

## **A modernidade sem Modernismo: rupturas e descentramentos na produção ensaística de Lêdo Ivo**

Doutorando Wladimir Saldanha<sup>i</sup> (UFBA)

...

### **Resumo:**

*Na produção ensaística do escritor Lêdo Ivo, identifica-se um corpus em que o autor interroga a narrativa ortodoxa da modernidade brasileira, pondo em questão os balizamentos admitidos exclusivamente em função da Semana de Arte Moderna e de seus participantes. A par destes referenciais, o ensaísta propõe outros, os quais são colacionados no presente trabalho. Ao mapear os descentramentos propostos por Lêdo Ivo, pretende-se problematizar, não apenas as balizas historicistas do discurso sobre a modernidade na literatura brasileira, mas também a proscrição da crítica ao Modernismo – vista por vezes como atitude meramente restauradora de cânones anteriores à Semana.*

**Palavras-chave:** Lêdo Ivo, modernidade, Modernismo, descentramentos.

## **1 Introdução**

Autor que transita por diversos gêneros discursivos – como a poesia, o conto, o romance e o memorialismo – Lêdo Ivo encontra no ensaio o veículo principal de seu questionamento a uma narrativa ortodoxa da modernidade no Brasil, a qual pretende fazer coincidir a assimilação das vanguardas do século XX, de forma centralizadora, com a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, na cidade de São Paulo. À dupla centralização – espacial e temporal – o ensaísta propõe indagações que remetem a uma modernidade anterior e fragmentária, dispersa em vários momentos e regiões do país, mas que não conhecera os manifestos do grupo de 22 e, sendo modernidade, não logaria ser chamada de Modernismo.

Tais descentramentos ocupam também a dimensão metaliterária da obra poética e ficcional de Lêdo Ivo, mas é na ensaística que ganham um espaço privilegiado de reflexão – talvez pelas peculiaridades do próprio gênero:

O ensaio tem a ver, todavia, com os pontos cegos de seus objetos. Ele quer desencavar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos, ou aquilo que, através das contradições em que os conceitos se enredam, acaba revelando que a rede de objetividade desses conceitos é meramente um arranjo subjetivo. Ele quer polarizar o opaco, liberar as forças aí latentes (ADORNO, 2003, p. 44).

Na esteira das indagações de Lêdo Ivo sobre a narrativa ortodoxa da modernidade, abre-se o convite à consideração de outras e muitas “modernidades”, em gestos de reversões axiológicas que solicitam a análise de variados autores e obras, por vezes relegados à condição de “pontos cegos” pela investigação acadêmica.

## 2 Antecedentes da discussão: a *Revista Orfeu* e a Geração de 45

A potência desconstrutora do pensamento crítico de Lêdo Ivo vem sendo comumente obliterada pelo discurso que situa o escritor na Geração de 45, por vezes procurando vê-lo em posição dianteira e até de liderança. Com tal estratégia, o silenciamento ocorre eficientemente, posto que um grupo tão diverso como os autores que podem ser agrupados na rubrica geracional “de 45” é tratado como unidade homogênea, a que o discurso crítico apenas entende justificável excetuar o nome de João Cabral de Melo Neto (cf. NUNES, 1971, p. 29; BARBOSA, 1975, p. 18). A crítica à centralização historicista da modernidade brasileira na Semana, mais ou menos recorrente em vários autores da Geração de 45, perde suas nuances, sendo lida em bloco como expressão de força reativa (cf. MERQUIOR, 1976) ou, na formulação de Haroldo de Campos (2006, p. 78) “nostalgia restauradora de cânones pré-modernistas”.

Se a objeção de Lêdo Ivo à centralidade do Modernismo é de plano desconsiderada, por meio de uma série de postulados aprioristicamente admitidos como “conservadores” ou “restauradores”, em nome da pertença do autor à “Geração de 45”, nada melhor do que encetar nossa reflexão situando o escritor no quadro maior de seus coetâneos, para o que admitimos como ponto de partida a *Revista Orfeu*, principal veículo de divulgação do grupo no Rio de Janeiro.

A revista foi dirigida por Fred Pinheiro e Fernando Ferreira de Loanda, tendo Lêdo Ivo, Darcy Damasceno e Bernardo Gersen no Conselho Consultivo. Datada pelas estações do ano, surgiu com seu primeiro número na “primavera de 1947”, seguindo após com regularidade trimestral até o nº 7, no “outono de 1949”, para reaparecer com o nº 8 apenas no “outono de 1952” – o que corresponde a um hiato de três anos; já o nono e último volume da revista somente viria a público no “inverno” do ano seguinte, 1953. Mas, para os objetivos do presente trabalho, interessa-nos sobretudo o editorial do primeiro número, em que o editor (apócrifo) procura situar-se na história literária:

O modernismo e o post-modernismo (*sic*), que fixam o período de maior densidade, pesquisa e criação já atingidos no Brasil, comprovam hoje a existência de um novo momento cultural, ainda incerto em sua significação e em seus objetivos. Essa incerteza somos nós. O tempo não nos construiu ainda, ignoramos o que seremos – é a vertigem de vir a ser que nos tenta e nos congrega. (REVISTA ORFEU Nº 1, p. 1).

Também fica expresso que não há exatamente uma coesão ou dirigismo: “nosso programa consiste em apresentar aos que porventura nos leram alguns nomes que não se explicam, mas ‘acontecem’, como fatos normais da vida e do tempo” (REVISTA ORFEU Nº 1, p. 2).

Consta em Gilberto Mendonça Teles (1977, p. 316, nota) que seria Lêdo Ivo o autor desse editorial; a hipótese nos parece sustentável, dada a insistência na diversidade do grupo e o ideário acerca da criação literária que fica subtendido, aproximável de vários momentos da produção de Lêdo Ivo e mesmo de entrevistas. Mas, o que podemos extrair de rentável para nossa análise, como antecedentes da discussão que ocupará, logo depois, a ensaística lediana, é a preocupação em repensar o legado modernista, já presente em *Orfeu* desde o primeiro editorial. Tal preocupação é um característico do que hoje se pode chamar de “Geração de 45”, mas não provém apenas

dos então jovens estreantes: críticos já estabelecidos como Tristão de Athayde e Sérgio Milliet haviam “dado a largada” na onda de textos revisionais, desde que, ao debruçarem-se sobre a produção dos novos autores, tomavam como ponto de partida as relações destes com o Modernismo. O primeiro, em 1947, chamara ao então novo momento de *neomodernismo*, em artigo homônimo (cf. ATHAYDE, 1947); o segundo, no texto intitulado *Reação poética*, do mesmo ano, sustentava haver “uma reação, nem sempre consciente, contra a poesia descabelada de 1922” (MILLIET, 1947).

Desse modo, a crítica de Lêdo Ivo à centralidade da Semana não pode ser vista em isolado. Embora tendo se desenvolvido na obra do escritor, ganhando nuances ao longo dos anos e ampliando o rol de seus questionamentos, sua emergência está ligada ao ambiente intelectual da década de 1940, conectando-se a uma discussão deflagrada em momento especialmente revisional do legado modernista. Afora isso, a própria proveniência nordestina de Lêdo Ivo sinaliza para outros aportes de modernidade, como aqueles trazidos ao Recife do início dos anos 1940 por Vicente do Rego Monteiro, que vivera na Europa – como se verá no item 4 deste trabalho.

O que parece haver de peculiar na postura de Lêdo Ivo em relação à dicotomia *antigo* x *moderno* é que também não se ajustava exatamente aos paradigmas de sua geração, na medida em que estes encarnassem aquilo que Nietzsche via como sendo o “perigo” de uma posição *supra-histórica*: aquela cujo olhar para o passado compromete toda potência de ação – ou, transpondo aqui a argumentação para a arte: compromete a potência de criação. E podemos prosseguir com o Nietzsche da *Segunda Consideração Intempestiva*, quando, detendo-se na modalidade de história que denomina “antiquária”, ainda adverte:

Aqui se está sempre bem próximo de um perigo: enfim, tudo torna-se antigo e passado, mas continua no interior do campo de visão, é assumido por fim como igualmente venerável, enquanto tudo o que não vem ao encontro deste antigo como veneração, ou seja, o que é o novo e o que devém, é recusado e hostilizado (NIETZSCHE, 2003, p. 28)

De fato, à semelhança do historiador *antiquário*, o poeta de 1945 muitas vezes assumiu essa atitude de veneração do passado literário. Sua postura, não raramente, conduz a certo enrijecimento, a uma formalização ou solenização: é o que se vê, por exemplo, na concepção de um dos autores mais ativos ao tempo da emergência da Geração de 45 – Domingos Carvalho da Silva: “um livro de sonetos cuja austeridade deve ser encarecida sempre” (SILVA, 1948, p. 77). Tais palavras, escritas a propósito da obra *Acontecimento do soneto*, de Lêdo Ivo, como reparos ao que a Domingos Carvalho da Silva parecera ser um descompasso entre a técnica e a “importância literária” da obra (id. ib.), situam bem a diferença, tantas vezes obliterada, de Lêdo Ivo no grupo a que se pode chamar – não sem nivelamento – de Geração de 45. Ora, seria o mesmo Domingos Carvalho da Silva que, diante do poema *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto, iria escrever: “No conjunto destes versos a palavra *cachorro* é apoética. (...) a palavra *fruta* no feminino é poeticamente fraca, também” (apud HOLANDA 1996, p. 440; grifado). Sérgio Buarque de Holanda, no artigo *Invenção ou convenção?*, analisa as opiniões de Domingos Carvalho da Silva, contra-argumentando: “Parece bem claro que nesse juízo prevalecem do começo ao fim meras associações pessoais, mais ou menos arbitrárias, que lutam por ganhar valor universal” (HOLANDA

1996, p. 440). Poder-se-ia, acrescentar, ainda, que a leitura de Domingos Carvalho da Silva desvela certa concepção de poesia, que prima por um vocabulário de “palavras eleitas” já àquele tempo inaceitável diante de todas as rupturas da modernidade.

Em tais momentos, o discurso sobre poesia produzido pela dimensão crítica de muitos poetas assume contornos de potência reativa, percebendo-se a “mania antiquária” de que também nos fala Nietzsche (2003, p. 29). Mas tal não parece ter sido, em seus contornos mais amplos, a atitude de Lêdo Ivo, seja enquanto criador – e isto já se vê por suas odes e elegias vazadas em verso livre – seja mesmo no exercício da atividade crítica de ensaísta, como se procurará demonstrar adiante.

Passemos, portanto, ao mapeamento analítico dos ensaios, aqui agrupados em dois blocos de três: o primeiro, a que denominamos **Ensaaios temáticos de revisão metacrítica**, envolve textos em que o foco se dirige especificamente à crítica à centralidade da Semana de Arte Moderna, avizinando-se, por vezes, do tom argumentativo mais próprio da produção acadêmica; no segundo bloco, estão **Digressões – ensaios memorialísticos – perfis de escritores**, em que a referida crítica ocorre de modo mais ocasional<sup>1</sup>.

### 3 Ensaaios temáticos de revisão metacrítica

No *Epitáfio do Modernismo*, texto que foi um dos prefácios da *Antologia da Moderna Poesia Brasileira*, publicada pelas *Edições Orfeu*<sup>2</sup>, vemos o primeiro momento sistematizado da reflexão, que se manteria como uma das tônicas da ensaística de Lêdo Ivo, assumindo nuances com o passar do tempo. O ensaio revisita criticamente o legado da Semana de Arte Moderna, interrogando a descrição homogênea de uma modernidade que parecia ter eclodido *apenas em São Paulo e apenas em 1922*, quando lhe soam, ao ensaísta, mais significativas algumas experiências anteriores. É o que chama de “cronologia da revolta”, afirmando: “Na última fase da longa e vistosa ditadura parnasiana, não tinham sido poucas as vozes de inconformação e revolta, ou mesmo as sementes de renovação” (IVO, 1978, p. 141-142). Dentre tais vozes, ressalta a de João Ribeiro e a de Raul Pompéia – este último, autor das *Canções sem Metro*, havia sido objeto de estudo de Lêdo Ivo em 1963, com a organização da antologia *O universo poético de Raul Pompéia*.

Na “cronologia de revolta” que Lêdo Ivo procura fazer, destacam-se ainda outras experiências, como as de Augusto dos Anjos – que “reclamava a devolução da substantividade das coisas” –, Alphonsus de Guimaraens, Adelino Magalhães, Lima Barreto e, sobretudo, Manuel Bandeira, em cujo livro *A cinza das horas*, de 1917, “o verso novo, pressentido ou evitado antes por tantos parnasianos e simbolistas, faz algumas aparições discretas” (IVO, 1978, p. 144). Então chegamos à tese central do ensaio: para Lêdo Ivo, a “libertação do verso” é, de fato, “a grande conquista do Modernismo”, mas já vinha “latente desde o último quartel do século passado”<sup>3</sup>. E tampouco vê grande novidade no “empenho de abrasileiramento da expressão poética” a

<sup>1</sup> Fica ressalvado, porém, que o possível *corpus* foi reduzido em benefício da amostragem.

<sup>2</sup> Este selo editorial levava o nome da revista e tinha por organizador Fernando Ferreira de Loanda, também editor do periódico.

<sup>3</sup> “...século passado”: o Século XIX.

partir de 1922, posto que, na sua leitura, “a presença do Brasil nos textos poéticos e literários não é um privilégio de 22, por mais cativantes que tenham sido as propalações” (IVO, 1978, p. 145-146). Ao contrário, faltaria aos modernistas de 1922 a percepção de que o Brasil “sempre esteve presente, como um emblema ou uma fatalidade, em todo um passado literário” (p. 146), em obras como as de Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Tomás Gonzaga e Silva Alvarenga, isto porque...

...os modernistas, com a sua neurose do presente e a sua clamorosa falta de sentimento do passado, não souberam, não quiseram ou não puderam investigar – muito embora a experiência histórica e estética já tenha demonstrado que esse *sens of the past* é um dos ingredientes mais válidos nas reversões literárias (IVO, 1978, p. 149).

Nos momentos finais do *Epitáfio*, o ensaísta fala ainda em uma “nova crise do verso, um conflito formal com as suas fatais implicações e repercussões”. Dentre as últimas, teríamos o “contágio” de diversos expoentes do modernismo, como no caso de:

Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Murilo Mendes e outros mais, que, revogando postulações anteriores ou animados pelo mais respeitável empenho de renovação, foram levados a tentativas e práticas de tipos de poesia que evidenciam a eficácia da lição de 45 (IVO, 1978, p. 148-9).

Ora, esta análise nos evoca ainda a reflexão de Silviano Santiago (1989), em *A permanência do discurso da tradição no modernismo brasileiro*, quando diz: “...a relação deles [da Geração de 45] com a tradição foi tão forte que contaminou um poeta já feito como Carlos Drummond” (SANTIAGO, 1989, p. 97). “Contágio” – em Lêdo Ivo; “contaminação” – em Silviano Santiago: a metáfora clínica reaparece, talvez deixando margem para se entrever o “perigo” dessa retomada, sua ambivalência entre “restauração” e “renovação”. E, se concordamos com a “presença do discurso da tradição”, ao menos no caso que particularmente nos interessa – Lêdo Ivo –, não vemos, contudo, como se possa falar em *restauração*, posto não haver defesa de uma mera transplantação do passado literário em desfavor do novo ou do presente, a partir de premissas que proscrevam a atualidade do momento da escrita.

Parece haver, talvez – e aqui lançando mão de termo cunhado pelo próprio Silviano Santiago –, um *entrelugar*, a meio caminho do “prolongamento” e da “reação”. Importa sobrelevar a potência dessa diferença, já que o discurso crítico e historiográfico tende ao nivelamento – e, no caso de 45, a rotulação tem sido a mais generalizante possível.

À ideia de que os modernistas repudiaram categoricamente o passado literário, Lêdo Ivo retornará, em sua faceta ensaística, cinco anos depois de *Epitáfio do Modernismo*, no ensaio *A emergência do velho*, publicado em *Modernismo e modernidade* (IVO, 1972):

O repúdio ao passado, de nítida instigação marinettiana, insulou o movimento numa atualidade carente e até imaginária, se confrontada com o exemplo dos mais perduráveis surtos criativos europeus, os quais, em sua dimensão de busca e pesquisa, destacam o papel das tradições sucessivas no eterno retorno do novo (IVO, 1972, p. 23-24).

Contudo, no mesmo ensaio, Lêdo Ivo reconhece e ecoa uma das principais críticas dos primeiros modernistas: “A inércia do estágio cultural caracterizado pela desagregação da versegadura parnasiana os engeguecia”. Entretanto, como fizera em *Epitáfio do Modernismo*, ressalta a prática do verso livre por Manuel Bandeira já em 1917, que, assim entende, não pode ser vista como “uma exceção ou acontecimento isolado”. E reafirma a dimensão de ruptura em grupos anteriores a 1922:

Juncado de propostas mallarmeanas, o simbolismo brasileiro continua sendo o testemunho de uma das épocas mais criativa de nossa história intelectual, e na qual a pesquisa estética se acirrou, tanto em arte-de-fazer como em interrogação existência” (IVO, 1973, p. 25).

Desse modo, o *Eu*, de Augusto dos Anjos, obra publicada em 1912, parece ao ensaísta “um exemplo contundente de um modernismo ocorrido antes da Semana de Arte Moderna”. E Lima Barreto, Adelino Magalhães, Murilo Araújo seriam exemplos de precursores, mais ou menos esquecidos no caso dos dois últimos, das rupturas modernistas.

Os ensaios “temáticos” prosseguem até a atualidade. Em coletânea recentemente publicada, *O ajudante de mentiroso* (IVO, 2009), Lêdo Ivo retoma o tema da crítica ao discurso historicista sobre a modernidade brasileira no ensaio que intitula *Os modernismos do século XX*. Nesse texto, já o uso do plural e a minúscula para o nome do movimento negam uma visão centralizadora e unívoca, o que se confirma com a leitura do ensaio, que estende suas críticas também aos estudos acadêmicos de literatura:

Professores e pesquisadores (...) recebem e propalam sempre a mesma lição: a da dimensão providencial da Semana de Arte Moderna de 1922 e do papel seminal que teria exercido o Modernismo paulista na elaboração da vida cultural do Brasil no século XX (IVO, 2009, p. 26).

O autor chama a atenção para eventos que transcenderiam o “tentacular aparelho mitográfico” (p. 27) que centraliza a Semana de Arte Moderna na crítica brasileira, agora marcadamente acadêmica: a pulverização dos “ismos”, ocorrida em todo o ocidente, transformando o escritor numa figura solitária, e não tribal, como antes (p. 27); a importância de Gilberto Freyre, reconhecida por José Lins do Rego, para o romance de 30, também lido como “consequência” da Semana (p. 34); a pouca ou nenhuma importância conferida também por romancistas do Centro e do Sul, na mesma década de 1930, ao evento de 1922 e seus corifeus, como no caso de Octávio de Faria (p. 36). Os termos finais do ensaio são expressamente descentralizadores: “É inaceitável que ostensivos interesses topográficos queiram transformar a Semana de Arte Moderna (...) numa perduração estética” (IVO, 2009, p. 36).

#### 4 Digressões – ensaios memorialísticos – perfis de escritores

A par desses ensaios, por assim dizer, mais “temáticos”, mais focados na crítica à centralidade do Modernismo de 1922, outros há, em que o assunto reaparece de forma fragmentária, como digressão reflexiva – e quase sempre revestida de causticidade, como não é raro no autor. A própria ideia de *vanguarda* é criticada em alguns

momentos, como ocorre no livro híbrido *O aluno relapso*, que comporta poemas, textos ensaísticos, memorialismo e aforismos: “A última vanguarda no Ocidente foi o surrealismo. Depois, todos os poetas e escritores se tornaram herdeiros e usuários de tudo” (IVO, 1991, p. 19).

Em outros momentos, concebendo ensaios que são uma espécie de “retrato” de outros escritores, com os quais Lêdo Ivo conviveu, o tom memorialista ganha relevo, ocorrendo a reflexão sobre a modernidade e o Modernismo a propósito da refração desses discursos na obra dos “retratados”. Tal é o caso do texto intitulado *Vicente do Rego Monteiro*, sobre o misto de poeta e pintor – mas pintor “minimizado em sua contundente contribuição à Semana de Arte Moderna” (IVO, 1994, p. 43) e poeta que, “pelo seu desconjuntamento verbal, humor e instantaneidade”, desagradara também “aos modernistas provectoros e já domados do Rio de São Paulo” (IVO, 1994, p. 45).

A referência a Vicente do Rego Monteiro, cujo nome é apropriado como título do ensaio, não soa isolada na concepção de modernidade de Lêdo Ivo. Para entender esse outro viés, é preciso situar a pertença do próprio escritor, que reenvia a outras matrizes de modernidade no Brasil: sendo alagoano, Lêdo Ivo migra para o Recife no início da vida adulta, quando frequenta o Café Lafayette, onde se reunia o grupo de Vicente do Rego Monteiro e do ensaísta Willy Levin. Durante esse período conhece o amigo João Cabral de Melo Neto, e juntos tomam contato com as vanguardas europeias, especialmente o surrealismo. Haveria, assim, outra “porta de entrada” para o **novo** da modernidade: já não por São Paulo, mas pelo Recife.

Muitas vezes, a referência descentralizadora em relação à Semana é apenas um parêntese, como ocorre no ensaio *Marques Rebelo e o preço da vida*, do volume *Teoria e celebração*, quando analisa os romances da década de 1930:

Reação rural e regional ao modernismo de 22 (este um movimento citadino, experimentalista, sofisticado, universalizante e estetizante, e tendo do povo e da vida brasileira uma visão meramente folclórica e paternalista) (IVO, 1976, p. 129).

Mas, sem dúvida o ensaio em que a reflexão *en passant* sobre a centralidade de 1922 mais se articula com a própria linha de força da argumentação principal, funcionando como espécie de segundo plano, é *Lição de Mário de Andrade*, em que Lêdo Ivo procura repensar a figura do modernista, seja como agente cultural, seja como escritor literário: é o que faz com “a lenda de que Mário de Andrade não tinha forma, e havia em sua obra uma configuração caótica” (p. 223), ou com “a afirmativa tantas vezes reiterada de que Mário de Andrade resolveu o problema político de sua arte” (p. 225). A tais visões, o ensaísta contrapõe a sua própria, pela qual o autor da *Paulicéia desvairada* teria, no primeiro caso, uma obra de cunho formalista – embora de um formalismo diferente do parnasiano, mas ainda formalismo; quanto à suposta pacificação política, acompanhada de adesão às causas populares, Lêdo Ivo traça o perfil de um escritor “aristocrático, inflexivelmente aristocrático” (p. 225). Ainda que altamente discutíveis, os argumentos bordejam a questão do lugar da Semana na cultura brasileira, fornecendo o mote para o ensaísta afirmar que o movimento de 1922 fora “uma revolução estética de descoberta nacional, embora suas melhores armas fossem importadas da França e da Itália” (IVO, 1978, p. 226).

## Conclusão

Neste trabalho, interessou-nos fazer um breve mapeamento da reflexão distônica de Lêdo Ivo, sem procurar respostas que extravasariam em muito este espaço e nossos propósitos atuais. A ensaística em análise afina-se com a crítica daquilo que, em Antoine Compagnon (*passim* 2003), é denominado “narrativa ortodoxa da modernidade” e pela qual se entroniza a ruptura, fazendo associação necessária entre os termos *moderno* e a *vanguarda*. No caso brasileiro, ainda que sem correlação teórica – e, talvez mesmo, *avant la lettre* –, tal esforço questionador tem sido objeto das preocupações de Lêdo Ivo, como vimos aqui.

Os ensaios de Lêdo Ivo ora analisados possuem aquela característica comum ao gênero, de que nos fala Adorno (2003) em *O ensaio como forma* e que é responsável, ao mesmo tempo, pela sua danação e salvação: o fato de situar-se numa espécie de meio caminho entre o discurso científico ou teórico e a escrita artística. Assim, o ensaio fornece ao seu praticante, de certo modo, uma posição “confortável”, que o desobriga dos rigores da investigação científica, ao mesmo tempo cedendo espaço para a expressão idiossincrática do autor. Os textos ensaísticos de Lêdo Ivo que discutem a centralidade da Semana de Arte Moderna e de São Paulo no panorama mais amplo de uma modernidade brasileira não fogem à regra, deixando, ao contrário, margem para numerosas objeções e indagações.

Ocorre-nos, por exemplo, a ponderação de que as obras dos modernistas de 1922 operariam aquele efeito retrospectivo de evolução literária do qual nos fala Borges (2007) no texto *Kafka e seus precursores*, quando pretende afirmar que vários autores de produção anterior à de Kafka, mesmo diferentes entre si, tornam-se “precursores” do enigmático escritor tcheco, já que a obra kafkiana aguça e elabora sentidos antecedentes, que sem ela passariam mais ou menos despercebidos. Conforme Borges,

No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas seria necessário tratar de purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. Fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como haverá de modificar o futuro (BORGES, 2007, p. 40).

É o que parece ter ocorrido com as obras de Mário e Oswald de Andrade, dentre outros autores paradigmáticos da assim chamada “primeira geração” modernista. E toda a modernidade anterior, para a qual Lêdo Ivo chama a atenção em sua potência de ruptura, acaba sendo beneficiada pela eclosão do movimento modernista na Semana, que acentua a percepção da modernidade e, de certo modo, “cria” seus precursores: Augusto dos Anjos, Lima Barreto, Alphonsus de Guimaraens e outros elencados por Lêdo Ivo, cujo tom dos primeiros ensaios não se pode dizer que estivesse depurado, como talvez o desejasse Borges, “de toda conotação de polêmica ou rivalidade”.

Já o romance nordestino de 1930 e o romance urbano praticado no Rio de Janeiro na mesma década, como nos casos de Marques Rebelo e Octávio de Faria, se também não se abeberam da Semana como fonte “direta” de influência, sem dúvida igualmente passam à história literária como marcados por um selo de modernidade cujos contornos, não tendo sido dados pelos autores de 1922, como pontua Lêdo Ivo, foram entretanto acentuados por estes, estabelecendo uma teia de correlações que



ultrapassa mesmo a opinião que os escritores pudessem ter disso sobre o tema, quando em vida.

Porém, objeções como essas não têm sequer sido formuladas, diante de um esforço questionador, senão único, sem dúvida raro, que em sua maior expressão não se pode deixar de creditar a Lêdo Ivo. Exceção feita a referências *en passant*, como é o caso de Luiz Costa Lima (1995, p. 52) , quando rebate a tese de que as vanguardas europeias teriam sido meramente “importadas” para a literatura brasileira, outras discussões possíveis não chegam a elaborar-se, de modo que as colocações de Lêdo Ivo, quando propõe rupturas e descentramentos em relação ao discurso ortodoxo da modernidade brasileira, parecem estar ainda por enfrentar. Uma lacuna sem dúvida inquietante, que nos convida uma vez mais a evocar as reflexões de Adorno:

A lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível (ADORNO, 2003, p. 44).

Tendo urdido sua crítica dispersa e fragmentária a uma transgressão mudada em ortodoxia – o Modernismo de 1922 –, a ensaística de Lêdo Ivo se equipara a uma “heresia”. E talvez essa própria natureza dessacralizante explique, malgrado seu, a quase invisibilidade a que se vê submetida.

## **Referências Bibliográficas**

- 1] ADORNO, Theodor. *O ensaio como forma*. In: Adorno, Theodor W. Notas de Literatura I. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- 2] ATHAYDE, Tristão de. *O neomodernismo*. In: REVISTA BRASILEIRA DE POESIA Nº 01. São Paulo: 1947, p. 74-76.
- 3] BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*: uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- 4] BORGES, Jorge Luis. *Kafka e seus precursores*. In: \_\_\_\_\_. Outras inquisições. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- 5] CAMPOS, Haroldo de. *O geômetra engajado*. In: Metalinguagem e outras metas. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- 6] COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- 7] COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- 8] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Invenção ou convenção?* In: \_\_\_\_\_. O Espírito e a Letra – Estudos de crítica literária. Vol. II. São Paulo: Schwarcz, 1996, p. 439-443.
- 9] IVO, Lêdo. *A emergência do velho*. In: \_\_\_\_\_. Modernismo e modernidade. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1972.
- 10] \_\_\_\_\_. *Epitáfio do Modernismo e Lição de Mário de Andrade*. In: \_\_\_\_\_. Poesia observada – ensaios sobre a criação poética e matérias afins. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- 11] \_\_\_\_\_. *Os modernismos do século XX*. In: \_\_\_\_\_. O ajudante de mentiroso. Rio de Janeiro: Educam, 2009.
- 12] \_\_\_\_\_. *Vicente do Rego Monteiro*. In: \_\_\_\_\_. A República da Desilusão. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- 13] \_\_\_\_\_. *Marques Rebelo e o preço da vida*. In: \_\_\_\_\_. Teoria e celebração. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- 14] \_\_\_\_\_. *O aluno relapso*. São Paulo: Massao Ohno, 1991.
- 15] MERQUIOR, José Guilherme. *Falência da poesia ou uma geração enganada e enganosa: os poetas de 45*. Razão do Poema. Ensaios de crítica e estética. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- 16] MILLIET, Sérgio. *Reação poética*. In: REVISTA BRASILEIRA DE POESIA Nº 01. São Paulo: 1947, p. 74.
- 17] NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva* – Da utilidade e da desvantagem da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- 18] NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- 19] REVISTA ORFEU Nº 1. Rio de Janeiro: Edições Orfeu, primavera de 1947.
- 20] SANTIAGO, Silviano. \_\_\_\_\_. *A permanência do discurso da tradição no modernismo brasileiro*. In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra. São Paulo: Schwarcz, 1989.
- 21] SILVA, Domingos Carvalho da. *O “Acontecimento do Soneto” de Lêdo Ivo*. REVISTA BRASILEIRA DE POESIA Nº V, set. de 1948, p. 77.