



Debaixo de uma bruta chuva: dois projetos literários em diálogo

Under heavy rain: two literary projects in dialogue

Autoria: Rafael Bonavina

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-7708>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2662388651397242>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.198568>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/198568>

Recebido em: 02/06/2022. Aprovado em: 17/10/2022.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira


São Paulo, Ano 11, n. 21, ago.-dez., 2022.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

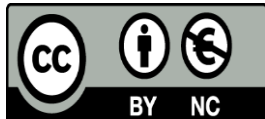
Como citar (ABNT)

BONAVINA, Rafael. Debaixo de uma bruta chuva: dois projetos literários em diálogo.

Opiniões, São Paulo, n. 21, pp. 34-55, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.198568>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/198568>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

debaixo de uma bruta chuva: dois projetos literários em diálogo

Under Heavy Rain: Two Literary Projects in Dialogue

Rafael Bonavina¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.198568>

¹ Rafael Bonavina é graduado em Letras, com dupla habilitação em Português e Russo, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Atualmente desenvolve uma pesquisa de mestrado no Programa de Literatura Brasileira, centrada na obra de Mário de Andrade, pela qual recebe apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: rafaelbonavina@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-7708>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2662388651397242>.

Resumo

Neste trabalho buscamos analisar como as críticas de Alceu Amoroso Lima a *Macunaíma* refletem um embate entre dois projetos éticos e estéticos. Começamos por expor alguns pontos de ruptura com a tradição encontrados na rapsódia de Mário de Andrade. Em seguida, propusemos uma discussão do projeto da Igreja Católica para a literatura, partindo do *Index librorum prohibitorum* e do guia literário do frei Sinzig, o que traz uma nova coloração para alguns aspectos da crítica literária de Amoroso Lima na década de 1930. Para concluir, contrapusemos esses dois projetos literários enquanto concepções identitárias.

Palavras-chave

Macunaíma. Mário de Andrade. Alceu Amoroso Lima. Identidade nacional. Estética.

Abstract

In this work, we intended to analyze Alceu Amoroso Lima's criticism of *Macunaíma*. To fundament our analysis, we proposed a discussion of the catholic colonization project in its aesthetical and ideological aspects. After that we propose a discussion of the ideological project of the Catholic Church for literature, steaming from the *Index librorum prohibitorum* and Sinzig's literary guide, that brings forth new shades to some aspects of Amoroso Lima's literary criticism of the 1930's. To conclude, we contrast these two literary projects as conceptions of identities.

Keywords

Macunaíma. Mário de Andrade. Alceu Amoroso Lima. National identity. Aesthetics

na boca do povo

A primeira obra de Mário de Andrade, *Há uma gota de sangue em cada poema*, ainda assinada como Mário Sobral (1917), marca um início profundamente respeitoso em relação à estética clássica, embora com matizes católicas, o que se pode notar pelo tom harmônico e religioso dos seus poemas. Isso não significou, evidentemente, que o autor nunca romperia com a tradição, ou que isso se daria de maneira pontual em sua obra; pelo contrário, foi um processo paulatino e crescente. Para a presente discussão, nos deteremos apenas em alguns breves comentários para ilustrar essa transformação gradual na obra de Mário.

À primeira vista, a discussão deveria começar com *Pauliceia Desvairada* (1922), no entanto Cavalcanti Proença (1974) indica que o início poderia ser *Primeiro Andar* (1926), em que foram reunidos os primeiros textos em prosa de Mário de Andrade. Alguns deles, como “Conto de Natal” (1914) e “Caçada de Macuco” (1917) são anteriores à *Pauliceia* e já apresentam indícios da ruptura com a tradição literária brasileira, características que viriam a ser potencializadas na produção marioandradiana da década de 1920. O estudioso também afirma que Mário de Andrade colocou arcaísmos e lusismos ao lado das “marcas de impaciências, prenúncios da gloriosa rebeldia. Roçando purismos e preocupações tradicionalistas, numa proximidade incômoda, insinua-se a transição” (PROENÇA, 1974a, pp. 369-370).

De fato, como aponta o crítico, a linguagem do narrador estava mais próxima da tradicional, mas há certa ruptura já no uso das onomatopeias e, principalmente, nos diálogos que começam a indicar o caminho até *Macunaíma* (1928), em que a ruptura estética proposta por Mário de Andrade chega ao seu ponto mais alto. Essa aproximação da matéria popular, no entanto, não é uma inovação sem precedentes. Um dos exemplos mais ilustrativos é a expressão “diz-que,” usada no sentido de incerteza na reprodução de um discurso de terceiros, algo como “ouvi falar que” ou “Fulano diz que”. Como aponta Cavalcanti Proença (1974b, p. 83), essa expressão também aparece em Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto, ambos autores consultados por Mário de Andrade e incorporados às fontes de *Macunaíma*. O crítico literário aponta ocorrências dessa expressão em *Leréias*, publicado em volume único postumamente em 1945, e nos *Contos gauchescos* (1912), de Simões Lopes; no caso da rapsódia, um dos excertos indicados é: “Água fria diz que é bom pra espantar as vontades...” (ANDRADE, 1978, p. 142, l. 143). Ou seja, há um ponto de contato entre esses autores mais regionalistas² e a rapsódia modernista mesmo no campo da linguagem, da utilização da língua falada.

As rupturas são outras, como a ruptura com a causalidade e a verossimilhança, e mesmo no campo da linguagem, pois a “estilização [da linguagem popular] é estética, não simples coleção” (PROENÇA, 1974a, p. 373), e o exemplo contrastivo seria justamente Valdomiro Silveira, por vezes considerado o pai do regionalismo. Essa frase de Cavalcanti Proença sintetiza uma longa discussão sobre ética e estética. Nesse sentido, a seguinte consideração de Antonio Candido quanto ao conto sertanejo produzido por Valdomiro Silveira contribui muito com o debate.

² Vale ressaltar que Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos são considerados por Alfredo Bosi (2005, p. 232) autores regionalistas em que “a matéria rural é tomada a sério, isto é, assumida nos seus precisos contornos físicos e sociais dentro de uma concepção mimética de prosa”.

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Esse meio foi o ‘tonto sertanejo’, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. (CANDIDO, 2006, p. 121)

Por essa perspectiva nota-se que há uma diferença na atitude do escritor em relação ao material popular: Valdomiro cria uma hierarquia vertical com a matéria estilizada; Mário de Andrade cria um sistema mais horizontal. Mas “como se organiza o sistema? O princípio maior seria a unificação de uma língua em que desaguardariam todos os regionalismos, no mesmo pé de igualdade” (PROENÇA, 1974a, p. 364). Ou seja, não se nota a atitude condescendente em relação ao popular que desponta na obra de Valdomiro, segundo Candido. Essa distinção também reflete uma concepção da identidade nacional, que, na obra de Mário, pode ser compreendida como horizontal, ampla e inclusiva. Nesse sentido, o ponto esteticamente mais desenvolvido dessa concepção seria, certamente, *Macunaíma*, pois nele aparecem representadas “crendices, superstições, conhecimentos, comportamentos e linguagem de todas as regiões brasileiras, criando aquele *Homo brasiliensis* que o próprio Mário sabia não ter existência real, mas apenas ideal” (PROENÇA, 1974a, pp. 182-183). Em outras palavras, Mário de Andrade rompe com a arte clássica europeia ao buscar nas fontes populares brasileiras o seu material estético, que é incorporado à rapsódia no mesmo tom que elementos da tradição literária europeia, da antiguidade clássica ou da religião cristã.

Se, por um lado, essa homogeneização sem hierarquias representa esteticamente esse conceito amplo de identidade; por outro, incomodou alguns autores vinculados à vertente mais regionalista, preocupada com as especificidades locais. Um bom exemplo disso está na correspondência de Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo, figura central da folclorística brasileira. Depois de receber um exemplar de *Macunaíma* assinado pelo modernista de São Paulo, o escritor potiguar comentou sua leitura, em 1 de outubro de 1928, afirmando que o Brasil inteiro estava ali, mas o que o “ataranta é o linguajar brasileiro” (CASCUDO; ANDRADE, 2012, p. 149). Em suma, Câmara Cascudo torce o nariz para a linguagem desse livro, pois a rapsódia não separa regionalismos e particularidades locais, criando uma espécie de “português brasileiro genérico” que, ao mesmo tempo, congrega e homogeneiza as especificidades. No entanto, é preciso considerar que *Macunaíma* se baseia em fontes que vão desde crônicas jesuíticas dos primeiros séculos da colonização até narrativas etiológicas de indígenas, embora mediadas pelas traduções e interferências dos etnógrafos que assinam os livros, como Capistrano de Abreu e Koch-Grünberg. Como seria possível, então, conciliar a perspectiva do colonizador e do colonizado, respeitando todas as suas especificidades? É um dilema que, ao menos até agora, não encontrou solução, pois seria preciso abaixar o volume de uma das vozes.

Essa transgressão linguística da rapsódia não se limita ao alargamento das fontes literárias e à simultaneidade dos vários regionalismos, pois se deu em outro

aspecto menos relacionado à etimologia do que à recepção dessa obra. Para exemplificar essa questão, deixaremos de lado o diálogo com Câmara Cascudo e passaremos para o debate entre Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima acerca do mesmo romance de 1928. Na nossa opinião, o principal ponto de divergência nesse diálogo não foi tanto a opinião pessoal do seu interlocutor, visto que o crítico literário faz muitos elogios a *Macunaíma*, mas o projeto da Igreja Católica de controle ideológico, que começa a influenciar profundamente a crítica literária de Amoroso Lima a partir da segunda metade da década de 1920.

Como dissemos anteriormente, a rapsódia é escrita a partir de várias fontes, e nisso incluem-se temas bíblicos, hagiográficos, narrativas religiosas indígenas e africanas, sem haver uma hierarquização entre elas. Do ponto de vista católico, isso com certeza pode ser tomado como iconoclastia, pois a principal referência do pensamento católico é tirada do pedestal e posta na estante junto aos demais livros. Por outra perspectiva, a divergência também toca na questão da liberdade de expressão e do linguajar usado por Mário de Andrade, que ultrapassa certos limites do decoro e incomoda os católicos mais pudicos. Esse é um ponto muito sensível na censura literária católica, o que veremos adiante em mais detalhes. Embora não bata palmas para a queima de livros, como o fez o frei alemão Pedro Sinzig (1876-1952), as críticas de Amoroso Lima se aproximam das exigências católicas por uma arte harmônica, equilibrada, amena e que retrate apenas valores morais positivos e edificantes.

No campo da linguagem, Horácio (2020, p. 59) afirma em sua *Arte Poética* que o poeta deve evitar as palavras que “ofendem quem tem cavalo, pai, patrimônio”, ou seja, repreende o uso de linguagem baixa, pois ela incomoda os ouvidos da aristocracia. Arriscando uma contraposição anacrônica, colocaremos essa afirmação ao lado do mote modernista de se “chocar o burguês”, para que, didaticamente, fique mais claro o embate consciente entre as duas perspectivas sobre a arte. Também deve ter ficado mais claro que a ruptura consciente com a estética clássica em *Macunaíma* também opera no campo da linguagem, em parte retratada pelo uso do calão, pelas referências ao sexo e ao baixo, ainda que esses temas já estivessem presentes na literatura popular. Nesse sentido, as críticas católicas surgem mais como uma postura intelectual reacionária frente às inovações no campo da arte do que preservação do clássico, a quem também não eram estranhos o obscuro e o grotesco.

Antes de seguirmos adiante com a nossa discussão, é preciso fazer algumas breves considerações de ordem biográfica sobre Amoroso Lima. Dessa forma, será possível criar um ponto de partida para o debate de como se articulam a estética clássica e o projeto católico para a literatura na crítica desse intelectual.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que Alceu Amoroso Lima assinava seus textos como Tristão de Ataíde e, embora tenha a maior parte da sua obra teórica influenciada pelo catolicismo, o crítico literário não se declara convertido até 1928. Antes disso, sua produção intelectual é considerada uma das mais importantes do período. Ainda que essa declaração pública seja feita de maneira pontual, a transformação não é instantânea, mas gradual, e o processo leva anos, nos quais se nota a crescente influência da religião sobre seu pensamento. Depois de sua conversão formal, no entanto, Amoroso Lima assume algumas posturas bastante reacionárias, por vezes flertando com o fascismo italiano, como aponta João Lafetá (2000).

Essa guinada à direita não passou despercebida pelos seus contemporâneos. Mário de Andrade, por exemplo, considera que essa mudança de Amoroso Lima teria sido bastante negativa, pois antes da conversão, o pensamento desse “já se ressentia duma tosquidão esboçadora muito grave, duma falta de sutileza de análise, que a entrada no Catolicismo só veio aumentar” (ANDRADE, 1974, p. 9). De fato, a partir da conversão nota-se uma tendência de Amoroso Lima a colocar o catolicismo como centro gravitacional de todos os problemas da vida moderna e chega a considerar que a conversão de todos à sua religião seria a pauta social de maior urgência e importância, superando qualquer outra questão de ordem política, social, econômica ou literária. Segundo Lafetá, essa hierarquização dos problemas influencia e distorce a visão de Amoroso Lima sobre a literatura e se traduz em “uma valorização de certas obras cujo valor único é seu afinamento com as necessidades do crítico, e por uma depreciação de outras obras cujo valor literário repousa principalmente na capacidade de inovação linguística” (LAFETÁ, 2000, p. 95). Esse é o principal ponto de tensão entre *Macunaíma* e Amoroso Lima, e que norteia nosso trabalho.

Uma das críticas de Tristão de Ataíde, pseudônimo do pensador católico, rejeita todo o capítulo “Carta às Icamíabas”, tido por ele como um trecho enfadonho, ou melhor, “cacete” (ANDRADE, 1978, p. 338), o que contribui para o livro ser demasiadamente longo na sua opinião. No entanto, esse capítulo pode ser compreendido como uma crítica à linguagem pernóstica muito em voga na literatura daquele momento, ao rebuscamento excessivo da escrita que a afasta da fala brasileira, grande preocupação de Mário em sua obra. Além disso, Gilda de Mello e Souza (2003, p. 47) considera esse capítulo “indispensável na estrutura da obra”, pois, além de ser o cerne do livro, também serve de comentário satírico às escolhas do herói. De passagem, a incompreensão da “Carta” é uma das ressalvas que a autora faz à fortuna crítica de *Macunaíma*.

Outra questão levantada por Amoroso Lima se dá em relação à ruptura com pudicícia católica, encontrada, por exemplo, nas cenas de sexo entre Sofará e *Macunaíma* (ANDRADE, 1978, p. 11). Para o crítico literário recentemente convertido ao catolicismo seria preciso fazer o corte dessas passagens, pois o livro está cheio de “pornografia muitas vezes dispensável” (ANDRADE, 1978, p. 338). Claro que não se pode remover um elemento de uma obra de arte sem alterar sua composição, principalmente ao lidarmos com os muitos excertos de cunho sexual presentes em *Macunaíma*, pois são parte de um projeto estético de ruptura com a arte clássica.

Dessa forma, temos que dois pontos centrais das críticas de Tristão de Ataíde ao livro de Mário de Andrade estão ligados à linguagem e ao retrato da sexualidade. Com isso fica mais claro que o pensamento de Amoroso Lima se aproxima bastante das exigências da Igreja Católica no campo das artes, principalmente da literatura. No entanto, antes de colocarmos o projeto literário de *Macunaíma* em diálogo com essa crítica católica, é preciso fazer algumas considerações sobre a conjuntura histórica e ideológica das décadas de 1920 e 1930.

a deus o que é de deus, e adeus ao que é de César

Muitos julgavam que a Universidade poderia existir, no Brasil, não para libertar, mas para escravizar. Não para fazer marchar, mas para deter a vida... Conhecemos, todos, a linguagem desse reacionarismo. Ela é matusalêmica

Anísio Teixeira

Considerando o momento histórico da conversão de Amoroso Lima – um ano antes do Tratado de Latrão que oficializa o apoio mútuo entre o Estado de Mussolini e o catolicismo –, é possível supor que o pensador católico não ignorava a simpatia do alto clero pelo fascismo italiano, principalmente depois da Revolução de 1930. No contexto brasileiro, esse período é marcado pelo nascimento de uma nova estrutura de poder a partir da década de 30. Nesse sentido é compreensível que a Igreja seguisse “a ênfase dada pelo Estado varguista à ordem, ao patriotismo e ao anticomunismo” (RODRIGUES, 2012, p. 52), e encontrasse no perigo comunista um inimigo comum para obter poder político através do laicato.

A amálgama nação-religião acabou atraindo muitos católicos importantes, entre eles Amoroso Lima, que se deixou levar “pelo fascínio de Mussolini (bastante) e de Hitler (menos). Suas demonstrações de simpatia pelo Integralismo, embora não pareça em nenhum momento entusiasmado ou disposto a aderir francamente, são frequentes e significativas” (LAFETÁ, 2000, p. 110). Felizmente os católicos não sufocaram tanto o livre pensamento brasileiro na primeira metade do século XX quanto os fascistas, mas isso não significa que não tenham exercido pressão política e até mesmo silenciado seus opositores.

Para exemplificar esse tema, o caso da Universidade do Distrito Federal (UDF) é muito significativo. A criação da UDF e da Universidade de São Paulo fazia parte, segundo Maria de Lourdes Fávero, de uma ampla reforma educacional do Brasil. No entanto, esse projeto foi interrompido pela oposição católica, encabeçada por Amoroso Lima, que impediu a maturação desse projeto, podendo-o ainda em botão. Novamente segundo Fávero, “embora criada em abril de 1935, [a UDF só] teve seus cursos inaugurados em julho do mesmo ano” (FÁVERO, 2016, p. 147). Em 16 de junho, antes mesmo da inauguração dos cursos, Alceu Amoroso Lima escreve uma carta a Gustavo Capanema, então ministro da Educação, pedindo que o governo interviesse nas universidades municipais, pois os católicos estariam, de acordo com ele, fartos da pregação ideológica de “certos diretores de Faculdades, que não escondem suas ideias e pregações comunistas” (LIMA, 1935). Segundo Fávero, ainda em 1936 começa a perseguição política aos professores da UDF, “juntamente com outros intelectuais e educadores, [que] foram demitidos e presos, como Hermes Lima, também diretor da Escola de Economia e Direito, Castro Rabello, Leônidas Rezende e Luiz Carpentier” (FÁVERO, 2012, p. 152). Apesar disso, os professores que tiveram condições deram continuidade, heroicamente, a esse projeto educacional. Em 1937, como aponta Rodrigues (2012, p. 54), o reitor é deposto pelo governo de Getúlio Vargas; Alceu Amoroso Lima é indicado para o cargo e assume. Em 1939, o novo reitor extingue a UDF por considerá-la maculada por valores e profissionais

contrários à ideologia católica. Sobre as ruínas da UDF, Amoroso Lima funda a Universidade do Brasil (UB), atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mas os professores e alunos da antiga instituição são impedidos de participar da nova universidade, ainda segundo Rodrigues.

Como se pode notar, não houve tolerância pela opinião contrária, mas a imposição de uma ideologia ao ensino brasileiro, baseada em valores religiosos de um único segmento da população. O autoritarismo do fechamento da UDF é lamentado por diversos órgãos da imprensa e intelectuais, entre eles, Mário de Andrade, que escreve uma carta bastante incisiva ao ministro da Educação Gustavo Capanema.

Não pude me curvar às razões dadas por você para isso; lastimo dolorosamente que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno, mais pesquisador que nos sobrava no Brasil, depois do que fizeram com a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo. Esse espírito, mesmo conservados os atuais professores, não conseguirá reviver na Universidade do Brasil, que a liberdade é frágil (ANDRADE *apud* FÁVERO, 2012, p. 160)

Essa atitude pode ser compreendida como um reflexo do medo do perigo comunista da classe média e dos pequeno-burgueses, que viam no fascismo a salvação. No caso específico de Amoroso Lima, ainda segundo Lafetá (2000, p. 110), “seu grande medo à Revolução e sua oposição ao liberalismo levaram-no diversas vezes a encarar a solução proposta pela extrema-direita como a saída política mais conveniente para o caso brasileiro”. Embora o caso da UDF seja um exemplo pontual, ele também é emblemático de uma atitude ética de Amoroso Lima, cuja interpretação da doutrina católica, “aceitando ou não o fascismo, [...] é, àquela época, extremamente reacionária e tradicionalista” (LAFETÁ, 2000, p. 112). Nesse sentido, é possível questionar a afirmação de que o pensamento do líder político católico fosse, na década de 1930, marcado por “um modernismo mais conciliador que dialogava, em certos momentos, com algumas ideologias religiosas, notadamente católicas” (RODRIGUES, 2012, p. 132). Esse diálogo mais aberto só viria posteriormente, na segunda metade do século XX, quando Amoroso Lima adota uma postura mais próxima de um liberalismo católico.

O projeto ideológico da Igreja Católica, no entanto, não se restringiu ao projeto de concentração do poder político nas mãos de católicos engajados na perpetuação do processo colonizador iniciado há séculos. Pelo contrário, ele também se apresentava como um projeto estético. Nesse sentido, um dos primeiros pontos de interesse para falar da interface crítica literária e religião é, claro, o *Index librorum prohibitorum*, a lista de livros proibidos pela Igreja Católica, que, vale lembrar, continuou em vigor até 1960. Qualquer livro inserido nessa lista não poderia ser lido pelo seguidor dessa religião, pois poderia, de alguma forma, macular sua fé, abalar de alguma maneira sua moralidade cristã. Como veremos adiante, essa é uma noção fundamental para a obra do frei Pedro Sinzig e encontra ecos na crítica literária de Amoroso Lima.

A título de exemplo, pela perspectiva reacionária da Igreja Católica, diversas conquistas feministas daquele momento, como o divórcio e a liberdade sexual da mulher, deveriam ser revogadas, pauta política frequente no discurso

católico. No campo das artes, isso encontra reflexo na presença da obra da filósofa Simone de Beauvoir entre os livros proibidos pela Igreja. Contudo, é importante ressaltar que a lista não significava que essas obras não poderiam ser lidas de forma alguma, pois existia uma fictícia possibilidade de se enviar um pedido especial às autoridades eclesiásticas para obter permissão de leitura. Por exemplo, em 21 de fevereiro de 1916, Mário de Andrade envia “um requerimento ao vigário-geral do Arcebispado de São Paulo, monsenhor Benedito de Souza” (TÉRCIO, 2019, p. 48), pedindo permissão para ler Flaubert, Balzac, Heine, Maeterlinck e o dicionário Larousse. O modernista brasileiro não obteve resposta, mas os leu ainda assim, rompendo com a proibição religiosa.

Ao se consultar o *Index*, nota-se a falta de autores de língua portuguesa nessa lista, com raríssimas exceções. O caso brasileiro é ainda mais preocupante, pois não constam na lista nem os casos que obviamente não condizem com a perspectiva literária da Igreja Católica, como Gregório de Matos. A partir desse exemplo, fica claro, em nossa opinião, que não se trata apenas de uma questão de conteúdo, pesam também o fator de a cultura brasileira estar inserida em um contexto periférico no capitalismo e a decorrente falta de interesse na produção artística local pelo centro do capitalismo. Essa lacuna no controle católico da literatura só viria a ser preenchida na década de 1910 pela infame obra do frei franciscano Pedro Sinzig, intitulada *Através dos romances: Guia para as consciências*,³ uma incômoda lista de comentários lacônicos e pretensamente analíticos da literatura. Os parâmetros estéticos dessas críticas são apresentados através de alegorias na introdução do livro. Para exemplificar os parâmetros usados, escolhemos uma dessas histórias, chamada “Frutos podres”, em que o frei alemão compara livros a laranjas podres. Nessa analogia, a conclusão é que ninguém escolheria uma laranja podre para comer, mas o contrário ocorre com o “lixo literário,” frequentemente escolhido como leitura.

Lixo literário... Sabem de que é formado? De livros maus pelo lado literário, maus pelo lado moral, ou maus por ambos os lados. Os primeiros não prejudicam a moralidade do leitor, mas estragam-lhe o gosto, tornando-o incapaz de saborear obras d'arte. Os outros levam-no, insensível ou francamente, a um abismo; aproximam-no dele cada vez mais, e uma pedra que se desprende, um descuido que faz escorregar o pé, a mão dum inimigo principalmente, o precipitam no abismo, sobre o qual já se se acha debruçado. (SINZIG, 1923, pp. 7-8)

Para o frei Sinzig, então, a literatura não deve ser apenas estética, pois também precisa retratar um universo ficcional baseado em um conjunto de valores morais que, claro, coincidem com a moralidade católica. É preciso que seja bem realizada nos dois aspectos, ético (católico) e estético (clássico). Essa unidade

³ O livro hoje é uma obra bastante rara. A FFLCH-USP conta com um exemplar, marcado como “sem condições de uso”. Tivemos a oportunidade de consultar o volume encontrado no Arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp. Aproveitamos a oportunidade para agradecer a presteza e paciência dos arquivistas do local, que muito auxiliaram esta pesquisa. O acervo conta com a segunda edição da obra.

pressupõe uma literatura didática, edificadora, que respeite o linguajar harmônico exigido, no nosso exemplo, por Horácio. Isso não significa, é importante ressaltar, que o projeto literário exposto em *Através dos romances* seja por uma literatura engajada na formação do pensamento crítico do leitor; pelo contrário, o engajamento sinziguiano é por uma literatura de manutenção, inócua no que diz respeito às críticas sociais. Do contrário, como veremos adiante, seria difícil compreender por que não poderiam ser lidos certos autores, como Machado de Assis, Júlia Lopes de Almeida, Lima Barreto.

Se realmente fossem respeitados esses preceitos religiosos, a formação intelectual dos católicos seria profunda e negativamente afetada, como se pode supor, por exemplo, pela impossibilidade de se ler enciclopédias, como indica o *Index librorum prohibitorum*, e, se somarmos a isso as centenas de obras críticas rejeitadas por Sinzig, o grau de alienação dos fiéis atinge o paroxismo. O mais surpreendente é que mesmo uma obra que não rompa conscientemente com a moralidade da época poderia ser rejeitada por Sinzig, bastaria que tocasse em alguns temas, ou deixasse de tocar em outros, para ser condenada ao silêncio.

Isso ocorreu, por exemplo, com os livros da série Nick Carter, que contou mais de cem livros, lançados ao longo de décadas. São exemplos típicos dos livros *pulp* de espíões, cujo estilo é muito parecido com os filmes de James Bond, por exemplo, em que o protagonista se vê preso em uma trama de reviravoltas, se envolve com as típicas mulheres fatais, lança mão de diversas bugigangas para escapar dos perigos etc. A própria necessidade de produção seriada exige a simplificação das narrativas; por isso, em geral, o desenvolvimento desse tipo de história é bastante maniqueísta, Nick Carter é o mocinho e vence os malvados.

Ao comentar essa série, no entanto, Sinzig afirma que a moral delas “é ambígua, às vezes relaxadamente perversa. A imaginação dos leitores, sobretudo dos meninos, fica tão superexcitada, que os leva a menosprezar leituras sérias, o estudo e o trabalho, e a procurar meios de satisfazer, a todo custo, a sua doentia curiosidade” (SINZIG, 1923, p. 8). Em seguida, o censor aproveita a ocasião para apresentar casos obviamente fabricados, como fictícios garotos levados ao crime para sustentar um suposto vício em narrativas de Nick Carter; outros dois meninos ainda em idade de escola se enforcaram na longínqua Morávia, “levados a isso pela má leitura” (SINZIG, 1923, p. 9), ou mesmo um suposto rico fazendeiro búlgaro, chamado Pedro Balú, que depois de ler essa série enlouqueceu, matou a esposa e os dois filhos e depois se entregou à polícia, assinando sua confissão como Sherlock Holmes.

Em outra das estranhas alegorias sinziguianas, intitulada “Maçãs de faces vermelhas”, Sinzig compara a literatura ruim a maçãs envenenadas. Nisso já desponta uma comparação interessante: o frei alemão aproxima a literatura da maçã, tradicionalmente interpretada como o fruto que leva à queda adâmica, embora não haja menção evidente a isso na Bíblia. Nessa alegoria, uma criança birrenta acaba por fazer seu pai comprar maçãs de aspecto apetitoso. Depois de comê-las, no entanto, a criança morre, pois elas tinham sido injetadas com veneno. Reviravolta digna de novela. Desesperado pela culpa de ter matado seu próprio filho, o pai se arrepende e lamenta. O frei arremata sua alegoria:

Já entraram alguma vez numa das nossas grandes livrarias do Rio?

Quais maçãs de faces rosadas, em todas elas se apresentam lindos livros, de capas sedutoras e títulos sugestivos. Exercem uma quase que irresistível fascinação. Muitas mocinhas que passam, já não podem desprender o olhar da vitrina. Pedem ao pai ou ao irmão que as acompanhe; manuseiam esta ou aquela obra, folheiam esta ou aquela novidade literária, e não deixam de escolher a que mais sedutora se lhes apresente. (SINZIG, 1923. p. 4)

Seguindo com sua metáfora, Sinzig afirma que, horas depois, o veneno começa a agir, o que se nota pelas faces coradas, que não sabem ocultar a sensação. O frei coroa sua afirmação dizendo que essa leitura faria murchar “a flor da inocência” da mocinha leitora, um eufemismo para o contato com sua sexualidade, inaceitável para Sinzig ainda que através da literatura. Há diversas questões a se discutir nessa alegoria, mas comecemos pela aproximação da literatura com o veneno, que é recorrente, por exemplo na frase em tom proverbial “livros envenenadores, desgraças infundas” (SINZIG, 1923, p. 7). A noção de que a literatura poderia envenenar, matar a inocência, enfim, prejudicar a pureza do leitor e, por isso, os livros deveriam primeiro passar pelas mãos de um membro da Igreja nos permite pôr em dúvida se o intuito do frei alemão realmente era de criar uma revisão da literatura, como se poderia supor a princípio, ou era de atuar como censor oficioso da Igreja Católica em solo brasileiro, o que se mostra na prática. Afinal a exigência de que uma obra se coadune com as expectativas sinziguanas no campo ético e estético acaba por servir de pretexto para barrar a leitura de qualquer livro que se deseje, mesmo obras inócuas, como a série Nick Carter.

Nisso temos outro ponto de contato com o pensamento de Amoroso Lima, que aparece mais claramente no já citado “Romances II” de 1929. Nesse texto, o crítico opera através de um sistema de binário para valorizar os livros, antepondo os adjetivos para os critérios estéticos (bom ou mau romance) e os pospondo para os éticos (romance mau ou bom). Seu ideal literário é um bom romance bom, ou seja, uma obra baseada nos valores católicos e que seja bem executada enquanto literatura. Qualquer outra opção mereceria críticas, seja por sua falta de qualidade literária ou por não se coadunar com a moralidade da religião a que Amoroso Lima era devoto. Esse ponto de contato entre os dois sistemas de avaliação da literatura é reforçado pelo uso da analogia entre literatura e veneno, pois Amoroso Lima afirma que um romance escrito em conformidade com as prescrições éticas católicas, mas que não é bem executado do ponto de vista literário (portanto um mau romance bom), “é um dos mais perniciosos venenos literários que existem, pois enjoa da virtude” (LIMA, 1929).

Embora Amoroso Lima se atenha, no plano da crítica literária, a fazer alguns comentários, Sinzig é mais intolerante no tratamento dos livros que não atingem seu crivo ético e estético. Em certos momentos, a atitude do frei alemão chega a espantar o leitor, como ocorre quando esse se depara com o seguinte louvor:

Honra à *União Catholica*, do Rio, que por meio do seu presidente, dr. Pio Ottoni, com o auxílio do Chefe de Polícia, dr. Belisario Távora, e mais tarde, por outro presidente, o Dr. Romulo de Avellar, fez apreender e queimar milhares dessas

publicações, que envergonham o país e o lavem ao abismo certo.
(SINZIG, 1923, p. 10)

Se não bastasse o clima de caça às bruxas que a fogueira de livros evoca, a presença do chefe de polícia nessa lamentável cerimônia demonstra os perigos da amálgama Igreja-Estado, que acaba por desembocar em um governo totalitário no modelo do fascismo italiano.

Apesar de Amoroso Lima ser bem menos intolerante com o divergente, vale lembrar neste momento o caso da UDF indicado anteriormente. Ou seja, embora não tenha louvado a queima de livros diretamente, como Sinzig, o líder católico também desempenhou papel importante no desenvolvimento de uma política pública reacionária, como se nota pela carta escrita para Gustavo Capanema (LIMA, 1935). Nessa carta, encerrada com “um grande abraço do amigo”, Amoroso Lima faz diversas cobranças ao ministro da Educação no sentido de combater o inimigo comum da Igreja e do Estado, os comunistas, e exige “uma atitude mais enérgica de repressão ao Comunismo”; que o Ministério do Trabalho tome mais atitudes ao “expurgar os sindicatos do elemento comunista” e “o exército e a marinha [...] de elementos políticos revolucionários, reforçar a polícia, excluir dos sindicatos e dos quadros do Ministério do Trabalho elementos agitadores” etc. Enfim que o governo “saiba reagir firmemente contra a infiltração crescente do comunismo em nosso meio”.

Apesar de trazermos aqui brevemente resumido o programa reacionário defendido nessa carta, gostaríamos de ressaltar um trecho em que Amoroso Lima toca na questão da cultura e da educação.

Os católicos serão os aliados naturais de todos os que defenderem os princípios de justiça, de moralidade, de educação, de liberdade justa, que a Igreja coloca na base de seus ensinamentos sociais. Vejam eles: que o governo combate seriamente o comunismo (sob qualquer aparência ou máscara para disfarçar) – súpula de todo o pensamento anti-espiritual e portanto anti-católico; *que combate seriamente o imoralismo dos cinemas e teatros pela censura honesta*; organiza a educação com a imediata colaboração da Igreja e da Família – vejam isso os católicos e apoiarão, pela própria força das circunstâncias, os homens e os sentimentos que possam assegurar ao Brasil esses benefícios.
(LIMA, 1935, grifo nosso)

Como dissemos anteriormente, Amoroso Lima não chega a louvar a queima de livros, como Sinzig, mas exige o estabelecimento de uma “censura honesta” do cinema e teatro para combater a divergência dessas artes em relação à moralidade católica. Ao pedir o estabelecimento de uma censura estatal, o líder político católico busca a proibição do que ele chama de materialismo, mas não só, pois como vimos há a imposição do catolicismo inclusive no campo da estética. Nesse sentido, Lafetá identifica muito bem o posicionamento de Amoroso Lima, para quem “é a tradição brasileira, e a tradição brasileira *católica*, que o interessa como ponto de partida para um projeto do país” (LAFETÁ, 2000, p. 112). Essa

visão eurocêntrica e reacionária se contrapõe diametralmente ao projeto marioandradiano para uma identidade nacional, inclusiva, ampla e horizontal, e retomaremos isso nas considerações finais.

Além dessa evidente perseguição ao livre pensamento, também fica claro pelo excerto sobre as maçãs que Sinzig apresenta um tom machista em sua censura, pois pressupõe a existência de uma literatura permitida aos homens, mas não às mulheres, principalmente às “mocinhas”. Frente ao projeto de obtenção de poder estatal dos católicos, as consequências sociais desse tipo de censura literária de gênero são preocupantes, pois faria com que as mulheres fossem privadas da formação crítica, do livre pensamento e, em última análise, de sua inserção no mercado de trabalho. Chega a ser difícil compreender as razões dessa proibição, seria a mulher mero espelho que, posto diante dessas narrativas, imitaria os personagens retratados, sem qualquer autonomia reflexiva? Não fica claro. Soma-se a esse questionamento o pouco que disseram os dois homens, Amoroso Lima e Sinzig, a respeito do que não era permitido aos jovens rapazes, a quem se supõe muito mais liberdade era concedida; preservando, assim, a estrutura patriarcal da sociedade brasileira.

É importante ressaltar que esse afastamento das mulheres do campo cultural não se atém apenas às leitoras; pelo contrário, afeta também as escritoras. Isso aparece principalmente na diferente recepção que um autor ou uma autora teriam para criar suas obras sem sofrer admoestações morais por parte do officioso censor da Igreja Católica. No caso de um homem, os comentários de Sinzig se restringem ao texto em si; sem haver, via de regra, uma extrapolação da literatura para a conduta pessoal. Tomaremos como exemplo o caso de Machado de Assis, que Sinzig comenta vastamente, embora sempre de maneira superficial.

Histórias sem data. Dezoito contos, alguns impedem que se recomende o livro.

A mão e a luva. O Deus do autor é um Deus indiferente e frio. Afirma o autor: “Toda a alma é panteísta.” A leitura do livro não pode impressionar bem.

Memorial de Aires. A leitura não é das mais interessantes, mas inofensiva.

Memorial de Braz Cubas. Contém passagens inconvenientes.

Memórias póstumas de Brás Cubas. Não pode ser recomendado.

Outras relíquias. Tem páginas inconvenientes e nocivas.

Páginas recolhidas. Não é livro para bibliotecas católicas.

Papeis avulsos. A moral deixa a desejar.

Quincas Borba. Leitura exaustiva e que não pode ser recomendada a todos.

Relíquias da casa velha. Amores ilícitos, adultérios e frivolidades deturpam este livro.

Várias histórias. Nem todas são aceitáveis.

Yayá Garcia. Há alguns desejos a formular quanto ao lado religioso-moral do livro, mas a leitura pode ser permitida aos adultos de alguma experiência (SINZIG, 1923, p. 73)⁴

Como se pode ver, a maior parte dos comentários se restringe à mera censura, sem muitas explicações dos motivos. A princípio pode-se considerar que, dada a quantidade de livros resenhados pelo frei, que passa os milhares, seria compreensível que as considerações fossem realmente breves. No entanto, essa característica da obra também pode ser significativa de um ponto de vista menos natural, pois a concisão das críticas indica uma postura menos aberta ao diálogo, não apresenta elementos que estruturam as críticas e que possam ser questionadas ou debatidas. Por vezes é mesmo difícil compreender o que significa dizer, por exemplo, que nem tudo em *Várias histórias* seria aceitável, afinal quais seriam aceitáveis? Como não teria acesso a essa informação, o fiel seria levado ao descarte completo do livro, ou, como diz o ditado, joga-se fora a água com o bebê dentro. Dessa forma, *Através dos romances* está mais próximo do *Index*, de um compilado de sentenças literárias dadas por uma autoridade eclesiástica, que de um livro de crítica literária propriamente dita, pois cabe ao leitor apenas a aceitação resignada, não o debate, a construção conjunta de conhecimento, como se espera de um ensaio por exemplo.

É claro que há algumas exceções a esse laconismo, e Sinzig faz algumas críticas que desenvolvem melhor seu ponto de vista, permitindo maior diálogo. Entre eles está, por exemplo, o romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Não é imoral, no entanto, não se recomenda. O livro é irreligioso. A figura mais simpática do romance não quis casar na Igreja; por quê? Não nos diz o autor. Algumas invectivas contra a Igreja a propósito da velha acusação de inquisidora.

Quaresma era um sonhador e otimista, cuja única paixão era a Pátria; por ela, tudo, a ela, toda a sua vida consagrou, e só recebeu em troca ingratidão, e por fim foi condenado à morte como revoltoso. O autor quer provar que a ideia de Pátria e o sentimento que esse nome desperta, são coisas fictícias e sem realidade alguma. A narrativa é fraca em todos os sentidos, o estilo deixa muito a desejar e o enredo desperta pouco interesse (SINZIG, 1923, p. 476)

Ao desmerecer a “velha acusação de inquisidora”, Sinzig parece não olhar para sua própria conduta que, no começo do livro, louvou a queima de livros. Lima Barreto não faz uma crítica ultrapassada, como sugere Sinzig, mas atualiza a discussão de velhos problemas, o que incomoda profundamente o frei. Ao comentar Lima Barreto, o frei alemão dá um tímido passo para fora dos limites da obra, falando de uma possível intenção do autor com suas críticas, mas, assim como em Machado de Assis, não chega a ultrapassar os limites da obra. Isso não

⁴ Retiramos as marcações numéricas, que indicam a posição do livro no catálogo, pois não são necessárias para este trabalho.

se verifica, no entanto, quando lida com o livro de uma mulher; nesse caso concordaremos com Leandro Rodrigues (2012, p. 130), “suas análises se direcionam sobre a pessoa e sobre o comportamento da autora. Com as mulheres, o seu julgamento era exageradamente mais pesado e rígido, numa espécie de misoginia literária e moral”. Essa postura salta aos olhos na seção sobre *A Silveirinha*, em que o censor logo escapa da obra para falar da autora, repreendendo de maneira exaltada a conduta moral de Júlia Lopes.

Homens que procuram dinheiro a todo o transe e mulheres que se divertem igualmente a todo transe, é este o conteúdo do romance. Em toda a sociedade aí apresentada há uma única pessoa simpática. O livro é uma ofensa à sociedade e à Igreja Católica; parece ser incrível ser ele escrito por uma senhora! Chega a repugnar (SINZIG, 1923, p. 53)

À primeira vista, nota-se que *A Silveirinha* recebeu mais espaço do que grande parte dos romances, mais do que qualquer um dos livros de Machado de Assis, por exemplo. No entanto, nem toda atenção é positiva. Fica claro que, na opinião do frei franciscano, se o livro tivesse sido escrito por um homem, seria apenas uma afronta à sociedade e à Igreja Católica, o que já seria debatível, mas como a escritora é uma mulher, então o romance também é repugnante. Fica evidente, então, que o gênero autoral influencia, e em grande medida, a recepção do livro por Sinzig e mesmo o grau de liberdade artística que o escritor, ou escritora, teria no campo da crítica literária católica.

Para efeito de comparação, trazemos dois exemplos. O primeiro é *Anna Kariênina*, de Lev Tolstói, autor russo vastamente comentado no *Guia*. Nesse romance em específico, uma mulher infeliz com seu casamento começa um relacionamento extraconjugal, o que a leva à exclusão social e, por fim, ao suicídio. Considerando os temas, seria possível supor que uma obra que retrata dois pecados para o pensamento católico, o adultério e o suicídio, seria prato cheio de maçãs viçosas e belas para Sinzig injetar seu veneno eclesiástico. Não é o caso. Sinzig diz apenas que o livro “traz inconveniências não pequenas. Só poderá ser lido, com reservas e por motivo sério, por pessoas bem instruídas” (SINZIG, 1923, p. 719). Não se comenta a conduta moral do autor a partir de sua obra, ao contrário do que ocorre com Júlia Lopes de Almeida. Além disso, há certa concessão ao livro, que pode ser lido por “pessoas bem instruídas”; considerando as limitações de acesso ao conhecimento impostas às mulheres, leia-se homens.

No entanto, é possível considerar que, por não se tratar de um autor brasileiro, seria menos preocupante o posicionamento moral de Lev Tolstói. Por isso, escolhemos um segundo exemplo, dessa vez retirado da literatura brasileira: *Lucíola*, de José de Alencar, considerado um escândalo pelo público conservador de seu tempo. Frente aos impropérios lançados contra a escritora de *A Silveirinha*, poderíamos esperar reprimendas das mais graves contra José de Alencar. Também não é o caso, Sinzig recorre ao seu laconismo: “Imoral. Descreve cenas lúbricas e brutais” (SINZIG, 1923, p. 48). Não há qualquer referência à postura ética do autor, diz-se apenas que o livro é imoral por suas cenas “lúbricas e brutais”.

Como dissemos, então, deve ter ficado mais claro que a tolerância dos retratos de mulheres “imorais” na literatura é muito maior se o escritor for um homem, pois as reprovações se restringem à obra e aos valores morais representados nos romances. Há até alguma chance de ser permitida a leitura, como ocorre com *Anna Kariênina*. No entanto, ao lidar com obras escritas por mulheres, Sinzig ataca pessoalmente a autora e sua transgressão do papel de gênero imposto pela Igreja Católica.

Nesse ponto, há certa tensão entre o pensamento de Sinzig e de Amoroso Lima. Enquanto o frei alemão parece decidido a deixar as mulheres longe dos livros do que arriscar o contato com temas “perigosos”, o intelectual católico demonstra certo ressentimento ao comentar a “dificuldade em encontrar livros adequados à adolescência feminina. As moças, aqui no Brasil, principalmente, estão condenadas ou ao imoralismo literário ou à ininteligência e ao mau gosto” (LIMA, 1929). Isso não o impede, no entanto, de ter alguma afinidade com o pensamento de Sinzig. Ao comentar o livro *Deslumbramento*, de Clara de Lafayette, Amoroso Lima usa um tom extremamente condescendente, dizendo que “se tivesse por autor um adulto, eu diria que nada vale [...], tendo por autora uma jovem estreada, pode vir a ser apenas um pecado literário da mocidade” (LIMA, 1929).

Se, por um lado, nota-se esse paternalismo; por outro, a crítica é pesada, pois vê “um grande perigo nesse palavrismo precoce, que só muito dificilmente poderá ser vencido. Se nele persistir, nunca passará da literatura” (LIMA, 1929). É uma das muitas ocorrências da palavra “literatura” em sentido pejorativo que denomina as obras de ficção que não estivessem engajadas no projeto literário da Igreja Católica e alinhadas com as suas exigências éticas e estéticas.

brasis em debate

Nem eu sei nem quero a morte da Igreja imortal
e o desaparecimento da religião nem
a sempre por demais próxima chegada do Anticristo.
Mas não haverá o perigo pra muitos e pra você,
de preferir a Igreja a Deus?

Mário de Andrade⁵

Como discutimos na seção anterior, os intelectuais católicos brasileiros no período de interesse para esta pesquisa traduziam pautas morais da sua religião para a literatura através de uma crítica literária apriorística. Nesse sentido, muitas vezes as avaliações feitas por Sinzig se resumiam a julgamentos de valor a partir da sua perspectiva religiosa, o que o levava a cometer erros graves, como o já citado comentário sobre *Triste Fim de Policarpo Quaresma*: “A narrativa é fraca em todos os sentidos, o estilo deixa muito a desejar e o enredo desperta pouco interesse” (SINZIG, 1923, p. 476).

No caso de Amoroso Lima, o engajamento no projeto literário católico afeta negativamente sua atividade intelectual. Em certo sentido, a conversão

⁵ ANDRADE, Mário de; LIMA, Alceu Amoroso. *Correspondência*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018, p. 198.

impunha-lhe exigências morais e estéticas e dificultava que Amoroso Lima acompanhasse o modernismo de uma maneira imparcial, ao menos em primeiro momento. Com isso, “diminui consideravelmente a influência exercida por seus juízos e opiniões, que se acredita agora estarem ‘viciados’ pela ideologia assumida ao abraçar o catolicismo” (LAFETÁ, 2000, p. 78). Como vimos, então, muitos desses vícios poderiam ser vistos como versões menos vibrantes da tinta vermelha usada por Sinzig em suas censuras.

Entre as manifestações dessa descrença na imparcialidade do crítico católico está o ensaio “Tristão de Ataíde” de Mário de Andrade, em que são feitas diversas críticas ao pensamento literário de seu contemporâneo. Uma das principais divergências é que o autor de *Macunaíma* vê “um contraste insolúvel entre os detalhes duma 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” (ANDRADE, 1974, p. 7). Em certo sentido, o modernista paulistano sintetiza a discussão anterior e aponta para a base da postura inquisitorial de Sinzig, que, para salvar o fiel da perdição do livre pensamento, da tentação do questionamento, louva a queima de livros contrários ao seu projeto literário, chama a literatura de veneno, rotula os cordéis de frutos infernais; enfim, dificulta a formação do pensamento crítico de todas as formas que lhe são permitidas. Amoroso Lima não chega a esse ponto de fanatismo religioso, mas é preciso ter em mente que, em 1945, sua carta ao ministro da Educação, Capanema, exigia a criação de uma censura moral do cinema e do teatro, baseada, claro, em valores católicos. Dessa forma, não lhe é de todo estranha a utilização da força do Estado para impor à sociedade sua concepção de boa literatura, ao mesmo tempo ética e esteticamente engajadas no projeto católico.

Outro ponto ressaltado pelo modernista paulistano está menos ligado a essa sobreposição de religião e literatura do que ao próprio fazer crítico de Amoroso Lima. Diz Mário de Andrade (1973, pp. 7-8): “Quem quer tenha seguido a evolução de Tristão de Ataíde através dos cinco volumes dos *Estudos*, notará desde logo que, de crítico literário, ele vai gradativamente passando a comentador de ideias gerais”. Em outras palavras, aborda-se menos o texto do que valores norteadores da criação, em geral baseando-se na crítica do afastamento da religião na modernidade.

O primeiro desses traços, que surge em todos os artigos e está na base de toda a sua posição ante os vários problemas que enfrenta, é a crítica constante ao materialismo, que enquadra na denominação genérica de ‘naturalismo’. O materialismo, nas ciências como na filosofia e na arte, chocando-se com os postulados espiritualistas e finalistas do catolicismo, será apontado como o erro essencial do mundo contemporâneo, fonte e origem de todos os males que afligem os homens. (LAFETÁ, 2000, p. 82)

Esse materialismo serve de base para criticar praticamente todo tipo de pensamento desligado da religião, não querendo se filiar nem ao aristocratismo, “nem o neo-estoicismo, nem o capitalismo científico, nem o materialismo comunista [mas a um] ‘humanismo superior, a um humanismo cristão’”. Esse humanismo cristão se oporia a esse “racionalismo europeu pós-medieval”, considerado pelo pensador católico como “o desastre definitivo de uma civilização

que traiu as suas fontes, que mutilou a totalidade do universo, que atrofiou todas as suas faculdades transcendentais e acabou hoje em dia adorando-se a si própria” (LIMA, 1930). Essa rejeição a todo o pensamento moderno, segundo Lafetá, torna o debate muito difícil, “praticamente impossível. O que há não é uma discussão do materialismo, mas uma oposição de postulados a postulados” (LAFETÁ, 2000, p. 88). Como esse debate de postulados opera em um campo religioso, a crítica beira a pregação religiosa.

Para exemplificar esse problema, tomaremos a carta de 10 de maio de 1928 de Alceu Amoroso Lima a Mário de Andrade. Nessa carta, o debate dos dois intelectuais centra-se na possibilidade de se compreender *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, a partir da chave do regionalismo. Mário de Andrade considera o romance “regionalíssimo” (ANDRADE; LIMA, 2018, p. 118), mas Amoroso Lima discorda. Segundo o crítico católico, o tema da competição amorosa reaparece em *Vieil Homme*, de Porto-Riche, e mesmo *Fort comme la Mort*, de Maupassant, embora com os gêneros trocados. A partir disso, conclui que a disputa amorosa, “esse ato de Lúcio e do Dagoberto universalizam o romance da *Bagaceira*” (ANDRADE; LIMA, 2018, p. 112), ou seja, o retiram da sua regionalidade e o inserem no plano geral da arte. A presença de um mesmo motivo em várias obras literárias não exclui a possibilidade de que uma delas seja retratada segundo a escola literária regionalista. Em meio à discussão de como pai e filho disputam amorosamente no romance, o crítico católico passa para os comentários gerais.

E V. sabe que a oposição de pais e filhos, além disso, é hoje um dos problemas mais palpitantes de toda a civilização contemporânea.

Nos Estados Unidos, na França, na Alemanha sobretudo, e na Rússia (nem se fala) a ruptura dos laços de pais e filhos e claramente um dos caracteres mais típicos da descristianização do Ocidente. Toda civilização cristã assenta sobre a família e visa, socialmente, o bem-estar da família. Toda civilização moderna assenta sobre o indivíduo e o Estado. A família desaparece como elo inútil. A mulher igual ao homem. O casamento simples união sexual. O divórcio livre a qualquer um dos dois cônjuges, por meio de simples aviso a pretoris. Na Rússia o governo começa a tomar providencias contra a epidemia (sic) de casamentos de um dia (sic). Os filhos criados pelo Estado, como em Sparta. Essa luta, portanto, que se dá num cantinho do Brasil bárbaro está na mesma corrente do que se dá hoje em New York ou em Leningrado. Nada menos regional (ANDRADE; LIMA, 2018, p. 113)

O romance serve de oportunidade para que Amoroso Lima comece a discutir laconicamente a liberdade sexual, o divórcio, a civilização cristã, o homem moderno, a manutenção da família e afirma, sem qualquer evidência, que a Rússia – o símbolo máximo do comunismo na época – começava a ter uma epidemia de casamentos de um dia só. Depois de longo desvio, conclui que não há nada menos regional, portanto, do que o motivo da disputa amorosa entre pais e filhos.

Misturam-se pautas morais típicas dos movimentos políticos de base religiosa a questões literárias, o que poderia render uma boa análise, embora conservadora. O problema é que isso se dá de maneira superficial, os comentários são “de uma tosquidão esboçadora muito grave”, para usar os termos de Mário de Andrade já citados.

Outro ponto importante de se ressaltar na carta do pensador católico é a contraposição de um “Brasil de Ontem, semibárbaro, empírico, instintivo, e o Brasil de hoje – ideólogo, cerebral, hesitante” (ANDRADE; LIMA, 2018, p. 112). Essa oposição traz à tona a própria concepção de identidade nacional amorosiana e pode ser visto como um ponto de grande divergência entre Amoroso Lima e Mário de Andrade. A princípio, o autor de *Pauliceia Desvairada* concorda em parte com a rejeição de um regionalismo que exalte o ameríndio, criticando, portanto, o indianismo. No entanto, ele diverge do pensador católico ao lidar com o conceito de instinto, considerado por Amoroso Lima como o mal do seu tempo. Nesse aspecto, em *Aspectos da literatura brasileira*, Mário de Andrade comenta a existência de dois tipos de instintos, que estariam misturados no pensamento do católico.

O primeiro é um tipo universal, o “instintivismo por assim dizer organizado” (ANDRADE, 1974, p. 10), que se configura como uma continuidade culta e reacionária da “exasperação racionalista do Oitocentos”. Esse tipo, ainda segundo Mário, teria uma influência em muitos autores que questionam esteticamente o pensamento clássico, como Picasso, Joyce, Proust e mesmo o surrealismo como um todo. Chama a atenção que o modernista brasileiro afirme, em nota de rodapé, que esse instintivismo universal seria uma das bases de Mussolini. Esse tipo de instinto é rejeitado por Mário de Andrade. Para ele, o nosso “é outro, é ignaro e contraditório: não representa nenhuma cultura nem nenhuma incultura propriamente dita: é apenas uma coisa informe” (ANDRADE, 1974, p. 10). Nessa massa cultural amorfa estariam misturados elementos de várias fontes seculares, religiosas, católicas, pagãs, antigas, modernas, políticas, cotidianas e estéticas.

Aqui há outro afastamento entre as duas perspectivas sobre o próprio fazer literário. O projeto católico exige que a literatura se engaje na tarefa pastoral de arrebanhar o povo às suas, supostas, raízes católicas esquecidas na modernidade. Por sua vez, Mário de Andrade diverge diametralmente dessa postura, pois a literatura para ele não poderia deixar de retratar a realidade social de seu povo, de tocar nos problemas sociais. Ao comentar o projeto da Igreja, o modernista afirma que quanto mais as artes forem “*verdadeiras*, mais o crítico [católico] tem que censurar, porque representativas daquilo que é a expressão mais nítida da realidade nacional!” (ANDRADE, 1974, p. 10).

Além de um embate entre projetos literários, há também uma tensão entre duas concepções de identidade nacional. De um lado, para Amoroso Lima “é a tradição brasileira, e a tradição brasileira *católica*, que o interessa como ponto de partida para um projeto do país” (LAFETÁ, 2000, p. 112), excluindo assim toda a variedade que deu origem à cultura brasileira contemporânea como desvios de uma pureza inicial. De outro, o projeto de Mário de Andrade de uma identidade nacional inclusiva e ampla, que se encontra representada em *Macunaíma* e constitui seu próprio processo de escrita, em que são utilizados elementos culturais das mais variadas fontes.

referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário de. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- ANDRADE, Mário de; LIMA, Alceu Amoroso. *Correspondência*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018.
- ATAYDE, Tristão de. “Macunaíma”. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Edição Crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUJANDA, Jesus Martinez de (org). *Index librorum prohibitorum, 1600-1966*. Montreal; Genève: Mediaspaul, 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário de. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas 1924-1944*. São Paulo: Global, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque. “A UDF, sua vocação política e científica: um legado para se pensar a universidade hoje”. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 15, n. 3, pp. 143-162, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643798>. Acesso em: 18 maio 2022.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- LAFETÁ, João. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Carta a Gustavo Capanema*. Rio de Janeiro, 16 jun. 1935. 1 carta. Disponível em: <http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/cartas/capane.htm>. Acesso em: 02/06/1930.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Tristão de Ataíde: Teoria, Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro: LTC, 1980.
- LIMA, Alceu Amoroso. “Romances II”. In: *Vida Literária, O Jornal*, 28/12/1929. P. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_03/5769. Acesso em: 19 out.2022.
- LIMA, Alceu Amoroso. “O Neo-yankismo”. *O Jornal*, 29/05/1930, p. 4.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Estudos literários*. Brasília: Instituto do Livro, 1974a.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974b.
- RODRIGUES, Leandro Garcia. *Alceu Amoroso Lima: Cultura, Religião e Vida Literária*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

ROIPHE, Alberto. “O folheto de cordel na crítica de Mário de Andrade”. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 25, pp. 143-156, maio 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/5753>. Acesso em: 18 maio 2022.

SINZIG, Pedro. *Através dos romances: guia para as consciências*. Rio de Janeiro: Editora das “Vozes de Petrópolis”, 1923.

SOBRAL, Mário. *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*. São Paulo: Pocaí & Comp., 1917. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7714>. Acesso em: 17 maio 2022.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Editora 34, 2003.

TÉRCIO, Jason. *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.