

3.

Entre a Vida Literária e a Crítica Católica

Uma das principais dimensões da vida de Alceu Amoroso Lima foi, sem dúvida alguma, a sua contribuição à Crítica Literária brasileira. Alceu surgiu na vida intelectual do país como crítico literário em 1919, em *O Jornal*, e só mais tarde se tornou o grande pensador e articulador católico, explorando na sua vasta obra as mais diferentes áreas do saber e da cultura geral.

Entretanto, o Alceu crítico profissional foi formado num contexto complexo da nossa vida literária e cultural, no qual os cânones literários ainda estavam em formação e sofrendo fortes debates, com idéias e postulados sendo criados ou destruídos com a rapidez dos “tempos modernos”, para usar uma expressão muito significativa daquele momento.

O Rio de Janeiro, então Capital Federal, era o palco privilegiado para que as novidades literárias ali surgissem e se firmassem (ou não). O Rio do “Bota abaixo” do prefeito Pereira Passos também “botava abaixo” ou levantava certos talentos que volta e meia apareciam na imprensa, ou simplesmente tratavam de tomar parte em algum escândalo, em alguma contenda cultural muito comum naquela época. Embora em alguns estados já existissem os chamados Centros Literários, espécie de confrarias que congregavam certa intelectualidade local, era na Capital que tudo adquiria relevância ou vexame.

Houve uma intensa migração de artistas e políticos das antigas províncias, transformadas em estados após a proclamação da República, rumo ao Rio de Janeiro. Se São Paulo já tinha neste período a dianteira econômica, com indústria e o porto de Santos a todo o vapor, o Rio congregava as decisões políticas e as principais manifestações culturais. Não podemos esquecer que, em torno do Palácio do Catete, giravam outros “palácios”: a Academia Brasileira de Letras, o Pen Club, a Associação Brasileira de Imprensa, o Museu Nacional de Belas Artes, a Sociedade Felipe d’Oliveira, a União Nacional dos Escritores e as sedes dos maiores jornais e revistas do país.

Segundo os historiadores da nossa vida cultural, à Capital chegavam aqueles que vinham simplesmente tentar “vencer na vida”, bem como aqueles que queriam algum tipo de reconhecimento, de notoriedade, fosse política ou cultural. Por isso o fato de

que inúmeros intelectuais desta época vinham dos seus respectivos estados e se fixavam na cidade, tentando ocupar algum “espaço” e garantindo seus lugares à sombra do Corcovado.

Tal fato implicou uma mudança geográfico-ocupacional, uma vez que o Botafundo do prefeito Pereira Passos realmente enterrou boa parte do Rio Antigo, num ávido desejo de transformar a cidade numa *Petit Paris*, seguindo à risca as instruções da cartilha que Le Corbusier utilizou na gigantesca reforma operada em Paris, para que a Cidade-Luz abrigasse a Exposição Internacional do 1900. Nada mais moderno, nada mais dentro do “concerto geral das nações” (utilizando uma expressão sempre repetida por Mário de Andrade) do que uma bela e ampla reforma, não apenas arquitetônica, mas principalmente de costumes.

Prédios são destruídos, a igreja jesuíta do Morro do Castelo, a mais antiga construção do Rio de Janeiro, o próprio morro do Castelo, velhos cortiços, alguns resistentes botecos, sobrados e casarões velhos, enfim, tudo isso foi ao chão para que a suntuosa Avenida Central pudesse sair do mapa, tornando-se um simulacro da *Champs Elisé*, contaminada pelo francesismo doentio que reinava nas mentes das nossas classes dominantes.

Todavia, assim como em torno da avenida cartão postal de Paris, a nossa Avenida Central também deveria terminar nos nossos “Campos Elíseos”, eburneo pela sua própria natureza, ainda que tupiniquim, ou quem sabe tupinambá! Desta forma, compreendemos o enorme esforço dos governos em remodelar, totalmente, esta área da cidade. Daí o nascimento da Cinelândia, palco das principais manifestações culturais simbolizadas por uma arquitetura suntuosa e invejável: o Teatro Municipal, A Biblioteca Nacional, o Supremo Tribunal Federal, o Palácio Pedro Ernesto, o Palácio Monroe (que hoje já não existe mais), a Escola Nacional de Belas Artes (hoje Museu) e, num outro quarteirão não menos importante, a Academia Brasileira de Letras.

Tudo contribuía para imprimir à cidade os ares civilizados de Paris. Como era comum nas grandes capitais européias, toda a vida cultural da cidade girava em torno dos mesmos quilômetros, ou até mesmo metros. De um belo chá da tarde (ou cafezinho) tomado na Confeitaria Colombo, caminhava-se até a Rua do Ouvidor, espaço reservado às grandes livrarias, e fumava-se um charuto cubano lendo alguma página de livro nas confortáveis poltronas da Livraria Garnier, batia-se um bom papo com o próprio Garnier e com outros ilustres freqüentadores, e estava completa a *mis-en-scène* cultural das nossas elites, literárias ou políticas. Ou ambas simultaneamente.

Chapelarias, modistas, ateliês, alfaiates de luxo, sapatarias, ou seja, todo o comércio de luxo se organizava no entorno desses famosos metros quadrados da cidade. Um bom cheiro de perfumes franceses dominava a atmosfera, certamente o famoso Almíscar Selvagem, criado pelos indianos mas patenteado pela Maison Azarro, bem como engomados ternos de linho circulavam num frenesi digno de ser notado por um bom *flanêur*. *Je suis la rue, femme éternellement verte* – já profetizava um dos personagens andarilhos de João do Rio (Rio, 2007, p.5).

Foi nesse contexto de virada de século, durante a *Belle Époque* carioca, que Alceu Amoroso Lima recebeu boa parte da sua formação de *scholar*, tendo os primeiros contatos com os clássicos da Literatura Ocidental, isto sem dizer no que era considerado “clássico” dentro da própria Literatura Brasileira. Alceu estudou na melhor e mais prestigiada instituição de ensino do Brasil daquele momento – o Colégio Pedro II. Foi lá que conheceu e foi aluno dos três maiores críticos literários da transição dos séculos XIX-XX: José Veríssimo (era diretor do Colégio quando Alceu lá estudou), Sílvio Romero (que tornará a ser seu professor na Faculdade Nacional de Direito) e Araripe Júnior.

Compreender este momento da nossa vida literária é entender o próprio Alceu na sua atividade de crítico literário, especialmente no que diz respeito a sua “formação” profissional como analista/observador de literatura, levando em consideração as diversas influências culturais e ideológicas que recebeu durante este seu período de instrução básica.

3.1.

Sílvia Romero – Controvérsias, Crítica e Influências

Há muito que se afirma que a Crítica Literária brasileira, militante e profissional, teve na passagem dos séculos XIX-XX uma controversa tríade – José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Júnior. Tal movimento é considerado militante e profissional pois se percebeu, a partir de 1880, um intenso movimento erudito que culminou em importantes transformações na forma de se conceber a análise do material literário.

Embora seja comum fazer a análise crítica desses três representantes, especialmente numa abordagem diacrônica da Crítica Literária Brasileira, neste trabalho optamos em analisar apenas alguns aspectos concernentes a Sílvio Romero. Não se trata, de forma alguma, de relegar menos importância às obras de José Veríssimo e Araripe Júnior; ao contrário, ambos já estão devidamente canonizados na historiografia literária brasileira. Mas a principal razão desta escolha se deu pelo fato de que Alceu Amoroso Lima declarou, em inúmeros momentos da sua obra, que Sílvio Romero exerceu considerável influência sobre a sua formação pessoal e acadêmica.

Alceu não ignorou o papel exercido por Veríssimo e Araripe Júnior na Crítica brasileira, porém citava-os apenas para fazer algum tipo de referência ou alusão histórico-literária. Já com Romero a relação foi bem diferente, este era visto como “mestre” por parte de Amoroso Lima, como alguém que verdadeiramente influenciou toda uma geração. Por isso a nossa opção em tratar apenas de Sílvio Romero, já que ele esteve mais presente no reconhecimento de Alceu do que os demais citados.

A transição dos séculos XIX e XX foi muito significativa para a Crítica Literária brasileira. Foi nesta época que percebemos certas mudanças nos currículos brasileiros, principalmente quando as antigas cátedras de Retórica e Poética começaram a ser substituídas pelas de Literatura, provocando mudanças na forma de se avaliar e conceber o fenômeno literário, nacional ou estrangeiro. Já há algum tempo, os nossos escritores reclamavam da ausência de uma crítica literária mais profissional, sem posturas amadoras, sem “achismos” subjetivos motivados, principalmente, por predileções pessoais, ou então a necessidade de se firmar certos grupos, certas “panelinhas” de elogios mútuos. No seu *Instinto de Nacionalidade*, escrito em 1873, Machado de Assis já denunciava a falta de uma atividade crítica mais séria:

Estes e outros pontos cumpria à crítica estabelecê-los, se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. Há e tem havido escritos que tal nome merecem, mas raros, a espaços, sem a influência quotidiana e profunda que deveram exercer. A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura; é mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam¹.

Tal momento coincidiu com o auge do nosso Realismo, visto também nas suas diferentes vertentes como o Naturalismo e o Impressionismo (especialmente Raul Pompéia). A Escola Realista foi chamada por José Veríssimo, na sua *História da Literatura Brasileira*, de Modernismo. Veríssimo considerava “moderno” tudo o que fosse contrário à estética romântica, ainda em voga por conta de certos escritores, como era o caso de Castro Alves. O crítico fez do Realismo um divisor de águas, no qual as frivolidades da idealização romântica não mais tiveram espaço de atuação, daí ele considerar Machado de Assis como um escritor moderno, uma vez que o autor de *Brás Cubas* preferiu o ceticismo cáustico à idealização na configuração dos seus principais personagens. Por isso, a importância de não se confundir o “Modernismo de José Veríssimo” com aquele estilo propriamente dito, surgido no Brasil nas primeiras décadas do século XX.

É neste momento que inserimos as nossas discussões a respeito de Sílvio Romero. No que concerne à atividade crítica de Alceu Amoroso Lima, este nunca deixou de reconhecer a forte influência que recebeu do polêmico mestre sergipano, principalmente durante o tempo de estudo na Faculdade de Direito, onde Romero foi seu professor durante dois anos intercalados. Daí entendermos as constantes lembranças que Alceu possuía de Romero, não apenas pela razão de que era um dos maiores polemistas do seu tempo, mas principalmente pelas experiências trocadas com o crítico ao longo do seu tempo de faculdade. Segundo Alceu:

Foi ele [Sílvio Romero] que me deu a conhecer a cultura brasileira filosófica, a filosofia da cultura jurídica e a filosofia ligada à sociologia. Tinha eu então 17 anos. Na Faculdade de Direito ingressei com quinze. Tive então o meu primeiro contato com Sílvio, que lecionava Filosofia do Direito no primeiro ano e Economia Política no último. Ensinou-me o Direito, não como matéria dedutiva, processual, formalística, mas como uma disciplina ligada à filosofia, ao evolucionismo spenceriano, à sociologia. (Lima, 1972, p.42)

¹ Disponível no site: <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/3583/instinto.htm>

Sílvia Romero foi crítico, ensaísta, folclorista, professor e historiador da Literatura Brasileira. Nasceu em Sergipe, em 1851, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1914. Convidado por Machado de Assis, compareceu à sessão de instalação da Academia Brasileira de Letras, em 28 de janeiro de 1897, e fundou a cadeira nº 17, escolhendo como patrono Hipólito da Costa.

Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1875, para assumir, como juiz, o fórum da cidade de Parati. Em 1878, publicou o livro de versos *Cantos do Fim do Século*, que foi mal recebido pela crítica da corte. Depois de publicar *Últimos Harpejos*, em 1883, abandonou as tentativas poéticas. Já fixado definitivamente no Rio de Janeiro, começou a colaborar no jornal *O Repórter*, neste periódico publicou a sua famosa série de perfis políticos. Em 1880 prestou concurso para a cadeira de Filosofia do Colégio Pedro II, conseguindo-a com a tese *Interpretação filosófica dos fatos históricos*.

Do ponto de vista teórico-metodológico, Sílvia Romero se filiou à corrente da Crítica Naturalista/Determinista, influenciado sobremaneira pelas ideologias do Positivismo e do Evolucionismo de Spencer, deixando bem claro o seu acentuado materialismo e um agnosticismo militante. Romero não estava sozinho, ele é certamente a figura mais interessante desta tendência crítica, mas não podemos esquecer as presenças marcantes de Capistrano de Abreu, Rocha Lima e Araripe Júnior.

De forma concomitante, esta tendência crítica também estava eivada de pressupostos históricos, daí afirmarmos que houve um intenso diálogo metodológico entre as mentalidades naturalista/determinista e histórica. Para Romero, uma obra específica alcançava o seu lugar cultural na medida em que a mesma contribuísse para o engrandecimento da nação, de um povo e de sua cultura. No seu livro *Meio Século de Presença Literária*, Alceu fez diversas considerações acerca da Crítica feita por Romero:

Sua ação militante, pois o tive como mestre entre 1910 e 1913 e a fase de sua grande atuação histórico-literária fora entre 1870 e 1890. [...] Foi então que ele lançou os novos termos filosóficos da crítica literária no Brasil. Foi então que ele travou combate contra o romantismo e tudo o que o acompanhava em sua fase decadente – a ênfase, o verbalismo, o espiritualismo vago, o sentimentalismo exagerado, o academicismo, a repetição de fórmulas mortas ou antiquadas. Sílvia Romero foi um revolucionário filosófico e literário. Veio armado de uma vassoura para varrer os mitos esgotados de uma idade morta, que sobreviviam a si mesmos depois de ter produzido no passado grandes coisas, como sempre sucede com as escolas literárias em sua fase final. (apud Teles, 1980, p.450)

Percebe-se que Alceu relegou a Sílvio Romero uma espécie de dianteira na ação da Crítica como uma prática profissional, pensada, dentro de uma ideia estabelecida, com objetivos claros, especialmente o de contestação a experiências passadas – neste caso – o Romantismo. O “vir armado de uma vassoura” simboliza esta noção, era uma atitude clara de combate, de posicionamento estético-ideológico.

Com essa proposta de Crítica, a Literatura Brasileira presenciou um forte desejo de consolidação do pensamento analítico em termos rigorosos, embora à luz de concepções filosóficas e científicas hoje sujeitas a contestação. Contudo, o espírito de rigor metodológico, da busca de uma base teórica para o exercício da crítica e de uma criteriologia ficaram como contribuição definitiva, fornecendo uma aplicabilidade um tanto científica à atividade crítica. Na introdução do seu *Novos Estudos de Literatura Contemporânea*, Romero definiu e delimita a sua atividade hermenêutica:

Estavam as coisas neste ponto quando apareceu o autor destas linhas. Era em 1869-1870. Compreendeu a extenuação e a morte inevitável do romantismo e lançou os germes de outra fórmula literária para a poesia, para o romance, para a arte em geral. Avaliou convenientemente a necessidade de rever toda a velha base da estesia pátria e introduziu na crítica e na história brasileira o verdadeiro princípio etnográfico, até então falsificado pela mania do indianismo. Quis ser homem de seu tempo, sem deixar de ser homem de seu país, e aplicou as idéias novas européias sempre a assuntos nacionais, como é fácil verificar pela simples inspeção dos títulos de suas produções. (apud Martins, 2002, p. 166)

Uma particularidade de Sílvio Romero é o aspecto metalingüístico em alguns dos seus escritos, isto é, não foram raras as vezes que ele falou e analisou a sua própria atividade crítica, comparando-se com outros críticos, brasileiros ou estrangeiros. Neste fragmento, Romero fez alusão a um dos seus “calos” literários – o indianismo romântico. Sempre que podia, o crítico falava mal de qualquer romancista ou poeta que fosse simpático ao modelo largamente usado pelo Romantismo brasileiro. Para Romero, o brasileiro por excelência era o mestiço, fruto das diversas miscigenações ocorridas ao longo do tempo, como ele mesmo afirma:

A história do Brasil, como deve ser hoje compreendida, não é, conforme se julgava antigamente e era repetida pelos entusiastas lusos, a história exclusiva dos portugueses na América. Não é também, como quis de passagem supor o romanticismo, a história dos tupis, ou, segundo o sonho de alguns representantes do africanismo entre nós, a dos negros em o Novo Mundo. É antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação sextiária, em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéias. Os operários deste fato inicial tem sido: o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. (Romero, 1950, p.39)

O problema é que justamente este elemento, o mestiço, não tinha recebido até então o devido valor nos enredos criados pelos nossos prosadores. O próprio Realismo não fez força para que tal situação tivesse um outro desfecho. As tramas criadas pelos nossos escritores deste período privilegiaram a ambientação urbana. Nesses enredos tipicamente citadinos, o mestiço, quando surge, recebe posições hierárquicas secundárias, dificilmente alcançando o protagonismo heróico, como é o caso da mestiçagem que transita na obra de Aluísio Azevedo, especialmente nos romances *O Cortiço*, e *Casa de Pensão* (*O Mulato* foi uma exceção, como o próprio título do romance sugere).

Em seus estudos sobre cultura popular, Romero relativizou o que considerava serem as matrizes desta cultura, e interessou-se mais pelo resultado, ou seja, pelo homem brasileiro e as suas dinâmicas culturais constitutivas. Segundo alguns estudiosos de sua obra, esse iniciativa de Romero se deu, principalmente, pelo fato de que o crítico foi criado num contexto cultural deveras popular, no interior de Sergipe. Tal fato, para os especialistas, foi fundamental para que Romero se interessasse pelas manifestações culturais fora do Rio de Janeiro. Ele mesmo sempre foi um enérgico crítico da soberania cultural exercida pelo Sudeste brasileiro, particularmente a Capital Federal.

No seu livro *Estudos Literários*, Alceu Amoroso Lima escreveu uma importante ensaio intitulado *Poesia Popular*. Nele, o crítico fez interessantes análises a respeito das diferentes dinâmicas da cultura popular, principalmente aquela de expressão nordestina. Neste texto, Sílvio Romero foi citado diversas vezes como precursor deste tipo de pesquisa no Brasil:

Foi nos meados do século XIX, com José de Alencar, e especialmente com os preciosos estudos de Sílvio Romero, que se iniciou entre nós o interesse pelo folclore, e desde então têm visados os investigadores a poesia, desdenhando os poetas. Evidentemente, o que interessa no caso é a própria poesia, pois, como vimos os poetas populares valem tanto mais quanto fielmente neles vibra a alma do povo. Mas não há razão para desdenhar o indivíduo que cria, pois se este, e especialmente a sua obra, deve fundir-se no povo, para realmente exprimir a alma desse povo. [...] Um poeta, popular ou culto, é sempre um ser à parte. Apenas, participa o primeiro da alma comum, ao passo que o outro dela se alonga. (apud Teles, 1980, p.281)

Alceu demonstrava possuir as mesmas ideologias de Romero quanto à valorização da cultura popular. Em outras ocasiões, Alceu afirmou que alguns adjetivos simplesmente serviam para denegrir certas manifestações poéticas. Neste caso, a idéia de “popular” sempre foi algo visto de forma pejorativa, que proporciona dúvida quanto

à sua qualidade. No referido artigo, Alceu se mostrou contrário a esta opinião, assim como Sílvio Romero sempre demonstrou em diversos textos e entrevistas.

Em 1908, o jornalista João do Rio fez um interessante “inquérito” intitulado *O Momento Literário*. Por idéia de Medeiros e Albuquerque, João do Rio enviou às principais personalidades da nossa literatura um questionário com cinco perguntas, e as respectivas respostas foram compiladas sob o título em questão. Nem todos responderam, o livro não apresenta as respostas dos seguintes escritores: Machado de Assis, José Veríssimo, Alberto de Oliveira, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Gonzaga Duque e Emílio de Menezes. A descompostura veio de Veríssimo, segundo João do Rio:

José Veríssimo, o conhecido crítico, não gostou do inquérito, e numa roda chegou mesmo a dizer que era esse um processo de fazer livros à custa dos outros. Tamanha amabilidade impediu-me de insistir, e obrigou-me a pedir a Deus que a produção de literatura nacional aumente. Só assim o Sr. José Veríssimo não insistirá na pesca da Amazônia para continuar a sua série de *Escritos e Escritores*. (Rio, 2006, p.214)

João do Rio usa de sarcasmo para tratar do acontecido, alude ao fato de que boa parte da obra de José Veríssimo versava a respeito da pesca amazonense, inclusive alguns títulos eram inteiramente dedicados a alguns peixes daquela região. *O Momento Literário* foi (e continua sendo até hoje) um tremendo sucesso, livro de cabeceira de todos aqueles que têm interesse em crítica e historiografia literárias. João do Rio soube conciliar o seu faro jornalístico e pô-lo a serviço do debate cultural, bem como dar início ao hábito de publicar entrevistas nos jornais por onde passou, o que não era comum no início do século XX.

Dentre as perguntas do referido questionário, uma versava sobre os Centros Literários presentes em diversos estados brasileiros². Tais Centros eram agremiações literárias presentes nos mais longínquos lugares deste país, não apenas nas capitais, mas havia também algumas em cidades do interior. O objetivo era sempre o mesmo: tentativa de sobrevivência cultural fora dos perímetros urbanos da Capital da República.

² Transcrevo aqui as cinco questões enviadas aos intelectuais: “Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram? Das suas obras, qual a que prefere? Especificando mais ainda: quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere? Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.) ou há a luta entre antigas e modernas? Neste último caso, quais são elas? Quais os escritores contemporâneos que as representam? Qual a que julga destinada a predominar? O desenvolvimento dos centros-literários dos Estados tenderá a criar literaturas à parte?” (Rio, 2006, p.12)

Em geral, tais confrarias agregavam poetas e prosadores, de qualidade ou não, que produziam uma literatura nem sempre em consonância com a moda da metrópole. Em alguns casos, tratava-se de uma produção amadora, às vezes patética, fruto de arroubos líricos e tentativas frustradas. Em outras situações havia uma produção de qualidade, com grupos bem coordenados, com periódico próprio para divulgação da respectiva produção.

Isso aconteceu com diversas cidades do interior mineiro, cujos Centros Literários fizeram história, como é o caso de Cataguases. Desde o final do século XIX, esta cidade viu fervilhar as idéias vindas do Rio de Janeiro através dos membros do seu Centro. No início da década de 20 do século seguinte, com a constante organização e chegada de bons talentos, surgiu uma das mais importantes revistas do Modernismo Brasileiro, a *Verde*, nome análogo ao do próprio grupo que a criou. Nos primeiros números deste periódico, temos inúmeros textos de crítica literária escritos por Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, que se tornou amigo pessoal de um dos principais expoentes verdes – Rosário Fusco.

Entretanto, no primeiro decênio do século XX, a polêmica em torno dos Centros Literários estava criada, e por isso os deuses do Olimpo literário da ABL se manifestaram, a maioria destruindo qualquer possibilidade de existência de uma literatura produzida fora dos Campos Elíseos da Capital. Daí entendermos a motivação de João do Rio em fazer desta situação uma das perguntas do seu inquérito, era um dos principais debates daquele momento.

Ora, Sílvio Romero foi um dos entrevistados de João do Rio para o *Momento Literário* e, como era de se esperar, defendeu a existência dos tais Centros distantes da Capital, como ele afirma neste fragmento da sua entrevista:

À quarta pergunta respondo sem hesitar: a função literária e intelectual de nossas antigas províncias não é a de *criarem literaturas à parte*, como, com alguma ironia, se alvitra no Rio de Janeiro, depois que o saudoso Franklin Távora falou em *literatura do Norte*. Não foi no sentido incriminado o seu pensamento, com o chamar a atenção para as tradições, os costumes, as cenas nortistas e com o aludir aos bons talentos daquela zona. A sátira é escusada, ainda que parta principalmente de provincianos *acariocados*. A função das províncias, prefiro lhes chamar assim, do norte, sul, centro e oeste, é a de *produzirem a variedade na unidade e fornecerem à Capital os seus melhores talentos*. (apud Rio, 2006, p.42)

Os grifos foram do próprio crítico, e João do Rio respeitou-os por ver neles a referida ênfase que o mesmo queria dar. Se neste fragmento Romero parece equilibrado

no que diz respeito à literatura produzida distante do Rio de Janeiro, no prefácio que escreveu para um livro de Albino Esteves³ ele foi bem mais veemente, destilando suas doses de veneno sobre aqueles que discordavam da sua opinião. É interessante esta passagem:

Na *História da literatura brasileira*, nos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, nos *Novos estudos*, nos *Outros estudos de literatura contemporânea*, nos *Ensaio de sociologia e literatura* e em *Provocações e debates* aparecem em profusão os escritores das províncias. Se algum merecimento me pode caber como crítico e historiador literário é ter sido sempre o defensor constante dos talentos provincianos contra a estreiteza de espírito revelada pelos criticalhos do Rio, no menosprezo sistemático que têm por norma contra todos os que não fazem parte da panelinha de elogio mútuo, em que se dessoram a si próprios e fazem moer quantos lhes são adversos, nomeadamente os bons escritores provincianos. (apud Broca, 2004, p.102)

Interessante notar que Sílvio Romero usa de sua “autoridade bibliográfica” para legitimar a sua opinião, elenca todos os seus títulos nos quais ele defende os escritores provincianos. De fato, nos seus livros vemos inúmeras referências a escritores totalmente desconhecidos da crítica oficial. Romero não apenas cita-os, mas também fornece aspectos biográficos e faz análises de fragmentos literários produzidos pelos respectivos artistas. Mais uma vez destrona os “criticalhos” da Capital da República, não são legítimos no seu ponto de vista, principalmente porque preocupam-se mais em mútuas defesas corporativistas.

No seu ensaio *Poesia Popular*, Alceu Amoroso Lima explicou o porquê do interesse de alguns críticos e pesquisadores pela cultura popular. A partir das suas opiniões, podemos compreender o interesse do próprio Romero por tal área cultural. Segundo Alceu,

O interesse por essa cultura popular, sintoma característico das sociedades modernas, prolonga suas raízes até o século XVII. Foi esse um século de libertações, iniciado no domínio das idéias, e passando, no fim, ao domínio da ação. [...] Essa nova entidade, *povo*, cujos direitos e cujo poder se haviam revelado no século anterior, começou a interessar todos os espíritos. A literatura, que vivia encerrada na torre de marfim dos dogmas acadêmicos, começava o seu grande movimento de integração filosófica e social, clamando por sua liberdade. Ao mesmo tempo que a fantasia e o sentimento transpunham limites até então vedados, dava-se a renovação dos temas, procurando os

³ Trata-se do livro *Árvore Literária*, publicado em 1911. Albino Esteves era natural de Juiz de Fora. Poeta e crítico literário, foi amigo de Sílvio Romero quando este lá viveu, entre os anos de 1911-1912. Romero foi convidado pelo governo mineiro para dirigir a Faculdade Mineira de Direito. Nesta rápida passagem pela cidade mineira, o crítico participou ativamente da vida literária local, publicando poemas e outros escritos nos jornais e revistas da localidade, prefaciando livros e ministrando aulas na referida Faculdade.

artistas explorar o novo veio que se abria à sua curiosidade – a alma e as criações populares. (apud Teles, 1980, p.287)

Este movimento de descoberta das matrizes culturais populares foi de grande riqueza, especialmente porque proporcionou ao artista uma infinidade de possibilidades estilísticas. Para Sílvio Romero, tal opção era uma forma de “nacionalismo inteligente”, algo bem mais interessante do que as representações indianistas do nosso Romantismo. Era o Brasil descobrindo a si próprio, fortalecendo-se como nação culturalmente plural, trazendo à lume as suas principais contribuições populares. Quanto a Alceu, podemos dizer que ele não apenas concordava com as idéias de Romero, como também reconhecia ter sido este quem o despertou para esse tipo de questionamento.

Entretanto, a postura de Sílvio Romero foi exceção no meio literário oficial. No inquérito feito por João do Rio, apenas ele defendeu a existência e preservação dos Centros Literários estaduais. Os demais, seguindo a tendência ora em voga da *intelligenza* brasileira, tiveram opinião semelhante (ainda que não a expusessem) a do Padre Severiano de Rezende, que na neste momento era membro da ABL:

Eu detesto tudo quanto é centro literário, como detesto tudo quanto é conciliábulo de literatos em via de peritrações literárias. Como penso que o talento que é real tem fatalmente que se revelar na hora marcada, acho toleima essas concentrações perigosas de plumitivos que ensaiam voos em grêmios. Os grêmios dos Estados são focos de insuportáveis esperanças das letras e acostumam o espírito à estreiteza das igrejas em que o elogio mútuo cria irredutíveis pedantes e pretensiosos mestrúnculos de sinagogas improdutíveis, em que se cultiva a flor da retórica convencional. A prova é que tudo quanto é talento aqui não se formou em centros literários. O talento aparece quando tem que aparecer, e a sua evolução por meio dos centros literários é uma ilusão. Os centros literários dos Estados são perigosíssimos e alarmantíssimos. Acho bom não bulir nisso. É horrível. (apud Rio, 2006, pp. 100-101)

Chega a ser cômico o pavor despertado pelos Centros Literários no Pe. Severiano. O Diabo está para as tentações assim como tais Centros estão para a literatura. E já que são “perigosíssimos e alarmantíssimos”, é provável que o velho hagiógrafo, amigo pessoal de Machado de Assis e de Olavo Bilac, relacionasse os Centros a células comunistas em pleno solo brasileiro, por isso ele deixou bem claro a total indisposição de tocar no assunto. Tal opinião preconceituosa corroborava a tese de Romero de que existia muita “estreiteza de espírito revelada pelos criticalhos do Rio”. Para que não ressoe apenas as opiniões violentas do reverendo, vejamos o que Luís Edmundo afirmou no mesmo *Momento Literário*:

Centros Literários nos estados parece pilhéria, quando o próprio país não pode criar ainda um centro de literatura à parte. Nós temos, é verdade, no Paraná, em Minas, em São Paulo, no Maranhão e na Bahia, facções literárias com moços de bastante talento, mas não é crível que eles formem núcleos característicos capazes de determinar centros de literatura à parte. De resto, os olhos estão todos voltados para o Rio, onde a Academia assenta quarenta imortais que oficializam a Literatura Nacional. (apud Rio, 2006, p.75)

A opinião de Luís Edmundo é calma e segura, não possui a violência oratória do Pe. Severiano de Rezende. Todavia, Edmundo é claro ao dizer quem realmente ditava e formatava o gosto literário nacional. Contra a Casa de Machado de Assis, nada podia ser feito.

Romero atuou num ambiente cultural no qual a especialização praticamente inexistia, e criou uma obra que abarcou áreas bastante diversas. Câmara Cascudo, em uma breve notícia biográfica sobre o autor, salienta este aspecto: “Foi o maior divulgador e agitador de idéias culturais de sua época. Sua bibliografia é extensa, contando livros sobre quase todos os assuntos. Iniciou a história literária no Brasil”. (Cascudo, 1984, p. 713)

“Agitador de idéias culturais”, este fragmento de opinião de Câmara Cascudo dá-nos margem para trazer à baila um aspecto importantíssimo da pessoa e da obra de Sílvio Romero – o seu papel de polemista, como já foi possível perceber na acalorada discussão em torno da existência ou não dos Centros Literários estaduais.

Diversos textos que tratam da vida intelectual de Romero enaltecem, sobremaneira, esta sua dimensão pessoal tão polêmica. O crítico, muitas vezes, não se sentia satisfeito em apenas discordar de uma ou outra opinião, fazia questão de “alimentar” uma boa briga, especialmente quando ela se estendia pela imprensa, seu principal meio de divulgação das idéias.

Foi assim quando ele escreveu e publicou o ensaio *Machado de Assis*, em 1897. Romero fez severas considerações críticas sobre a obra do autor de *Helena*, chamando o romancista de “macaqueador de Sterne” e “estrangeirado da Literatura Brasileira”, como podemos perceber neste trecho:

Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas idéias e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão de um eterno tartamudear. Esse vício é o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra. Em prosa falada ou escrita, no estilo fluente, imaginoso, poético, e no gracioso e humorístico, Machado de Assis não é superior a Tobias Barreto; é-lhe sempre inferior. (Romero, 1959, p.36)

Para Romero, Machado, com seu "pessimismo de pacotilha" e seu "humorismo de almanaque", nada trouxe de novo à Literatura Brasileira, nem respondeu às suas necessidades evolutivas. Outro aspecto controverso de se notar é que Sílvio Romero lançou este livro em 1897, justamente no ano em que Machado o convidou para ser um dos fundadores da Academia. Levantemos apenas mais uma das suas grandes brigas: contra José Veríssimo.

Romero e Veríssimo foram amigos nos idos finais do século XIX, no auge intelectual da *Revista Brasileira*. Foi na redação deste periódico que ambos se conheceram, e também foi lá que Machado de Assis convidou os dois ensaístas para o ajudarem na fundação da Academia Brasileira de Letras. Até então, os ânimos ideológicos de ambos não se chocavam.

Todavia, uma diferença brutal de temperamento foi se acentuando entre eles à medida que o tempo passava. Romero era mais apaixonado pelas causas, barulhento, falante, briguento; Veríssimo mais comedido, tímido, conciliador e diplomático. Neste sentido, as divergências de ordem política e literária foram os principais motivos de distanciamento intelectual entre os dois. Segundo Brito Broca,

Veríssimo exercia essa crítica chamada militante, a apreciação regular dos livros do dia, na qual, embora com imparcialidade, mostrava-se um tanto dogmático, assumindo ares professorais, que não podiam deixar de suscitar o espírito de pirraça com que Sílvio Romero costumava se opor à rigidez dos mestres. E o choque tornou-se inevitável, sobretudo no momento em que se ergueu entre ambos a figura de Tobias Barreto. Sílvio Romero fizera-se o defensor, o apóstolo do talento de Tobias, e fanático como quase todos os apóstolos, cometia erros de julgamento quando entrava em jogo a figura do amigo querido. Não podendo conformar-se com o esquecimento, realmente injusto, em que figurava Tobias, excedia-se ao reivindicar-lhe os direitos. Estaria sempre mal com Sílvio Romero quem tocasse na glória de Tobias. Foi um dos crimes cometidos por José Veríssimo: procurar reduzir as proporções do filósofo e negar a importância e mesmo a existência dessa "Escola de Recife", que seria o grande apanágio de Tobias e a que Sílvio Romero se filiava, como sucessor direto do mestre e amigo. (Broca, 2004, p.266)

Este posicionamento de Veríssimo foi o suficiente para que Romero exercesse a sua vingança. Em 1909 ele publicou o livro *Zeveirissimações ineptas da crítica*, um violento ataque pessoal marcado por inúmeras agressões morais a José Veríssimo. O livro caiu como bomba nos meios intelectuais da antiga capital, criando uma enorme aversão a Romero por parte dos amigos e seguidores de José Veríssimo, especialmente Rui Barbosa e Coelho Neto.

Um dos instrumentos usados por Romero neste ataque verbal foi a grande profusão de apelidos com os quais tratou Veríssimo nas suas considerações. Tal

processo de criar pseudônimos para os seus desafetos era bem conhecido, tanto que voltamos a Brito Broca para conhecermos outros exemplos:

Todos os que provocaram a discussão foram alvos de cognomes depreciativos: Teófilo Braga tornou-se Mané Teófilo e o Joaquim da Terceira; Valentim Magalhães, Coringa; Laudelino Freire, Lomelino, o Burregote; Capistrano de Abreu, o Caspento, o Sebososo. Não são de estranhar, assim, as antonomásias ridículas que ele pespega em Veríssimo. Começa por chamá-lo de Tucano Empalhado, em seguida, passa a tratá-lo por Zé Bríssimo, Quasimodo – alusão ao físico pouco esbelto do crítico –, dando-lhe, por vezes, em tom galhofeiro, o tratamento familiar de Zezé. (Id., p.267)

O livro não possui nenhuma linha de considerável valor crítico, apenas uma verborragia de ataques e insultos de natureza puramente pessoal. No primeiro capítulo, Romero manda o “Saint-Beuve peixe boi pescar tartarugas nas margens do Amazonas e deixar de dizer asnidades” (Romero, 1909, p.10). Neste trecho, o autor faz alusão ao crítico francês Saint-Beuve, criador da Crítica Biográfica, no sentido de relacionar essa atividade a do próprio José Veríssimo. As referências à cultura amazônica dão-se pelo fato de que Veríssimo era natural do Pará, e ao longo da sua vida escreveu inúmeras obras acerca da cultura amazonense, especialmente sobre sua fauna.

Mais adiante, ele continua sua seqüência de disparates e também envolve um outro amigo de Veríssimo: “Anda, Zezé: pede auxílio ao Capistrano, o famigerado Bumba, a todo o agulheiro, e vem: quero esmagar-te de vez, patureba.” (Id., p.16). O “famigerado Bumba” é Capistrano de Abreu, outro que igualmente sofreu na língua famigerada de Romero. O motivo foi o mesmo: Capistrano também não reconhecia o *status* de mestre honorífico que Sílvio insistia em fornecer a Tobias Barreto. Aliás, Capistrano foi aluno de Tobias, e tal fato ele sempre usava nos artigos que fazia qualquer alusão ao filósofo, alegando que o conhecera de perto e que, por isso mesmo, não lhe reconhecia a posição de guru sempre defendida por Romero.

Alguns amigos e admiradores de Veríssimo reagiram através da imprensa. A voz mais forte e objetiva veio de Assis Chateaubriand que, naquela época, assinava seus artigos apenas com o seu sobrenome, Bandeira de Melo. Chateaubriand escreveu uma série de artigos que defendiam, a todo custo, José Veríssimo. Tempos depois, ele os recolheu e publicou-os sob o título *A Morte da Polidez*. É interessante ler um fragmento desta obra:

Quando um pensador esquecido do próprio decoro e abandonado à violência do seu temperamento, entra a firmar na indeterminação e consistência do doesto chulo, da

pacholice pulha, da linguagem mascavada e de probidade defeituosa os seus processos de crítica; e, muito de indústria, postergando os meios de defesa dos sujeitos educados, elege a grosseria e o desaforo armas de combate entre homens de letras, vem a pêlo saber se estamos diante de um cérebro equilibrado, de uma consciência ponderada e justa, ou o que é melhor, e muito mais acertado, se diante de uma mentalidade em decadência, de uma inteligência enferma, combalida, impotente para dominar as suas paixões, para julgar a *bête humaine*, cuja posse da alma só inspira o desejo de injuriar e de malsinar. (apud Broca, 2004, p.270)

Chateaubriand usou argumentos persuasivos para deixar claro a sua aversão à atitude de Sílvio Romero, não apenas porque Veríssimo era seu amigo, mas porque o futuro magnata das comunicações via neste episódio justamente a antítese do que ele imaginava ser a liberdade de imprensa. Por isso o cuidado nos adjetivos para classificar a pessoa e a atitude de Romero.

Alceu Amoroso Lima reconhecia esta dimensão polêmica da personalidade de Sílvio Romero, tanto que nunca a ignorou nas suas lembranças acerca do velho mestre. Pelo contrário, para Alceu, era exatamente esta característica que o tornava interessante. Sobre este aspecto, Amoroso Lima afirmou que

No seu tempo foi imenso o seu prestígio, embora não lhe tivesse faltado adversários e contraditores. Não fosse ele o polemista apaixonado que sempre foi e tanto prejudicou a objetividade de sua obra, hoje mais reduzida a um monumento do passado, onde sempre encontramos riquezas a respingar, do que a um desses organismos vivos que continuam frescos a despeito do tempo. (apud Teles, 1980, p.452)

Alceu sempre insistiu na idéia de perenidade do pensamento de Sílvio Romero, cuja obra ainda tinha 'riquezas a respingar'. Todavia, tal fato não era devidamente reconhecido, as novas gerações não identificavam o velho polemista como ícone, como paradigma a ser seguido. Muitos lembravam de Romero apenas como aquele que gerava e sustentava os mais diferentes escândalos, sem conhecer com afinco a sua produção intelectual.

Quanto ao próprio José Veríssimo, agiu conforme era esperado da sua personalidade, não tomou qualquer atitude de imprudência sensacionalista, não esbravejou e sequer respondeu à altura pelos ataques diretamente recebidos. Não quis pagar com a mesma moeda. Sua única reação se deu de forma um tanto silenciosa e literária. Pouco tempo antes de morrer, Veríssimo escreveu a sua última obra, *História da Literatura Brasileira*.

Nela o crítico fez uma minuciosa dissecação da nossa história literária, diacronicamente, como era comum na época. Falou, escreveu e analisou sobre quem ele

pode lembrar que estivesse envolvido no percurso da Literatura Brasileira, inclusive devotando páginas e páginas a escritores sem muita importância. Quanto a Sílvio Romero, a este Veríssimo dedicou apenas essas linhas:

Mas o primeiro dos escritores brasileiros que, de parte um breve e malogrado excuro pela poesia, fez obra copiosa de crítica geral e particular, é o Sr. Sílvio Romero, simultaneamente discípulo, por Tobias Barreto, dos alemães e, muito mais diretamente, dos franceses por Taine e Scherer, pelo que é da literatura propriamente dita, e de Spencer, Haeckel, Noiré e Ihering, pelo que é da filosofia e pensamento geral. (Veríssimo, 1954, p.225)

É pouco, especialmente se levarmos em consideração a gigantesca obra deixada por Sílvio Romero nas mais diferentes áreas do saber humano. Vingança silenciosa e econômica, onde Veríssimo falou apenas o óbvio em relação à obra do polemista, isto é, sua filiação intelectual e espiritual.

Para finalizar, é interessante demonstrar como a personalidade tão forte de Sílvio Romero influenciou na formação de Alceu Amoroso Lima. Várias foram as ocasiões que Tristão de Athayde se referiu à pessoa do crítico, desde os anos do Colégio Pedro II até a Faculdade de Direito.

Pode-se afirmar que Alceu teve uma imensa admiração por Sílvio Romero. Alceu não reconhece no ex-professor a figura do polemista nervoso que não perdoava nenhum desafeto, ao contrário, sempre se refere nestes termos:

Sílvio Romero foi, sem dúvida alguma, o professor que mais marcou a minha vida na fase da formação cultural na mocidade. Era ele, antes de tudo, um homem que à cultura aliava um grande sentimento de humanidade. Vivo, cordial, pareceu-me desde logo um ser tipicamente brasileiro. Quem o via percebia nele imediatamente a negação do formalismo. Como professor, revelava-se, tanto na exposição da matéria como no trato com os alunos, o avesso da aridez com que se comportava a maioria dos mestres de meu tempo. Seu ensino era palpitante, vivo, inteligente, comunicativo, enquanto os outros professores, afastados, distantes, quase indiferentes à classe, limitavam-se a ler as apostilas, tal como em Coimbra. O professor era o lente, o que lia. (Lima, 1974, pp.39-40)

De acordo com essas lembranças de Alceu, parece que temos um outro Sílvio Romero completamente diferente daquele que há pouco foi descrito. Sem brigas, apenas com amabilidades para com os alunos, tanto que marcou o ex-aluno Alceu pela vida inteira. Mestre competente, intelectual seguro numa época que os professores eram vistos como entidades pedagógicas, verdadeiras divindades que pairavam no solo dos

simples mortais transformados em alunos. Mais uma vez, o antigo mestre é coberto de boas lembranças:

Sílvio Romero era o grande professor que se colocava ao nível dos alunos, conversando com eles antes e depois das aulas. Aceitava apartes, a que respondia com bom humor, sem nunca se irritar. Não se limitava, durante suas exposições, ao texto da matéria. Discorria para lá da Economia Política e da Filosofia do Direito, disciplinas ensinadas por ele na faculdade. [...] Era dotado dessa qualidade indispensável a qualquer professor que é o sentido da comunicabilidade, a empatia entre o que recebe e o que dá. Não tinha a preocupação de encher o aluno de conhecimentos. Pelo contrário. Sua preocupação era despertar o gosto pelo conhecimento. (Lima, 1974, p.40)

Outro dado interessante das lembranças de Alceu diz respeito à religiosidade de Romero. Pode parecer estranha tal afirmação, mas é verdade, o intrépido agnóstico tinha alguns arroubos religiosos, o que entra em choque com a idéia largamente divulgada do sentimento de total aversão à religião de Sílvio Romero, especialmente em relação ao Catolicismo. A este respeito, lembra Alceu:

Sílvio Romero, apesar de evolucionista, conservava em segredo certos resquícios de fé. Contou-me mais tarde seu filho, Néelson Romero, que ele rezava toda a noite o *Padre Nosso* juntamente com a mulher e os filhos reunidos. Considerava-se, no entanto, um demolidor da Igreja. Quando estava para se transferir do Recife para o Rio de Janeiro, declarou enfático: “Vou derrubar a fortaleza católico-feudal”. Mas o que ele derrubava era o preconceito que ligava o catolicismo a uma determinada classe social. (Lima, 1974, 41)

Isto é um fato interessante e até mesmo intrigante, o voraz crítico da Igreja, o grande vassalo do agnosticismo rezava – diariamente – o *Pai Nosso*, oração cristã por natureza, excelência e caridade. E tudo isso ele o fazia em segredo, como se tivesse vergonha, como justificar tal ato de devoção de alguém tão avesso à religião? Romero era dos tais que via a Igreja Católica como um sinal claro de atraso, de retrocesso ideológico.

A instituição era, na sua opinião, uma das grandes responsáveis pelo atraso brasileiro, com freqüência ele defendia que a supremacia econômica dos países protestantes se dava pela ausência da ideologia católica. Essa opinião ele corroborava, principalmente, em relação à realidade sociocultural nordestina, a qual ele bem conhecia. A respeito da sua relação com o divino, o próprio Romero deu algumas informações no *Momento Literário*:

Outra coisa que me ficou incrustada no espírito, e com tanta tenacidade que nunca mais ouve crítica ou ciência que dali me extirpasse: *a religião*. Devo isso à mucama de estimação, a quem foram, em casa de meus avós, encarregados os desvelos de minha meninice. Bem cedo aprendi as orações e habituei-me tão intensamente considerar a religião como coisa séria, que ainda agora a tenho na conta duma criação fundamental e irreduzível da humanidade. Desgraçadamente, ai de mim! Não rezo mais: mas sinto que a religiosidade jaz dentro de meu sentir inteiriça e irreduzível. Muito diáfana, idealizada, mas é sempre ela. (apud Rio, 2006, pp.36-37)

Trata-se de uma sintomática revelação, pois mesmo que a pessoa se afaste da religião, o sentimento religioso não deixa totalmente o íntimo daquele que, mesmo em tempos remotos, teve alguma experiência de fé. Parece ser o caso de Sílvio Romero, pois teve uma formação religiosa de teor ainda colonial, dada por (ex)escravos que, certamente, imprimiram-lhe um Catolicismo simples, marcado pela devoção popular aos santos e santas e pela fé na interseção da Virgem Maria. Tal devocionário é muito forte no interior nordestino, onde Romero passou sua infância e teve as primeiras experiências religiosas. Fatos como este sempre estiveram nas memórias de Alceu, em diversos momentos ele cita exemplos de amigos que aparentemente perderam a fé e, na maioria das vezes, não extinguiram o sentimento religioso de forma integral.

Alceu foi muito sensível às pessoas, amigos e intelectuais que passaram pela sua vida, soube aproveitar as diferentes ideologias que circularam no meio acadêmico no qual ele foi inserido. Para entendermos o Alceu crítico literário devemos ter noção daqueles que estruturaram a Crítica Literária de caráter profissional e sério, bem como das vozes dissonantes a este projeto canônico de se analisar as diferentes dimensões do processo literário. Ao fazer uma espécie de levantamento necrológico dos grandes nomes da Literatura Brasileira naquele momento, Alceu assim lembra:

Devo lembrar ainda que entre 1901 e 1923 houve uma hecatombe dos grandes nomes da nossa literatura. Se a minha memória não me falha, posso precisar algumas datas. Em 1901 morreu Eduardo Prado; em 1908 Machado de Assis; em 1909 Euclides da Cunha; em 1910 Joaquim Nabuco; em 1911 Araripe Júnior e Raimundo Correa; em 1912 Rio Branco; em 1914 Sílvio Romero; em 1915 Mário Pederneiras; em 1916 Afonso Arinos; em 1917 José Veríssimo; em 1918 Olavo Bilac; em 1922 Lima Barreto; em 1923 Rui Barbosa. Entre 1901 e 1923 morreram todos os grandes que dominavam a floresta espessa de nossa literatura naquele período. Era o fim de uma elite cultural brasileira. Os três grandes poetas, os três grandes críticos, os três grandes publicistas haviam desaparecido. (Lima, 1974, p.57)

De fato, em vinte e dois anos a nossa literatura ficou sem os grandes nomes que influenciaram diretamente na nossa vida literária e cultural, especialmente naquela transição dos séculos XIX e XX. Nomes que imprimiram, cada um à sua maneira e

ideologia, uma forma de encarar a Arte e suas principais manifestações em nível literário. Em duas décadas, os principais nomes da geração de Machado de Assis desapareceram, aqueles que tinham ajudado na fundação da tão controversa Academia Brasileira de Letras atingiram o panteão da imortalidade que eles tanto se orgulhavam de defender. Sobre o importante desempenho de Silvio Romero, assim Alceu Amoroso Lima o resumiu

Houve, pois, em Silvio Romero, ao mesmo tempo, uma ação pessoal extraordinária e uma obra duradoura que o tempo não destruiu nem destruirá. Com ele entra a crítica literária em uma nova fase, a que chamei de racionalista, porque pela primeira vez saía do domínio do espiritual individual e do sentimento vago e puramente emotivo, bem como das formas acadêmicas e convencionais, para entrar no domínio da sistematização filosófica e da interpretação das letras em união com os fenômenos sociológicos. Com isso exercia Silvio Romero uma ação direta sobre as letras, em sua posição criadora, concorrendo decisivamente para a nova coloração que iria distinguir a nossa literatura, durante toda a segunda metade do século XIX. Quando morreu em 1914, morria com ele um mundo, morria com ele o século XIX. Começava para as nossas letras brasileiras, como começava para todo o mundo ocidental, uma nova fase intelectual e social. O século XX começou em 1918, quando terminou a primeira guerra universal. Com ele novos valores literários iam surgir, novas escolas, novas personalidades, novo gosto estético, novos métodos críticos. (apud Teles, 1980, p.451)

Amoroso Lima reconhecia em Romero uma espécie sistematizador não apenas da nossa Crítica, mas também da nossa pesquisa acadêmica e, por conseguinte, da nossa maneira de ler e interpretar a realidade cultural brasileira. E mais ainda, na opinião de Alceu, Romero foi uma espécie de divisor de águas na História da Cultura Brasileira, fazendo a interligação entre os séculos XIX e XX, porém pendendo mais para o primeiro.

Em linhas gerais, podemos concluir esta parte do nosso trabalho reconhecendo a forte influência que Silvio Romero exerceu sobre Alceu Amoroso Lima. Certamente, Romero foi uma das personalidades brasileiras que mais contribuiu na formação intelectual de Alceu, principalmente com a força da sua pessoa, mais do que a da sua obra intelectual.

Alceu permaneceu, é a partir de agora que ele vai manifestar as suas idéias quanto à hermenêutica dos textos literários, bem como de escritores e respectivas obras. Alceu surgiu na Crítica Literária em 1919. Entretanto, aquela geração de críticos tão afamados e inquestionáveis como Araripe Junior, José Veríssimo e Sílvio Romero já estava na prateleira da História, mas suas ideologias estéticas ainda estavam em voga e deixaram importantes discípulos que se encarregaram de dar continuidade aos seus antigos

mestres. Todavia, esta postura canônica de se conceber o fenômeno literário foi muito questionada por certos setores da sociedade letrada. Outras vozes gritaram, espernearam e tentaram, cada uma a sua maneira, deixar a sua marca.

3.2.

A Crítica Literária Católica – um Gênero Problemático

Esta parte do nosso trabalho começa com uma espinhosa proposta: falar de uma Crítica Literária Católica. Tal dificuldade se dá pelo fato de que, numa perspectiva canônica e metodológica, tal delimitação da crítica não existe (pelo menos com esta nomenclatura). Segundo alguns especialistas, o que nós temos é um exercício crítico marcado pela ideologia católica, pelos seus pressupostos e, por que não dizer, atravessado pelo seu teor doutrinal e principalmente apologético.

Para quem gosta de nomenclaturas, alguns críticos preferem considerar a existência de uma “Crítica Espiritualista” e, por isso mesmo, abandonam o carimbo de Crítica Católica. Tal fato se deu por ter existido uma considerável produção crítica que privilegiou certos aspectos do Simbolismo, especialmente o teor espiritualista/metafísico daquele movimento. Neste sentido, a idéia de espiritualismo excedia os limites doutrinários do Catolicismo, era algo mais amplo, mais cósmico, mais universalizante, adjetivo muito caro a este grupo de críticos.

Tal tendência espiritualista era partidária do conceito de “mistério”, palavra esta tantas vezes utilizadas nos poemas simbolistas, com mais força na obra de Cruz e Souza, especialmente para nomear o inominável. E para enfatizar, este “Mistério” era sempre grafado com “M” maiúsculo. Desta forma, abandonavam as posturas puramente materialistas ofertadas pela propaganda positivista e lembrando, neste afã, todas as possibilidades e vias materialistas, do naturalismo ao ateísmo, passando pelo ceticismo *degradé* da *Belle Époque*.

Daí que, para alguns especialistas, é mais correto falar de uma Crítica Espiritualista do que de uma Crítica Católica. Minha opção é pela terminologia Católica, pois ainda que não encontremos em Alceu Amoroso Lima uma crítica “de paróquia”, vemos nele um intelectual profundamente atravessado por esta ideologia, ruminado por esta doutrina e marcado por esta fé. Como grande intelectual que foi, sua atividade crítica não foi integralmente devotada aos pressupostos da Igreja Católica. A importância do Catolicismo residiu mais na sua formação acadêmica, na estruturação do seu pensamento e na práxis da sua atividade criadora. Isto sem dizer das diversas situações de entrincheiramento ideológico nos quais ele se viu envolvido e imerso, debatendo de forma ferrenha para defender os seus pontos de vista e os da Igreja, em algumas situações bem específicas.

Minha opção metodológica em tentar desvendar a existência de uma Crítica Católica se justifica por uma simples questão: o debate ideológico fortemente marcado entre os defensores e os detratores de tal modalidade crítica. Entre a platéia e os bastidores da Crítica Literária brasileira daquele momento, estava um palco de análises hermenêuticas bem diversificado, ocupado sobremaneira por inúmeras correntes cada uma cobrando a sua razão de existir. Dentre elas, a tendência católica foi particularmente interessante e provida de algumas especificidades teórico-metodológicas que valem a pena serem analisadas.

O principal problema se coloca pela própria natureza e função da crítica. Em princípio, espera-se que as análises críticas sejam marcadas pelo equilíbrio e isenção da predileção do crítico, no qual o censo de justiça deve sempre prevalecer em relação ao seu gosto pessoal, já que o mesmo é um leitor especializado e, por isso mesmo, deve ter um certo senso de responsabilidade na sua atividade analítica. A este respeito, Alceu tem uma opinião bem clara:

A primazia do ser se manifesta na atividade crítica como na atividade filosófica. O realismo crítico como o realismo filosófico correspondem à própria natureza das coisas. Daí ser a verdade o verdadeiro fim do crítico. E de todo juízo de valor que realmente o seja. A crítica não é um devaneio a propósito de um tema, de um poema, de um romance. Crítica não é ensaio. Nem crônica. Na crítica, no rigor do gênero, é o elemento objetivo que domina. De qualquer maneira, o realismo crítico se impõe sobre qualquer idealismo. A crítica autêntica é tanto mais livre quanto mais fiel ao objeto. (apud Coutinho, 1980, p.30)

Alceu cita um dos maiores desafios da atividade crítica: a busca da “verdade”. Mas qual a verdade da Crítica? E quando o crítico possui várias “verdades”? Todas essas questões certamente interessavam Alceu, pois enquanto ele exerceu tal práxis através da imprensa e a teorizou em diversas publicações, ele sempre usou de uma postura um tanto metalinguística no que diz respeito às problematizações teóricas da Crítica Literária. Criticar uma obra (ou fragmento dela) requer profissionalismo, tanto que ele claramente enfatiza: “A crítica não é um devaneio a propósito de um tema, de um poema, de um romance”. Não é exercício amador ou feito pelo bel prazer de discordar, como em muitos casos acontecia (e ainda acontece!), tampouco para destruir o elemento analisado, como sempre afirmava Lima Barreto, traumatizado que foi pelas diversas perseguições que sofreu dos grandes críticos literários do seu tempo. Por isso, tal atividade não é um “devaneio”, um exercício experimental.

Na opinião de Alceu, esta práxis analítica da literatura também não devia ser confundida com a prática do ensaísmo: “Crítica não é ensaio. Nem crônica”. Neste aspecto, Amoroso Lima batia de frente com a já conhecida postura dos críticos ortodoxos, especialmente José Veríssimo, para quem criticar era também um exercício de erudição, além de hermenêutico e estético. Nisso, Alceu certamente aprendeu com o mestre, não para copiá-lo, pois depois seguiu um caminho bem diferente e próprio.

Mas voltando à problemática da Crítica Literária Católica, bem como a tentativa de delimitação teórica deste gênero, sabemos que naqueles idos dos anos 20 e 30 tal atividade literária era considerada por alguns como uma Crítica de Direita, reacionária, religiosamente fanática e, por isso mesmo, infrutífera no que concerne aos próprios objetivos tradicionais da Crítica.

Como já afirmamos, Alceu iniciou sua atividade de crítico literário em 1919, em *O Jornal*, três anos depois dois acontecimentos bifurcaram sua vida intelectual: a fundação do Centro Dom Vital (que viu de perto) e a Semana de Arte Moderna (que acompanhou de longe), duas manifestações culturais frontalmente opostas em termos de ideologia. Sem entrar na discussão das fronteiras ideológicas entre esquerda e direita, podemos afirmar que esta oposição ideológica foi bem clara na produção artística e também na fortuna crítica produzida durante este momento. Como bem escreveu Jorge Amado na edição de maio de 1934 da revista *Lanterna Verde*, editada pela Sociedade Felipe d’Oliveira, “a situação é de tal modo trágica que aquele que não está de um lado está necessariamente do outro” (apud Martins, 2002, p.544).

Neste momento, o intelectual engajado era aquele que escolhia o “seu lado”, o seu *métier*, os seus locais adequados de convívio social, nos quais trocavam e discutiam suas idéias e suas propostas político-culturais. Daí compreendermos bem a fala de Jorge Amado, uma vez que ele conheceu bem este contexto e optou pela direção esquerdista, já que se filiou e militou no Partido Comunista Brasileiro. A este respeito, o crítico Gilberto Amado (não confundir com o escritor baiano), afirmou no ensaio *A Crise da Livre Crítica no Brasil*:

Desejam dominar o Brasil no momento atual, no campo das preocupações intelectuais, duas correntes absolutas e intransigentes. Visam ambas a mesma coisa: estrangular o livre pensamento, a livre crítica: a corrente católica e a corrente comunista. (apud Martins, 2002, p.544)

Nosso objetivo não é falar da crítica comunista, pois tal assunto merece um outro trabalho mais direcionado para tal. Optamos em analisar a vertente católica, identificada claramente com a Direita, bem como as respectivas interseções no ramo das análises literárias. O próprio Alceu Amoroso Lima ajudou na difícil investigação desta corrente intelectual. Para ele, criticar

É agir, consciente ou inconscientemente, de acordo com um ponto de vista, com uma concepção geral da vida e, portanto, de acordo com uma metafísica sem, entretanto, confessá-la ou mesmo sem procurar conhecê-la. Assim como Monsieur Jourdain fazia prosa sem saber que o fazia, assim também todo mundo faz metafísica sem saber ou sem querer. Mesmo quando afirma que não o faz, já dizia Aristóteles, pois negar um pensamento “para lá da física” já é ter uma metafísica. (apud Coutinho, 1980, p.21)

O posicionamento de Alceu foi um tanto paradoxal no que diz respeito ao uso da metafísica, especialmente quando defende o uso da mesma sem “confessá-la ou mesmo sem procurar conhecê-la”. Em termos práticos, tal idéia é praticamente impossível de se realizar, pois uma ação proposital pressupõe um certo conhecimento de causa.

Em linhas gerais, a Metafísica é o estudo de questões que transcendem a realidade material, que ultrapassam a barreira do visível e do palpável. O ramo central da Metafísica é a Ontologia, esta investiga em quais categorias os seres estão no mundo e quais as relações deles entre si. Este ramo da Filosofia também tenta esclarecer as noções de como as pessoas entendem e sentem o mundo, incluindo a existência pessoal e a natureza do relacionamento entre os objetos e suas propriedades.

Tais concepções se aplicavam perfeitamente à práxis crítica de Alceu, uma vez que o crítico sempre expressava a vontade de compreender o seu objeto analisado como um todo, as motivações do autor, os aspectos existenciais das personagens, suas razões de existir e até mesmo os títulos das obras analisadas, já que estes também possuíam a sua “própria natureza” e o porquê de terem sido criados. Ou seja, mesmo sem definir teoricamente este termo, Alceu não deixou de praticar uma espécie de Crítica Ontológica.

Este espiritualismo dentro da atividade crítica foi próprio do rumo que a mesma tomou naquele período, tendo inúmeros entusiastas e adeptos produzindo conhecimento e debatendo idéias concernentes a este tema. Uma importante demonstração de força foi a criação da revista *Festa*, vislumbrada por Tasso da Silveira num evento que

ocorreu na casa de Cecília Meireles. A respeito do surgimento de tal veículo de idéias, afirmou o crítico Carlos Chiacchio⁴:

É preciso reconhecer do mesmo modo no núcleo intelectual de *Festa*, recentemente fundado, sob as vistas de Tasso da Silveira, Barreto Filho, Andrade Muricy e outros entendimentos claros do verdadeiro caminho do Brasil, esse nascente espírito de reação contra as tropelias mentais dos apressados importadores de escolas literárias inadaptadas e inadaptáveis ao nosso gosto e à nossa índole. Essa corrente, sim, com algumas restrições, é que talvez encontre um veio franco de aceitação [...]. Batem conosco esses corações de tradicionalistas dinâmicos. (apud Martins, 2002, p.528)

Chiacchio faz alusão às diferentes trincheiras estético-ideológicas que o Modernismo brasileiro possuía na ocasião, especialmente a tradicional disparidade entre as diferentes propostas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Este último, como se sabe, empreendeu uma proposta mais vanguardista e, em alguns aspectos, um tanto anárquica. Eram os “importadores de escolas literárias inadaptadas e inadaptáveis”, difíceis de serem “engolidos e degustados” pelos mais tradicionalistas e defensores do continuísmo literário, como é o caso do próprio Chiacchio.

A revista *Festa* apresentou uma série de alternativas ao entendimento sobre a modernidade e a idéia de Nação formuladas pelos modernistas do Rio de Janeiro, principalmente durante as desbravadoras experiências estéticas da década de 1920. O nome da revista, inspirado na obra *A Festa Inquieta*, de Andrade Muricy, é justificado pelo autor como uma remissão a uma forma de alegria que vence a dor.

A revista foi publicada em duas fases, o primeiro número surgiu em agosto de 1927, no Rio de Janeiro, e teve larga divulgação e distribuição, principalmente na Livraria Católica e no Centro da Boa Imprensa. A publicação foi interrompida em 1929 e retomada para uma segunda fase entre 1934 e 1935. Teve como principais colaboradores, além de Tasso da Silveira, Ronald de Carvalho, Andrade Muricy, Jackson de Figueiredo (apenas na primeira fase), Alceu Amoroso Lima, Afrânio Coutinho, Murilo Mendes, Henrique Abílio, Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Adelino Magalhães e Adonias Filho. De longe a colaboração vinha de Mário de Andrade (São Paulo) e Rosário Fusco (Minas Gerais).

A primeira fase, com o nome de *Festa: mensário de pensamento e de arte*, representou seu período mais importante, já que por ter sido publicada ainda na década

⁴ Em 1928, Carlos Chiacchio e Eugênio Gomes criaram, na Bahia, a revista *Arco e Flexa*. Sua ideologia era semelhante a de *Festa*, por isso o julgamento negativo feito por Chiacchio quanto aos rumos do Modernismo brasileiro, principalmente sua vertente paulista.

de 20, participou de um diálogo espinhoso e contemporâneo com os demais grupos modernistas. Entretanto, *Festa* se diferenciou deles, sobretudo, pela valorização formal e temática da tradição literária brasileira, principalmente no reconhecimento e exploração do legado cultural deixado pelo Simbolismo e pelo Romantismo.

Tal proposta foi uma clara contraposição à ruptura violenta que Oswald de Andrade delineou no *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1924) e, mais tarde, no *Manifesto Antropófago* (1928). Para os articulistas de *Festa*, havia um entendimento e mesmo uma opção por uma modernidade nascida a partir da continuidade e não da ruptura, numa completa postura de devotamento ao universalismo cultural e aos diferentes legados artísticos que recebemos ao longo do processo da nossa configuração literária. O subtítulo de *Festa* nessa primeira fase, ao antepor “pensamento” à “arte”, já indica a preponderância das discussões teóricas sobre as diversas publicações e da produção artística dos seus colaboradores, bem como as obras de outros artistas analisados pelo seu elenco de críticos. O último número desta fase foi publicado em janeiro de 1929.

Na segunda fase, na qual é chamada *Festa: revista de arte e de pensamento*, a publicação passou a dar mais importância às artes em si do que à discussão teórica, priorizando eventos e resenhando textos críticos que analisavam tal produção. A edição do primeiro número foi em 1934, e se deu após o ápice do primeiro momento modernista e sua revisão pela geração de 1930. Desse modo, as reflexões sobre a modernidade e o nacionalismo em diálogo com outros modernistas perderam um pouco de força no ambiente literário brasileiro e, conseqüentemente, a revista ganhou mais espaço para a divulgação da produção literária e dos diversos lançamentos que ocorriam. A respeito desta publicação, Mário de Andrade fez alguns comentários um tanto cétricos:

Talvez mesmo devido a preocupações de ordem espiritual um pouco abstrata que o animam, tem um grupo de literatos no Brasil que vai passando por demais na sombra. Esse grupo afinal resolveu chamar a atenção do brasileiro leitor para ele e está publicando uma revista, *Festa*. Faz muito bem. Se mais ou menos ele vivia na sombra, não se pode culpar disso os que viviam chamando a atenção, conseguindo em um momento quase monopolizar a preocupação literária brasileira. [...] A agitação, a vida nova principiou com essa gente. É possível que o pessoal de *Festa* não carecesse do movimento modernista para ser o que é. Mas, é incontestável que viva apagado, numa torre de marfim, muito orgulhosa e isolada. (apud Gomes, 1999, p.44)⁵

⁵ O artigo de Mário intitulava-se “O grupo de *Festa* e sua significação”, e foi publicado no número 6 da revista *Festa*, em março de 1928.

A opinião de Mário, ainda que um tanto ácida, é importante. Se ele atacou, é porque pertencia a um outro grupo contrário e com propostas bem diferentes em relação aos intelectuais do Rio; se elogiasse, podia parecer que estava num novo *affair* literário com os herdeiros do antigo Simbolismo. Certamente, Mário estava bem desinformado a respeito do tal “pessoal de *Festa*”, uma vez que o movimento de produção e publicação de livros no Rio de Janeiro ia bem acelerado e diverso. Isto sem falar na literatura e na crítica literária que circulavam através da imprensa na antiga Capital Federal. O próprio Alceu Amoroso Lima, em 1927, quando da fundação da revista, já tinha um histórico de oito anos de contribuição diária nos principais jornais e revistas do Rio de Janeiro e até mesmo de outros estados, como é o caso dos diversos artigos de Alceu publicados na revista *Verde*, do grupo modernista de Cataguases, cidade do interior mineiro.

Por essas razões, a opinião de Mário de que este grupo vivia “apagado, numa torre de marfim, muito orgulhosa e isolada” pode ser questionada. Talvez, a dificuldade do crítico paulista era reconhecer que o projeto modernista hegemônico de São Paulo podia ser atingido por outras iniciativas. Com isso, a eterna briga literário-ideológica entre Rio e São Paulo só ganhava um novo ingrediente. Segundo Ângela de Castro Gomes,

O Rio encontrava-se no centro dessa polêmica, não só por ser a capital federal e o polo de atração de toda a intelectualidade do país, quanto por encarnar os estigmas do “passado e atraso” a serem por todos vencidos. Como capital, a cidade cumpria a missão de representar e civilizar o país, o que sem dúvida deve ser considerado um fator que impunha à sua intelectualidade uma participação ativa em todas as polêmicas culturais que alcançassem repercussão nacional. Essa espécie de constrangimento que o campo político mais amplo trazia ao *pequeno mundo intelectual* carioca, foi aqui entendida como uma vantagem. Ou seja, como um estímulo à conformação de projetos culturais que teriam interlocução ampla e seriam numerosos, variados e competitivos entre si. Era essa condição que inegavelmente facilitava e potencializava as possibilidades de comunicação da cidade e de nacionalização de seus estilos e valores. (Gomes, 1999, p.63)

Entre os “dois Modernismos”, entre a Direita e a Esquerda e entre as diferentes maneiras de expressar a Crítica Literária estava a encruzilhada político-cultural do Rio de Janeiro. Era a Capital da República, engrenagem da máquina política brasileira, mas os gritos estético-vanguardistas de São Paulo soaram mais alto, pelo menos no que diz respeito à repercussão nacional de tais alvoroços. Como Mário afirmava, o Rio nunca perdoaria São Paulo por “ter tocado primeiramente o sino” (neste caso, o próprio Modernismo).

Mas era na Capital que boa parte da intelectualidade nacional vinha para angariar subsídios para publicações, acariciar empresários do setor editorial, participar dos

homéricos rega-bofes oferecidos nos diversos círculos de convívio social etc. Era no Rio que passado e futuro brigavam por um lugar ao sol, deixando o presente perdido e sem direção, relegado aos escombros da memória cultural, bem como os casarios derrubados durante a Reforma Pereira Passos.

E como fazer tudo isso? Como pôr em prática este projeto de civilização nacional? Cada grupo teve suas direções, suas teses defendidas. O grupo de Alceu e da revista *Festa* deixou bem claro a intenção de avançar, de dinamizar os questionamentos acerca da nossa identidade cultural, porém não cortando relações com as nossas tradições. Era com o Passado que se aprendia o que se devia ou não fazer, evitar. Não vínhamos do nada, tínhamos uma trajetória diacrônica que podia nos ajudar a crescer rumo à construção de uma cultura forte e reconhecida. Alceu escreveu um artigo em *Festa*, em agosto de 1927, no qual dava suas impressões acerca do nacionalismo, tema muito em voga naquele momento:

Existe, para os espíritos livres e conscientes, a necessidade de reagir contra a brasilidade forçada da literatura, que é tão falsa quanto a sua imbrasilidade. Não somos apenas formadores de nacionalidade. Não vivemos apenas integrados no meio social. Vivemos também em reação contra ele. E se uma das tarefas da nossa e da nova geração deveria ser o esforço por formar uma cultura brasileira integral (religiosa, filosófica, social, política, etc.), em que se conserve ao indivíduo, ao homem todo, a sua importância fundamental de ser livre, - mais um motivo para que, esteticamente, não nos subordinemos a um preceito de nacionalização forçada. Devemos salvar o humano, o pessoal, o irredutível de nossas almas em todos os terrenos de nossa realidade nacional. (Lima, 1948, p.45)

Uma frase de Alceu pode resumir boa parte da sua visão de mundo: “Devemos salvar o humano, o pessoal, o irredutível de nossas almas em todos os terrenos de nossa realidade nacional”. Só com esta afirmativa percebemos o imenso abismo entre o projeto intelectual-modernista de Alceu e os demais grupos modernistas, particularmente os “futuristas” de São Paulo. Para o crítico, não podia haver nenhum projeto de modernidade que ignorasse os valores básicos de uma “sociedade sadia”: religião, política, filosofia etc. Alceu encontrava um certo hiato nos diversos manifestos modernistas que surgiram na década de 20, especialmente pelo fato de que eles ignoravam a “formação integral da pessoa humana”, para expressar suas próprias palavras.

Na edição de *Festa* de novembro de 1927, foi aberto um importante debate a respeito dos diferentes caminhos que o projeto modernista brasileiro vinha tomando. Tal fato teve início com um artigo de Tasso da Silveira intitulado *Renovação: a*

propósito de um livro de Tristão de Athayde. O texto de Tasso analisava criticamente o lançamento do livro *Estudos – Primeira Série*, no qual foram reunidos os textos de crítica literária que Alceu tinha publicado em *O Jornal*, durante os anos de 1919-1920.

Para Tasso, o Modernismo brasileiro possuía duas tendências claramente opostas e até conflitantes: a primeira ele batizou de “Dinamista Objetivista”, ancorada nas idéias defendidas por Graça Aranha e seus súditos intelectuais, principalmente Ronald de Carvalho. Esta tendência utilizou diversos veículos para divulgação das suas idéias, especialmente a revista *Toda a América*, organizada e editada por Ronald.

Para os “dinamistas”, o futuro intelectual e artístico brasileiro estaria na integração do país ao conceito de Civilização, especialmente na perspectiva européia do que se considerava civilizado. Era a defesa do culto à Grande Arte, à Alta Literatura, tudo diacronicamente filiado à Tradição Greco-Latina. Para Graça Aranha, civilizar o Brasil seria tirá-lo de sua condição originalmente tupiniquim e incluí-lo no “movimento geral das nações”, isto é, europeizá-lo o máximo possível, pois apenas desta forma a nossa cultura podia adquirir respeito e confiança.

Segundo Tasso, o projeto de Graça Aranha dialogava com algumas premissas positivistas, principalmente com a crença de que alcançaríamos o progresso material na medida que abandonássemos alguns dos nossos vínculos tradicionais. Neste sentido, a religião era vista como um dos fatores de atraso e retrocesso, especialmente nas mentalidades conformistas e resignadas que caracterizavam certas práticas religiosas.

Desta forma, a experiência do Catolicismo no Brasil não era vista com bons olhos, era um conjunto de tradicionalismos estéreis que não contribuíam para o nosso desenvolvimento enquanto nação civilizada que tentava integrar-se universalmente. A solução era depurar a razão da fé. É importante ressaltar que as teses defendidas por Graça Aranha tiveram eco em diversas partes do país, todavia, foi no contexto cultural do Rio de Janeiro que as mesmas foram melhor difundidas e assimiladas.

A outra tendência modernista analisada por Tasso da Silveira foi denominada “Primitivismo”, e estava totalmente voltada para os ideais defendidos pelo grupo paulista, marcadamente vanguardista e oposto a certas opiniões do grupo carioca. Para os primitivistas, a idéia de civilização pautada nos moldes europeus estava falida; definitivamente, a Europa “não tinha dado certo” (expressão sempre repetida por Oswald de Andrade), e por isso mesmo o velho continente não servia mais como paradigma a ser seguido.

Tal opinião é totalmente paradoxal, pois sabemos que as matrizes ideológicas e estéticas do nosso Modernismo vieram do continente europeu, principalmente das experiências francesas, que o diga a influência exercida pelos diversos manifestos modernistas surgidos em Paris naquele momento. O próprio Oswald de Andrade serviu de ponte para inúmeros contatos culturais entre os dois países, ajudando na disseminação das idéias futuristas (o termo “modernista” surgiu um pouco mais tarde) nos meios brasileiros. Na negação da cultura canonicamente instituída residia um certo fascínio pela mesma. Transgredia-se pela imitação. Em carta a Jackson de Figueiredo, em 02 de fevereiro de 1923, Alceu fez um sintomático comentário a respeito dos modernistas de São Paulo, particularmente Mário de Andrade:

É possível que haja muita *blague* no que escrevem esses novos de São Paulo. Nem algum deles nega isso, como o Mário de Andrade. Mas é uma *blague* de combate, um pouco ingênua, sem dúvida, mas necessária para agitar esse mar morto em que andam geralmente as nossas letras. Tive mesmo todo o cuidado em acentuar, a cada passo, que o livro dele era mais um livro de combate do que um livro de poesia. (Lima & Figueiredo, 1991, p.63)

Alceu se referiu ao livro *Paulicéia Desvairada*, publicado por Mário de Andrade no ano anterior a esta carta. Para o crítico, a proposta do livro residia melhor num projeto claro e definido de escandalizar, de romper com o que se vinha produzindo poeticamente há muito tempo no Brasil. Nesse sentido, a *blague* era vista por Alceu como uma ferramenta estilística que ajudava na disseminação dos ideais vanguardistas, era uma opção que configurava a identidade do grupo paulista.

Para os primitivistas, o passado nada podia oferecer de construtivo, era apenas uma cronologia de experiências fadadas ao museu das lembranças estilísticas. É claro que tal opinião não foi uníssona nem mesmo dentro deste grupo, o melhor exemplo foi Mário de Andrade, para quem a Tradição era importante, pois com ela se aprendia e evoluía. O que Mário repudiava eram os chamados tradicionalismos (permanência de certos valores retrógrados, de determinadas práticas estilísticas), pois estes eram estáticos e não dinamizavam ou mesmo enxertavam o contexto artístico com novidades, necessárias para a vitalidade cultural. Mário dizia que a Tradição era necessária, pelo menos para aprender a não repeti-la.

Na edição seguinte de *Festa*, em março de 1928, Alceu responde a Tasso com o artigo *O grupo de Festa e sua significação*. Neste texto, Amoroso Lima deixou bem claro que ele repudiava as duas tendências apresentadas por Tasso:

Nenhuma delas seguirá vitoriosa por parciais e incompletas. Aceitar o dinamismo seria louvar uma concepção materialista de civilização, prosseguindo num naturalismo maldisfarçado; aceitar o primitivismo seria disseminar o pessimismo inútil e destruidor: fazer literatura às avessas. (apud Gomes, 1999, p. 69)

Para Alceu, a solução modernista estaria numa terceira via, que ele chamava Espiritualista ou Modernismo Continuador. É importante ressaltar que não se tratava de um neo-simbolismo, como alguns defendiam, tampouco a negação da idéia de modernidade. Como ele mesmo afirmou no referido artigo,

No velho mundo a arte moderna é apenas um desejo de expressão do novo – um índice de originalidade, de vanguardismo –, no caso do Brasil, é uma ânsia total de expressão do que somos, do desejo de realização integral de nosso destino. Nos países adolescentes, de raça em formação, como o Brasil, a arte moderna é possibilidade não só da libertação dos velhos ritmos e medidas, como principalmente a oportunidade de criação de um instrumento mais sonoro e sensível, capaz de manifestar a insatisfação e impaciência existentes e de afirmar nossa diferença. (apud Gomes, 1999, p.70)

Alceu fez uma delimitação bem clara do que, para ele, deveria ser a produção estética modernista: a possibilidade de configurarmos a nossa identidade cultural a partir “da libertação dos velhos ritmos e medidas”, isto é, a produção cultural sendo feita não mais como cópia ou continuação das matrizes européias, tudo isso no afã de “afirmar nossa diferença”, nossas especificidades.

Mas voltando à já referida bifurcação crítica entre Direita e Esquerda, tão clara e explícita principalmente nas décadas de 20 e 30, não é necessário dizer que Amaro Lima militava nos flancos direitistas. Tal grupo de intelectuais estava sempre em choque contra os “cântaros vazios”, expressão utilizada por Jackson de Figueiredo para designar aqueles que, além de não possuírem fé, criticavam e até debochavam dos que a tinham e expressavam-na. A este respeito, informa Perilo Gomes, um dos colaboradores mais próximos de Alceu na direção do Centro Dom Vital:

A mentalidade dos nossos homens de letras, na sua quase totalidade, era agnóstica ou indiferente do ponto de vista religioso. E mais ainda: alimentava-se dos absurdos preconceitos contra a religião. De modo que qualquer manifestação literária do pensamento religioso estaria condenada a ser recebida com frieza, quando não com as mais insólitas demonstrações de ridículo ou de grosseria. (apud Martins, 2002, p.532)

De fato, os opositores dos espiritualistas – simbolistas ou católicos – ou os dois simultaneamente, eram cruéis quando se referiam aos intelectuais religiosos. Havia

uma cisão clara, bem definida e intransponível de um lado para o outro. Certamente por isso que Alceu “criou” a sua terceira via para compreender o processo modernista. Sobre os destemperos contra Amoroso Lima e seus companheiros do mundo católico, é interessante o comentário mal educado que o ex-governador Carlos Lacerda fez:

Fiquei de pé atrás com Jorge de Lima desde que esse poeta se amasiou com Maria concebida sem pecado e começou a falar em anjos, fungando muito. Uma vez Jorge de Lima pensou que os intelectuais revolucionários pensavam pela cabeça dos dirigentes soviéticos da URSS. Grave burrice, apanhada na convivência infecciosa dos industriais canonizados no armazém da literatura nacional, onde Amoroso Lima e outros laranjas vendem a varejo o produto da exploração dos seus escravos da Fábrica Cometa. (apud Martins, 2002, p.547)

A opinião de Carlos Lacerda, especialmente a maneira como ela foi expressada, era típica daqueles que destrativavam o grupo espiritualista. A ironia, o deboche, a consideração negativa eram recursos comuns para atacar moralmente os escritores e críticos católicos. Neste fragmento, Lacerda fez alusão à conversão de Jorge de Lima ao Catolicismo. Tal fato se deu por influência direta de Alceu e Tasso da Silveira, amigos e clientes de Jorge de Lima, que era médico e anunciava o seu consultório nos classificados da revista *Festa*. Bem ao gosto comunista, Lacerda alude ao fato de Alceu ter sido empresário e ter herdado do pai a administração da Fábrica Cometa, acusando-o simplesmente pela sua condição de patrão, associando produção de bens e exploração profissional dos empregados.

Certamente Lacerda não sabia, mas Alceu tinha uma espécie de complexo de culpa por ter nascido rico e em berço de ouro. Tal fato ele confessou algumas vezes ao seu amigo Jackson de Figueiredo ao longo da imensa correspondência trocada. Este fragmento é significativo no que tange a estes dramas de Alceu:

Quando olho a miséria me sinto mais miserável que todos os pobres. Anteontem fui ao Cemitério do Caju. E eu, morador em bairro rico, passando por aquelas casinhas miseráveis, de crianças esqueléticas, de homens sem dentes, de mãos estragadas pelo trabalho, de mulheres deformadas por maternidades sucessivas, de famílias inteiras roídas de sífilis, de vermes, de vícios, e sobretudo a fisionomia velha das crianças que é a coisa que mais me horroriza na raça brasileira: a velhice precoce das crianças, a tristeza das crianças, a lealdade das crianças, que horror!!! Vendo tudo isso senti-me – por que não dizer? – fariseu. Sim, a palavra é horrível, mas o sentimento foi esse e não outro. [...] Como eu me sinto miserável para essa luta! Um industrial! Um homem rico! Um capitalista! Um burguês! (Lima & Figueiredo, 1991, p 115)

Esta confissão feita por Alceu a Jackson é deveras reveladora, dela emerge um artista sensível às problemáticas sociais próprias da realidade brasileira. De fato, o tema da miséria social permeou uma significativa parcela da obra literária de Amoroso Lima, especialmente nos livros, artigos e depoimentos nos quais tratou das causas da miséria humana, bem como as suas nefastas consequências. Para Alceu, a experiência cristã era, fundamentalmente, a prática da partilha e da distribuição dos bens comuns. Daí compreendermos a sua reação diante da desgraça social e humanitária presenciada na sua ida ao Cemitério do Caju.

Outra questão igualmente complexa era a acusação, feita pelos intelectuais esquerdistas, que os pensadores da direita não tinham qualquer tipo de sensibilidade social⁶, que ignoravam profundamente o que estava acontecendo na realidade brasileira daquele momento. Na revista carioca *Boletim de Ariel*, em agosto de 1935, encontramos um artigo intitulado *A Esquerda e a Direita Literária*, assinado por Miranda Reis. Neste texto, o autor fez uma importante constatação:

O palco literário tem, portanto, uma direita e uma esquerda. A família literária está desunida, dividida, bipartida. Há, dentro dela, duas tendências contrárias, dois partidos adversos e não há como furtar-se a gente a uma posição definida, sem incorrer na pecha de oportunista. Enquanto a esquerda insiste no primado do social, a direita sobrepõe ao sentido do social o sentido do humano: que, enquanto a esquerda prega misticamente a revolução, a direita descobre “a verdadeira mística”; que, enquanto a esquerda deblatera contra as desigualdades e as injustiças sociais, contra a exploração do homem pelo homem, a direita perscruta o “verdadeiro sentido da vida” e se perde em particularidades, em profundidades, em densidades, em superposição de planos e outras sutilezas; que, enquanto a esquerda critica os preconceitos sociais, a direita, emprestando a um não-sentido, a uma imbecilidade, um sentido profundo, alude ao “preconceito de não ter preconceito”. (apud Martins, 2002, p.546)

O autor esclareceu a situação que se encontrava o contexto literário brasileiro daquele momento, um mar de diferenças ideológicas separava as duas tendências claramente oposicionistas. Miranda Reis explicou bem as idéias defendidas por aqueles que se diziam da esquerda: revolução e primado do social, o combate renitente às explorações humanas de qualquer natureza e o repúdio aos tradicionais preconceitos sociais.

⁶ Embora demasiadamente reducionista, prefiro optar pela simples nomenclatura de Direita e Esquerda para designar os dois pólos antagônicos que estão sendo analisados nesta pesquisa. Hoje em dia, apesar da existência dessa tensão, observa-se uma certa flexibilidade e uma certa relativização do seu uso.

A partir de 1930 surgiu uma nova maneira de vivenciar o Modernismo no Brasil, uma busca pela realidade pautada na regionalidade. Entretanto, esse tipo de regionalismo não podia ser comparado com as experiências idealizadas dos escritores românticos, seria uma tentativa de redescobrir o Brasil a partir das suas diversidades locais e de seus diferentes modos de vida. Para a censura católica e muitos dos seus intelectuais, tais obras eram apenas capazes de perverter seus leitores: “Passou a hora das coisas bonitas”, afirmou Alceu num artigo (Lima, 1948, p.17).

Foi neste momento que a idéia de literatura engajada ganhou força nos debates literários, sendo o Romance de 30 considerado a oportunidade ímpar para que esta parcela da intelectualidade expressasse, artisticamente, a sua ideologia. O diálogo entre literatura e sociedade se encaixava perfeitamente no programa político-estético da esquerda brasileira. Era a chamada arte consciente, com uma espécie de responsabilidade histórica, um porquê de existir e uma missão a cumprir.

Todavia, se lembrarmos as palavras de Alceu na carta a Jackson, percebemos o quanto tais categorias de esquerda e direita podem se engessar ideologicamente e também na prática cotidiana. Ao lermos essa simples e objetiva oposição apresentada no artigo de Miranda Reis, a sensação que se tem é que o artista considerado de direita seja um completo alienado no que concerne à realidade social do país. É justamente o contrário que se depreende da leitura da carta a Jackson, nela Alceu se mostra totalmente aberto e atento a sua condição de homem rico, porém ao mesmo tempo atravessado pela dor da consciência e do compromisso para com o próximo.

A direita tinha os seus próprios instrumentos de expressão. Podemos afirmar que o seu programa ideológico era frontalmente de acordo com o pensamento religioso e estético de Alceu Amoroso Lima. Valores como a boa mística, a defesa do humano, a busca do verdadeiro sentido da vida estavam na pauta literária dos escritores deste grupo, especialmente Alceu. No seu livro *Meditação sobre o Mundo Interior*, temos uma clara demonstração de tal direcionamento:

A observação nos revela que o homem vive sempre em contato com os outros homens e, quando perde esse contato, algo de estranho se passa com ele: ou melhora muito ou piora muito. Piora, em regra. Melhora, por exceção. Mas, normalmente, perde. Já que, naturalmente, o homem é necessário ao homem para que a vida humana se desenvolva normalmente. O contato com os outros homens é, portanto, uma condição de humanidade sadia, de aperfeiçoamento natural de uma natureza que recebemos não formada e perfeita, mas apenas com uma soma de potencialidades que nos cabe atualizar. A sociedade é, portanto, o elemento natural ao homem, como a água é elemento natural aos peixes e o ar aos pássaros. (apud Costa, 2006, p. 180)

Alceu fala de algumas premissas semelhantes àsquelas defendidas pelos intelectuais esquerdistas, todavia, a maneira como tais práticas são processadas é que faz a total diferença. O contato entre as pessoas deveria ser uma oportunidade de mútuo crescimento, não de arregimentação de combates e revoluções, piquetes inflamados por ideologias efêmeras que passariam mais cedo ou mais tarde. Para Amoroso Lima, o Homem deveria buscar aquilo que é perene, que constitui a sua integração com o infinito.

Neste sentido, a troca de experiências entre as pessoas era de fundamental importância para Alceu, pois este via em tais contatos a possibilidade de darmos continuidade à própria criação iniciada por Deus. Para alguns teólogos, a criação acontece constantemente em nossas vidas, não foi um evento isolado no Jardim do Éden, mas continua sendo um eterno exercício de aperfeiçoamento do próprio eu. Tal fato fascinava Alceu, tanto que ele repetiu essa idéia em inúmeras entrevistas e depoimentos, bem como escreveu e teorizou a respeito.

Percebe-se que o caminho traçado por Alceu para conceber o seu exercício de crítico literário foi totalmente adverso daquele seguido pelos seus detratores. Alceu estava mais preocupado em compreender o eu humano do que organizá-lo para uma pretensa revolução política. Seu olhar ia mais adiante do que o simplesmente observado; para ele, a condição humana atravessava a efemeridade das ideologias políticas e, de forma contrária, Deus nos criou com uma imensa abertura e necessidade de Infinito, de Beleza, de transcendência, de eternidade.

Tal situação de oposicionismo ideológico-literário fez com que alguns críticos defendessem o “fim da Crítica”, já que a mesma estava bifurcada apenas nas direções católica e não-católica, não se abrangendo para outras categorias ou criando novas tipologias, como se fazia necessário para o revigoramento da própria Crítica. Um desses defensores foi o ensaísta Humberto de Campos. Insatisfeito com tal polaridade, ele fala sobre fim da Crítica:

O grande mal do Brasil tem consistido, proclamam-no todos, na falta de crítica política, de crítica cientista, de crítica literária, de crítica social. A falta de crítica nas letras, nas ciências, na política, na orientação coletiva dos homens, é que determina a anulação do sentimento de responsabilidade, origem de toda a desorganização. (apud Martins, 2002, p.534)

Como esclarece Wilson Martins, Humberto de Campos escreveu este artigo em 1928. Por esta razão, considero a afirmação de Campos quanto a um certo vazio na

Crítica um tanto duvidosa, já que neste ano o próprio Humberto de Campos organizara a *Antologia da Academia Brasileira de Letras*, contendo todos os discursos de posse ao longo dos trinta primeiros anos da ABL (1897-1927). Isto sem dizer que Alceu Amoroso Lima publicou, também em 1928, o livro *Estudos – Segundo Série*, bem como tivemos a publicação de *Linguagem Camoniana*, de Pedro Pinto, grande sucesso na época. Talvez o que Humberto de Campos percebia era um total direcionamento de idéias, uma clara aptidão de valores pelos dois grupos que dominavam o discurso crítico brasileiro, sem aquela devida neutralidade que se espera de uma atividade crítica, literária ou não.

Como se percebe, levantar os diferentes caminhos da Crítica Literária no período entre as décadas de 20 e 30 é uma tarefa árdua, especialmente se levarmos em consideração as diversas fissuras e entre-lugares que o discurso crítico transitou. Entre a esquerda e a direita havia o vazio da crítica, quem sabe o seu próprio fim, como supôs Humberto de Campos. É nesta constelação de idéias e posturas que tentamos desvendar a existência de uma Crítica Católica, ou espiritualista, ou qualquer outro termo que lhe dê a devida qualificação.

Para finalizar este sub-capítulo sobre Crítica Literária Católica, faremos agora uma outra abordagem sobre a atuação intelectual e religiosa do nosso velho conhecido franciscano de Petrópolis, Frei Pedro Sinzig, que foi trazido à lume no primeiro capítulo deste trabalho. O nosso referencial continuará sendo a sua principal publicação – *Através dos Romances – Guia para as Consciências*, publicado pela Editora Vozes em 1923.

Certamente, a trajetória intelectual deste abnegado frade ainda não foi totalmente levantada. Mais do que um simples reacionário e paladino da doutrina católica, Sinzig foi um grande pensador e, acima de tudo, um grande articulador e estrategista no que concernia à defesa da fé e da Igreja. Dizia-se amigo de várias autoridades, utilizando os seus contatos para facilitar o seu deslocamento nas diversas instâncias do poder e conseguir a execução de diversos favores.

Foi no livro *Através dos Romances* que Sinzig nos forneceu importantes idéias acerca de uma Crítica Católica, sempre a serviço da fé e da Verdade. Vale lembrar que neste livro, de mais de mil e cem páginas, o crítico fez análises de nada mais nada menos que 21.553 obras e 6.657 escritores, brasileiros e estrangeiros, sendo até hoje o único publicado neste gênero e com este objetivo. Por isso nossa opção em retornar a esta obra para concluirmos alguns aspectos importantes sobre este tema.

Os textos críticos produzidos com a chancela da Igreja e veiculados nos meios católicos eram construídos sob uma pesada argumentação normativa, criteriosa e, acima de tudo, apologética. Por isso, nada melhor do que ir buscar na Tradição da própria Igreja as justificativas para este apostolado, para esta nobre missão de iluminar as consciências, guiando-as na escolha certa do que ler, bem como na rejeição do que se considerava “lixo literário”, perigoso para a formação religiosa e humana do leitor, assim como sua possibilidade de dano espiritual.

Em geral, a existência de uma Crítica Católica sempre esteve associada à idéia de veto, de censura, de uma análise povoada de pré-valores ou pré-conceitos. Como lembra Mário Casasanta, “É exatamente na religião onde forças conservadoras preponderam, que se nos apresenta o maior número de casos” (Casasanta, 1938, p.43). Por essas razões, a obra sempre recorrente para o parâmetro literário-doutrinário dos críticos (ou censores, em alguns casos) foi o *Índex Librorum Prohibitorum*.

O *Index* foi uma lista de publicações e autores proibidos pela Igreja Católica. Seu objetivo principal era prevenir a leitura de livros imorais ou de obras que contivessem erros teológicos e, deste modo, prevenir a corrupção moral e espiritual dos fiéis. Em certas ocasiões, a proibição de livros prevenia que os católicos questionassem certos pontos de difícil compreensão contidos na doutrina da Igreja. Evitando o questionamento, mantinha-se a indissolubilidade do edifício doutrinal da Igreja.

Foi criado em 1559 pela Sagrada Congregação da Inquisição, mais tarde chamada de Santo Ofício, e hoje em dia tem o nome de Sagrada Congregação para a Doutrina da Fé. Vale lembrar que a existência do *Index* nos remete às ideologias defendidas pelo Concílio de Trento, já que naquela ocasião os bispos católicos pronunciaram-se a favor da criação de uma obra legisladora quanto à produção literária universal. Era o medo, ainda reinante, dos nefastos efeitos culturais do Renascimento, que estava em vigor. Sobre a sua criação, assim é afirmado na introdução:

Na podia a Santa Igreja comportar-se diferentemente, já que constituída por Deus, mestra infalível e guia segura dos fiéis, tem o dever e consequentemente o sacrossanto direito de impedir que o erro e a corrupção debaixo de quaisquer máscaras entrem para contaminar o rebanho de Jesus Cristo. (*Índex*, 1940, p.8)

Percebe-se que sua existência é divina, é parte do próprio Corpo Místico de Cristo, que é a Sua Igreja, daí compreender o seu sacrossanto direito de legislar sobre a orbe católica, direcionando seus fiéis a saudáveis leituras que contribuíssem no

fortalecimento da fé, bem como repudiando aquelas que fosse destrutivas sob este ponto de vista. Tal premissa fica bem explícita neste outro fragmento da mesma introdução:

É para os bons filhos da Igreja que a palavra se dirige, para aqueles filhos devotos que escutam com boa vontade a palavra do bom pastor Jesus Cristo e do seu vigário na Terra, o Papa. Para aqueles que, afora os casos de verdadeira necessidade, para os quais a Santa Sé pode dispensar, observarão sempre escrupulosamente todas as regras do *Índex*, abstendo-se de ler ou retendo os livros proibidos pela Santa Igreja. (*Índex*, 1940, p.11)

Observa-se que a norma previa algumas situações nas quais poderia se consultar os tais livros proibidos, principalmente em leituras destinadas a pesquisas. Mas em situações como essa, a Igreja deveria instituir um “diretor espiritual”, isto é, um sacerdote experiente em questões doutrinárias que acompanharia o leitor na sua aventura rumo ao perigo literário. Obviamente, tal exercício não acontecia com a frequência esperada, a instituição nunca possuiu um número suficiente de peritos para acompanhar o seu laicato (e nem mesmo o próprio clero) nessas empreitadas. A solução era ler no silêncio da transgressão.

O índice foi atualizado regularmente até a trigésima-segunda edição, em 1948, tendo os livros e autores sido escolhidos pela Congregação ou pessoalmente pelo papa. Como a entrada no *Index* provocava imensa repercussão, em alguns casos os autores revisavam os seus textos e republicavam com diversas omissões e outras mudanças, tudo isso no afã de evitar a interdição, como era comum em certos países de formação marcadamente católica. Em outras ocasiões, certos autores faziam festa quando entravam para o *Index*, já que tal fato provocava escândalo e aumentava a venda do(s) respectivo(s) livro(s), bem como fazia com que o escritor ficasse mais conhecido do público e da crítica⁷. Um exemplo disso foi a festa dada por Balzac, na Galeria Percier, quando da sua incorporação ao referido índice; ou então os poemas laudatórios de Flaubert em homenagem ao papa Pio IX por tê-lo incluído na lista proibida.

A última edição do *Índex* continha aproximadamente 4.000 títulos censurados por várias razões: heresia doutrinária, deficiências morais, sexualidade explícita, homossexualismo, satanismo, protestantismo, incorreções políticas, insubordinação disciplinar à ordem constituída etc. Toda esta efeméride de temas proibidos e tabus

⁷ Alguns famosos romancistas ou poetas incluídos na lista são: Laurence Sterne, Heinrich Heine, John Milton, Alexandre Dumas (pai e filho), Voltaire, Jonathan Swift, Daniel Defoe, Vitor Hugo, Emile Zola, Stendhal, Gustave Flaubert, Anatole France, Andre Gide, Honoré de Balzac, Eça de Queirós, George Sand, Benedetto Croce, Jean-Paul Sartre e Henry Bergson. Este último é de particular interesse, pois vimos que Bergson era católico e foi uma das principais influências filosóficas na formação intelectual de Alceu.

provocava imenso pavor nas autoridades eclesiásticas, criando uma idéia de “literatura podre”, tanto que o *Índex* informa:

Os livros não religiosos e imorais são escritos em estilo que enfeitiça. Tratam sempre de assuntos que, ou lisongeiavam, afagam e acariciam as paixões carnis, ou lisongeiavam o orgulho do espírito; sempre com artifícios estudados e sofismáticos em cada gênero. Apontam e fazem presas as mentes e os corações dos leitores incautos. (*Índex*, 1940, p.11)

A escassez dos meios de comunicação da época dificultava e até impossibilitava que a Igreja pudesse se pronunciar e se defender em tempo útil, procurando conhecer as diferentes versões dos autores e livros perseguidos, por isso era mais fácil para o crítico literário católico recorrer cegamente ao *Índex*, no objetivo de verificar a pertença ou não do objeto criticado naquela listagem.

Esta obra secular teve um grande efeito em todo o mundo católico, e até fora dele. Por muitos anos, em culturas e continentes os mais diversos, era difícil encontrar cópias de livros banidos, especialmente fora das grandes cidades, sendo necessário recorrer ao mercado negro editorial para obter certas publicações. O *Índex* deixou de ser publicado em 1966, sob as ordens do Papa Paulo VI, imbuído que estava com os ares de renovação doutrinária trazidos pelo Concílio Vaticano II.

Outra obra bem mais atual que influenciou sobremaneira o pensamento de Sinzig foi *Romans à Lire et Romans à Proscrire*, publicado em Paris pelo padre Bethléem, em 1904. Nesta obra, o autor fez diversas análises literárias dos escritores franceses do século XIX, especialmente ressaltando o que havia de errado nos mesmos. O alvo maior foi, sem dúvida alguma, os autores naturalistas, vistos pela Igreja como os mais perigosos do ponto de vista da fé. A primeira edição deste livro alcançou a tiragem de 120.000 exemplares, um verdadeiro fenômeno literário para aquela época, mesmo em Paris. A respeito deste autor, é interessante o comentário de Aparecida Paiva:

Bethléem está preocupado, fundamentalmente, com dois pontos: guiar, sem compromisso com o século, a massa dos fiéis desorientados pela superabundância dos impressos, e de outro lado, constituir os católicos com força de pressão suficiente para que sua influência pese eficazmente no espaço público, tanto sobre a cena política quanto sobre o mercado editorial. (Paiva, 1997, p.66)

Faz parte de qualquer manual de veto a idéia de atemporalidade, isto é, o discurso do censor independe do momento e do contexto, por isso Aparecida Paiva afirma que a crítica de Bethléem (como de qualquer crítico literário católico) não tinha qualquer

“compromisso com o século”, todavia, o compromisso é sempre com a Verdade, com os preceitos do Evangelho e, por conseguinte, com a própria Igreja. Era necessário coragem para tal empreitada, como conclama o Monsenhor Besson, amigo de Bethléem, no editorial da revista católica francesa *Les Nouvelles Lectures*, publicada pelos padres dominicanos de Paris:

Cristãos, menos palavras, menos reclamações e menos protestos inúteis. Traduzam, principalmente em atos, esses discursos barulhentos nos quais vós afirmais vossa fé. Um pouco de coragem para caçarem em vossos lares esses maus livros que o sujam. Um pouco mais de coragem para arrancá-los das mãos de vossas mulheres e de vossos filhos. (apud Paiva, 1997, p.55)

Observa-se que o tom é de um discurso, com uma linguagem inflamada e que conclamava os leitores a uma tomada de atitude, neste caso, uma espécie de caça às bruxas literárias, extirpando qualquer possibilidade de contágio com o vírus da baixa literatura. A partir dessas considerações, não é preciso dizer que o livro de Frei Pedro Sinzig se tornou uma espécie de “Índex brasileiro”, lido e seguido pelos católicos mais devotos e preocupados com a sua salvação.

O momento de atuação cultural de Sinzig e de Alceu Amoroso Lima foi marcado por uma cruzada artístico-ideológica contra os opositores da Igreja Católica. Levemos em consideração o profundo movimento de laicização que o Estado brasileiro vinha sofrendo desde a Proclamação da República, transformando antigas certezas religiosas em fortes ceticismos.

Por essa razão, o manual crítico de Sinzig surgiu como uma possibilidade de divulgação e defesa de uma literatura sadia, pronta para ser consumida pelos leitores. A censura feita pelo frade franciscano destacava-se pela articulação com outras fontes, sendo abundantes as comparações com diferentes obras e autores. Seu objetivo claro era neutralizar de alguma maneira as mazelas espirituais e psicológicas produzidas pelas más leituras, especialmente os perigosos romances, levando em consideração a extensa proliferação que este gênero narrativo possuía naquele momento. Segundo Sinzig, três espécies de livros deveriam ser proibidos e banidos:

Os livros *voluptuosos*, porque só servem para manchar a imaginação e atear no coração um fogo impuro;
Os livros *ímpios*, que roubam a fé e abafam o sentimento religioso;
Os livros *frívolos*, porque não deixam nada no espírito. (Sinzig, 1923, p.15)

Em outras palavras, devia-se evitar a leitura de livros anti-religiosos, heréticos, espíritas, protestantes, maçons, pornográficos e os perigosos romances eróticos ou naturalistas, como o crítico classificava. Todo esse perigo tinha um alvo certo: a classe média, consumidora de literatura e formadora de opinião. Por isso que a Igreja apontou todo o seu arsenal religioso e intelectual para esta camada da sociedade, não medindo esforços para criar editoras, faculdades, livrarias e uma imprensa atuante e imbuída desta missão. Para Aparecida Paiva, a missão da Igreja podia ser assim resumida:

Seu grande objetivo, ao guiar as consciências, era orientar literária e moralmente os cristãos, não deixando que lares católicos fossem invadidos pelo veneno corruptor do “lixo literário”. Os grandes temas que irá condenar estão em sintonia com as preocupações do movimento católico de sua época: naturalismo na literatura, crimes, suicídios, amor livre e adultério. (Paiva, 1997, p.53)

Do ponto de vista literário, é interessante ressaltar o pavor despertado pelo Naturalismo na alta hierarquia da Igreja. Tal estilo era visto como uma espécie de porta da corrupção, tanto que o próprio papa Pio IX fez questão de escrever o nome do escritor Zola no *Índex*, sem mesmo escrever um processo, como era de costume. A Igreja via na literatura naturalista uma abertura instigante ao pecado, principalmente por causa das temáticas exploradas em tais romances, todas diretamente contrárias ao Magistério eclesiástico. No processo contra Eça de Queirós, o Santo Ofício classificou-o como naturalista, sendo que o próprio Eça não se identificava muito com tal corrente literária, preferindo os dramas psicológicos do Realismo. Num outro momento do seu “Índex brasileiro”, Sinzig defende e justifica a existência de uma Crítica Literária Católica:

A Crítica Católica é legítima, ela o é de maneira preeminente quando é um padre que a exerce, pois o padre que critica, o padre que julga os livros para condenar uns e glorificar outros preenche uma missão sacerdotal. [...] É preciso que os fiéis sejam advertidos sobre a leitura desses livros, porque os desavisados e os simples poderão se enganar e incorrer em erros, em detrimento de sua fé, porque ficariam impregnados de opiniões e doutrinas que contrariariam a integridade dos costumes ou os dogmas da religião católica. (Sinzig, 1923, p.8)

Nas primeiras décadas do século XX, o romance era um gênero que cada vez mais se popularizava no contexto brasileiro. Primeiramente através dos tradicionais folhetins, depois já impressos em editoras brasileiras que, aos poucos, formavam um mercado editorial ainda incipiente, mas que já marcava uma certa presença. Além

disso, o movimento de importação literária era muito grande, e as livrarias brasileiras eram regularmente abastecidas com as novidades que vinham da Europa.

Outro problema para a intelectualidade católica era o alargamento da noção de literatura enquanto entretenimento, abandonando uma antiga premissa de que a literatura deveria, unicamente, servir como possibilidade de formação erudita do leitor. Com isso, a crítica católica se vê num dilema ainda mais forte, pois o leitor comum estaria correndo grande perigo, uma vez que não tinha muito discernimento para escolher entre o certo e o errado. Num artigo na revista *A Ordem*, Alceu Amoroso Lima expõe esse problema:

O moderno romance brasileiro é alguma coisa de falso, porque se nega a reconhecer a existência de um drama individual, complexo e interior do homem culto e europeizado, e entretanto preso pelas raízes mais íntimas à sua terra. É um romance que violenta a nossa complexidade psicológica, desconhecendo-a, na atividade objetiva de plasmar o universo visível. É um romance de pura paisagem, e por isso não satisfaz como obra humana, viva. É alguma coisa de arquitetônico, de pictural; parece que as mãos é que modelam uma argila exterior a nós mesmos, e que não explica, não abrange por si só toda a significação do homem brasileiro. (Lima, 1948, p.37)

Este artigo foi publicado, a pedido de Jackson de Figueiredo, em 1923, portanto ainda no início não apenas da revista, como também da própria atividade crítica de Alceu. Por isso compreende-se uma visão ainda um tanto cética quanto aos rumos do romance brasileiro. Para a intelectualidade católica, o romance brasileiro das primeiras décadas era um tanto superficial, já que a paisagem se sobrepunha ao ser humano. Particularmente, romances como *Canaã*, de Graça Aranha e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, eram considerados como obras mais sociológicas do que literárias. A Crítica Católica especializada afirmava que obras dessa natureza eram importantes, porém para se compreender a formação política e social brasileira, e não para vivenciar o drama profundo que envolve a existência humana, o “homem todo” e suas problemáticas espirituais e psicológicas.

O mesmo se dava aos romances e escritores estrangeiros que chegavam aqui. Neste caso, o medo era ainda maior, pois estes em geral já tinham dado errado na Europa, já foram condenados moralmente nas instâncias do mundo intelectual católico do Velho Mundo. Logo, a chegada de determinadas obras ao Brasil era visto como uma ameaça, um perigo que deveria ser extirpado com rapidez e precisão cirúrgicas. Por isso compreende-se a altivez dos discursos críticos que se apressavam em condenar tais

textos. Um exemplo de tal situação se deu com o escritor franco-americano Julien Green. A respeito do seu primeiro romance, frei Sinzig faz uma interessante análise:

Figuras apagadas, burgueses medíocres, empregados, criadas, solteironas histéricas, velhas avarentas ou bisbilhoteiras, professores opacos, eis o mundo cinzento e mesquinho que o escritor revolve. Almas secas, incolores, egoístas, pútridas, verdadeiros desertos onde reina sonolentemente o mais bocejante tédio. Mas o sínoco das paixões sopra rijo, e tudo se agita, freme, grita e morre, sem uma esperança, uma fé, que leve refrigério a tanta aridez, um aconchego a tanta nudez de alma. Porque o que mais se nota na obra de Julien Green é essa ausência de Deus. Sem crença, nem esperança, os seus personagens agitam-se movidos pelos seus instintos e paixões, cegos, desvairados, sobre a atuação infrangível de um determinismo inexorável. (Sinzig, 1923, p.127)

Julien Green foi o último escritor estrangeiro a entrar no *Guia para as Consciências* de frei Pedro Sinzig, já que quando o crítico escreveu essas considerações, Green só tinha publicado *Pamphlet contre les catholiques de France*, seu primeiro livro. Vale lembrar que Julien Green teve formação protestante, contudo, em 1916, após a morte de sua mãe, converteu-se ao Catolicismo. Toda a sua obra foi profundamente marcada tanto pela sua homossexualidade como pela sua fé católica, na qual o que mais se percebe é a eterna luta entre o bem e o mal, o puro e o impuro. Foi eleito para a Academia Francesa em 3 de Junho de 1971, ocupando a cadeira 22, sucedendo o também escritor católico François Mauriac. Por razões pessoais e literárias, declarou-se demissionário da Academia em 1996, mas esta não elegeu nenhum sucessor para o seu lugar antes da sua morte, em 1998.

Outro aspecto importante de se notar em qualquer texto de crítica religiosa é a profusão de adjetivos. A adjetivação é sempre farta, positivo ou negativamente, pois ela ajuda na configuração moral a respeito do objeto analisado, contribuindo na construção de um valor literário-moral que denigre ou glorifica este mesmo objeto. A este respeito, Aparecida Paiva fornece uma ótima listagem dessas qualificações:

Para os livros aprovados, os termos utilizados são: *inofensivo, decente, proveitoso, útil, moral, genuinamente católico, aprovado pelas autoridades eclesiásticas, interessante, sadio, primor de delicadeza, digno de louvor, instrutivo, recomendável e merece um lugar de honra em todas as bibliotecas.*

Para os livros condenados: *apaixonados, amorais, atrevido, abjeto, anti-higiênico, anticlerical, banal, bizarro, baixo, concupiscente, cínico, canalha, deslavado, desonesto, deplorável, escandaloso, escêntrico, exaltado, erótico, excitante, enervante, escabroso, frívolo, fatalista, inconveniente, imoral, inenarrável, inverossímil, indigno, infame, imundíssimo, indecente, ímpio.* (Paiva, 1997, p.81), grifos da própria autora.

Todos esses adjetivos foram retirados das numerosas análises críticas feitas por Sinzig ao longo do seu *Através dos Romances – Guia para as Consciências*. Chama a nossa atenção a economia linguística quando o texto procurava elogiar o objeto criticado, ao contrário, impressiona o requinte vocabular usado por Sinzig quando este queria denegrir o que estava sendo analisado, levando em consideração que a lista de adjetivos preparada por Aparecida Paiva contempla as qualificações apenas até a letra “i”.

Tal clamor qualificativo era um aspecto estilístico dos textos produzidos pela intelectualidade católica, não podemos nos esquecer do clima de quase guerra santa instaurada pelos católicos contra o Estado laico, por issourgia um clamor combativo no sentido de enfraquecer as forças do mal cultural, já que essas insistiam em reinar na realidade brasileira, “levando à perdição as pobres almas”, segundo palavras do próprio Sinzig. Seu estilo de escrita era muito direto e objetivo, pois simplesmente citava o nome do escritor ou da respectiva obra e já tecia as suas considerações, como nestes fragmentos:

ALBERTINA BERTA. A leitura do romance *Exaltação* é extremamente perigosa. É a história de um desordenado espírito concupiscente, obsedado pelo erotismo insaciável de quem não quer perder tempo em divagações que não concorram para a satisfação carnal de sua luxúria... Em tudo a escritora descobre a ânsia muito animal da fusão dos sexos. É um labirinto, uma reunião complexa de cenas sem lógica, sem seriação e sucessão, onde as figuras andam às tontas num jogo de cabra-cega e as cenas se baralham até uma confusão inominável. O ambiente social onde se movem essas figuras corre parelha com a psicologia dessas personagens. É todo vicioso e mal. (Sinzig, 1923, p.30)

Neste outro momento, ele analisa o romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro:

A Carne, de Júlio Ribeiro. É um dos romances mais obscenos que mancham a literatura brasileira. Um rapaz que se hospeda em casa de uma família, no interior, que é provocado insistentemente por uma rapariga sem educação e a seduz. Este romance é de um realismo brutal, pornográfico, pintando quadros infames, da mais desbravada imoralidade. (Sinzig, 1923, p.621)

Finalmente, um comentário positivo:

Quadros da Vida, Stella de Faro [publicado pelo Centro da Boa Imprensa, Petrópolis, 1914]. A obra prima da simpática autora revela os mais raros dons de escritora. (Sinzig, 1923, p.84)

Interessante notar a árida economia de palavras e termos quando se tratava de um texto elogioso e, contrariamente, o largo desenvolvimento de idéias quando a proposta era destratar, analisar negativamente um autor ou sua obra. Outro aspecto importante recai na problemática dos gêneros, pois quando Sinzig analisava os escritores, os seus comentários sempre recaíam sobre a obra em si, sobre o texto criticado propriamente dito; já quando ele tratava de escritoras, as suas análises se direcionavam sobre a pessoa e sobre o comportamento da autora. Com as mulheres, o seu julgamento era exageradamente mais pesado e rígido, numa espécie de misogenia literária e moral.

Por essas razões que para muitos especialistas não existe uma Crítica Literária Católica, já que a mesma fere o pressuposto básico de qualquer ação crítica que é a impessoalidade, o equilíbrio, a distância moral entre o profissional e o seu objeto analisado. Todavia, havia uma grande defesa desse tipo de Crítica, pois a mesma era necessária na missão que esses intelectuais desenvolviam. Sobre este aspecto, Perilo Gomes, no seu livro *Ensaio de Crítica Doutrinária*, fornece importantes considerações:

Para desempenhar tão elevada missão é imperativo que o crítico parta de princípios solidamente estabelecidos, de um sistema de idéias homogêneas, enfim, de um sistema. Não há diferença essencial entre a vida da Arte e a vida dos indivíduos; há apenas accidental, circunstancial. A vida da Arte é a do indivíduo na sua maior pureza. Daí o crítico fazer um trabalho de profilaxia espiritual, ou melhor, de higiene social. (Gomes, 1923, p.14)

Desta forma, o crítico católico é moralista e está imbuído da religião que professa, contribuindo decisivamente na condução dos leitores a Deus e aperfeiçoando a sociedade, ou seja, a própria criação divina. Neste sentido, vida, religião e atividade crítica estão profundamente imbricadas e indissociáveis, tanto que “não há diferença essencial entre a vida da Arte e a vida dos indivíduos”. Em outro momento do seu livro, Perilo Gomes assim resume a atividade intelectual-religiosa do crítico católico:

Se eu considero ladrão o que furta minhas posses, não posso logicamente aplaudir a literatura que insinua que propriedade é um roubo. Se eu zelo pela pureza de costumes no meu lar, serei incoerente animando a literatura que se compraz no adultério e no amor livre. Se conservo fidelidade aos princípios da Religião, serei insensato celebrando encantos de obras de impiedade. [...] É que entre nós ainda goza de um imenso prestígio o que, orgulhoso, Victor Hugo chamava o “liberalismo literário”, filho do liberalismo político, ambos criaturas da Revolução. (Gomes, 1923, p.19)

O que se pedia do crítico católico era uma coerência entre sua vida e sua atividade intelectual, uma não devia contradizer a outra e ambas eram extensão da própria fé. Por isso, o que o crítico desconsiderasse em virtude da sua formação religiosa, ele assim deveria repetir na sua produção hermenêutica.

No que concerne à atividade crítica de Alceu Amoroso Lima, é o tema do próximo capítulo. Todavia, podemos afirmar que Alceu foi mais profissional ou diplomático sem deixar de expressar a sua convicção religiosa, principalmente no uso de um considerável equilíbrio no tocante à parte analisada. Sobre este aspecto, ele afirmou:

O essencial é saber manter a independência da crítica, sem dissociá-la dos grandes problemas sociais e metassociais, particularmente da renovação perene da cristandade, que é a renovação constante, em nós e nos outros, do Caminho, da Verdade e da Vida". (Lima, 1948, p.56)

Para Amoroso Lima, o exercício de uma crítica a que chamava construtiva dependia, antes de mais nada, de assumir uma filosofia de vida e encarar a verdade de todos os lados e perspectivas. Ver o mundo em todos os seus aspectos era imprescindível nesse que considerava um exercício de liberdade, ainda que delimitado pelo universo composto pelas obras, autores e ambiente. O caráter um tanto paradoxal de Alceu tornou-se mais evidente quando se atenta que, ainda que considerasse que uma crítica "livre" e "desinteressada" pudesse ser praticada por católicos, agnósticos, sociólogos ou impressionistas, atribuía justamente à metafísica cristã o poder de conferir totalidade e legitimidade ao processo hermenêutico.

Em outros termos, Alceu deixava bem claro que a totalidade parecia ser garantida pelo Cristianismo, pois mesmo que o crítico procurasse conhecer uma outra experiência de metafísica, esta poderia não ser total, portanto não se estava fazendo uma verdadeira crítica. Nota-se que, ainda que o crítico alcançasse o equilíbrio necessário para produzir, o seu referencial deveria ser o Caminho, a Verdade e a Vida, isto é, o próprio Cristo evangélico – que é Caminho de salvação, Verdade que liberta e que produz Vida em abundância.

Os textos de crítica religiosa tendem a ser textos doutrinários, de apologia clara à fé declarada do analista e combate a toda e qualquer ideologia que seja contrária à sua. Por isso compreendermos a sintomática bifurcação no meio intelectual brasileiro entre católicos e não católicos, entre direita e esquerda, conforme já analisamos.

Esse capítulo demonstrou o quanto é complexo o estudo da Crítica Literária produzida no Brasil, suas diversas vertentes e múltiplas manifestações. Desde os tempos de Sílvio Romero e José Veríssimo, quando a Crítica assumiu um caráter mais profissional e acadêmico, até o momento cultural de Alceu, percebemos o quanto tal atividade tem sido atravessada pelas mais diferentes ideologias.

Nosso objetivo não foi fazer uma análise pautada apenas na atividade crítica de Alceu, matéria do capítulo seguinte, mas perceber como Amoroso Lima dialogou e conviveu com essas diferentes vertentes de análise literária.

Mas enquanto caminhamos junto de Alceu e seus contemporâneos, percebemos que a própria idéia de Modernismo se estilhaçou, provocando importantes mudanças na noção de modernidade e de leitura da nossa cultura. Alceu optou por uma ótica modernista diferente do projeto vanguardista de São Paulo, entrando nas fileiras de um Modernismo mais conciliador que dialogava, em certos momentos, com algumas ideologias religiosas, notadamente católicas.

A principal atividade desta vertente foi a produção de uma Crítica Literária Católica, muito voltada para a defesa intransigente dos dogmas doutrinários da Igreja, e nem sempre fazendo uma análise propriamente literária, como se espera de uma crítica de literatura.

Todo esse Modernismo Espiritualista teve em Alceu uma tremenda força criativa, bem como de arregimentação de novos talentos que ajudassem na difícil tarefa de propor um diferente projeto de modernidade cultural. Missão difícil e espinhosa, na qual ele além de amigos e colaboradores, despertou ódio e repulsa em tantos outros. Entretanto, toda esta vida literária em constante ebulição colabora para que se modifique a nossa própria idéia de Modernismo brasileiro.