

Pedro Meira Monteiro ist Titularprofessor für brasilianischen Literatur an der Princeton University und Leiter der dortigen Abteilung für Spanisch und Portugiesisch. Er ist beteiligt am Studienprogramm Lateinamerika sowie am Brazil LAB, dessen Mitbegründer er ist. Er schreibt regelmäßig für Zeitschriften wie *Piauí* und *Serrote* und ist Autor von unter anderem *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda* (Companhia das Letras/IEB 2012, ausgezeichnet mit dem Essay-Preis der Academia Brasileira de Letras 2013), *Conta-gotas* (E-galáxia 2016), *A queda do aventureiro* (Relicário, 2021) und *Nós somos muitas* (Relicário 2022, gemeinsam mit Arto Lindsay, Flora Thomson-DeVeaux und Rogério Barbosa). Er ist einer der Koordinatoren des multidisziplinären Projekts MinasMundo, war einer der Kuratoren der Ausstellung „Contramemória“ im Teatro Municipal São Paulo 2022 sowie des Literaturfestivals Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) in den Jahren 2021 und 2022. Derzeit forscht er über die beiden Jahre (1929 und 1930), die der Historiker und Literaturkritiker Sérgio Buarque de Holanda in Berlin verbrachte.

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilingues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Alexandre de Gusmão-Stiftung

coleção CULTURA E DIPLOMACIA

Modernismos em transe: a religião e a ordem em Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima

Pedro Meira Monteiro

Modernismen in Trance: Religion und Ordnung bei Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade und Alceu Amoroso Lima

Pedro Meira Monteiro

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Pedro Meira Monteiro é professor titular de literatura brasileira na Princeton University, onde dirige o Departamento de Espanhol e Português e é filiado ao Programa de Estudos Latino-Americanos e ao Brazil LAB, de que foi um dos fundadores. É colaborador de revistas como *Piauí* e *Serrote*, e autor, entre outros, de *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda* (Companhia das Letras/IEB, 2012, que recebeu o Prêmio Academia Brasileira de Letras de Ensaio 2013), *Conta-gotas* (E-galáxia, 2016), *A queda do aventureiro* (Relicário, 2021) e *Nós somos muitas* (Relicário, 2022, em parceria com Arto Lindsay, Flora Thomson-DeVeaux e Rogério Barbosa). É um dos coordenadores do projeto multidisciplinar MinasMundo, foi cocurador da exposição “Contramemória”, no Teatro Municipal de São Paulo em 2022, e cocurador da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) em 2021 e 2022. Atualmente pesquisa os dois anos (1929 e 1930) em que o historiador e crítico Sérgio Buarque de Holanda viveu em Berlim.



Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

**Modernismos em transe:
a religião e a ordem em Sérgio Buarque de Holanda,
Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima**
Pedro Meira Monteiro

**Modernismen in Trance: Religion und Ordnung
bei Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade
und Alceu Amoroso Lima**
Pedro Meira Monteiro

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão

Instituto Guimarães Rosa

**Modernismos em transe:
a religião e a ordem em Sérgio Buarque de Holanda,
Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima**
Pedro Meira Monteiro

Série Grandes Autores Brasileiros



Brasília - 2023

MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

ALEXANDRE DE GUSMÃO-STIFTUNG

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation):
Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen):
Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau

Daniella Poppius Vargas

João Alfredo dos Anjos Junior

Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos

Maitê de Souza Schmitz

Maria Regina Soares de Lima

Maurício Santoro Rocha

Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

**Modernismen in Trance: Religion und Ordnung
bei Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade
und Alceu Amoroso Lima**
Pedro Meira Monteiro

Serie Große Brasilianische Autoren



Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:
Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:
Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro Teixeira
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:
Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos – Revisão / Deutsche Textfassung – Lektorat:
Michael Kegler/Wanda Jakob

Organização / Organisation:
Paulo Roberto da Costa Pacheco
Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

- M514m Meira Monteiro, Pedro
Modernismos em transe: a religião e a ordem em Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima = Modernismen in Trance: religion und ordnung bei Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade und Alceu Amoroso Lima / Pedro Meira Monteiro.
-- Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa, 2023.
99 p. -- (Grandes Autores Brasileiros)
ISBN: 978-85-7631-938-2
1. Biografia. 2. Holanda, Sérgio Buarque de, 1902-1982. Andrade, 3. Moraes, Mário Raul de, 1893-1945. 4. Lima, Alceu Amoroso, 1893-1983. 5. Modernismo (Literatura). 6. Modernismo (Arte). 7. Literatura brasileira. I. Instituto Guimarães Rosa. II. Título. III. Série.

CDD-928.699

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) nasceu em São Paulo numa família de classe média e viveu parte de sua vida no Rio de Janeiro, com diversas passagens pelo exterior, incluindo uma temporada em Berlim entre 1929 e 1930. Crítico literário e historiador, seu livro mais conhecido é *Raízes do Brasil* (1936), que fornece as linhas de obras posteriores como *Visão do paraíso* (1959) e *Do Império à República* (1972). Bastante jovem, aproximou-se dos modernistas de São Paulo e fundou, com Prudente de Moraes Neto, na então capital federal, uma revista inspirada em *The Criterion*, de T.S. Eliot. Desempenhou papel central na profissionalização do ofício de historiador, tendo sido professor catedrático na Universidade de São Paulo e fundador, em 1962, de seu Instituto de Estudos Brasileiros. Em 1980, foi cossignatário da ata de fundação do Partido dos Trabalhadores. Morreu dois anos depois na cidade de São Paulo.

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) wurde in São Paulo in eine Mittelschichtsfamilie hineingeboren und lebte einen Teil seines Lebens in Rio de Janeiro, wobei er zahlreiche Auslandsaufenthalte unternahm, darunter 1929 bis 1930 in Berlin. Das bekannteste Werk des Literaturkritikers und Historikers ist *Raízes do Brasil* (*Die Wurzeln Brasiliens*) von 1936, das bereits Grundzüge späterer Werke wie *Visão do Paraíso* (1959) oder *Do Império à República* (1972) enthält. Noch sehr jung suchte er die Nähe der Modernisten von São Paulo und gründete mit Prudente Moraes Neto in der damaligen brasilianischen Hauptstadt Rio de Janeiro eine Zeitschrift nach dem Vorbild von T. S. Eliots *The Criterion*. Als Lehrstuhlinhaber an der Universität São Paulo und Gründer des dortigen Instituto de Estudos Brasileiros im Jahr 1962 spielte er eine zentrale Rolle bei der Professionalisierung der Arbeit des Historikers. 1980 war er Mitunterzeichner der Gründungsakte der Arbeiterpartei (Partido dos Trabalhadores). Zwei Jahre später starb er in der Stadt São Paulo.

Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) nasceu e morreu na cidade de São Paulo, no seio de uma tradicional família católica, mas não de posses. Poeta e ficcionista, foi responsável por uma monumental correspondência com figuras centrais da intelectualidade brasileira. Autodidata e músico, tornou-se o principal nome do modernismo no Brasil e coeditor da revista *Klaxon* em 1922, ano também de publicação de *Pauliceia desvairada*. Entre 1935 e 1938 foi diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e responsável pela mais sistemática iniciativa de estudos da cultura popular de que se tem notícia no Brasil. Mudou-se em 1938 para o Rio de Janeiro, onde trabalhou em instituições federais ligadas à cultura, e regressou a São Paulo em 1941. É autor de *Macunaíma* (1928), que se tornou clássico da literatura brasileira, e de diversos livros em diferentes gêneros, além de inúmeros estudos de cultura popular e erudita.

Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) kam im Schoß einer traditionellen, aber nicht begüterten katholischen Familie in São Paulo zur Welt, wo er auch starb. Als Dichter und Prosaautor zeichnet er verantwortlich für eine umfangreiche Korrespondenz mit bedeutenden Figuren der intellektuellen Szene Brasiliens. Als Autodidakt und Musiker war er der wichtigste Name des brasilianischen Modernismus und Mitherausgeber der Zeitschrift *Klaxon* im Jahr 1922, als auch seine Sammlung *Pauliceia desvairada* erschien. Von 1935 bis 1938 war er Leiter des Kulturdezernats der Stadt São Paulo und für die systematischste in Brasilien bekannte Initiative der Erforschung von Volkskultur. 1938 ging er nach Rio de Janeiro und arbeitete dort in staatlichen Kulturinstituten. 1941 kehrte er nach São Paulo zurück. Er ist Autor des Romans *Macunaíma* (1928), der ein Klassiker der brasilianischen Literatur wurde, weiterer Büchern der unterschiedlichsten Genres sowie unzähliger Studien zur Volks- und Hochkultur.

Alceu Amoroso Lima (1893-1983), também conhecido pelo pseudônimo Tristão de Athayde, nasceu numa família de posses em Petrópolis. Teve sua formação entre o Rio de Janeiro e Paris, onde foi influenciado por Bergson. Em 1928, já como conhecido crítico literário, converteu-se publicamente ao catolicismo, alinhando-se às posições ortodoxas de Jackson de Figueiredo, a quem substituiria na direção do Centro Dom Vital e na edição da revista *A Ordem*. Manteve uma relação amistosa com Mário de Andrade, embora refutasse muitas das tendências modernistas por conta de seu materialismo. Nas décadas seguintes se aproximaria do pensamento de Maritain e de Bernanos, abrindo-se paulatinamente a uma posição mais arejada. Nos anos 1960, opôs-se ao golpe militar no Brasil e abraçou as teses progressistas do Concílio Vaticano II. Beneditino, foi um dos mais importantes pensadores católicos no Brasil. É autor de inúmeros livros de crítica e de história do pensamento religioso.

Alceu Amoroso Lima (1893-1983), auch bekannt unter dem Pseudonym Tristão de Athayde, entstammt einer begüterten Familie in Petrópolis. Er studierte in Rio de Janeiro und Paris, wo er von Bergson beeinflusst wurde. Als bereits bekannter Literaturkritiker konvertierte er 1928 öffentlich zum Katholizismus und schloss sich den orthodoxen Positionen Jackson de Figueiredos an, dem er später als Leiter des Centro Dom Vital sowie als Herausgeber der Zeitschrift *A Ordem* nachfolgen sollte. Er pflegte freundschaftliche Beziehung zu Mário de Andrade, obwohl er viele der modernistischen Einstellungen wegen ihres Materialismus ablehnte. In den Jahrzehnten danach näherte er sich zunehmend dem Denken Maritains und Bernanos an und öffnete sich schrittweise offeneren Positionen. In den 1960er-Jahren stellte er sich gegen den Militärputsch in Brasilien und nahm die progressiven Thesen des II. Vatikanischen Konzils an. Als Benediktiner war er einer der wichtigsten katholischen Denker Brasiliens. Er ist Autor unzähliger Bücher zu Kritik und Geschichte des religiösen Denkens.

Modernismos em transe: a religião e a ordem em Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima

Ainda está por escrever-se uma história global dos modernismos. Em cada lugar, o “modernismo” pode significar algo diferente. Mesmo assim, há uma dimensão nem sempre devidamente estudada e que parece atravessar vários desses movimentos: sua relação com a religião, especialmente o cristianismo.

Este livrinho se detém sobre um caso singular dentro dos modernismos. Trata-se do diálogo entre três figuras-chave do debate intelectual brasileiro no período entreguerras: o escritor Mário de Andrade, o crítico e historiador Sérgio Buarque de Holanda e o pensador católico Alceu Amoroso Lima¹. No centro desse diálogo a três vezes está a tensão entre “ordem” e “desordem”, tão candente nas décadas de 1920 e 1930.

Para além do surrealismo, as vanguardas de então reclamavam a soltura e a liberdade irrestrita nas artes, apostando na potência regressiva do grito e do mito. Era a “palavra solta” e “fecundante” que se contraporía a qualquer arquitetura rígida². Mas nada disso se compreende sem a sombra da Grande Guerra (1914-1918). O impasse da “construção”, que ocupava pensadores e políticos, se expressava diante das ruínas deixadas pela potência da destruição. Não surpreende que a obra de Marinetti tenha despertado tantas paixões. Tal história passa pelo Brasil, onde Graça Aranha, admirador do futurismo italiano, se incomodaria, por exemplo, com a ascendência que o poeta suíço Blaise Cendrars exercia sobre certos intelectuais do Rio de Janeiro e de São Paulo.

-
- 1 O que segue é a versão resumida e ligeiramente modificada do estudo que acompanha a correspondência que organizei há pouco mais de dez anos. Cf. MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas”: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. In: *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras-Edusp-IEB-USP, 2012, p. 167-360.
 - 2 ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Estabelecimento de texto Aline Nogueira Marques. Coord. Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 241.

Modernismen in Trance: Religion und Ordnung bei Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade und Alceu Amoroso Lima

Eine globale Geschichte des Modernismus ist noch zu schreiben. „Modernismus“ kann überall etwas anderes meinen. Und doch gibt es eine nicht immer gebührend erörterte Dimension, die mehreren dieser Bewegungen eigen zu sein scheint: ihr Verhältnis zur Religion, insbesondere dem Christentum.

Dieses Büchlein beschäftigt sich mit einem besonderen Fall innerhalb der Modernismen, nämlich dem Dialog dreier Schlüsselfiguren der intellektuellen Debatte Brasiliens in der Zwischenkriegszeit: der Schriftsteller Mário de Andrade, der Kritiker und Historiker Sérgio Buarque de Holanda sowie der katholische Denker Alceu Amoroso Lima¹. Im Mittelpunkt dieses dreistimmigen Dialogs steht das Spannungsfeld zwischen „Ordnung“ und „Unordnung“, ein prägendes Thema der 1920er- und 1930er-Jahre.

Jenseits des Surrealismus reklamierten die damaligen Avantgarden unbeschränkte Losgelöstheit und Freiheit der Künste und setzten dabei auf die regressive Macht des Schreies und des Mythos. Das „lose“ und „ansteckende“ Wort sollte sich jeder starren Architektur widersetzen². Doch nichts davon lässt sich ohne den Schatten des Ersten Weltkriegs (1914-1918) begreifen. Das Dilemma der „Konstruktion“, das Denker und Politiker umtrieb, fand seinen Ausdruck im Angesicht der von der Kraft der Zerstörung hinterlassenen Trümmer. Nicht von ungefähr traf das Werk Marinettis auf solche Begeisterung. Und auch Brasilien blieb davon nicht unberührt, wo sich zum Beispiel der Bewunderer des italienischen Futurismus Graça Aranha am Einfluss des Schweizer Dichters Blaise Cendrars auf einige Intellektuelle in Rio de Janeiro und São Paulo störte.

1 Der folgende Text ist die zusammengefasste und leicht modifizierte Fassung einer Studie zur Korrespondenz der drei, die ich vor etwas mehr als zehn Jahren verfasste. Vgl. Pedro Meira Monteiro. “Coisas sutis, ergo profundas”: o diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda” in: *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, S. 167-360.

2 Mário de Andrade. *Obra imatura*. Textfassung von Aline Nogueira Marques, Koordination: Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Agir, 2009, S. 241.

Graça Aranha não podia engolir o fato de que, no Rio, Cendrars levasse um grupo de jovens, entre eles Sérgio Buarque de Holanda, “ao encontro de uns sambistas mulatos (Donga, Pixinguinha, Patrício Teixeira etc.)” que o suíço já conhecia da temporada parisiense dos Oito Batutas. “Seriam esses músicos também acumpliciados com o terror cósmico?”, pergunta Sérgio Buarque, utilizando com ironia uma expressão de Graça Aranha³.

O flerte com a música e a dança se dava em paralelo a uma crescente atenção à tradição oral, que por sua vez trazia consigo a memória da escravidão refugada no bem-pensar de muitos intelectuais da República brasileira. A história dessas relações não se compreende sem um contraponto transatlântico. Nas primeiras décadas do século XX, uma culposa consciência colonial e imperialista possibilitava ao olhar europeu deixar-se fascinar por um “Outro” tradicionalmente expulso do horizonte das belas-artes, ou nele presente através das lentes do exotismo.

Seria um equívoco reduzir o interesse pelo samba a uma revivescência tropical do gosto pelo *art nègre* que orientara as vanguardas europeias e rebatia nas Américas, do sul ao norte. É revelador que certos intelectuais “descobrissem” a dança sincopada. Qualquer ideia de unidade nacional baseada naquelas pulsões tidas por “primitivas” resultaria na projeção de uma coletividade bem pouco organizada, em tudo distante dos desfiles militarizados que viriam a ocupar o espaço público por todo o mundo.

3 HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 26.

Graça Aranha verwand den Umstand nicht, dass Cendrars in Rio de Janeiro eine Gruppe junger Intellektueller, darunter auch Sérgio Buarque de Holanda, mitnahm „zu einer Begegnung mit einigen schwarzen Samba-Musikern (Donga, Pixinguinha, Patrício Teixeira, etc.), die der Schweizer bereits vom Paris-Aufenthalt der *Oito Batutas* [1917 gegründete Samba-Kapelle unter der Leitung von Pixinguinha; Anm. d. Ü] kannte. „Stecken diese Musiker vielleicht auch mit dem Kosmischen Schrecken unter einer Decke?“, fragte Sérgio Buarque de Holanda ironisch unter Verweis auf einen Ausdruck von Graça Aranha³

Der Flirt mit Musik und Tanz geschah parallel zu einer wachsenden Aufmerksamkeit für die mündliche Tradition, die ihrerseits das Gedächtnis der Sklaverei in sich trug, das im Gedankengebäude vieler Intellektueller der brasilianischen Republik nicht vorkam. Die Geschichte dieser Wechselbeziehung lässt sich nicht ohne ein transatlantisches Gegenstück denken. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ermöglichte es ein koloniales und imperialistisches schlechtes Gewissen, dass sich der europäische Blick von dem traditionell aus dem Horizont der schönen Künste verbannten oder allenfalls durch die Linse des Exotismus vorkommenden „Anderen“ faszinieren ließ.

Es wäre jedoch ein Missverständnis, im Interesse für den Samba nur eine tropische Variante dieser Vorliebe für die *art nègre* zu sehen, wie sie die europäischen Avantgarden bestimmte und auch in Lateinamerika von Nord bis Süd ihren Widerhall fand. Die „Entdeckung“ des synkopischen Tanzes durch einige Intellektuelle ist bezeichnend. Jede Vorstellung einer nationalen Einheit auf der Grundlage dieser für „primitiv“ gehaltenen Äußerungen mündete schließlich in der Projektion einer wenig organisierten Gesamtheit, die so gar nichts mit den militarisierten Aufmärschen zu tun hatte, die den öffentlichen Raum überall in der Welt bald beherrschen sollten.

3 Sérgio Buarque de Holanda. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979, S. 26.

O desejo de *construção* era assombrado pela possibilidade da desordem. No imediato pós-guerra, o espírito guiava-se muitas vezes pela desconfiança diante das fórmulas civilizacionais. Eis o xis da questão: ao fazer despontar o onírico e o mítico, a atração pela imaginação solta entrava em franca contradição com a necessidade de erigir ou reerguer a sociedade.

Desponta aí uma primeira diferença entre Sérgio Buarque e Mário de Andrade. Em Mário, o desejo de *construção* jamais se apagaria, embora também o atraísse a soltura poética. Já para Sérgio, as “formas inteligíveis” criavam uma “atmosfera irrespirável”. Sua tentação era mandar “ao diabo tudo quanto possa preencher um termo”. Em suma, abria-se para ele um abismo entre a vida e a letra, entre o que podia a linguagem codificada, de um lado, e aquilo que fugia dessa mesma linguagem organizada e organizadora, de outro.

A solução, para o jovem Sérgio, estaria em entregar-se ao “desenho rígido e anguloso das cousas”, o que o levaria a dizer, em tom de manifesto, que “toda arte poética há de ser principalmente – por quase nada eu diria apenas – uma declaração dos direitos do Sonho”⁴.

* * *

4 HOLLANDA, Sérgio Buarque de. Perspectivas. In: *O espírito e a letra I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 215.

Hinter dem Wunsch nach *Konstruktion* lauerte stets die drohende Möglichkeit einer Unordnung. In der Zeit unmittelbar nach dem Krieg ließ sich der Geist oft von Misstrauen gegenüber zivilisatorischen Formeln leiten. Und genau das ist der entscheidende Punkt: Mit dem Verweis auf das Onirische und Mythische begab sich die Faszination für die freie Vorstellungskraft in einen offenen Widerspruch zu dem Anspruch des Aufbaus oder Wiederaufbaus einer Gesellschaft.

Hieraus ergibt sich eine erste Differenz zwischen Sérgio Buarque de Holanda und Mário de Andrade. Bei Mário de Andrade erlischt das Verlangen nach *Konstruktion* nie, auch wenn poetische Freiheit für ihn durchaus auch attraktiv ist. Für Sérgio Buarque dagegen rufen „offensichtliche Formen“ eine „erstickende Atmosphäre“ hervor. Er war versucht, „alles zum Teufel [zu jagen], was einen Begriff auszufüllen vermag“. Es tut sich für ihn also ein Abgrund auf zwischen dem Leben und dem geschriebenen Wort, dem, was die kodifizierte Sprache vermag einerseits, und allem, was sich dieser organisierten und organisierenden Sprache entzieht.

Die Lösung lag für den jungen Sérgio Buarque darin, sich dem „strengen und rechtwinkligen Entwurf der Dinge“ zu widmen, was ihn schließlich dazu verleitete, in der Tonlage eines Manifests zu verkünden, dass „jede poetische Kunst vor allem – fast würde ich sagen ausschließlich – eine Proklamation der Rechte des Traums sein muss“.⁴

4 Sérgio Buarque de Holanda. „Perspectivas“ in: *O espírito e a letra I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, S. 215.

Entre 1925 e 1928, Mário de Andrade manifestou o desejo de que Sérgio Buarque interpretasse sua obra. São anos complicados para Sérgio, espécie de *coming of age* em que o desencanto com o grito juvenil das vanguardas – desencanto que o próprio Mário sistematizaria muito mais tarde⁵ – se faria cada vez mais forte, como num artigo de 1926 intitulado “O lado oposto e outros lados”. Nele, Sérgio imagina um cabo de guerra: de um lado aqueles que apenas reproduziam o gesto acadêmico que o movimento modernista execrava; de “outros lados”, autores como Oswald de Andrade e Prudente de Moraes Neto ofereciam “o ponto de resistência necessário, indispensável contra as ideologias do construtivismo”⁶.

Quem seriam os odiosos representantes da “ordem”? Em seu polêmico artigo, Sérgio os identifica a Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), mas conclama um espectro amplo, que esbarra em Mário de Andrade:

5 Refiro-me à célebre conferência comemorativa dos vinte anos do movimento, pronunciada em 1942 no Itamarati. Cf. ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 253-280.

6 HOLANDA, Sérgio Buarque de. O lado oposto e outros lados. In: *O espírito e a letra I*, op. cit., p. 224-228.

Zwischen 1925 und 1928 äußerte Mário de Andrade den Wunsch, Sérgio Buarque de Holanda möge sein Werk besprechen. Für Sérgio Buarque ist es eine schwierige Zeit, eine Art *coming of age*, in der sich bei ihm die Ernüchterung über den jugendlichen Aufschrei der Avantgarden – die Mário de Andrade erst deutlich später systematisieren sollte⁵ – immer deutlicher zeigte, wie etwa in dem Artikel „O lado oposto e outros lados“ (Die gegenüberliegende und andere Seiten) von 1926. Darin entwirft Sérgio eine Gefechtslage: Jene, die nur den von der modernistischen Bewegung abgelehnten akademischen Gestus reproduzierten auf der einen Seite, und auf „den anderen Seiten“ leisteten Autoren wie Oswald de Andrade [(1890-1954) Mitbegründer des brasilianischen Modernismo; Anm. d. Ü.] oder Prudente de Moraes Neto [(1904-1977) Journalist, Lyriker und u.a. mit Sérgio Buarque de Holanda Begründer der modernistischen Zeitschrift *Estética* (1924-1925) ; Anm. d. Ü.] „den notwendigen unabdingbaren Widerstand gegen die Ideologien des Konstruktivismus“⁶.

Und wer sind die verhassten Repräsentanten der „Ordnung“? In seinem umstrittenen Artikel identifiziert Sérgio Buarque sie mit Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), spannt dabei aber einen weiten Bogen, der auch Mário de Andrade berührt:

5 Hier beziehe ich mich auf den berühmten Vortrag zum 20. Jubiläum der Bewegung 1942 im Itamaraty-Palast. Vgl. Mário de Andrade. „O movimento modernista“ in: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, S. 253-280.

6 Sérgio Buarque de Holanda. „O lado oposto e outros lados“ in: *O espírito e a letra I*, op.cit., S. 224-228.

Não é para nos felicitar-mos que esse modo de ver [criar uma arte sujeita à ordem] 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 apoios em muitos pontos do esplêndido grupo modernista mineiro de *A Revista* e até mesmo de Mário de Andrade, cujas realizações apesar de tudo me parecem sempre admiráveis. Eu gostaria de falar mais longamente sobre a personalidade do poeta que escreveu *O noturno de Belo Horizonte* e como só assim teria jeito para dizer o que penso dele mais à vontade, pra dizer o que me parece bom e o que me parece mau na sua obra – mau e sempre admirável, não há contradição aqui –, resisto à tentação. Limito-me a dizer o indispensável: que os pontos fracos nas suas teorias estão quase todos onde elas coincidem com as ideias de Tristão de Athayde. Essa falha tem uma compensação nas estupendas tentativas para a nobilitação da fala brasileira. Repito entretanto que a sua atual atitude intelectualista me desagrada⁷.

Embora Sérgio não sugira uma coincidência imediata entre a direita católica e o pensamento de Mário de Andrade, convém desdobrar a questão. Nessa época em que a energia inicial do modernismo diminuía, o problema da *construção* se impunha, e é aí que as respostas de Mário ao dilema do artista começam a se esboçar. A bem da verdade, tais respostas se espalham por toda sua obra, onde não poucas vezes se sente o desconforto e a inutilidade da ação individual.

7 Ibid., p. 227.

Wir sind nicht zu beglückwünschen dafür, dass diese direkt aus Frankreich, von den Leuten aus der *Action Française* und insbesondere Maritain, Massis, Bende, womöglich und sogar aus dem England des Nordamerikaners T. S. Eliot importierte Sichtweise [eine der Ordnung unterworfenen Kunst zu schaffen] mittlerweile auch an vielen Punkten von der vorzüglichen *modernistischen* Gruppe aus Minas Gerais aus dem Umfeld der Zeitschrift *A Revista* unterstützt wird und sogar von Mário de Andrade, dessen Äußerungen für mich trotz allem bewundernswert sind. Ich würde mich gern länger über die Persönlichkeit dieses Dichters auslassen, der *O Noturno de Belo Horizonte* (Das nächtliche Belo Horizonte) verfasste, aber da ich nur so freimütiger sagen könnte, was ich von ihm halte, und beschreiben, was mir an seinem Werk als gut oder schlecht erscheint – schlecht und doch bewundernswert ist hier kein Widerspruch –, widerstehe ich dieser Versuchung. Ich beschränke mich auf die Erklärung des Nötigsten: dass die Schwachpunkte seiner Theorie fast immer dort liegen, wo sie mit den Ideen von Tristão de Athayde zusammengehen. Dieser Fehler hat seine Entsprechung in den verblüffenden Versuchen, die brasilianische Ausdrucksweise zu adeln. Ich wiederhole also, dass seine derzeitige intellektualistische Attitüde mir widerstrebt.⁷

Auch wenn Sérgio Buarque de Holanda keinen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der katholischen Rechten und den Vorstellungen Mário de Andrades herstellt, lohnt es sich dies zu betrachten. Denn in der Zeit, in der die ursprüngliche Energie des Modernismus erlahmt, stellt sich das Problem der *Konstruktion*, und aus diesem heraus beginnen Mário de Andrades Reaktionen auf das Dilemma des Künstlers Gestalt anzunehmen. Genauer gesagt, durchziehen sie sein gesamtes Werk, in dem nicht selten das Unbehagen und die Vergeblichkeit individuellen Handelns zum Ausdruck kommen.

7 Ibid, S. 227.

No plano consciente, o desejo de *construção*, que Mário via sob a marca da “obra interessada”⁸, choca-se com o *indivíduo* que, para construir uma cultura nacional, deveria livrar-se da vaidade que o tornaria o centro do fazer artístico. Há algo fundamental nesse ponto, quando o artista “interessado” se vê diante de sua grande esfinge, seu duplo fascinante: o povo.

Os estratos da cultura popular, que na imaginação de Mário apontam para o arcaico e para o interior do país, sugerem o plano inconsciente em que os gestos se deixam guiar não pela genialidade individual, mas pela força subterrânea da coletividade. Trata-se daquele momento em que o artista popular já não é mais ele mesmo, imerso que está no corpo místico da “cultura”. O drama aparecerá, como verdadeira transubstanciação, na figura de Chico Antônio, que Mário de Andrade conheceu em sua viagem ao Nordeste em 1928-1929, para finalmente convertê-lo em personagem em *Vida do cantor*, já na década de 1940⁹.

8 “Todos os meus trabalhos jamais não foram vistos com visão exata porque toda a gente se esforça em ver em mim um artista. Não sou. A minha obra desde *Pauliceia desvaivada* é uma obra interessada; uma obra de ação.” ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006, p. 57.

9 ANDRADE, Mário de. *Vida do cantor*. Ed. crítica de Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

Auf der bewussten Ebene trifft der Wunsch nach *Konstruktion*, den Mário unter dem Gesichtspunkt eines „eigennützigen Werks“ betrachtet⁸, auf ein *Individuum*, das sich, um eine nationale Kultur zu errichten, freimachen müsse von jener Eitelkeit, die es zum Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens mache. Dieser Punkt berührt etwas Grundsätzliches, den Moment, in dem sich der „eigennützig“ Künstler einer riesigen Sphinx gegenüber sieht, seinem faszinierenden Doppelgänger: dem Volk.

Die Schichten der Volkskunst, die in Mário de Andrades Vorstellung auf das Archaische verweisen und auf die ländliche Provinz, setzen eine unbewusste Ebene voraus, in der Handlungen nicht von individueller Genialität getrieben sind, sondern von der unterschwelligten Kraft einer Kollektivität. Dann ist der Volkskünstler nicht einmal mehr er selbst, sondern eingebunden in den mystischen Körper einer „Kultur“. Das Drama zeigt sich als wahrhaftige Wesensverwandlung in der Figur des Chico Antônio, den Mário de Andrade auf seiner Reise in den Nordosten 1928-1929 kennengelernt haben will und später in den 1940er-Jahren zur Hauptfigur von *Vida do cantor* (Leben des Sängers)⁹ machte.

8 „Keine meiner Arbeiten wurde jemals genau betrachtet, weil jedermann sich die Mühe macht, in mir einen Künstler zu sehen. Aber das bin ich nicht. Seit ‚Pauliceia Desvairada‘ ist mein Werk eigennützig; ein Werk der Aktion.“ Mário de Andrade. *Ensaio sobre a música brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006, S. 57.

9 Mário de Andrade. *Vida do cantor*. Kritische Ausgabe, herausgegeben von Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

Em “O lado oposto e outros lados”, Sérgio presente em Mário o gesto religioso que o aproximaria de Alceu Amoroso Lima e identifica em seu pensamento a “atitude intelectualista” que traía o gesto original dos modernistas. O problema é estético e político ao mesmo tempo. Sérgio refuta o fascínio pela *construção* e sugere que qualquer coisa interessante que viesse a surgir seria menos o fruto da vontade interessada e mais o resultado da “indiferença”. O que os coloca em “lados” diversos é o passo proposto por Mário e recusado por Sérgio. Para Mário, essa espécie de arte desinteressada era um objetivo desejável, mas o caminho até ela, isto é, até o momento em que o artista se nutre da arte inconsciente do povo, deveria ser trilhado a partir de um plano. Embora não pretendesse impor uma ideia de expressão nacional previamente forjada no plano intelectual, ainda assim se tratava de um *plano*.

* * *

No mesmo número da revista em que se publicou “O lado oposto e outros lados” aparece um texto de Mário de Andrade intitulado “Crítica do gregoriano”. Nele, a evolução da música sob o cristianismo é vista a partir da passagem do “sensorial” ao “sensitivo”¹⁰. Anunciando um tópico que o perseguiria por muitos anos, Mário reflete sobre a solidão do artista, que em certo sentido replica a figura humanizada do Cristo, que aparecera logo no início de seu estudo, “passeando a Sua imensa divindade solitária sobre a Terra”:

10 ANDRADE, Mário de. Crítica do gregoriano. *Revista do Brasil*, v. 1, n. 3, 15 out. 1926, p. 34. Sigo aqui a versão original, de 1926, que aparece ligeiramente modificada em ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006, p. 21-34.

In „O lado oposto e outros lados“ sieht Sérgio Buarque de Holanda bei Mário de Andrade jenen religiösen Gestus, der ihn in die Nähe von Alceu Amoroso Lima rücken sollte, und entdeckt in seinen Gedanken jene „intellektualistische Attitüde“, die einen Verrat an der ursprünglichen Haltung der Modernisten darstelle. Es ist ein ästhetisches und zugleich politisches Problem. Buarque de Holanda lehnt die Faszination für die *Konstruktion* ab und behauptet, was immer an Interessantem erscheine, sei weniger Frucht eines eigennützig Willens als vielmehr Ergebnis einer „Indifferenz“. Was die beiden auf jeweils unterschiedliche Seiten stellt, ist dieser von Mário vorgeschlagene Schritt, den Sérgio Buarque ablehnt. Für Mário de Andrade ist diese Art uneigennützig Kunst erstrebenswert, doch der Weg dorthin, also zu dem Moment, in dem sich der Künstler an der unbewussten Kunst des Volkes bedient, muss für ihn einem Plan folgen. Er beabsichtige nicht, dem Intellektuellen eine vorab formulierte Vorstellung von einer nationalen Ausdrucksweise aufzuerlegen, und doch handele es sich um einen *Plan*.

In derselben Ausgabe der Zeitschrift, in der „O lado oposto e outros lados“ erschien, steht ein Text von Mário de Andrade unter dem Titel „Crítica do Gregoriano“ (Kritik des Gregorianischen). Darin wird die Entwicklung der Musik des Christentums am Übergang vom „Sinnlichen“ zum „Spürbaren“ untersucht¹⁰¹⁰. Zur Einführung eines Themas, das ihn für Jahre umtreiben sollte, reflektiert Mário de Andrade hier über die Einsamkeit des Künstlers, in gewisser Hinsicht ein Abbild der menschgewordenen Figur Jesu Christi, der gleich zu Beginn der Betrachtung „in Seiner unermesslichen Göttlichkeit über die Erde geht“:

10 Mário de Andrade. „Crítica do Gregoriano“. *Revista do Brasil*, Jahrg. 1, Nr. 3, 15. Okt. 1926, S. 34. Ich folge hier der Originalversion von 1926, die leicht abgewandelt in *Música, doce música* abgedruckt ist. Vgl. Mário de Andrade. „Crítica do Gregoriano“ in: *Música, doce música*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006, S. 21-34.

É muito provável que, do próprio martírio a que [os teóricos que ditam normas] sujeitam os artistas novos, estes tirem parte grande da inquietação, da dúvida penosa e interrogativa que aguça-lhes a sensibilidade e escreve-lhes na inteligência afogueada por tanta malvadeza quotidiana aqueles decretos e invenções em que num átimo a obra de arte reveladora se manifesta no espírito. Se manifesta nova, inconsciente por assim dizer, fatalizante, representando o tempo social e a alma nova que os tempos sociais dão pros homens.¹¹

O embate entre a solidão criativa, expressa na figura do artista, e a coletividade em meio à qual ele amarga sua condição, dá tom ao inquérito, que pretende sondar a combinação nem sempre harmoniosa entre o indivíduo que pena e a sociedade que não logra acolhê-lo. O passo seguinte no raciocínio de Mário é fundamental: o canto gregoriano perdera sua eficácia no mundo moderno, mas ao mesmo tempo conservara sua essência. Tratava-se de reencontrar o que o mundo burguês dos “homens-sós” nos roubara:

O cantochão perdia a sua eficácia de representação histórica do Cristianismo. Porém não perdeu nada da eficácia com que representa a essência ideal e mais íntima do Catolicismo e continua, assim, como a manifestação máxima característica e original da música religiosa católica. Atingiu como arte musical nenhuma a perfeição simples e ao mesmo tempo grandiosa com que interpreta a própria essência do Catolicismo, religião da alma se considerando por si mesma pobre, fraca e miserável, mas porém fortificada pelo contato íntimo e físico da Divindade.¹²

11 ANDRADE, Mário de. *Crítica do gregoriano*, op. cit., p. 35-36.

12 Ibid., p. 36.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass neue Künstler aus dem Martyrium selbst, dem [Theoretiker, welche die Normen vorgeben] sie unterwerfen, einen Großteil ihrer Unruhe ziehen, ihrer peinvollen und hinterfragenden Zweifel, die ihre Empfindsamkeit schärfen und ihnen in ihre von dermaßen alltäglicher Bosheit angefachte Intelligenz jene Dekrete und Erfindungen einschreibt, durch die sich in einem Aufblitzen das erhellende Kunstwerk im Geist äußert. Es erweist sich als neu, sozusagen noch unbewusst, schicksalsergeben und steht für die neue gesellschaftliche Zeit und Seele, welche die gesellschaftlichen Zeiten den Menschen schenken.¹¹

Der Zusammenprall von schöpferischer Einsamkeit, die sich in der Figur des Künstlers ausdrückt, und dem Gemeinwesen, in dessen Mitte er seine bittere Lage erduldet, setzt den Ton der Betrachtung, die den Versuch unternimmt, die nicht immer harmonische Vereinbarkeit von leidendem Individuum und einer Gesellschaft, die es nicht aufnehmen will, auszuloten. Der nächste Schritt im Gedankengang Mário de Andrades ist der entscheidende: Der gregorianische Gesang hat in der modernen Welt seine Wirksamkeit eingebüßt, sein Wesen jedoch behalten. Es gehe nun darum, wiederzuerlangen, was uns die bürgerliche Welt der „alleinigen Menschen“ genommen habe:

Der Choral hat seine Wirksamkeit bei der historischen Darstellung des Christentums eingebüßt. Doch er hat nichts von der Wirksamkeit verloren, mit der er den idealen und innersten Gehalt des Katholizismus repräsentiert, und so bleibt er die höchste charakteristische und originelle Äußerung der katholischen religiösen Musik. Als keineswegs musikalische Kunst hat er einfache und zugleich großartige Perfektion erlangt, mit der er das Wesen des Katholizismus selbst interpretiert, einer Religion der Seele, indem sie sich selbst als arm, schwach und elend betrachtet, gestärkt jedoch von der nahen und körperlichen Begegnung mit dem Göttlichen.¹²

11 Mário de Andrade. "Crítica do Gregoriano", op.cit., S. 35-36.

12 Ibid., S. 36.

Tal passagem prenuncia o canto do artista popular que apareceria, quase vinte anos depois, em *Vida do cantador*. A estória do cantador se inicia com uma boiada que muge diante de uma rês morta, como se chorassem “a morte do irmão”. Nesse momento, Chico Antônio trepa no mourão mais alto do cercado e canta:

E a voz vibrante, em notas musicalíssimas, subiu, se ergueu num arpejo de sétima, firmou-se no som, tremeu, mas baseando-se na apoiadura rápida firmou-se outra vez, se prolongou na vogal fechada, aguda de som, grave no tom, se prolongando até sobrepairar fulminante acima do choro dos bois. E então desceu num glissando lento, vindo terminar no mais grave, num som falado macio, quase um segredo, ôh, boi!... Houve um primeiro pasmo na boiada, um silêncio repentino escureceu. Mas logo, em pranto mais desordenado ainda, os bois de carro, a vacaria, os bezerras idiotizados de terror e o touro rico, abriram em tal berreiro assanhado que parecia que o cântico de Chico Antônio os incitara mais a chorar. Mas o cantador recomaçava a sua encantação. A voz dele se ergueu outra vez, e sempre nos sons mais altos, oscilava em apoiaduras, se firmava em sons longos, bailava em pequenas fórmulas melódicas, livres de ritmo certo, largas, lentas, depois descia da sua solaridade claríssima, se abaritonava em glissandos descendentes e vinha morrer de novo em graves falados, ôôôôh, boi!... Não durou muito e os bramidos dos bois se espaçavam. As oitenta vacas do mangueirão, mais prontas para o consolo, já escutavam o cântico imenso do homem, todas voltadas para ele. E o cântico se ergueu mais lento, mais longo ainda, e os próprios bois de carro hipnotizados, aos poucos deixaram de escavar terra, vieram saindo do curral pequeno, se ajuntar junto ao mourão do cantador. E o cântico baixava e recobrava alento e vinha enfim morrer mais uma vez no consolo de uma palavra em segredo, ô, meu boi!...¹³

13 ANDRADE, Mário de. *Vida do cantador*, op. cit., p.63.

Diese Passage nimmt den Gesang des volkstümlichen Künstlers vorweg, wie er fast zwanzig Jahre später in *Vida do cantador* erscheint. Die Geschichte des Sängers beginnt mit einer Viehherde, die angesichts eines toten Tiers brüllt, als würde sie „den Tod des Bruders“ beweinen. Chico Antônio steigt auf die höchste Mauer der Umfriedung und singt:

Und die berührende Stimme in höchst musikalischen Noten hob an, stieg an in Septimen, festigte sich in ihrem Ton, zitternd noch, fing sich dann schnell wieder in Kapriolen, festigte sich abermals, weitete sich aus in geschlossenem Vokal, höchsten Tönen, tief im Gesang, dauerte an und lag schließlich fulminant über dem Weinen der Rinder. Und sank dann herab in gemessenem Glissando, um dann zu enden im tiefsten Ton, einem sanft ausgesprochenen, fast geflüsterten hooo, meine Rinder! ... Unter den Tieren machte sich ein erstes Staunen breit, es verdunkelte sich plötzlich die Stille. Doch dann in noch ungeordneterem Klagen brachen die Zugochsen, die Kühe, die vor Entsetzen ganz dumm gewordenen Kälber und die prächtigen Stiere in derart wütendes Brüllen aus, dass es schien, als habe Chico Antônio's Gesang sie noch mehr zum Weinen gebracht. Doch der Sänger hob erneut an mit seiner Beschwörung. Seine Stimme stieg erneut auf, abermals in den höchsten Tönen, flimmerte in Kapriolen, verfestigte sich zu langen Noten, tanzte in winzigen melodischen Formeln, frei von bestimmtem Rhythmus, fern und getragen, und stieß dann hinab in sonniger Helligkeit, baritonierte sich in absteigenden Glissandi, um dann erneut zu ersterben im tief ausgesprochenen hooo, meine Rinder! ... Nicht lang, und das Brüllen der Rinder beruhigte sich. Die achtzig Kühe unter dem großen Mangobaum, dem Trost jetzt mehr zugetan, horchten schon auf das riesige Singen des Mannes, ihm alle zugewandt. Und das Singen erhob sich nun langsamer, noch getragener, und die Zugochsen waren gebannt, hörten bald damit auf, mit den Hufen zu scharren, kamen aus der kleinen Umfriedung ganz nah an die Mauer des Sängers heran. Und der Gesang ebhte ab, schöpfte Mut und kam schließlich erneut zum Erliegen im Trost eines beinahe geflüsterten Worts, hooo, meine Rinder! ...¹³

13 Mário de Andrade. *Vida do cantador*, op.cit., S. 63.

O cântico imenso e consolador vinha do homem que, logo mais, morreria sob o sol, que “baixava rápido num céu de sangue altíssimo”. Mas quem é o cantador? Por quem canta, e de onde provém sua voz? A resposta pervade a obra de Mário, especialmente seus estudos dedicados à cultura do povo. “Como a arte popular”, escreve o autor em 1926, “a música gregoriana é por essência anônima”:

O que faz a intensidade concentrada da arte popular é a maneira com que as fórmulas melódicas e rítmicas se vão generalizando, perdendo tudo o que é individual ao mesmo tempo que concentram em sínteses inconscientes as qualidades, os caracteres dum raça ou dum povo. A gente bem sabe que uma melodia popular foi criada por um indivíduo. Porém esse indivíduo capaz de criar uma fórmula sonora que iria *ser de todos* já tinha de ser tão pobre de sua individualidade que se pudesse tornar assim, menos que um homem, um humano. E inda não basta. Rarissimamente um canto de deveras popular é obra dum homem apenas. O canto que vai se tornar popular nesse sentido legítimo de pertencer a todos, de ser obra anônima e realmente representativa da alma coletiva e despercebida, si de primeiro foi criado por um indivíduo tão pobre de individualidade que só pôde ser humano – e que riqueza essa! – o canto vai se transformando pouco ou muito, num som, numa disposição rítmica gradativamente e não se fixa quasi [*sic*] nunca porque também a alma do povo não se fixa. Porém dentro dessa mobilidade exterior o canto popular conserva uma estabilidade essencial em que as características mais legítimas e perenes de tal povo se vão guardar. Dentro da mobilidade exterior dele o canto popular é imóvel. Assim o cantochão. Tem essa imobilidade virtual da música popular. Descobriu e realizou aquelas formas sintéticas perfeitas em que guardou as essências mais puras da religião católica.¹⁴

14 ANDRADE, Mário de. Crítica do gregoriano, op. cit., p. 36.

Der unermessliche tröstende Gesang kommt von einem Menschen, doch bald sollte er unter der Sonne sterben, die „rasch unterging unter einem sehr hohen blutroten Himmel“. Wer aber ist dieser Sänger? Für wen singt er und woher kommt seine Stimme? Die Antwort darauf beherrscht Mário de Andrades Werk, insbesondere seine Studien zur Volkskultur. „Wie die Volkskunst“, schreibt der Autor 1926, „ist die gregorianische Musik ihrem Wesen nach anonym“:

Was die konzentrierte Intensität der Volkskunst ausmacht, ist die Art, in der die melodischen und rhythmischen Formeln sich verallgemeinern und dabei alles ablegen, was individuell ist, während sie gleichzeitig in unbewussten Synthesen die Eigenschaften und Charaktere einer Bevölkerungsgruppe und eines Volks verdichten. Man weiß durchaus, dass auch die volkstümliche Melodie von einem Individuum erschaffen wurde. Doch dieses Individuum, das imstande ist, eine Klangformel *für alle* zu erschaffen, muss schon so arm an Individualität sein, dass es sich kaum noch als Mensch, sondern eher als menschliches Wesen darstellt. Und damit nicht genug. Äußerst selten ist ein tatsächlich volkstümlicher Gesang nur das Werk eines Einzelnen. Der Gesang, der sich insofern als volkstümlich erweist, als er *allen gehört*, anonym ist und tatsächlich repräsentativ für die kollektive, unmerkliche Seele, erstmals erschaffen von einem derart an Individualität armen Individuum, dass es nur menschlich sein kann – und was für ein Reichtum ist das! –, wird allmählich mehr oder weniger zu einem Laut, einer schrittweisen rhythmischen Disposition, die fast nie starr ist, weil auch die Seele des Volkes nicht starr ist. Doch im Rahmen dieser äußeren Beweglichkeit bewahrt der volkstümliche Gesang eine grundsätzliche Stabilität, in der sich die legitimsten und beständigsten Eigenschaften besagten Volks bewahren. Im Innern seiner äußeren Beweglichkeit ist der volkstümliche Gesang starr. So auch der Choral. Er besitzt diese angenommene Unbeweglichkeit der Volksmusik. Er hat die perfekten synthetischen Formen entdeckt und verwirklicht, mit denen er die reinste Essenz der katholischen Religion zu bewahren vermag.¹⁴

14 Mário de Andrade. “Crítica do Gregoriano”, op.cit., S. 36.

Se por um lado Mário elabora a noção de uma pureza que resiste ao bulício da cidade, por outro lado tal pureza não se reduz a uma fonte parada no tempo. Diferentemente, ela aponta para o epifânico, momento em que o indivíduo se apequena diante de uma mensagem que o transcende, fortificado “pelo contato íntimo e físico da Divindade”.

Em seu aspecto litúrgico, o cantochão promove a dissolução individual, mas deixa no ar o problema da arte “interessada”. Para Mário, a arte deveria atingir o estágio “da alma coletiva e despercebida”. Não se trata de reproduzir um estado de alma original, e sim de reencontrar, em sua profundidade, a forma expressiva daquela “imobilidade virtual”. Dito de outra forma, a arte estaria destinada a habitar o espaço imenso da imobilidade e da inconsciência do povo. Por meio do catolicismo popular, vemo-nos diante da sedução das forças inconscientes, que estão além da explicação e da compreensão intelectual.

Em sua “inconsciência” e “fatalidade”, a arte popular levaria à sondagem de um núcleo misterioso. Aí, contudo, Mário se separa de uma tendência católica de direita, para a qual tudo aquilo que é inexprimível aponta para o dogma.

Seja como for, tratava-se da delicada relação entre a *revelação* e o *sentido*.

* * *

Wenn auf der einen Seite Mário de Andrade eine dem Getriebe der Stadt widerstehende Reinheit postuliert, so ist diese Reinheit andererseits nicht auf eine in der Zeit stehen gebliebene Quelle beschränkt. Ganz im Gegenteil verweist sie auf den Moment der Erweckung, in dem das Individuum angesichts einer ihn übersteigenden Botschaft schrumpft, gestärkt vom „engen und körperlichen Kontakt mit dem Göttlichen“.

In liturgischer Hinsicht wirkt der Choral auf die individuelle Auflösung hin, lässt das Problem der „eigennütigen“ Kunst dabei aber unberührt. Für Mário de Andrade sollte Kunst das Stadium der „kollektiven und unbemerkten Seele“ erreichen, was aber nicht die Wiedergabe eines ursprünglichen Seelenzustands bedeutet, sondern eine tiefstmögliche Wiederbegegnung mit dem Ausdruck jener „angenommenen Unbeweglichkeit“. Anders gesagt ist die Kunst dazu bestimmt, den unermesslichen Raum der Unbeweglichkeit und des Unbewussten des Volks auszufüllen. Im volkstümlichen Katholizismus haben wir die Verführung durch unbewusste Kräfte jenseits jeder Erklärung und intellektuellen Begreifens vor uns.

In ihrer „Unbewusstheit“ und „Unvermeidlichkeit“ führt somit die Volkskunst zum Ergründen eines mysteriösen Kerns. Hier jedoch löst sich Mário de Andrade von einer Tendenz des rechten Katholizismus, für den alles, was sich nicht ausdrücken lässt, auf das Dogma verweist.

Wie dem auch sei, es geht hier um das heikle Verhältnis von *Offenbarung* und *Sinn*.

Se há um horizonte escatológico no pensamento de Mário de Andrade, ele tem a ver com a sensação da distância infinita que nos separaria da revelação, que ele segue buscando, embora a sinta sempre mais longe e urgente. O sentimento é religioso, mas não se resume a uma dimensão dogmática. Pode-se mesmo identificá-lo como *moderno*, porque deita raízes na consciência sobre a distância que nos separa do *sentido* que toda revelação promete trazer¹⁵.

Se ambos, Mário e Sérgio, sabem ser impossível a revelação final, a diferença entre os dois está no caminho que tomam, e que torna Mário de Andrade sempre mais próximo de Alceu Amoroso Lima do que Sérgio gostaria. O problema não é apenas o sentimento religioso e a maior ou menor aceitação de tendências dogmáticas. Trata-se de uma discussão sobre a *linguagem*, mas também de uma crise profunda da metafísica e da noção de uma *síntese* capaz de portar o *sentido* que nos aguardaria como coletividade. Uma crise hermenêutica, enfim, que se torna mais aguda à medida que toda e qualquer revelação se revela um problema insolúvel, e que todo *fundamento* passa a ser matéria de discussão e eleição individual.

15 Puxando para o presente, é interessante repensar essa problemática revelação do sentido a partir do balanço proposto por André Botelho e Maurício Hoelz entre uma “hermenêutica das origens” e a “incitação cosmopolita à criação”, polos que o movimento modernista, em sua pluralidade, contém. Cf. BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. Brazil trezentos, trezentos e cinquenta. *Suplemento Pernambuco*, n. 177, 2020.

Wenn es im Denken Mário de Andrades einen eschatologischen Horizont gibt, so hat dies mit dem Gefühl einer unendlichen Distanz zu tun, die uns von der Offenbarung trennt, welche er weiterhin anstrebt, obwohl er sie als zunehmend ferner und zugleich dringlicher empfindet. Ein religiöses Empfinden, das sich jedoch nicht auf eine dogmatische Dimension beschränkt. Man kann es sogar als *modern* bezeichnen, denn es fußt auf dem Bewusstsein von der Distanz, die uns vom *Sinn* trennt, dem Versprechen jeder Offenbarung.¹⁵¹⁵

Auch wenn sowohl Mário de Andrade als auch Sérgio Buarque de Holanda von der Unmöglichkeit einer abschließenden Offenbarung wissen, so unterscheidet sie der von ihnen eingeschlagene Weg dorthin, der Mário de Andrade Alceu Amoroso Lima stets deutlich näher sein lässt, als es Sérgio Buarque de Holanda recht ist. Das Problem ist nicht nur das religiöse Empfinden und die damit verbundene mehr oder weniger ausgeprägte Akzeptanz dogmatischer Tendenzen. Vielmehr geht es um eine Diskussion über *Sprache* und eine tiefe Krise der Metaphysik sowie des Bewusstseins einer *Synthese*, die in der Lage wäre, den *Sinn* zu enthalten, der uns als Gesamtheit erwartet. Letztendlich eine hermeneutische Krise, die sich verschärft, je mehr sich jegliche Offenbarung als unlösbares Problem erweist und jegliches *Fundament* Gegenstand von Diskussion und individueller Entscheidung wird.

15 Mit Blick auf die Gegenwart ist es interessant, diese problematische *Offenbarung von Sinn* anhand der von André Botelho und Maurício Hoelz vorgeschlagenen Abwägung zwischen einer „Hermeneutik der Ursprünge“ und einer „kosmopolitischen Anstiftung zum Erschaffen“ zu überdenken, zwei Polen, welche die modernistische Bewegung in ihrer Pluralität auch enthält. Vgl. André Botelho & Maurício Hoelz. „Brazil trezentos, trezentos e cinquenta“, *Suplemento Pernambuco*, Nr. 177, 2020.

Hoje, passado o século que viu brotar tantas investigações sobre os limites e o alcance da linguagem – de que o desconstrucionismo é apenas um exemplo, embora talvez o mais poderoso –, temos condições de perceber que as querelas que mobilizavam os dois amigos brasileiros apontavam para o fato de que os *signos* existem sempre antes, e talvez a despeito, de qualquer revelação final. As *palavras* são instrumentos de sondagem, jamais constituindo-se em portadoras de uma verdade que paira para além delas mesmas. A questão é teológica, porque a função do *verbo* está em pauta, embora trate-se também de uma inquirição sobre o funcionamento da própria linguagem, ou do *logos* como princípio de esclarecimento. A literatura seria o espaço privilegiado para compreender a articulação – ou a desarticulação, em termos modernos – do poder da palavra.

É sabido que o pensamento conservador identifica, na falta do sentido, um sintoma do descarrilhamento do mundo, propondo que todo esforço moral deva ao fim orientar-se em direção à plena revelação, de modo a exorcizar os desvios que, num universo fragmentado e entregue a suas potências materiais, levariam ao mais elementar solipsismo.

Apenas quinze dias antes de que se publicassem os artigos de Sérgio e de Mário, Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde, louvara, em artigo na mesma revista, o espírito franciscano. Interessava-lhe entender como, ao afastar o homem da natureza, a “sociedade ocidental” promovera “uma complexidade, uma hierarquização, uma mecanização e uma cisão de interesses” que tornavam urgente o reingresso do homem em uma ordem que ele vinha abandonando:

Nach einem Jahrhundert, das so viele Erörterungen der Grenzen und Reichweite von Sprache entstehen sah – für die Dekonstruktivismus nur ein Beispiel von vielen, wenn auch womöglich das mächtigste, ist – können wir mittlerweile verstehen, dass die Auseinandersetzungen, welche die beiden brasilianischen Freunde umtrieben, darauf verweisen, dass *Zeichen* stets vor und vielleicht trotz jeder endgültigen Offenbarung existieren. *Worte* sind Werkzeuge für das Ausloten und niemals Träger von Wahrheit, die sie selbst übersteigt. Eine theologische Frage, denn es geht um die Funktion des *Worts*, auch wenn auch das Funktionieren der Sprache selbst im Blick steht oder des *lógos* als Prinzip der Erläuterung. Literatur wäre mithin der bevorzugte Raum zum Begreifen der Artikulation – oder in modernen Begriffen, Entkoppelung – der Macht des Wortes.

Das konservative Denken sieht bekanntlich im Fehlen von Sinn ein Symptom der Entgleisung der Welt und will, dass alle moralische Anstrengung sich letztlich auf die vollkommene Offenbarung hin ausrichtet, um Abwege zu exorzieren, die in einem fragmentierten und seinen materiellen Möglichkeiten ausgelieferten Universum zu elementarster Einsamkeit führen würden.

Gerade einmal zwei Wochen bevor die Artikel von Sérgio Buarque de Holanda und Mário de Andrade veröffentlicht wurden, pries Alceu Amoroso Lima alias Tristão de Athayde in einem Artikel derselben Zeitschrift den franziskanischen Geist. Es ging ihm darum, zu verstehen, wie die „westliche Gesellschaft“ durch ihre Entfremdung des Menschen von der Natur „eine Komplexität, eine Hierarchisierung, eine Mechanisierung und ein Schisma der Interessen“ befördert habe, die den Wiedereintritt des Menschen in die Ordnung, die er verlassen habe, dringend notwendig mache:

E que fez Tolstói senão uma tentativa de volta à natureza? Que fez há pouco o grande dramaturgo e poeta alemão Ernst Lissauer fugindo das cidades e indo morar num vilarejo dos campos austríacos? E esse outro grande escritor inglês D.H. Lawrence que se foi meter entre os índios mexicanos para fugir à civilização? E toda essa série de místicos norte-americanos de que nos fala Michaud, que anseiam por fugir a uma civilização mecanizada, como Henry James o fez no século XIX? E lá ainda, nos Estados Unidos, a figura estranha desse jovem romancista Waldo Frank, cada dia mais lido, e cada dia mais ansioso de uma revolução dos espíritos? E em França, depois da guerra quais são os dois movimentos mais intensos de renovação senão o espiritualismo católico, mais ou menos reacionário, e o espiritualismo spinozista, mais ou menos revolucionário, reagindo ambos contra o diletantismo cético do século passado? E a aventura mental de John Middleton Murry, na Inglaterra, cujo misticismo surpreendeu a toda a nova geração inglesa educada em veios de tradição que julgavam eternos, no sentido de uma materialização crescente?¹⁶

Em meio a referências fundamentais do período, Alceu defende ainda a condenação do “materialismo histórico” dos bolcheviques, cujo caráter “intrinsecamente perverso” seria apenas mais tarde confirmado por uma encíclica de Pio XI¹⁷.

16 ATHAYDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). S. Francisco de Assis e o mundo moderno. *Revista do Brasil*, v. I, n. 2, 30 set. 1926, p. 6.

17 Cf. COSTA, Marcelo Thimoteo da. Los tres mosqueteros. Una reflexión sobre la militancia católica lega en el Brasil contemporáneo. *Prismas: revista de historia intelectual*, n. 11, 2007, p. 60.

Und was unternahm Tolstoi, wenn nicht den Versuch einer Rückkehr zur Natur? Was unternahm kürzlich der große deutsche Dramatiker und Dichter Ernst Lissauer mit seiner Flucht aus der Stadt und dem Rückzug in ein Dorf in den österreichischen Alpen? Und dieser andere große englische Schriftsteller, D. H. Lawrence, der sich unter die mexikanischen Indios begab, um der Zivilisation zu entkommen? Und all die nordamerikanischen Mystiker, von denen Michaud berichtet und die danach trachten, einer mechanisierten Zivilisation zu entkommen wie im 19. Jahrhundert Henry James? Und, ebenfalls in den Vereinigten Staaten, diese seltsame Figur des jungen, mehr und mehr gelesenen Romantikers Waldo Frank, der sich Tag für Tag mehr nach einer Revolution des Geistes sehnt? Und wer wären die zwei eindringlichsten Bewegungen der Erneuerung in Frankreich seit Kriegsende, wenn nicht der mehr oder weniger reaktionäre katholische Spiritualismus sowie der an Spinoza orientierte und mehr oder weniger revolutionäre Spiritualismus, die beide auf den skeptischen Dilettantismus des vergangenen Jahrhunderts reagieren? Und die geistigen Abenteuer von John Middleton Murry in England, dessen Mystizismus eine ganze neue Generation in England erstaunte, die noch in einer im Sinne einer zunehmenden Materialisierung für ewig erachteten Tradition erzogen worden war?¹⁶

Inmitten grundsätzlicher Bezüge seiner Zeit wendet Alceu Amoroso Lima sich zudem gegen den „historischen Materialismus“ der Bolschewiken, dessen „zutiefst perversen“ Charakter später auch eine Enzyklika von Papst Pius XI bekräftigen sollte.¹⁷

16 Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima). “S. Francisco de Assis e o mundo moderno”. *Revista do Brasil*, Jahr I, Nr. 2, 30. Sept. 1926, S. 6.

17 Marcelo Thimoteo da Costa. “Los tres mosqueteros. Una reflexión sobre la militancia católica lega en el Brasil contemporáneo”. *Prismas: revista de historia intelectual*, N.11, 2007, S.60.

Um diálogo complexo une Alceu Amoroso Lima a Sérgio Buarque, e deste a Mário de Andrade. “Perspectivas”, publicado por Sérgio em 1925, fizera Tristão escrever “A salvação pelo angélico”, enquanto “O lado oposto e outros lados” dispararia, em 1926, “Construtivismo e destrutivismo”¹⁸.

As primeiras reações de Mário ao polêmico artigo de Sérgio aparecem em sua correspondência com Manuel Bandeira, à época. Tratava-se da aceitação do conflito e da sublimação da violência:

Depois desse momento de total abatimento em que eu achei o fim da terra por experiência própria e não por tendência de escola ou pura desilusão intelectual, recomecei vida nova porém minha vida nova, se tem sido uma vida superior e linda e principalmente felicíssima, duma alegria interior que nem morte de mãe poderá destruir, se tem sido assim elevada a minha vida nova, tem nela uma coisa que é fecunda mas imensamente desumana: a sabedoria permanente da realidade. Isto é: um grande pessimismo e uma vontade talvez fatigada de reconhecer sempre através dos gestos mais feios dos homens que têm sempre em todos os seres deste mundo coisas lindas e coisas nobres. Não tem ser que seja feio apenas. E me vem sempre uma vontade de deveras fatigada de perdoar ou de esquecer.¹⁹

18 REIS, Véra Lucia dos. *O perfeito escriba: política e letras em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 143.

19 MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp-IEB-USP, 2001, p. 321.

Ein komplexer Dialog verbindet Alceu Amoroso Lima mit Sérgio Buarque und über diesen auch mit Mário de Andrade. Das 1925 von Buarque de Holanda veröffentlichte „Perspectivas“ ließ Tristão Athayde „A salvação pelo angélico“ (Die Erlösung durch das Engelhafte) schreiben, während „O lado oposto e outros lados“ 1926 „Construtivismo und destrutivismo“ (Konstruktivismus und Destruktivismus) auslöste.¹⁸

Mário de Andrades erste Reaktionen auf den umstrittenen Text von Sérgio Buarque de Holanda finden sich in seiner damaligen Korrespondenz mit Manuel Bandeira [(1886-1968) Schriftsteller und Dichter. Er wird wie Mário de Andrade zu den Modernisten der ersten Stunde gezählt. A. d. Ü.]. Darin nahm er den Konflikt an und sublimierte die Gewalt:

Nach dem Augenblick totaler Niedergeschlagenheit, in dem ich das Ende der Welt nun aus eigener Erfahrung und nicht aufgrund einer Schule oder reiner intellektueller Enttäuschung gefunden hatte, begann ich ein neues Leben, wobei mein neues Leben, wenn es denn ein höheres und schönes und vor allem glückliches und von einer inneren Freude geprägtes sein sollte, das nicht einmal der Tod der Mutter zu zerstören imstande wäre, mein neues Leben also von so hohem Stellenwert sein sollte, so steckt darin etwas Fruchtbares und doch zutiefst Unmenschliches: die beständige Weisheit der Realität. Ein großer Pessimismus also und der vielleicht müde Wille, angesichts der abscheulichsten Gesten des Menschen stets zu erkennen, dass es an allen Wesen dieser Welt auch stets Schöne und Edles gibt. Es gibt kein Wesen, das nur abscheulich ist. Und mir kommt stets das, wenn auch müde Verlangen, zu verzeihen oder zu vergessen.¹⁹

18 Véra Lucia dos Reis. *O perfeito escriba: política e letras em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Annablume, 1998, S. 143.

19 Marcos Antonio de Moraes (Hrsg.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp/IEB-USP, 2001, S. 321.

A *vita nuova* anuncia o desejo de enfrentar a desumanidade da vida real por meio da entrega a um amor místico, fatigado e sofrido, oscilando entre a beleza de um outro mundo (“vida superior e linda e principalmente felicíssima”) e a evidência de um mundo em falta, distante do ideal: “esta outra vida de aquém-túmulo”, como a chamaria o próprio Bandeira décadas depois, em seu diálogo poético com Guimarães Rosa²⁰.

Aí se expressa o *punctum dolens* que faz Sérgio Buarque apontar, em Mário de Andrade, uma incômoda tendência “intelectualista” que teria a ver com o desejo de trazer aquele mundo ideal, com suas traves perfeitas e sua arquitetura brilhante, para o plano do real. Este será, mais tarde, o teor da crítica de Sérgio ao ressurgimento da escolástica na contemporaneidade.

20 Na típica veia estoico-cristã de Bandeira, a morte é um *têlos* desejado, embora paradoxalmente a espera da morte revele o amor pela vida, como neste “Programa para depois de minha morte”, poema de *Estrela da tarde* (1963): “Depois de morto, quando eu chegar ao outro mundo, / Primeiro quereirei beijar meus pais, meus irmãos, meus avós, meus tios, meus primos. / Depois irei abraçar longamente uns amigos – Vasconcelos, Ovalle, Mário... / Gostaria ainda de me avistar com o santo Francisco de Assis. / Mas quem sou eu? Não mereço. / Isto feito, me abismarei na contemplação de Deus e de sua glória / Esquecido para sempre de todas as delícias, dores, perplexidades / Desta outra vida de aquém-túmulo.” BANDEIRA, Manuel. Org. Edson Nery da Fonseca. *Poemas religiosos e alguns libertinos*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p.10.

Vita nuova kündigt vom Wunsch, der Entmenschlichung des tatsächlichen Lebens durch Hingabe an eine mystische, erschöpfte und leidvolle Liebe zu begegnen, hin- und hergerissen zwischen der Schönheit einer anderen Welt (ein „höheres und schönes und vor allem glückliches Leben“) und der Offensichtlichkeit einer fehlerbehafteten Welt fern des Idealen: „Dieses andere Leben jenseits des Grabes“, wie es Bandeira in seinem poetischen Dialog mit Guimarães Rosa nennen sollte.²⁰

Hierin drückt sich der neuralgische Punkt aus, der Buarque Mário de Andrade eine unpassende „intellektualistische“ Tendenz attestieren lässt, die mit dem Wunsch zu tun habe, jene ideale Welt mit ihrem perfekten Gebälk und ihrer vortrefflichen Architektur auf die Ebene des Realen zu heben. Später sollte dies auch der Tenor der Kritik Sérgio Buarque de Holandas am Wiedererstarken der Scholastik in der Gegenwart sein.

20 Nach Bandeias typischer stoisch-christlicher Neigung ist der Tod ein erwünschtes *telos*, wenn auch paradoxerweise die Erwartung des Todes die Liebe zum Leben erkennen lässt, wie in dem Gedicht aus *Estrela da tarde* (Abendstern, 1963): „Nach dem Tod, wenn ich in der anderen Welt ankomme, / Will ich zunächst meine Eltern küssen, meine Geschwister, die Großeltern, Onkel und Tanten, Cousins. / Dann werde ich lang einige Freunde umarmen – Vasconcelos, Ovale, Mário ... / Gern sähe ich mich auch mit dem Heiligen Franz von Assisi. / Doch wer bin ich? Ich verdiene es nicht. / So werde ich mich in die Kontemplation Gottes und seiner Herrlichkeit vertiefen / Vergessen für immer von allen Genüssen, Schmerzen, Verblüffungen / Dieses anderen Lebens diesseits des Grabes.“ Manuel Bandeira. “Programa para depois de minha morte” in: *Poemas religiosos e alguns libertinos*. Hg. v. Edson Nery da Fonseca. São Paulo: Cosac Naify, 2007, S. 10.

Uma década após a publicação de “O lado oposto e outros lados”, Sérgio Buarque apontaria, em *Raízes do Brasil* (1936), o caráter “vivo” que um dia tivera o tomismo: “a escolástica na Idade Média foi criadora porque foi atual”. Nos tempos do Dante, segundo Sérgio, a ordem natural era apenas “uma projeção imperfeita e longínqua da Ordem eterna e explica-se por ela”. Assim, “o princípio formador da sociedade era, em sua expressão mais nítida, uma força inimiga, inimiga do mundo e da vida”. O papel “dos pensadores, dos grandes construtores de sistemas” era então apenas escamotear a distância entre “o Espírito e a Vida”. Tal trabalho intelectual fora “fecundo e venerável” em seu momento, mas seu sentido “nossa época já não quer compreender em sua essência”. O charme da escolástica, enfim, e “o entusiasmo que pode inspirar hoje essa grandiosa concepção hierárquica, tal como a conheceu a Idade Média, é em realidade uma paixão de professores”²¹.

O alvo, nessa passagem de *Raízes do Brasil*, eram os pensadores católicos de direita, aqueles mesmos que, em 1926, simpatizavam ainda com a Action Française, aproximando-se de toda uma linhagem do pensamento antirrevolucionário europeu. Evidentemente, Mário de Andrade está muito longe desse espectro, embora *seja preciso evocá-lo*, para compreender a diferença que então se estabelecia entre os dois amigos²².

* * *

21 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*: edição crítica. Org. Pedro Meira Monteiro, Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 45-46.

22 Em artigo recente, Dalton Sanches retoma o diálogo entre Sérgio e Alceu, utilizando como mediador entre ambos o visconde de Cairu, que o autor de *Raízes do Brasil* trataria de associar, especialmente a partir de 1948, quando da segunda edição do livro, a uma “tópica do atraso”. Cf. SANCHES, Dalton. Sérgio Buarque de Holanda em combates com Alceu Amoroso Lima: o tomismo na tópica do atraso. *História*, v.41, 2022, p. 1-28.

Ein Jahrzehnt nach Veröffentlichung von „O lado oposto e outros lados“ weist Sérgio Buarque de Holanda in *Raízes do Brasil* (1936; dt.: *Die Wurzeln Brasiliens*, 1994) auf die einstige „Lebendigkeit“ des Thomismus hin: „Die Scholastik im Mittelalter war kreativ, weil sie zeitgemäß war.“ Zu Zeiten Dantes sei die natürliche Ordnung laut Sérgio Buarque lediglich „eine unvollkommene, ferne Projektion der ewigen Ordnung [gewesen] und erklärt sich aus ihr selbst.“ Insofern „war das die Gesellschaft bildende Prinzip in seiner deutlichsten Ausprägung eine feindliche Kraft — feindlich gegen die Welt und das Leben.“ Die Rolle „der Denker, der großen Erbauer von Systemen“ sei damals also gewesen, die Distanz zwischen „Geist und Leben zu vertuschen“. Diese intellektuelle Arbeit sei zu ihrer Zeit eine „fruchtbare und verehrungswürdige“ gewesen, „deren Sinn unsere Zeit jedoch nicht mehr in ihrem Wesen verstehen will.“ Der Charme der Scholastik also und die „Begeisterung, die heute diese grandiose Konzeption der Hierarchie hervorrufft, wie sie einst das Mittelalter kannte, ist in Wahrheit die Leidenschaft von Professoren.“²¹

Diese Passage aus *Die Wurzeln Brasiliens* zielt auf die rechten katholischen Denker, jene also, die 1926 mit der *Action Française* sympathisierten und so einer Tradition antirevolutionären europäischen Denkens nahestanden. Mário de Andrade ist natürlich weit entfernt von derartigen Kreisen, doch sie *müssen bedacht werden*, um den Unterschied zwischen den beiden Freunden zu verstehen.²²

21 Sérgio Buarque de Holanda. *Die Wurzeln Brasiliens*. Übers. v. Maralde Meyer-Minnemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 11-13.

22 Jüngst nimmt Dalton Sanches in einem Artikel den Dialog zwischen Sérgio Buarque de Holanda und Alceu Amoroso Lima wieder auf und setzt als Moderator den Vicomte von Cairu ein, den der Autor von *Die Wurzeln Brasiliens* vor allem nach 1948 aus Anlass der zweiten Auflage des Buches einer „Topik der Rückständigkeit“ zuordnet. Vgl. Dalton Sanches. „Sérgio Buarque de Holanda em combates com Alceu Amoroso Lima: o tomismo na tópic do atraso“. *História*, Bd. 41, 2022, S. 1-28.

Há que lembrar que o totalitarismo não era ainda aquilo que se configuraria para nós, após a experiência da Segunda Guerra Mundial. A discussão sobre a passagem do plano das ideias (os “sistemas” de organização política) para o plano do real (onde a “vida” resiste às fórmulas vãs dos homens) não se dava nos termos que hoje utilizamos, quando atribuímos à experiência do nazifascismo – ou mesmo sua contraparte, o “socialismo real” soviético – as características de um “pesadelo”.

No período entreguerras o pesadelo não se convertera ainda em realidade. Numa formulação rápida, é possível dizer que o debate sobre a escolástica, que subjaz às críticas de Sérgio a Alceu, era uma forma de inquirir a violência e o ódio à realidade que dão sustentação a qualquer concepção política que reclame um lugar inequívoco para o ideal, isto é, que o pretenda ver implantado a todo custo nesta terra.

Ao misturar teologia e política (não custa lembrar que, em sua temporada em Berlim entre 1929 e 1930, Sérgio Buarque lia Carl Schmitt com grande admiração), punham-se em questão as promessas irrealizadas da civilização. No caso de Sérgio, tratava-se da promessa irrealizada da República brasileira no pós-abolição, que apareceria posteriormente em sua obra²³. Mas seu alvo então era Alceu Amoroso Lima. As diversas provocações resultaram numa carta que lhe endereçaria o crítico católico, intitulada “Adeus à disponibilidade” e escrita em 1929, após sua “conversão” e quando ele já assumira a direção do Centro Dom Vital. O cerne da discussão está na tensão entre imanência e transcendência:

23 Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Do Império à República*. São Paulo: Difel, 1985.

Erinnert sei auch daran, dass der Totalitarismus seinerzeit noch nicht der war, als der er sich für uns nach der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs erweisen würde. Die Diskussion des Übergangs von der Ebene der Ideen („Systeme“ der politischen Organisation) auf die des Wirklichen (wo „das Leben“ den vergeblichen Formeln der Menschen widersteht) wurde noch nicht mit den Begriffen geführt, welche wir heute verwenden, wenn wir der Erfahrung des Nazi-Faschismus – oder seines Konterparts, dem sowjetischen „Realsozialismus“ – die Eigenschaften des „Albtraums“ beimessen.

In der Zwischenkriegszeit war der Albtraum noch nicht Wirklichkeit. Schnell auf einen Begriff gebracht, lässt sich sagen, dass die Sérgio Buarques Kritik an Alceu Amoroso zugrunde liegende Diskussion der Scholastik ein Weg war, Gewalt und Hass einer Realität zu hinterfragen, wie sie jeder politischen Konzeption innewohnt, die eine Unanfechtbarkeit des Ideals beansprucht, es also um jeden Preis auf dieser Welt umgesetzt sehen will.

Die Vermischung von Theologie und Politik (es schadet nicht, daran zu erinnern, dass Sérgio Buarque de Holanda in seiner Berliner Zeit zwischen 1929 und 1930 mit großer Bewunderung Carl Schmitt las) hinterfragt die ungehaltenen Versprechungen der Zivilisation. Bei Sérgio Buarque de Holanda handelt es sich dabei um das unverwirklichte Versprechen der brasilianischen Republik nach der Abschaffung der Sklaverei, das später in seinem Werk eine Rolle spielen sollte.²³ Doch zunächst hatte er Alceu Amoroso Lima im Blick. Die unterschiedlichsten Provokationen mündeten schließlich 1929 in einem Brief, den der katholischen Kritiker unter der Überschrift „Adeus à disponibilidade“ (Ein Adieu an die Verfügbarkeit) an ihn richtete, als er nach seiner „Konvertierung“ bereits Leiter des [1922 gegründeten katholischen Intellektuellen- und Schriftstellerverbands; Anm. d. Ü] Centro Dom Vital war. Im Zentrum der Diskussion steht darin die Spannung zwischen Immanenz und Transzendenz:

23 Vgl. Sérgio Buarque de Holanda. *Do Império à República*. São Paulo: Difel, 1985.

V., que possui, no fundo, o verdadeiro sentido cristão da vida, precisaria apenas, creio eu, um pouco menos de desespero do homem, para alcançar também o senso católico que outra coisa não é senão a plenitude cristã. Não haverá uma ilusão, ou uma ponta de orgulho, em julgar que existe “uma censura, uma disjunção fundamental entre o Espírito e a Terra”, quando um e outra estão indissolúvelmente fundidos na mesma unidade fundamental, e que a única cisão que existe, e essa mesma nunca absoluta e sempre resolúvel, é a que se dá entre a Transcendência e a Imanência, entre o que está subordinado às condições de espaço, tempo, espaço-tempo, ou outras quaisquer que venham a descobrir, e aquilo que se exime, por sua própria natureza, às limitações das coisas criadas, dos espaços finitos, dos tempos limitados?²⁴

Os espaços ilimitados recaem num *além* que, para Alceu, não apresenta nenhum sinal de “disjunção” com o espaço e o tempo presentes. Haveria, da parte de Sérgio, um equívoco em não aceitar a “unidade fundamental” em que transcendência e imanência se harmonizam misteriosamente. No entanto, é exatamente essa harmonia que dispara a suspeita de Sérgio. Poderíamos também dizer, pensando em Mário de Andrade, que para ele tampouco haverá unidade fundamental que se perfaça diante de nossas pobres vistas humanas; a menos, é claro, que voltemos ao tema da *epifania*, isto é, dos momentos irrepetíveis em que o “contato íntimo e físico da divindade”, como lemos atrás, faz-se pleno, seja no cantochão em sua potência arcaizante, ou no cantador popular, cuja voz evoca uma unidade subitamente reencontrada.

24 LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Athayde). *Adeus à disponibilidade e outros adeuses*. Rio de Janeiro: Agir, 1969, p. 16-17.

Du, der du im Grunde den wirklichen christlichen Begriff vom Leben besitzt, bräuchtest nur, glaube ich, etwas weniger Menschenver zweiflung, um auch den katholischen Begriff zu erlangen, der nichts anderes ist als die christliche Vollkommenheit. Steckt denn nicht etwas Illusorisches und auch eine Prise Stolz darin, zu behaupten, es gebe „eine Zensur, eine grundlegende Trennung von Geist und Welt“, wo doch beides unlösbar in derselben grundlegenden Einheit verbunden ist und die einzige, und auch nie absolute, sondern stets auflösbare Trennung von Transzendenz und Immanenz darin besteht, was den Bedingungen des Raums, der Zeit, der Raumzeit oder was sonst noch entdeckt werden mag, unterliegt und dem, was sich aus seiner eigenen Natur heraus den Beschränkungen der erschaffenen Dinge, der endlichen Räume, der beschränkten Zeit unterwirft?²⁴

Die unbeschränkten Räume berufen sich auf ein *Jenseits*, das für Alceu keinerlei Zeichen von „Loslösung“ von gegebenem Raum und gegebener Zeit aufweist. Für Sérgio Buarque ist es ein Irrtum, die „grundlegende Einheit“ nicht anzuerkennen, in der Transzendenz und Immanenz auf mysteriöse Weise in Einklang stehen. Doch genau dieser Einklang ist es, der ihn argwöhnen lässt. Ebenso ließe sich mit Blick auf Mário de Andrade sagen, dass es auch für ihn keine grundlegende Einheit gibt, die sich unserem beschränkten menschlichen Horizont darstellen würde; außer natürlich, man kehrte zum Thema der *Epiphanie* zurück, also den unwiederbringlichen Momenten, in denen sich der oben bereits angesprochene „nahe und körperliche Kontakt mit dem Göttlichen“ einstellt, sei es im Choral und seiner archaisierenden Kraft, sei es beim Volkssänger, dessen Stimme eine plötzlich wiedererlangte Einheit ist.

24 Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde). *Adeus à disponibilidade e outros adeuses*. Rio de Janeiro: Agir, 1969, S. 16-17.

O pensamento dogmático de Alceu Amoroso Lima leva ao arrefecimento do sentido trágico da existência, o qual depende daquela distância intransponível entre a bem-aventurança eterna e a realidade da *vida* que, finita, resiste ao verbo apaziguador, à “letra morta”. De uma perspectiva teológica e mesmo literária, a “letra” é um elemento insuficiente, mas necessário. A constatação sobre o poder de morte da “letra”, na segunda epístola aos coríntios, tem como contrapeso o poder de revelação do Espírito, com o qual Paulo pretendia convencer os “filhos de Israel” que tirassem o “véu” que os separava do verdadeiro sentido das escrituras (2 Cor, 3).

Em 1923, no ano seguinte à publicação da *Pauliceia desvairada* de Mário de Andrade, Alceu se interessara pelo que então considerava um balanço admirável de Mário, jogado entre a soltura do devaneio lírico, de um lado, e a contenção imposta pelas regras, de outro. “Não prega o Sr. Mário de Andrade”, escreve, “o libertarismo incondicional, que aliás só pode existir na poesia dos loucos”. Diferentemente, ele pretendia, segundo Alceu, que o estado lírico se mesclasse aos valores estéticos mais tradicionais:

[N]a França, o que se nota hoje, de fato, é uma volta à disciplina, sem sacrifício da renovação. [...] Jacques Copeau pede uma “adequação entre a inspiração e a técnica”; Jules Romain faz um “Curso de Técnica Poética”. Falando de Paul Valéry, o puro artista dos *charmes*, evocam críticos os poetas da Plêiade.²⁵

25 LIMA, Alceu Amoroso. Mário de Andrade. In: TELLES, Gilberto Mendonça (org.). *Tristão de Athayde: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro-Brasília: Livros Técnicos e Científicos-INL, 1980, p. 333-334.

Das dogmatische Denken von Alceu Amoroso Lima kühlt den tragischen Begriff von der Existenz herunter, von jener unüberwindlichen Distanz zwischen ewiger Seligkeit und der Wirklichkeit eines *Lebens*, das in seiner Endlichkeit dem beschwichtigenden Wort, dem „toten Buchstaben“, widersteht. Aus theologischer und sogar literarischer Sicht ist „Buchstabe“ ein ungenügendes, wenngleich notwendiges Element. Der Feststellung der tödlichen Macht des „Buchstabens“ im zweiten Brief an die Korinther steht die Macht der Offenbarung des Geistes gegenüber, mit der Paulus die „Söhne Israel“ überzeugen will, die „Decke“ wegzunehmen, die sie von der wahren Bedeutung der Schriften trennt (2 Kor 3).

1923, im Jahr nach Erscheinen von *Pauliceia desvairada* von Mário de Andrade, interessiert Alceu Amoroso Lima das, was er als dessen bewundernswerte Balance zwischen der Freiheit der lyrischen Abschweifung einerseits und der durch Regeln auferlegten Zurückhaltung auf der anderen Seite betrachtete. „Es predigt der Herr Mário de Andrade“, so schreibt er, „nicht bedingungslosen Libertarismus, den es ohnehin nur in der Dichtung der Verwirrten geben kann“. Vielmehr strebe er an, so Lima, dass sich der lyrische Zustand mit eher traditionellen ästhetischen Werten vermische:

[I]n Frankreich lässt sich heute tatsächlich eine Rückkehr zur Disziplin feststellen, ohne die Erneuerung aufzugeben [...] Jacques Copeau fordert eine „Anpassung der Inspiration an die Technik“; Jules Romain macht einen „Kurs in poetischer Technik“. Und in Hinblick auf Paul Valéry, den reinen Künstler des *Charmes*, erinnern Kritiker an die Dichter der Pléiade.²⁵

25 Alceu Amoroso Lima. “Mário de Andrade” in: Gilberto Mendonça Telles (Hrsg.). *Tristão de Athayde: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro/ Brasília: Livros Técnicos e Científicos/INL, 1980, S. 333-334.

É fascinante perceber que, no plano público, o pensador católico procurasse, logo após a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, encontrar a *ordem* que o próprio Mário supostamente respeitava, a despeito dos que o consideravam um simples tresloucado.

À altura da publicação de seu texto sobre Mário de Andrade, em 1923, Alceu escreve a Jackson de Figueiredo para contestar a defesa incondicional dos mestres do passado. Mas, ao fazê-lo, busca nos autores mais jovens uma inesperada reverência à ordem:

É possível que haja muita *blague* no que escrevem esses novos de São Paulo. Nem algum deles nega isso, como o Mário de Andrade. Mas é uma *blague* de combate [...]. Quanto ao que você diz sobre medida, moderação, etc., estou farto de ler isto nos críticos franceses. Vou mesmo além: sou adversário do romantismo e você bem sabe quanto estou ligado às ideias, mesmo estéticas, da Action Française. Apenas, há duas coisas a pensar nesse ponto: primeiramente, que é preciso entender *classicismo* [...] como *disciplina interior*, domínio da própria sensibilidade e força de vontade literária de forma a dar o máximo de intensidade à expressão do mundo interior de intuições, de ideias, de imagens. [...] A arte de Mário de Andrade, que você acha puro fruto de uma imaginação demente e de um espírito insincero e carnavalesco, procura evidentemente (através da preocupação combativa de *épater le bourgeois*) essa expressão de um momento de civilização, cheio de esgares, de incertezas, de exageros, de abusos, de forças novas magníficas, de abusos intoleráveis, de anarquia mental e de progresso material.²⁶

26 ETIENNE Filho, João (org.). *Alceu Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo. Correspondência: harmonia dos contrastes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1991, tomo I, p. 63-66.

Faszinierend ist, dass der katholische Denker sofort nach der Semana de Arte Moderna de São Paulo 1922 öffentlich den Versuch unternahm, eine *Ordnung* zu erkennen, der ein Mário Andrade womöglich folgen würde, ganz anders als jene, die ihn schlicht als verrückt bezeichneten.

Zur Zeit der Veröffentlichung seines Texts über Mário de Andrade 1923 schreibt Alceu Amoroso Lima an Jackson de Figueiredo [Jackson de Figueiredo Martins (1891-1928), Rechtsanwalt und Publizist, wichtiger Vertreter des katholischen Konservatismus; Anm. d. Ü.] und widerspricht dessen unbedingter Verteidigung der Meister vergangener Zeiten. Doch zugleich sucht er bei den jüngeren Autoren nach einer unverhofften Reverenz an die Ordnung:

Möglicherweise gibt es viel *blague* in dem, was diese Neuen aus São Paulo schreiben. Das leugnet auch niemand von ihnen, wie etwa Mário de Andrade. Doch es ist eine *blague* des Kampfes [...] Das, was du über Maß, Mäßigung, usw. sagst, habe ich bei den französischen Kritikern schon zur Genüge gelesen. Ich will sogar weiter gehen: Ich bin gegen den Romantizismus, und du weißt genau, wie sehr ich sogar den Ideen der *Action Française* verbunden bin. Es gibt dabei nur zweierlei zu bedenken: Zum Ersten soll *Klassizismus* [...] als *innere Disziplin* begriffen werden, die Beherrschung der eigenen Empfindsamkeit und der Kraft eines literarischen Willens in Hinblick darauf, dem Ausdruck der inneren Welt der Intuitionen, Ideen und Bilder ein Äußerstes an Intensität zu verleihen. [...] Die Kunst Mário de Andrades, die du für das reine Ergebnis einer verdrehten Vorstellungskraft und eines unaufrichtigen, karnevalesken Geistes hältst, versucht offensichtlich (durch das kämpferische Bemühen des *épater le bourgeois*), diesem Moment der Zivilisation voller Verzerrungen, Unsicherheiten, Übertreibungen, Missbrauch, großartiger neuer Kräfte, nicht hinnehmbaren Missbrauchs, geistiger Anarchie und materiellen Fortschritts Ausdruck zu verleihen.²⁶

26 João Etienne Filho (Hrsg.). *Alceu Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo. Correspondência: harmonia dos contrastes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1991, Bd. I, S. 63-66.

De um lado, admiração pela blague livre e anárquica; de outro, uma poderosa disciplina interior. Personalidade complexa, na década seguinte Alceu atingiria um grau de dogmatismo virulento, para mais tarde encantar-se com a leitura de Maritain e terminar, no contexto do golpe de 1964 no Brasil, por defender o mesmo Anísio Teixeira cujo projeto universitário renovador ele fora um dos responsáveis por dismantelar em meados da década de 1930, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas²⁷.

A complexidade de sua trajetória não invalida que, na segunda metade da década de 1920, Alceu Amoroso Lima fosse incômodo para os amigos modernistas. Ele estava certo de que a “chave mestra” para a “interpretação profunda” da obra de Mário de Andrade era a consideração do “problema religioso”²⁸. Em resposta a Alceu, Mário não recusaria “certo dionisismo” na sua obra, uma “vontade de gozar a vida”, mas reforçaria o “sentimento trágico da vida” que o movia.²⁹

No quebra-cabeça que une Mário, Sérgio e Alceu, falta ainda uma peça importante. Trata-se da evocação de Thomas Hardy, que permitiria compreender, afinal, o “sentimento trágico da vida”.

* * *

27 O abandono de posições arraigadas de direita passa por uma aproximação dos dominicanos franceses, num contexto em que Alceu terminaria por entusiasmar-se com as teses debatidas no Concílio Vaticano II, de onde sai com toda força a Teologia da Libertação. Cf. COSTA, Marcelo Timotheo da. *Um itinerário no século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Loyola, 2006.

28 FERNANDES, Lygia (org.) *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s.d., p. 16. Mais recentemente, a correspondência completa entre Mário e Alceu foi objeto de uma edição a cargo de Leandro Garcia Rodrigues. Cf. RODRIGUES, Leandro Garcia (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Edusp-IEB-USP, 2018.

29 FERNANDES, Lygia (org.) *71 cartas de Mário de Andrade*, op. cit., p.17-21.

Auf der einen Seite Bewunderung für den freien, anarchischen Schabernack, auf der anderen für eine mächtige, innere Disziplin. Als komplexe Persönlichkeit sollte Alceu Lima sich im darauffolgenden Jahrzehnt zu einem giftigen Dogmatismus versteigen, um sich dann für die Lektüre von [Jacques] Maritain [(1882-1973), französischer Philosoph und maßgeblicher Vertreter der katholischen Philosophie im 20. Jahrhundert; Anm. d. Ü.] zu begeistern und nach dem Staatsstreich von 1964 sogar Anísio Teixeira [(1900-1971), Vordenker eines demokratischen Bildungswesens in Brasilien; Anm. d. Ü.] zu verteidigen, dessen Projekt einer Erneuerung der Universitäten er noch Mitte der 1930er-Jahre zur Regierungszeit von Getúlio Vargas federführend aufgelöst hatte.²⁷

Die Komplexität seiner späteren Laufbahn kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, wie unbequem Alceu Amoroso Lima in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre für seine modernistischen Freunde war. Für ihn lag der „Schlüssel“ für die „umfassende Interpretation“ des Werks von Mário de Andrade ganz gewiss in der Betrachtung seines „religiösen Problems“.²⁸ In Erwiderung auf Alceu leugnet Mário de Andrade nicht einen „gewissen Dionismus“ in seinem Werk, eine „Lust, das Leben zu genießen“, betont aber, zugleich vom „tragischen Empfinden des Lebens“ getrieben zu sein.²⁹

In dem Puzzle, das Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda und Alceu Amoroso Lima verbindet, fehlt noch ein weiteres wichtiges Teil. Der Bezug zu Thomas Hardy, aus dem heraus sich schließlich jenes „tragische Empfinden des Lebens“ erklärt.

27 Das Aufgeben verblissener rechter Positionen vollzieht sich durch seine Annäherung an die französischen Dominikaner, die damit zusammenhängt, dass Alceu Lima sich schließlich für die im II. Vatikanischen Konzil besprochenen Thesen begeisterte, aus denen mit aller Macht die Befreiungstheologie erwuchs. Vgl. Marcelo Timotheo da Costa. *Um itinerário no século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Loyola, 2006.

28 Lygia Fernandes (Hrsg.). *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, o. D., S. 16. In jüngerer Zeit war die vollständige Korrespondenz zwischen Mário de Andrade und Alceu Amoroso Lima Gegenstand einer von Leandro Garcia Rodrigues besorgten Ausgabe. Vgl. Leandro Garcia Rodrigues (Hrsg.). *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Edusp/IEB-USP, 2018.

29 Lygia Fernandes (Hrsg.). *71 cartas de Mário de Andrade*, op.cit., S. 17-21.

Numa carta de 1928, Mário se entusiasma diante do aceno de Sérgio que, do Rio, prometera-lhe escrever sobre sua obra. Mário diz que “a promessa do artigo é ouro”. O interesse em ter sua obra estudada pelo amigo tinha a ver com a sensação de que, “com exceção dumas poucas coisas, ditas pelo Tristão [Alceu], ninguém até agora, não percebeu direito em mim coisa que me interessasse [...] tenho esperança em você que soube falar sobre Hardy e inda melhor [*sic*] de vez em quando inventa coisas”.

Junto à carta em que promete escrever sobre sua obra, Sérgio enviara a Mário um texto que seria publicado como obituário de Thomas Hardy, falecido naquele ano. Pelas lentes de Sérgio, o ambiente literário do período vitoriano era visto como espaço de “repouso” e “fartura”:

Politicamente o Império atravessara sem crise um dos momentos mais importantes de sua história: a trasladação do centro de gravidade das energias criadoras do povo – como dois séculos antes a vida social inglesa se deslocara da intensidade para a extensão, agora, esgotado esse longo ciclo, inicia-se um período de saciedade, de aspirações satisfeitas, de paz proclamada. As guerras napoleônicas foram a prova de fogo do novo estado de coisas. O correlativo desse ambiente é uma mentalidade mais ou menos equívoca, de meio-termo e de compromisso. Só os sentimentos urbanos sabem manifestar sua excelência, só eles são acolhidos com palmas pelo puritanismo britânico. Uma mediocridade satisfeita devora os germes de rebeldia e de negação e impõe-se todo-poderosa. Dickens é o grande poeta dessa mediocridade.³⁰

30 HOLLANDA, Sérgio Buarque de. O testamento de Thomas Hardy. In: *O espírito e a letra I*, op. cit., p. 238.

In einem Brief von 1928 freut sich Mário de Andrade über die Geste von Sérgio Buarque, der ihm versprach, in Rio über sein Werk zu schreiben. Mário sagt, „das Versprechen dieses Artikels ist Gold“. Das Interesse, sein Werk von dem Freund begutachtet zu sehen, hatte mit seinem Eindruck zu tun, angesichts dessen, dass „mit Ausnahme einiger weniger Dinge, die Tristão [Alceu] gesagt hat, bis jetzt niemand an mir tatsächlich etwas bemerkt hat, was mich interessieren würde [...], ich meine Hoffnung auf dich setze, der du schließlich über Hardy zu schreiben imstande warst und noch besser, hin und wieder etwas erfindest.“

Mit dem Brief, in dem er verspricht, über sein Werk zu schreiben, hatte Sérgio Buarque de Holanda Mário einen Text geschickt, der später als Nachruf auf den noch im gleichen Jahr verstorbenen Thomas Hardy veröffentlicht wurde. Durch Sérgio Buarque de Holandas Brille wirkte das literarische Ambiente der viktorianischen Zeit wie ein Raum der „Ruhe“ und „Fülle“:

Politisch hatte das Empire krisenfrei einen der wichtigsten Momente seiner Geschichte durchlebt: die Verschiebung des Gravitationszentrums aller kreativen Energien des Volkes – wie zwei Jahrhunderte zuvor das gesellschaftliche Leben Englands von der Intensität zur Extension übergegangen war, eröffnet sich heute, nach dem Ende dieses langen Zyklus, eine Zeit der Sättigung, der erfüllten Erwartungen, des verkündeten Friedens. Die napoleonischen Kriege waren die Feuerprobe für diesen neuen Zustand der Dinge. Dieser Zustand entspricht einer mehr oder weniger widersprüchlichen Geisteshaltung der Halbheiten und der Kompromisse. Nur die urbanen Empfindungen sind in der Lage, sich mit Vorzüglichkeit zu erweisen, nur sie werden vom britischen Puritanismus mit Applaus bedacht. Eine satte Mittelmäßigkeit verschlingt jeden Keim von Aufsässigkeit und Verneinung und erweist sich als allmächtig. Dickens ist der große Poet dieses Mittelmaßes.³⁰

30 Sérgio Buarque de Holanda. “O testamento de Thomas Hardy” in: *O espírito e a letra I*, op.cit., S. 238.

No artigo reaparecem os termos da discussão que se iniciara com “Perspectivas” (1925) e se estendera em “O lado oposto e outros lados” (1926): a “saciedade” lânguida e pós-climática se parece à “paz proclamada depois da guerra”. Desprovidas de energia, as palavras não eram mais que pálidos reflexos, entregues “à virtude ilusória da linguagem dos cemitérios”³¹.

Na leitura de Sérgio, a importância de Hardy estaria em que, numa época de temperança, “soube opor qualquer coisa de desmedido: o sentimento convulsivo dos temas essenciais de nossa existência”³². Note-se que os termos que apareceriam mais tarde em *Raízes do Brasil* surgem, quase *ipsis litteris*, na consideração do autor inglês, mesclando-se aos termos de artigos anteriores, todos eles confluindo para uma crítica ao pensamento de Alceu Amoroso Lima:

31 HOLANDA, Sérgio Buarque de. Perspectivas. In: *O espírito e a letra I*, op. cit., p. 215.

32 HOLANDA, Sérgio Buarque de. O testamento de Thomas Hardy, op. cit., p. 239.

Auch in diesem Artikel tauchen wieder Begriffe jener Diskussion auf, die mit „Perspectivas“ (1925) ihren Lauf genommen und sich mit „O lado oposto e outros lados“ (1926) fortgesetzt hatte: die träge, postklimatische „Satttheit“ ähnelt dem „Friedensschluss nach dem Kriege“. Ihrer Energie beraubt waren wie Worte nichts weiter als bleiche Schatten ihrer selbst, „der trügerischen Tugend der Sprache der Friedhöfe“ ausgesetzt.³¹

Nach der Lesart Sérgio Buarque de Holanda liegt die Bedeutung von Hardy darin, einer Zeit der Mäßigung „etwas Unmäßiges entgegengesetzt zu haben: das stürmische Empfinden der grundlegenden Themen unserer Existenz.“³² Es sei angemerkt, dass einige Begriffe, die später in *Die Wurzeln Brasiliens* wieder auftauchen, fast wortgleich aus der Betrachtung des englischen Schriftstellers stammen und sich hier vermengt mit Begriffen aus früheren Schriften zu einer Kritik des Denkens von Alceu Amoroso Lima verdichten:

31 Sérgio Buarque de Holanda. „Perspectivas“ in: *O espírito e a letra I*, op.cit., S. 215.

32 Sérgio Buarque de Holanda. „O testamento de Thomas Hardy“, op.cit., S. 239.

Está visto que um homem desses [Hardy] há de ser, em qualquer época, em qualquer país, um *outlaw* do pensamento. A substância de seus melhores “momentos de visão” só respira fora da História, à margem da sucessão do tempo: inscreve-se decididamente na perspectiva da eternidade. Eles se rebelam contra as forças ordenadoras que dirigiram sempre a sabedoria e a segurança dos homens na Terra e resistem energicamente a qualquer tentativa de expressão social. Seria mesmo bastante estranho que se procurasse prolongar essa experiência individual em um sistema coerente de ideias. A gente compreende que um Lucrecio ou um São Tomás de Aquino possam contemplar em repouso e com calma o espetáculo do Universo e mesmo construir sistemas rígidos onde as coisas singulares são cuidadosamente excluídas. São quase sublimes, não há dúvida, esses formidáveis empreendimentos anti-humanos. Parece mesmo, algumas vezes, que este mundo foi criado de tal jeito que só se sustenta à custa de uma ordenação policial, de um arranjo emanado de outro mundo. Só em instantes de forte tensão interior é que os homens se encontram frente a frente com as forças subterrâneas e criminosas que vêm dismantelar essas sínteses admiráveis. Mas é difícil não compreender que esses “instantes” representam o que há de mais importante e que todo o resto se anula diante de sua força. É preciso que o curso do tempo se interrompa de súbito para que se possa pressentir o inefável.³³

Os “instantes de forte tensão interior” respondem à erupção de forças que dismantelam tudo o que se ergue sobre aquela “paz dos cemitérios”, a qual permitiria, afinal, que assistíssemos ao espetáculo do mundo de uma posição de eminente “repouso”, como Sérgio faz seu leitor imaginar, ao evocar São Tomás.

33 Ibid., p. 239.

Es hat sich herausgestellt, dass ein solcher Mensch [Hardy] in jedem Land ein *Outlaw* des Denkens wäre. Die Substanz seiner besten „visionären Momente“ atmet nur außerhalb der Geschichte und am Rande der Zeitenfolge: Sie schreibt sich entschieden ein in die Ewigkeit. Sie lehnt sich auf gegen die ordnenden Kräfte, die schon immer das Wissen und die Sicherheiten der Menschen auf der Welt bestimmten, und widersteht energisch jedwedem Versuch eines gesellschaftlichen Ausdrucks. Es wäre in der Tat einigermaßen befremdlich, zu versuchen, diese individuelle Erfahrung zu einem kohärenten Gedankengebäude auszubauen. Man versteht, dass ein Lukrez oder ein Thomas von Aquin nur in Entspannung und Ruhe dem Schauspiel des Universums beiwohnen und selbst wiederum strenge Systeme erschaffen können, die Einzigartiges geflissentlich aussparen. Zweifellos sind diese vortrefflichen, antimenschlichen Unternehmungen fast erhaben. Bisweilen scheint es tatsächlich, diese Welt wurde so erschaffen, dass sie sich nur auf Kosten einer polizeilichen Ordnung hält, eines Arrangements aus einer anderen Welt. Nur in Augenblicken starker innerer Spannung stehen Menschen Augen in Auge mit den unterirdischen, verbrecherischen Kräften, die jene bewundernswerten Synthesen einreißen. Doch es fällt schwer, nicht zu begreifen, dass diese „Augenblicke“ das Wichtigste sind und angesichts ihrer Kraft alles andere verblasst. Der Lauf der Zeit muss abrupt unterbrochen werden, um eine Ahnung vom Unausprechlichen zu bekommen.³³

Die „Augenblicke starker innerer Spannung“ entstehen aufgrund des Ausbruchs von Kräften, die alles zerlegen, was sich auf jener „Friedhofsruhe“ errichtet, die letztendlich zulässt, dass wir dem Schauspiel der Welt aus einer Position höchster „Ruhe“ beiwohnen, wie Sérgio Buarque seinem Leser unter Berufung auf Thomas von Aquin glauben macht.

33 Ibid., S. 239.

Não surpreende que Alceu tenha se sentido ferido pelos artigos de Sérgio. Tampouco surpreende que o debate que vinha se desenrolando desde os anos anteriores terminasse num rompimento, como se lê no já referido “Adeus à disponibilidade”:

Separando o Espírito da Terra, como V. o exprime tão bem, o homem de nossos dias divinizou talvez sem querer o seu próprio espírito. É esse o resultado de quatro séculos de inversão sistemática do caminho normal da inteligência das coisas e do conhecimento que o homem pode ter de si próprio. [...] As novas gerações adoram o vir-a-ser, quando eu creio que deve existir uma opção necessária pelo ser. Adoram as coisas no tempo, quando sustento o dever de não nos deixarmos vencer pelo tempo. Optam pela subordinação do indivíduo à massa, quando vejo a necessidade de salvar o indivíduo. E se combatem o aniquilamento do indivíduo, é para libertá-lo incondicionalmente, quando devemos todos livremente restabelecer as fronteiras de nossas próprias indistinções. Amam apenas os estados instintivos do espírito, quando a verdade se encontra depois dos estados de intuição intelectual. Cultivam o subconsciente, quando ela está no supraconsciente.³⁴

Alceu pretendia que o indivíduo selasse paz com a transcendência. Mas ela se inviabiliza diante do fluxo macabro em que irrompe o *crime*, quando a ordem estabelecida pela Lei é percebida como um acordo artificial, anti-humano.

34 LIMA, Alceu Amoroso. *Adeus à disponibilidade*, op. cit., p. 18-19.

Es überrascht nicht, dass Alceu Lima sich von Sérgio Buarques Artikeln verletzt fühlt. Ebenso wenig überrascht es, dass die Diskussion, die sich mit den Jahren entsponnen hatte, nun in einem Bruch mündete, wie im bereits erwähnten „Adeus à disponibilidade“ zu lesen ist:

Indem er Geist und Welt trennt, wie du es so vortrefflich ausdrückst, vergöttert der Mensch unserer Tage vielleicht unwillkürlich seinen eigenen Geist. Dies ist das Ergebnis von vier Jahrhunderten systematischer Umkehrung der üblichen Wege der Intelligenz und dessen, was der Mensch über sich selbst wissen kann. [...] Die neuen Generationen lieben das Kommende, während ich glaube, dass es eine notwendige Entscheidung für das Sein geben muss. Sie lieben die Dinge in der Zeit, während ich die Pflicht vertrete, sich nicht von der Zeit unterwerfen zu lassen. Sie entscheiden sich für die Unterwerfung des Individuums unter die Masse, während ich die Notwendigkeit sehe, das Individuum zu retten. Und wenn sie die Vernichtung des Individuums bekämpfen, dann, um es bedingungslos zu befreien, während wir alle frei die Begrenzungen unserer eigenen Ununterscheidbarkeit neu aufbauen müssen. Sie lieben lediglich die instinktiven Zustände des Geistes, während die Wahrheit sich jenseits der instinktiven Zustände intellektueller Intuition befindet. Sie pflegen das Unterbewusste, während es sich tatsächlich im Überbewussten befindet.³⁴

Alceu Amoroso Lima wollte das Individuum mit der Transzendenz versöhnen. Doch dies stellt sich als unmöglich heraus angesichts des makabren Flusses, aus dem das *Verbrechen* hervorbricht, wenn die vom Gesetz vorgegebene Ordnung als eine künstliche, antimenschliche Vereinbarung verstanden wird.

34 Alceu Amoroso Lima. *Adeus à disponibilidade*, op.cit., S. 18-19.

O êxtase do crime – topos literário e filosófico – inaugura um momento “visionário” (no sentido de Hardy), quando, tocando as raias da Lei, o homem se permite vê-la como uma construção enganosa. Reavivar as traves dessa construção, convertendo-a num edifício capaz de ordenar a ação humana, era o objetivo maior de Alceu. E era essa certeza que faltava a Sérgio, para desespero, mas não total desesperança, do contencioso amigo:

Eu confio profundamente no sentido, que V. tem, do que há de trágico na Verdade, ou, como V. escreveu no seu ensaio sobre Thomas Hardy: “Somente o caminho do Mal e a experiência da Dor podem nos transferir para um mundo mais elevado. A dor é um enriquecimento, uma simples escala, um elemento indispensável para a nossa ascensão. É esse o sentido fundamental da tragédia cristã”. Quem escreveu essas linhas é que compreendeu até onde vai a sombra da Cruz. E é por lá que nos encontraremos.³⁵

Seria ocioso discutir a maior ou menor “fé” de Sérgio. A compreensão do “sentido fundamental da tragédia cristã” não o tornava um crente, embora lhe permitisse compreender que, em sua ficção e poesia, Hardy levava ao limite a condição do homem desassistido do socorro divino, entregue ao arbítrio da Lei, absurda sempre que nos vemos diante de sua força incoercível e de sua violência inexplicável.

35 Ibid., p. 19-20.

Die Ekstase des Verbrechens – als literarischer und philosophischer Topos – leitet einen (im Sinne Hardys) „visionären“ Moment ein, in dem der an den Grundfesten des Gesetzes rüttelnde Mensch es sich gestattet, in ihm eine Konstruktion der Täuschung zu sehen. Die Stützen dieser Konstruktion wiederherzustellen und sie in ein Gebäude zu verwandeln, das wiederum in der Lage ist, menschliches Handeln zu ordnen, war Alceu Limas höchstes Ziel. Und genau diese Gewissheit fehlte Sérgio zur großen, wenn auch nicht ganz hoffnungslosen Verzweiflung des ihm widersprechenden Freundes:

Ich vertraue fest dem Begriff, den du davon hast, was an Tragischem in der Wahrheit liegt, oder, wie Du in deiner Abhandlung über Thomas Hardy schreibst: „Nur der Weg des Bösen und der Erfahrung des Schmerzes können uns in eine höhere Welt überführen. Schmerz ist Bereicherung, eine einfache Stufe, ein unabdingbares Element unseres Aufstiegs. Das ist der grundlegende Sinn der christlichen Tragödie.“ Wer diese Zeilen schreibt, hat begriffen, bis wohin der Schatten des Kreuzes reicht. Und genau dort werden wir uns begegnen.³⁵

Es wäre müßig, über den mehr oder weniger ausgeprägten Glauben von Sérgio Buarque de Holanda zu spekulieren. Das Verständnis vom „grundlegenden Sinn der christlichen Tragödie“ macht aus ihm noch keinen Gläubigen, auch wenn es ihm ermöglicht, zu begreifen, dass Hardy in seiner Prosa wie in seiner Poesie den Zustand des Menschen, der bar jeder göttlichen Rettung den Unbilden eines stets angesichts seiner unbändigen Kraft und unerklärlichen Gewalt für uns absurden Gesetzes ausgeliefert ist, auf die Spitze trieb.

35 Ibid., S. 19-20.

Vale lembrar que, ao reagir à “opção necessária pelo ser” (que Alceu opunha ao gosto do “vir-a-ser” dos modernos), Sérgio expunha aquilo que, em nossos dias, Agamben veria como a “porta sempre aberta” da Lei. Tendo Kafka como referência, o filósofo italiano lembra que a passagem pelo limite estabelecido pela Lei aponta para um caminho desde sempre aberto (*il già-aperto*)³⁶. Em diálogo com Walter Benjamin e Gerschom Scholem, Agamben associa a Lei à Revelação desprovida de sentido, isenta de qualquer significação. Tal é o limite kafkiano (a Lei revelando-se em seu sem-sentido) que, segundo Agamben, explicaria a “forma da Lei”, que a perspectiva kantiana roubara à esfera transcendente e jogara no colo do homem, como aliás bem sabia Alceu, que em sua carta aberta a Sérgio afirmou: “Descartes, Kant e, em geral, toda a filosofia moderna fundaram sobre o *homem* o que o bom senso nos leva a fundar em princípios impessoais e ultramundanos”³⁷.

* * *

O que é a criatura humana entregue ao puro instante? O que se dá quando se cortam os laços que ligam o indivíduo a um tempo fora da história, isto é, a uma ansiada “eternidade”? Sérgio não se abstém da discussão desse tempo “out of joint”, como o chamaria, em sua discussão da obra de Hardy.

36 AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998, p. 49. Quanto a Sérgio, numa série de artigos publicados no *Diário Carioca* em 1952, ele reagiria à “moda kafkiana”, lembrando, com Gunther Anders, que a “humilhação deliberada” da “mensagem moral” de Kafka podia apontar para o caldo de cultura que precede o fascismo. HOLANDA, Sérgio Buarque de. Kafkiana – II. In: *O espírito e a letra II*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 550-551.

37 LIMA, Alceu Amoroso. *Adeus à disponibilidade*, op. cit., p. 17.

Erinnert sei daran, dass Sérgio Buarque de Holanda, indem er in Erwiderung auf die „notwendige Entscheidung für das Sein“ (die Alceu Lima der Vorliebe für das „Kommende“ der Modernen entgegenstellt) das formuliert, was in unseren Tagen Agamben als die „Schon offene“ Tür des Gesetzes betrachtet. Mit Kafka als Referenz betont der italienische Philosoph, dass das Überschreiten der vom Gesetz vorgegebenen Grenze auf einen immer schon offenen Weg verweist (*Das Schon-Offene / il già aperto*).³⁶ In der Auseinandersetzung mit Walter Benjamin und Gerschom Scholem assoziiert Agamben das Gesetz mit der sinnentleerten, jede Bedeutung entbehrenden Offenbarung. Die kafkaeske Beschränkung (das Gesetz, das sich in seiner vollen Sinnlosigkeit offenbart) ist so umfassend, dass sich aus ihr laut Agamben jene „Form des Gesetzes“ erklärt, das die Kant'sche Perspektive aus der Sphäre des Transzendenten befreit und dem Menschen in den Schoß geworfen habe, was Alceu Amoroso Lima nur allzu gut wusste, wenn er in seinem offenen Brief an Sérgio Buarque de Holanda schreibt, dass das, was „Descartes, Kant und überhaupt die moderne Philosophie auf dem *Menschen* gründeten, uns der gesunde Menschenverstand auf unpersönlichen und überweltlichen Prinzipien gründen lässt.“³⁷

Was ist die menschliche Kreatur, die dem Moment ausgeliefert ist? Was geschieht, wenn die Bindung des Individuums an eine Zeit außerhalb der Geschichte, also an die ersehnte „Ewigkeit“, durchtrennt ist? Sérgio Buarque de Holanda entzieht sich der Diskussion dieser Zeit „*out of joint*“, wie er sie in seiner Betrachtung des Werks von Hardy nennt, keinesfalls.

36 Giorgio Agamben. *Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Übersetzt von Hubert Thüring. Suhrkamp, Frankfurt Main 2002, S. 60. Sérgio Buarque de Holanda reagiert in einer Reihe von Artikeln im *Diário Carioca* von 1952 auf die „Kafka-Mode“ und ruft mit Verweis auf Günther Anders in Erinnerung, dass die „Selbsterniedrigung“ der „moralischen Botschaft“ Kafkas auf den Nährboden des Faschismus verweisen könne. Sérgio Buarque de Holanda. „Kafkiana – II“ in: *O espírito e a letra II*. São Paulo: Companhia das Letras, S. 550-551.

37 Alceu Amoroso Lima. *Adeus à disponibilidade*, op.cit., S. 17.

Da perspectiva trágica do autor de *Jude the Obscure*, o instante nos cega diante da correção ou incorreção de nossas ações. O lastro moral ameaçava soltar-se, numa Inglaterra que, encerrando seu grande ciclo colonial, vivia daquela “saciedade” que vem após o exercício de todo poder, como aliás bem sabem os leitores do marquês de Sade...

Trata-se de um horizonte extático, como lembra Sérgio, ainda a propósito de Hardy:

Esse é o mundo do ponto de vista da eternidade, do ponto de vista de Deus – *sub specie aeternitatis*. Os homens é que estabeleceram as categorias e as oposições entre as coisas. Foram eles que forjaram uma recompensa para os virtuosos e um castigo para os ímpios. E que construíram um céu à imagem da terra, fazendo da eternidade uma dependência do tempo. [...] Mesmo nesse nosso mundo, que os homens se aplicam em adaptar às suas legislações artificiosas, tudo nos ensina que o sucesso e o insucesso ocorrem indistintamente para os bons e para os maus. O mundo, na realidade, não foi arrumado ao gosto dos homens, como um tabuleiro de xadrez. A injustiça faz-se lei contra todas as conveniências.³⁸

38 HOLANDA, Sérgio Buarque de. O testamento de Thomas Hardy, op.cit., p. 240.

Aus der tragischen Perspektive des Autors von *Jude the Obscure* macht uns der Augenblick blind für die Richtigkeit oder Unrichtigkeit unserer Handlungen. In einem England, das am Ende seines großen Kolonialzyklus von jener „Sättigung“ lebte, die nach der Ausübung aller Macht kommt (wie Leser des Marquis de Sade nur zu gut wissen ...), drohten sich die moralischen Grundlagen aufzulösen.

Ein ekstatischer Ausblick, wie Sérgio Buarque de Holanda weiter über Hardy bemerkt:

Es ist die Welt aus der Sicht der Unendlichkeit, der Sicht Gottes – *sub specie aeternitatis*. Die Menschen sind es, die Kategorien und Gegensätze zwischen den Dingen einführen. Sie waren es, die eine Belohnung für die Tugendhaften und Strafe für die Ungläubigen erfanden. Und die einen Himmel nach dem Abbild der Erde erschufen und damit die Ewigkeit zu einer Abhängigkeit von der Zeit machten [...] Selbst in dieser unseren Welt, welche die Menschen sich an ihre künstliche Gesetzgebung anzupassen bemühen, lehrt uns alles, dass Erfolg oder Misserfolg ohne Unterschied Guten wie Bösen zuteil wird. Die Welt wurde in Wirklichkeit nicht nach dem Geschmack der Menschen oder wie ein Schachbrett angelegt. Die Ungerechtigkeit erhebt sich zum Gesetz gegen alle Schicklichkeit.³⁸

38 Sérgio Buarque de Holanda. “O testamento de Thomas Hardy”, op.cit., S. 240.

Estamos aqui perto daquilo que, em sua disputa com Kojève, Georges Bataille definiria como o momento máximo da *soberania*: uma soberania que aponta não para o alto, mas precisamente para tudo o que está embaixo, ali onde reinam o riso, o erotismo, a luta e a luxúria³⁹. A discussão de cunho filosófico é imperativa, se queremos compreender as razões que levavam Sérgio Buarque a dialogar com Mário de Andrade de forma tão oblíqua. Pode-se aqui aventar uma hipótese: a crítica de Sérgio a Mário é oblíqua porque ia se costurando *através do contraste entre Tristão de Athayde e Thomas Hardy*. Para Alceu, a condição do indivíduo aponta para uma verdade que o transcende, mas que, por via da *entrega*, parecerá acessível ao ser. Já no horizonte existencial dilacerado de muitos dos personagens de Hardy, tal verdade transcendente se revela simplesmente inacessível, senão impossível.

Da fiel aceitação do dogma, caminhamos para o esvaziamento da crença, que é também uma forma de aceitação do princípio material que governa os homens. Em seu tempo, Hardy vivera a “erosão das crenças religiosas”. Inquirido sobre como conciliar a absoluta bondade de Deus com os horrores da existência humana, ele teria lembrado outros “agnósticos” – Darwin e Spencer –, respondendo à questão com uma “visão provisória do universo”⁴⁰. É essa provisoriedade, ligada à soberania instável da matéria, que apavora qualquer dogmático.

39 Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*, op. cit., p. 61.

40 SCHWEIK, Robert. The Influence of Religion, Science, and Philosophy on Hardy's Writings. In: *The Cambridge Companion to Thomas Hardy* (Ed. Dale Kramer). Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 55.

Hier nähern wir uns also dem, was Georges Bataille in der Auseinandersetzung mit [Alexandre] Kojève als den höchsten Moment der *Souveränität* definiert: eine Souveränität, die nicht nach oben weist, sondern just auf alles, was unten ist, dort wo das Lachen herrscht, die Erotik, der Kampf und die Verausgabung.³⁹ Die philosophische Diskussion zwingt sich auf, will man die Gründe verstehen, warum Sérgio Buarque de Holanda auf solchen Umwegen mit Mário de Andrade in Dialog tritt. An dieser Stelle eine Hypothese: Sérgio Buarque de Holandas Kritik an Mário de Andrade ist so verschlungen, weil sie sich aus dem *Kontrast von Tristão de Athayde zu Thomas Hardy* ergibt. Für Alceu Amoroso Lima weist der Zustand des Individuums auf eine Wahrheit hin, die größer ist als er selbst, durch *Hingabe* aber für das Sein zugänglich erscheint. Am aufgelösten existenziellen Horizont vieler der Figuren von Hardy erweist sich diese transzendente Wahrheit hingegen als schlicht unerreichbar, wenn nicht unmöglich.

Von der treuen Annahme des Dogmas schreiten wir also in Richtung Entleerung des Glaubens, die auch eine Form der Annahme des materiellen Prinzips ist, das die Menschen beherrscht. Zu seiner Zeit erlebte Hardy die „Erosion der religiösen Vorstellungen“. Darüber befragt, wie er die absolute Güte Gottes mit den Schrecken der menschlichen Existenz in Einklang bringe, soll er auf andere „Agnostiker“ – Darwin und Spencer – verwiesen und mit einer „vorläufigen Vorstellung vom Universum“ geantwortet haben.⁴⁰ Diese Vorläufigkeit, gepaart mit der unsicheren Souveränität der Materie, ist es, die jeden Dogmatiker zum Entsetzen treibt.

39 vgl. Giorgio Agamben. *Homo Sacer*, op.cit., S. 72.

40 Robert Schweik. „The Influence of Religion, Science, and Philosophy on Hardy’s Writings“ in: *The Cambridge Companion to Thomas Hardy* (hg. v. Dale Kramer). Cambridge: Cambridge University Press, 1999, S. 55.

Seria possível objetar que Mário nada tem de “materialista”, no sentido aqui sugerido. Suas lentes o postam nos antípodas de qualquer pregação propriamente materialista. É muito mais a questão do “provisório” – a *resposta sempre adiada*, bem como a revelação que nunca se consuma – que o torna próximo de Hardy, embora não o faça de todo distante de Alceu.

Obviamente, não defendo um veio dogmático na visão de Mário e tampouco o associo a uma posição católica de direita. O problema pode ser reduzido a mais uma equação: Mário de Andrade se situa num ponto qualquer entre a crença pacificadora daqueles que têm fé e a desesperança dos que a perderam.

Em romances como *Tess of the d'Uberilles* ou *Jude the Obscure*, é flagrante a contradição entre os desígnios ditados pelos princípios religiosos e a plena realização humana. Como para o Sérgio Buarque de “Perspectivas”, um fosso se abre entre o Espírito e a Vida, e a *letra* passa então a ser uma mediação instável e problemática entre os dois. No limite, a que espírito a letra responde? Ou seria ela apenas o índice da distância que separa a *vida* de qualquer resposta final e definitiva? E a resposta definitiva não está ligada à morte e ao fim dos tempos? Podemos pensar, como Paulo em sua mensagem aos habitantes de Corinto, que “a letra mata”, como se ela fosse o fim de toda revelação?

Es ließe sich durchaus behaupten, Mário de Andrade hätte nichts von einem „Materialisten“ im hier dargelegten Sinn. Seine Sichtweise stellt ihn gegen jedes tatsächlich materialistische Postulat. Eher ist es das „Provisorische“ – die *stets aufgeschobene Antwort* sowie die nie sich erfüllende Offenbarung – was ihn Hardy annähert, obwohl er sich nie in Gänze von Alceu Amoroso Lima entfernt.

Natürlich behaupte ich keine dogmatische Linie in Mário de Andrades Weltbild und schließe mich erst recht keiner rechten katholischen Position an. Das Problem lässt sich eher auf eine weitere Gleichung herunterkürzen: Mário de Andrade steht irgendwo zwischen der befriedenden Vorstellung derer, die glauben, und der Verzweiflung derer, die diesen Glauben verloren haben.

In [Thomas Hardys] Romanen wie *Tess of the d'Urbervilles* oder *Jude the Obscure* tritt der Widerspruch zwischen den von religiösen Prinzipien diktierten Geschicken und der menschlichen Verwirklichung klar zutage. Wie in Sérgio Buarque de Holandas „Perspectivas“ klafft hier ein Abgrund zwischen Geist und Leben, und der *Buchstabe* wird zur unsteten und problematischen Vermittlung zwischen beidem. Welchem Geist wird der Buchstabe im Zweifel gehorchen? Oder ist er nur Hinweis auf die Entfernung zwischen dem *Leben* und jedweder endgültigen und definitiven Antwort? Und steht die endgültige Antwort nicht in Zusammenhang mit dem Tod und dem Ende der Zeiten? Können wir wie Paulus in seiner Botschaft an die Bewohner Korinths glauben, dass der „Buchstabe tötet“, als wäre er das Ende jeder Offenbarung?

Entretanto, se aceitarmos a proposição de Sérgio Buarque, só é possível abstrair da letra, em seu caráter a um só tempo mortal e vivificante, quando se fez as pazes com esse mundo do além, quando enfim entraríamos numa espécie de ocaso, um Ocidente definitivo em que a vida se consome, num plano em que não há mais nenhuma dúvida possível. Trata-se, mais uma vez, da paz dos cemitérios⁴¹.

* * *

Para esclarecer os impasses dos modernistas diante do tema religioso, retomemos “Construtivismo e destrutivismo”, em que Alceu reage a “O lado oposto e outros lados”:

O sr. Buarque de Holanda concede-me a honra [...] de ser o principal culpado de uma coisa chamada – “construtivismo”. O construtivismo, a seu ver, é um mal arquitetônico, um mal estético, um mal disciplinador, um mal intelectualista, que eu, e meus companheiros de culpa, importamos diretamente da Action Française, de Maritain, de Massis, de Benda, de Eliot, etc. E a grande culpa desse mal coordenador é impedir os novos de vagarem no subconsciente, de catarem pulgas no morro da Favela, com ou sem Marinetti, de se deliciarem no Circo Spinelli [...], de falarem patuá, de serem livres enfim. Este o libelo acusatório. Que não é a primeira vez nem será a última, espero, que me seja lançado.⁴²

41 Sobre esse Ocidente definitivo, é curioso que a Vulgata traga, no famoso trecho da segunda Epístola aos Coríntios, “*littera enim occidit*” (destaque meu, PMM), o que reapareceria como epígrafe, em *Jude the Obscure*, como “The letter killeth”. Aquilo que se põe no *ocidente* morre, conforme a milenar utilização poética da palavra. Para a Vulgata: *BIBLIORUM Sacrorum*: Nova Editio. Curavit Aloisius Gramatica. Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis, 1951. Para o romance: HARDY, Thomas. *Jude the Obscure*. London: Penguin Books, 1998.

42 LIMA, Alceu Amoroso. Constructivismo e destructivismo. In: *Estudos, 1ª série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1927, p. 193.

Nehmen wir indes den Vorschlag von Sérgio Buarque an, so lässt sich vom Buchstaben als allein auf eine sterbliche und lebendige Zeit bezogen, nur abstrahieren, wenn man Frieden geschlossen hat mit der Welt des Jenseits und schließlich in eine Art Zufall eintritt, einen definitiven Westen, in dem sich das Leben erfüllt, einen Plan, an dem kein persönlicher Zweifel mehr möglich ist. Wieder einmal geht es um die Friedhofsruhe.⁴¹

Um das Dilemma zu verdeutlichen, in dem die Modernisten beim Thema Religion stecken, wenden wir uns noch einmal „Construtivismo e destrutivismo“ zu, mit dem Alceu Amoroso Lima auf „O lado oposto e outros lados“ reagiert:

Herr Buarque de Holanda gewährt mir die Ehre [...], hauptschuldig zu sein am sogenannten „Konstruktivismus“ nennt. Aus seiner Sicht ist der Konstruktivismus ein architektonisches, ein ästhetisches, ein disziplinierendes, ein intellektualistisches Übel, das ich und meine Mitschuldigen direkt von der Action Française importiert hätten, von Maritain, Massis, Benda, Eliot und so weiter. Und die große Schuld dieses richtungweisenden Übels ist es, die Neuen daran zu hindern, im Unbewussten zu wandeln, Flöhe auf dem Hügel der Elendsquartiere zu sammeln, mit oder ohne Marinetti, sich dem Zirkus Spinelli zu widmen [...], Patuá zu sprechen, letztendlich frei zu sein. Diese ganze Anklage, von der ich nicht glaube, dass es die erste, noch, dass es die letzte sein wird, die mir entgegengeschleudert wird.⁴²

41 Kurios ist, dass die Vulgata in dem berühmten Abschnitt des zweiten Briefs an die Korinther „*littera enim occidit*“ (Kursivsetzung von mir, PMM) genau das nennt, was im Epigraf von *Jude the Obscure* als „The letter killeth“ steht. Was im Westen untergeht, stirbt, so die jahrtausendealte poetische Verwendung des Worts. Für die Vulgata: *Bibliorum Sacrorum: Nova Editio. Curavit Aloisius Gramatica*. Vaticano: Typis Polyglottis Vaticanis, 1951. Für den Roman: Thomas Hardy. *Jude the Obscure*. London: Penguin Books, 1998.

42 Alceu Amoroso Lima. “Constructivismo e destrutivismo” in: *Estudos, 1ª série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1927, S. 193.

Todo o programa modernista de aproximação do universo popular, referido no início deste livro, está contemplado na crítica ácida de Alceu: a favela a que subiram os “futuristas” em sua excursão em busca de uma nova estética, o “patuá” simbolizando uma plataforma linguística híbrida, bem como a importância do circo Spinelli, que desde a *belle époque* vinha promovendo um encontro, posteriormente entronizado pelos modernistas, entre as artes dramáticas e o universo popular⁴³.

Há um verdadeiro *frisson* em Alceu, sempre que o disforme da inconsciência ameaça tomar as rédeas à criação:

Mesmo os mais extremados dos destruidores da consciência, os campeões do automatismo, que fazem senão ter consciência de que existe um subconsciente, e preparar-se lucidamente para captar-lhe as mensagens misteriosas? Releia o sr. Buarque de Holanda o manifesto de Breton e veja com que frieza, com que precisão de operador físico se aconselha a vítima a pescar nas águas turvas da sombra interior.⁴⁴

43 Cf. SOUSA JUNIOR, Walter de. *Mixórdia no picadeiro*: circo, circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970. Tese de doutorado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

44 LIMA, Alceu Amoroso. *Constructivismo e destructivismo*, op.cit., p.197.

Die bittere Kritik von Alceu Amoroso Lima umfasst das gesamte modernistische Programm der Annäherung an das Universum des Volkstümlichen, von dem weiter oben die Rede war: die Armenviertel der Favela, in die sich die „Futuristen“ auf ihren Exkursionen zu einer neuen Ästhetik begaben, das „Patuá“ als Symbol einer hybriden sprachlichen Basis, sowie die Bedeutung des Zirkus Spinelli, der seit der *belle époque* die später von den Modernisten auf den Thron gehobene Begegnung der darstellenden Künste mit dem Universum des Volkstümlichen zelebrierte.⁴³

Alceu Lima durchläuft jedes Mal ein wahrhaftiger Schauder, wenn die Unförmigkeit des Unterbewusstes droht, die Zügel des Schöpferischen in die Hand zu nehmen:

Was tun selbst die äußersten Zerstörer des Bewusstseins, die Meister des Automatismus, anderes, als sich bewusst zu sein, dass es ein Unterbewusstsein gibt, und sich sehenden Auges bereit zu machen, dessen rätselhafte Botschaften zu empfangen? Lese der Herr Buarque de Holanda doch noch einmal das Manifest von Breton und erkenne, mit welcher Kälte, welcher Präzision eines Physikers hier dem Opfer geraten wird, in den trüben Gewässern des inneren Schattens zu fischen.⁴⁴

43 Vgl. Walter de Sousa Junior. *Mixórdia no picadeiro: circo, circo-teatro e circularidade cultural na São Paulo das décadas de 1930 a 1970*. Dissertationsschrift. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

44 Alceu Amoroso Lima. “Constructivismo e destrutivismo”, op.cit., S. 197.

A distância entre Sérgio e Alceu apenas aumentaria depois do “Adeus à disponibilidade”, ainda que deixasse espaço, nos anos seguintes, para uma discreta reaproximação⁴⁵. Mário, por seu turno, continuaria dialogando com Alceu. Quanto à pecha de “primitivista”, recusava-a, afastando-se da sombra de Oswald de Andrade. Em 1928, Mário temia que *Macunaíma* pudesse ser relacionado ao recém-lançado “Manifesto antropófago”⁴⁶.

Macunaíma é, porventura, o momento na obra de Mário em que a resolução do sentido encontra seu mais alto grau de indefinição. Não há no livro resposta alguma para a questão identitária. A conformação da identidade se esvai quando o “herói de nossa gente” se dissolve, vítima da Uiara, ou vítima justamente da falta de um projeto. O retorno à floresta, no fim do romance, acontece quando Macunaíma larga tudo e volta ao âmbito infantil em que nenhum projeto é possível, porque não há contenção do prazer em benefício do trabalho⁴⁷. Momento em que as palavras podem se soltar, descompromissando-se com um discurso propositivo voltado para a cidade, isto é, para a pólis.

Pouco mais de uma década depois, em 1939, no primeiro artigo de sua coluna no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, Mário confessaria que a obra que mais desgostos lhe dera fora *Macunaíma*:

45 Na coleção Sérgio Buarque de Holanda, na Unicamp, há duas cartas de Alceu, datadas ambas de 1948 (Siarq-Unicamp, CP 86 P7; CP 93 P7). Logo após a morte de Sérgio, em 1982, Alceu publicaria, na *Folha de S. Paulo*, um artigo no qual relembra as contendas da década de 1920 e compara sua relação com Sérgio ao “cruzamento de rumos” de Renan, deixando a Igreja Católica em 1845, e Newman, nela ingressando no mesmo ano. Cf. LIMA, Alceu Amoroso. No limiar dos cruzamentos. *Revista do Brasil*, n. 6, 1987, p. 119-120.

46 FERNANDES, Lygia (org.) *71 cartas de Mário de Andrade*, op. cit., p. 29-32.

47 WISNIK, José Miguel. A rotação das utopias-rapsódia. In: BERRIEL, Carlos Eduardo O. (org.). *Mário de Andrade/hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990, p. 179-193.

Die Distanz zwischen Sérgio Buarque und Alceu Lima sollte sich nach dessen „Adeus à disponibilidade“ weiter vergrößern, auch wenn in den Jahren darauf etwas Raum blieb für eine schüchterne Annäherung.⁴⁵ Mário de Andrade wiederum blieb mit Alceu Lima im Dialog. Allerdings lehnte er es ab, sich als „Primitivist“ bezeichnen zu lassen, und trat damit aus dem Schatten Oswald de Andrades. 1928 fürchtete Mário de Andrade, sein *Macunaíma* [*Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter*. Übers. v. Curt Meyer-Clason. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982] könne mit dem damals jüngst veröffentlichten „Anthropophagischen Manifest“ in Verbindung gebracht werden.⁴⁶

Macunaíma ist womöglich der Moment im Werk Mário de Andrades, in dem die Auflösung von Sinn ihr Höchstmaß an Undeutlichkeit erreicht. Das Buch enthält keinerlei Antwort auf die Frage der Identität. Die Herausbildung von Identität verfliegt, wenn der „Held unseres Volksstamms“ sich als Opfer von Uiara oder schlicht in der Abwesenheit eines Vorhabens auflöst. Die Rückkehr in den Wald am Ende des Romans geschieht, als *Macunaíma* alles sein lässt und zurückkehrt in den Bereich des Kindlichen, wo kein Vorhaben mehr möglich ist, weil es keine Bändigung des Vergnügens zugunsten von Arbeit mehr gibt.⁴⁷ Es ist der Moment, in dem sich Worte lösen können und sich mit einem greifbaren auf die Stadt, die Polis gerichteten Diskurs jeder Verpflichtung entledigen.

Gut ein Jahrzehnt später gesteht Mário de Andrade 1939 in seiner ersten Kolumne für die Tageszeitung *Diário de Notícias* aus Rio de Janeiro, das Werk, das ihm am meisten Unbehagen bereitet habe, sei *Macunaíma*:

45 In der Sammlung Sérgio Buarque de Holanda der Unicamp finden sich zwei Briefe von Alceu Amoroso Lima, beide datiert auf 1948 (Siarq-Unicamp, CP 86 P7; CP 93 P7). Gleich nach Sérgio Buarque de Holandas Tod 1982 veröffentlichte Alceu Amoroso Lima in der Tageszeitung *Folha de S. Paulo* einen Artikel, in dem er an die Auseinandersetzungen der 1920er-Jahre erinnert und sein Verhältnis zu Sérgio Buarque de Holanda mit der „Begegnung der Wege“ von [Ernest] Renan, als dieser 1845 die katholische Kirche verließ, und [John Henry] Newman vergleicht, der sich im selben Jahr zum Katholizismus bekehrte. Vgl. Alceu Amoroso Lima. „No limiar dos cruzamentos”. *Revista do Brasil*, Nr. 6, 1987, S. 119-120.

46 Lygia Fernandes (Hrsg.). *71 cartas de Mário de Andrade*, op.cit., S. 29-32.

47 José Miguel Wisnik. „A rotação das utopias-rapsódia” in: Carlos Eduardo O. Berriel (Hrsg.). *Mário de Andrade/hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990, S. 179-193.

Sinto que tive nas mãos o material de uma obra-prima e o estraguei. Fazendo obra sistematicamente de experimentação, jurei no princípio de minha vida literária jamais não me queixar das incompreensões alheias. Acho ridículos os incompreendidos. Mas, por uma vez só, me seja permitido afirmar que esse livro foi, no geral, apreciado por uma feridora incompreensão. Embora graciosa porém não complacentemente tratado, *Macunaíma* é uma sátira irritada, por muitas vezes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado. Quando, depois de uma existência inútil, Macunaíma desiste de ser gente, e à lembrança de ainda poder construir como um Delmiro Gouveia, prefere ir viver o brilho “inútil” das estrelas, meus olhos se umedeceram. Mas o que ficou na consciência geral foi um sussurro de imoralidade! Devo ter muito errado esse meu livro, pois de outra forma, seria considerar a grande maioria dos meus leitores uns primários.⁴⁸

O desabafo, assim como o puxão de orelha nos incompreensivos leitores, nos permite perguntar: a que se refere o âmbito “imoral” de *Macunaíma*? Que princípios terrivelmente carniais guiam o livro? Que horizonte “construtivo” se forma, diante da potência regressiva que faz o herói voltar-se para dentro de si mesmo e nada encontrar senão o desejo incessante de “brincar”, isto é, de aliviar-se com o sexo? Que irresponsável entrega à soberania do corpo é essa? Seria a voz modernista a declinar-se nos “patamares do baixo corporal”, fazendo com que dor, prazer e temor se equilibrem entre a suspensão e o prolongamento?⁴⁹

48 ANDRADE, Mário de. Começo de crítica. In: *Vida literária*. Org. Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1993, p. 12.

49 Cf. MORAES, Eliane Robert. O dito pelo não dito. In: *Mário de Andrade: seleta erótica*. Org. Eliane Robert Moraes. Colaboração Aline Novais de Almeida e Marina Damasceno de Sá. São Paulo: Ubu, 2022.

Ich weiß, dass ich das Material zu einem Meisterwerk in Händen hatte, und ich habe es verdorben. Indem ich systematisch experimentierte, schwor ich am Anfang meines literarischen Lebens, mich nie über das Unverständnis anderer zu beklagen. Ich halte die Unverstandenen für lächerlich. Doch nur ein einziges Mal sei mir gestattet zu sagen, dass diesem Buch gemeinhin mit schmerzlichem Unverständnis begegnet wurde. Obwohl elegant, wenn auch nicht nachsichtig behandelt, ist *Macunaíma* eine gereizte, nicht selten wilde Satire. Doch der Brasilianer versteht keine Satire und hält sie stattdessen für lustig. Als *Macunaíma* es nach einer nutzlosen Existenzleid ist, jemand zu sein, und im Gedenken daran, immer noch nach dem Vorbild Delmiro Gouvias [(1863-1917) brasilianischer Industriepionier; Anm. d. Ü.] etwas aufbauen zu können, lieber im „unnützen“ Schein der Sterne leben möchte, wurden meine Augen feucht. Im allgemeinen Gedächtnis geblieben ist jedoch das Raunen der Unmoral! Ich habe wohl viel falsch gemacht mit diesem Buch, andernfalls müsste ich den überwiegenden Großteil meiner Leser als Dummköpfe bezeichnen.⁴⁸

Dieser Stoßseufzer und die Ohrfeige für die unverständigen Leser führen uns zu der Frage: Worauf bezieht sich das „unmoralische“ Ambiente von *Macunaíma*? Welche so schrecklich fleischlichen Prinzipien leiten das Buch? Welch „konstruktiver“ Horizont tut sich angesichts der regressiven Macht, das die den Helden dazu bringt, sich auf sich selbst zurückzuziehen und auf nichts weiter zu treffen als den unbändigen Wunsch zu „spielen“, sich also durch Sex zu erleichtern? Was ist das für eine unverantwortliche Hingabe an die Souveränität des Körpers? Ist es die modernistische Stimme, die sich auf die „unteren Stufen des Körpers“ begibt und dafür sorgt, dass Schmerz, Vergnügen und Furcht sich zwischen Schweben und Verlängerung die Waage halten?⁴⁹

48 Mário de Andrade. „Começo de crítica” in: *Vida literária* (hg. V. Sonia Sachs). São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993, S. 12.

49 Vgl. Eliane Robert Moraes. „O dito pelo não dito” in: *Mário de Andrade: seleta erótica* (hg. v. Eliane Robert Moraes, in Zus. m. Aline Novais de Almeida und Marina Damasceno de Sá). São Paulo: Ubu, 2022.

No mesmo artigo, ao falar de seu catolicismo, Mário mergulha numa torturante indefinição, que deixa ver a marca do “mulato”, embora não ouse tocar – num silêncio muito sugestivo – na questão de sua sexualidade⁵⁰:

O que sou?... Creio em Deus, tenho essa felicidade. E jamais precisei de provas filosóficas para crer. Deus é uma espécie de constância do meu ser (não se dará o mesmo com todos?...), eu O sinto na ponta do meu nariz. Mas se trata de uma entidade verdadeiramente sobre-humana, que a minha inteligência não consegue alcançar, de uma grave superioridade silenciosa. Isso, aliás, se percebe muito facilmente no sereno agnosticismo em que descansa toda a minha confraternização com a vida. Deus jamais não me prejudicou a minha compreensão dos homens e das artes. Já o problema se complica muito se inferimos de Deus e a religião. Aqui a minha dificuldade é toda particular e de ordem psicológica. Tenho uma tendência das mais piores: uma timidez propensa às curvaturas. Deve ser sangue de negro. E vem dessa tendência muito incômoda, o ser eu infenso a quaisquer políticas, sejam estas de ordem religiosa ou profana. Instintivamente eu sou “contra”, uma desesperada defesa contra possíveis curvaturas inféis. [...] Mais dolorosa anedota foi a vez em que, saindo da Livraria Católica, na companhia de Hamilton Nogueira, um dos homens que mais estimo, ele me perguntou se eu era católico. Senti um golpe danado por dentro porque todos os meus desejos eram me aproximar desse homem bom. Mas diante do catolicismo verdadeiro dele, um passado que jamais me desagradou nem renego, não era suficiente para me integrar no conceito político de religião. Reuni todas as minhas forças e respondi: “Não sou”. Nessa mesma noite parti para S. Paulo. Pois na noite imediatamente seguinte, na Agência Brasileira, na presença do ateu profissional Benjamin Péret, Elsie Houston investia comigo enfurecida:

50 Sobre a violência interpretativa que vigora na interpretação da “sexualidade” de Mário de Andrade, ver: PINTO, Cesar Braga. A sexualidade de Mário: menos velocidade, mais paciência. *Revue d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines*, n. 22, 2023, p. 47-56.

Im gleichen Artikel wird Mário de Andrade, als er auf seinen Katholizismus zu sprechen kommt, quälend ungenau, lässt die Eigenschaft als „mulato“ durchblitzen, hüllt sich aber, was seine Sexualität angeht, in beredtes Schweigen:⁵⁰

Was bin ich? ... Ich glaube an Gott, dieses Glück habe ich. Und ich brauchte nie philosophische Beweise, um zu glauben. Gott ist eine Art Konstante in meinem Sein (ist es nicht bei allen so? ...), ich spüre Ihn auf meiner Nasenspitze. Doch es handelt sich um eine wirklich übermenschliche Wesenheit, die für meine Intelligenz unerreichbar ist, eine strenge schweigende Überlegenheit. Dies lässt sich übrigens sehr leicht feststellen in der gelassenen Agnostik, auf der meine Verbrüderung mit dem Leben ruht. Gott hat mich niemals behindert in meinem Verständnis der Menschen und der Künste. Deutlich schwieriger wird es, wenn wir von Gott auf die Religion schließen. Hier ist die Schwierigkeit vollkommen meine und von psychologischer Art. Ich habe eine der schlimmsten Neigungen: eine zum Buckeln neigende Schüchternheit. Es muss dieses schwarze Blut sein. Und von dieser sehr unbequemen Neigung rührt es her, dass ich gegen jede Politik bin, sei sie religiöser Natur oder weltlicher. Ich bin aus Instinkt „dagegen“, eine verzweifelte Abwehr gegen unredliches Buckeln. [...] Die schmerzlichste Anekdote war, als einmal beim Hinausgehen aus der katholischen Buchhandlung Hamilton Nogueira, einer der Menschen, die ich am meisten schätze, mich fragte, ob ich katholisch sei. Es versetzte mir einen entsetzlichen inneren Stich, denn es war mein ganzer Wunsch, diesem guten Mann nahe zu sein. Doch angesichts seines wahren Katholizismus genügte eine Vergangenheit, die die mir nie unangenehm war und die ich auch nicht ablehne, nicht, um mich wieder in das politische Konzept Religion einzugliedern. Ich nahm all meine Kräfte zusammen und antwortete: „Bin ich nicht.“ Am gleichen Abend noch brach ich nach S. Paulo auf. Am Abend unmittelbar darauf ging in der Agência Brasileira und in Anwesenheit des berufsmäßigen Atheisten Benjamin Péret Elsie Houston wütend auf mich los:

50 Über die interpretative Gewalt der Interpretation der „Sexualität“ Mário de Andrades s. Cesar Braga-Pinto. „A sexualidade de Mário: menos velocidade, mais paciência“. *Revue d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines*, Nr. 22, 2023, S. 47-56.

“Me contaram que você é católico, é verdade?!”. Reuni todas as minhas forças outra vez e respondi sem hesitar: “Sou sim”. Diante deles uma simples saudade era beatice...⁵¹

Trata-se de um quadro de convulsiva indefinição, com o titubeio diante da condição católica, além da propensão às “curvaturas” ironicamente associada ao “sangue negro”. Mário, que então vivia no Rio de Janeiro, desnuda-se publicamente nesse artigo, ao fim do qual compara sua condição de crítico à do louva-deus, animalzinho que “faz um enorme gesto de hostilidade, na iludida intenção de amedrontar o universo”, para que no final o tomem por alguém que ora...⁵²

* * *

Regressemos à década de 1920, quando o dilema sobre a fé era candente. Numa carta enviada a Alceu em meados de 1929, no ano portanto em que o crítico católico daria o seu “Adeus à disponibilidade”, Mário se diz irritado com a “moda católica”. É aí que *Macunaíma* vem mais uma vez à baila:

51 ANDRADE, Mário de. Começo de crítica, op. cit., p. 13.

52 Ibid., p. 15.

„Man hat mir erzählt, Sie seien katholisch, stimmt das?!“ Abermals nahm ich all meine Kräfte zusammen und antwortete ohne zu zögern: „Das bin ich.“ Jenen gegenüber war eine einfache Sehnsucht schon Frömmigkeit ...⁵¹

Es ist ein Bild von aufgewühlter Unklarheit, einschließlich des Zögerns vor dem Katholischsein und der Neigung zum „Buckeln“, die er ironisch mit dem „schwarzen Blut“ in Verbindung bringt. Mário, der zu der Zeit in Rio de Janeiro lebte, entblößt sich öffentlich in diesem Text, in dem er zum Schluss seine Lage als Kritiker mit der einer Gottesanbeterin vergleicht, einem Tierchen, das „in der irrigen Absicht, das Universum zu ängstigen, eine gewaltige Geste der Feindseligkeit inszeniert“, nur um letztlich für eine Betende gehalten zu werden ...⁵²

Zurück in die 1920er-Jahre, als das Dilemma des Glaubens auftrat. In einem Brief an Alceu Amoroso Lima Mitte 1929, dem Jahr also, in dem der katholische Kritiker sein „Adeus à disponibilidade“ erklärte, gibt sich Mário de Andrade erzürnt über die „katholische Mode“. Auch hier kommt wieder *Macunaíma* ins Spiel:

51 Mário de Andrade. „Começo de crítica“, op.cit., S. 13.

52 Ibid., S. 15.

Sei mais que levei um pouco longe a complacência com o sensual no *Macunaíma*, porém não posso fazer nada pra que isso me desagrade. Me limitei no único símbolo possível dentro da concepção do livro e do personagem (pois que não podia me sujeitar ao rito de Camões entre santos e deuses) a fazer o meu, que acho satirizante e infeliz, herói a achar a verdade na simbologia da ida pro céu. Ele vai pra encontrar Ci. Você repare que era fácil acabar o livro bonitamente em apoteose, uma farra maluca, cômica e apoteótica dos dois amantes. Macunaíma vai pro céu por causa do amor inesquecível, porém chega lá, que amor, que nada! só pensa em ficar imóvel, *vivendo do brilho inútil das estrelas*. Evoquei como pude, dentro da simbologia que usava no livro [...] essa contemplatividade puramente de adoração que existe na reza e no êxtase. [...] Estou, a não ser que me provem o contrário, convencido que esse artigo não tem nada contra o dogma. Agora: fora do dogma você há-de permitir que eu interprete por mim certas coisas, mesmo que vá de encontro à pragmática da Igreja, porque a Igreja também usa dum pragmatismo que me parece até menos eficaz que o pragmatismo materialista.⁵³

Macunaíma disparara um artigo ácido de Alceu, que Mário pediria insistentemente que ele não publicasse nos seus *Estudos*⁵⁴. Pouco depois, já em 1930, Mário escreve a Alceu anunciando que queria dedicar-lhe um livro de poemas. Mas desiste da dedicatória e lhe escreve uma nova carta, falando do “estado de insolução” no qual se encontrava:

53 FERNANDES, Lygia (org.) *71 cartas de Mário de Andrade*, op. cit., p. 37-38.

54 Trata-se de uma resenha de *Macunaíma*, publicada em *O Jornal*, no dia 9 de setembro de 1928, em que Tristão diz “cometer uma indiscrição necessária”, trazendo a público os prefácios escritos por Mário nunca publicados. Cf. LIMA, Alceu Amoroso. *Macunaíma*. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro-São Paulo: Livros Técnicos e Científicos-Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978, p. 332-339.

Ich weiß, dass ich es mit der Zustimmung zum Sinnlichen in *Macunaíma* ein wenig zu weit getrieben habe, aber ich kann nichts dafür tun, dass es mir missfallen würde. Ich habe mich in der Konzeption des Buches und der Hauptfigur auf das einzig mögliche Symbol beschränkt (ich konnte mich nicht dem Camões'schen Ritus von Heiligen und Göttern unterwerfen), als ich meinen, wie ich finde, satirischen und unglücklichen Helden in der Symbolik des Auffahrens in den Himmel die Wahrheit finden ließ. Er geht in den Himmel, um dort Ci zu treffen. Notabene war es ganz einfach, dieses Buch hübsch mit einer Apotheose zu beenden, einer verrückten, komischen und apothetischen Ausschweifung der beiden Liebenden. Macunaíma kommt wegen der unvergesslichen Liebe in den Himmel, doch als er dort ist: keine Liebe, kein nichts!, und er will nur noch sich nicht mehr rühren, *im unnützen Schein der Sterne leben*. Ich habe, so gut ich es innerhalb der Symbolik des Buches nur konnte [...], versucht, die rein der Anbetung gewidmete Kontemplation einzusetzen, wie sie im Gebet und in der Ekstase vorkommt. [...] Bis zum Beweis des Gegenteils bin ich überzeugt, dass dieser Artikel nichts gegen das Dogma hat. Allerdings: Jenseits des Dogmas musst du mir gestatten, dass ich einiges für mich interpretiere, auch wenn es gegen die Pragmatik der Kirche geht, denn auch die Kirche bedient sich eines Pragmatismus, der mir sogar weniger wirkungsvoll erscheint als der materialistische.⁵³

Macunaíma war Anlass für einen ätzenden Artikel von Alceu Amoroso Lima, den Mário de Andrade ihn inständig bat, nicht in seine *Estudos* mit aufzunehmen.⁵⁴ Kurz darauf, im Jahr 1930, schreibt Mário de Andrade an Alceu Amoroso Lima und kündigt an, ihm einen Gedichtband zu widmen. Doch er sieht von der Widmung ab und schreibt stattdessen einen weiteren Brief, in dem von einem „Zustand der Unschlüssigkeit“ die Rede ist, in dem er sich befindet:

53 Lygia Fernandes (Hrsg.). *71 cartas de Mário de Andrade*, op.cit., S. 37-38.

54 Es ist eine Rezension zu *Macunaíma*, veröffentlicht in der Zeitung *O Jornal* vom 9. September 1928, in der Tristão behauptet, eine „notwendige Indiskretion zu begehen“, indem er die von Mário de Andrade geschriebenen, aber nie veröffentlichten Vorworte an die Öffentlichkeit bringe. Vgl. Alceu Amoroso Lima. „Macunaíma“ in: Mário de Andrade. *Macunaíma*. Kritische Ausg. v. Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro/São Paulo: Livros Técnicos e Científicos/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978, S. 332-339.

Não é irresolução, é positiva incapacidade pra resolver. Te vejo daqui pronto a correr em meu auxílio porque reconheço a abundância maravilhosa do seu coração, sorrio com amargura. Infelizmente não estou naquele estado efusivo de graça, em que você estava por exemplo, quando ainda não coincidira inteiro com o Catolicismo. Você responderá que a tibieza, a covardia está justamente nisso em não auxiliar por um desejo mais puro mais moço, veemente, a Graça que só isso pede pra me... amarizar, pra me caridadizar [sic]. Esse estado de injustiça porque de fato já não é mais um puro estado intelectual de ser, entram nisso outros ritmos que pelo menos no momento não sei dançar. Paciência, como lá diz filosofia de brasileiro.⁵⁵

Ritmo e imanência sugerem a presença da *graça* no centro do debate. A ausência de uma “coincidência” de si mesmo com alguma forma de realização superior e eterna marca um *exílio na terra*, segundo o *tópos* que, ao longo dos séculos, vem falando da distância que nos separa do ideal. E a *construção* – seja ela a cultura nacional, seja o cipó que, qual escada de Jacó, nos ergue e leva aos céus, como no êxtase mortal de Macunaíma – é o que promete aliviar aquela distância, criando uma espécie de circulação sem interferências entre o aqui e o além⁵⁶.

55 FERNANDES, Lygia (org.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968, p.19-20.

56 “Plantou uma semente do cipó matamatá, filho-da-luna, e enquanto o cipó crescia agarrou numa itá pontuda e escreveu na laje que já fora jabuti num tempo muito de dantes: NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA”. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*, op. cit., p. 165.

Es ist nicht Unschlüssigkeit, es ist die positive Unfähigkeit, sich zu entscheiden. Ich sehe dich von hier aus bereit, mir zu Hilfe zu eilen, weil ich die wunderbare Überfülle deines Herzens erkenne. Leider bin ich nicht in diesem herrlichen Zustand der Gnade, in dem du beispielsweise warst, als du noch nicht vollkommen im Katholizismus aufgingst. Du würdest antworten, die Schläffheit und Feigheit steckten genau darin, einem unschuldigen, jungen, drängenden Wunsch nicht zu entsprechen, die Gnade, die um nichts weiter bittet, als mir eine Liebe zu tun, eine Barmherzigkeit [Andrade verwendet hier zwei von ihm geschaffene Neologismen, das Verb „amorizar“ (von „amor“ – Liebe), „caridadizar“ (von „caridade“ – Barmherzigkeit. Anm. d. Ü.). In diesen Zustand der Ungerechtigkeit, denn tatsächlich ist es ja kein rein intellektueller Seinszustand mehr, gelangen andere Rhythmen, die ich jedenfalls im Augenblick gar nicht tanzen kann. Es braucht Geduld, wie die brasilianische Philosophie lehrt.⁵⁵

Rhythmus und Immanenz weisen auf die *Gnade* im Mittelpunkt der Debatte. Die Abwesenheit einer „Koinzidenz“ seiner selbst mit jedweder Form höherer und ewiger Verwirklichung kennzeichnet gemäß dem Topos, der über die Jahrhunderte von der Distanz spricht, die uns vom Ideal trennt, ein *Exil auf Erden*. Und es ist die *Konstruktion* – sei es nationale Kultur, sei es die Liane, die uns wie eine Jakobsleiter nach oben zieht und in den Himmel führt, wie in Macunaímas tödlicher Ekstase –, die diese Distanz zu lindern verspricht, indem sie eine Art ungehinderte Zirkulation zwischen hier und dem Jenseits schafft.⁵⁶

55 Lygia Fernandes (Hrsg.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968, S. 19-20.

56 „Er pflanzte einen Kern der Matamatá-Liana, Tochter-des-Mondes, und während die Luftwurzel wuchs, griff er nach einem spitzen Kiesel und schrieb auf den Grabstein, der in einer viel früheren Zeit eine Jaboti-Schildkröte gewesen war: ICH KAM NICHT ZUR WELT UM STEIN ZU SEIN.“ Mário de Andrade. *Macunaíma*, op.cit., S. S. 187.

Não seria casual que Mário se entregasse então a “uma espécie de hiperestesia [que] caracterizava desde os delírios do maleitoso encontrado na viagem à Amazônia, em 1927, a preguiça de Macunaíma, o enlevo amoroso descrito nos poemas do ‘Rito do Irmão Pequeno’, no início dos anos 1930, a atitude generosa da *charitas* católica, vista na correspondência com a amiga Oneyda Alvarenga como critério da crítica de arte, até a contemplação estética propriamente”⁵⁷.

* * *

O “problema religioso” regressa a todo instante. Em sua correspondência com Augusto Meyer, Mário explicita sua resistência ao tomismo e assume, numa chave que bem poderia identificar-se ao jansenismo de Pascal, que a fé é matéria irreduzível à razão, sendo, portanto, motivo de uma *aposta*.⁵⁸

Seu catolicismo seria, ao fim e ao cabo, “muito desabusado e pouco escolástico”. A questão da religião, para Mário.

57 JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 54. Cf., também, ALVARENGA, Oneyda (org.). *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

58 Trabalhei a questão anteriormente, ao sugerir que o princípio tomista lembrado em *Raízes do Brasil* (“Cum enim gratia non tollat naturam, sed perficiat, oportet quod naturalis ratio subserviat fidei; sicut et naturalis inclinatio voluntatis obsequitur caritati”, *Summa Theologiae*, I, q. 1, a. 8, ad. 2) supõe que a distância de um céu ideal não impede, antes enseja o aperfeiçoamento do mundo natural pela luz da revelação. O incômodo de Sérgio se dá no momento – contemporâneo – em que uma caprichosa engenharia mental se torna agente do aperfeiçoamento político. Cf. MONTEIRO, Pedro Meira. *Signo e desterro: Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015, p. 107-108.

Es wäre kein Zufall, wenn Mário de Andrade sich nun „einer Art Hyperästhesie [hingeben würde, die] alles charakterisiert, von den Delirien des Kranken, dem er 1927 auf seiner Reise nach Amazonien begegnete, über die Faulheit Macunaímas, das Hohelied der Liebe, wie es in den Gedichten des ‚Rito do Irmão Pequeno‘ Anfang der 1930er-Jahre beschrieben ist, die großzügige Haltung katholischer *caritas*, wie sie in der Korrespondenz mit der Freundin Oneyda Alvarenga als Kriterium der Kunstkritik zu erkennen ist, bis hin zur eigentlichen ästhetischen Kontemplation.⁵⁷

Das „religiöse Problem“ kehrt immer wieder zurück. In seiner Korrespondenz mit Augusto Meyer erläutert Mário de Andrade seine Abwehr gegen den Thomismus und gibt in einer Tonart, die gut zum Jansenismus Pascals passen würde, zu, dass der Glaube vor dem Verstand nicht bestehen könne, mithin also eine *Wahl* sei.⁵⁸

Sein Katholizismus sei also letztendlich „sehr missbräuchlich und wenig scholastisch“ und die Frage der Religion stelle sich aus meiner.

57 Eduardo Jardim. *Mário de Andrade: a morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, S. 54. Vgl. auch Oneyda Alvarenga (Hrsg.). *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

58 Ich habe die Frage schon früher bearbeitet und eingebracht, das in *Die Wurzeln Brasiliens* erinnerte thomistische Prinzip (*“Cum enim gratia non tollat naturam, sed perficiat, oportet quod naturalis ratio subserviat fidei; sicut et naturalis inclinatio voluntatis obsequitur caritati”*, *Summa Theologiae*, I, q. 1, a. 8, ad. 2) gehe davon aus, die Ferne eines idealen Himmels würde die Vervollkommnung der natürlichen Welt durch das Licht der Offenbarung nicht behindern, sondern im Gegenteil sogar anstreben. Sérgio Buarques Unbehagen entsteht in dem – zeitgenössischen – Moment, in dem eine sorgfältige Maschinerie die politische Perfektionierung antreibt. Vgl. Pedro Meira Monteiro. *Signo e desterro: Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015, S. 107-108.

só tem uma decisão capital, a meu ver: a existência ou inexistência de Deus.

Ora eu tenho a felicidade enorme de que esse problema não existe pra mim. Creio em Deus. De que maneira cheguei a esta convicção? Isso agora pia mais fino. Mesmo dentre os católicos você sabe muito bem que alguns acham que há impossibilidade de se chegar a uma prova intelectual da existência de Deus. [De] Maistre, por exemplo. Ora pra mim, provas como a Aristotélica, que é intelectual (a do Supremo Motor) são evidentes. Mas apesar de por meio da inteligência eu acreditar em Deus, minha opinião atual é que a inteligência é absolutamente desnecessária pra gente acreditar em Deus. Digo mais: a inteligência é incapaz de acreditar inteiramente em Deus, porque a inteligência é lógica e só tem como dados de raciocínio os que a ambiência em que ela se manifesta (o universo) lhe proporciona. Ora Deus não sendo uma abstração é ilógico pros dados concretos da inteligência. Os que tirem disso uma prova da inexistência de Deus são afobados ou apaixonados, nada mais.⁵⁹

Acompanhemos o passo seguinte no raciocínio de Mário, que parte da crença no “motor” original e chega à ideia da compreensão fisiológica e sentimental do movimento, cujo alvo será o povo. Trata-se de um verdadeiro salto de fé:

59 FERNANDES, Lygia (org.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, op. cit., p. 59-60.

Sicht nur in einer kapitalen Entscheidung: der Existenz oder Nichtexistenz Gottes.

Nun habe ich das riesige Glück, dass sich dieses Problem mir nicht stellt. Ich glaube an Gott. Wie bin ich zu dieser Überzeugung gelangt? Das klingt nun etwas kleinlauter. Du weißt nur zu gut, dass es selbst unter Katholischen einige es für unmöglich halten, einen intellektuellen Beweis für die Existenz Gottes zu finden. [De] Maistre zum Beispiel. Für mich nun sind Beweise wie der aristotelische, der ein intellektueller (der vom höheren Anstoß) ist, offensichtlich. Doch obwohl ich vermittels Intelligenz an Gott glaube, ist meine derzeitige Meinung, dass Intelligenz völlig unnötig ist, um an Gott zu glauben. Und ich gehen noch weiter: Intelligenz ist gar nicht in der Lage, vollständig an Gott zu glauben, weil Intelligenz Logik ist und als Grundlage der Überlegung nur das hat, was die Umgebung, in der sie sich äußert (das Universum), ihr bietet. Nun ist Gott, der keine Abstraktion ist, aber unlogisch für die konkreten Vorgaben der Logik. Wer daraus einen Beweis der Nichtexistenz Gottes ableitet, ist voreilig oder leidenschaftlich, mehr nicht.⁵⁹

Gehen wir nun auch den nächsten Schritt in der Überlegung von Mário de Andrade mit, der vom Glauben an einen ursprünglichen „Anstoß“ zur Vorstellung eines physiologischen und gefühlsmäßigen Verständnisses von Bewegung gelangt, dessen Ziel das Volk sei. Hier handelt es sich einen wahrhaftigen Glaubenssprung:

59 Lygia Fernandes (Hrsg.). *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, op.cit., S. 59-60.

Si [*sic*] a gente chega a um conceito de Deus, ao qual até no racionalismo politeísta grego Aristóteles, provavelmente Platão e outros chegaram, Deus tem de vir acompanhado de todos os requisitos *fatais* do conceito Dele, isto é, onisciente, todo poderoso etc. Sendo assim ele não pode possuir inteligência, que é coisa relativa e reagente, em vez de agente por si. Deus não pode deduzir *porque já sabe*. Etc... Ora Ele não sendo um fenômeno objetivo, e sendo extrainteligência, si [*sic*] a inteligência chega a existir Nele é que ela deixou de ser lógica, isto é, deixou de ser inteligência. É a que eu chamo de inteligência paralógica, ou melhor [*sic*], compreensão paralógica. Constantemente utilizada pelo povo. Substitui inteligência por compreensão porque a compreensão é mais vasta que a inteligência. A compreensão muitas vezes é fisiológica, é sentimental. O fenômeno da compreensão musical por exemplo explica bem o que estou falando. A música que não tem dados intelectuais pra quem ignora harmonia, acústica, etc., é perfeitamente compreendida por todos. É que nela que é absolutamente extraintelectual, a compreensão é em máxima parte fisiológica por meio do ritmo e do dinamismo sonoro, e em parte sentimental, porque os estados cinestésicos provocados por ela se transformam em estados de sensibilidade afetiva que no entanto não podem ter nenhum significado intelectual. Também na poesia do povo constantemente a gente topa com estrofes paralógicas.⁶⁰

60 Ibid., p. 60.

Gelangt man zu einem Konzept Gottes, zu dem im griechischen polytheistischen Rationalismus sogar Aristoteles, womöglich auch Platon und andere gelangten, ist Gott zwangsläufig mit allen *fatalen* Requisiten des Konzepts Gottes ausgestattet, ist also allwissend, allmächtig usw. Demzufolge kann er auch keine Intelligenz besitzen, die relativ und reaktiv ist anstatt aus sich selbst heraus handelnd. Gott kann nicht ableiten, *weil Er schon weiß*. Usw. ... Da Er also kein objektives Phänomen ist und außerhalb der Intelligenz steht, hört die Intelligenz, sobald sie an Ihn glaubt, auf, logisch zu sein, ist also keine Intelligenz mehr. Das ist es, was ich paralogische Intelligenz nenne, oder besser, paralogisches Verständnis. Dieses wird ständig vom Volk angewendet. Ich habe Intelligenz mit Verständnis ersetzt, weil das Verständnis weiter gefasst ist als Intelligenz. Das Verständnis ist oft physiologisch, gefühlsmäßig. Das Phänomen des musikalischen Verständnisses erklärt beispielsweise sehr gut, was ich meine. Musik, die für diejenigen, die gar keine Noten kennen, sich nicht mit Akustik beschäftigen, usw. keinen intellektuellen Gehalt hat, kann von allen in Gänze verstanden werden. Denn in ihr, die vollkommen außerintellektuell ist, geschieht das Verständnis weit überwiegend physiologisch, da die kinästhetischen Zustände, die sie auslöst, sich in Zustände affektiver Empfindsamkeit umwandeln, die keinerlei intellektuelle Bedeutung mehr haben müssen. Auch in der Volkspoesie trifft man ununterbrochen auf paralogische Strophen.⁶⁰

60 Ibid., S. 60.

Talvez pudéssemos acrescentar, na cadeia lógica em questão, que *o povo não pode deduzir porque já sabe...* Não se trata de atribuir simples irracionalidade aos estratos populares e, menos ainda, supor neles ausência de inteligência, no sentido cognitivo do termo. A “inteligência”, para Mário, teria a ver com os instrumentos racionais que, de uma perspectiva tomista, são utilizados para a confirmação da fé. Em chave mística, Mário responde com o âmbito dos sentimentos e da fisiologia, ambos condicionados pelo movimento ditado por um Motor primeiro que se encontra além das nossas vistas, ao menos enquanto elas estejam limitadas à ordem das proposições racionalistas. Deus é completamente inacessível à razão: eis a ponta herética de um pensamento que vai se encantar pela revelação mística, a qual – podemos aqui concluir – estará ligada à voz do povo, isto é, à *vox populi*.

A fé compartilhada fez com que Mário não entrasse em rota de colisão com Alceu, como aconteceu no caso de Sérgio. A ausência de um embate frontal se explica, como vinha supondo Sérgio, pelo gosto que Mário e Alceu dividiam pela *síntese* e o empenho *construtivo* que, em Mário, apontará cada vez mais para o núcleo inconcluso de uma cultura nacional cuja fonte seria o povo.

Embora não se possa reduzir as ideias de T.S. Eliot aos princípios religiosos que ele esposa quando se converte ao catolicismo, convém lembrar que sua noção de “cultura”, em que beberam tantos intelectuais do período, deve muito aos debates fundacionais da antropologia inglesa (antropólogos atuando desde a era vitoriana, lembremos). Mas se trata, fundamentalmente, da cultura como *contenção de princípios anárquicos*, de acordo com o que pensara, no século XIX, o “grande arquiteto do conceito”, Matthew Arnold⁶¹.

61 MANGANARO, Marc. *Culture, 1922: The Emergence of a Concept*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002, p. 2. Resta lembrar que a discussão sobre “romantismo” e “classicismo”, que mobilizara a crítica literária de língua inglesa a partir de Eliot e Murry, está também presente no diálogo entre Sérgio, Mário e Alceu.

Dieser logischen Kette könnten wir noch hinzufügen, dass auch *das Volk nicht ableiten kann, weil es schon weiß* ... Es geht nicht darum, den einfachen Bevölkerungsschichten Irrationalität zu unterstellen, und schon gar nicht, ihnen Intelligenz im kognitiven Sinne des Worts abzusprechen. „Intelligenz“ hat für Mário de Andrade mit den rationalen Instrumenten zu tun, welche aus einer thomistischen Perspektive zur Bestärkung des Glaubens dienen. In mystischer Tonart antwortet Mário mit dem Bereich der Gefühle und der Physiologie, die sich jenseits unseres Blickfelds befinden, zumindest wenn sie sich auf rationalistische Grundlagen beziehen. Gott ist für die Vernunft völlig unerreichbar: Es ist die häretische Spitze eines Denkens, das sich an mystischer Offenbarung begeistert, welche – so schließen wir an dieser Stelle – in Verbindung steht mit der Stimme des Volkes, *vox populi*.

Der gemeinsame Glaube ließ Mário, anders als Sérgio Buarque de Holanda, nicht auf Kollisionskurs mit Alceu Amoroso Lima gehen. Dieses Nichtzustandekommen einer frontalen Auseinandersetzung lässt sich, wie Sérgio Buarque glaubte, mit der Vorliebe erklären, die sowohl Mário de Andrade als auch Alceu Amoroso Lima für die *Synthese* hegten und für den Eifer der *Konstruktion*, der bei Mário zunehmend auf den unvollständigen Kern einer Nationalkultur zielte, deren Quelle das Volk sei.

Auch wenn sich die Vorstellungen T. S. Eliots nicht auf die religiösen Prinzipien reduzieren lassen, die er erläuterte, als er zum Katholizismus konvertierte, sei daran erinnert, dass seine Vorstellung von „Kultur“, aus der viele Intellektuelle seiner Zeit schöpften, sich in manchem den Grundsatzdebatten der englischen Anthropologie verdankt (Anthropologen der viktorianischen Zeit, wir erinnern uns). Doch geht es dabei vor allem um die Kultur als *Zügelung anarchischer Prinzipien* gemäß dem „großen Architekten des Konzepts“ im 19. Jahrhundert, Matthew Arnold.⁶¹

61 Marc Manganaro. *Culture, 1922: The Emergence of a Concept*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002, S. 2. Es bleibt zu bedenken, dass die Diskussion über „Romantik“ und „Klassizismus“, die von Eliot und Murry ausgehend die englischsprachige Literaturkritik bewegte, ebenfalls im Dialog zwischen Sérgio Buarque, Mário de Andrade und Alceu Lima enthalten ist.

Entre o poema que muitos consideram um dos momentos fundamentais do modernismo de língua inglesa – *The Waste Land* – e suas famosas *Notes Towards the Definition of Culture*, de 1948, há diferenças importantes, mas o fato é que T.S. Eliot também responde, em sua própria definição de cultura, a uma angústia de caráter religioso⁶².

Ainda que cuidemos de não reduzir *cultura* a *religião*, há uma zona de coincidência entre o princípio religioso, de um lado, e a manutenção da unidade coletiva, de outro. Tal unidade pressupõe que o indivíduo encontre sua plena realização no seio do grupo a que pertence, daí que jamais se apague a marca religiosa que está na raiz das perguntas sobre a cultura. O desaparecimento do indivíduo, ou seu *sacrifício*, pode estar, afinal, nas próprias “origens da cultura” – especialmente numa perspectiva que elabora suas questões a partir de um sacrifício original e libertador, como o do Cristo⁶³.

* * *

À guisa de conclusão, lembro que, no relato sobre Chico Antônio escrito na década de 1940 por Mário de Andrade, a síntese entre indivíduo e coletividade é difícil. Mas a voz do cantador teria sido capaz de aproximar o indivíduo do momento máximo de resolução coletiva, que se daria, precisamente, quando ele perde o lastro que o prende à terra para desmanchar-se num canto único e totalizante.

62 Ibid., p. 17.

63 Penso aqui na evolução do pensamento de René Girard, que se encontra exposta em uma longa entrevista a Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha. Cf. GIRARD, René. *Les origines de la culture*: entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha. Paris: Desclée de Brouwer, 2004.

Zwischen dem Gedicht, das von vielen als einer der wesentlichen Momente des englischsprachigen Modernismus gesehen wird – *The Waste Land* –, und seinen berühmten *Notes Towards the Definition of Culture* von 1948 gibt es wichtige Unterschiede, doch tatsächlich reagiert auch T. S. Eliot in seiner eigenen Definition von Kultur auf eine Sorge religiöser Art.⁶²

Auch wenn wir *Kultur* tunlichst nicht auf *Religion* reduzieren, gibt es einen Überschneidungsbereich des religiösen Prinzips einerseits und dem Erhalt kollektiver Einheit auf der anderen Seite. Diese Einheit setzt voraus, dass das Individuum seine vollkommene Verwirklichung nur im Schoß der Gruppe, der er angehört, findet, sodass die religiöse Spur, die am Ursprung der Fragen über Kultur steht, nie verschwindet. Das Verschwinden des Individuums oder seine *Opferung* kann schließlich im „Ursprung der Kultur“ liegen – vor allem aus einer Perspektive, die ihre Angelegenheiten von einer ursprünglichen und erlösenden Opferung wie der Christi aus erarbeitet.⁶³

Anstelle einer Schlussfolgerung will ich daran erinnern, dass in dem in den 1940er-Jahren von Mário de Andrade verfassten Bericht über Chico Antônio die Synthese von Individuum und Kollektivität kompliziert ist. Doch die Stimme des Sängers könnte in der Lage sein, das Individuum dem höchsten Moment kollektiver Auflösung näherzubringen, der sich genau dann einstellt, wenn es die Last abwirft, die es an die Erde fesselt, um sich in einzigartigem und totalisierendem Gesang zu verlieren.

62 Ibid., S. 17.

63 Hier denke ich an die Entwicklung des Denkens von René Girard, dargelegt in einem langen Interview mit Pierpaolo Antonello und João Cezar de Castro Rocha. Vgl. René Girard. *Les origines de la culture: entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha*. Paris: Desclée de Brouwer, 2004.

Sacrifício da consciência individual? Entrega a uma verdade transcendente? Vitória das pulsões e rendição da razão? Transe diante do poder irresistível do coletivo? Ou todas as alternativas acima?

Espero que o diálogo sinuoso entre Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Alceu Amoroso Lima tenha permitido ver que é necessário voltar ao debate religioso para compreender o apelo do modernismo – ou melhor, de certos modernismos – no período entreguerras.

A tensão entre mito e razão, religião e espaço público, coletividade e indivíduo, pode ser de todos os tempos e lugares. Mas a importância que tais oposições ganharam entre as décadas de 1920 e 1930, e os impasses civilizacionais que criaram, sugerem que uma história dos modernismos não pode deixar de prestar atenção ao que se dizia e se sentia sobre a grande e contraditória herança do cristianismo que pesa até hoje sobre a política e a cultura.

Opferung des individuellen Bewusstseins? Hingabe an eine transzendente Wahrheit? Sieg der Impulse und Aufgabe der Vernunft? Trance angesichts der unwiderstehlichen Macht des Kollektiven? Oder alles zusammen?

Ich hoffe, der verschlungene Dialog zwischen Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda und Alceu Amoroso Lima lässt erkennen, wie notwendig es ist, auf die religiöse Debatte zurückzukommen, um den Anspruch des Modernismus – oder besser, gewisser Modernismen – der Zwischenkriegszeit zu verstehen.

Die Spannung zwischen Mythos und Vernunft, Religion und öffentlichem Raum, Kollektivität und Individuum kann jederzeit und allerorten entstehen. Doch die Bedeutung dieser Gegensätze nimmt in den 1920er und 1930er-Jahren zu, und die zivilisatorischen Dilemmata, aus denen heraus sie entstanden, legen nahe, dass die Geschichte der Modernismen nicht übersehen darf, was über das große und widersprüchliche Erbe des Christentums gedacht und empfunden wurde, das bis heute auf Politik und Kultur lastet.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. /600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. /600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m²
Papel do miolo: pólen similar 90g/m²