

Notas sobre o estilo de Sérgio Buarque de Holanda

Leandro Sarmatz

Comunicar um estado, uma tensão interna
de *pathos* por meio de signos, incluído o tempo
desses signos – eis o sentido de todo estilo [...].

Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*.

O estilo é familiar, o tom é de conversa cultivada porém sem trazo algum de afetação. A voz é de Sérgio Buarque de Holanda, e o assunto é o poeta mineiro Cláudio Manuel da Costa:

Não é aquela a rusticidade ideal que ele aprendera a amar nos autores diletos, e que sua fantasia letrada e mal afeita à realidade bruta poderia ter sonhado nos alegres ócios de Coimbra. Não havia aqui nem as faias, nem os choupos, nem os olmeiros, nem aqueles suaves pastores que aos bosques e ao armento só sabiam ensinar o nome de Amarflis. O que veio encontrar o novo advogado nos auditórios de Vila Rica foi um povoado inculto, de grosseiros habitantes, que só poderia incitar ao isolamento, ao desengano e à revolta.¹

Com sua cadência serena, quase musical (“Não é aquela a rusticidade ideal [...] e que sua fantasia letrada e mal afeita à realidade bruta etc.”), esta passagem é puro Sérgio Buarque. Trata-se do 2º parágrafo do ensaio “Cláudio Manuel da Costa”, incluído em *Capítulos de literatura colonial*, volume organizado por Antônio Candido e editado somente em 1991, quase uma década depois da morte do autor e após um hiato de 40 anos desde sua redação original. Seu equilíbrio algo clássico não desafina uma nota sequer de sua atitude antidogmática diante da matéria. Além disso, é perfeitamente adequado ao objetivo do ensaio, um exame detido de

¹ Sérgio Buarque de Holanda, *Capítulos de literatura colonial*, SP, 1991, p. 228.

Cláudio Manuel da Costa, poeta por muitos considerado de transição – um centauro metade barroco, metade neoclássico –, e que por isso ocupa posição meio marginal nas periodizações do conjunto de nossa literatura.

Sérgio Buarque imprime em seu texto uma feição ensaística bastante marcada. Vai daí que o parágrafo, a despeito de sua cerrada carga de informação – em poucas linhas ficamos sabendo do contato de Cláudio com herança clássica em seu período coimbrão, depois de seu desencanto com a rudeza brasileira em contraste com a paisagem mítica daquela Arcádia livresca, até sermos levados a uma quase especulação sobre o caráter melancólico do poeta – consegue ser esse verdadeiro prodígio de composição. É polido sem ser cerimonioso; transpira uma espécie de gravidade tranqüila, e portanto sem esnobismo. Além disso anuncia ao leitor, como num trailer, os temas que serão discutidos ao longo das quase 200 páginas do alentado ensaio.

A passagem citada há pouco é bastante característica de Sérgio Buarque. Em cerca de 60 anos de intensa atividade intelectual, Sérgio Buarque demonstrou dominar seus meios com a excelência que geralmente atribuímos aos nossos melhores ficcionistas: elegância, habilidade narrativa e absoluto controle sobre a matéria. E ele parece ter sido sempre assim, ou quase. Em seu primeiro texto, publicado no *Correio Paulistano* no hoje remoto ano de 1920 – quando seu autor era um imberbe rapaz de 18 anos –, procura entender, de uma forma que parece anunciar as caracterizações de *Raízes do Brasil* e alguns dos temas de *Visão do paraíso*, o conceito de nacionalidade e influência na literatura através das transformações do repertório europeu em solo americano. O título do artigo (levado pelo pai de Sérgio Buarque a Afonso Taunay) é “Originalidade literária”, e a certa altura podemos ler o seguinte:

O primeiro, o mais remoto fator da originalidade literária, apareceu na América com a contemplação, por parte dos europeus conquistadores, de uma nova flora mais grandiosa e magnífica do que a que os cercara no ambiente primitivo; de uma fauna, sob todos os aspectos, mais rica e interessante que a européia e, principalmente, de nações selvagens desconhecidas até então para eles, de costumes, tradições, idéias e crenças diversas das suas.²

De uma maneira geral, o tom guarda semelhanças com o Sérgio Buarque dos anos posteriores. É bem verdade, também, que o jovem crítico deixa transparecer que está enamorado de sua erudição (coisa que não podemos reprová-lo; afinal, é seu primeiro en-

² *O espírito e a letra*, SP, 1996, p. 35.

contro com a musa, e os primeiros encontros – não apenas na vida literária – costumam ser assim mesmo), mostrando isso num cipoal de citações e referências livrescas. O que chama atenção, contudo, é a maneira equilibrada do diálogo estabelecido pelo autor entre colonização e literatura no Novo Mundo. Há aqui inclusive alguns traços antecipadores não apenas da obra futura do jovem autor do artigo, mas de trabalhos maiúsculos de estudiosos tão diferentes entre si como Pedro Henríquez Ureña (*Las corrientes literarias en la América Hispánica*) e Antonelo Gerbi (*A disputa do Novo Mundo*).

E o que Sérgio Buarque pensava a respeito de seu estilo? Ele não parece ter deixado muitas manifestações nesse sentido. Antes preferia falar dos outros, de textos alheios – e dessas discretas tomadas de posição é que podemos tirar algumas conclusões a respeito de sua arte. Numa resenha a propósito de *Ingleses no Brasil*, de Gilberto Freyre, ele comenta certas particularidades do estilo do pernambucano, aquela combinação magistral de acumulação de dados, interpretação e vãos que – é forçoso admitir – às vezes mantinham seu autor em relativa distância do chão histórico. Citando Ranke e Weber, alguns dos mestres de sua temporada berlinense nos anos 30, Sérgio Buarque tenta contrabalançar as consumadas qualidades narrativas de Gilberto Freyre com a busca de rigor. Refuta a ilusão de tomar a História como uma ciência exata (e por isso fria), observando em Gilberto Freyre a tentativa de “criar [...] novos sendeiros” que servissem “à compreensão histórica”.³ Limando-se alguns dos excessos de Freyre, isso poderia ser um ideal. Como diz uma estudiosa de sua obra, Maria Odila Leite da Silva Dias, Sérgio Buarque “admirava o estilo de escrever cumulativo do historiador que sabia alternar o descritivo com o interpretativo”.⁴

Noutro texto, Sérgio Buarque é satisfatoriamente claro a respeito de seu estilo. Fazendo o balanço de sua produção crítica na “Apresentação” ao volume *Tentativas de mitologia*, publicado no final dos anos 70, ele oferece uma lúcida interpretação sobre suas motivações de autor. O caráter é de depoimento, pois ele está falando de seu retorno à crítica literária depois do período alemão, e de como essa *reentrée* foi essencial para sua tomada de consciência autoral:

³ *Tentativas de mitologia*, SP, 1979, p. 115.

⁴ Política e sociedade na obra de Sérgio Buarque de Holanda. In: Antônio Candido (org.), *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*, SP, 1998, p. 21.

Só aos poucos me fui compenetrando da necessidade de melhor trabalhar minha linguagem, ao menos a linguagem escrita (sem dar, no entanto, a impressão de coisa trabalhada), de modo a que a comunicação se fizesse sem estorvo. Depois disso, a verdade é que não faltou quem me acusasse de cuidar em demasia do bem escrever. Acredito, no entanto, que semelhante preocupação, onde ela existe, pode ser, em muitos casos, condicionada, e no meu ele o tem sido com certeza, pelas limitações de quem, exatamente pelo fato de não se sentir o que se chama um escritor de raça, em outras palavras, por saber que é incapaz de expressar-se, ao correr da pena, nos termos mais adequados, se vê obrigado a procurar suprir essa deficiência pelo exercício de uma vigilância constante sobre a própria dicção, embora sujeitando-se ao perigo de torná-la por vezes artificiosa. Foi para obviar esse mal que, em dado momento, cheguei a valer-me, mesmo em artigos publicados, daquela fala brasileira, inventada por Mário de Andrade, que tinha entre seus alvos o abreviar a distância grande que, nos tempos heróicos do modernismo, julgávamos separar nossas formas coloquiais de nossa literatura escrita, muito marcada, esta, ao que nos parecia, pela influência dos clássicos portugueses.⁵

Vale a pena tentar tirar algumas conclusões a partir dessas palavras de Sérgio Buarque. A primeira coisa que salta à vista diz respeito ao seu estilo – e é uma observação muito pouco lisonjeira, para falar a verdade. Estamos diante de um texto frouxo, de sintaxe arresvada e sensaboria absoluta no tratamento da memória. Nenhuma daquelas propaladas qualidades do nosso autor parecem ter sido convocadas. Mais importante, porém, é notar como Sérgio Buarque confessa que sempre manteve em seu horizonte a existência do leitor, não *qualquer* leitor, mas aquele com o gosto já formado pelo antiacademicismo da Semana de 22: um leitor que mantinha uma saudável atitude zombeteira diante de nossos autores-bacharéis, os empolados ruís barbosas de todas as épocas, a pontificar de fraque e cartola. Daí a procura por uma linguagem que não desse “a impressão de coisa trabalhada”. O paradoxo que não escapa ao leitor atento é que, enquanto Sérgio Buarque se esforçava para comunicar sem muitos obstáculos (inclusive partilhando de alguns equívocos de Mario de Andrade), havia gente que o acusava de um certo beletrismo. Gilberto Freyre, que também se inicia nas letras sob a perspectiva mais solta do Modernismo, não sofreu o mesmo tipo de problema. Talvez porque seus textos, a despeito da liberdade que transparecem por todos os poros, sejam realmente superescritos.

Essa consolidação do estilo em Sérgio Buarque coincide com a época de composição de *Raízes do Brasil*, o momento culminante de

sua prosa. Construído sobre algumas generalizações, o ensaio se inscreve naquela tradição alemã de psicologia nacional, devendo um bocado a esta. Num texto evocativo, Antonio Candido retraça alguns nomes fundamentais no processo formativo de Sérgio Buarque, como Weber, Simmel, Spengler.⁶ O ar pesado do período deveria propiciar estes vãos, pois aqui mesmo do nosso lado, na Argentina, Ezequiel Martínez Estrada desenvolvia pauta semelhante em *Radiografía de la pampa* (1933) ao ler a sociedade de seu país com lentes spenglerianas. Ambos ensaios, tornados imediatamente clássicos em suas culturas de origem, apresentam algumas semelhanças, em particular nas oposições estabelecidas entre mundos agrário e urbano, metrópole e colônia, cidadão e indivíduo. (Esse quadro de reflexões tem muito a ver com o clima da época. Mesmo um escritor como Jorge Luis Borges, habitualmente considerado “apolítico”, perpetró algumas observações muito parecidas com as de Sérgio Buarque e Martínez Estrada. Em *Evaristo Carriego* (1930), um ensaio sobre um poeta menor de Buenos Aires, afirma que o argentino não era um cidadão, mas um indivíduo. Conclusão que está na mesma pauta de *Raízes do Brasil* e *Radiografía de la pampa*.)

Já arejado formalmente pelas conquistas do Modernismo, *Raízes* deve bastante de suas qualidades intrínsecas à própria constatação e crítica de seu tipo exemplar, o “homem cordial”. Sabe-se que Sérgio Buarque viera da Alemanha com um pesado calhamaço de 400 páginas, e que foi desse catatau pretensiosamente erudito que ele fez surgir – após muitos cortes e readequações – as enxutas 150 páginas de *Raízes do Brasil*. E nem poderia ser diferente: a forma concisa do ensaio, a sua elegância contida, a sua delicadeza no convencimento são elementos orgânicos da exposição equilibrada de um quadro social que é todo desequilíbrio. Melhor dizendo: caso o autor fizesse a opção por um estilo alambicado, na linha de um Oliveira Vianna, por exemplo, é provável que suas sugestões a respeito do caráter brasileiro passassem despercebidas, justamente por serem reproduzidas na forma usual do tratado. Talvez o contrário também deva ser considerado. Solto em demasia, à Gilberto Freyre, *Raízes* apenas estilizaria nossas formas de trato social, projetando no texto uma espécie de teatro de sombras de nossa sociabilidade. Nos dois casos, a força do livro seria amenizada em muitos graus e com imenso prejuízo, pois se ele não estivesse situado entre o peremptório e o retrógrado, no mínimo se alinharia numa fileira conformista.

Tanto o retrógrado quanto o conformista, estilisticamente distintos, estariam unidos em sintonia fina num traço muito brasileiro, e que é combatido por Sérgio Buarque em seu ensaio. Pois no capí-

⁵ Op. cit., p. 17-18.

⁶ Antonio Candido, Sérgio em Berlim e depois. In: *Vários escritos*, SP, 1995.

tulo 6 de *Raízes*, Sérgio Buarque radiografa aqueles "aristocratas do espírito" (a expressão é dele), que se comprazem em fazer uso cos-mético da cultura ilustrada. Trata-se de algo muito próximo daquele elemento *auditivo* de nossa cultura, detectado por Luiz Costa Lima em texto sobre a intelectualidade nacional.⁷ Herança bacharelesca, de cultura cultivada como traço de distinção social, o caráter auditivo impregna muito de nossos autores, que terminam prejudicando o rigor de suas exposições a favor de achados verbais, de sedução formal e outros apelos puramente sensoriais.

O sentido profundo de um ensaio como *Raízes do Brasil* está ligado ao fato de não se deixar moldar por nenhum tipo de forma pré-determinada, tirando partido dessa "indefinição" aparente para melhor desenvolver seus raciocínios. Pois o ensaio, nas palavras de Adorno, "assume em seu próprio proceder o impulso anti-sistemático e, sem cerimônias, introduz 'imediatamente' conceitos tais como os recebe e concebe. Estes só são precisados através de suas relações mútuas."⁸

Na sua estrutura íntima, o livro expressa a singularidade de um quadro social moldado imediatamente nos momentos iniciais da colonização, mas refuta qualquer tipo de caracterização biológica, determinista ou racista. Isso, não custa repetir, tem muito a ver com a maleabilidade de sua prosa, e na maneira com que o autor vai alternando interpretação com fundamentada exposição histórica.

Já em *Visão do paraíso* (1958), originalmente tese destinada à ocupação da cadeira de História da Civilização Brasileira na Universidade de São Paulo, aquelas qualidades do estilo de Sérgio Buarque aparecem com menos força. Meio tratado histórico-literário, meio história das mentalidades (como afirma Evaldo Cabral de Melo), *Visão do paraíso* resente-se de uma maior coesão em seu desempenho, até porque o campo examinado pelo autor é bastante vasto. Sérgio Buarque relê a tradição historiográfica e literária sobre a América Hispânica a partir do mito edênico, chegando a definir seu esforço como "a biografia de uma idéia". A influência de uma obra alemã aqui é grande e produtiva: a portentosa *Literatura européia e Idade Média latina*, de Ernst Robert Curtius. A dívida com Curtius é tributada no prefácio à segunda edição de *Visão do paraíso* (1968), quando o autor explica a recorrência do estudo da Tópica à maneira do mestre alemão.⁹

E qual é a forma escolhida pelo autor para lidar com a trama dessas idéias? O estilo do tratado, fazendo com que o acerto das

conclusões não corresponda ao desconjuntado da forma, traduzindo-se isso num texto que com frequência descamba para um "maravilhoso" com todas as aspas possíveis. Pode ser, porém, que não houvesse outra maneira de exumar o deslumbramento colonial com uma prosa já bastante anacrônica nos anos 50.

Talvez o estilo meio flatulento de *Visão do paraíso* seja mesmo inevitável, dadas as suas características mais profundas. É bem provável que sua escrita fastidiosa seja decorrência da imensa carga de informação presente na obra. Todos aqueles que já escreveram um ensaio mais longo sabem do que está se falando: é muito difícil se haver com toneladas de dados sem sucumbir diante de todo esse peso. É o tipo de obra que não permite outra voz que não a professoral, pois a imensa erudição do autor está presente em cada parágrafo.

Interessado pelo assunto desde os primórdios de sua vida intelectual (naquele primeiro artigo já havia semelhante preocupação), Sérgio Buarque desenvolve e aprofunda aquela sua observação em *Raízes do Brasil* sobre as diferenças de imaginação entre o colonizador espanhol e o português – o exame a respeito da pouca imaginação portuguesa, aliás, já estava presente em *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre. Em *Visão do paraíso*, essa diferença constitui o cerne do livro e a maneira como devemos compreender algumas de nossas manifestações no campo cultural:

A parte que cabe aos portugueses nas origens da geografia fantástica do Renascimento acha-se, realmente, em nítida desproporção com a múltipla atividade de seus navegadores. Sensíveis, muito embora, às louçanias e gentilezas dos mundos remotos que a eles se vão desvendando, pode dizer-se, no entanto, que ao menos no caso do Brasil, escassamente contribuíram para a formação dos chamados mitos da conquista. A atmosfera mágica de que se envolvem para o europeu, desde o começo, as novas terras descobertas, parece assim rarefazer-se à medida em que penetramos a América lusitana.¹⁰

Assim, o ensaio talvez possa ser lido de maneira arresvesada como uma história da literatura latino-americana – ou como a história da acomodação e aclimação do repertório europeu nos primeiros momentos da colonização da América. Uma vez estabelecidas as caracterizações quanto à contemplação e representação da natureza das novas terras (o espanhol imaginativo e "fecundo", o português terra-a-terra e pouco dado a elocubrações), fica claro que estamos diante de produtivas hipóteses a respeito de nossa

⁷ Luiz Costa Lima, Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: *Dispersa demanda*, RJ, 1981, p. 3-29.

⁸ Theodor Adorno, O ensaio como forma. In: *Sociologia*, SP, 1994, p. 176.

⁹ Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do paraíso*, SP, 1995, p. 20.

¹⁰ Op. cit., p. 7.

literatura. É uma visão culturalista da formação, não apenas do Brasil, mas do continente como um todo.

A fixação documental portuguesa, supõe o ensaísta brasileiro, poderia estar relacionada não a uma suposta "modernidade" lusitana em aderir aos aspectos reais, ao registro documental, mas sim a uma visão já arcaica no Quinhentos de alguns padrões renascentistas de verdade, e a própria convenção literária há muito estabelecida para exprimir a natureza. Talvez esteja aí, arriscamos, o fato de que não tivemos, salvo raras exceções (a obra de Murilo Rubião e alguns trechos de *Grande sertão: veredas*), grandes obras do chamado realismo mágico no âmbito da literatura brasileira, ao contrário do que ocorreu, sobretudo a partir dos anos 50, nas literaturas em língua espanhola do continente.

É durante a década de 50 que Sérgio Buarque se dedica a um esforço de historiografia literária. Desde o final dos anos 40 ele começara a tomar notas e a redigir páginas daquele que poderia ter sido seu projeto mais ambicioso: *A era do Barroco no Brasil* – Cultura e vida espiritual nos séculos XVII e XVIII. Prevista para sair numa coleção da José Olympio dirigida pelo crítico Álvaro Lins, a obra nunca foi levada a termo, e somente no início dos anos 90 Antonio Candido recuperou este material, intitulando-o *Capítulos de literatura colonial*, título que evoca a célebre obra de Capistrano de Abreu, além de *Capítulos de literatura espanhola*, do mexicano Alfonso Reyes.

Apesar de ter sido exumado muito tempo depois da morte do autor, *Capítulos de literatura colonial* é uma coletânea repleta de sugestões para o estudioso da literatura brasileira. Constando de um capítulo sobre a épica, outro sobre o arcadismo, além de um apêndice sobre a literatura colonial e a obra de Antônio Vieira, o livro oferece um vasto campo de reflexão, inclusive iluminando aspectos da produção colonial que estavam opacos anteriormente.

O autor meio obeso de *Visão do paraíso* parece aqui bem menos pesado, mostrando sua ótima forma num texto que, em vários momentos, evoca *Raízes do Brasil* em grande estilo. O ensaio sobre o inconfidente Cláudio Manuel da Costa, citado no início, é o exemplo máximo. (Se bem que Sérgio Buarque carregue as tintas na leitura de um Cláudio barroco e quase nada neoclássico, o que talvez se justifique pelos traços conflitantes na obra do refinado poeta de Vila Rica, instruído pelos clássicos europeus.) De forma geral, o ensaio coloca nossa literatura colonial no concerto maior das letras do Ocidente, ressaltando-se, à Antonio Candido, de que se trata de uma literatura secundária, descendente de outra literatura menos importante no quadro das grandes literaturas.

Johan Huizinga – o Sérgio Buarque da Holanda – escreveu que a "História é a interpretação do sentido que o passado tem para nós".¹¹ A obra de Sérgio Buarque, em favor, soube (e continua sabendo) dar um sentido ao Brasil. Além desse mérito, o estilo de Sérgio Buarque é uma maneira de fazer crítica que envolve o leitor. Dosa erudição com observações biográficas, históricas, sociais etc, tornando a leitura do ensaio uma experiência tão rica e inesquecível quanto a leitura de *Raízes do Brasil*. O leitor de saída percebe a finura do autor na inter-relação proposta entre a materialidade histórica, a ideologia e a percepção literária. Até porque Sérgio Buarque sabia que, para além de ser um documento da história da literatura, um poema, um sermão etc. também são documentos – cheio de nuances, oferecimentos, piscadelas – daquela História com "h" maiúsculo dos compêndios. Essa dimensão da materialidade na leitura da produção simbólica é o traço de distinção (como também sempre foi em Antonio Candido) do belo esforço crítico – e estilístico, por que não? – de Sérgio Buarque de Holanda.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: —. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1994.
- CANDIDO, Antonio (org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.
- . Sérgio em Berlim e depois. In: —. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- GAY, Peter. *O estilo na história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- . *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- . *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- . *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- . *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HUIZINGA, Johan. *El concepto de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

¹¹ Johan Huizinga, Problemas de historia de la cultura. In: *El concepto de historia*, México, 1994, p. 59.