atenção aqui o efeito de replicação não apenas de ideias ou posturas, mas de estruturas mesmo, na medida em que estas exercem papel estruturante em outros contextos. Não se trata apenas de apontar, por exemplo, para a mimetização de Jacques Maritain ou de outros personagens notáveis da renovação católica francesa em Alceu Amoroso Lima – quando lembra as conferências de Bergson, que assistiu em 1914, ele agrega: naqueles mesmos bancos em que se sentaram Péguy e Maritain, uma década antes –, isso é o que acontece no plano subjetivo da “imitação prestigiosa”. Mesmo que nosso positivismo não fosse tão enraizado e a sociologia não tivesse passado do estado de filosofia social, mesmo que o anticlericalismo fosse uma atitude de grupos restritos (é notável o conteúdo imediato da questão religiosa que abala o Império entre 1872 e 1875, que se dá em torno do impedimento eclesiástico de frequência ao culto católico por gente da maçonaria!), mesmo que aqui não estivesse em questão uma reforma da Sorbonne, pois as universidades só viriam mais tarde, a arena política e cultural brasileira acaba por desenhar uma estrutura de posições em muito semelhante àquela que marcou os destinos da Terceira República na França depois do *affaire* Dreyfus.

Isso torna inteligível a passagem da primeira à segunda etapa, desde que se entenda que nem sempre a personalidade do agente precisa estar em perfeito acordo com a posição que ocupa na arena das lutas culturais e políticas. Cláudio Medeiros Lima, que faz uma boa apresentação de *Memórias improvisadas*, revela a dificuldade (que não era apenas dele) de entender como Alceu passa a ocupar o lugar de Jackson, um sujeito que andava armado com a justificativa de fazê-lo para defender a igreja:

Jackson Figueiredo, um provinciano, foi sempre um ativista, um participante, primeiro como estudante rebelde de tendências anárquicas e, depois, no Rio, como jornalista e escritor polêmico, amando a boêmia, frequentando os cafés, nunca indo dormir antes do amanhecer. Já o mesmo não se pode dizer de Alceu Amoroso Lima, de educação aristocratizante, elegante de modos e de tratos, frequentando o melhor da sociedade de seu tempo [...] (Medeiros Lima, 2000, p. 52).

Se a fixação de uma imagem oposta ao pai ajuda a entender, é a estrutura que se cria no embate dos campos que oferece a melhor pista para se desfazer a sensação de estranheza.

No que diz respeito ao relativo abandono da esfera estética para a atuação mais incisiva no plano doutrinário – Alceu afirma que, em 1928, ocorre uma passagem “da primazia do literário ao ideológico” (Lima, 2000, p.154) –, há em *O método crítico de Sílvio Romero* de Antonio Candido um apontamento de grande interesse. Se essa era uma tendência particular de Romero, coerente com sua ideia de que, sendo sociológica, a crítica “tendia a ser social e acabava normalmente numa política” (Candido, [1945] 1988, p. 118), no entanto, essa tendência foi quase que uma constante em críticos das mais variadas formações entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX:

O velho Taine escreveu *Les origines de la France contemporaine*, com um intuito de doutrinação conservadora; Renan acabou os dias escrevendo utopias políticas; Teófilo Braga inseriu a sua atividade intelectual na própria vida social portuguesa, vindo a ser o primeiro presidente de uma república pela qual se bateu: De Sanctis chegou à doutrinação liberal como consequência lógica do seu idealismo crítico; Brunetière, Faguet, Lemaître, terminaram a vida na ação e no combate. Modernamente, um enrolamento da crítica sobre si mesma, a par de uma consciência mais exigentemente literária, nem por isso fez rarear o fenômeno. Um Eliot escreveu *Idea of a Christian Society*, e o último livro que nos chega de Middleton Murry é *Christocracy*. Edmund Wilson publica *To the Finland Station*, após *Axel's Castle*, e Tristão de Athayde, a *Política* e *O problema da burguesia*, após a série dos *Estudos* (*Idem, ibidem*).

O que parece faltar nessa constatação é o exame do contexto em que se deu cada uma dessas passagens da crítica à política, inclusive a que se refere a Alceu, tendo como orientação a hipótese de que ou foram momentos em que o campo literário não estava plenamente configurado, com suas regras próprias, ou acossado pelo avanço do campo do poder ou da religião na

esfera cultural. Falta examinar, sobretudo, a lógica da produção do intelectual, não no sentido daquele que exerce uma função ligada ao intelecto, mas daquele que – notável em alguma atividade literária, científica, jurídica, artística – vem à esfera pública combater por uma causa diante da qual não se pode calar⁶.

Assim como a palavra “intelectual” foi forjada para designar aqueles que combateram pela revisão do processo que condenou Dreyfus, os detratores dos intelectuais – isto é, aqueles que se reuniram em torno da Action Française – também se constituíram em intelectuais. A justo título, Alceu Amoroso Lima, como tantos jovens que seguiram as conferências de Bergson no Collège de France, foi um recruta da robusta corrente católica que gravitou em torno da Action Française.

Nesse aspecto, como mostra Gisèle Sapiro, há uma especificidade no âmbito da literatura, que distingue o escritor do músico ou do artista, a saber, sua politização acaba por se tornar um fator endógeno do campo, sobretudo depois do *affaire* Dreyfus, quando cai em relativo descrédito a ideia de arte pela arte e seu corolário, a torre de marfim, cujos representantes típicos eram Gide e Valéry (mesmo Gide desce da torre ao aderir ao comunismo entre 1932 e 1937). A responsabilidade ética do escritor, tanto à direita como à esquerda, passa a ser um elemento esperado pelo público e definidor de sua autoimagem (cf. Sapiro, 1999, pp. 69-70). Esse aspecto, que, na França, se acelera com a Primeira Guerra Mundial, no Brasil, começa a ganhar força em meados da década de 1920 e envolve não apenas escritores, mas também artistas e arquitetos, que vão aos poucos se distribuindo entre católicos, integralistas, comunistas. Mesmo que não tenha sido exatamente assim, a imagem que Alceu Amoroso Lima produz de si nos textos memorialísticos quer mostrar sua primeira fase como sendo a de um crítico exclusivamente preocupado com questões estéticas, na torre de marfim, da qual teria desido para entrar no terreno dos combates ideológicos, atraído por Jackson de Figueiredo.

“Estamos mais longe de 1907 do que de 1835”. Com essa frase cifrada, Alceu começa a crônica “Aspectos brasileiros” (Lima, [1925] 1966x, p. 965). Mas a cifra não é tão complicada. A ideia subjacente é que o momento em que escreve apresenta no cenário social e político os mesmos riscos de desagregação presentes no Brasil no início da Regência, em 1835. Não são feitas alusões ao tenentismo, à Revolução de 1924 em São Paulo, à Coluna Prestes, porque desnecessário para o leitor contemporâneo. O ano de 1925, vivido então, é o oposto de 1907, data que simboliza no texto a estabilização

6. Para Charle, é indissociável da figura do intelectual a articulação de três direitos: o direito ao escândalo; o direito de se associar para dar mais força a uma causa; o direito de reivindicar um poder simbólico derivado da acumulação de títulos (cf. Charle, 1990). Se essas foram características da ação do “partido dos intelectuais” no caso Dreyfus, foram também as de seus detratores.

da República, com a capital reformada e o crédito restabelecido, cercada por “Tranquilidade. Trabalho” (*Idem, ibidem*). Os artigos anteriores haviam sido dedicados a uma detalhada exposição sobre o comunismo, particularmente sobre a Revolução Russa. A fonte, Werner Sombart. Vinte e cinco páginas muito bem-informadas, seguindo a ideia de que “devemos considerar atentamente a Rússia, para nos prepararmos para o formidável embate a que provavelmente vai assistir este violento século XX. E para nos defendermos da mecanização comunista” (Lima, [1925] 1966v, p. 941). O diagnóstico central é simples: “A Rússia está assim. A cabeça macrocéfala é o Partido Comunista, ou, como diz o próprio Zinovief: ‘O Partido Comunista dirige os soviets. Ele é o cérebro do governo soviético... Os soviets são o tronco, o Partido, a cabeça’” (*Idem*, p. 963). E a conclusão é clara:

O que desde já podemos dizer é que a humanidade só escapará da servidão comunista, no terreno econômico, pela renúncia inteligente ao mito judaico e manchesteriano da liberdade absoluta da ação. Como no terreno estético, ainda mais no terreno social, o problema moderno, por excelência, é o da consciente limitação da liberdade abstrata para a conquista das verdadeiras liberdades concretas (*Idem, ibidem*).

Com isso, está a acabar a *disponibilidade* do “crítico literário” e entra em cena o homem de ação e de moral pronto a combater a nova desordem. Esse diagnóstico do Brasil e do mundo precede a conversão.

Antes do “adeus à disponibilidade”

João Luiz Lafeté faz um inventário dos escritos de Alceu Amoroso Lima, entre 1929 e 1941, e mostra que, nesse período, o *projeto ideológico* tomou o lugar do *projeto estético*: dos 79 artigos que Alceu escreveu sobre letras, apenas trinta são de crítica literária. Na primeira fase, é certo que o exame da literatura predominava, mas é notável a constância de escritos sobre problemas brasileiros e, mesmo na crítica literária, estes quase sempre acabavam por aparecer. A preocupação social e política, as incursões pela história do Brasil, são uma marca muito presente também do jovem Alceu. O retrato da cultura do país que se desenha nos textos busca quase sempre penetrar a *alma brasileira*, entidade muito invocada, e esta é estruturada por meio de polarizações: Machado (sóbrio, frio, humorista) *versus* Euclides (opulento, caloroso, eloquente), universal *versus* local, clássico *versus* romântico, in-

dividualismo *versus* gregarismo, litoral *versus* sertão: “não haverá em todos nós um pouco do idealismo aventureiro dos jangadeiros e do realismo malicioso do sertanejo?” (Lima, [1920] 1966c, p. 272). Do ponto de vista da língua portuguesa, a que é falada no Brasil se distingue progressivamente porque “A vida, a língua e a literatura regionais são as verdadeiras células dessa revolução idiomática” (Lima, [1921] 1966d, p. 305). Esta não é uma digressão ao acaso, pois se liga ao processo de formação da literatura brasileira, tal como é pressuposto nos escritos de Alceu: “O sertanismo, em nossa literatura, é certamente a sua face mais original. Outras haverá mais ricas, mais compreensivas, mais formosas; dessa porém é que data afinal a nossa emancipação literária [...]” (Lima, [1920] 1966e, p. 366). Nessa toada, Alceu formula sua *dialética do localismo e do cosmopolitismo*: “[...] tem a nossa literatura nacional o aspecto de luta contínua entre o espírito local e as influências estranhas – caráter que deverá prevalecer ao traçarmos sua evolução na história [...]” (Lima, [1921] 1966h, p. 462). No estudo sobre Afonso Arinos, essa dialética é melhor explicitada:

No correr de toda nossa história literária, foi o contato da literatura importada com esse elemento local [...] que provocou a diferenciação nacional de nossa literatura e especialmente de certas figuras literárias. Daí nasceram o “americanismo”, mais tarde o “brasileirismo” e afinal o “regionalismo”, formas cada vez mais acentuadas do espírito local (Lima, [1922] 1966j, p. 588).

O “americanismo” remete aos tempos de Gregório de Matos e se acentua com a Escola Mineira. Mas esta já começa a apresentar traços do “brasileirismo”, sobretudo com Basílio da Gama, traços que iriam redundar no indianismo romântico. Há também um “brasileirismo urbano”, cuja figura central é Manuel Antonio de Almeida, e o “regionalismo”, o qual se abre ainda na pena dos românticos e que, com seus tipos locais – o sertanejo, o matuto, o garimpeiro –, ganha sua “verdadeira fibra” durante a Guerra do Paraguai e as experiências que esta suscitou. Nesse ponto, Alceu traça um paralelo entre Argentina e Brasil. Neste, quando o romantismo cede ao realismo e se abre o veio da literatura regional, “no mesmo ano em que Taunay publicava aqui sua *Inocência*, primeira obra em que o sertão se revela como é, vinha à luz na Argentina um poema, que ficou até hoje como arquétipo da literatura gauchesca: o ‘Martin Fierro’ de José Hernandez [...]” (*Idem*, p. 589)⁷.

E Visconde de Taunay ocupa no pensamento de Alceu um lugar de destaque. A polarização entre o universal e o local não é apenas uma chave

7. Não muito depois de escrever “Afonso Arinos”, Alceu já indica um certo esgotamento do sertanismo, sobretudo porque o clima nacionalista da época acentuou a busca de tipos genuinamente brasileiros. Começaram a só “ter interesse vaqueiros ou matutos, poemas em dialeto e peças de pseudoteatro em que era feita a apologia do sertão. O Brasil era apenas o sertanejo e logo surgiu uma espécie literária ainda sobrevivente, a do sertanejo de salão[...]” (Lima, [1923] 1966r, p. 806).

classificatória que separa indivíduos, tendências e que oscila entre épocas. Ela própria é uma tensão, altamente fecunda, da qual deriva a “tragédia da consciência”. A descoberta do sertão que acontece na crise do Império, durante e depois da Guerra do Paraguai, não se dá mais na chave do pitoresco, do ornamental, ela abre uma espécie de consciência do Brasil que até então as gerações anteriores não tinham vivido. Depois de Canudos, essa consciência se torna mais aguda. Alceu indica a presença de três aspectos essenciais: o problema da terra, da luta pela terra; o problema do despertar dos humildes, que começam a ser alcançados pela instrução e pela higiene, e o problema da consciência: “A luta pela terra será fisicamente mais dolorosa, mas a tragédia da consciência, solicitada pela cultura à imitação de moldes estrangeiros e forçada pela observação, pelo raciocínio e pelo instinto, à criação de categoria novas, tem por certo, ainda quando interior, uma intensidade dramática moralmente superior” (Lima, [1920] 1966b, p. 247). Taunay é figura emblemática, pois é como a resolução desse conflito, na medida em que nele prevalecia o universalismo, de sua refinada formação francesa e de seu domínio literário de acentuado aticismo; no entanto, foi aquele que, ao se embrenhar pelo Brasil, sobretudo na experiência dramática da Guerra do Paraguai, realizou as observações mais agudas sobre a realidade do sertão, antes de Euclides da Cunha. Como arremata Alceu, em outro escrito, “nele se fundiu o espírito europeu com o sentimento brasileiro, resultando uma figura literária inata e peculiar, sem realismo nem artifício” (Lima, [1921] 1966i, p. 470). Para o crítico, Taunay ao mesmo tempo em que, na crônica de viagem e no romance, deixava o sertão falar em sua própria linguagem, “fez a guerra do Paraguai, escrevendo ao pai em francês” (Lima, 1966j, p. 559), desde os lugares mais remotos pelos quais passaram as tropas. Nele está expressa a polarização, mas não a “tragédia da consciência”, que é mais clara em Nabuco, no qual “parece dominar o universalismo, e a despeito de toda a ação local ou antes nacional que exerceu, orienta a sua obra um espírito largo de cultura, uma preocupação de generalidade, um sopro de humanismo” (*Idem, ibidem*). Nabuco posiciona-se assim no polo oposto a Afonso Arinos, que, apesar de ter vivido tanto o Brasil do interior como longas temporadas na Europa, nada recebeu do universalismo. O “mal de Nabuco” é expressão que aparece na crítica de Alceu, de forma direta ou por perífrase. Chega a ser utilizada para indicar atitude provinciana, mas, no geral, refere-se à questão brasileira por excelência. O sentimento liga o escritor à terra, de onde deriva sua energia; a razão⁸ o leva a reconhecer que é parte de uma cultura maior, densa de inúmeras camadas, que aportou no

8. Ao tratar do “mal de Nabuco”, Alceu polariza sentimento e razão, o primeiro leva à terra, o segundo, à Europa. A polarização em Nabuco é entre sentimento e imaginação – “O sentimento em nós é brasileiro, a ‘imaginação europeia’ –, mas esta só floresce com a elevação cultural que faz perceber que “pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele” (Nabuco, 1999, p. 49)

Brasil, mas que aqui ainda é rala e tênue. Atração pelo mundo. Mais tarde, essa polarização acaba por ser invertida em outra formulação de Alceu:

[...] é nessa luta entre as *tendências locais da razão* e a *atração alienígena do sentimento* que reside o caráter mais distintivo de nossas letras. Ao contrário do que dizia Nabuco, em literatura somos europeus de sentimento e brasileiros de razão. A cultura também é uma segunda natureza. Seduzidos por ela nos sentimos acanhados no meio americano, ao passo que a razão nos mostra que só nele reside a esperança de nossa possível originalidade (*Idem*, p. 825, grifos meus).

Descortina-se nesse passo o racionalismo construtivo de Alceu Amoroso Lima, o seu caráter empenhado em fazer o Brasil com a literatura. Antes dele, José Veríssimo tinha dado a esse dilema uma resposta mitigada ao indagar se Nabuco estava por inteiro certo “julgando ‘estéril a tentativa de criarmos uma literatura sobre as tradições de raças que não tiveram nenhuma’, e pensando que ‘a literatura brasileira tinha principalmente que sair de nosso fundo europeu’” (Veríssimo, 1977, p. 87). Para Veríssimo, as tradições locais, mau grado sua pobreza, podem trazer elemento ou subsídio novo, como é o caso da literatura regional, mas apenas quando esta “se libertar de preconceitos bairristas [...] e for superiormente espontânea e sincera” (*Idem, ibidem*). Em Alceu, não se trata apenas de subsídio novo para uma literatura velha, mas de uma diferenciação que alcance o caráter de originalidade. Mas isso não significa uma perspectiva nacionalista que implique em negar por completo o outro polo da *alma brasileira* caracterizada pelo “britanismo naval”, que corresponde à assimilação e à admiração incondicionais de modelos estranhos (cf. Lima, 1966c, p. 272). Isso não se apaga com puro voluntarismo, ao contrário, a superação da “tragédia da consciência” está em manter a abertura para o que vem de fora, assim como não tratar o sentimento como atavismo, mas transformá-lo, em perspectiva racional, na busca por uma literatura que seja simultaneamente local e universal. Como no bom exemplo de Taunay, que realizou “obra unguida de aticismo e repassada de regionalismo” (*Idem*, p. 248).

Nessa perspectiva, Alceu Amoroso Lima traça uma sequência histórica da formação da literatura brasileira que implica em um caminho de fora para dentro – americanismo, brasileirismo, sertanismo – e supõe um olhar que conduz do geral ao particular. A ideia subjacente é que a literatura brasileira continua a tradição latina, filtrada por Portugal, o que remete tanto a uma visão rotineira no pensamento literário da geração de 1870,

como também à visão com a qual, mais tarde, Antonio Candido abre *Formação da literatura brasileira*: “Nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas [...]” (Candido, [1945] 1981, p. 9). No entanto, há em Alceu uma perspectiva que embaralha esse processo de relativa linearidade. “Não começando pelo começo, temos hoje, lado a lado, começo e fim. [...] não possuímos uma velocidade uniforme de marcha. Possuímos várias velocidades. O Brasil tem muitas idades” (Lima, 1929, p. 60). Com essa visão, Alceu afina seu ataque à ideia de que somos primitivos, que julga estar presente na radicalização modernista de Oswald de Andrade, no momento da poesia pau-brasil. “Somos uma nacionalidade feita de cima para baixo. Tivemos o supérfluo antes de ter o necessário. Coroa antes de povo. Academias antes de folklore. Luxo antes de riqueza. Somos uma nacionalidade precipitada” (*Idem, ibidem*). Digo aqui “afina”, porque o ataque já havia sido feito em 1925 e teve três alvos paulistas. Além de Oswald e Mário de Andrade, também Sérgio Buarque de Holanda.

As críticas de Alceu de 1921, *Afonso Arinos*, que é trabalho de mais fôlego publicado em 1922, e os rodapés deste mesmo ano, não indicam grande envolvimento com o movimento modernista. Predomina a mesma visão ampla que vai da história à sociologia, à literatura brasileira do século XIX, à literatura estrangeira, à interlocução constante com os anatolianos – o acompanhamento do que se publica na hora. Em janeiro, faz um elogio a Menotti del Picchia sem, no entanto, qualificá-lo ou associá-lo a movimentos ou correntes. Em texto de junho de 1922, quando fala de “Escola Paulista”, está se referindo a “uma plêiade de escritores que nesse século, e mesmo desde a última década do século passado, vem lentamente criando o ambiente intelectual da Pauliceia, que circunstâncias mais remotas concorreram também para tornar fecundo” (Lima, [1922] 1966n, p. 690). Da “nova geração paulista” afirma que uma de suas características é que os poetas são subjetivistas e os prosadores nacionalistas. Está certo que aqui a voz não é exclusivamente de Alceu, mas dos livros que resenha, por meio dos quais expõe e afina seu pensamento⁹. Na Escola Paulista estão Monteiro Lobato, Hilário Tácito, Godofredo Rangel, Leo Vaz, Guilherme de Almeida, Martins Fontes, Afonso Schmidt, Menotti del Picchia, Paulo Setúbal, Cornélio Pires, Amadeu Amaral. Apesar de alguns modernistas estarem citados, não há referência à Semana, ocorrida em fevereiro, e nem mesmo Mário de Andrade ou Oswald de Andrade são referidos, figuras que naquele momento já tinham algum destaque fora de São Paulo.

9. A resenha crítica em questão é do livro de João Pinto da Silva, *Fisionomia de novos*, de 1922, que Alceu considera deficiente no que diz da Escola Paulista, mas os aditamentos e correções que faz não colocam em questão a divisão entre os modernistas e os que vieram antes e foram muitas vezes reativos ao movimento. A imagem da Escola é a de um *continuum*.

Poucos dias antes da Semana, escreve sobre a história da literatura brasileira tendo como centro a questão: “Estará o Brasil no caso de ‘ainda’ repelir o passado?” E a resposta é prudente: “Não sou pela repulsa, mas pela precaução pelo passado. Muito maior tem sido, para as nossas letras, o mal da imitação e do receio que o da audácia e da originalidade”; mas, mais adiante, pondera: “não pode haver literatura sem tradição, pois, esta é a sua própria alma” (Lima, [1922] 1966l, p. 637). Ainda em maio de 1922, explicita seu *expressionismo* crítico¹⁰ ao defender a tese da forte ligação entre literatura e vida interior, que se manifesta por meio de um estilo, mas não despreza em nada o trabalho paciente e a disciplina da linguagem. Se escrever é o aflorar de um grande movimento interior, “polir o estilo é procurar a personalidade, e como o nosso eu verdadeiro é quase tão difícil de atingir e de exprimir quanto o de um estranho, não admira que escrever bem seja um lento trabalho de destilação ou de apuração, que observadores superficiais podem confundir com simples exercícios gramaticais [...]” (Lima, [1922] 1966m, p. 683).

Com isso, vai se fixando a imagem de um crítico moderno, à procura da originalidade da literatura brasileira, mas em constante diálogo construtivo com a tradição; um crítico favorável às experiências renovadoras, mas em nada iconoclasta. E, sobretudo, um crítico de clara orientação clássica, avesso à retórica, ao gramaticismo, mas adepto do trabalho estilístico, do polimento da linguagem, não como recursos ornamentais, mas como elementos decisivos da expressão da personalidade. Modernismo ático.

Apenas em janeiro de 1923 é que Mário e Oswald de Andrade aparecem pela primeira vez nos escritos de Alceu Amoroso Lima. Artigos elogiosos, mas com certa distância. Em face deste “malcrismado ‘futurismo’”, declara-se antes de mais nada “eternista”. *Pauliceia desvairada; Os condenados*. Diante desses livros lhe fica a impressão de um Mário mais “fremente de impaciências, sonoro de imprecações”, em face de um Oswald “mais sereno, porque apenas construtivo” (Lima, [1923] 1966q, pp. 773-775). A recepção do crítico é positiva, mas não deixa de apontar o “defeito orgânico desse modernismo”: “a sua transplantação”, e sobre isso deixa claro que o élan que conduz Mário é coisa de antes da guerra, enquanto a tendência corrente no momento “é uma volta à disciplina sem sacrifício da renovação” (*Idem*, p. 768). Para Alceu, Mário conseguiu corajosamente quebrar convenções e expressar como ninguém as características de São Paulo: a trepidação, a variedade, a intensidade da vida. “Mas é São Paulo, e o defeito desse impressionismo é chegar ao regionalismo urbano, de modo que seu livro só pode ser compreendido em seus pormeno-

10. O conceito e o método da crítica expressionista estão definidos na introdução a *Afonso Arinos*: não se vincula à corrente estética alemã, dita também expressionista; a referência principal é Benedetto Croce, mas também se vale da psicanálise e supõe ainda uma espécie de interpenetração anímica entre o crítico e o autor. No entanto, esse método não deve ser superestimado; em *Afonso Arinos*, de fato, ele sustenta a análise, porém, na crítica rotineira, as premissas dele apenas ecoam. Um curto, mas certeiro comentário a respeito desse método crítico pode ser lido em Candido (1983).

res, em suas alusões constantes às coisas locais, por um paulista ou habitante de lá” (*Idem*, p. 771).

Depois disso, um longo silêncio. Alceu volta a tratar dos modernistas de São Paulo apenas em 1925. Há uma série de artigos que começa em março e termina em julho. Os títulos são sugestivos: “O suprarrealismo”, “Literatura suicida”, “Um girondino do modernismo”. Depois desses artigos, predominantemente literários, vem aquele, já referido acima, sobre o comunismo. O efeito de contiguidade não é casual, mesmo porque na crítica ao suprarrealismo a ligação literatura/sociedade é claramente postulada e já se explicita a ideia de continuidade entre individualismo, homogeneização, progresso do socialismo, comunismo. A porta aberta pela Revolução Francesa conduz inevitavelmente à Revolução Russa.

A crítica ao suprarrealismo é complexa e meditada, mas também mordaz. Contudo, não há espaço para explicitá-la, apenas dizer que chama a atenção o fato de Alceu demonstrar um conhecimento decantado da psicanálise, o que está por detrás de sua tentativa de deslegitimar o recurso, no plano estético, dos automatismos e outras técnicas do aflorar do inconsciente como princípio gerativo da obra de arte¹¹. Na beira do abismo, os suprarrealistas “anseiam por escrever sem pensar [...] sem perder a hora dos cabarés ou faltar aos *dancings*. Ou pior ainda, [fazem] da arte servil dessa farândola desmiolada e alvar de uma civilização que se suicida” (Lima, [1925] 1966s, p. 904).

E o suicídio chega ao Brasil por aqueles que em São Paulo colocaram-se em posição submissa ao modernismo destruidor europeu. O alvo é a poesia paulista de Oswald de Andrade. Curiosamente, o jogo se inverte. Nessa rodada, Oswald passa ser a ameaça e Mário não parece preocupar por demais a Alceu. A avaliação muda bastante, mesmo que seja perceptível que, no artigo de 1923, certas características de Mário eram apenas toleradas pelo crítico. Agora então ele explicita o que estava contido: sua poesia “[...] ainda está longe do que virá a ser, dentro de alguns anos, quando se cansar de seu ‘desvario’, de sua demagogia regionalista, do prosaísmo forçado, desse tormento pirandelliano da multiplicidade que o persegue [...]. A poesia do Sr. Mário de Andrade é um potrinho selvagem que ele ainda não soube domar” (Lima, [1925] 1966z, p. 989). Dessa forma, os problemas de Mário não são apresentados como coisas de grande complicação, resolvem-se com a maturidade (lembre-se aqui que tinham a mesma idade, ambos na casa dos 32 anos).

O que preocupa em Oswald é a progressiva repercussão que seu manifesto estava a ganhar, depois de uma relativa invisibilidade no momento

11. Um dos motivos do elogio de Antonio Candido a Alceu Amoroso Lima é o bom uso que este faz da psicanálise em sua crítica expressionista, já em 1922, no escrito sobre Afonso Arinos: “Verdadeiro feito, de grande rendimento interpretativo, foi o mencionado recurso à psicanálise, através do conhecimento de Freud e de Jung” (Candido, 1996, p. 76).

de sua divulgação (essa avaliação é do próprio Alceu). Aquilo que criticara no suprarrealismo francês estava a abrir caminho no Brasil, com seu caráter dissolvente. Alceu não explica de forma clara a razão do perigo, nesse sentido acaba por superestimar Oswald. Diz que a poesia pau-brasil não merece ser ridicularizada, pois isso seria jogar a favor dela, mas passa bom tempo indiretamente demonstrando que os poemas de Oswald beiram à “palhaçada”. De fato, percebe-se que Oswald, com seus blefes e trejeitos de feiticeiro, suas declarações bombásticas de fadiga de cultura e fadiga de sabença, com seu elogio da estupidez na figura de Serafim Ponte Grande (que não passa uma forma hiperbólica de denúncia da estupidez) pareceu ir longe demais para Alceu, que começa a se comportar cada vez mais como uma espécie de árbitro da geração, com grande poder de fogo, pronto a demonstrar – com um minucioso conhecimento das correntes da vanguarda europeia (alemã e francesa) – o quanto expressionismo (aqui não se trata da crítica expressionista à qual Alceu se filia), dadaísmo, surrealismo e poesia pau-brasil implicam em suicídio da civilização.

Também chama a atenção a crítica de Alceu a Sérgio Buarque de Holanda. De novo em torno do suprarrealismo. No terceiro número da revista *Estética*, Sérgio fez sua crítica à atmosfera irrespirável da civilização letrada e bradou por uma nova perspectiva:

Hoje, mais do que nunca, toda arte poética há de ser principalmente – por quase nada eu diria apenas – uma declaração dos direitos do Sonho. 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 ainda inexploradas [...]. Só à noite enxergamos claro (Holanda *apud* Lima, 1966z, p. 991)

Para Alceu, isso não passa de um pensamento covarde ou desesperado, o fruto de uma incapacidade de ser homem, seguro de suas capacidades racionais. E mais uma vez acusa a corrente de interpretação falsa da psicanálise; a psicanálise significou um avanço da consciência, que se apodera do subconsciente e mostra que não há arbitrariedade em nosso mundo mental. Para Alceu, a psicanálise não é um convite para que as forças e as matérias do subconsciente invadam a esfera da consciência como propunham as estéticas vanguardistas.

Isso de impor à poesia um cultivo intenso dos sonhos é apenas arte poética para poetas sem poesia. A inspiração é uma fonte incessante que os verdadeiros poetas

precisam refrear. Só os poetas sem inspiração, sem poesia, sem ter o que dizer, só os poetas de viagem ou de salão é que podem socorrer-se desses direitos inalienáveis do sonho e não de passar a vida suando sobre o inconsciente para que este lhes forneça, a muito custo, algumas gotinhas de poesia. O suprarrealismo foi um recurso de desesperados (Lima, 1966z, p. 991).

Contra a ideia de Sérgio Buarque de que no subconsciente está a lei da vida, o crítico vê nele a lei da morte. Alceu traz à cena um trecho de carta de 28 artistas suprarrealistas endereçada a Claudel, no qual aparece o grito de uma geração que viveu a guerra e que clama para que as revoluções e as guerras destruam a civilização ocidental, sendo esta a solução menos inaceitável no contexto em que viviam. A última frase do trecho escolhido é de completo ceticismo: “*Le salut pour nous n’est nulle part*” (*Idem*, p. 992). Alceu não se insurge contra o conteúdo dessa carta, para ele o grito é sincero e revela o real desespero de uma geração que viveu a guerra e vê o mundo sendo conduzido para outra. Nesse ponto, há uma espécie de aceitação do suprarrealismo como resultado de um impasse civilizatório, a admissão de que seus equívocos fazem sentido naquele contexto europeu. “Mas nós, nós aqui... O que há de grotesco em nosso caso é isso. Por um século nos habituamos a imitar [...]” (*Idem, ibidem*). O surrealismo que se ensaia no Brasil é um surrealismo de imitação, não há drama histórico, não há solo que o justifique.

E o problema da imitação reaparece também no primitivismo de Oswald de Andrade, cujo programa Alceu encontra nos letrados e artistas franceses de duas décadas antes. Depois de transcrever um escrito de Maurice Denis, no qual o interesse e o culto ao primitivo são justificados em 1904, na mesma época em que essa palavra de ordem era abraçada por Apollinaire ou por pintores como Dérain, Matisse, Picasso, Vlaminck, Alceu denuncia em chave irônica: “Viajaram de bote” (*Idem*, p. 995). Chegaram ao Brasil vinte anos depois.

Por conhecer em muito a literatura e a vida literária brasileira – não só romance e poesia, mas também o ensaio e a crítica –, por dominar com sua disciplina e seus dotes linguísticos (francês, inglês, alemão, italiano) uma vasta literatura europeia em vários campos das letras e humanidades, Alceu estava preparado para o exercício constante de colocar em relação o que se produzia no Brasil. Relacionar e, portanto, relativizar o que se passava no momento, em face do que veio antes; relacionar as tendências locais com suas fontes estrangeiras, o que implicou, muitas vezes, em apontar blefes,

inconsistências, importações pouco refletidas. Nesse plano, foi um crítico severo e mordaz da aura que o modernismo paulista vinha criando em torno de si, centrada nas ideias de ruptura radical e de capacidade de instituir um novo começo para a cultura brasileira.

Se em torno da questão do “mal de Nabuco” fica clara a tendência racionalista de Alceu, isso se reforça nas críticas ao surrealismo, nas quais ressalta sua inclinação clássica. Alceu Amoroso Lima soube perfeitamente distinguir-se do classicismo dos gramáticos e dos retóricos, do culto parnasiano a gregos e latinos, da poesia bem-posta e escolar que vicejou na *belle époque* brasileira. Voltar ao classicismo seria como que uma volta aos cadáveres, às estátuas. Não é bem um simples jogo de palavra, mas o que ele propõe é uma “ida ao clássico” e não uma volta ao clássico (Lima, [1925] 1966t, p. 924). O classicismo não é então uma regra ou um modelo que devem ser restaurados, não é também a negação do romantismo. Entre os dois a lógica é de sucessão e não de negação. No caso da discussão anterior, relativa à dimensão do inconsciente, se o romantismo é a descida a ele, o clássico é o retorno à consciência:

Ser clássico é clarificar o espírito, é submeter a criação à crítica, é absorver o romantismo ambiente, o romantismo profundo do nosso subconsciente, o romantismo das forças de dissolução, de anarquia, de hesitação, de paixão e de exuberância, que andam esparsas no mundo exterior, e no nosso mundo íntimo, para coordená-las, depurá-las e chegar à essência e à expressão (*Idem*, p. 925).

Um pouco como Goethe de quem se diz que foi clássico depois de romântico. O clássico supera o romântico, mas sem suprimi-lo¹². Não se trata, portanto, de um classicismo canônico, mas de uma disposição, de uma disciplina que tira a energia das forças vitais, pretendendo, contudo, dominá-las. É isso que Alceu Amoroso Lima apresenta no horizonte de sua geração quando dos combates generalizados da década de 1920.

Debandada modernista

Não é possível aferir por completo o papel e a dimensão que as críticas de Tristão de Athayde tiveram na desarticulação que o movimento modernista viveu a partir de 1925. Isso porque houve tiroteio de todos os lados. Havia sem dúvida uma questão de disputa entre os dois polos do campo intelectual e artístico que se formava. O Rio de Janeiro era capital cultural, de longa data,

12. Trata-se de uma visão do classicismo bastante original no contexto em que foi formulada. Entre as noções de barroco e clássico, romântico e clássico, predominava a polarização (normativa, antinormativa ou simplesmente analítica como a de Wölfflin). A discussão avança em muito quando Spitzer, em 1931, em seu estudo sobre *Fedra* de Racine, introduz a noção de *klassische Dämpfung*, que tem o sentido de “atenuação clássica”, ou “efeito de surdina”. Essa noção foi essencial para o entendimento do século XVII francês, pois só por meio dela a França deixou de ser vista como uma fortaleza clássica cercada de forças barrocas por todos os lados. Com essa chave, Spitzer conseguiu demonstrar que Racine foi um poeta barroco que conseguiu submeter o fluxo das forças vitais à medida clássica (cf. Spitzer, 1970). A ideia de classicismo em Alceu segue a mesma lógica, mas operando com os termos romântico e clássico.

costurada por instituições, grupos, rotinas e, sobretudo, por ser a cabeça do corpo político, o maior contratador de letrados e demandante de operações simbólicas. Havia sem dúvida uma esfera pública intelectual e artística no Rio de Janeiro. A ABL, fundada em 1897, dera um fecho, ou uma cúpula, ao sistema e garantira a ele, como instância de consagração legitimada, certa estabilidade. Um de seus grandes feitos, sob a zelosa direção de Machado de Assis, foi o recalque da boêmia (cf. Broca, 1975, pp. 7-19) e a estabilização da figura do escritor como um indivíduo integrado. Como elite literária, a ABL irradiou um padrão que passou a orientar carreiras. São Paulo ainda era uma província, onde o barulho do modernismo de 1922 dava a falsa impressão de que a cidade tinha lastro cultural, mas tudo nela era por demais improvisado.

A face mais estridente do modernismo veio de São Paulo, onde foram dados os primeiros passos. Pode-se dizer que o caráter secundário da cidade e sua fraca articulação interna foram solo fecundo para que a vertente mais radical prosperasse. É interessante notar que, por motivos relativamente aleatórios, os vínculos dos paulistas com os cariocas, que já existiam antes da Semana – sobretudo a sintonia entre Mário e Bandeira –, estreitam-se mais ainda com a transferência de Sérgio Buarque de Holanda (por razões familiares) em 1921. Lá ele se junta com Prudente de Moraes, neto, e Afonso Arinos de Melo Franco. Os três envolvidos na edição de *Estética*, na qual colaboravam também os “acadêmicos modernizantes” (a expressão é de Sérgio para designar o grupo composto por Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato Almeida, Guilherme de Almeida). Fica claro que o polo dinâmico paulista abre uma cunha no coração do mais importante ambiente literário carioca e mesmo nas imediações do clã ao qual pertencia Alceu e no qual este se firmava, com uma excelente dicção, como o maior expoente crítico. Manuel Bandeira era sobrinho de João Carneiro de Souza Bandeira, acadêmico e mentor de um salão literário (cf. Lima, 2000, p. 64; Broca, 1975 p. 28) frequentado por Alceu; Afonso Arinos de Melo Franco era sobrinho do autor de *Pelo sertão*, o padrinho de Alceu no mundo literário; Prudente, de família presidencial, mais orientado para a boêmia, era, no entanto, muito bem-relacionado. Por meio deles, abria-se no Rio de Janeiro uma estrada por onde passou, sobretudo, Oswald de Andrade, o homem do pau-brasil. Além desse grupo, também Guilherme de Almeida transferiu residência para a cidade, depois do casamento em 1922, onde permaneceu por cerca de dois anos (cf. Barbosa, 1988, p. 35). Mas estava do lado oposto da radicalização em curso, era o maior representante dos girondinos, na designação de Alceu, que também previa um deslizamento de Mário de Andrade para esse centro,

afinal ele defendera “o predomínio positivo da inteligência sobre a intuição”, o que já era um bom sinal (Lima, [1925] 1966u, p. 928)¹³.

Em “O lado oposto e outros lados”, texto que foi uma espécie de estopim da implosão do movimento modernista, Sérgio Buarque de Holanda deixa clara a grande divisão que se formou (cf. Holanda [1926] 1988b). Um texto estabanado, que provocou reações de todo lado, inclusive dos aliados, pois Mário de Andrade não se sentiu bem-representado no “nós” invocado contra os outros, os acadêmicos modernizantes. Sérgio colocou a tropa em combate sem avisar inclusive os mais graduados. Estabanado também porque mostra o quanto o autor havia sido dissimulado ao elevar Graça Aranha à condição de “um homem essencial” (cf. Holanda, [1924] 1988a). Foi do louvor ao vitupério sem muitas mediações.

Mas o texto tem um mérito histórico, pois apresenta boas balizas para a reflexão. Tirando o combate miúdo e alguns insultos jocosos (o ceticismo bocó, a poesia bibelô) há, na definição dos dois lados, gente bem-intencionada, cujo objetivo é a formação de uma elite de homens inteligentes e sábios que esteja à altura de impor uma hierarquia, embora sem grande contato com a terra e o povo; e a gente de vanguarda que representa o estouvamento de povo moço e sem juízo. Não há o que comentar da pretensão de representar o povo, ancorada talvez no fato de ele e Prudente, adeptos dos hábitos boêmios, frequentarem ambientes populares. Mas há na definição dos dois lados – os adeptos da “ideologia do construtivismo” em contraposição aos que “se agitam no caos” – uma avaliação certa do ponto de vista da hierarquia do campo. Os primeiros eram estabelecidos, os segundos, pretendentes. Entre os estabelecidos era claro que os ataques de Graça Aranha contra a ABL não visavam suprimi-la, mas sim ganhar fôlego nas suas divisões internas. Nas duas tropas, Sérgio faz destaques de grande interesse: alinha Tristão de Athayde aos construtivistas, mas ressalta que ele é “o mais considerável” e, do outro lado, a despeito do elogio a Mário de Andrade, ressalta que lhe desagrada “sua atual atitude intelectualista”. Faz, com isso, convergirem no centro Alceu e Mário.

Nas réplicas a Alceu, percebe-se que tanto Mário de Andrade ([1931] 1972a) como Sérgio Buarque de Holanda ([1928] 1988c) são muito mais moderados do que o crítico foi com eles. Não respondem no nível em que foram confrontados¹⁴ e não deixam de expressar a admiração pelo interlocutor. Mesmo a maneira como Mário acaba seu ensaio sobre Tristão de Athayde é plena de ambiguidade, pois, ao mesmo tempo em que projeta uma caricatura, dá ao personagem uma dimensão extraordinária:

13. Na crítica a Mário, Alceu levanta a tese do regionalismo paulista subjacente à poesia dos modernistas de São Paulo. Isso é importante, porque visa retirar a aura de universalidade dos paulistas, ou melhor, desacreditar de sua capacidade de falar pelo Brasil, contestando com isso a pretensão de liderança nacional.

14. Mário desloca o centro da polêmica do universo literário para a discussão do catolicismo no Brasil em uma longa reflexão de *emólogo* sobre a diferença entre religiosidade e catolicismo. Para ele, no Brasil, o central é a religiosidade e não o catolicismo. Ataca então o Alceu já convertido em ideólogo católico. Sobre literatura acentua sua discordância com Alceu reivindicando a autonomia do campo: “Está claro que sob o ponto de vista literário toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa [...]” (Andrade, 1972a, p. 7).

Os *Estudos* de Tristão de Athayde são um drama enorme. Apaixonantes, irritantes, sectários, cultíssimos, nobilíssimos, se não representam porventura o mais característico da personalidade do grande pensador católico, representam melhormente o seu martírio. E se é certo que já agora ele é das mais fortes figuras de críticos que o país produziu, desconfio que os futuros não-sei-o-quê vivendo nestas terras do Brasil terão ao lê-lo o espetáculo dum homem querendo desviar uma enchente, apagar o incêndio dum mato, ou parar um raio com a mão (Andrade, 1972a, p. 25).

Se, de um lado, há ironia, aqui também já começa o retrato hagiográfico; Mário católico já intuía certa santidade em Alceu ou ao menos a gesticulação da santidade.

Sobre as posições de Sérgio Buarque de Holanda é importante destacar duas proposições. A primeira sobre literatura e cultura: “Penso naturalmente que podemos ter em pouco tempo, com certeza, uma arte de expressão nacional. Ela não surgirá, é mais que evidente, de nossa vontade, nascerá muito mais provavelmente de nossa indiferença” (Holanda, 1988a, p. 86); a segunda sobre a questão religiosa que implica, no pensamento de Alceu, uma tentativa de conciliação entre “o plano das verticalidades” e “o plano das horizontalidades”:

Toda a conciliação que se propuser entre esses dois planos não será outra coisa que um hibridismo insólito [...]. Não se pode mais hoje, como no tempo de Santo Agostinho, ser ao mesmo tempo e simultaneamente um cidadão do céu e da terra. E o pensamento que realmente quiser importar para a nossa época há de se afirmar sem nenhum receio pelos seus reflexos sociais, por mais detestáveis que estes pareçam. Há de ser essencialmente um pensamento *apolítico* (Holanda, 1988b, p. 114).

As ideias não estão de todo amarradas, mas quando Sérgio postula a indiferença, não está sugerindo a inação, mas simplesmente negando a legitimidade de um roteiro definido pelos homens sábios, a elite literária bem-posta; os próprios agentes, com seus talentos e inclinações, em seus embates farão a literatura de expressão nacional. Sobre a religião, a cisão entre o céu e a terra está dada e é ilegítima a pretensão de, por meio das instituições dos homens, por meio da política, combater a irreligiosidade e defender o reingresso da cidade de Deus na terra. Salvo engano, Sérgio está dizendo que a literatura seja deixada aos literatos e a religião àqueles que têm fé.

A resposta talvez esteja dada no próprio roteiro que Sérgio estabelece para ele mesmo. Retirar-se do papel de pretense condutor das novas gerações,

colocar para si a tarefa de construir uma trajetória de estudos, de investigação, que sirva à sua e às novas gerações, que sirva ao Brasil, sem o recurso do dogmatismo, sem a tentação do profetismo. Começa daí o caminho de historiador que Sérgio irá trilhar. Caminho no qual a leitura das críticas e dos ensaios brasileiros de Alceu Amoroso Lima deixou uma marca importante e não apenas pelo fato de Sérgio ter abandonado suas reivindicações surrealistas, suas “declarações dos direitos do sonho”. Mas isso é assunto para outro artigo. Aqui é possível postular que a influência de Alceu não alcançou apenas aquele grupo de poetas e artistas neocatólicos – Murilo Mendes, Jorge de Lima, Ismael Nery –, ou mesmo aqueles que apesar de céticos foram sensíveis à experiência religiosa, como Augusto Frederico Schmidt ou Augusto Meyer; e tanta gente de letras que passou pelo Centro Dom Vidal e pela Ação Católica. Alceu repercutiu também em Mário, também em Sérgio, certamente não com o seu catolicismo, mas com o racionalismo e a complexa visão da cultura no Brasil, forjada nos primeiros anos de crítica. E um bom indício da marca que deixou na Escola Paulista é o elogioso artigo já citado de Antonio Candido, “Mestre Alceu em estado nascente”, em que aponta a lucidez e as virtudes de seu método crítico nos estudos do sertanismo, particularmente no trabalho sobre Afonso Arinos (cf. Candido, 1996).

Geração de 1945

O ponto de vista moral, em literatura, é sempre detestável [...]. O truísmo da moralidade da beleza se tem prestado às mais ignóbeis e sinistras explorações, mas ainda não se desmentiu, já que o abuso da verdade não altera a verdade. A moralidade da arte é a sua veracidade, eventualmente objetiva, mas indispensavelmente subjetiva. [...] O que repugna na arte não é a amoralidade, que pode até ser ingênua, não é a imoralidade que pode ser necessária à beleza, mas a perversão deliberada da moralidade na ânsia de fácil vulgarização e do escândalo propício às boas tiragens (Lima, [1921] 1966f, p. 375).

É evidente que essas ideias de 1921 viram letra morta depois da conversão, que se processa entre 1925 e 1928. Nessa época, Alceu pensava como o Mário de 1931 ao combater o Alceu católico que, para ele, estava perdido para a crítica:

Está claro que sob o ponto de vista literário, toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata mas

tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes duma religião ou sistema político e a criação artística. Os estetas católicos se esforçarão em falar que não há. Há. Há desde início, por ser impossível estabelecer a medida justa em que a criação passe a pecado (Andrade, 1972a, p. 7).

A fase do *aggiornamento*, quando o campeão da fé começou a depor as armas mais afiadas, implicou em um ajuste. Já na recuperação de seus passos e no passar a limpo de sua biografia, Alceu procurou mostrar que conseguiu estar a um meio caminho entre Jackson de Figueiredo, que postulava a intervenção da fé sobre a cultura, e Mário de Andrade, que pretendia separá-las. Um defendendo a subordinação da cultura ao campo religioso, outro buscando a autonomia e a legalidade próprias da cultura. Nem um, nem outro.

Jackson e Mário de Andrade julgavam que a Igreja estava necessariamente ligada a certas formas de arte e de política, isto é, à defesa da Autoridade e do Classicismo. E por isso nem um nem outro podiam compreender a minha “contradição” de procurar ser *ao mesmo tempo*, como desde então tenho tentado ser: *católico* em religião, *tomista* em filosofia, *democrata* em política, e *modernista* em arte. Nem antinomia *porque* católico como Jackson; nem anticatólico *porque* modernista como Mário de Andrade. Ao contrário, *católico e moderno em arte* (Lima [1952] 1980c, p. 403, grifos do autor).

Operação complexa. E não apenas porque o “democrata”, que diz ter sido, comemorou a vitória de Franco na Espanha. Um ensaio sobre crítica cheio de filosofia preparou o caminho para essa afirmação tão segura¹⁵. Há uma longa reflexão sobre a crítica que é dividida em dois níveis: no inferior, “ecletica”, “pessoal” (a pessoa aqui é o autor e não o crítico), “partidária”, “gramatical”; no superior, “estética”, “sociológica”, “psicológica”, “moralista”. As inferiores, quando não refletem puro amadorismo, são vistas como o desfalecimento das superiores. A crítica partidária, por exemplo, funciona como uma corruptela da crítica sociológica. A grande questão está na interface entre a crítica estética – aquela que parte da “supremacia da Arte” e que “na hierarquia dos valores considera-se acima de todos os demais (Lima [1944] 1980b, p. 391) – e a crítica moralista ou apologética, que parte da primazia do progresso moral ou do triunfo da verdade religiosa. Para evitar exclusivismos e antinomias, Alceu passa a defender uma crítica “autenticamente construtiva”, cujos conceitos básicos são os de *totalidade, hierarquia de valores, originalidade, simultaneidade, autonomia*.

15. Esse texto é importante, pois é pouca coisa posterior aos balanços de Mário de Andrade dos vinte anos de modernismo na conferência de 1942 “O movimento modernista” e em “Elegia de Abril” de 1941.

O grau de abstração é grande, mas nesses passos começa a se montar a saída do drama de Alceu.

A preocupação com a totalidade não se resume a levar em conta os grandes problemas do homem no mundo, a miséria, a liberdade, a justiça, mas deve pressupor uma filosofia total, articulada à renovação da cristandade.

Vejo a crítica, pois, como um recanto particular de uma filosofia total da vida, que inclui o Tempo e a Eternidade, o homem e Deus. A crítica que entendo fazer se baseia, pois, numa *Metafísica Cristã*. E essa metafísica *não repudia valor algum*. Procura, ao contrário, *colocar cada qual em seu lugar*. Daí o segundo fundamento dessa crítica: a *hierarquia de valores*.

Essa hierarquia – Arte, Ciência, Filosofia, Religião – por sua vez se estende, não numa subordinação absoluta de valores e sim numa disposição orgânica [...] (*Idem, ibidem*, grifos do autor)

Organicidade pressupõe simultaneidade, o que implica em pensar que “Arte”, “Ciência”, “Filosofia”, “Religião” são pontos de vista relativos e não podem ser isolados. Por fim, “[...] o que essa distribuição de valores nos ensina é a autonomia relativa de cada um deles. Nenhum anula o outro. [...] Os valores estéticos, que são os que aqui diretamente nos interessam, possuem, portanto, completa autonomia” (*Idem*, p. 395).

O torneio filosófico é complexo, mas possui uma articulação que progressivamente anula os seus próprios pressupostos. Se os valores estéticos possuem *completa autonomia* (percebe-se que primeiro ele diz autonomia relativa para depois fechar com a ideia de completa autonomia), toda a hierarquia de valores perde o sentido, e mesmo o princípio de totalidade (grandioso, pois pressupõe o céu e a terra, o tempo e a eternidade) não resiste à autonomia completa da dimensão estética. O argumento geral não se salva também pelo recurso das ideias de organicidade e simultaneidade, que querem deixar as esferas amarradas umas às outras. O máximo que se ganha com isso é que o crítico pode diante da obra elaborar operações hermenêuticas estéticas, científicas, filosóficas ou religiosas, mas, como cada uma tem sua completa autonomia, serão operações estranhas umas às outras. Autonomia pressupõe autocefalia, legalidade própria, o que significa que os valores intrínsecos de uma esfera não se subordinam aos de outras.

De qualquer forma, Alceu Amoroso Lima precisava disso. Preparar no *plano filosófico* uma porta de saída para o impasse de um homem que apareceu nos seus primeiros anos de maturidade como crítico literário que, apesar de

fazer uma crítica altamente impura, fora dos primeiros a defender a ideia da análise interna da obra. Um homem que havia desviado de rota, na defesa da igreja católica contra a modernidade, mas que não abandonou o ofício de crítico, ao contrário, tornou-o mais complexo – mas também menos imanente – ao ser um dos fundadores dos cursos de letras e de literatura no sistema universitário criado no Brasil entre as décadas de 1930 e 1940. Um homem que estava a par da progressiva conquista de hegemonia das abordagens internalistas no âmbito dos estudos literários, o que se confirmava com a aproximação dos jovens da geração de 1945 do *New Criticism*, jovens que acabaram por eleger Alceu como seu precursor no Brasil¹⁶, ao mesmo tempo em que, no plano externo, elegiam Eliot como a referência decisiva no plano da poesia e dos estudos literários. Para Alceu, a militância cristã e o sectarismo eram então um estorvo, nos marcos de uma crítica que se queria *autotélica*, mas ele continuava sendo uma liderança católica e não podia separar-se por completo do passado.

Já em 1936 – antes, portanto, do *aggiornamento* – Alceu Amoroso Lima falava em *pós-modernismo*. Indicava a mudança de qualidade no clima intelectual de então em face do momento de crise que marcou a época modernista (como se, em 1936, não houvesse crise no Brasil e no mundo). Segundo ele, um humanismo brasileiro e cristão, local e universal já deixara sua marca “nesta fase pós-modernista que estamos vivendo e que viu a falência dos artificialismos e dos exotismos mentirosos para assistir a um promissor rejuvenescimento [...]” (Lima, [1936] 1980a, p. 383). Parece claro que por artificialismo e exotismos mentirosos deve-se entender modernismo, já que nas suas críticas ao movimento o que mais fazia era denunciar as importações, os exotismos. De fato, o “neomodernismo” de 1945 não pode ser entendido sem que se atente para o trabalho preparatório de Alceu, que nas histórias literárias sempre aparece como um dos mais importantes críticos modernistas¹⁷. O que procurei mostrar nesse percurso foi o desconforto de Alceu em face do modernismo, não apenas na face radical, que vinha de São Paulo. No Rio de Janeiro, também Graça Aranha – figura central no clã dentro do qual Alceu era o jovem promissor – parecia dotado de uma gesticulação excessiva e de um desejo de chamar a atenção para sua presumida liderança. Também os nacionalistas que se orientaram para posições autoritárias, apesar disso, não podiam ter nele, do ponto de vista estético, uma referência, em razão da face cosmopolita de seu pensamento. Alceu combateu de forma sistemática o eixo mais original do modernismo de 1922, mas o movimento venceu. No plano simbólico, conseguiu instituir

16. Afrânio Coutinho mais de uma vez faz essa aproximação. Entre os precursores da nova crítica indica Alceu de Amoroso Lima, Mário de Andrade e Eugênio Gomes: “Tristão de Atafde, o grande crítico da época modernista, lançou uma semente fecunda ao reivindicar, na obra *Afonso Ari- nos* [...], um ‘expressionismo’ crítico, como reação contra o anterior impressionismo, e propondo uma crítica em que predominasse o ‘objeto’, isto é, a obra, em lugar do ‘sujeito’, o crítico, com suas impressões” (Coutinho, 1987, p. 455).

17. É interessante notar que em Lima (1959) ele passa pelo modernismo com muita exterioridade, por meio de um panorama predominantemente descritivo de episódios, correntes, autores e obras, para no último capítulo, dedicado ao neomodernismo, escrever de forma envolvente e problematizadora sobre as perspectivas dos novos autores.

a ideia de que foi a grande e necessária transformação cultural da primeira metade do século XX no Brasil.

Para Alceu Amoroso Lima, o neomodernismo aparece como uma transição indefinida e não como uma ruptura, como a do início da década de 1920. Os novos de agora não se lançam contra os antigos, ao contrário, não veem problema em retomar Coelho Neto, Bilac, Camilo Castelo Branco (cf. Lima, 1959, p. 110). Isso se passa em uma verdadeira redescoberta dos estudos clássicos.

A fundação das Faculdades de Filosofia, posteriores ao modernismo, não é de modo algum indiferente a esse fato e, pelo contrário, é uma razão de ser dessa capital modificação de estado de espírito, em relação ao passado. O neomodernismo é de certo modo um antimodernismo, se tomarmos o termo modernismo em seu sentido estrito, como sendo uma apologia do moderno. O neomodernismo, longe de ser uma apologia do moderno, é uma libertação em face dele.

Os neomodernistas são em geral mais profundos do que os modernos de 1920. Vão ao âmago das coisas. Não apreciam, de modo algum, a mocidade como tal. São velhos por natureza, mesmo quando têm menos de 20 anos [...] (*Idem*, p. 111).

Sergio Milliet foi outro que viveu o modernismo e fez a passagem para as novas tendências posteriores a 1945. Ele afirma que o modernismo havia legado no plano da poesia uma série de truques fáceis, a piada, o trocadilho, a associação de ideias, “toda uma farmacopeia irritante. Entretanto, a reação de equilíbrio aí está, visível no despojamento consciente de alguns novos” ([1946] 1983). Com isso, não apenas saudava a renovação poética dos neomodernistas, como também associava seu nome a eles ao fazer parte como conselheiro e colaborador da *Revista Brasileira de Poesia*¹⁸, um dos núcleos mais expressivo da geração de 1945, em São Paulo, no qual se destacaram Péricles Eugênio da Silva Ramos, Carlos Burlamaqui Kopke e Domingos Carvalho da Silva. A esse núcleo, associou-se um grupo do Rio de Janeiro que teve Afrânio Coutinho como figura central, ao qual estiveram ligados Eugênio Gomes e Barreto Filho.

Sob a direção de Coutinho, com a assessoria dos dois últimos, a geração teve como um de seus empreendimentos principais a obra coletiva *A literatura no Brasil*. Publicada em quatro grandes volumes, entre 1955 e 1959, no dizer de seu organizador, tinha como objetivo suprir a falta de uma história literária brasileira que revisasse com novos métodos, primordialmente estilísticos, o barroco, a arcádia e o romantismo, e que desse conta também dos

18. Além de Alceu e de Milliet, a *Revista Brasileira de Poesia* reivindica Mário de Andrade como precursor, porque sua defesa do artesanato e da consciência técnica redundou em uma “poesia descarnada, sóbria e digna, que constitui, sob muitos aspectos, um protótipo do neomodernismo” (Ramos, 1947, p. 3). Retomo nessas últimas páginas alguns dados já explorados em Gomes Júnior (2002), no qual tratei do legado de Mário de Andrade e da reivindicação dele pelos neomodernistas.

períodos mais recentes ainda pouco estudados. Além dos seis nomes citados, participaram também do projeto Armando Carvalho, Segismundo Spina, José Aderaldo Castelo, Jamil Almansur Haddad, Antonio Candido, Décio de Almeida Prado. Candido também colaborou com a *Revista Brasileira de Poesia*, publicando dois artigos sobre poetas-chave da geração: Elliot e Pound. Pode-se dizer que *Clima* e *Revista Brasileira de Poesia* são gêmeas do ponto de vista geracional, com Mário de Andrade e Milliet na condição de “precursores” de ambas. No entanto, claramente fazem bifurcação geracional, tanto no plano político, como na visão de literatura e cultura.

No que diz respeito a Alceu Amoroso Lima, se o modernismo já era então incontornável, no entanto, podia considerar que seu combate de 1925 havia surtido efeito. Seus apelos *eternistas* e seu classicismo encontraram eco em uma geração de críticos e poetas mais jovens, não tão sensíveis aos apelos religiosos, mas, no seu entender, mais maduros ao enfrentar os dilemas do ofício.

Sérgio Buarque de Holanda, outra vez no polo oposto de Alceu, viu nos poetas de 1945 a expressão do refluxo (cf. Holanda, 1996a, p. 331-345). Para além das divergências poéticas, o que incomodava Sérgio Buarque era o conservadorismo que se anunciava com o gosto mais clássico das novas gerações. E, para ele, era sintomático que Eliot chegasse com elas ao Brasil, não como “fenômeno pessoal extraordinário”, mas como “respeitável instituição” cheia de tradicionalismo: “O tradicionalismo político, religioso – ‘*high church*’ – e em certos pontos até literário de um Eliot e de um Pound, tradicionalismo que o coronel Lawrence, em uma das suas cartas, compara finamente ao afã do ‘homem novo’ em busca de antepassados ilustres (Eliot e Pound são americanos do *Middle West*), concordam bem com esse gosto” (Holanda, 1996b, p. 391). Mas se, para Sérgio, o gosto clássico representado por esses poetas resultava de

[...] um equilíbrio de contrários, uma harmonia entre o espiritual e o material, entre o grandioso e o grotesco, entre a paixão e a ironia, entre o poético e o prosaico. Nos nossos autores novos, semelhante equilíbrio é inexistente e, em realidade, desnecessário, uma vez que eles buscam, com raras exceções, expurgar de suas criações o grotesco, o irônico e o prosaico (*Idem, ibidem*).

Como numa volta do tempo, Alceu Amoroso Lima e Sérgio Buarque de Holanda estavam novamente em lados opostos. Na estética e na política.

A derrota do fascismo e a definição do destino da Europa Ocidental no campo da democracia fez refluir a investida do campo político sobre o âmbito das letras e das artes. A própria igreja católica se abre então para as questões do tempo, na busca reconciliar-se com a modernidade, com seus âmbitos diversificados, em movimento que culminou no Concílio Vaticano II. No Brasil, também democratizado em 1945, a formação das universidades e dos cursos de filosofia, letras e ciências sociais induz a formação de um novo perfil do praticante da crítica literária. Entre os historiadores e críticos da geração de 1945 chama atenção a presença de professores universitários. Exemplo disso é a predominância destes na empreitada de Afrânio Coutinho que redundou em *A literatura no Brasil*. Segismundo Spina, Jamil Almansur Hadad, José Aderaldo Caselo, Armando Carvalho, Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e o próprio Coutinho, apesar das formações diversas, eram especialistas universitários. Nos rodapés literários, era corrente a reivindicação de uma crítica científica e o rechaço dos polígrafos amadores, praticantes da crítica impressionista. Mesmo que os resultados da Nova Crítica no Brasil tenham sido pífios, sua aclimatação foi bem-sucedida em um aspecto: a *produção da crença* na superioridade dos métodos de investigação internos da obra literária. Mesmo a bifurcação geracional protagonizada pelos jovens formados em sociologia e politicamente inclinados à esquerda – com Antonio Candido à frente – não conseguiu esconder seu desconforto com o estigma da análise externa, que é própria da sociologia, e só aquietou quando elaborou de forma elegante e persuasiva o conceito de “redução estrutural [...] processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (Candido, 1993, p. 9) – o que completou a busca por aquele “determinismo literário” que Candido já reivindicava em *O método crítico de Sílvia Romero*, que deixaria para trás os determinismos históricos, sociológicos ou naturais (cf. Candido, 1988, p. 107).

O torneio filosófico de Alceu Amoroso Lima, em 1944, ao tentar conciliar metafísica cristã e análise estética autônoma, pode ser visto como resultado do élan autonomista que começava a moldar o campo literário, depois do recuo da religião e da política. Mas esse acordo não tinha mais lugar. Apesar de *encontrar* a saída, Alceu já estava por demais comprometido com o passado, e não retomou a crítica literária como atividade central em seu percurso. O “adeus à disponibilidade” foi irreversível. Para os novos, então, a crítica de Sérgio Buarque de Holanda ao *eliotismo* neomodernista, que não conseguia esconder sua face tradicionalista, podia ser tratada como argumento

extraliterário. Argumento que no ascendente processo de diferenciação do campo podia muito bem ser considerado espúrio.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. (1972a), “Tristão de Ataíde”. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília, Martins/INL, pp. 7-25.
- _____. (1972b), “Elegia de abril”. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília, Martins/INL, pp. 185-195.
- _____. (1972c), “O movimento modernista”. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo/Brasília, Martins/INL, pp. 231-255.
- BARBOSA, Francisco de Assis. (1988), “Verdes anos de Sérgio Buarque de Holanda: ensaio sobre sua formação intelectual até Raízes do Brasil”. In: DIAS, Maria Odila Silva et al. *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra*. São Paulo, IEB, pp. 27-54.
- BOURDIEU, Pierre. (1974), “Sistemas de ensino, sistemas de pensamento”. In: MICELI, Sérgio (org.). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, pp. 203-229.
- BROCA, Brito. (1975), *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- CANDIDO, Antonio. (1981), *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte, Itatiaia, v. 1.
- _____. (1988), *O método crítico de Sílvia Romero*. 1ª edição 1945. São Paulo, Edusp.
- _____. (1993), “Prefácio”. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, pp. 9-15.
- _____. (1996), “Mestre Alceu em estado nascente”. In: _____. *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, pp.74-77.
- CHARLE, Christophe. (1990), *Naissance des “intellectuels” 1880-1900*. Paris, Minuit.
- COUTINHO, Afrânio. (1987), “A crítica no Brasil I”. In: _____. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, pp. 445-470.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. (2002), “Mário, outra vez entre antigos e modernos”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 30: 211-230.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. (1988a). “Um homem essencial” [1924]. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.), *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro, Rocco, pp. 56-61.
- _____. (1988b), “O lado oposto e outros lados” [1926]. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.), *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro, Rocco, pp. 85-88.
- _____. (1988c), “Tristão de Athayde” [1928]. In: BARBOSA, Francisco de Assis (org.), *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro, Rocco, pp. 111-115.
- _____. (1996a). “Fluxo e refluxo” [1950]. In: _____. *O espírito e a letra*. São Paulo, Companhia das Letras, v. 2, pp. 331-345.

- _____. (1996b), “A difícil alvorada” [1951]. In: _____. *O espírito e a letra*. São Paulo, Companhia das Letras, v. 2, pp. 389-392.
- LAFETÁ, João Luiz (2000). *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades.
- LIMA, Alceu Amoroso [Tristão de Athayde]. (1929). *Estudos: primeira série*. Rio de Janeiro, A Ordem.
- _____. [Tristão de Athayde]. (1933), *Estudos: quinta série*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. (1959). *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Agir.
- _____. (1966a), “Rememorando” [1965]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 29-36.
- _____. (1966b), “Euclides e Taunay” [1920]. In: COUTINHO, Afrânio (org.), *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 243-248.
- _____. (1966c), “Litoral – Sertão” [1920]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 271-275.
- _____. (1966d), “Consciência nacional” [1921]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 305-309.
- _____. (1966e), “Sertanismo” [1920]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 366-375.
- _____. (1966f), “Simplicidade e artifícios” [1921]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 375-379.
- _____. (1966g), “Graça Aranha pensador” [1921]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 430-437.
- _____. (1966h), “Realismo sertanejo” [1921]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 462-468.
- _____. (1966i), “Figuras” [1921]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 468-474.
- _____. (1966j), *Afonso Arinos* [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 533-621.
- _____. (1966k), “II” [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 630-636.
- _____. (1966l), “III” [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 636-642.
- _____. (1966m [Estudos 1922]), “XI” [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 681-686.
- _____. (1966n), “XII” [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 686-692.
- _____. (1966o), “XVII” [1922]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 714-719.

- _____. (1966p), “I” [1923]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 767-772.
- _____. (1966q), “II” [1923]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 772-778.
- _____. (1966r), “VIII” [1923]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 805-810.
- _____. (1966s), “O suprarrealismo” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 902-914.
- _____. (1966t), “Literatura suicida” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 914-928.
- _____. (1966u), “Um gírdino do modernismo” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 928-939.
- _____. (1966v), “O comunismo” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 939-964.
- _____. (1966x), “Aspectos brasileiros” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 965-970.
- _____. (1966z), “A salvação pelo angélico” [1925]. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, pp. 988-994.
- _____. (1980a), “De volta” [1936]. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, pp. 379-383.
- _____. (1980b), “Adeus à disponibilidade literária” [1944]. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, pp. 383-396.
- _____. (1980c), “Ano zero” [1952]. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, pp. 397-405.
- _____. (2000). *Memórias improvisadas*. 1ª edição 1973. Rio de Janeiro, Vozes.
- MAUSS, Marcel (1974). “As técnicas corporais”. In: _____. *Sociologia e antropologia II*. 1ª edição 1934. São Paulo, EPU/Edusp, pp. 209-233.
- MEDEIROS LIMA, Cláudio (2000). “Apresentação”. In: LIMA, Alceu Amoroso. *Memórias improvisadas*. 1ª edição 1973. Rio de Janeiro, Vozes.
- MICELI, Sergio. (2009). *A elite eclesiástica brasileira 1890-1930*. São Paulo, Companhia das Letras.
- MILLIET, Sergio. (1983). *Diário crítico III – 1945*. 1ª edição 1946. São Paulo, Martins.
- NABUCO, Joaquim. (1999). *Minha formação*. Rio de Janeiro, Topbooks.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (1947). “O neomodernismo”. *Revista Brasileira de Poesia*, 1 (1): 2-4, dez.
- SAPIRO, Gisèle. (1999). *La guerre des écrivains 1940-1953*. Paris, Fayard.
- SPITZER, Leo. (1970), “L’effet de sourdine dans l’style classique: Racine”. In: *Études de style*. Paris, Gallimard.

VERÍSSIMO, José. (1977), “Literatura regional”. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Teoria, crítica e história literária*. São Paulo, Edusp, pp. 83-87.

Resumo

Crítica, combate e deriva do campo literário em Alceu Amoroso Lima

O artigo trata dos anos de formação de Alceu Amoroso Lima, na época em que se emerge como um dos principais críticos da década de 1920. Destaca o papel combativo que fez dele um homem da continuidade e um adversário dos modernistas de São Paulo – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda – que, apesar de fustigados, reconheceram sua potência crítica. Trata também das duas reorientações que o levaram, primeiro, à condição de paladino do catolicismo ultramontano e, depois, ao *aggiornamento*, na mudança de rota da igreja católica no ocaso do fascismo, o que fez dele homem-chave na contensão das tendências radicais do modernismo e também no advento da geração de 1945. O resgate da trajetória do crítico permite o exame das relações entre os campos político, religioso e literário, na primeira metade do século XX. Palavras-chave: Alceu Amoroso Lima; Crítica literária; Pensamento brasileiro; Modernismo; Geração de 1945.

Abstract

Critique, combat and drift of the literary field in Alceu Amoroso Lima

The article focuses on the intellectual formation of Alceu Amoroso Lima, during a period in which he emerged as one of the foremost critics of the 1920s. It highlights the combative role that made him an advocate of tradition and an adversary of the São Paulo modernists – Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda – who, though lambasted by him, recognized his critical potential. The text also examines two shifts that led him first to become a champion of Ultramontane Catholicism, and later to endorse the *aggiornamento*, the Catholic Church’s change in direction following the collapse of fascism, which made him a key figure in containing modernism’s radical tendencies and also in the advent of the 1945 generation. Documenting the critic’s trajectory allows us to examine the relations between the political, religious and literary fields in the first half of the 20th century.

Keywords: Alceu Amoroso Lima; Literary criticism; Brazilian thought; Modernism; 1945 generation.

Texto recebido e aprovado em 30/7/2011.

Guilherme Simões Gomes Júnior é professor do PEPG em Ciências Sociais e do Departamento de Antropologia da PUC-SP; é livre-docente em Sociologia da Cultura (USP) e doutor em História Social (USP). É autor de *Palavra peregrina* (Edusp/Fapesp, 1998) e de *Borges: disfarce de autor* (Educ, 1991). E-mail: <gomesjr@uol.com.br>.