

SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA NA LITERATURA DOS ANOS 20

Maria Célia de Moraes Leonel*

O estudo da revista *Estética*¹ levou-me à verificação da importância do papel exercido pelos diretores do periódico — Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto — no modernismo brasileiro. Para melhor avaliar sua contribuição não só na revista, como também nos tempos iniciais do Movimento, procurei examinar as colaborações de ambos referentes àquele momento. Em relação a Sérgio Buarque de Holanda, ao que foi reunido na ocasião da pesquisa sobre *Estética*, juntam-se agora as publicações iniciais, localizadas através do levantamento de sua produção que vem sendo realizado por Rosemeire Erika Horch, pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros.

Estética, publicada no Rio de Janeiro em 1924 e 1925, foi sucessora da paulista *Klaxon*. Seus diretores, embora jovens — Sérgio tinha vinte e dois anos e Prudente, vinte —, não eram, no entanto, estreantes na imprensa. As colaborações de Sérgio sobretudo já haviam aparecido com certa assiduidade em periódicos de São Paulo e do Rio de Janeiro.

O impulso para o ato de escrever revelou-se nele muito cedo, como afirmou em entrevista a Homero Senna². Não pôde dizer como nem por que tornou-se

*Mestre em Letras, FFLCH, USP.

¹ M. Célia de M. Leonel. *A revista Estética; contribuição para o estudo do modernismo brasileiro*. São Paulo, Diss. Mestr. F.F.L.C.H./USP, 1976.

² "Modernismo, tradicionalismo, regionalismo". Em: *República das Letras; 20 entrevistas com escritores*. Rio de Janeiro, Livr. São José, 1957, pp. 119-32.

escritor, mas informou que, desde menino, rabiscava suas coisas, fazendo de tudo um pouco: ficção, crítica, ensaio. Tais escritos não foram publicados, como também não o foi um alentado trabalho realizado aos dezessete anos sobre a imigração japonesa no Brasil, para o qual recolheu dados em diversas repartições, inclusive no consulado.

Na mesma época, porém, dá-se a primeira publicação de um artigo seu, estampado no *Correio Paulistano*, a vinte e dois de abril de 1920, graças à intervenção de Afonso d'Escragnoille de Taunay, amigo de seu pai.

Em junho do mesmo ano inicia a colaboração à revista de variedades *A Cigarra*, também de São Paulo, onde publica dezesseis trabalhos, o último em setembro de 1921. Além disso, a *Revista do Brasil* no número de maio a agosto de 1920 apresenta sua contribuição intitulada "Ariel". Estréia portanto, na imprensa, no primeiro semestre de 1920, aos dezessete anos, em três periódicos diferentes.

Quais seriam as preocupações do então adolescente intelectual — ou intelectual adolescente?

O primeiro artigo dado a lume, "Originalidade literária", enfoca o tema do nacionalismo na literatura. Referindo-se à singularidade literária do país, trata do indianismo. Com Sílvio Romero julga ter sido aquela uma manifestação útil, apesar de merecer restrições pela tentativa de poetizar uma raça cuja vida nada apresenta de poesia. Encerra o trabalho com a seguinte afirmação: "O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir, mais cedo ou mais tarde, a originalidade literária. A inspiração em assuntos nacionais, o respeito de nossas tradições e a submissão às vozes profundas da raça acelerarão esse resultado final."

Preocupava-o, então, o nacionalismo literário. Se, na época, a bandeira do nacionalismo era levantada por não pequena parte da intelectualidade brasileira, no caso do escritor estreado esse dado tem um significado amplo. Verifica-se nele, antes mesmo da eclosão do Movimento, a defesa daquilo que será um dos maiores esteios do Modernismo. Mais tarde, como crítico das manifestações do movimento de que participava, apontaria sem rebuços a ligação do modernismo brasileiro com o nacionalismo.

Outras publicações daquele ano de 1920 permitem identificar as direções do nacionalismo que sustentava. Em "Ariel" coloca-se contra a imitação dos Estados Unidos por parte da América Latina de modo geral e do nosso país em particular, acusando: "No Brasil o hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro, é, pode-se dizer, o único que não tomamos de nenhuma outra nação." Acredita ser o país que atraiu a simpatia do governo e da população o mais impróprio para ter suas características imitadas. censura vigorosamente a importação do utilitarismo norte-americano, visto por ele como conseqüência do regime republicano, em tudo inferior à monarquia: "Nos Estados Unidos, há, além do mais, um ar infecto de corrupção que se exala das classes que governam, difícil de ser encontrado na Europa."

O jovem Sérgio era, portanto, monarquista. Aliás, o seu primeiro artigo publicado em *A Cigarra* (nº 137, junho/1920) — "Viva o imperador!" —, é também

oportunidade para criticar o regime republicano. Louva Pedro II que à pátria “Deu-lhe o que de melhor poderia dar, deu-lhe a liberdade.” Menciona personalidades que elogiaram nossa monarquia, como Bartholomeu Mitre, que chamava o regime de governo brasileiro de “Democracia coroada”. A seu ver, D. Pedro foi vítima da ingratidão dos compatriotas. Pede a Epitácio Pessoa a revogação do decreto de banimento à família real, por não haver justificativas para que os restos de Pedro II e de sua esposa permaneçam fora do país.

Voltando a “Ariel” e à crítica à americanização, cita Schopenhauer que qualificou os norte-americanos de proletários da humanidade. Acrescenta que seu caráter próprio é a vulgaridade sob todos os aspectos, não só pela constituição republicana, mas por terem sido de início uma colônia penitenciária ou por terem como ascendentes homens que tinham motivos para fugir da Europa. Além disso — e aqui se manifesta uma das preocupações de Sérgio Buarque de Holanda e, de resto, dos intelectuais de então: a configuração do caráter nacional —, a seu ver, o utilitarismo ianque não se coaduna com a nossa “índole”, com o nosso clima: “Não possuímos a atividade, a disposição a certos trabalhos, de modo tão acentuado, como os habitantes das terras frias.” A importação das exterioridades norte-americanas só nos tornaria mais desventurados, mais parasitária a nossa civilização. O nosso caminho, aquele que a natureza nos traçou, é para Ariel, para a vida do espírito, e não para Calibã, escravo selvagem e deformado, símbolo do utilitarismo.

Em outras colaborações, todas para o mesmo periódico, volta à carga. Em “A quimera do monroísmo” (*A Cigarra*, nº 139, julho/1920) afirma que tal teoria não é, como se pensa, a panacéia destinada a acabar com as tentativas de colonização européia no Novo Mundo. Acredita que não se deve temer tanto o expansionismo dos europeus como a doutrina Monroe, sintetizada em “A América aos americanos”, ou seja, “aos americanos dos Estados Unidos”. O Brasil deve repelir “com dignidade e altivez os engodos com que nos procuram atrair os amigos do Norte.” (grifo do autor).

A americanização é também o alvo em “A decadência do romance” (*A Cigarra*, nº 156, março/1921). Desta feita, ataca a invasão ianque à literatura, o que, segundo o autor, poucos percebem. No entanto, já se pressente a substituição do livro pelo jornal. Quando isto for realidade será a vez de temer-se a substituição da literatura de idéias, dos homens de letras, pelos *reporters* e pelos “noticiastadores (sic) de jornais”. O que já não se pode contestar é a influência norte-americana nas letras. Uma de suas manifestações está no fato de o conto leve e curto tomar o lugar do romance, o que se deve impedir com veemência.

Outra censura à americanização está em “O homem-máquina” (*A Cigarra*, nº 155, março/1921), inventiva contra a “maquinização” do homem moderno. No universo da máquina que substitui o piano pela pianola, o tenor pelo gramofone, o homem passa a ser um instrumento de segunda ordem. O primeiro passo, a especialização, já está dado. Depois o homem tornar-se-á impassível porque

nada o impressiona. O entusiasmo até desaparece nos “países anglo-saxões em que o utilitarismo vai substituindo, há bastante tempo, o idealismo.”

Em outra oportunidade³, assegura que o brasileiro, apesar do seu *far-niente* se ligará ao utilitarismo norte-americano, pois as autoridades não preservam nossas tradições, nossa individualidade.

É interessante notar que, em “Rabugices de velho”, crônica editada também em *A Cigarra* (nº 143, setembro/1920), critica os que se colocam contra as novas danças, lembrando que a valsa e outros ritmos já foram vistos como impróprios. As danças recentes (*cake-walk, one-step, fox-trot*), como adverte o próprio autor, são de origem norte-americana. Não aceitá-las é, no entanto, não aceitar a evolução.

No que se refere à literatura porém, o novel articulista não se restringe ao ataque à americanização da vida nacional. Na colaboração inicial ao *Correio Paulistano* em que se volta contra a hegemonia dos Estados Unidos, parte da obra *Idéas y impressões* do peruano F. Garcia Calderon sobre a originalidade literária da América Latina e os fatores que podem contribuir para a emancipação espiritual do Novo Mundo. Na segunda contribuição para o mesmo tradicional periódico, a quatro de junho de 1920, faz uma apreciação do romancista colombiano Vargas Villa, ressaltando sua luta contra os opressores e a tirania. Trata de modo amplo das características da obra daquele que, apesar de manifestar qualidades comuns aos europeus, é um “americano-latino”, “um filho dos trópicos”. Dado significativo desta colaboração é a escolha de um autor latino-americano, o que não era habitual — o articulista mesmo afirma isso em “Santos Chocano” (*A Cigarra*, nº 138, julho/1920). Declara que os brasileiros preferem as coisas e assuntos europeus em detrimento do que ocorre na América Espanhola. Embora pense que lucraremos com a preferência pela Europa, acredita também que não podemos perder os tesouros da literatura hispano-americana. Sobre Santos Chocano atesta haver razões para que a intelectualidade brasileira se emocione com a ameaça de morte, pelo governo da Guatemala, ao poeta peruano, assegurando que o assassinato, se consumado, será visto como um dos mais hediondos crimes. Para mostrar a força e a eloquência da obra de Santos Chocano cita comentários de Garcia Calderon.

Tratando de literatura de modo mais específico, de dezembro de 1920 a fevereiro de 1921, publica, em três números de *A Cigarra*, o ensaio “Os poetas e a felicidade”. Investiga, na primeira parte, a maneira como os poetas vêem a morte: apresentam-na como positiva o pensador uruguaio Alberto Nin Frias, bem como Leconte de Lisle, Omar Kayan. Entre os poetas luso-brasileiros o elogio da morte não é comum, embora Antero de Quental a tivesse louvado mais vigorosamente que Victor Hugo.

³ “A cidade verde”. *A Cigarra*. São Paulo, 146, 15/10/1920. (As páginas desta revista não são numeradas).

Fala dos poetas para os quais a felicidade só vem com a morte e dos que a consideram como um sonho vão, sem determinar se a perda da vida acarreta a felicidade ou não. A esta corrente filia-se a maioria dos poetas luso-brasileiros. Apresentam a nostalgia que Sérgio acredita ser resultado da influência semítica — novamente a preocupação com o caráter psicológico do brasileiro. Os nossos poetas, de modo geral, amam a vida mesmo considerando a felicidade uma quimera, como o Raimundo Correia de “As pombas”. Atesta não ter o nosso poeta plagiado Teófilo Gautier, como se diz. Medeiros e Albuquerque e Vicente de Carvalho expõem idéias iguais à de Raimundo Correia, bem como Antonio Nobre em “Menino e moço”, e nenhum se inspirou em Gautier.

O ensaio “Plágio e plagiários” editado pouco depois na *Revista do Brasil* (número de setembro a dezembro de 1921), é o desenvolvimento da terceira parte do artigo de *A Cigarra*. Aponta casos de autores nacionais e estrangeiros acusados de terem plagiado outros, para mostrar que a expressão das mesmas idéias não constitui plágio. Em vários momentos da vida artística a imitação foi mesmo comum: “Se Virgílio foi um plagiário, o foram também Dante e Camões que o imitaram em várias passagens.” Assim, ao crítico cabe examinar o problema com cuidado. Finalizando acentua que o plágio é determinado pela forma e não pela apropriação do pensamento.

Em *A Cigarra* outros elementos ligados à literatura ocupam-no ainda. Ao elogiar a Academia Brasileira de Letras⁴ pela comemoração do centenário de Joaquim Manuel de Macedo tem oportunidade de externar sua opinião sobre o romancista. Ressalta a naturalidade do escritor que, a seu ver, é o verdadeiro fundador do romance nacional. Cuida também da obra *Letras floridas* de Amadeu Amaral, do pantum, da gramática de Marques da Cruz a que faz severas restrições, salientando, todavia, tratar-se de livro necessário.

No mesmo periódico cuida ainda de outros assuntos como a necessidade de modificar-se a bandeira nacional, de manter-se a vegetação do Rio de Janeiro, para que continue a ser conhecida como a Cidade Verde. Como as colaborações que tratam de tais temas, outros dos trabalhos publicados em 1920 e 1921 avizinham-se da crônica moderna. Outros, aproximam-se da resenha, e outros ainda, como “Os poetas e a felicidade”, “Plágios e plagiários” podem ser considerados como ensaios.

Destaca-se nessas colaborações iniciais o grande número de citações que evidenciam a voracidade do articulista enquanto leitor de autores nacionais e estrangeiros. José Veríssimo e Sílvio Romero, estudiosos da literatura brasileira e de sua história, eram lidos com atenção, bem como poetas, romancistas, pensadores de diferentes nacionalidades.

Essa avidéz de leitura foi o que mais impressionou Onestaldo de Pennafort. Conviveu ele no Rio de Janeiro com o moço que se afirmava como articulista e

⁴ “Um centenário”. Id., 140, 2º nº set. 1920.

traçou-lhe um perfil, publicado em 1958 no livro *Um rei da valsa*. “O Sérgio, muito jovem, alto, de monóculo, na aparência física e no *aplomb* natural um Henri de Régnier sem calva e sem bigode, aparecia sobraçando umas dez brochuras; os últimos *vient de paratre* da *Nouvelle Revue Française*, entre os quais sempre um Proust, quando não era um Rilke, que ele adorava. Foi o maior leitor que conheci; não lia, devorava os livros. (...) Além dos clássicos e dos antigos, conhecia todos os modernos, à época, da França, da Inglaterra, da Alemanha, da Itália e da Rússia.”

A última colaboração para *A Cigarra* (nº 167, setembro/1921), “O gênio do século” é clara indicação do interesse de Sérgio pelas vanguardas européias. No ideário de Sérgio já em 1921, cabem, portanto, os dois grandes pólos enformadores do modernismo brasileiro: a defesa de uma literatura inspirada em assuntos nacionais e a influência das vanguardas européias, aqui aclimatizadas. Em “O gênio do século”, comenta, de modo amplo, as características da literatura do momento. Considera como qualidades primordiais do novo século a rebeldia e a contumácia, que são consequência do que foi realizado em fins do século passado. A peculiaridade dos novos grupos é a independência — os artistas atuais só obedecem ao próprio “temperamento”. Tais comentários introduzem o tema central do artigo: o Futurismo, que acolhe artistas de estética completamente diversa e até oposta, como Palazzeschi. Cita Papini, para quem o Futurismo não devia ser visto como uma escola de poesia que receita fórmulas de fazer versos. O Futurismo quer livrar os poetas de certos procedimentos tradicionais, encorajar novas tentativas, estimular a pesquisa, a liberdade, a originalidade.

Lucidamente Sérgio salienta: “A estética apregoada é possível e provável que não vingue, mas a reação terá o efeito de despertar os artistas do rameirão habitual.” Finaliza com o programa da arte do futuro: “— Liberdade Estética/— Fantasia Ilimitada.”

Vê-se que, em relação ao Futurismo não conhecia apenas o papa Marinetti e seus manifestos, mas também Soffici, Palazzeschi e Papini, provisoriamente futurista.

Inicia-se, por conseguinte, antes da Semana de Arte Moderna e de *Klaxon*, o papel de crítico da literatura modernista (e da literatura brasileira de modo geral) que Sérgio passa a exercer com objetividade e competência.

De setembro de 1921 a fevereiro de 1922 tem quatro trabalhos publicados na revista carioca *Fon-Fon*, três dos quais estritamente literários: uma apreciação de Manuel Bandeira, outra de Guilherme de Almeida e um esclarecimento sobre a estética incipiente. O artigo, de dezembro de 21, intitula-se “O futurismo paulista”. Explica que os poetas de São Paulo, apesar de receberem a denominação de futuristas, não se prendem a Marinetti: ligam-se antes aos moderníssimos da França como Jacob, Apollinaire, Stietz, Salmon, Picabia e Tzara e também aos passadistas como Romain Rolland, Barbusse e Marcel Proust. Numa entrevista que Sérgio Buarque de Holanda me concedeu a propósito de sua participação em *Estética* e no Modernismo, apresentou uma relação dos autores então lidos, que

têm nomes comuns como Max Jacob, Apollinaire, André Salmon, aos quais acrescentou Blaise Cendrars e ainda Valéry, Gide, Claudel.⁵

Em "O futurismo paulista" Menotti del Picchia e Oswald de Andrade são anunciados como "chefes" do movimento de libertação.

Assumindo o papel de divulgador do Movimento, Sérgio Buarque de Holanda continua a exercê-lo de junho de 22 a janeiro de 24 no periódico *O Mundo Literário* do Rio de Janeiro, na seção "Literatura nos Estados". É assim que os leitores da conservadora revista da Livraria Leite Ribeiro, tomam conhecimento das inovações introduzidas pelos modernistas na literatura de São Paulo. A primeira colaboração segue orientação igual à daquela publicada em *Fon-Fon*. Embora sua contribuição, freqüente no início, depois rareasse, Sérgio tem oportunidade de apontar os representantes da geração inovadora, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ribeiro Couto — a quem dedica um estudo —, Luís Aranha, Rubens Borba de Moraes, Antonio Carlos Couto de Barros e ainda Moacyr de Abreu e Affonso Schmidt. Ataca com veemência a literatura passadista, e cuida também de escritores estrangeiros, como Marcelo Fabbri, do grupo "sincronista" da França.

Por ocasião da Semana de Arte Moderna, Sérgio estava no Rio de Janeiro, onde freqüentava a Faculdade de Direito. Tivesse podido viajar a São Paulo e certamente seria um dos alvos da vaia aos participantes da Semana.

Sérgio não deixa, porém, de tomar parte no primeiro periódico modernista brasileiro. A propósito da capa de *Klaxon* afirma em entrevista anexada ao estudo de *Estética*: "No Rio havia aquela livraria que ficou sendo Freitas Bastos, mas primeiro era Leite Ribeiro. Embaixo havia livros que ninguém comprava, comecei a descobri-los e a comprar uma porção deles. O pessoal aqui conhecia os autores como Max Jacob. Um dia, comprei *La fin du monde racontée par l'ange de Notre Dame* de Blaise Cendrars. Levei-o para o escritório que ficava na rua 15 de novembro, onde estavam o Guilherme e o Couto de Barros. Disse, então, o Guilherme: 'Uma idéia para *Klaxon*!', como a Aracy Amaral contou. Depois o Guilherme apresentou explicação diferente, mas foi isso".⁶

Amigo dos realizadores do periódico, foi seu representante no Rio. Além disso, o quarto número de *Klaxon* abre-se com o texto de Sérgio "Antinous", trazendo, entre parênteses, a informação: fragmento, e depois: Episódio quase dramático.

Trata-se, de fato, de uma cena, que retira sua comicidade de situações disparatadas e sobretudo de anacronismos. Na Roma antiga, o imperador Adriano chega ao palácio na Cunningham imperial e "desce, de monóculo, mastigando um

⁵ M. Célia de M. Leonel. Id., p. 235.

⁶ Id., Ib., p. 239.

enorme Havana apagado. Veste-se elegantemente — último figurino de Londres.” No cortejo estão “Tiresias o feiticeiro, Sansone Carrasco, Guildenstein e Rosenkratz e o desembargador Ataulpho de Paiva.” No final lê-se: “AVISO IMPORTANTE — o enredo para comodidade da ação foi transportado para a atualidade.”

Em novembro de 1923, o periódico *América Brasileira* (nº 23) do Rio de Janeiro edita um conto de Sérgio Buarque de Holanda, “F — 1”, centrado na máquina do tempo, que leva o protagonista e acompanhantes ao ano de 3024. A filiação temática é indicada no próprio texto, através de uma notícia de jornal: “O sonho de Wells que se realiza”. Uma personagem, o negro André, contratado para gritar o nome das estações mais importantes (1928, 2714, etc.), chama a atenção pela extrema inferioridade em que é colocada: cumpre sua missão, mas permanece no ano de 3024, “internado num Jardim Zoológico”, enquanto os outros retornam a 1923.

O conto traz inovações como a reprodução de um cartão de visita; seu valor literário é, no entanto, limitado. Melhor realizado é o conto de Prudente de Moraes, neto — “As mortes de Nero” —, posterior ao de Sérgio, editado na revista *Estética* ⁷, em que a máquina do tempo também entra em ação, só que transportando o protagonista para a Roma de Nero. Os efeitos cômicos do conto de Prudente e de outros textos de ficção publicados em *Estética*, provêm dos mesmos recursos utilizados por Sérgio Buarque de Holanda em “Antinous” e em “F — 1”: anacronismos, situações insólitas, absurdas. O importante em tais textos é justamente o apelo ao que foge ao universo das convenções e da racionalidade, associado à tentativa de apresentar inovações ao nível formal.

Esses experimentos têm seu fundamento teórico expresso em afirmações de Sérgio Buarque de Holanda e de Prudente de Moraes, neto, veiculadas em *Estética*.

Num ensaio de Sérgio, “Perspectivas”, manifesta-se o ponto de irradiação de tais interesses: “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 nas regiões ainda inexploradas. Resta-nos portanto o recurso de dizer de nossas expedições armadas por esses domínios. Só à noite enxergamos claro”. ⁸ (grifo do autor)

⁷ *Estética*, Rio de Janeiro, 157-64, set. 1924. Ed. fac-similada, Rio de Janeiro, Gernasa/Prolivro, 1974.

⁸ Id., 3-273, abr./jun. 1925.

Esta colaboração, mais determinadas idéias expressas por Prudente de Moraes, neto⁹ levaram-me, quando do fichamento da matéria da revista, a concluir que seus diretores eram adeptos do Surrealismo. Na entrevista que me concedeu, instado a falar sobre o artigo, Sérgio Buarque de Holanda não deixou margem a dúvidas: “É uma coisa meio surrealista. (...) Começamos a escrever cartas surrealistas, conforme a receita de André Breton.” E ainda “Independentemente do manifesto, havia um clima meio surrealista”.¹⁰

Entre os documentos de Prudente conservados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro há, realmente, uma carta de Sérgio datada de sete de abril de 1925, em que, dentro de parênteses, avisa: Amanheci hoje lírico e, o que é pior, um pouco literato. V. terá a prova disso na pequena *composição* (?) superrealista(?) que envio junto. Agüenta!” (grifo do autor)

A “composição”, infelizmente, não se encontrava junto com os demais documentos. No entanto, as duas experiências de escrita automática publicadas por Prudente de Moraes, neto¹¹, a primeira delas pioneira no país, segundo o autor, revelam semelhanças sobretudo no grau de lirismo com os textos dos surrealistas franceses como *Les champs magnétiques* de André Breton e Philippe Soupault.

A presença de postulados surrealistas no ideário estético de Sérgio Buarque de Holanda e de Prudente de Moraes, neto no momento de efervescência daquele movimento pode, em parte, ser debitada às condições históricas, que constituem para Tristão de Athayde, uma das “causas remotas” do próprio Modernismo: “A (causa) de tipo histórico foi a repercussão entre nós de movimentos de modernização literária oriundos da Europa, a que não estava estranha igualmente a modernização técnica das viagens, como observou José Veríssimo. Enquanto até o século 19 (sic) as novidades européias chegavam com meses de atraso, a partir do nosso século começaram a chegar sem qualquer atraso postal e até telegráfico. A moderna globalização literária é devida em grande parte a essa modernização técnica das comunicações”.¹²

As tendências surrealistas, contrariamente a determinadas exigências temáticas e técnicas do Futurismo, não eram, entretanto, aceitas com facilidade nem mesmo dentro dos grupos participantes do Modernismo. O próprio Sérgio lembra:

⁹ M. Célia de M. Leonel. Id., pp. 82-90.

¹⁰ Id., ib., p. 236.

¹¹ “Sinal de alarme”. *A Noite*, Rio de Janeiro, 28/12/1925. Apud Maria R. Batista, Telê P.A. Lopez e Yone S. de Lima. *Brasil: 19º tempo modernista – 1917/29*; documentação. São Paulo, IEB/USP, 1972. p. 257. Aventura. *Verde*, Cataguases, 3:14, nov. 1927. Ed. fac-similada, realizada pela Metal Leve, São Paulo, 1978.

¹² “Nosso modernismo” (4). *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 set. 1982.

“O Graça e o Ronald eram contra. Para o Ronald que era um espírito clássico, o Surrealismo era o fim, era uma forma de Romantismo exagerado. O Tristão de Athayde escreveu fazendo reservas ao meu artigo (...)”.¹³

De fato, Tristão de Athayde, ao comentar o terceiro número de *Estética* em “A salvação pelo Angélico”, critica o ensaio de Sérgio, vendo nele um elogio ao “Superrealismo”, que, a seu ver, tendia à morte.¹⁴

Logo, é preciso acrescentar, à possibilidade de as novidades aqui aportarem rapidamente, o grande desejo de tudo conhecer e a leitura receptiva dos autores surrealistas por parte de Sérgio. Ele e Prudente constituem dentro do modernismo brasileiro, os defensores mais radicais do Surrealismo, na época em que esse movimento se fazia na Europa. A simpatia de ambos em 1927, pelo livro *Revelações do Príncipe de Fogo* de Febrônio Índio do Brasil, considerado como portador de psicopatia¹⁵ resulta do interesse pela escrita automática, pelo delírio consciente. De maneira igual explica-se a entrevista feita por Sérgio Buarque de Holanda com Blaise Cendrars sobre o Surrealismo na França.

A atividade intelectual permanente do escritor permite-lhe, mais tarde, avaliar os postulados surrealistas de outro modo. Numa conferência de 1950, reproduzida na *Revista de Poesia e Crítica* de setembro de 1982, mostra o erro do Movimento. Os surrealistas, na busca da essência da poesia, “acabaram por forjar uma chave falsa: qualquer indivíduo medianamente dotado é capaz de uma obra de gênio, desde que saiba colocar-se em estado de poder captar as inefáveis sensações do subconsciente.” Retoma, na mesma conferência, trecho de artigo incluído no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro a quinze de setembro de 1940 em que assegura ser o Surrealismo escola do passado que “deu tudo quanto tinha a dar”.

Quanto a *Estética*, não é apenas a defesa dos princípios surrealistas, mal aceitos mesmo entre alguns de seus colaboradores, que faz dela e de seus diretores elementos de primordial importância na história do modernismo brasileiro. *Estética* constitui um marco por ter iniciado a crítica sistemática do próprio Movimento. O ataque aos passadistas não interessou a seus diretores que procuraram, acima de tudo, definir o Modernismo e realizar uma crítica objetiva. Com Prudente de Moraes, neto, Sérgio Buarque assina a resenha do livro de Ronald de Carvalho, *Estudos brasileiros*, apresentando sérias reservas ao volume, o que lhes valeu um desentendimento com Graça Aranha, Renato Almeida e o próprio Ronald. Foi a primeira grande divergência dentro do Movimento. Em *Estética* Sérgio pu-

¹³ M. Célia de M. Leonel Id., p. 237.

¹⁴ Recorte s.n.t. Acervo Mário de Andrade, IEB/USP.

¹⁵ Alexandre Eulálio. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars; ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia*. São Paulo/Brasília, Quíron/INL, 1978. pp. 31 e 271-2.

blica outras resenhas em conjunto com Prudente: uma sobre a obra *Poesias* de Manuel Bandeira, outra sobre *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade. Isoladamente resenha livros de Ribeiro Couto, Rubens Borba de Moraes, Blaise Cendrars, Alfred Drouin, Panaït Istrati. Publica também o resumo de um artigo de Middleton Murray¹⁶ e uma apreciação elogiosa de Graça Aranha. As resenhas mantêm ainda hoje muito da sua atualidade e denotam a presença de um crítico que habilmente afina seus instrumentos.

Depois de *Estética* a tarefa de definir o Modernismo se acentua. Em setembro de 1926, no sexto número de *Terra Roxa e outras terras* comenta com propriedade *Pathé Baby* de Antonio de Alcântara Machado. Menciona então a direção nacionalista que o nosso modernismo tomava, relacionando essa linha com a dos românticos de 1860. A intensificação da crítica do Modernismo dá origem a "O lado oposto e outros lados", publicado um mês depois na *Revista do Brasil*, na sua segunda fase. Para evitar a atrofia do Movimento pelas limitações que impedem seu desenvolvimento, sustenta a necessidade de "romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade pra com os outros e pra consigo mesmo." É o que ele faz em seguida, denunciando o academismo do grupo Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida e o de Guilherme de Almeida. No mesmo artigo defende o breve surgimento de "uma arte de expressão nacional", contra a criação de uma arte de elite, sem contatos com a terra e o povo. Defende ainda aquele que é um dos pontos fundamentais da atitude modernista: a necessidade da experimentação. Relaciona os modernistas que mais admira: Prudente de Moraes, neto, Couto de Barros, Antonio de Alcântara Machado, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto e Mário de Andrade, do qual critica, todavia, a posição intelectualista.

As apreciações mais significativas de Sérgio Buarque de Holanda no momento das manifestações modernistas encontram-se nos periódicos mencionados. Poucos anos depois, com a viagem a Berlim, é atraído por outros campos do conhecimento. A crítica literária não foi, entretanto, abandonada. Pelo contrário. Sérgio não só acompanha o aparecimento de novos poetas e ficcionistas, como volta-se para autores de épocas anteriores e até das origens de nossa vida literária, através de colaborações para a imprensa principalmente de São Paulo e do Rio de Janeiro, e de prefácios. Mesmo as informações sobre sua participação no Modernismo e reflexões sobre ele foram sendo completadas em depoimentos e entrevistas.

Foi um dos críticos de maior significação no modernismo brasileiro, seu propagador de primeira hora; com Prudente, através de *Estética* permitiu a divulgação de produções que, após o desaparecimento de *Klaxon*, não teriam acolhida

¹⁶ A colaboração não está assinada, mas P. de Moraes, neto informa ser de S.B. de Holanda. Ver *Estética*, 1:104, set. 1924.

na imprensa. A expressividade de suas experiências ficcionais não pode ser esquecida, especialmente considerando-se o conto — quase novela — “A viagem a Nápoles”¹⁷, exemplar recriação do universo psíquico infantil, refletido nos processos oníricos do protagonista. O texto aponta um ficcionista amadurecido e testemunha o conhecimento dos avanços da psicologia nas primeiras décadas do século, conhecimento que possivelmente incentivou-o a aceitar os princípios do Surrealismo.

A presença de Sérgio Buarque de Holanda não pode, portanto, ser otimista nas referências aos participantes do modernismo brasileiro, sobretudo nos seus tempos “heróicos”.

¹⁷ *Revista Nova*. São Paulo, 4:595-615, dez. 1931. Republicado com pequenas modificações em: *Revistas do Brasil*, 3ª fase, 34:54-65, abr. 1941 e em: Graciliano Ramos, seleção. *Contos e novelas*. Sul e Centro-Oeste. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil (1957). pp. 62-80.