
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

VIDAS LITERÁRIAS:

MÁRIO DE ANDRADE E SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

Ricardo Gaiotto de Moraes (Unicamp)
rgaiotto@gmail.com

RESUMO: Este artigo compara a crítica literária de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, publicada no rodapé “Vida Literária”, no jornal carioca *Diário de Notícias*. A análise será feita a partir das formulações dos dois autores, no rodapé literário, sobre o papel do crítico, no limite entre o poeta e o professor, e a maneira como enfatizam a necessidade, para os escritores, de elaborar uma literatura sincera em relação ao indivíduo e à sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária, modernismo brasileiro, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda.

1. ENCONTROS ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA.

A amizade literária entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda tem início um ano antes da Semana de Arte Moderna. Maria Amélia Buarque de Holanda conta que, poucos anos antes de a família de Sérgio se mudar definitivamente para o Rio de Janeiro, ele e os escritores jovens do “futurismo paulista” encontravam-se na Confeitaria Fazzoli, na rua São Bento (2006: 424). Após a Semana de 1922, o futuro autor de *Raízes do Brasil* seria o responsável pela veiculação, no Rio de Janeiro, da revista modernista *Klaxon*, incumbido, de acordo com entrevista dada a Antonio Arnoni Prado (2004b: 258), de levar à frente a idéia “sem pé nem cabeça” de vender a poesia feita em São Paulo “por um grupo de rapazes que ninguém conhecia e que acabava de ser enxovalhado na barulheira do Municipal”.

Com residência fixa no Rio de Janeiro, Sérgio Buarque de Holanda, em 1924, fundou, com Prudente de Moraes Neto, a revista *Estética*, cuja duração foi de apenas três números, elaborada para ser igualmente um veículo de divulgação das idéias

modernistas. De acordo com Antonio Arnoni Prado (2004b: 268), Sérgio Buarque de Holanda, mesmo que em meados da década de 1920 não concordasse com algumas dessas idéias e estranhasse a crença de Mário de Andrade na capacidade de um conjunto de intelectuais estarem aptos a criar um projeto para o Brasil, ainda mantinha o escritor de *Paulicéia Desvairada* como uma de suas referências.

A publicação de *Macunaíma*, em 1928, chama a atenção de Sérgio Buarque de Holanda. Em 1935, publica um artigo no qual traduz duas lendas de Theodor Koch-Grümburg que serviram de matéria-prima para as peripécias do “herói sem nenhum caráter”. Um ano depois, Sérgio assume o posto de assistente do historiador Henri Hauser, na Universidade do Distrito Federal e publica *Raízes do Brasil*.

Em 1938, Mário de Andrade, na fase de sua vida conhecida como “Exílio no Rio”, também passaria pela Universidade do Distrito Federal, como catedrático da disciplina Filosofia e História da Arte. Além disso, torna-se responsável pela coluna “Vida Literária” do *Diário de Notícias*. A análise dos artigos de crítica literária, publicados por ele nesse período, mostra que suas preocupações estéticas estavam em muito relacionadas às sistematizações feitas na ocasião do “Curso de Filosofia e História da Arte”, do qual era responsável. Assim, o impressionismo crítico marcado sobretudo pelo tom de conversa dos textos é acompanhado por discussões estéticas aprofundadas e acadêmicas. Davi Arrigucci Júnior, em estudo sobre a imaginação crítica de Antonio Candido, afirma sobre o caráter acadêmico da crítica andradiana: “entre os modernistas, havia homens como Mário, que já era decerto um modelo acabado de *scholar*, podendo dar lições de método e rigor para a pesquisa universitário mais exigente” (1999: 237).

Depois do retorno de Mário de Andrade a São Paulo, em 1940, Sérgio Buarque de Holanda é quem assumirá a coluna “Vida Literária”. Logo no artigo inicial, “Poesia e Crítica”, destaca justamente o equilíbrio entre imaginação poética e teorização nas críticas do autor de *Macunaíma*. Além da citação, a análise da coluna permite-nos perceber Mário de Andrade e Sérgio Buarque em momentos muito próximos. Há coincidências externas, como a relação direta dos dois com a experiência acadêmica, e internas. Nos textos do rodapé literário, ambos perscrutam as produções contemporâneas à procura de realizações literárias que ultrapasassem a imitação de modelos e atingissem um desenvolvimento “sincero”.

O ponto de intersecção apresentado, a busca da sinceridade artística, deve ser analisado não como mera coincidência. Sobre esse risco, o próprio Sérgio Buarque de Holanda adverte:

“Nada mais ilusório, aliás, do que considerar o jogo das influências como uma espécie de química literária, em que a ação simples e fortuita de um ou mais escritores possa ter importância. Parece-me evidente, ao contrário, que as influências em literatura nunca se exercem arbitrariamente.” (Holanda 1996: 293)

O presente trabalho buscará, portanto, comparar justamente a participação de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda na coluna “Vida Literária”, do jornal carioca *Diário de Notícias*, para traçar algumas aproximações que revelam uma intersecção de projetos literários mas, ao mesmo tempo, pontos de partidas distintos.

2. MÁRIO DE ANDRADE E SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA NO DIÁRIO DE NOTÍCIAS.

Em Mário de Andrade o crítico esteve sempre à altura do poeta. Figura das mais complexas e importantes em nossa literatura, na prosa como no verso, nos trabalhos de ficção como nos de pura erudição, ele tem a rara capacidade de interessar-se suficientemente nos problemas mais vários e de poder abordá-los com conhecimento de causa. Convidado para substituí-lo, aceito ainda hesitante a proposta na expectativa, não sei se fundada, de que esta substituição seja apenas temporária e breve. (Holanda 1996: 275)

A afirmação de Sérgio Buarque de Holanda, no artigo de apresentação da coluna “Vida Literária”, indica um dos traços marcantes da crítica de Mário de Andrade, ou seja, a íntima ligação entre os ensaios e sua produção literária. A crítica como manifesto das novas tendências da arte tem início em sua obra no “Prefácio Interessantíssimo”, em 1922, que abre *Paulicéia Desvairada*. É, no entanto, num artigo de maior fôlego, intitulado “A Escrava que não é Isaura”, em que se apresentam, dessa vez de uma forma mais didática e detida, as bases do que seria, para ele, a lírica modernista. Além desses manifestos, a partir de 1922, destaca-se a atividade crítica de Mário de Andrade em revistas modernistas como *Klaxon* (1922), *Estética* (1924-25), *A Revista* (1925-26), *Terra Roxa e Outras Terras* (1926), *Revista Nova* (1931-32). Sua atuação se estende à imprensa de público mais variado. Destacam-se, nesse caso, artigos esporádicos e circunstanciais no *Diário Nacional*, *Diário de São Paulo* (1933), *O Estado de São Paulo* (1936) e, no mesmo ano, no *Diário da Manhã* (Recife).

Em 5 de março de 1939, substituindo Rosário Fusco, Mário publica o primeiro artigo da coluna “Vida Literária”: “Começo de Crítica”. Nele, há um programa do rodapé encabeçado pelo autor: criticar de maneira mais ou menos sistemática o “movimento literário do Brasil”, procurando nos livros criticados, em primeiro lugar, o “essencial da Arte”. Cita ainda, para definir o que é crítica, a resposta que dera a um questionamento feito por Prudente de Moraes neto:

“A crítica é uma obra-de-arte, gente. A crítica é uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural. Tudo está em revelar o elemento que serve de base à criação, numa nova síntese puramente irreal, que o liberte das contingências e o valorize numa identidade mais perfeita. ‘Mais’ perfeita não quer dizer a perfeita, a única, a verdadeira, porém a mais intelectualmente fecunda, substancial e contemporânea.” (Andrade 1993: 14)

A crítica é assumida não só como um julgamento, ou mesmo como uma indicação de caminhos, mas também como uma invenção, uma “nova síntese”, intuitiva, assim como a obra-de-arte. Como nova síntese, ela não poderia ser somente pragmática – ou seja, baliza para indicar os caminhos literários possíveis – e nem procurar apenas a justeza da forma. Deveria inserir as obras na tradição literária, no momento histórico do qual fariam parte. Nesse caso, ao deparar com obras contemporâneas, o crítico deveria reconhecer o momento literário presente e, a partir dele, apontar caminhos que, em todo caso, seriam transitórios.

A função da crítica literária também é discutida no artigo “Poesia e Crítica”, que inaugura a participação de Sérgio Buarque de Holanda como substituto de Mário de Andrade na coluna “Vida Literária”. Como o próprio título sugere, para descrever o lugar de seu antecessor, destaca, como uma das qualidades deste, sua visão de poeta, o que possibilitaria a ele não cair no engodo representado pela tentativa didática, impulsionada pelo “intelectualismo excessivo” do século XX, de separação estanque entre crítica, atividade da inteligência, e poesia, atividade da espontaneidade criadora.

A noção de que a poesia seria uma atividade apartada da inteligência e vinculada diretamente à espontaneidade do gênio, nas palavras dos românticos, ou às mensagens subconscientes, dos surrealistas, pertence, para Sérgio Buarque, a uma espécie de misticismo que tenta afastar o “eu” de sua realidade subjacente. Da mesma maneira, a ligação estreita entre crítica e atividade racional transformaria o crítico ideal em uma espécie de “monstro de abstrações armado de fórmulas defuntas e ressequidas” (HOLANDA 1996: 275). Assim, ao crítico caberia perceber que o antagonismo entre crítica e poesia era apenas recurso retórico, pois ele deveria partir também de uma recriação da “elaboração poética” para depois perceber quais seriam “os reflexos que o produto de semelhante [re]elaboração” iria encontrar no público. Nesse sentido, “a grande função da crítica, sua legitimação até certo ponto, está na parcela decisiva com que pode colaborar para esse esforço de recriação. Ela dilata no tempo e no espaço um pouco do próprio processo de elaboração poética. E nesse sentido não é exagero dizer-se que a crítica pode ser verdadeiramente criadora” (Holanda 1996: 273).

Assim, caberia ao crítico perceber que a leitura contemporânea de Homero e Cervantes, por exemplo, faria com que essas obras participassem, mesmo que ressignificadas, do mesmo conjunto que os livros lançados na atualidade do crítico. Nesse caso, poderíamos pensar que a função da crítica seria perceber quais os motivos da “contemporaneidade” dos clássicos e como, por meio de novas interpretações, “dilatar” no tempo e no espaço seus significados. Essa função também se estenderia às obras contemporâneas, visto que essas devem ser o foco do rodapé literário. A própria recusa, no artigo de abertura da coluna, do método positivo como caráter único para a crítica literária pode ser relacionado com a tentativa de superar o “bacharelismo” e a idéia desenvolvida em *Raízes do Brasil* de que o brasileiro tem como uma de suas características formadoras a tendência a substituir a imaginação e especulação intelectual pela utilização de categorias estanques. Para o historiador, a

prova disso seria o sucesso do Positivismo no Brasil do século XIX: “[o] prestígio da palavra escrita, da frase lapidar, do pensamento inflexível, o horror ao vago, ao hesitante, ao fluido, que obrigam à colaboração, ao esforço e, por conseguinte, a certa dependência e mesmo abdicação da personalidade, têm determinado assiduamente nossa formação espiritual” (Holanda 2001: 159).

Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade partem, portanto, de uma noção muito próxima do que é a crítica literária. Para os dois, os artigos da coluna não deveriam partir de um critério rígido estabelecido *a priori*, mas da tentativa de criar para a obra literária uma explicação que levasse em consideração a contemporaneidade. Obviamente, ao crítico não caberia somente o papel de explicar, mas também o de valorizar algumas produções em detrimento de outras. Por mais que não assuma explicitamente essa função, a própria seleção da matéria do artigo já é um crivo que tentaria separar os textos que atendessem de maneira mais produtiva aos anseios contemporâneos.

Para Mário de Andrade, o crivo é a identificação na obra literária do “essencial da arte”, que pode ser entendido como a busca do desenvolvimento da técnica do artista. Assim, no decorrer da coluna “Vida Literária”, receberão juízo positivo os artistas que, para o crítico, tenham almejado, como Machado de Assis, desenvolver mais sua técnica que as “modas” literárias vigentes. O conceito de técnica aparece desenvolvido didaticamente no texto “O Artista e o Artesão” – aula inaugural do “Curso de Filosofia e História da Arte”, na Universidade do Distrito Federal, em 1938. Nele, afirma que a técnica em Arte, abrangendo artes plásticas e poesia, se dividiria em três elementos: “artesanato”, “virtuosidade” e “solução pessoal”.

O artesanato, elemento “ensinável”, seria necessário para se pôr em movimento o material, que, em literatura, seria a palavra. Todo artista deveria ser, portanto, simultaneamente artesão. A virtuosidade seria, por sua vez, o conhecimento e a prática das várias técnicas históricas da arte, ou seja, o entendimento dos usos da técnica na tradição que lhe é específica. Esse elemento seria também “ensinável”, no entanto deveria ser tomado com cuidado, podendo ser até prescindível, pois poderia levar, por um lado, ao tradicionalismo técnico “meramente imitativo” e, por outro, a uma falsa “virtuose”. A solução pessoal, por sua vez, como o próprio nome diz, seria individual e, portanto, “inensinável”.

Mário de Andrade argumenta no sentido de mostrar como este último elemento – solução pessoal – seria imprescindível. Segundo ele, isso se daria nas artes a partir do Renascimento, momento em que a beleza em si começaria a se impor como objeto de pesquisa principal para o artista. Deixaria de ser conseqüência secundária, para se tornar finalidade. Com a pesquisa experimental da beleza e com o individualismo, a “técnica pessoal” não só teria tomado importância, como se tornado uma “verdadeira fatalidade” determinada, portanto, pelo “espírito do tempo”.

Em “Vida Literária”, num ensaio de título sugestivo “Calar é ouro” (Andrade 1993: 101), diante de vários livros, Mário informa, em tom irônico, que os livros constantes da resenha apenas seriam considerados poesia se levassem em consideração a defi-

nição simplista de que poesia é a arte de fazer versos”. Nesses livros haveria um ecletismo de processos composicionais que denotariam a falta de cuidado de artesanato, tornando difícil a definição da personalidade do poeta. Retomando as lições do “Curso de Filosofia e História da Arte”, nega que exista simplicidade em técnica e compara o “artefazer” ao trabalho do lenhador, afirmando que assim como este, só o poeta virtuoso poderia ser “natural e espontâneo”, ou seja, poderia chegar à expressão de uma verdade pessoal. Mário de Andrade destaca, portanto, a necessidade de pesquisa e treino para que se alcance a complexidade da realização técnica da poesia.

João Luiz Lafetá, em *1930: A Crítica e o Modernismo*, afirma que o autor nas suas críticas do decênio de 1930 utiliza como um dos critérios a especificidade do fato estético, o qual já estava bastante definido, como lembra, em “A Escrava que não é Isaura”. Neste ensaio, cuja redação é completada em 1923, Mário afirma que a poesia não é uma simples fotografia do subconsciente, mas sim “a inspiração é que é subconsciente, não a criação. [...] A reprodução exata do subconsciente quando muito daria, abstração feita de todas as imperfeições do maquinismo intelectual, uma totalidade de lirismo. Mas lirismo não é poesia” (Andrade 1960: 243). A partir disso, Lafetá conclui que a técnica é um procedimento especificamente estético que, para Mário de Andrade, distingue a poesia. E é justamente esta preocupação que aparece no artigo supracitado, em que fica indicado o ofício do poeta.

O desenvolvimento de uma sinceridade artística, com outros fins, também será baliza para os artigos de Sérgio Buarque de Holanda. Suas escolhas valorizam atitudes intelectuais consideradas por ele autênticas e repelem aquelas nas quais a reflexão fora substituída pela aceitação passiva de modelos exteriores. No entanto, se para Mário de Andrade a honestidade da produção artística relacionava-se ao desenvolvimento da técnica pessoal, para Sérgio Buarque de Holanda essa sinceridade está ligada a conceitos formulados em *Raízes do Brasil*. Esses perpassam a tentativa de flagrar os escritores que, de alguma forma, conseguissem transpor a simples imitação, rompendo com a tradição brasileira de aceitar uma estrutura importada.

A crítica de Sérgio Buarque de Holanda em “Vida Literária” deixa crer, no entanto, que superar a simples imitação não é o tom geral das produções contemporâneas e muito menos prioridade para definição do gosto do público médio. Em “Fagundes Varela”, a pretexto de comentar a biografia do autor romântico escrita por Edgard Cavalheiro, Sérgio Buarque de Holanda avalia os traços líricos que, a seu ver, despertariam um interesse renovado do público contemporâneo. Esses traços, baseados em um “sentimentalismo que não é nosso”, apesar de parecerem falsos e exagerados, constituiriam parte integrante da vida desses poetas. No final do artigo, o crítico afirma que a superioridade de Fagundes Varela estaria na significação íntima que a representação da natureza atingira, pois a antítese “civilização/natureza” expressaria o divórcio entre o próprio poeta e a sociedade, situando-o como um dos mais exemplares de seu tempo. Esse critério de análise baseia-se na visão histórica que Sérgio Buarque tem da literatura e na formulação presente em *Raízes do Brasil* de que os poetas românticos teriam cantado o sofrimento pela necessidade vindoura da vida urbana:

A transição do convívio das coisas elementares da natureza para a existência mais regular e abstrata das cidades deve ter estimulado, em nossos homens, uma crise subterrânea, voraz. Os melhores, os mais sensíveis, puseram-se a detestar francamente a vida, o ‘cárcere da vida’, para falar na linguagem do tempo. Pode-se dizer do nosso romantismo que, mesmo copiando Byron, Musset, [...] só foi artificioso e insincero em certas particularidades formais. (Holanda 2001: 162)

Além disso, ao fazer uma análise minuciosa comparando o ritmo dos poemas “Névoas”, de Varela, com “Sonhando”, de Álvares de Azevedo, aponta que as rimas e a métrica levariam o leitor a uma “inércia do espírito”, a qual enalteceria “o tédio de viver e mesmo a falta de energia moral” (Holanda 1996: 295). Conclui, então, que cada público tem o lirismo que merece. A crítica de Sérgio aqui se direciona não só ao brasileiro do século XIX, mas também ao dos anos de 1940 se levarmos em consideração aquilo que destaca no começo do artigo sobre o gosto contemporâneo pelo ultra-romantismo.

Por outro lado, se em “Calar é ouro”, Mário de Andrade observa com maus olhos a falta de cuidado com o artesanato, responsável pela despersonalização, em “Belo, forte, Jovem”, Vinícius de Moraes é visto como um poeta que está no “caminho certo” justamente por procurar uma solução pessoal. Com a citação de dois versos do “Poema para todas as mulheres” – “Homem, sou belo, macho, sou forte, poeta, sou altíssimo / E só a pureza me ama, e ela é em mim uma cidade e tem mil e uma portas” (ANDRADE 1955: 15) –, aponta-se para uma das principais características do autor: a juventude. Apesar de não considerá-lo um “altíssimo poeta”, o crítico considera *Novos Poemas* um livro que colocaria o “poeta moço” como um daqueles que aspiram à “poesia altíssima”. Isso porque o conjunto irregular deste volume mostraria uma personalidade mais profunda e humana, “mais realidade pessoal”.

Pode-se perceber aqui o destaque dado à importância do trabalho com o artesanato, numa atitude de experimentalismo técnico, para se libertar de influências de escolas, que nada mais seriam que um “virtuosismo” de “imitação banal”. Vinícius de Moraes não se limitaria a agradar sua crítica, não se sujeitando a transformar sua poesia numa constante receita a ser desenvolvida. Entrega-se, ao contrário, a novas pesquisas e influências. Como exemplo dessa busca, Mário de Andrade percebe herança espiritual de Manuel Bandeira. Esta seria, no geral, benéfica, mas em alguns momentos “perigosa”, em razão da marca pessoal do autor de *Libertinagem*. O crítico chama atenção para trechos que se diriam escritos por Manuel Bandeira como a primeira estância de “Amor nos três Pavimentos”, imitação “da mais dolorosa invenção” de *A Estrela da Manhã*. Além disso, haveria certos preciosismos de linguagem próprios ao lirismo de Manuel Bandeira, mas não ao autor de *Novos Poemas*.

Diante disso, resta notar que ao mesmo tempo em que Mário de Andrade faz uma crítica minuciosa, observando erros de fatura e concepção, também reconhece a atitude artística de Vinícius de Moraes, como uma valorização da busca do artesanato. Aproveita ainda para contrastar sua atitude com a de outros poetas da geração contemporânea, apontando, como fizera em “Calar é ouro”, a falta de pesquisa artística

destes: “acho mesmo que as novas gerações vão bem mal quanto à poesia. Desapareceram os artistas do verso, e o que é pior, poesia virou inspiração” (Andrade 1955: 18).

O grande problema da nova geração, desse modo, seria confundir a busca do artesanato com a imitação de receita já pronta. Para Mário de Andrade, esse problema seria proveniente de uma maneira errônea de compreender a busca do Modernismo pela liberdade formal como a eliminação da necessidade de uso da técnica. Tal esquecimento do artesanato faria deles “cantadores dos sentimentos que não têm” e, portanto, uns “desonestos”.

A coerência da obra de Manuel Bandeira, contrastando com as de muitos contemporâneos, será destacada também por Sérgio Buarque de Holanda no artigo “Poesias Completas de Manuel Bandeira” (Holanda 1996: 276-82). Nele destaca a maneira como a poesia de Manuel Bandeira, apesar de representar uma “voz dissonante” em relação a seus contemporâneos, apresenta uma profunda coerência, sendo possível já a partir de *Cinza das Horas* contemplar sua unidade. Mesmo após o contato com o Simbolismo ou com os modernistas de primeira hora, sua obra não seguiria cegamente nem a esta, nem qualquer escola.

Para provar a hipótese da dissonância da poesia de Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda compara-o com contemporâneos como Ronald de Carvalho. Sua poesia seria, nas palavras do crítico, marcada pela “estilização”, ou seja, em suas descrições a natureza apareceria domesticada, como se estivesse posando diante de “um fotógrafo”. Em Manuel Bandeira, mesmo quando o tema é descritivo, a combinação imprevista e particular das imagens daria às cenas um caráter mais invocativo que descritivo. Assim, o autor de *Libertinagem* estaria longe de descrever uma natureza pitoresca e, de acordo com suas próprias palavras, expressaria das “coisas brasileiras” aquilo que “há nelas de mais profundo, isto é, de mais cotidiano” (Holanda 1996: 281).

Para Sérgio Buarque, ao se afastar da “estilização” da natureza e de padrões rígidos de escolas literárias ou de modismos, Manuel Bandeira desenvolveria sua identidade poética. Mais do que isso, retomando o que Antonio Arnoni Prado observa em um artigo sobre *Pathé-Baby*, de Alcântara Machado, é como se Manuel Bandeira deixasse de aderir, mesmo que inconscientemente, à “tradição lírica ostentosa que sempre se articulou com a convenção da retórica canonizada” (Prado 2004a: 270). Fazendo uma aproximação entre esse aspecto e as imagens do brasileiro desenvolvidas em *Raízes do Brasil*, poderíamos dizer que se trata de uma poesia marcada pelo cultivo pessoal contrário à aceitação pura e simples de padrões externos, afastando-se, portanto da média da tendência do “homem cordial” avesso à imaginação e afeito à aceitação de doutrinas.

Os dois autores acreditam, portanto, ser a crítica uma maneira de criar uma síntese interpretativa e crítica do presente para o conjunto de obras contemporâneas e do passado. Podemos perceber no decorrer da coluna que, para Mário de Andrade, o crítico-artista-professor deveria mostrar os caminhos que levam a um desenvolvimento

honesto da técnica pessoal, meio termo entre liberdade de criação e treino artesanal das técnicas específicas da literatura. Em Sérgio Buarque de Holanda, percebe-se a busca do crítico-historiador por aquelas obras cujo desenvolvimento levaria a uma superação da tradição de país de periferia pelo desenvolvimento também de uma técnica mais pessoal.

3. OBRAS CITADAS

ANDRADE, MÁRIO de. *Curso de Filosofia e História da Arte*. Coleção “Mário de Andrade”. “Série Manuscritos”. Pasta 37. IEB-USP.

———. *O empalhador de passarinho*. 2ª. ed. São Paulo: Martins, 1955.

———. *Obra Imatura*. São Paulo: Martins, 1960.

———. *Vida Literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: HUCITEC/Edusp, 1993.

ARRIGUCCI JR, Davi. “Movimentos de um leitor: ensaios e imaginação crítica em Antonio Candido” *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HOLANDA, Maria Amélia Buarque de. “Apontamentos para a cronologia de Sérgio Buarque de Holanda In: ARAÚJO, Ricardo B. e SCHWARZC, Lília M. *Raízes do Brasil – Edição Comemorativa 70 anos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra* vol I. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

———. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o Modernismo*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

PRADO, Antonio Arnoni. “Raízes do Brasil e o Modernismo.” *Trincheira Palco e Letras*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a.

———. “Sérgio, Mário e Klaxon.” *Trincheira Palco e Letras*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b.

LITERARY LIVES: MARIO DE ANDRADE AND SERGIO BUARQUE DE HOLANDA

ABSTRACT: In light of two approaches, the paper seeks to compare Mario de Andrade’s and Sergio Buarque de Holanda’s literary criticism published as “Vida Literária”, in the Carioca newspaper *Diário de Notícias*. On the one hand, the literary critic role between poet and scholar. On the other hand, the evaluation of the genuine literary work.

KEYWORDS: literary criticism, Brazilian modernism, Mario de Andrade, Sergio Buarque de Holanda.

Recebido em 15 de julho de 2009; aprovado em 30 de outubro de 2009.