

O MODERNISMO E A CRÍTICA LITERÁRIA

Pedro Paulo Montenegro

*Mestre em Letras em Madri (Espanha). Professor
Emérito da UFC. Membro da Academia Cearense
de Letras. Ensaísta e Crítico Literário.*

O Movimento

Ao meditar sobre o tema aqui proposto - O modernismo e a Crítica Literária - surgem logo à mente os suplementos literários dos grandes jornais das décadas de 20, 30 e 40, em que se manifestaram críticos literários de elevado valor e até hoje respeitável consideração, como Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima), Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Afonso Arinos de Melo Franco, Augusto Meyer, Barreto Filho, Olívio Montenegro, Astrogildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira, Álvaro Lins, Moisés Velinho, Joaquim Inojosa, entre outros.

Antônio Cândido e José Aderaldo Castelo, em **Presença da Literatura Brasileira**, ensinam que “A denominação de Modernismo abrange, em nossa literatura, três fatos inteiramente ligados: um movimento, uma estética e um período” .

Explicitam: “O movimento nasceu em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna, em 1922, e se ramificou depois pelo País, tendo como finalidade principal superar a literatura pós-naturalista, pós-parnasiana e pós- simbolista” .

E continuam: “Correspondeu a ele uma teoria estética, nem sempre claramente delineada, e muito menos unificada, mas que visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor”.

E quanto ao período : “Estes fatos tiveram o seu momento mais dinâmico e agressivo até 1930, abrindo-se a partir daí uma nova etapa de maturação, cujo término se tem localizado no ano de 1945” .

Concluem: “Convém, portanto, considerar encerrado nesse ano a fase dinâmica do Modernismo”.¹

O Modernismo brasileiro foi uma reação “contra o parnasianismo e o simbolismo retardatários”, segundo Manuel Bandeira e produziu-se pronunciadamente depois da Primeira Guerra Mundial, como fruto das angústias, frustrações e desencantos que ela deixara e do surto de individualismo que caracteriza as épocas de perigo.

Cumpramos aqui destacar que o chamado Modernismo Hispano-Americano é anterior ao parnasianismo e ao simbolismo e recebeu não pequena influência de ambos e como observa Manuel Bandeira, sobretudo do simbolismo do qual introduziu “uma sensibilidade e uma técnica novas na poesia de língua espanhola”.

Os modernistas hispano-americanos, a começar por Ruben Darío, em 1880, eram contra os excessos do Romantismo, exatamente como os parnasianos e os simbolistas.

O Movimento Modernista Brasileiro tem consangüinidade com as escolas de vanguarda européias e o maior destaque é para a ânsia de renovar. Renovação que se impunha quando se viu, antes e durante a Primeira Guerra, que tudo quanto parecia estável na vida do homem e da sociedade, inclusive as bases políticas, sociais e econômicas, tinha sido abalado ou caíra por terra e que novas perspectivas se abriam para uma humanidade sangrenta, empobrecida e naturalmente insatisfeita, cheia de feridas, mas que não perdera a esperança e prosseguia na busca de outros ideais.

Inquietações próprias não nos faltavam: “O gigante pela própria natureza” já começava a sentir-se estremunhado pela modorra de quatrocentos anos de colônia e de sub-colônia e dava sinais de que ia despartar para incorporar-se à marcha do século.

Já “o Rio de Janeiro civilizava-se”, livre de febre amarela, o território nacional abria estradas, os portos eram abertos e aparelhados e por toda parte, empreendimentos, ambições, surtos de atividade criadora, com o despontar da era industrial e com a turbulência das agitações políticas.

01 Cândido, Antônio e Castello, Aderaldo, Presença de Literatura Brasileira, vol. III, Difusão Européia do Livro, S.Paulo, 1964, pag.7

Mas faltava um tratamento de choque para despertar os governos.

Veio este com a criação do “Jeca-Tatu”, de Monteiro Lobato. Com este símbolo, que retratava fielmente a situação de nosso caboclo, Lobato propugnava para extinguir as endemias, dar sangue ao caboclo, incutindo-lhe força para vencer as hostilidades da terra, mas pregava a renovação espiritual, em busca de novas expressões de arte e acusava a prosa brasileira de “frouxa, enxudiça, espapaçada, sem ossos, nem nervos” e atacava “o conto sem ação, a novela sem movimento, o romance fio de ovos no começo, no meio e no fim”.

Com tal libelo, corroborado com a novidade de seu estilo, de sua linguagem, do seu regionalismo e na ousadia de seu apostolado cívico que durou até o fim da vida, embora tenha sido constante e irrefratável inimigo do modernismo, não pouco lhe devem os modernistas por ele editados, nas aventuras e conquistas que acabaram realizando.

Assim o reconheceu Osvald de Andrade como uma das raízes do movimento modernista.

A Crítica Literária

Conforme o posicionamento do crítico perante a obra literária, podemos defini-la como a apreciação ou valorização consciente de uma obra-de-arte literária, segundo o gosto pessoal do crítico - a crítica impressionista, ou segundo as idéias estéticas dominantes - a crítica filosófico-social, ou segundo a estrutura da própria obra e o seu modo-de-ser - estruturalismo, fenomenologismo, ou segundo o modo de o leitor recebê-la - hermenêutica ou crítica de recepção.

A palavra “crítica” consagra-se no século XVII D.C., sua idéia, porém, remonta ao século V A.C. Seu sentido tem variado desde o de “achar faltas” até o de “distinguir beleza” na obra literária.

Assim, em Browning: - “A função da Crítica é distinguir beleza”. Em Victor Hugo: “A obra é boa ou má? - Este é o terreno do crítico”. Em Richards: “Exercer o papel de crítico é exercer o papel de juiz de valores”. J.E. Spingarn: “A única tarefa da crítica é responder: - Que quis expressar o artista? - Até que ponto logrou fazê-lo?”

E Ortega y Gasset: “El crítico há de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra elegida”.²

“A crítica literária - escreve Eduardo Portella - é uma questão de método. Por isso quando o conhecimento da literatura começou a se constituir criticamente, reflexivamente, ele instaurou uma ampla controvérsia metodológica”.³

Diz Alceu Amoroso Lima, em conferência na Academia Brasileira de Letras, em Curso de Crítica, em 30 de junho de 1955: “Mais do que sobre a literatura de criação, atuaram sobre a crítica no Brasil influências estrangeiras”. E conclui: “Mostrar que a nossa crítica acompanhou no passado e acompanha até hoje os passos da atividade crítica estrangeira, especialmente na Itália, na França, na Inglaterra, nos Estados Unidos e em Portugal, neste como fonte direta e imediata durante o período colonial de tão escassa atividade crítica – não é de modo algum diminuir o valor de nossa crítica. Esta só se desenvolveu de modo sistemático a partir de 1870”.⁴

Alceu nos aponta um marco significativo: “Já em 1810 o primeiro livro impresso no Brasil era um tratado de crítica literária traduzido do inglês, o famoso “Essay on Criticism” (1711), de Alexandre Pope (1688-1744).

E prossegue: “E daí por diante todas as formas de crítica, entre nós, se inspirarão em movimentos de idéias oriundas do Velho Mundo, no século XIX e também dos Estados Unidos, no século XX”.

Sua lição a propósito: “Não é na medida em que um crítico reflete o temperamento de seu povo que seu valor como crítico deve ser apreciado. E sim na medida em que aplica critérios universais, de valor e de gosto estético, a relatividade da produção literária do seu povo ou de outros povos, sem prejuízo sem dúvida do que haja de nacional em seu temperamento”.⁵

02 Ortega y Gasset – Estética de la Razion Vital, J.Edmund Clement, Pág. 63.

03 Portella, Eduardo – Teoria da Comunicação Literária – Tempo Brasileiro, Rio, pág. 45

04 Curso de Crítica – Academia Brasileira de Letras – Rio, 1956 – pag. 7

05 Idem, Ibidem, pag. 8.

Divide, então a história da crítica literária a partir do Renascimento em três períodos: o **neoclássico**: do século XVI aos meados do século XVIII; o **romântico**: entre 1766 e 1850 e o **moderno**, de 1850 a 1950. Neste último período distingue quatro fases menores a que chama **naturalista, estética, impressionista e analítica**.

Sob a orientação de Alceu, evoquemos alguns traços e algumas figuras: - Na fase naturalista, destaca-se Sainte-Beuve (1804 – 1869). Nele se encontram duas vertentes, dois aspectos da nova crítica, a subjetiva e a objetiva. Reuniu sensibilidade crítica e grande objetividade pessoal. Depois dele, a crítica assumiria na França um caráter mais objetivo que subjetivo. O grande representante será Hipolyte Taine (1828 – 1893) que escreve uma verdadeira “história natural da literatura”. Opondo-se a Hegel, mais com base filosófica do idealismo romântico, chegou, contudo, a um denominador comum: ambos combatem o conceito de arte como imitação da natureza.

Três outros críticos franceses devem ser mencionados, dentro do naturalismo em crítica literária: Zola (1840-1903), Hennequin (1859-1888), Brunetiere (1849-1906).

Na **fase estética**, entre os críticos que acentuaram os fatores estéticos, individuais e imprevisíveis na arte, ou seja a liberdade criadora estão Mathew Arnold (1822-1888) e Walter Pater (1839-1894) na Inglaterra, Frederico Nietzsche (1844-1900) na Alemanha, Flaubert (1821-1880) e Baudelaire (1821-1867) na França. A teoria central aqui é a do “primado do tema sobre a expressão”.

A **fase impressionista**, ou simplesmente o **impressionismo**, dominou o princípio do século XX com as figuras de Anatole France, Jules Lemaitre e Remy de Gourmont.

Para Anatole France, o bom crítico é “aquele que conta as aventuras de sua alma no meio das obras primas”.

A **fase analítica** é a fase do **expressionismo crítico**, como denominou Tristão de Athayde na introdução de seu estudo sobre Afonso Arinos. Nessa introdução, doutrina com precisão: “Essa crítica moderna que poderíamos chamar de **expressionista**, cujo conceito repousa numa penetração mais profunda do espírito das obras, numa fusão preliminar da alma do crítico com a do autor, na transformação da análise

objetiva em síntese expressiva, na individualização do juízo estético, com a eliminação dos preconceitos das críticas parciais.

Com João Ribeiro temos já um esboço da crítica modernista e é considerado um traço de união entre os grandes críticos naturalistas - Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior - e seus sucessores dentro do modernismo.

Nesse movimento perpassa a grande figura de Alceu Amoroso Lima – Tristão de Athayde – que estuda, com clarividência a Crítica do movimento, destacando, numa primeira fase, Mário de Andrade, Agripino Grieco, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Tasso da Silveira, Andrade Murici, Barreto Filho e numa segunda fase, Álvaro Lins, Roberto Alvim Correia, Antônio Cândido, Afrânio Coutinho, Augusto Meyer, Eugênio Gomes, até a crítica neo-modernista de Ledo Ivo, Saldanha Coelho, Paulo Rónai, Wilson Martins, Antônio Olinto, Eduardo Portella, Fausto Cunha, Fábio Lucas.

José Guilherme Merquior oferece uma divisão para a crítica literária brasileira: “A era moderna se abre com o movimento modernista, detonado na célebre Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922).” E prossegue: “As últimas sete décadas admitem uma divisão natural em três períodos. O primeiro se estende da explosão da vanguarda até a segunda guerra mundial. Foi dominado, em termos de ação e reação, pelo movimento modernista. O segundo período chega à metade dos anos sessenta. O terceiro corresponde aos últimos vinte anos de produção crítica.”⁶

Encontra em Mário de Andrade a figura central da crítica modernista. À medida que avança o modernismo em busca de uma “arte nova” tanto mais valorizava Mário a “técnica”, não como domínio de uma tradição artística, mas uma solução pessoal dada pelo poeta a seu tema dentro de um determinado contexto histórico.

“Mário de Andrade – insiste Merquior - tratou de inculcar na vanguarda toda uma ética, artística e social, de escrever. Praticou e pre-

06 La Crítica Brasileña desde 1922, in América Latina, Vol.3 Ed. Unicamp, 1955, pag. 675.

conizou uma literatura lúdica, em suas palavras, **arlequinal**, porém profundamente interessada no homem e sua sociedade”.⁷

Mas, continua Merquior, “Mário também apontou, e procurou remediar, um grande defeito na crítica brasileira, desde Sílvio Romero: a incompreensão do poético”⁸

“ **A Escrava que não era Isaura**, diz Alceu Amoroso Lima, dava corpo a uma estética modernista, anti-panasiana e anti-simbolista”.⁹

E mais adiante continua Alceu: “Mário de Andrade encarnou o Modernismo, como um José de Alencar encarnou o Romantismo, como um Aluísio Azevedo encarnou o Naturalismo, como um Alphonsus de Guimaraens encarnou o Simbolismo”.¹⁰

E conclui o crítico: “Seu antiburguesismo substancial, como homem e como artista, levou-o desde a adolescência a desprezar o dogma supremo da literatura academizada: a arte pela arte. Reagiu violentamente contra esse dogma. E caiu, como era fatal, no dogma oposto: o da arte social, o da arte-utilidade, o da arte-proletária, o da arte-interessada, teoria imemorialmente sustentada desde Sócrates a Tolstoi. Mas cujos exageros também repeliu, mais tarde”.¹¹

Como a Crítica Literária de Mário de Andrade, sobre o Modernismo e sua época, além de “ **A Escrava que não era Isaura**” de significativa importância são: **O Empalhador de Passarinho** que contém suas críticas e comentários sobre obras, autores e fatos literários de 1938 a 1944 e **Aspectos da Literatura Brasileira** que apresenta, entre outros trabalhos sua Conferência memorável da Casa do Estudante do Brasil em 1942.

Para Merquior o segundo e mais culto dos críticos modernistas foi Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Este sim apto para superar a incompreensão do poético. Dirigiu com Prudente de Moraes Neto (1904-1977) a revista **Estética** (1924-1925), escreveu **Raízes do Brasil** (1936),

07 Idem, Ibidem, pag. 675.

08 Idem, Ibidem, pag. 677.

09 Amoroso Lima, Alceu – *Companheiros de Viagem* – Liv. José Olympio ed., Rio 1971, pag. 45.

10 Idem, Ibidem, pag 47.

11 Idem, Ibidem, pag. 48.

Cobra de Vidro (1944), onde mescla agudas análises poéticas com uma visão mais objetiva da América e, com perspicácia, comentou o lirismo de Manuel Bandeira. Este próprio, segundo Merquior “excelente crítico de poesia na sua **Apresentação de Poesia Brasileira**, de 1946”.

Em Recife, em torno de Gilberto Freire, formou-se um Modernismo, algo regionalista quando o autor de *Casa Grande e Senzala* organiza o Congresso Regionalista, em 1926. A este se liga Olívio Montenegro (1896-1962) intérprete dos romances naturalistas e modernos, sendo o próprio Gilberto Freire agudo analista de Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos e Manuel Bandeira.

No Rio, entre o grupo paulista e o nordestino, outro formou-se com Graça Aranha (1868-1931) que combateu a Academia Brasileira de Letras, em 1924, e quis definir o “espírito moderno” como um esteticismo vitalista; era a sua “estética de vida”, o que levou Prudente de Moraes à sátira: “O que faz falta não é uma estética de vida, mas, isto sim, cuidar da vida do estético”.

A este grupo esteve ligado Ronald de Carvalho cuja **Pequena História da Literatura Brasileira** (1919) chegou a passar, às vésperas do modernismo por modelo de gosto e elegância, ainda que sua crítica, em termos de conceitos e apreciação, derivasse de Sílvio Romero e José Veríssimo.

Alceu Amoroso Lima consagrou-a “como magnífico compêndio de interpretação”.

A partir dos anos 20, o interesse dos protagonistas do Modernismo deslocou-se para a realidade interna nacional e o nacionalismo transformou-se em eixo central das reflexões.

O primeiro órgão do movimento, a revista **Klaxon** foi lançada em São Paulo depois de **Semana**, ainda em 1922. Depois dela vieram **Estética** (1925), **A Revista** (1925) **Terra Roxa** e **Outras Terras** (1926), **Verde** (1927), **Revista de Antropofagia** (1928).

Ofereciam os diferentes climas e orientações dos vários grupos. A idéia dominante era a preocupação de reintegrar a literatura na realidade brasileira.

Esses modernistas da primeira fase foram se irradiando em grupos e correntes contrapostos, mais irreverentes uns, mais convencionais, outros: **Festa**, **Verde-Amarelo**, **Antropofagia**, **Anta**, **Regionalistas do Nordeste**,

Arco e Flexa (1928) na Bahia e **Maracajá** (1929) em Fortaleza.

Como já dissemos, importantes foram os suplementos literários dos grandes jornais, em que se apresentaram críticos literários de valor como Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde) Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Afonso Arinos de Melo Franco, Augusto Meyer, Barreto Filho, Olívio Montenegro, Astrogildo Pereira, Lúcia Miguel-Pereira.

Gostaria de destacar ainda Sérgio Milliet, Álvaro Lins e Antônio Cândido.

Sérgio Milliet pôde ser mais objetivo e mais frio, alargar-se no campo da erudição e no plano daquelas idéias gerais em que, a seu ver, Tristão de Athayde comprometeu, depois de sua conversão ao espiritualismo católico, o labor específico do crítico.

Sua obra crítica pode hoje ser lida em conjunto nos dez volumes de seu *Diário Crítico* (1940-1956). Dele assim se expressou Antônio Cândido, em *A Educação pela Noite*: “Hesito em chamá-lo de “crítico literário” e prefiro a expressão de “crítico de literatura”, para sugerir a posição singular que ocupa entre seus colegas brasileiros. Com efeito, sendo o seu espírito mais completo e aparelhado em diversos setores, o que atrai a atenção nele é uma espécie de posição crítica anterior e superior às especializações que se aplica à literatura, à arte, à sociedade, à personalidade”.¹²

O crítico-jornalista mais lido e admirado nos anos quarenta e cinquenta foi o pernambucano Álvaro Lins (1912-1970). Dedicou livros inteiros a Proust e a *Eça de Queiroz* e representou um catolicismo de esquerda, mais liberal do que o de Alceu Amoroso Lima. A ele se deve ainda a primeira consagração crítica da ficção de Guimarães Rosa. Antagonista de Afrânio Coutinho, Álvaro Lins encarnava um humanismo crítico refratário às receitas metodológicas do formalismo em ascensão. Seu *Jornal de Crítica*, hoje obra monumental em vários volumes, constitua leitura obrigatória nos rodapés dos jornais, do Rio e de São Paulo.

12 Cândido, Antônio - *A Educação pela Noite e Outros Ensaios* – Editora Ática, São Paulo, 1987, pag 126.

Sua crítica impressionista em tom e formato, ainda pesquisada até hoje sobrevive na extensa produção de Wilson Martins.

Antônio Cândido, uma das mais agudas e cômicas inteligências do mundo cultural brasileiro, crítico sociológico no sentido de que a Sociologia é uma das lentes de que se vale para focalizar os problemas humanos, sua contribuição mais sólida para a historiografia literária, **Formação da Literatura Brasileira** (1959) considera o lado sócio-cultural no qual irrompem as obras poéticas dos árcades e dos românticos brasileiros. Esta obra se constitui a obra prima de seu autor e de toda a história literária brasileira do século. Refinado escritor e estudioso atento da metodologia, sempre aberto à experimentação dos modernos instrumentos de pesquisa, com valiosos ensaios monográficos apresentados em **Brigada Ligeira** (1945), **O Observador Literário** (1959), **Tese e Antítese** (1964) **Vários Escritos** (1970), **Literatura e Sociedade** (1965), **Na Sala de Aula** (1985), **Educação pela Noite** (1987). A Graciliano Ramos consagrou todo um livro - excelente - **Ficção e Confissão** (1956) .

O grande mérito de Antônio Cândido foi sempre conservar as virtudes metodológicas da nova crítica e evitar suas limitações, exorcizando, com êxito, a miopia formalista.

Diz-se que Mário da Andrade e Tristão de Athayde foram os críticos por excelência do Modernismo.

Mário era faccioso porque se sentia obrigado a fazer proselitismo, a agremiar adeptos e impedir desvios. Foi, assim, o criador e o crítico do Modernismo, quando esse saía do estado de simples aspiração para a forma revolucionária e iconoclasta e confessou, mais tarde, que como crítico dava preferência aos que com ele afinavam e desprezava o resto. Em conferência na Casa do Estudante do Brasil, ao comemorar os vinte anos da Semana de Arte Moderna, confessou: “Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais do que um hiper-individualismo implacável. E é melancólico chegar assim no crepúsculo sem contar com a solidariedade de si mesmo”.

Já Alceu, nunca repudiou Tristão de Athayde.

Contudo, Mário de Andrade, pelo conjunto de sua obra, durará na literatura mais do que qualquer de seus companheiros. A ele deve-se

ter criado “um estado de espírito nacional”. Nisso o Modernismo foi mais longe que o Romantismo e seu mérito é ter definitivamente libertado a língua.

Alceu Amoroso Lima – Tristão de Athayde - antecipou-se ao movimento de renovação da crítica brasileira. Para ele, a crítica literária deve-se formar de um conteúdo cultural, de um corpo de princípios, de uma concepção da arte e da literatura, ao mesmo tempo que de um lastro de pesquisa, do gosto, da documentação e da bibliografia.

Afrânio Coutinho, que o sucedeu na cadeira de Literatura Brasileira, na então Faculdade de Filosofia da UFRJ, apresentou em artigo memorável - **O Globalismo Crítico** (Jornal do Brasil 12-11-1970) – síntese de todo o valor de sua contribuição aos estudos literários brasileiros, durante meio século, e destacou alguns princípios teóricos que o nortearam: primado da cultura, primado da teoria, primado da estética, primado do texto.

Uma unanimidade correu sempre a seu respeito, mesmo entre alguns que, em momentos lhe fizeram oposição: - Seus juízos eram autônomos, sérios, baseados em seu conhecimento de literatura, em particular a francesa, em que havia formado o seu espírito. Seu bom gosto era resultado de muitas leituras, seus juízos dignos de respeito. E, sobretudo, sua autonomia de pensamento era reconhecida.

Agora é percorrer sua vastíssima obra crítica a começar por seu **Afonso Arinos** (1922), passando por seus volumes de **Estudos** (5 séries), sua **Estética Literária**, seu **O Crítico Literário**, sua **Contribuição à História do Modernismo**, sua **Introdução à Literatura Brasileira**, seu **Quadro Sintético de Literatura Brasileira** e tantos outros, para aprender sempre e para recordar e admirar o autor e sua obra.