

SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA, MODERNISTA: ENCONTROS LITERÁRIOS FRANÇA-BRASIL (1920-1930)

PAIXÃO, Grace Alves da¹

RESUMO: Este artigo apresenta aspectos da obra de Sérgio Buarque de Holanda no Movimento Modernista como crítico literário ligado às vanguardas, com foco nas referências francesas presentes em seus textos da década de 1920. As conclusões apontam para o retrato de um intelectual que expressa inquietudes e discussões do tempo, sempre em diálogo com as correntes francesas. O trabalho traz aportes de Arnoni Prado (2012; 1996; 1983), de Eugênio (2008), de Caldeira (2005), de Carvalho (2003), de Galvão (2001), Candido (1991), de Leonel (1984; 1982), entre outros estudiosos. Tal olhar permite aprofundar reflexões sobre os intercâmbios culturais entre França e Brasil vivenciados neste período pelo grupo ao qual Sérgio estava ligado.

PALAVRAS-CHAVE: Sérgio Buarque de Holanda; Modernismo; França-Brasil; Transferência cultural.

SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA, MODERNISTE: RENCONTRES LITTÉRAIRES FRANCE-BRÉSIL (1920-1930)

RÉSUMÉ : Cet article présente quelques aspects de l'œuvre de Sérgio Buarque de Holanda au sein du Modernisme, en tant que critique littéraire lié aux avant-gardes, en se centrant sur les références françaises de ses textes des années 1920. Les conclusions forment le portrait d'un intellectuel qui exprime les inquiétudes et les réflexions de son époque, toujours en dialogue avec les courants français. Le travail compte sur les recherches de Arnoni Prado (2012; 1996; 1983), de Eugênio (2008), de Caldeira (2005), de Carvalho (2003), de Galvão (2001), de Candido (1991), de Leonel (1984; 1982), parmi d'autres chercheurs. Tel regard nous a permis d'approfondir les discussions sur les transferts culturels entre France et Brésil dans cette période, au milieu littéraire auquel Sérgio était lié.

MOTS-CLÉS : Sérgio Buarque de Holanda ; Modernisme ; France-Brésil ; Transfert culturel.

¹ Doutora em Letras; Professora de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Espírito Santo. <grace.paixao@ufes.br>

INTRODUÇÃO

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), desde muito jovem, dedicou-se à crítica literária e destacou-se como um dos mais radicais críticos ligados ao Modernismo, atuando estética e politicamente em prol do movimento (CALDEIRA, 2005). Em vida, publicou duas coletâneas de críticas: *Cobra de Vidro* (HOLANDA, [1944] 1978) e *Tentativas de Mitologia* (HOLANDA, 1979), com alguns de seus textos de crítica.

Postumamente, foram publicadas mais coletâneas de sua crítica literária: *Capítulos de Literatura Colonial* (HOLANDA, 1991) - organizado por Antonio Candido a partir de materiais coletados por Maria Amélia Buarque de Holanda, com oito ensaios do autor sobre o Arcadismo mineiro - e *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária* (HOLANDA, 1996), organizado por Arnoni Prado, com textos críticos antes dispersos.

Ao nos debruçarmos sobre seus escritos de crítica literária, é impossível ignorar o trânsito por várias áreas, culturas e literaturas, bem como o imbricamento entre história e literatura, configurando-se como material interessante no sentido de se compreender o perfil do pensador. Igualmente, é perceptível que Sérgio Buarque, como homem de Letras, desempenhava um papel relevante na mediação cultural entre França e Brasil, aproximando o pensamento de intelectuais e escritores dos dois países.

Pensando nesse perfil, pretende-se apresentar aspectos da atuação do crítico junto ao Modernismo, com foco especialmente nos diálogos travados com os franceses. Além de perscrutar relações e reflexões estabelecidas no seio do movimento, tais textos permitem analisar elementos da formação literária do intelectual brasileiro, as categorias estéticas aí presentes, as continuidades e rupturas com a tradição literária.

RADAR A CAPTAR NOVAS ONDAS, DE NOVOS TEMPOS

Segundo Arnoni Prado (2012, p. 79), Sérgio Buarque,

[...] ainda que muito jovem, não deixou de captar de modo precoce aquela mudança dos ventos, que ele soube registrar em, pelo menos, três posições inovadoras: a necessidade do contato com outras “tradições” de cultura que nos livrassem do peso excessivo da matriz portuguesa, a urgência em pesquisar a nossa originalidade artístico-literária e a abertura para a renovação das fontes que chegavam com o novo século.

O excerto aponta para três “posições inovadoras” da crítica buarqueana nos anos 1920. Em todas elas, a literatura francesa tem participação: no fecundo diálogo com os estrangeiros, a França é interlocutora contínua; na valorização da originalidade brasileira, os autores franceses que valorizavam o exótico como elemento literário dão fôlego às discussões do crítico; e no contato com as vanguardas mais modernas da Europa, da França ou via França vinham tais correntes.

Os “novos ventos” de que fala Arnoni Prado trazem elementos inspirados nas vanguardas estrangeiras que o modernismo brasileiro importava da França às vésperas da Semana. Afinal, os modernistas daquela primeira fase, analisa Miceli (2001), estavam ligados a círculos oligárquicos intelectualizados, interessados nas novidades literárias europeias.

O contato com Guilherme de Almeida e Prudente de Moraes, neto, bem como a leitura da “nova geração vanguardista” proporcionaram-lhe discussões sobre formas literárias e ampliaram suas leituras, fazendo com que se abrisse a questões mais contemporâneas (CARVALHO, 2003).

Ao ler as páginas críticas de Sérgio Buarque, Eugênio (2008, p. 453) pergunta-se qual ligação existiria entre um apelo desveladamente romântico - como a defesa de uma literatura nacional - e o elogio das vanguardas cosmopolitas. A resposta, ele mesmo fornece: “[...] Sérgio acreditava que o espírito iconoclasta das vanguardas poderia realizar a arte nacional mediante a insurgência contra as convenções caducas que atravancavam o caminho da auto-expressão cultural no Brasil”.

Fica evidente que as novidades literárias de origem francesa trouxeram inovações à crítica buarqueana da década de 1920. Vale lembrar que muitas das novidades literárias eram divulgadas nos jornais e nas revistas especializadas às quais ele tinha acesso. Em entrevista concedida a Maria Célia Leonel de Moraes, afirma que lia *La Nouvelle Revue Française*, *The Criterion*, algumas revistas alemãs e a *Revista do Ocidente* (HOLANDA, 1975).

Em seus textos, como meios de propagação das ideias modernas, são citados alguns periódicos como a *Vela Latina*, a *Lacerba*, *La Revue*, *Le Figaro*, *Les Marges*, *Die Aktion*, *Der Sturm*, *La Nouvelle Revue Française*, *The Adelphi*, *The Criterion*, *Action Française*. Era por meio de periódicos como esses que aquela geração tinha acesso às correntes europeias. No Brasil, as discussões eram deslindadas em revistas como a *Klaxon*, a *Estética*, *A Revista*, *Terra roxa e outras terras*, *Festa e Verde*.

Sérgio Buarque louvou o romance proustiano e abraçou a estética surrealista, tendo em autores franceses recentes e contemporâneos uma inspiração vanguardista: em textos da época, é comum citá-los como exemplos de modernidade ou de “rebeldia literária”. Para Monteiro (2012a, p. 57), mais que uma inspiração, autores como Apollinaire, Cendrars e Jacob são “mestres queridos”.

Os textos buarqueanos do período deixam transparecer o clima intelectual da época, funcionando como ecos das conversas estabelecidas entre o grupo de modernistas. Conversas essas que, por sua vez, revelam questões e paixões literárias atreladas a anseios político-literários vivenciados por aquela geração de jovens escritores e críticos. E a ligação com a literatura francesa indica que esta circulava profusamente pelas rodas literárias brasileiras.

Na década de 1920, ainda sob os influxos do pós-independência e da *Belle Époque* no que tange às relações culturais entre Brasil e França, o cenário da literatura francesa repercutia quase que imediatamente em solo brasileiro. Todos os escritores daquela geração, direta ou indiretamente, viviam sob a copa do pensamento francês. Oswald de Andrade, por exemplo, tornara-se um “[...] mediador fundamental entre os dois mundos da vanguarda, europeu e brasileiro [...]” (MONTEIRO, 2012a, p. 45). Mário de Andrade, por sua vez, confessa estar no encantamento com *Villes Tentaculaires* ([1895] 1955), de Verhaeren, a inspiração para *Pauliceia Desvairada*.

Leonel (1984) observa que, em *Estética* - revista literária fundada por Sérgio Buarque, Prudente de Moraes Neto e Graça Aranha - o interesse dos colaboradores volta-se para a literatura francesa, de modo que a quantidade de franceses tratados no periódico é o dobro de autores de língua inglesa. Desse período, Sérgio Buarque (1975) recorda que lia Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, André Salmon, Gide, Claudel e Valéry.

Uma diferença entre as gerações anteriores e a de Sérgio Buarque no tocante às relações literárias entre os dois países está no fato de que aqueles jovens queriam estabelecer uma postura não subserviente, como julgavam terem sido as gerações anteriores. Outra diferença está no repertório escolhido pelos modernistas, que formavam um *paideuma* moderno: o modelo já não era o dos românticos, parnasianos, simbolistas, realistas e naturalistas. O tempo agora era o do futurismo, do cubismo, do fauvismo, do expressionismo. Ao expor as condições da chegada do Surrealismo no Brasil, Ponge (2004, p. 54) salienta que:

[...] em consequência dos desenvolvimentos da tipografia, dos transportes e das viagens, os debates e a reflexão sobre os rumos da arte vinham se

desenvolvendo internacional e, a seguir, intercontinentalmente. E existia um debate internacional porque a arte não possuía mais um caráter local, e sim supranacional [...].

Deste ponto de vista, mais do que simplesmente trazer ao Brasil as questões debatidas na Europa, o grupo do qual Sérgio Buarque fazia parte integrava uma rede de intelectuais que estavam interagindo simultaneamente num profícuo debate sobre a literatura moderna.

TEAR DE PENSAMENTOS SOBRE O NOVO

A crítica buarqueana revela um pensamento em construção, que se permite mudar, avançar, recuar e retroceder. Isso é perceptível quando suas opiniões lançadas em “A decadência do romance” (HOLANDA, [1921a] 1996) são comparadas a momentos posteriores em que trata do gênero conto.

No artigo, publicado quando ele tinha dezenove anos de idade, afirmou que o sucesso do conto em terras brasileiras devia-se à má influência da cultura norte-americana, isto é a valorização do rápido e do fácil. A preferência pelo conto indicaria que aquele público era afeito a leituras menos trabalhosas.

No texto, o romance é anunciado como uma produção superior. Por isso, conclama seus leitores a lutarem pela preservação da forma que fizera a “glória da literatura do século passado” e a refutar esta nova tendência que começava a vingar, esta verdadeira “praga”, fruto do realismo e da necessidade moderna de criar uma literatura leve, curta, amena.

Guy de Maupassant seria o responsável por disseminar entre nossos jovens essa moda nefasta. E note-se que a crítica a Maupassant não estava no fato de que fosse um naturalista, mas o fato de que fosse um contista, e não um romancista.

Tal artigo revela o quanto, neste período, o romance realista do século XIX ainda era modelo de boa literatura e que a preferência das novas gerações pelo conto era tida uma ameaça. Segundo Neves (2012), opiniões contrárias ao conto tinham em perspectiva a chegada ao Brasil da *short story* norte-americana. Portanto, observa-se um imbricamento entre a crítica à forma curta e a crítica à ascensão da influência norte-americana no país.

No fundo, segundo Eugênio (2008), o texto revela certos receios de Sérgio Buarque em relação ao futuro da literatura no país. Ele temia que ela servisse somente ao entretenimento

e que a difusão de uma literatura americana barrasse a criação de uma literatura brasileira, ao impor padrões hegemônicos de cultura.

Entretanto, o estreitamento de laços com as correntes literárias mais modernas o fez repensar o assunto de modo a aceitar as novas formas literárias. O olhar desconfiado do início de 1921 é logo superado em textos posteriores. A mudança é rápida: em “O gênio do século” (HOLANDA, [1921b] 1996), por exemplo, já se mostra convicto dos ideais de uma arte moderna, de forma a apreciar o futurismo. E cita, entre outros exemplos de obras-primas da ficção produzidas por autores modernos, o livro de contos *Poeta assassinado*, de Guillaume Apollinaire (1916).

Vale lembrar a crítica elogiosa a *Pathé-Baby*, de Antonio Alcântara Machado (MACHADO, [1926] 1982), em que atenta para a dificuldade de se classificar um livro que associa a técnica cinematográfica à escrita literária. Diz ele: “[...] se sente uma certa hesitação em classificar ele do mesmo jeito com que se classifica quase todos os nossos livros, ainda os mais modernos. Desorienta” (HOLANDA, [1926a] 1996, p. 221).

Ao ler *Pathé-Baby*, Sérgio Buarque “[...] sente uma bruta vontade de comparar ele aos contos de Paul Morand e muito mais a certas páginas do diário íntimo de Barnabooth de Valery Larbaud [...]” (HOLANDA, [1926a] 1996). Ele pensa numa obra tida como das mais modernas em seu tempo, isto é, *A. O. Barnabooth: son journal intime* (LARBAUD, [1908/1913/1922] 1970), livro em que o personagem *alter ego* de Larbaud conta suas viagens pela Europa. Saliente-se nesta análise que são apontadas diferenças entre o brasileiro e o francês, mas sem conotação de desvalorizar um ou outro e a obra de Alcântara Machado, sendo diferente, é moderna.

Observa-se que, em pouco tempo, gêneros híbridos, textos fragmentários, contos curtos e narrativas desorientadoras passaram a ser valorizados como formas de expressão modernas. Em artigos como “Thomas Mann e o Brasil” (HOLANDA, [1930] 1996) e “Contos” (HOLANDA, [1941] 1996) Maupassant, ao lado de Tchecov, é visto como um dos patriarcas do conto moderno.

É tão verdade que aquelas primeiras impressões sobre o conto dissiparam-se, que o próprio Sérgio Buarque aventurou-se por tais territórios, publicando narrativas curtas: “Antinous”, lançado no número 4 da *Klaxon*; “*F-I*” lançado em 1923, no número 23 da *América Brasileira*; e “A Viagem a Nápoles”, publicado em 1931 na *Revista Nova*.

Fica claro assim que há um contraste entre as ideias expostas em “A Decadência do Romance” (mar. 1921) e a tomada de posição em prol dos movimentos vanguardistas como o

futurismo e o surrealismo, que logo o levou a romper com os modelos tradicionais de escrita herdados do século anterior, bem como o encorajou a fazer incursões na escrita literária, optando pelo conto, gênero que abertamente rejeitara em 1921.

Leonel (1982; 1984) reafirma a filiação de Sérgio Buarque ao Surrealismo nos anos 1920 e cita as ideias expostas em “Perspectivas” (HOLANDA, [1925] 1996), que revelam que seus autores deixavam-se inspirar pelas experiências de Breton, de Aragon, de Tzara e de Philippe Soupault, entre outros, reproduzindo aqui quase simultaneamente as experiências daquele grupo.

Embora o nome de Breton seja relativamente pouco citado na crítica literária buarqueana nos anos 1920, sua importância não é pequena, e Sérgio Buarque se lembrará cinquenta anos depois das “cartas surrealistas, conforme a receita de André Breton”, que trocava com o amigo Prudente de Moraes, neto (HOLANDA, 1975, p. 178).

Assim, vem de autores franceses o estímulo à escrita literária, sendo que esses textos configuram-se hoje como as primeiras peças de tendência surrealista produzidas aqui e afirmam, segundo Ponge (2004), o papel primordial dos editores de *Estética* para a manifestação do Surrealismo no Brasil.

LENTE DA MODERNIDADE SOBRE O ROMANCE

Ao ler a crítica literária buarqueana dos anos 1920, notamos que o espírito analítico e crítico do autor lhe permitiu enxergar as transformações pelas quais passava o romance. Inicialmente, as produções do século XIX serviam-lhe de modelo. Isso depreendemos dos elogios aos esforços de Alencar na construção de uma originalidade literária, expressos no seu primeiro artigo “Originalidade Literária” (HOLANDA, [1920a] 1996); do reconhecimento de Manuel de Macedo como o verdadeiro fundador do romance nacional, em “Um Centenário (HOLANDA, [1920b] 1996); e do incômodo frente à sensação de que o conto poderia suplantar o romance tradicional, manifesto em “A Decadência do Romance” (HOLANDA, [1921a] 1996).

“A Decadência do Romance” (mar. 1921), como vimos, é um texto muito interessante no sentido de demonstrar de que modo o crítico sentia as mudanças da narrativa, tateando o gênero romance como quem tateia um objeto sem poder vê-lo por completo. Ele acerta quando afirma que, salvo Romain Rolland e Barbusse, “[...] todos os grandes romancistas contemporâneos é lícito bandeá-los fora das modernas gerações. Os France, os Bourget, os Loti,

os Bordeaux, pode-se dizer, já não pertencem mais à atualidade [...]” (HOLANDA, [1921a] 1996, p. 106).

Ao trazer exemplos da literatura francesa, o crítico expõe o lugar reservado à França como um centro irradiador da cultura, já que, reportar-se àquela realidade literária e intelectual significava, para os brasileiros, tratar do que de mais moderno havia no pensamento e nas artes. Para Sérgio Buarque, em março de 1921, o mais moderno no campo do romance era um Henri Barbusse e um Romain Rolland. Todo o resto lhe parecia já desgastado, pertencente a uma geração anterior.

Dentre os pertencentes a esta geração anterior, ele situa alguns contemporâneos, como Bourget e Bordeaux, por exemplo, provavelmente pensando nos valores tradicionalistas e cristãos e no caráter naturalista e sociologizante da obra desses autores.

Contudo, ainda que tenha colocado Barbusse entre os mais modernos no texto de março de 1921 (HOLANDA, [1921a] 1996), este não merecerá o título de futurista em “Guilherme de Almeida” (HOLANDA, [1921c] 1996), de setembro do mesmo ano, quando Sérgio Buarque já apregoava com vigor a nova estética. Em “O futurismo paulista” (HOLANDA, [1921d] 1996), Barbusse e Romain Rolland serão vistos como passadistas entre os mais modernos.

Assim, para Sérgio Buarque, não bastava ser moderno, havia de ser moderníssimo. Além disso, mais do que demonstrar um referencial estético em construção, seu olhar sobre o romance também registra a importância do contato com a França para o modernismo brasileiro, uma vez que indica diálogos entre as obras de brasileiros e de franceses.

Em “O futurismo paulista” (dez. 1921), afirma que os futuristas de São Paulo “[...] não se prendem aos de Marinetti, antes têm mais pontos de contato com os moderníssimos da França desde os passadistas Romain Rolland, Barbusse e Marcel Proust até os esquisitos Jacob, Apollinaire, Stietz [Stieglitz], Salmon, Picabia e Tzara” (HOLANDA, [1921d] 1996, p. 132). O excerto mostra que ele via dois tipos de modernos na França: os passadistas (atrelados à literatura do século XIX) e os esquisitos (afastados do paradigma do romance do século anterior).

Sérgio Buarque lia franceses e brasileiros num mesmo fluxo de pensamento. Leu *História de João Crispim*, de Enéas Ferraz, e foi imediatamente remetido ao romance, *Jean-Christophe* (1904-1912), de Romain Rolland. O personagem João Crispim é inspirado em Lima Barreto e carrega algo de biográfico, assim como Jean-Christophe. Da mesma forma que, por meio da trajetória de um personagem, Enéas Ferraz mostrava os tipos cariocas, o cotidiano e a

cultura da cidade, Romain Rolland narrara o destino de um personagem tendo uma civilização em crise como pano de fundo.

Sobre o gênero de *História de João Crispim*, desfere: “[...] Creio que se perguntássemos ao A. em que gênero colocaria seu livro, ele responderia como Romain Rolland: Queira por quê? Quando vedes um homem, perguntais-lhe se é um romance ou um poema?” (HOLANDA, [1922a] 1996, p. 146-147), as mesmas palavras proferidas por Romain Rolland (1909) a respeito do seu *Jean-Christophe*.

Na época da publicação de *Jean-Christophe*, os críticos em vão buscavam encaixar a obra de Rolland em gêneros literários estabelecidos (BONNEROT, 1921). É esse o contexto que Sérgio Buarque tem em mente quando lê *História de João Crispim*: fazendo referência à recepção da obra francesa, ele questiona a necessidade de a crítica estabelecer uma nomenclatura para as obras literárias. Como Romain Rolland, Sérgio Buarque crê que a vida de um homem não pode ser formatada em gêneros literários, isto é, questiona modelos e categorizações.

Da mesma forma, passará a questionar o modelo de romance realista do século XIX. Se havia algum tipo de realismo a ser aceito por Sérgio Buarque, era o que ele próprio define em “Jardim das Confidências” (HOLANDA, [1922b] 1996) como o “fino” realismo de Proust. Muito provavelmente porque há nele um caráter introspectivo e reflexivo que permite perscrutar os mecanismos da psique humana.

Não à toa, é justamente a obra de Proust que Sérgio Buarque evocará em “Perspectivas” (HOLANDA, [1925] 1996). O artigo de 1925 defende a exploração literária do sonho e das imagens produzidas pelas profundezas da mente humana, que vêm sem cálculo e sem intervenção da racionalidade e da ordem lógica. Para oferecer um contraponto ao leitor, o crítico lembra a “admirável” passagem de *La Prisonnière* (PROUST, 1923), em que o narrador, ao ouvir a música de Vinteuil, é levado a refletir sobre os imbricamentos entre arte e realidade.

Na cena, a música leva o personagem ao mesmo lugar que o estado de vigília, estágio entre o sono e o estar acordado em que a razão abandona o homem e cede espaço para as visões vindas de algum lugar recôndito do espírito humano que fluem como encantamento irreal. Inefáveis e invisíveis, são inapreensíveis, impossíveis de serem exprimidas, proibidas de serem captadas.

Proust fala desse universo desconhecido para o homem e que no entanto habita dentro dele, um universo proibido, onde não se pode adentrar, mas apenas vislumbrá-lo. O narrador de *À la recherche du temps perdu* não ousa explorá-lo. E aí habita a diferença entre a obra de

Proust e a proposta surrealista. Sérgio Buarque acreditava ser possível acionar essas “visões”, não havia nada inefável ou invisível que a literatura não levasse a conhecer. Por isso, ao ler a passagem proustiana, questiona:

Mas de que nos vale ter confiança no milagre se não ousamos transpor aquele impossível e aquele proibido colocados ali por prudência ou por covardia? [...] Para os sábios mais consideráveis uma certa amplitude de pensamento acarreta o invencível sacrifício de tudo quanto escapa à lógica da continuidade [...]. (HOLANDA, [1925] 1996, p. 216)

O gosto de Sérgio Buarque, em 1925, pendia para a novidade literária e ele mesmo poderia ter sido um dos que inovaram a maneira de fazer romance no século XX. Monteiro (2012a, p. 22) lembra que o segundo número da revista *Terra de Sol* anunciava, em fevereiro de 1924, o lançamento de um romance escrito por Sérgio Buarque, chamado *Y, o Magnífico*. Este nunca chegou a ser publicado, mas o título escolhido já indica que não se trataria de algo nos moldes do romance romântico ou realista do século anterior.

Do século anterior, agora chamava-lhe mais atenção uma literatura que beirava o fantástico e o insólito, como *Le livre de Monelle* (SCHWOB, [1892-1894] 2003), do simbolista Marcel Schwob, cuja moralidade ele compara à concepção de mundo de Gide com relação à identificação entre virtude e felicidade.

A comparação está em “André Gide” (HOLANDA, [1924a] 1996), texto em que o leitor é despertado para o caráter multifacetado de Gide. Outro aspecto da obra que chama a atenção de Sérgio Buarque é o cunho filosófico, especialmente o tema da felicidade. E, nesse caso, o que há aqui é uma afinidade entre os dois, visto que a felicidade é também uma inquietação revelada nos primeiros textos buarqueanos, explícitas em “O Fausto” (HOLANDA, [1920c] 1996) e “Os Poetas e a Felicidade” (HOLANDA, [1921e, f, g] 1996).

E a felicidade não havia sido encontrada pelo homem no universo da razão. Por isso Sérgio Buarque adota posições radicais a favor do sonho em “Perspectivas” (abr./jun. 1925), que Eugênio (2008) compara ao *Manifeste du Surréalisme* (BRETON, [1924] 1963) e ao romance de Aragon, *Le Paysan de Paris* (ARAGON, [1924-1925] 1926).

BÁRBAROS NO OLIMPO

Nos anos de 1920, as discussões em torno da poesia ganham importância singular no pensamento de Sérgio Buarque. Em “O Pantum” (HOLANDA, [1920d] 1996), estão os primeiros sinais de que ele enveredaria pelo caminho de uma renovação formal e temática mais profunda da poesia no início do século XX. No texto, além de Puvis de Chavannes, cujos quadros prenunciam o Surrealismo, há o elogio de uma arte primitiva, apoiado nas ideias de Beaunier.

Ele cita o seguinte excerto : “[...] il y a des primitifs perpétuels dans tous les arts, en littérature, en poésie, au théâtre, comme en peinture [...]” (BEAUNIER, 1906, p. 112). Enquanto o ensaio do francês concentra-se na arte pictural, o crítico brasileiro procura analisar os efeitos dessa arte na poesia, com destaque para o pantum, seja o de Hugo, o de Baudelaire ou o de Leconte de Lisle.

É significativo que o foco esteja no Victor Hugo mais jovem, sedento por retratar paisagens orientais e idílicas e ansioso por explorar novas formas. Isso sugere que Sérgio Buarque apreciava na poesia romântica aquilo que contribuiu para os desdobramentos da poesia finissecular e as inovações formais e temáticas capazes de alcançar um efeito de simplicidade típico de uma poesia mais primitiva. Não apreciava o tom socializante que levava à lírica hugoana ao tom panfletário.

É isso que ele admira no *Era uma vez...*, de Guilherme de Almeida: usando a palavra “espontaneidade”, refere-se “[...] à quase ausência dos grandes arremessos políticos e também dos pequenos, dessa certa eloquência infalível nas poesias, desde Homero [...]” (HOLANDA, [1921c] 1996, p. 114).

Sérgio Buarque está interessado nas discussões sobre a forma da poesia. Para ele, apesar de “batidíssima”, a teoria de Théophile Gautier, “[...] da arte pela arte [...] [é] um dos raros lugares-comuns que têm alguma razão de ser [...]” (HOLANDA, [1922c] 1996, p. 141). Não é à toa que em “Manuel Bandeira” (fev. 1922) serve-se do lema de Gautier para tratar da poesia do brasileiro: embora Gautier seja considerado “pai” dos parnasianos, atacados em suas páginas à época, é nele que encontra elementos para frisar a importância da forma para a poesia moderna.

A evocação de Gautier faz bastante sentido num momento em que o crítico – e na verdade toda aquela geração da fase heroica modernista – questionava a função da obra de arte em discussões que revelam tensões entre a inteligência e o inconsciente, entre o primitivismo e

a civilização, entre o real e o surreal. Na maioria das vezes, concluía-se que a função da literatura de vanguarda era a de renovar as formas e os temas literários.

Na crítica buarqueana - assim como para Mário de Andrade em “A Escrava que não é Isaura” (ANDRADE, [1925] 2009) - Rimbaud tem caráter precursor. Sérgio, em “Blaise Cendrars – Kodak Documentaire” (HOLANDA, [1924b] 1996), afirma que: “[...] a descoberta de Rimbaud foi indiscutivelmente o começo de uma nova era para a poesia [...]”.

Em “O Gênio do Século” (set. 1921), ele louva as inovações do futurismo, afirmando que esta corrente “[...] quer simplesmente livrar os poetas de certos preconceitos tradicionais [...] [e] despertar os artistas do ramerrão habitual” (HOLANDA, [1921b] 1996, p. 112). Destaque-se o uso dos verbos “livrar” e “despertar”.

No texto, o foco recai sobre o cenário europeu: os poemas de Fort, por exemplo, “[...] demonstram o grau adiantado a que alguns escritores de pulso têm feito subir a literatura contemporânea” (HOLANDA, [1921b] 1996, p. 112). Juntamente com outros representantes da literatura contemporânea francesa, Fort é apreciado por ser um expoente de uma literatura que supera as anteriores. Destaquem-se as expressões “grau adiantado”, “escritores de pulso” e “tem feito subir”.

Esse tipo de pensamento está inserido numa corrente de ideias compartilhadas por várias vanguardas do início do século XX, muitas delas tendo na Europa seu centro irradiador, às quais Sérgio Buarque estava atento.

A presença dos poetas vanguardistas franceses não se dá apenas porque servem de exemplo de boa literatura, mas também porque Sérgio Buarque via os modernistas brasileiros como integrantes de uma vaga literária ampla, de modo que faziam parte de um momento da literatura ocidental em que diversos escritores de diferentes países compartilhavam dos mesmos anseios, transpondo-os de modo peculiar e original para as obras que compunham.

Sérgio Buarque tentou compreender os fenômenos literários produzidos na França e estabeleceu relações entre o que estava acontecendo lá e o que estava sendo proposto pelo grupo de modernistas brasileiros, mas nunca com o objetivo de identificar plágios, cópias e possíveis subserviências de nossos poetas em relação aos europeus.

Comparações entre as duas literaturas estão presentes em toda a crítica buarqueana e, neste período, “Guilherme de Almeida” (set. 1921) oferece exemplo significativo de como autores franceses são acionados pelo crítico, à medida que este tece comparações entre a forma empregada por Fort, por Maeterlinck, por Apollinaire e por Guilherme de Almeida em seu livro “*Era uma vez...*” (ALMEIDA, 1922).

Sérgio Buarque se vale do prefácio que Pierre Louÿs (1897) escrevera para as *Ballades Françaises* (FORT, 1897), em que atenta para um estilo intermediário entre a prosa e a poesia nas peças de Fort e a exigência de uma prosódia que se aproxima da prosa, para tentar explicar o tom exigido na leitura das peças de Guilherme de Almeida.

Ele parece sondar as características da poesia realizada no período. Uma de suas principais constatações é a de que o futurismo não é uma “[...] escola de poesia que dá receitas sobre a maneira de se fazer os versos ou que impõe o assunto dos novos cantos [...]” (HOLANDA, [1921b] 1996, p. 111), e que, por isso mesmo, possui alguns preceitos gerais, mas acolhe artistas dos mais diversos matizes. Nesse sentido, um dos grandes méritos da nova poesia era o de primar pela originalidade individual de cada poeta.

Tais conclusões, formuladas por alguém que vivia as rápidas transformações trazidas pelas vanguardas, cujas propostas múltiplas, difusas, pouco apreensíveis a um primeiro olhar, são capazes de revelar a lucidez do crítico em meio ao rico, mas caótico, momento literário.

Dos textos buarqueanos publicados no período, sobressai uma reflexão acerca do caráter da poesia quando são abalados os pilares formais sobre os quais ela vinha se sustentando. Reflexão esta que pode ser resumida em duas questões fundamentais: O que fica da poesia quando poetas como Guilherme de Almeida rompem com a eloquência? O que permanece da poesia quando poetas como Paul Fort abolem a forma poética?

O que resta, segundo Sérgio Buarque, é “[...] uma coisa que se não pode explicar porque ainda não se inventou uma palavra que exatamente a exprimisse [...] alguma coisa que os tratados de metrificção não trazem e que os poetas usam a despeito disso [...]” (HOLANDA, [1921b] 1996, p. 115). O crítico sabe que a essência da poesia não está em determinada forma, tampouco em determinado tema ou tom, mas não consegue definir com palavras o que vem a ser a poesia.

Estando posto que este elemento indecifrável que talvez possa ser chamado de poético ou de poeticidade não está na forma, nem no conteúdo, Sérgio Buarque consegue ler como poesia *A Cidade do Vício e da Graça*, de Ribeiro Couto (1924), encontrando nas crônicas a “ternura e poesia” que permitem “uma confusão muito possível” entre o prosador e o poeta (HOLANDA, [1924c] 1996). Neste momento, não é importante para o crítico estabelecer distinção entre gêneros.

Para Mário de Andrade ([1941-1942] 1979, p. 143), este grau de reflexão é o que separa o Modernismo brasileiro das correntes literárias anteriores, porque “[...] não só se preocuparam de mudar os processos psicológicos, estéticos e técnicos de “fazer” poesia, como

especialmente em saber o que é poesia, [...] o problema se modificaria fundamentalmente [...]”. Isso é o que encontramos nos textos de Sérgio Buarque: uma preocupação compartilhada com outros expoentes do modernismo brasileiro.

Naquele período, Sérgio Buarque estava convencido de que a forma poética deveria revelar a verdadeira poesia. Em maio de 1922, quando envia a Mário de Andrade uma poesia de Murillo Araújo para que fosse apreciada com fins de ser publicada na Klaxon, avalia: “Tem o grande defeito de ser soneto” (HOLANDA, [1922] 2012, p. 27).

Nesta mesma carta, o autor avisa que enviava ao amigo de São Paulo os “Poemas Elásticos”. São os *Dix-neuf Poèmes Élastiques*, de Cendrars (1919a), poeta que chegaria ao Brasil dois anos depois e seria recebido pelo grupo dos modernistas, incluindo Sérgio Buarque, como dileto expoente da vanguarda europeia e a quem Oswald de Andrade dedicaria sua poesia.

A elogiosa apresentação de *Kodak (Documentaire)*, de Blaise Cendrars (1924), no artigo homônimo de 1924, reflete o clima amistoso entre eles. Ali o autor é colocado ao lado daqueles que, como Morand e Reverdy, não teriam sido seduzidos (o termo “sedução” é de Sérgio Buarque) por um retrocesso no campo da poesia francesa. O crítico reproduz “Ville Champignon” atribuindo-lhe o título de “poema”, que manifestaria o “objetivismo lírico”. Não é uma questão para o crítico averiguar se o texto se encaixa na forma esperada para algo que pretenda ser um poema, ou seja, se o texto pode ser chamado de poema sem estar padronizado de acordo com as normas tradicionais.

Sérgio Buarque não se prende a definições e sabe que as obras modernas, como a de Cendrars, não podem ser enquadradas em rótulos. É o que diz a respeito do autor em “Conversando com Blaise Cendrars” (set. 1927), ao introduzir a entrevista que este lhe concede: “[...] Cada vez que procuram defini-lo parece que ele se empenha em agir deliberadamente de encontro às limitações que sem querer lhe impuseram [...]” (HOLANDA, [1927] 1996).

O encontro com Blaise Cendrars foi muito produtivo para o Modernismo brasileiro, a começar pela a escolha da capa da Klaxon, que, segundo Sérgio Buarque, fora inspirada na capa de *La fin du monde filmée par l'ange de Notre-Dame* (CENDRARS, 1919b). Arnoni Prado (1996) comenta a importância deste contato para a ruptura deflagrada em 1926. Monteiro (2012b, p. 188) o aponta como peça-chave no diálogo entre a vanguarda parisiense e a brasileira, sobretudo no que tange à valorização do elemento primitivo e nacional: é Cendrars que mostra àqueles jovens que eles eram “[...] os naturais portadores daquele elemento exótico que encantara os europeus [...]”.

A resenha “Alfred Droin – M. Paul Valéry et la Tradition Poétique Française” (HOLANDA, [1924d] 1996) demonstra que o contato com os poetas modernos franceses ocupava lugar privilegiado na crítica buarqueana.

O crítico francês Alfred Droin havia usado os valores da clareza e da disciplina, característicos da tradição literária da França clássica, para avaliar a poesia de Valéry. E, como tais regras e tradições já não mais norteavam a poesia moderna (e isso já entre os românticos), Sérgio não concordou com tais críticas. Por isso, apresentou trabalhos que evidenciavam a diversidade da recepção de Valéry pela crítica francesa: o livro de Droin (1923), o texto de Béraud (1924), o estudo de Halévy (1920), as análises de Thibaudet (1923), de Fabre (1923) e de Rivière (1922).

Ele mostrava ao leitor outros pontos de vista sobre esta obra por meio de textos bastante atuais, recém-lançados na França e que encontram repercussão imediata no Brasil por meio de sua crítica.

Nisso tudo está o diálogo com a literatura francesa a mover discussões sobre o cenário da literatura brasileira e sobre o cenário da poesia moderna, de forma ampla. É o caso da vaga primitivista vinda das vanguardas europeias, que não se fixa apenas nos elementos temáticos, como a representação do negro e do mestiço ou a busca do popular como origem cultural do homem brasileiro, mas na liberação dos instintos almejada pela estética surrealista e por várias das correntes vanguardistas.

TURBULÊNCIAS E SOBREAVISOS

Sérgio Buarque e Prudente de Moraes, neto, fundaram *Estética*, em 1924, com vistas a fazer a crítica aos textos modernistas, porque acreditavam que a crítica ao movimento deveria partir de seus membros: “[...] a crítica do Modernismo ou se fazia dentro do Modernismo ou não se fazia [...]” (MORAES NETO, 1976, p. 185).

Leonel (1982, p. 72) destaca o papel de *Estética* como um veículo da crítica ao Movimento Modernista à medida que seus idealizadores tentaram “[...] realizar uma crítica objetiva [...]”. Ou seja, os diretores da revista não se contentavam em atacar os chamados “passadistas”, apontando-lhes as limitações, mas criticavam o próprio movimento ao qual pertenciam, o que lhes rendeu rusgas até mesmo com artistas próximos ao grupo.

Estética revela, assim, tensões vivenciadas no Modernismo brasileiro e os textos da crítica buarqueana, muitos deles produzidos no calor das discussões, permitem que o leitor

acompanhe os debates travados e formem o retrato de um crítico que brada pelo que há de mais novo no terreno das Letras.

Leonel (1984) constata que uma das discussões mais acirradas em *Estética* girava em torno de averiguar se autores e obras poderiam ser considerados modernos. Entretanto, “[...] quando se trata de obra de autor estrangeiro a preocupação de apontar os elementos de modernidade diminuem sensivelmente. Não é fundamental que o escritor seja de vanguarda para ser motivo de ensaio ou para ter sua obra resenhada [...]” (LEONEL, 1984, p. 63).

Mesmo assim, na crítica buarqueana é comum haver questionamentos acerca da modernidade de autores estrangeiros ou da corrente na qual poderiam ser encaixados. Em “Guilherme de Almeida” (set. 1921), ele discorda de Mário de Andrade, afirmando que Max Jacob não era futurista, mas cubista. As observações presentes no texto acerca da diversidade que o futurismo agrega e da possibilidade ou não de certos autores serem chamados de futuristas revela o quanto Sérgio lidava com um novo objeto, em constante mutação.

Isso pode ser verificado se acompanharmos as opiniões acerca de Cocteau: em “Os novos de São Paulo” (HOLANDA, [1922d] 1996), o escritor francês é um dos modelos de “rebeldia literária”, contudo, mais tarde, sua obra passará a representar um ponto de “grande retrocesso”. Em “Blaise Cendrars – Kodak documentaire” (HOLANDA, [1924b] 1996), por exemplo, o poema “Plain-Chant” (COCTEAU, 1923) é citado como um dos marcos do fenômeno que fazia com que o ídolo Rimbaud fosse substituído pelo ídolo Ronsard.

Aqui, associar Cocteau a Ronsard indica um retrocesso, como se Cocteau tivesse regressado ao que se fazia num passado bastante remoto. A poesia de Cocteau havia mudado, o que não agradava leitores afeitos a uma literatura livre e inovadora na forma e no método de composição, como era a proposta surrealista que empolgava nosso crítico. Acrescente-se que Cocteau nunca se encaixou nessa corrente: os desafetos entre ele e Breton eram declarados.

A postura de Sérgio Buarque, defensor da vanguarda e do surrealismo, desagradou aqueles que estavam ligados às vertentes passadistas. Leonel (1984) relembra, por exemplo, a resposta de Tristão de Athayde ao “Perspectivas” (abr./jun. 1925), de Sérgio Buarque. Enquanto “Perspectivas” (abr./jun. 1925) traz a defesa do sonho, do inconsciente, do racional e do primitivo, “A salvação pelo angélico” (ATHAYDE, 1925) apela para a lucidez, da consciência, a inteligência e a disciplina.

Todas as categorias valorizadas por Tristão de Athayde remetem a padrões clássicos. Assim, o contraponto ao Modernismo não é o Romantismo, mas o espírito do Classicismo que permanece vivo no século XX, assim como no contexto francês. Teles (2009) salienta que no

início do século XX, uma das discussões mais acirradas na França girava em torno da permanência da renascença clássica.

E a crítica buarqueana é reveladora nesse sentido, trazendo em “Romantismo e Tradição” (HOLANDA, [1924e] 1996) um resumo da polêmica levantada por Murry e T. S. Eliot em artigos publicados na *The Adelphi* e na *The Criterion*. Sérgio Buarque concorda com Murry quando este afirma que o racional, místico, o obscuro e o sombrio da estética romântica é resultado da ineficiência da racionalidade, da razão, da lucidez e da clareza em responder a questões humanas.

Para introduzir a discussão entre Murry e Eliot, Sérgio Buarque recorre a Pierre Lasserre, um dos quadros da Action Française, e sua a negação aos valores do Romantismo Francês defendida em *Le Romantisme Français...* (1907). O crítico brasileiro fica abertamente do lado dos que, sob os influxos de Bergson, defendem o espírito romântico em oposição à uma tradição classicizante nas Letras.

“O lado oposto e outros lados” (HOLANDA, [1926b] 1996) é provavelmente o texto mais famoso em que ele protesta contra todo ranço de arcaísmo arraigado nos homens das Letras que, por estarem presos a antigos moldes, não propunham as mudanças que ele gostaria de ver empreendidas. É contra nomes bastante próximos ao Modernismo que ele se inflama, contra pessoas que o haviam, cinco anos antes, introduzido naquele meio intelectual.

Neste artigo, interessa observar que essa tendência, por assim dizer, antimoderna, parecia-lhe vir do contato com certos autores estrangeiros. Afirma ele:

Não é para nos felicitar-mos que esse modo de ver importado diretamente da França, da gente da Action Française e sobretudo de Maritain, de Massis, de Benda talvez e até da Inglaterra do norte-americano T. S. Eliot comece a ter apoio em muitos pontos do esplêndido grupo modernista mineiro de A Revista e até mesmo de Mário de Andrade [...]. (HOLANDA, [1926b] 1996, p. 227)

Entre os franceses, todos ligados à Action Française, está Maritain, autor de grande influência sobre a América Latina no século XX e que, em 1922, havia lançado *Antimoderne* (MARITAIN, 1922), livro em que declama contra o modernismo, não apenas literário, mas contra o espírito moderno delineado a partir do Humanismo e que teve seu auge com o Romantismo.

Também é visto com desconfiança o pensamento de Massis, antimodernista, crítico ferrenho de autores por quem Sérgio Buarque nutria profunda admiração, como Gide. Este, em ataques virulentos publicados entre 1921 e 1934 por Massis, era acusado de fomentar uma moral satânica e atentar contra a família.

O terceiro elencado é Benda, autor que tendia ao clássico numa era erigida pelo Romantismo, estimava a razão num tempo de enaltecimento das sensações e sentimentos, condenava o vago, o etéreo, a obscuridade e o incerto, quando a literatura explorava tais elementos à exaustão. É de se imaginar que, nos anos 1920, Sérgio Buarque o considerasse um retrógrado, a ponto de cogitar que os retrógrados brasileiros o fossem por influência dele.

Sérgio Buarque pressentia a virada da ênfase no projeto estético modernista para a ênfase num projeto ideológico e receava que essas ideias servissem, perigosamente, aos propósitos nacionalistas, ufanistas e elitistas ainda baseados em perspectivas deterministas de autores como Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, integrados inicialmente ao Movimento Modernistas, mas “dissidentes”, nos termos de Arnoni Prado (1983).

Eis aqui um traço da lucidez de Sérgio Buarque, se pensarmos que logo este grupo se distanciará dos idealizadores de *Estética* justamente por propor que as ações estético-literárias das vanguarda se materializassem em ações políticas que objetivariam construir o país a partir da ideia de que as elites esclarecidas estariam aptas a moldar o futuro da pátria e do povo inculto.

Tempos depois, em “A França Bizantina” (HOLANDA, [1946] 1996.), ele volta a este assunto, tratando do livro homônimo de Benda (1945), que vê nas obras do início do século XX os frutos da separação entre literatura e intelecto, instaurada pelo Romantismo e levada às últimas consequências pelas vagas literárias que se seguiram. Em 1946, a leitura de Benda o leva a repensar os pressupostos filosóficos, estéticos e políticos da literatura romântica e das vanguardas, olhando-as sob outro prisma. O crítico parece estar mais disposto a dialogar com uma voz dissonante, interessando-se na crítica ao Romantismo.

Sérgio concorda que toda a literatura e a ideologia do século XIX necessitavam ser revistas sob a perspectiva de uma produção ligada ao domínio do pensamento burguês. Mas lembra que da crítica ao Romantismo e à Revolução nasce uma doutrina de viés xenófobo que resultará no fascismo e na intolerância da Segunda Grande Guerra. Por isso, nunca aceitará o retorno de um espírito clássico aos moldes do que foi proposto no século XX.

Nada disso havia passado pelo pensamento de Sérgio Buarque quando se apropriara de um crítico como Brunetière, admirador declarado da literatura clássica francesa e ferrenho crítico do Romantismo, para tratar da obra de Baudelaire, em “Plágios e Plagiários”

(HOLANDA, [1921h] 1996). Mas, em 1926, apresenta reflexões mais elaboradas sobre os pressupostos e as consequências de uma crítica literária fundamentada em valores classicizantes.

Tanto em 1926, quanto em 1946, ele refere-se aos homens da Action Française, que não refletiriam o “verdadeiro espírito clássico”, mas seus aspectos mais “emocionais e tumultuosos”:

Nos conflitos de sua época, os homens da Action Française foram simples comparsas episódicos, como os demais, feitos uns e outros de uma só massa. O classicismo que pretendiam professar era, com efeito, pretexto e ponto de partida para uma política de interesses futuros. E nisto constituíram eles os mais ativos precursores de toda a raça moderna de falsos tradicionalistas [...].
(HOLANDA, [1946] 1996, p. 379)

Este é o ponto de vista de um crítico de formação basicamente romântica, cujo pensamento é fruto de toda uma ideologia erigida no século XIX, e é também o olhar de um homem que pôde acompanhar de perto os exageros conduzidos pelas doutrinas nacionalistas de ultradireita, como a da Action Française.

É bastante difícil que aceite retrocessos em termos literários, e impossível que compactue com retrocessos políticos. Ele sabe que o mundo tal qual vem se configurando a partir do século XIX gera “inconformismos de toda espécie”. Mas duvida “[...] se esses inconformismos poderão ser resolvidos por meio de um retrocesso [...]” (HOLANDA, [1946] 1996, p. 380).

É neste sentido que Sérgio Buarque vê uma diferença entre o classicismo da Action Française e o de Benda. Os primeiros propunham ações efetivas no intuito de divulgarem seus ideais tradicionalistas e conseguirem de fato levá-los a cabo. Julien Benda é um racionalista que preconizava as ideias de “justiça e do respeito à pessoa humana”, por isso, não é tão avesso aos ideais da Revolução de 1789. Além disso, seu pensamento não o leva a agir em prol de uma reformulação político-social.

Segundo Monteiro (2012b), a crítica buarqueana trata de correntes de pensamento como a Action Française que, vindas de fora, ganhavam repercussão no meio intelectual brasileiro. Sérgio Buarque, antes mesmo dos anos 1930, temia o influxo de autores como Maritain e outros da Action Française e, num texto dedicado a Thomas Hardy, acaba por atingir

em cheio o caráter conservador do pensamento de Tristão de Athayde, um dos homens descritos no *Itinerário de uma falsa vanguarda* por Arnoni Prado (1983, p. 8) como “[...] intelectuais que, apesar de lançarem mão das novas ideias e de produzirem revistas e manifestos, acabarão legitimando as aspirações da direita, quando, em 1930, irrompe a crise das oligarquias [...]”.

Assim, no crítico que foi antes dos anos 1930, já é possível reconhecer os traços do pensador que será, segundo Antonio Candido ([1988] 1995, p. 290): “[...] o primeiro intelectual brasileiro de peso que fez uma franca opção pelo povo no terreno político, deixando claro que ele deveria assumir seu próprio destino, por ser, inclusive, portador de qualidades eventualmente mais positivas que as da elite [...]”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A carreira de Sérgio Buarque começou em 1920, em São Paulo, quando o Brasil vivia um tempo propício ao desenvolvimento da profissionalização do trabalho intelectual e à conquista de uma maior autonomia do pensamento (MICELI, 2001). Embora não tenha participado da Semana de Arte Moderna (MONTEIRO, 2012c), já vinha estreitando relações com os modernistas paulistas e, a partir de 1922, passou a representá-los no Rio de Janeiro.

Em sua “fase modernista”, termo empregado pelo próprio Sérgio Buarque (1975), o diálogo é estabelecido com diversas literaturas. Nisso, Caldeira (2005, p. 62) vê o embrião da “[...] necessidade de modernização – por ele entendida como superação das tradições ibéricas [...]”. De fato, no amplo espectro de referências literárias de seus textos, a literatura brasileira é lida numa esteira onde autores de diferentes nacionalidades circulam, de modo que as barreiras geográfico-políticas sejam anuladas no universo literário.

Ao lermos seus artigos críticos dos anos 1920, ouvimos uma confluência de vezes em que os franceses destacam-se. Trata-se de uma verdadeira profusão de citações, referências, alusões, análises voltadas para a literatura francesa, o que revela que o jovem crítico brasileiro compartilhava daquele universo literário, sendo herdeiro e tributário daquela tradição.

Neste artigo, procuramos contribuir tanto com os estudos sobre a obra buarqueana, apresentando aspectos do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda enquanto crítico literário ligado às vanguardas, quanto com os estudos sobre as transferências culturais entre França e Brasil vivenciados nos anos 1920, sobretudo no período do Modernismo heroico. Assim, pretendemos demonstrar que a literatura francesa participa da construção do pensamento de um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, G. *Era Uma Vez*. São Paulo: SCP, 1922.
- ANDRADE, M. A Escrava que não é Isaura. In: ANDRADE, M. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, [1925] 2009, p. 225-335.
- ANDRADE, M. A Volta do Condor. In: ANDRADE, M. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, [1941-1942] 1979, p. 141-145.
- A POLLINAIRE, G. *Le poète assassiné*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1916.
- ARAGON, L. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard, [1924-1925] 1926.
- ATHAYDE, T. D. A salvação pelo angélico. In: *Estética*, abr./jun. 1925.
- BEAUNIER, A. *L'art de regarder des tableaux*. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1906.
- BENDA, J. *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure: Mallarmé, Gide, Valéry, Giraudoux, Suarès, les surréalistes : Essai d'une psychologie originelle du littéraire*. Paris: Gallimard, 1945.
- BÉRAUD, H. *La croisade des longues figures*. Paris: Éditions du Siècle, 1924.
- BONNEROT, J. *Romain Rolland: sa vie, son œuvre*. Paris: Carnet-Critique, 1921.
- BRETON, A. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, [1924] 1963.
- CALDEIRA, J. R. C. Sérgio Buarque de Holanda, Intelectual do Brasil. In: _____. (Org.) *Perfis Buarqueanos*. São Paulo: Imprensa Nacional, 2005, p. 57-67.
- CANDIDO, A. Radicalismos. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, [1988]1995, p. 265-291.
- CANDIDO, A. Introdução. In: HOLANDA, S. B. *Capítulos de Literatura Colonial*. 1ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 7-23.
- CARVALHO, Marcus Vinicius Correa. *Outros lados: Sergio Buarque de Holanda: crítica literária, história e política (1920-1940)*. 2003. 264 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279948>>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- CENDRARS, B. *Dix-neuf poèmes élastiques*. Paris: Au Sans Pareil, 1919a.
- CENDRARS, B. *La fin du monde filmée par l'ange de Notre Dame*. Paris: Éditions de la Sirène, 1919b.
- CENDRARS, B. *Kodak (Documentaire)*. Paris: Stock, 1924.
- COCTEAU, J. *Plain-Chant: poème*. Paris: Librairie Stock, 1923.
- COUTO, R. R. *A Cidade do Vício e da Graça (Vagabundagem pelo Rio noturno)*. Rio de Janeiro: Benjamim Castallat & Miccolis, 1924.
- DROIN, A. M. *Paul Valéry et la tradition poétique française*. Paris: Flammarion, 1923.
- EUGÊNIO, J. K. *Sérgio Buarque de Holanda. Perspectivas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008, p. 103-116.
- FABRE, L. Au sujet du Valéry de M. Thibaudet. *La nouvelle revue française*. v. 11, n. 123, 1 Décembre 1923.
- FORT, P. *Ballades françaises*. Paris: Mercure de France, 1897.

- GALVÃO, W. N. Presença da Literatura na Obra de Sérgio Buarque de Holanda. In: *Estudos Avançados*. v. 15, n. 42, p. 471-486, Maio/Agosto 2001.
- HALÉVY, D. De Mallarmé à Valéry. In: *La Revue Universelle*, 1 mai 1920.
- HOLANDA, S. B. de. A Decadência do Romance. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921a] 1996, p. 105-107.
- HOLANDA, S. B. de. A França Bizantina. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1946] 1996, p. 378-383.
- HOLANDA, S. B. de. Alfred Droin - M. Paul Valéry et la tradition poétique française. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1924d] 1996, p. 188-199.
- HOLANDA, S. B. de. André Gide. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1924a] 1996, p. 170-178.
- HOLANDA, S. B. de. Blaise Cendrars - Kodak Documentaire. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1924b] 1996, p. 190-191.
- HOLANDA, S. B. de. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- HOLANDA, S. B. de. Carta de 8 de maio de 1922. In: ANDRADE, M. D.; HOLANDA, S. B. de. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Edusp; IEB, [1922] 2012, p. 26-27.
- HOLANDA, S. B. de. *Cobra de Vidro*. São Paulo: Perspectiva, [1944] 1978.
- HOLANDA, S. B. de. Contos. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1941] 1996, p. 340-343.
- HOLANDA, S. B. de. Conversando com Blaise Cendrars. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1927] 1996, p. 229-232.
- HOLANDA, S. B. de. Enéas Ferraz - História de João Crispim. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1922a] 1996, p. 145-147.
- HOLANDA, S. B. de. *Entrevista com Sérgio Buarque de Holanda* (LEONEL, M. C., Entrevistadora). São Paulo: Hucitec, 1975, p. 171-180.
- HOLANDA, S. B. de. Guilherme de Almeida. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921c] 1996, p. 113-115.
- HOLANDA, S. B. de. Jardim das Confidências. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1922b] 1996, p. 150-151.
- HOLANDA, S. B. de. Manuel Bandeira. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1922c] 1996, p. 141-144.
- HOLANDA, S. B. de. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I e II, 1996.

- HOLANDA, S. B. de. O Fausto (A Propósito de uma Tradução). In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1920c] 1996, p. 77-89.
- HOLANDA, S. B. de. O Futurismo Paulista. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921d] 1996, p. 131-134.
- HOLANDA, S. B. de. O Gênio do Século. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921b] 1996, p. 108-112.
- HOLANDA, S. B. de. O Lado Oposto e Outros Lados. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1926b] 1996, p. 224-228.
- HOLANDA, S. B. de. O pantum. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1920d] 1996, p. 72-76.
- HOLANDA, S. B. de. Originalidade Literária. In: _____. *O Espírito e a Letra: Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1920a] 1996, p. 35-41.
- HOLANDA, S. B. de. Os novos de São Paulo. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1922d] 1996, p. 148-149.
- HOLANDA, S. B. de. Os Poetas e a Felicidade I. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921e] 1996, p. 90-93.
- HOLANDA, S. B. de. Os poetas e a felicidade II. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, [1921f] 1996, p. 94-98.
- HOLANDA, S. B. de. Os Poetas e a Felicidade III. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1921g] 1996, p. 99-104.
- HOLANDA, S. B. de. Pathé-Baby. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, [1926a] 1996, p. 219-221.
- HOLANDA, S. B. de. Perspectivas. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1925] 1996, p. 214-218.
- HOLANDA, S. B. de. Plágios e Plagiários. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica literária*. São Paulo: Cia. das Letras, [1921h] 1996, p. 116-130.
- HOLANDA, S. B. de. Ribeiro Couto - Cidade do Vício e da Graça (Vagabundagem pelo Rio noturno). In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1924c] 1996, p. 186-187.
- HOLANDA, S. B. de. Romantismo e Tradição. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1924e] 1996, p. 194-200.
- HOLANDA, S. B. de. *Tentativas de Mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

- HOLANDA, S. B. de. Thomas Mann e o Brasil. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de crítica literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1930] 1996, p. 251-256.
- HOLANDA, S. B. de. Um Centenário. In: _____. *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, [1920b] 1996, p. 57-59.
- LARBAUD, V. A. *O. Barnabooth: Son journal intime*. Paris: Gallimard, [1908/1913/1922] 1970.
- LASSERRE, P. *Le romantisme français. Essai sur la Révolution dans les sentiments dans les idées au XIX^e siècle*. Paris: Mercure de France, 1907.
- LEONEL, M. C. D. M. *Estética (revista trimestral) e o Modernismo*. São Paulo: Hucitec; Instituto Nacional do Livro, 1984.
- LEONEL, M. C. D. M. Sérgio Buarque de Holanda na Literatura dos anos 20. *Revista do IEB*, São Paulo, 24, 1982, p. 63-74. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69697>>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- LOUÏS, P. Préface. In: FORT, P. *Ballades Françaises*. Paris: Mercure de France, 1897.
- MACHADO, A. A. *Pathé-Baby*. São Paulo: Imprensa Oficial, [1926] 1982.
- MARITAIN, J. *Antimoderne*. Paris: Éditions de la Revue des Jeunes, 1922.
- MICELI, S. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MONTEIRO, P. M. Coisas Sutis, Ergo Profundas. In: ANDRADE, M. de; HOLANDA, S. B. de. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Edusp; IEB, 2012b, p. 169-360.
- MONTEIRO, P. M. Introdução. In: ANDRADE, M. de; HOLANDA, S. B. de. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras; Edusp; IEB, 2012c, p. 7-13.
- MONTEIRO, P. M. Notas. In: ANDRADE, M. D.; HOLANDA, S. B. de. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondências*. São Paulo: Companhia das Letras; Edusp; IEB, 2012a.
- MORAES NETO, P. *Entrevista com Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro: Hucitec, 1976, p. 180-189.
- NEVES, Angela das; AMARAL, Glória Carneiro do. *Contistas a Maupassant: a recepção criativa de Guy de Maupassant no Brasil*. 2012. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-15032013-105952/>>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- PONGE, R. Notas Sobre a Recepção e Presença do Surrealismo no Brasil nos Anos 1920-1950. In: *Alea*, janeiro-junho 2004. 53-65.
- PRADO, A. A. Introdução. In: HOLANDA, S. B. de. *O Espírito e a Letra: Estudos de Crítica Literária*. 1^a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, v. I e II, 1996, p. 21-32.
- PRADO, A. A. *Itinerário de uma falsa vanguarda. Os dissidentes, a semana e o integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PRADO, A. A. Sérgio e Mário: Um diálogo entre críticos. In: MARRAS, S.; (Org.) *Atualidade de Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Edusp; IEB, 2012, p. 79-90.
- PROUST, M. *La prisonnière. À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, v. 12, 1923.
- RIVIÈRE, J. Paul Valéry, Poète. *La nouvelle revue française*, n. 108, Paris, 1 septembre 1922.

- ROLLAND, R. *Jean Christophe à Paris. Dans la Maison*. Paris: Cahiers de la Quinzaine, 1909.
- SCHWOB, M. *Le Livre de Monelle*. Paris: Éditions du Boucher, [1892-1894] 2003.
- TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 19^a. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- THIBAUDET, A. *Paul Valéry (Les Cahiers Verts)*. Paris: Librairie Grasset, 1923.
- VERHAEREN, E. *Les villes tentaculaires*. Paris: Générale Française, [1895] 1955.