

A ATUAÇÃO DE ALCEU DE AMOROSO LIMA E DE MÁRIO DE ANDRADE COMO INTELLECTUAIS E CRÍTICOS LITERÁRIOS NOS ANOS 20-30: PONTO E CONTRAPONTO NO MODERNISMO

Lucia Helena

Universidade Federal do Rio de Janeiro e
Universidade Federal Fluminense

1. O INTELLECTUAL DILETANTE E O INTELLECTUAL DINÂMICO

Creio que falar de Alceu e de Mário de Andrade, na busca de acompanhar-lhes o mais corretamente possível o desempenho nesta complexa década de 20-30, estaria prejudicado se colocássemos, em primeiro lugar, em relação a Alceu, o crítico e, em relação a Mário, o artista.

E isto porque, antes de tudo, eles foram mediadores da formação de uma nova consciência de intelectual, no Brasil daquele momento, atitude que abrangeu os desdobramentos de sua atividade como críticos literários, como pensadores da cultura e, no caso de Mário, também como artista.

Em *Taxi e crônicas no Diário Nacional*¹, num artigo sobre o intelectual, datado de 10/4/1932, Mário considera:

"Aqui neste paraíso da inconsciência que é o Brasil, no geral os grandes fatos sociais passam sem grande repercussão, em branca nuvem. (...) Com o 'modernismo' mudou-se de maneiras de ver-sejar (... - mas) Na verdade o intelectual brasileiro continua tocandinho na viola o toque rasgado de sua pasmosa inércia humana. (...) Na realidade, a situação pra quem queira se tornar um intelectual legítimo, é terrível. Hoje mais do que nunca o intelectual ideal é o protótipo do fora-da-lei, fora de qualquer lei. O intelectual pode bem, e deverá sempre, se pôr a serviço duma dessas ideologias, duma dessas verdades temporárias. (...) O intelectual verdadeiro, por tudo isso, sempre há de ser um homem revoltado e um revolucionário (...)" (p.516.)

Adiante, no mesmo texto, acrescenta Mário, referindo-se a Alceu:

"Mas nada tem impedido, nem o repúdio, nem o assalariamento, que o intelectual dos nossos dias, em todas as partes do mundo menos no Brasil, esteja cada vez mais convicto de sua função dinâmica. No Brasil, só o grupo católico da Ordem, pela orientação de Tristão de Ataíde, conquistou para si, uma finalidade intelectual legitimamente moderna. Isto é: nem todos! Só uns dois ou três lá dentro. O resto é tocador de viola também." (p. 517.)

Em que pese o exagero de Mário quanto ao papel do grupo A Ordem, e a injustiça com outros intelectuais da época, bem como a dificuldade que tem de estender a categoria de intelectual para fora do âmbito dos "letrados", o texto destaca algo de fundamental: o intelectual moderno, quando legítimo, marca-se diferencialmente em relação ao quadro de intelectuais brasileiros do passado.

E neste sentido, guardadas as diferenças de concepção estética, ideológica, religiosa e de atuação na crítica literária, é que Alceu de Amoroso e Mário de Andrade marcam um decisivo encontro de perspectivas: eles são um tipo novo de intelectual, próximos do que Gramsci viria a denominar de intelectual orgânico.

Em ambos a figura do intelectual se distingue da do diletante, porta-voz inconsciente dos interesses das classes dominantes, nutrido da dialética da malandragem realizada nos bastidores do favoritismo e viés².

Ainda que Alceu de Amoroso Lima pertencesse, por nascimento, a uma elite econômica e intelectual que nos remete à alta burguesia do fin de siècle, e que Mário fizesse parte de um grupo artístico produtor de "biscoitos finos", bastante distantes, superficialmente, das massas de que nos fala Gramsci, não se pode deixar de verificar, na atuação desassombrada de ambos, aquela busca do jornalismo integral³ na medida em que, no trabalho que realizaram (Alceu principalmente em O Jornal, de 1919 a 1928; e Mário, cujo trabalho na imprensa começara em 1915, em A Gazeta, e se desdobra em vários outros periódicos), procuraram sempre ultrapassar, em seu jornalismo, "as necessidades primeiras de informação e lazer de um público, levando-o à análise de sua realidade e ao conhecimento mais profundo de suas necessidades" (Taxi e crônicas, p. 21).

É em virtude disso que podemos considerá-los antecipadores de um comportamento decisivo e revolucionário de intelectual di-

nâmico, orgânico, que opera de sua tribuna específica, surgindo do choque entre os interesses dominantes e as novas convicções, nem conformistas, nem dominantes com as quais eles estão em permanente contradição.

Gramsci vê neste movimento de transformação do intelectual três aspectos: fazer com que sua argumentação tenha circulação fora do meio estritamente "scholar"; trabalhar para elevar intelectualmente camadas populares; trabalhar na criação de elites de intelectuais de novo tipo, que surjam diretamente da massa, e que permaneçam em contato com ela. (Gramsci, *Concepção dialética da história*, p. 27.)

Sobre este aspecto, recuperemos, de textos dos dois intelectuais em questão, o que refletiram sobre o assunto. De Alceu, na década de 80, numa entrevista ao jornalista Lourenço Dantas Mota, recolhemos um texto extremamente lúcido:

"Quando era secretário-geral da Liga Eleitoral Católica fui uma vez ao Ministro do Trabalho, na época o Agamenon Magalhães, para defender a tese da liberdade sindical, com o objetivo de fugir ao corporativismo fascista dirigido pelo Estado. Ele me ouviu, fez algumas considerações, mas não hesitou em concluir com franqueza: 'Doutor Alceu, todos os sindicatos brasileiros estão contidos nesta gaveta'. Era o peleguismo integral! Por isso, vejo com simpatia a atual luta dos trabalhadores (...). Por tudo isso, considero Lula e o Partido dos Trabalhadores como um elemento capital neste momento." (Diálogos entre Lourenço Dantas Mota e Alceu de A. Lima, Brasília, 1983, p. 73.)

De Mário de Andrade, converge para a questão o seu depoimento de 1942, sobre "O movimento modernista", publicado em Aspectos da literatura brasileira:

"Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. (...) Façam ou se recusem a fazer arte, ciência, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espíões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões." (p. 255.)

Na revisão crítica dos anos 20, feita vinte anos depois, Mário, ainda que num tom excessivamente pessimista, faz uma crítica pertinente àquele happening: era preciso acertar não só os relógios da arte brasileira com o tempo internacional, quebrar com o academismo, como haviam feito os jovens da Semana de 22. Era preciso acertar, rapidamente, o compasso do social e da arte, atuar sem panfletarismo, mas atuar. Consciente da necessidade de participação estreita do artista na realidade social.

Enquanto isso, também numa revisão de rumos, o digno mestre Alceu, na juventude dos seus noventa anos, rememorava, nos anos 80, a sua atuação de intelectual dinâmico, nos idos dos anos 30, de modo a confirmar o depoimento que dele nos dera Mário em *Taxi e crônicas*. Envolvido numa práxis, em que a Conversão ao catolicismo não o impedira de ser um progressista na linha da teologia da libertação, Mestre Alceu, apesar da lição conservadora de Jackson de Figueiredo, consegue superá-la, e mostrar-se capaz de romper com as cisões esquisóides entre o gabinetismo e o mundo lá fora.

Embora afirmasse, mais de uma vez, que se de algo se envidiava era de nunca ter-se deixado "enfeudar pelo demônio da literatura", de nunca ter-se deixado "profissionalizar"⁴ (José Olympio, p. 19), mestre Alceu já estava muito distante do intelectual dileitante, que firmara nosso perfil, desde o período colonial.

Daquele antigo misto de senhor dos domínios e comerciante liberal, que admitia à distância, nos verdes anos de seus filhos, o sarrapão da atividade literária, o jovem Alceu, apesar da confissão, já estava, nos anos 20, preso aos compromissos não ocasionais com o literário, através dos quais manifestava sua posição em face do Brasil.

2. A TRADIÇÃO DO INTELLECTUAL NA FORMAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA

Durante todo o período colonial, o escritor (informa-nos Antônio Candido em seu excelente "O escritor e o público", publicado em *Literatura e sociedade*) não existira como papel social definido. Sua atividade intelectual de escritor era parasitária, no sentido de que surgia como marginal a uma série de outras, tidas como mais importantes, mais valorizadas pela sociedade de então: a de jurista, a de sacerdote. Enfim, o "país dos bacharéis" ou, como diria Oswald em seu Manifesto: "País de doutores anônimos".

Esta contradição — escritor/parasita social — relacionava-se a várias outras. Na formação de nossa economia, por exemplo, as classes dominantes se estruturaram de modo híbrido, integrando no representante senhorial o rosto dúplice de Janus: internamente, o senhor patriarcal escravagista; externamente, o comerciante libe-

ral de modelo holandês. Sobre isto, depõe Paulo Mercadante, em *A consciência conservadora no Brasil*:

"Ao findar o século XVIII a ruralização colonial já havia gerado este tipo de senhor dos domínios, autenticamente nacional. Não se trata do tipo enfeudado, resultante das relações feudais existentes no senhor rural em sua fazenda, mas que se encontra voltado para o mercado externo, onde sua produção com valor de troca é colocada. É dúplice econômica e mentalmente: vive numa fazenda de escravos, de látego em punho, enquanto se empolga pelas idéias liberais correntes nos países europeus já libertos do feudalismo; revolucionário, quando analisa as suas relações de produção com o mercado externo, e conservador, quando reage a quaisquer idéias de abolição. Seu caminho é necessariamente o compromisso entre a escravatura e o liberalismo econômico." (p. 59.)

O intelectual desempenhara, no cenário da colônia e do império, uma tarefa básica: difundir o valor abstrato da nacionalidade, encarando a literatura como "algo a criar-se voluntariamente para exprimir a sensibilidade nacional, manifestando-se como ato de brasilidade" (cf. Antonio Cândido, *Literatura e sociedade*, p. 59).

Por outro lado, durante o Romantismo, o trabalho intelectual passa a se comprometer com uma cultura predominantemente auditiva, pela dependência do escritor com o seu público. O intelectual torna-se um produtor de cultura de impacto sobre o receptor, e busca impressionar seu auditório, para relacionar-se com ele de modo persuasivo. As questões mais complexas, que exigem demonstração gradual, ficam restritas ao estreito círculo dos "césares", que veiculam nos jornais polêmicas a elas atinentes.

Com a Independência e, posteriormente, a República, as características de nossa formação cultural vão crescer-se de novos elementos, mas a contradição básica se mantém, pois o Estado brasileiro se forma sob a égide de um jogo voltado a consolidar a unidade territorial, e a fazer do nacional um tema privilegiado, embora este mesmo Estado não tivesse apresentado nenhum novo pacto que visasse favorecer economicamente os setores da pequena burguesia e dos escravos.

O Estado nacional preconizado no período romântico funciona como um mediador que se legitima a partir de valores abstratos — a nacionalidade é um deles, que têm por função consolidar, ideologicamente, estratos sociais sem enraizamento maior, dando com isto a impressão ilusória de que se superavam as fraturas e as contradições sociais profundas.

Em face disto, o nacionalismo constituiu-se um valor de "coesão popular cujo sentido é sobrepor às divisões de classe a idéia de comunidade de interesses" (Moriconi, p. 56). Este nacionalismo vai articular-se a determinados meios rápidos e eficientes de veiculá-lo: a auditividade e a persuasão, muitas vezes definindo-se nele matrizes de um pensamento autoritário, por veicular-se à crença em "verdades" que dispensam demonstração comprovadora.

No Modernismo, principalmente a partir da segunda década do século XX, este panorama vai sofrer radicais contestações e confrontos. Mas não se liberta das contradições que lhe são inerentes e estão enraizadas na formação da sociedade brasileira. Ainda continua havendo a ênfase na auditividade e na vinculação da literatura ao nacional. Esta é uma característica que vai se impregnar na modernidade brasileira, tornando-se fonte de muitos conflitos, oscilando-se entre uma visão conservadora (o nacional como valor abstrato que propõe ideologicamente uma coesão que não existe) e uma visão transformadora (que compreende a heterogeneidade do nacional e busca repensar as sublimações simbólicas produzidas). Às vezes este conflito manifesta-se na obra de um mesmo autor, como é o caso de Oswald de Andrade, que oscila entre a postura de intelectual universal e específico.

Diz Antonio Cândido que:

"Na primeira metade do presente século houve alterações importantes no panorama traçado, principalmente a ampliação relativa dos públicos, o desenvolvimento da indústria editorial, o aumento das possibilidades de remuneração específica. Em consequência houve certa desoficialização da literatura, que havia atingido no primeiro quartel a extremos de dependência ideológica, tornando-se praticamente complemento da vida mundana e de banais padrões acadêmicos." (Opus cit., p. 103.)

Acrescenta o crítico:

"É preciso agora mencionar, como circunstância sugestiva, a continuidade da 'tradição de auditório', que tende a mantê-la nos caminhos tradicionais da facilidade e da comunicabilidade imediata, de literatura que tem muitas características de produção falada para ser ouvida." (Op. cit., p. 104.)

Quando Oswald e Mário tomam a seu cargo a questão de re-aver o "valor nacionalidade" e a relação deste com a literatura e a cultura brasileiras, eles dão um passo fundamental na tentativa de reformular, em pauta diversa (as metáforas do pau-brasil e da antropofagia), o desenvolvimento desta questão.

De "máscara ufanista e favorecedora das classes dominantes" (Moriconi, p. 44) a questão da nacionalidade passa a se apresentar como o detonador de uma reflexão sobre nossa dependência cultural e sobre o comprometimento que as elites brasileiras tiveram na manutenção desta situação, ainda na modernidade, em pleno século XX.

A questão do nacional não atingirá diretamente Alceu Amoroso Lima, não só por sua postura intelectual basicamente universalista como, depois da conversão católica, por sua transformação da cultura em via assessorada pela Teologia e pela metafísica cristã. Em Mário ela se modulará complexamente, oscilando desde uma produção riquíssima e alegórica, com *Macunaíma*, seu momento maior quanto ao tema, até uma postura mais conservadora, nos estudos sobre o folclore, quando tende a dissolver o nacional num regionalismo folclorista. O tema é em si mesmo fértil e muito nuançado, escapando o seu exame dos limites de uma conferência, embora não creia que nos pudéssemos furtar a, pelo menos, referi-lo.

Em seu perfil de intelectual, Alceu tenderia, mais do que Mário, à postura de porta-voz. Mesmo no tempo anterior à sua conversão católica, vê-se nele a tendência a creditar valores supranacionais e universalizantes que o remeteriam a esta vertente. Mas, mesmo assim, atua também como intelectual específico, que de sua coluna jornalística cobre, lucidamente, uma faixa da vida brasileira e oferece a seu leitor a informação segura, sedimentada, filtrada, em que desenvolve suas posições.

Mário de Andrade voltar-se-á mais à ênfase da transformação moderna, radicalizando, se comparado a Alceu, o valor contestador e dissonante da arte moderna e do conceito de crítica.

Interessante notar, como modalidade de contato, que ambos atuaram como críticos via uma atividade jornalística participante, alterando, simultaneamente, os rumos tanto do jornalismo crítico quanto da crítica jornalística. Mário, na intenção de fornecer o novo código para a nova estética; Alceu, na concepção dominante de avaliar de modo humanista e tendente a uma crença globalizante, o perfil da modernidade e da produção literária brasileira daqueles complexos e criadores anos.

3. ALCEU E MÁRIO: CRÍTICOS DO MODERNISMO

Alceu-Tristão de Ataíde se inicia na crítica através de Renato Lopes, fundador de *O Jornal*, que procurava na época (1919) novos valores, jornalistas não profissionais, "amadores de boa vontade" (como recorda A. A. Lima em "Adeus à disponibilidade literária", 1944). Convidado a escrever regularmente para a seção "Bibliografia", daquele jornal, que ocupará durante 9 anos ininterruptos, Alceu logo se tornará figura respeitada. João Luís Lafeté, em *A crítica e o modernismo*, comenta:

"(...) foi o crítico do Modernismo, o divulgador de pesquisas literárias das vanguardas de então; sua palavra podia ser decisiva, sua opinião era capaz de consagrar, sua presença era constante e respeitada, seus juízos eram recebidos muitas vezes como definitivos, encerrando decisões. Era conhecido como crítico lúcido, inteligente, imparcial, sereno, culto, dotado de sensibilidade, argúcia e espírito aberto o bastante para ser capaz de perceber, nas hesitações de um estreante, as potencialidades do talento." (p. 57.)

Em artigo insuspeito, pois nele critica acirradamente os prejuízos da conversão ao catolicismo quanto à atuação de Alceu como crítico, Mário de Andrade une-se ao elogio do homem de letras, por sua retidão. O texto está publicado em *Aspectos da literatura brasileira*, e intitula-se "Tristão de Ataíde", tendo sido escrito em 1931. Segundo Mário, Alceu é um exemplo aos indivíduos de "meias tintas", que "têm a copiar dele o desassombro, a cultura coordenada, a nobreza de intenção, o incorruptível do caráter" (p. 7).

Considerado o crítico do Modernismo, o divulgador de novos talentos, Alceu-Tristão apresenta, todavia, um comportamento reticente, como crítico, ao experimentalismo vanguardista do nosso Modernismo.

Lembrando Machado de Assis, quando comenta que na Capitu-menina já estaria a outra, como a fruta dentro da casca, no Alceu-crítico literário dos anos 19-28, já estava a semente humanista do Alceu-cristão convertido. E isto se faz sentir, por exemplo, na maneira como recebe, distintamente, o romance *Os condenados*, de Oswald de Andrade (em ensaio de 1923), e a *poesia pau-brasil* (em ensaio de 1925).

Sobre *Os condenados* diz ele:

"(...) livro novo e de sempre, livro profundo! A literatura de hoje não pode ser uma jóia a cinzelar, mas uma comunhão pessoal com

a vida a exprimir", escrevia eu em minha penúltima crônica. E nenhuma obra podia realizar mais integralmente o meu pensamento que este admirável romance do Senhor Oswald de Andrade, primeiro pano de um tríptico que há de marcar indelevelmente em nossas letras." (A. A. Lima, *Estudos literários*, p. 775.)

Um conjunto de lugares-comuns da crítica da época está presente na análise feita por Alceu acerca de Alma, personagem de *Os condenados*, romance cujo tom decadentista-naturalista escapa ao crítico ou, então, o agrada por demais. Verdade é que, da obra de Oswald, esta é a que vai mobilizá-lo positivamente, e é das meios próximas da modernidade.

Dois anos depois, em face do Manifesto e da *Poesia pau-brasil*, arrefece a admiração de Alceu por Oswald, e transforma-se em crítica ácida:

"(...) É de 1923, creio eu, o seu Manifesto da poesia pau-brasil.

Passou inteiramente despercebido no momento, como uma tolice engraçada e inofensiva. Manteve-se, porém. Prospera. Ramifica-se. Começa a comunicar-se com o grande público (...).

Ainda há pouco foi novamente posta em foco pelo mesmo Sr. Oswald de Andrade, em artigo para esta folha. Citou várias poesias de um livro seu a aparecer (...).

A poesia pau-brasil não merece o ridículo, não. Ridicularizá-la é fazer o que ela procura." (A. A. Lima, *Estudos literários*, p. 916-6.)

Alceu continua o texto, destacando fortemente a posição de Oswald como produtor de uma poesia que abole todo o esforço poético, no sentido do instintivo, de nadar contra a lógica, a beleza, a construção, caindo na bobagem e na mediocridade.

Acrescenta ainda que a obra de Oswald é tão importada como as práticas artísticas que questiona em sua literatura da mandioca, aborígine, pré-cabralica, pré-colombiana, pré-mongólica, bebida no dadaísmo e no expressionismo alemão, mercadorias "deterioradas".

Propõe também que é preciso reagir a esta literatura "instintivo", em prol da manutenção da razão e do belo.

E pergunta:

"(...) Mas reagir como? (...) Não por uma volta ao clássico. Mas por uma ida ao clássico. Ir ao clássico é sobretudo buscar a verdade." (p. 924.)

Neste sentido, o crítico Alceu — que também homenageara Mário de Andrade com sua *Paulicéia desvairada*, embora lhe cobrasse o "regionalismo urbano" (A. A. Lima, *Estudos literários*,

p. 771) — mostra-se envolvido por uma concepção aurática de arte, considerando pouco salutar o caráter inococlasta dessa modernidade na sua feição dessacralizadora e radicalmente experimentalista.

Tais objeções foram aqui trazidas com um intuito específico: elas já apresentam, na prática, a conceituação de crítica de que se munia mestre Alceu, e com esta se harmonizam.

Numa entrevista concedida ao jornalista Lourenço Dantas Mota, na década de 80, mestre Alceu resume as bases de seu pensamento crítico, no período que precedeu sua conversão ao catolicismo, ocorrida em 1928.

De um começo basicamente assistemático (de 1917 a 1919), onde predominara a influência francesa de Anatole France e Rémy de Gourmont, e a crítica de feição impressionista, ele assumiria, segundo informa, a partir de 1919, a postura que batiza de expressionismo crítico, afirmando que:

“Não se tratava mais de prevalência das idéias do crítico projetadas sobre o autor, mas sim das idéias do autor assimiladas pelo crítico.” (Lourenço Dantas Mota, *Diálogo com Tristão de Athayde*, p. 19.)

Apesar de manifestar-se positivamente ao objetivismo que diz ser de fundo croceano, nesta crítica expressionista de mestre Alceu as fronteiras entre o impressionismo e o seu repúdio são muito tênues.

Creio pertinentes as objeções que lhe fez Mário de Andrade no artigo de 1931, publicado em *Aspectos da literatura brasileira*:

“Como crítico literário, Tristão de Athayde sofria dos defeitos por assim dizer já tradicionais na crítica literária brasileira desde Silvio Romero. (...) Daí uma crítica prematuramente sintética, se contentando com generalizações apressadas, outras inteiramente falsas.” (p. 8.)

Acrescenta ainda Mário de Andrade:

“Outros defeitos da crítica literária de Tristão de Athayde são a quase dolorosa incompreensão poética; a conversão sistemática de todos os nossos valores individuais e movimentos a fenômenos de mera importação; e, o que é pior, a sujeição das opiniões artísticas dela à *cour d'amour* européias.

Por todos estes defeitos tradicionais, a crítica literária de Tristão de Athayde já se ressentia de uma tosquidão esboçadora muito grave, dum falta de sutileza de análise, que a entrada no catolicismo só veio aumentar.” (p. 8-9.)

Sem dúvida, até pelo tom, este é um momento especialmente agressivo de Mário de Andrade. Talvez ressentido com a incompreensão de Alceu ao livro *Remate de males*, Mário apresentava ânimo acirrado no que formulou.

Todavia, o globalismo humanista de Alceu de Amoroso Lima, a semente já em gestação do teleologismo católico, a metafísica cristã que se anuncia, ainda que de modo implícito, nos últimos anos de 1920, impediam-no de compreender a atividade crítica como discussão também de instâncias teóricas, ainda que operadas sob o crivo de uma práxis que dialetize leitura-crítica e interpretação.

No artigo em que Alceu Amoroso Lima mais completamente avalia sua atividade de crítico (“Adeus à disponibilidade literária”, de 1944), ele aborda seus princípios de crítico literário pós-convertido, e que, a meu ver, já estavam no bojo de sua atividade crítica anterior.

Esta nova atividade ele a denomina crítica **construtiva**, no sentido de englobar sua relação com a ética cristã, e em oposição às oito modalidades de crítica para ele existentes, e que divide em: eclética, pessoal, partidária, gramatical (crítica inferior) e estética, sociológica, psicológica, moralista ou apologética (crítica superior)⁵.

Sua crítica construtiva quer-se, agora, um “recanto particular de uma filosofia total da vida”⁶, e se fundamenta em cinco conceitos: **totalidade** (ver o mundo sob todos os seus aspectos deve ser a preocupação do crítico); **hierarquia de valores** (essa crítica construtiva, argumenta Alceu, não repudia valor algum. Procura, ao contrário, colocar cada qual no seu lugar); **simultaneidade** (uma colocação que não indica gesto de subordinar os valores, mas dispô-los organicamente, supondo a simultaneidade de todos os elementos e a **autonomia** relativa de cada um deles. Como último conceito, o da **originalidade**, significando a consideração de que a atividade crítica é uma criação).

Ainda que possa parecer magnífica esta possibilidade de se vislumbrar uma crítica total, sabemos que esta totalização é idealista, e repousa, inexoravelmente, na generalização e no risco do empobrecimento.

Norteadas pela metafísica cristã, essa crítica começa, por seu próprio globalismo, a negar a especificidade da linguagem literária.

Deste modo, a crítica de Alceu, nos seus princípios "teóricos", depara-se com seu mais grave impasse, do ponto de vista dos estudos do literário: ela nega a existência de seu próprio objeto e desloca-se, ideologicamente, para o campo da crítica de idéias, perigosamente na linha da auditividade e do impressionismo, ainda que este, pela qualidade ímpar e pela qualificação intelectual de Alceu, não tenha tido similares no mesmo período.

Alceu não aceitará em silêncio o veto marioandradino à sua postura de crítico-literário-católico. Num ponto, creio, tinha razão. Mas não pelos motivos através dos quais se defende. Em mestre Alceu, o intelectual porta-voz, o homem-humanista de lastro messiânico, a ânsia clássica da harmonia construtiva e globalizante foram sempre nota insistente, mesmo antes do período dominante, pós-conversão.

Se a nossa modernidade nele não conheceu um crítico inteiramente a uma teoria que buscasse discutir a especificidade da linguagem poética, postura por ele apontada como "esteticista", nele a modernidade conheceu o intelectual vigoroso, lúcido, respeitável, sensível às demandas de seu tempo histórico, é verdade, mas também e principalmente seduzido pela paixão de Cristo.

O crítico Alceu torna-se uma faceta — ainda que importante — diminuta, diante do quadro abrangente de seu caráter íntegro de humanista e pensador do cristianismo no Brasil, que colocou-se como missão assim atuar, em nome de uma profunda coerência com sua própria liberdade, em todos os setores que lhe coube preencher.

O perfil de Mário de Andrade, como crítico, distingue-se grandemente do de mestre Alceu. O histórico, a circunstância, o dilema do provisório, o direito permanente de pesquisa estética que se outorgou, o catolicismo dilacerante em namoros com o marxismo, dele fazem um espírito vibrátil e tocado medularmente pela contradição instigadora.

A própria tarefa a que se propõe Mário de Andrade, de explicitar as bases crítico-teóricas da nova estética, fosse no "Prefácio interessantíssimo", fosse em "A escrava que não é Isaura", ou mesmo em seu célebre texto sobre "O movimento modernista", ou ainda em sua epistolografia monumental, tudo isso vai defini-lo, enquanto crítico, como alguém mais afeito ao estabelecimento de pressupostos mais científicos, no sentido positivo do termo, de delimitar seu campo de investigação.

Suas análises críticas, sejam da obra dos românticos ("Amor e medo"), sejam sobre o lirismo, em "A escrava...", primam por conceder ênfase a uma questão sublimada por Alceu Amoroso Lima: a da especificidade do literário, por este abandonada em favor de um globalismo generalizante e, quisesse ele ou não admitir, subordinado à ética cristã, ainda que não de modo sectário, mas com prejuízo para o entendimento e aceitação de algumas vertentes da estética moderna.

A valorização do inconsciente, a percepção de que a realidade artística se organiza na contracena da lógica do imaginário, e não pelo estatuto da racionalidade, qualquer que seja o seu "edifício" de sustentação filosófica, seja iluminista, seja fideísta, tudo isto vai conduzir Mário de Andrade a produzir uma crítica que se marca pela recusa de delimitação de doutrinas prévias, quer religiosas, quer políticas, quer esteticistas.

Daí Mário formular, tão enfaticamente:

"Está claro que sob o ponto-de-vista literário, toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata mas tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes de uma religião ou sistema político e a criação artística. Os estetas católicos se esforçarão em falar que não há. Há. Há desde início, por ser impossível estabelecer a medida justa em que a criação passe a pecado. A não ser que se acredite em critérios tais, ver o daquela censura fradesca, referida por Gonçalves Dias, a qual num soneto mudou para "ósculo" a palavra "beijo", considerada imoral." (Mário de Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*, p. 7.)

Não seria lícito atribuímos a mestre Alceu a condição de ter sido um censor católico do literário. Mas não podemos também supor, em face dos resultados contemporâneos da vertente científica da crítica, que a metafísica cristã tenha contribuído mais e melhor para a discussão deste problema específico.

Defendendo-se da acusação de Mário, mestre Alceu nos adverte julgar completamente errada aquela posição do escritor e de outros. Atribui a Mário uma concepção reacionária do catolicismo (integrista, para Alceu), com base em depoimento do próprio Mário de Andrade em carta que lhe dirigira (cf. 71 cartas de Mário de Andrade, org. Lygia Fernandes, p. 45-8).

Comenta Alceu:

"Esta concepção reacionária do catolicismo é que levou Mário de Andrade a ficar numa trágica perplexidade às portas da Igreja, de-

pois de viver dentro dela até a primeira mocidade. Foi ela também que o levou a considerar que uma concepção religiosa profunda é incompatível com o exercício da crítica literária independente.

Ora, nada tem uma coisa com outra. O que é incompatível com o exercício da crítica literária autêntica é o fanatismo, isto é, uma concepção ideológica que sobreponha a paixão à razão, à cultura e ao bom senso." (Alceu Amoroso Lima, *Meio século de presença literária*, p. 233.)

Em que pese estar longe do fanatismo, por seu espírito voltado à lucidez e à liberdade, Alceu não se dá conta, todavia, de que as noções de "razão", "cultura", "bom senso", que evoca como apoio de suas teses, não são categorias críticas instauradoras de princípios formais, e, sim, ressonâncias ideológicas de sua atitude globalizante.

Sob a argumentação de Mário e de Alceu, na defesa de seus princípios e de sua intencionalidade crítica nesta ou naquela direção, está uma concepção de *mimesis*, geradora do contraponto entre eles.

Em Alceu Amoroso Lima, ela aponta para um aristotelismo que se mescla com o pensamento de Jacques Maritain, e converge para uma concepção que poderia ser descrita como *mimesis da representação*. Ou seja: ainda que não direta nem simetricamente, a obra de arte expressaria para ele uma *physis* e um *theos*, que a englobam.

Em Mário de Andrade, apesar da matriz platônica que aparece tanto no "Prefácio interessantíssimo" quanto na "Escrava..." a concepção converge para instâncias que se poderiam modernamente denominar de uma *mimesis da produção*. Ou seja: a obra de arte não é precedida por um real ou por um ideal. Ela os produz em si, na dialética da linguagem, do social e do imaginário.

Essa profunda distinção tem sua origem na inclusão, por Mário, do elemento psicanalítico, descartado por Alceu. Ainda que em Mário esta questão do subconsciente venha contraditoriamente matizada de psicologismo, ela nele determina uma tendência para a disponibilidade do crítico à literatura e ao literário enquanto especificidade. É, em Alceu, o adeus a esta disponibilidade.

Mas, ambos, guardadas as diferenças, abriram, no Brasil dos anos 20-30, um fértil debate que ainda prossegue hoje, pelo "grande sertão: veredas" da crítica literária: de um lado, a esterilização formalista, o círculo de giz do esteticismo; de outro, o engajamen-

to a uma causa, política ou religiosa, que pode conduzir ao impasse do conteudismo.

Entre os extremos desse exercício radical, Alceu e Mário têm lições para nos ensinar.

4. NOTAS

1. ANDRADE, Mário de. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, int. e not. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades-SCCT, 1976.
2. Sobre o assunto, consultar: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as betatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977.
3. ANDRADE, Mário de. *Opus cit.*, p. 21.
4. LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969. p. 19.
5. ——. *Opus cit.*, p. 21-6.
6. ——. *Opus cit.*, p. 25.

5. BIBLIOGRAFIA CITADA

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, (s.d.).
- . *Obra imatura*. São Paulo, Martins, Brasília, MEC, 1972.
- . *Poesias completas*. São Paulo, Martins, (s.d.).
- . *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo, Duas Cidades, 1976.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Nacional, 1965.
- FERNANDES, Lygia. *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, São José, (s.d.).
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- IGLÉSIAS, Francisco. *História e ideologia*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- LAFETA, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de vida literária*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- . *Estudos literários*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1966. v. 1.
- MERCADANTE, Paulo. *A consciência conservadora no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.
- MORICONI, Italo. *Intelectuais, poder, nacionalidade e discurso oswaldiano*. Rio de Janeiro, PUC, Dissertação de Mestrado, 1980. 130p. (mimeo).
- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira*. (1933-1974).
- MOTA, Lourenço Dantas. *Diálogo com Tristão de Athayde*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- TRISTÃO DE ATHAYDE. *Teoria, crítica e história literária*. Sel. e apres. Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, Brasília, INL, 1980.