

## Catolicismo, Romance Católico e Crítica Literária no Contexto da Revista *A Ordem*

Marcelo Tadeu Schincariol\* [maschinca@uol.com.br]

### Resumo

Na área dos estudos de literatura, o conceito de romance católico é ainda controverso, como também há divergências sobre a existência ou não de uma crítica literária católica. Neste artigo interessa-nos acompanhar a relação entre esses conceitos por meio da análise de um material particularmente revelador: a recepção crítica do romance católico na segunda fase de *A Ordem*, porta-voz do Centro Dom Vital. Sustentamos a hipótese de que se reconhece, na revista, um espaço conflituoso e por vezes paradoxal de exercício de crítica literária e de confronto de idéias, marcado pela convivência entre uma postura mais aberta à novidade estética - no caso, o romance de introspecção - e outra de caráter extremamente conservador. Isso significa que filiar-se ao debate de idéias promovido por *A Ordem*, como leitores ou colaboradores, não implicava necessariamente assumir uma postura retrógrada em termos estéticos ou ideológicos, tampouco levantar cegamente a bandeira do Catolicismo

**Palavras-chave:** catolicismo; romance católico; crítica literária; revista *A Ordem*

### Abstract

For students of literature, the notions of catholic novel and Catholic criticism still sound controversial. The article analysis with the reception of *A Ordem*, which was a means of communication of the *Centro Dom Vital*, an important Brazilian Catholic institution during the 1930s, and which stands. The magazine stands for the genre of the so-called Catholic Novel whose particularities became perceivable identifying it as a conflicting and sometimes contradictory space of discussion. The article ntends to show that contributing to *A Ordem* as a critic or as reader did not imply assuming a conservative attitude in terms of ideology or aesthetics.

**Key words:** catholicism; catholic novel; literary criticism; *A Ordem*

\* Doutorando em Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas, dedica-se desde o mestrado ao estudo do romance católico brasileiro e francês. A pesquisa de que resulta este artigo conta com a orientação do prof. Haqaira Osakabe e recebe o financiamento da FAPESP.

## 1. Introdução

Mais antiga das instituições da Coligação Católica Brasileira (CCB), o Centro Dom Vital foi fundado em 1922 por Jackson de Figueiredo. Como explica Tristão de Athayde, com o patrocínio do Bispo de Olinda, pretendia-se reunir “*intelectuais que almejavam reagir contra o materialismo crescente da literatura e da inteligência brasileira*”<sup>1</sup>. Antônio Carlos Villaça, estudioso do pensamento católico no Brasil, relembra que, como gostava de dizer Athayde, 1922 é o ano da tríplice revolução, a política (Forte de Copacabana), a estética (Semana de Arte Moderna em São Paulo) e a espiritual (fundação do Centro Dom Vital e a publicação de livros como *Pascal e a inquietação moderna*, de Jackson de Figueiredo, e *A Igreja, a Reforma e a Civilização*, do padre jesuíta Leonel Franca)<sup>2</sup>. Com sua sede na cidade do Rio de Janeiro, em 1935 o Centro já se instalara em diversos Estados, entre eles São Paulo, Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Sul, Sergipe, Minas Gerais e Mato Grosso do Sul.

No contexto da Ação Católica brasileira, que tinha como finalidade última formar as camadas leigas da sociedade para o trabalho no apostolado hierarquizado da Igreja, o vitalismo constituiu um importante movimento político, social e literário com o propósito de desenvolver a cultura católica superior por meio de atividades em diferentes setores, as quais incluíam conferências, grupos de estudo, apostolados diversos, e ainda o sindicalismo cristão. A Ação Universitária Católica tinha como objetivo congregar estudantes universitários católicos que não se resignavam ao avanço cada vez maior do comunismo; as Equipes Sociais pretendiam promover uma vida comum e harmoniosa entre estudantes e operários; a Confederação dos Operários Católicos lutava por construir um centro de lazer e convivência chamado “Casa do Operário”, que até 1935 ainda não saíra do papel; o Instituto Católico de Estudos Superiores preocupava-se com a preparação para uma futura universidade católica; havia ainda a Associação de Bibliotecas Católicas, que cuidava da aquisição e publicação de livros úteis à religião no Brasil; por fim a Congregação da Imprensa Católica, cuja principal publicação, a revista *A Ordem*, que já havia sido fundada em 1921 por Jackson de Figueiredo com Hamilton e José Vicente de Sousa, tornou-se porta voz do Centro Dom Vital; mesmo ano, atenta Villaça, da fundação do PCB, iniciando-se

1 LIMA, A., Coligação Católica Brasileira, *A Ordem*, pp. 345-371.

2 VILLAÇA, A., *O pensamento católico no Brasil*, p. 103.

assim um ciclo revolucionário que envolvia modernismo, tenentismo, comunismo, reação católica ou contra-revolução espiritual<sup>3</sup>.

Ao lado do Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro, o Centro Dom Vital teve, sem dúvida, papel decisivo na formação de lideranças e de programas doutrinários nesse contexto brasileiro que, como aponta Haquira Osakabe, é de recomposição de uma Igreja em moldes mais flexíveis, com um processo acelerado de implantação de dioceses e de presença forte dela, paradoxalmente, em todas as instâncias de poder do país. Segundo Osakabe, aí se situam também grandes empreendimentos intelectuais como as instituições que serviram de base para as Universidades Católicas, de que são exemplos a Faculdade de Filosofia de São Bento, o Instituto Sedes Sapientiae em São Paulo, o Instituto Católico da Coligação Católica Brasileira e a Faculdade de Pedagogia, Ciências e Letras Santa Úrsula no Rio de Janeiro. Quanto ao Centro Dom Vital, como explica, tratava-se, de início, de uma instituição de elite; amparada, porém, pela Ação Católica, movimento por meio do qual a Igreja se aproximava das camadas populares<sup>4</sup>.

Ainda segundo Osakabe, a revista *A Ordem* constitui um documento precioso, uma vez que acompanhou todas as fases do Centro Dom Vital em momentos decisivos: sua luta contra o Catolicismo liberal, sua discordância à separação entre Estado e Igreja, seus esforços pela imposição do ensino católico nas escolas públicas, pela não legalização do divórcio e pela instalação das Universidades Católicas. No ciclo revolucionário de que trata Villaça, portanto, o Centro configurava uma instituição oposta aos movimentos intelectuais de influência progressista<sup>5</sup>.

Chama a atenção, nesse contexto, o grande número de escritores que se aproximaram do Centro Dom Vital, entre eles Augusto Frederico Schmidt, Francisco Karam, Durval de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Octavio de Faria, Lúcio Cardoso e Cornélio Penna. Tal associação torna-se à primeira vista curiosa quando se verifica que a obra de vários deles, de que talvez seja o maior exemplo este último, parece não condizer com a posição do Centro em relação às vanguardas estéticas e políticas.

---

3 Idem, pp. 103-4.

4 OSAKABE, H., *O romance católico da década de 30* (texto inédito), p. 5.

5 Idem, pp. 5-6.

A respeito do caráter acreditadamente retrógrado ou reacionário do Centro Dom Vital, não se pode deixar de considerar um fato marcante na história do Catolicismo no Brasil, que foi a Carta Pastoral de Dom Sebastião Leme, Arcebispo Metropolitano de Olinda, aos seus diocesanos, em 1916. Esta poderia ser resumida como uma violenta reação contra a mediocridade da grande maioria católica brasileira, indiferente a todas as funções da vida nacional que se revelaram contrárias aos princípios e práticas do Catolicismo. Ao erguer-se, corajosamente, contra o Catolicismo acomodado, em que tudo era estagnação, Dom Leme, como bem observa Villaça, compreende admiravelmente o papel do intelectual como vanguarda do Catolicismo<sup>6</sup>. Poder-se-ia portanto pensar que a aproximação de tantos intelectuais ao Centro visaria a uma retomada de uma empresa já iniciada pelo Arcebispo de Olinda. Tal hipótese torna-se interessante na medida em que é patente que o grande alvo dos romancistas católicos era justamente o Catolicismo morno, de fachada, praticado como elemento de conveniência social, antes de mais nada<sup>7</sup>.

De um ponto de vista complementar, considerando que foram criadas obras como resposta a certa demanda de espiritualidade naquele momento, Haquira Osakabe leva-nos a pensar que a filiação ao Centro permitia aos escritores contrapor-se como existência ao prestígio que a literatura de vanguarda e/ou social passou a ter no país a partir de então<sup>8</sup>; o que faz todo sentido quando se nota que a crítica literária dos anos 30 e seguintes mostrava-se não raro limitada aos preceitos da estética realista-naturalista, opondo resistência a muitos dos mecanismos do romance introspectivo -determinados muitas vezes por uma postura filosófica cristã -, considerando-os quase sempre sinais da incompetência do escritor<sup>9</sup>. Nesse sentido, a contraposição de que trata Osakabe poderia ser entendida também como uma reivindicação por um espaço de expressão literária e de exercício de crítica mais aberto a uma estética que, embora não se apegasse às novas vanguardas, constituía novidade no campo do romance moderno.

6 VILLAÇA, A., *O pensamento católico no Brasil*, p. 84.

7 Os romancistas católicos compreendidos no estudo de que resulta este artigo são Cornélio Penna, Octavio de Faria e Lúcio Cardoso, entre os brasileiros, e Julien Green, François Mauriac e Georges Bernanos, entre os franceses ou de expressão francesa.

8 OSAKABE, H., *O romance católico da década de 30* (texto inédito), pp. 6-7.

9 Referimo-nos particularmente à criação de personagens que não se enquadram nos moldes realistas, não se prendem por muito tempo à realidade mais imediata, tampouco se explicam ou são totalmente inteligíveis, tidas pela crítica, equivocadamente, como seres de “exceção”..

Embora se revele uma explicação simplista, não se pode deixar de considerar que muitos escritores podem ter sido atraídos pelo Centro em decorrência de uma conversão ao Catolicismo por intermédio de Jackson de Figueiredo - e posteriormente Alceu Amoroso Lima. Não é por acaso que nomes como Augusto Frederico Schmidt, Durval de Moraes, Afrânio Peixoto, Francisco Karam - além do próprio Alceu - figuram entre o “convertidos”, tocados pela alma de Jackson<sup>10</sup>.

Acreditamos poder fornecer uma hipótese complementar para essa questão por meio de uma análise de como a literatura católica - em particular o romance - foi recebida naquela que é a revista porta-voz do Centro Dom Vital. Por razões práticas e de relevância no trabalho que desenvolvemos, foi preciso delimitar a leitura e análise dos artigos. Um primeiro critério diz respeito a suas fases. Tendo em conta que os autores que nos interessam mais de perto têm suas obras inscritas entre os anos 30 e final dos 50, optamos por trabalhar com artigos desse período, que praticamente coincide com a segunda fase da revista, dirigida por Alceu Amoroso Lima (1929-1964) - artigos centrais, definidores da primeira fase, dirigida por Jackson de Figueiredo (1921-1929), também foram consultados. Quanto ao segundo critério, foi preciso desconsiderar a recepção de poesia católica, restringindo-nos aos textos sobre prosa católica e, quanto aos romancistas, somente os brasileiros e franceses com que vínhamos trabalhando<sup>11</sup>. Artigos e ensaios teóricos diversos sobre literatura, crítica literária, Ação Católica, Centro Dom Vital, *A Ordem*, Maritain e Dostoievski constituíram leituras de apoio importantes.

## 2. O espaço dado ao romance católico

Ainda que sejam publicadas seções constantes de poesia (católica) e de leituras recomendadas, lançamentos considerados mais interessantes para a formação do leitor (entre eles prosa de ficção), de modo geral a segunda fase de *A Ordem* privilegia uma literatura não-ficcional. São inúmeros os programas, cartas, tratados, discursos, textos teórico-filosóficos publicados, o que se dá, possivelmente, pelo seu caráter mais utilitário, por tratar-se, diferentemente da poesia e da ficção, de informações de “uso” mais imediato na formação das camadas leigas da sociedade. Uma hipótese menos simplista a esse respeito

---

10 VILLAÇA, A., O pensamento católico no Brasil, p. 102

11 Ver nota 8.

seria a de que a literatura católica surgia ainda como novidade desconcertante para os críticos - particularmente quando se pensa nos autores brasileiros -, requerendo inclusive novos instrumentos de análise e novas medidas de julgamento e valoração.

O privilégio dado a textos não-ficcionais fica patente mesmo quando se trata de Georges Bernanos, já reconhecido como destaque da literatura católica estrangeira em prosa de ficção. Não raro o Bernanos teórico e militante confunde-se com o romancista, sobrepondo-se a este, ainda que por vezes o objetivo declarado seja tratar de sua literatura. Entre os demais romancistas franceses em questão, Mauriac tem mais espaço que Green, quantitativa e qualitativamente falando. Já entre os brasileiros, todo o destaque vai para Octavio de Faria, não somente no tocante à recepção de sua obra, como também ao seu trabalho de teórico de política, filosofia, literatura e cinema. Cornélio Penna tem publicados *Declaração de Insolvência* - sua opção pela literatura em suposto detrimento da pintura -, além de dois capítulos de *Dois romances de Nico Horta* e uma crítica sobre este. A respeito de Lúcio Cardoso não se publica no período em questão<sup>12</sup>.

### 3. O romance católico por Alceu Amoroso Lima

À primeira vista, a leitura dos diversos artigos e ensaios sobre o romance católico da segunda fase de *A Ordem* sugere uma consonância entre a postura da maior parte dos contribuidores e aquela que é reconhecidamente a de Alceu Amoroso Lima, principal referência intelectual no movimento católico brasileiro do período. As semelhanças que nos interessam não se verificam exatamente na leitura que se faz da obra de cada romancista, mas no modo de encarar uma vertente literária nova, no esforço em construir parâmetros que dessem conta das novas possibilidades que ela trazia.

Em 1944, a redação da revista *A Ordem* apresenta um artigo de Alceu Amoroso Lima que nos interessa mais de perto<sup>13</sup>. Como se explica, nele o crítico teria respondido explicitamente às questões sobre o verdadeiro espírito em que se deve exercer a crítica literária e quanto à

12 A observação sobre Lúcio Cardoso parece contradizer sua participação ativa nos debates intelectuais dos anos 30-50. Atentamos, entretanto, que o detalhado estudo de Cássia dos Santos sobre a recepção crítica de Lúcio Cardoso (romances e novelas publicados entre 1934 e 1954) não faz referência a artigos sobre o romancista ou de sua autoria na revista *A Ordem* - C. dos SANTOS, *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*.

13 O artigo constitui-se de um texto introdutório assinado pela Redação, seguido da transcrição de "Ponto de partida", publicado no rodapé *Vida Literária* de *O Jornal* de 30 de abril de 1944, sob o pseudônimo de Tristão de Athayde. REDAÇÃO, Transcrição - A crítica literária. A moral e a arte, *A Ordem*, pp.305-316.

subordinação da arte das letras à moral; além disso teria fornecido elementos para se formar um juízo pertinente em relação à atitude de uma consciência integralmente católica diante de uma nova literatura (católica) que surgia.

Tratando do exercício da crítica literária de um ponto de vista mais amplo, Alceu Amoroso Lima acredita que um dos erros do seu tempo é o que chama de “*metafísica implícita*”, ou seja, agir de acordo com um ponto de vista ou uma determinada concepção de vida sem confessá-la ou mesmo procurar conhecê-la - em sua concepção, todo mundo faz metafísica sem saber ou sem querer. O ponto a que pretende chegar é o de que toda crítica supõe uma filosofia de vida, ainda que essa filosofia seja a de não ter nenhuma filosofia. Tratar-se-ia antes de mais nada de, assumindo-a, “*jogar um jogo franco*”<sup>14</sup>.

Alceu começa descartando o que não pretende fazer em termos de crítica literária. Quanto às modalidades de crítica que se esforça por não fazer, são oito, quatro de nível inferior (ecclética, pessoal, partidária e gramatical) e quatro de nível superior (estética, sociológica, psicológica e moralista). Ressalta que essas formas de crítica que não o agradam podem ser tratadas de quatro maneiras: com ou sem inteligência; com ou sem honestidade. Ainda assim, considera que nenhuma delas corresponde ao que chama de uma crítica “*construtiva*”, que o crítico resume em cinco pontos fundamentais - totalidade, hierarquia, originalidade, simultaneidade e autonomia.

Ver o mundo em todos os seus aspectos, encarar a verdade de todos os lados deveria ser a primeira preocupação do crítico. Quando fala da totalidade que deveria estar na base intelectual do pensamento moderno, Alceu pensa particularmente na necessidade da integração da ordem natural à ordem sobrenatural, na necessidade de um “*mundo-outro*” que explique e seja a razão do nosso mundo. Não ter os olhos fechados para a vida seria o único meio de não tornar absoluta a relatividade do crítico. No discurso de Alceu, a renovação da crítica depende da renovação da Cristandade, mesmo porque vê a crítica como uma metafísica cristã, que não repudia valor algum e procura colocar cada qual em seu lugar. Daí viria o segundo fundamento da crítica construtiva, a hierarquia de valores. Como explica, não se trataria de uma subordinação absoluta de valores, e sim de uma disposição orgânica, já que a realidade seria sempre um conjunto. Essa organicidade, por sua vez, suporia a simultaneidade de todos os elementos em jogo, convivendo e atuando

---

14 REDAÇÃO, Transcrição - A crítica literária. A moral e a arte, *A Ordem*, p. 310.

reciprocamente uns sobre os outros. Arte, Ciência, Filosofia e Religião seriam apenas pontos de vista relativos de um conjunto. Quanto a essa distribuição de valores (estéticos), nos ensinaria justamente a autonomia relativa de cada um deles, um não anulando o outro, cada um se explicando por si mesmo, tendo um fim em si mesmo. Para Alceu, uma obra de arte existe como tal e não como obra religiosa, política, científica ou moralizante, não podendo pois dissociar-se da totalidade dos demais seres. Em sua concepção, a crítica é uma atividade essencialmente livre, meditação desinteressada sobre as obras de arte, seus autores e seu ambiente, estes limitando um atividade que pode ser entendida como uma tentativa de recriação da obra criada<sup>15</sup>.

Alceu Amoroso Lima afirma não existir, portanto, a bem dizer, uma crítica cristã, social ou impressionista, mas sim críticos cristãos, sociólogos ou impressionistas que fazem ou não uma crítica livre de todo preconceito - entendendo-se, nesse processo, uma filosofia de vida não como preconceito, mas como pós-conceito, afirmação de ser homem<sup>16</sup>. Em termos resumidos, pensa que a crítica não pode desligar-se de uma filosofia de vida, mas tampouco seria ela mesma uma filosofia, um partido ou sistema. A questão seria manter a liberdade, a honestidade e a lucidez no dever de

*“obdiência à obra, ao autor e ao ambiente, re-pensados e re-sentidos pelo crítico. O essencial é saber manter a independência da crítica, sem dissociá-la dos grandes problemas sociais e meta-sociais, particularmente da renovação perene da cristandade, que é a renovação constante, em nós e nos outros, do Caminho, da Verdade e da Vida”<sup>17</sup>*

Para Alceu Amoroso Lima, o exercício de uma crítica a que chama construtiva depende, antes de mais nada, de assumir uma filosofia de vida e encarar a verdade de todos os lados, ver o mundo em todos os seus aspectos seria imprescindível nesse que considera um exercício de liberdade, ainda que delimitado pelo universo composto pelas obras, autores e ambiente. O caráter paradoxal do postura de Alceu torna-se mais evidente quando se atenta que, ainda que considere que uma crítica “livre” e “desinteressada” possa ser praticada por cristãos, sociólogos ou impressionistas, atribui justamente à metafísica cristã o poder de

15 REDAÇÃO, Transcrição - A crítica literária. A moral e a arte, *A Ordem*, p. 315.

16 Idem, p. 316.

17 Ibid., grifo do autor.

conferir totalidade ao processo. Em outros termos, Alceu leva a entender que a totalidade parece ser garantida pelo cristianismo: não considerar a perspectiva da cristandade, ainda que se assumisse e se procurasse conhecer uma metafísica qualquer, poderia implicar não ser total, portanto não fazer verdadeira crítica. Além disso, em sua concepção, justiça, franqueza e honestidade não deixam de ser vistos como virtudes divinas - “Essa crítica construtiva e total que tento fazer, nos limites das fracas disponibilidades que Deus me concedeu”<sup>18</sup>. Não conseguir praticar uma crítica justa sob essa perspectiva é bem diferente de fazer o mesmo de uma perspectiva agnóstica. O próprio sentido de liberdade terá uma nuance particular, já que dependeria de uma vontade superior.

#### **4. A reflexão instaurada pelo romance católico francês**

No ano de 1929, o chamado romance católico francês ganha espaço particular nas seções de *A Ordem*. São duas resenhas de Octavio de Faria, uma sobre *La joie* de Bernanos e outra sobre *Léviathan* de Julien Green, romance este que também merece as considerações de Oscar Mendes. Acompanhemos algumas das questões que norteiam o olhar dos críticos. Para Octavio de Faria, em romancistas como Bernanos, Dostoievski, Julien Green e Proust, e em pensadores como Nietzsche não se cogita se o estilo é bom ou ruim, já que o que importa é a riqueza de idéias e o poder que têm de nos atrair, sem deixar espaço para a preocupação de gramáticos ou de aspirantes a acadêmicos: “*A desprezar portanto na consideração de um romance desses a forma, a construção do romance. E a só olhar a idéia, a riqueza, a força das idéias. E sob esse ponto de vista dificilmente se encontrará uma obra mais rica que a de Georges Bernanos*”<sup>19</sup>.

Percebe-se, assim, a intenção do crítico em valorizar aquela que seria a grande qualidade de Bernanos - e por extensão de Green, Mauriac e Dostoievski - ou seja, o apego à introspecção e às questões da alma humana, por meio de uma perspectiva católica. Ainda que as considerações de Octavio de Faria apontem, à primeira vista, para o reconhecimento e a aceitação de uma forma literária que não seja canônica, não se pode ignorar que, pela contramão, levam a pensar que teriam decorrido, ao contrário, da constatação de um estilo

---

18 *Ibid.*, p. 316.

19 FARIA, O. Bibliografia, *A Ordem*, pp.209-214.

não apropriado que, não obstante, não teria interferido na força dos conteúdos ou da postura filosófica (cristã) que a sustenta.

Poderíamos nos questionar se o estilo de Bernanos e dos demais romancistas em questão teria sido colocado como “fora de questão” se a perspectiva no caso não fosse cristã, ou melhor, se fosse agnóstica. De qualquer forma, parece haver nas considerações de Faria, expressa por nós em termos bem simples e dicotômicos, uma relação entre força de idéias e simplicidade de estilo, o que lembra muito o despojamento da literatura católica de qualidade de que trata Alceu Amoroso Lima<sup>20</sup>. Nesse sentido, não parece ao acaso que de certa forma Octavio de Faria, nesse artigo, defenda-se, de antemão e como se previsse o futuro, das críticas voltadas à pobreza do seu estilo como o romancista da *Tragédia Burguesa*,

Razoável talvez fosse acreditar que em tais romancistas o estilo tivesse sido encarado como “não importante” justamente por ter sido percebido como não-lugar em meio a uma literatura em que, não obstante, forma e conteúdo encontravam-se em harmonia.

A hipótese da ausência de instrumentos para avaliar um estilo ainda novo ganha dimensão mais concreta quando se acompanha a tentativa um tanto desajeitada de Octavio de Faria de classificar Green e Bernanos, aquele psicológico e pessimista, este metafísico e otimista -

A religião de Bernanos procura mostrar Deus e o caminho do paraíso. A de Green o diabo e o caminho do inferno. Bernanos manda olhar para cima e subir. É otimista. Green para baixo e não descer. É pessimista. Ambos dotados de um extremo dinamismo interior conseguem por tal modo reproduzir os “processus” mentais de seus heróis que as suas obras se parecem e se completam<sup>21</sup>.

No artigo sobre *Léviathan*, Octavio de Faria persiste em sua tentativa de classificação, novamente um tanto simplista. Coloca Green entre Balzac (criador de tipos e apegado às

20 Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu), em “Arte Cristã”, artigo publicado em *A Ordem* em 1935, aponta Octavio de Faria e Augusto Frederico Schmidt como espíritos de uma nova geração. Procurando estabelecer diferenças entre “páginas verdadeiramente cristãs” e “páginas falsamente cristãs”, tratando mais de perto das peças de Octavio de Faria, Athayde reconhece como elemento determinante das primeiras uma economia, entendida como eliminação de supérfluo, do sensualismo, de todo aparato ornamental ou retórico, da preocupação primordial com o efeito, despojamento que teria permitido que o verdadeiro sentido do cristianismo se configurasse. Logo adiante, ao tratar de *Tempo e Eternidade*, livro de poemas de Murillo Mendes e Jorge de Lima, esse mesmo despojamento é tido como responsável pela “revelação puríssima da beleza do mundo tal como a exprime o dogma católico”(p.452).

21 FARIA, O., Bibliografia, *A Ordem*, pp. 210-11.

reações do mundo exterior) e Dostoievski (que teria fugido aos tipos, voltando-se às reações do mundo interior). É interessante, mais uma vez, acompanhar como o crítico tateia as informações de que dispunha sobre literatura de introspecção (católica), parecendo (pre) sentir, sem poder externalizá-la com clareza e sem perder de vista a estética realista já consolidada, uma teia de elementos que, em diálogo, aproximam e distanciam romancistas voltados às questões da alma humana - que privilegiam, como pensa, o “*dinamismo interno*”<sup>22</sup>.

Oscar Mendes, por sua vez, toca na questão do estilo de modo indireto, ao observar que Green teria seguido gosto próprio, sem se moldar ao gosto do público -

(...) conseguiu logo um lugar de grande destaque entre a multidão espantosa de literatos franceses. Não que seus livros se submetam a um cânon literário, ditado pelo público leitor e que constitui, para a maior parte dos escritores, a mais fácil maneira de se fazerem um nome e enriquecerem, muito embora sacrifiquem a personalidade própria<sup>23</sup>.

Reconhecendo no jovem romancista francês um estilo não-canônico e em certo sentido despojado do que é supérfluo, Oscar Mendes o contrapõe, valorizando-o, a certa literatura francesa então em voga:

Julien Green extrema-se dos que servem à freguesia, há séculos, o mesmo adultério, com a mesma ninfomaníaca, o mesmo galã empomadado, o mesmo marido palerma ou brutamontes, as mesmas cenas fesceninas de alcovas almiscaradas e perfumes baratos. Os seus livros assaltam o leitor, despertam-no do marasmo mental em que se apraz viver, sacolejam-no, perturbam-lhe a digestão costumeiras dos romances pulhas, agarram-no pelo gasnete e obrigam-no a confessar que o A., de fato, tem talento, e sabe, sem adjetivação gorda, sem palavrões, sem metáforas descabeladas ou imagens alambicadas, emocionar-nos até o mais fundo de nosso ser, deixando, após a leitura, mesmo nos calejados pelo excesso desta, uma impressão de angústia e de opressão,

---

22 Idem, pp. 211-12.

23 MENDES, O., Bibliografia, *A Ordem*, p. 214.

pela qual se constata o poder imaginativo e a percuciência narrativa do jovem autor<sup>24</sup>.

É justamente nesse ponto que o crítico toca em questões centrais no romance católico, como por exemplo a proximidade com o trágico: “É que sobre os bonecos que ele vivifica paira, plumbeamente, o *fatum*, a fatalidade que esmagava os personagens da tragédia grega e cuja inexorabilidade ainda hoje nos comove quando lemos um drama de Sófocles ou de Eurípedes”<sup>25</sup>. Oscar Mendes também demonstra sensibilidade ao reconhecer em Green o apego a criaturas em situações-limite, no caso, convivendo num universo marcado pela ausência de Deus - às quais certa crítica chamaria equivocadamente de “seres de exceção”. Não se trata, como o fez Octavio de Faria, de simplesmente classificá-lo como pessimista, mas sim de uma compreensão mais profunda do universo sobre o qual se debruça o romancista -

Figuras apagadas, burgueses medíocres, empregados, criadas, solteironas histéricas, velhas avarentas ou bisbilhoteiras, professores opacos, eis o mundo cinzento e mesquinho que o escritor revolve. Almas secas, incolores, egoístas, pútridas, verdadeiros desertos onde reina sonolentemente o mais bocejante tédio. Mas o sínoco das paixões sopra rijo, e tudo se agita, freme, grita, extertora e morre, sem uma esperança, uma fé, que leve refrigério a tanta aridez, um aconchego a tanta nudez de alma. Porque o que mais se nota na obra de Julien Green é essa ausência de Deus. Sem crença, nem esperança, os seus personagens agitam-se movidos pelos seus instintos e paixões, cegos, desvairados, sobre a atuação infrangível de um determinismo inexorável<sup>26</sup>.

Talvez faltasse, entretanto, a Oscar Mendes perceber que, na obra de Julien Green, mais próximas do pecado as personagens se encontram, menos distantes estão de sua salvação, decorrendo daí, em grande parte, sua dimensão profundamente humana. Talvez por isso reconheça como elemento de pobreza na obra do escritor francês a falta de verticalidade dos indivíduos, todos oprimidos pelo peso da fatalidade.

---

24 Idem, pp. 214-15.

25 Ibid., p. 215.

26 Ibid..

Referindo-se de modo mais direto ao estilo de Green , considera-o seco, sem relevo e monótono, o que não o impede de identificar um efeito notável: o de conseguir desencadear no leitor sensações fortíssimas. Concluindo seu artigo, Oscar Mendes insiste em apontar Julien Green como contra-exemplo de uma literatura francesa de má qualidade:

Páginas como estas que reproduzi dão a amostra do talento descritivo e emocional desse jovem escritor que é uma nota alta e esplêndida em meio ao arrulhar obscuro do romance francês, não fatigado de explorar ainda os estafadíssimos conflitos do "ménage à trois"<sup>27</sup>.

O tom moralista que perpassa a referência a uma literatura "promíscua" mostra-se interessante na medida em que revela, em última instância e pela contramão do que é dito, uma tentativa de inclusão no cânon literário de um tipo de literatura acreditadamente superior, que o seria justamente por se contrapor, pelas suas peculiaridades e pelo estilo único do autor, ao que é canônico.

Ao tratar de *L'Ordre*, de Marcel Arland, Octavio de Faria , que em artigo anterior traçara a distinção entre "*dinamismo externo*" e "*dinamismo interno*" em ficção, classifica-o como romance em "*extensão*"; este contrapor-se-ia, por sua vez, àquele em "*profundidade*". A este último acreditamos equivaler justamente o romance católico:

Muito mais rica em defensores a primeira espécie corresponde mesmo à noção comum de romance - essa qualquer coisa que interessa, prende, distrai, que tem trezentas páginas, etc. - A outra espécie me parece mais moderna e conta menos partidários. Encontra certamente em Dostoievski (nesses seus romances essencialmente 'densos' , como que lançados sobre a profundidade da alma humana) a pedra fundamental de toda a concepção. Na obra de Proust, como em Bernanos, como em Green, como em Mauriac, como em Kessel, a cogitação principal é estudar o interior do herói, é parar, é estacar num momento (nos momentos principais) do seu desenvolvimento.<sup>28</sup>

É interessante notar em Octavio de Faria um movimento de defesa desse último tipo de romance, sustentando-se em bases semelhantes à quais se apegava, como vimos, Oscar

---

27 MENDES, O. , p. 218.

28 FARIA, O., Crônica Literária, *A Ordem*, p. 150.

Mendes. Não se trata, no caso, de contrapor o romance católico ao romance “promíscuo”, mas sim ao “romance-divertimento” -

Não justifica, aos meus olhos, o prêmio que ganhou [Prix Goncourt de 1929] (havia vários outros romances superiores a ele nesse ano que acabou) nem a extensão que tem, nem o sucesso que alcançou junto ao público...Mas é um livro que se lê sem a menor hesitação, porque interessa do princípio ao fim. É romance-divertimento<sup>29</sup>.

O artigo deixa transparecer a preferência, ou mesmo a defesa implícita de Octavio de Faria pelo romance em “profundidade”, e não é por acaso que o parâmetro tomado é Dostoievski, com cuja semelhança com o livro de Arland o crítico concorda, deixando claro que neste o que há de Dostoievski soa falso...A agitação interior do herói parece artificial - e é nesse ponto que “L’Ordre” parece falhar mais.... Falha também, e consideravelmente, sob o ponto de vista da construção. Se os romances de Dostoievski são grandes, são abundantes em episódios, é que seus heróis possuem uma vida interior tão grande que esses episódios mal dão para esgotá-los, para revelá-los sob os seus variados aspectos<sup>30</sup>.

Em um artigo de 1934, Lúcia Miguel Pereira antecipa, no contexto de *A Ordem*, aqueles que seriam, com o tempo, reconhecidos como aspectos fundamentais do chamado romance católico. Este, como percebemos, encontrava-se extremamente atrelado à noção de “romance da alma”, a qual, se norteia as considerações da crítica em seu contato com o novo, não deixa de, com o tempo, revelar-se um lugar-comum praticamente esvaziado de sentido, não podendo dizer quase nada além do apego de certa crítica a fórmulas supostamente aceitas entre os estudiosos de literatura. No artigo em questão, Lúcia Miguel Pereira indiretamente aponta os limites desse rótulo por demais simplificador.

A autora reconhece como alicerce de toda a obra de Mauriac o senso claro, iniludível, do Bem e do Mal, decorrente por sua vez do próprio Catolicismo: “*Seu espírito é sulcado, enformado por essa nítida consciência que, para nosso tormento - e nossa honra, o*

---

29 FARIA, O., Crônica Literária, *A Ordem*, p. 152.

30 Idem, p. 151.

*Catolicismo nos imprime*<sup>31</sup>. Acredita que, por isso, paradoxalmente, nada o explique menos que o rótulo de católico, mesmo porque o Catolicismo faria parte do seu eu. Além disso, reconhece na obra do romancista um movimento que lhe conferiria força, qual seja, a necessidade de ter raízes muito fundas para entender o homem em seu aspecto mais universal, movimento este que norteava o *“surto esplêndido da literatura nordestina”* - *“é preciso ser marcadamente particular para ser universal”*<sup>32</sup>. Dessas raízes fariam parte não somente a sociedade de Bordeaux, como também o próprio Catolicismo, a ponto de nunca poder julgar a vida sem ele:

Entre Mauriac e a Igreja, não houve encontro. E, por isso, os seus livros não estão orientados do mundo para a fé, e sim da fé para o mundo . Não conduzem a ela, porque vêm dela; vêm da compreensão total do homem; do homem com o seu destino sobrenatural, mas também do homem corrompido, miserável, dos *“coeurs enfuis et tout melés à un corps de boue”* como ele mesmo o declara a Thérèse Desqueyroux. - o monstro, a assassina, aquela das suas criaturas em que pôs o melhor da sua simpatia - ia quase dizer da sua atração - pelos maus, pelos desgraçados, pelos párias<sup>33</sup>.

Demonstra ainda compreender a distinção entre amor pelo pecador e amor pelo pecado na obra de Mauriac, o que por sua vez implicaria algum tipo de distância entre romancista e personagens, questão tão debatida entre este e Maritain, aliás. Isso o faz justamente ao afirmar que Mauriac nunca pudera ver o cristianismo de fora, não tendo recuo suficiente para ver a vida sem ele, ao considerar que *“Foi o sentido cristão do pecado, que, exagerado, forte demais, o conduziu à beira da heresia”*<sup>34</sup>. Esse mesmo sentido cristão do pecado seria responsável pela dimensão trágica da obra do romancista e pelo seu amor ao pecador: *“Ele sabe, como sempre soube, que a tragédia da vida vem da liberdade, e se apieda dos pobres seres bambos, desamparados, que a liberdade vai conduzir ao mal”*<sup>35</sup>.

31 PEREIRA, L., Uma hora de Mauriac(1). *A Ordem*, p. 178.

32 PEREIRA, L., Uma hora de Mauriac(1). *A Ordem*, p. 174.

33 Idem, p. 174-5.

34 Ibid. p. 174.

35 Ibid.

Apoiada em Benjamin Crémieux, Lúcia Miguel Pereira reconhece em Mauriac um jogo de forças essencial para a interpretação de sua obra, ou seja, o horror que tem ao constrangimento, à violência que humilha a alma humana e, por outro lado, o medo da liberdade que entregará a alma a si mesma, às suas fraquezas. Como explica, Mauriac teria transmitido a suas personagens a “*vertigem dos grandes espaços*”<sup>36</sup>, e não haveria nada de fatalista nesse receio; tratar-se-ia, antes sim, do receio do criador a um tempo poderoso e impotente, tentando auxiliar a criatura sem a violentar, sem desrespeitar sua liberdade. É preciso reforçar que a leitura sensível e perspicaz de Lúcia M. Pereira ilumina um conflito central externalizado pelo próprio Mauriac em seus escritos, aquele que diz respeito à proximidade entre Criador, criador (romancista) e criaturas (personagens).

Lúcia M. Pereira acredita que a grande mensagem em Mauriac é o “*desejo humano insaciado porque insaciável*”<sup>37</sup>, referindo-se à sua fome de infinito e de estabilidade, buscada muitas vezes nos desvios e desvarios, sem que se as encontre. Nesse sentido, todos os livros do romancista poderiam ser escritos “*à margem do Sermão sobre a concupiscência*”,

Concupiscência no amor, toldando, amesquinhando o ente amado, concupiscência no sofrimento transbordando sempre o motivo da dor, concupiscência de se dar, quase de se destruir, ânsia de fusão inatingível na terra, impossível aos escravos do eu<sup>38</sup>.

Aqui a autora sublinha uma questão que mais tarde seria retomada como essencial em Mauriac por Carlos Drummond de Andrade em sua tradução de *Thérèse Desqueyroux*, de 1943.

De um ponto de vista mais geral, Lúcia M. Pereira demonstra entender a atração de Mauriac - e, como observamos, dos demais romancistas católicos estudados - pelo “*gauche*”, entendido como as almas inquietas, fracas, turvas, sem ver nesse apego indício de corrupção moral da parte do romancista. Tal atitude não deixa de indicar uma postura mais aberta, inclusive em termos estéticos, já que pressupõe a compreensão da construção de personagens não necessariamente norteadas pelo método realista, como seres coerentes

36 Ibid.

37 PEREIRA, L., Uma hora de Mauriac(1). *A Ordem*, p. 176.

38 Idem, p. 176.

ou totalmente organizados e inteligíveis. Quando a autora observa que Mauriac demonstra uma “compreensão total do homem”<sup>39</sup>, deve-se portanto entender que se trata da compreensão, inclusive, de que o homem nem sempre é transparente no jogo de forças entre o Bem e Mal.

Tratando daquela que considera a mensagem que perpassaria toda a obra de Mauriac, F. de Santiago Dantas tece considerações interessantes que de certa forma rebatem a visão compartilhada por certa crítica de que o romancista seria autor de uma obra repetitiva e circular, monótona mesmo. Dantas, ao contrário, defende que não é apenas a necessidade de utilizar o material de sua experiência o que teria levado Mauriac a “*repor em cada um dos seus romances a mesma terra e a mesma gente*”<sup>40</sup>. Haveria uma razão mais profunda para tanto:

Através de romances ele vai procurando um romance. E do Jean Paul ao Yves Frontenac, o mesmo sentido possui a sua obra, é a mesma idéia que se esvanece e que renasce, agindo sobre ele como uma sede - insaciável de personagens<sup>41</sup>.

O caminho de Mauriac justamente faria sentido nessa privação de sua alma, mesmo porque o crítico acredita que

Uma alma de romancista, seja qual for o seu estado de pureza, só opera porque se sente privada, só opera na medida e no sentido de sua privação. E se ela se eleva a uma plenitude, a uma satisfação absoluta, em que nenhuma falta, só uma aspiração iluminada, se sente; ou se pelo contrário ela desce a um grau de consciência tão apagado, que o homem nele não mais contempla as próprias faltas; que o romance se torna inútil ou impossível<sup>42</sup>.

Com isso Dantas pretende questionar a célebre crença de Mauriac de que, se um homem se purificasse inteiramente, por certo não escreveria mais romances. Acredita, antes, que o que

---

39 Ibid., p. 175.

40 DANTAS, F., Uma hora de Mauriac, *A Ordem*, p. 178.

41 Idem.

42 DANTAS, F., Uma hora de Mauriac, *A Ordem*, p. 178, p. 178-9.

extingue o romance é o “completamento”<sup>43</sup>. Ao afirmar que o romancista pode purificar livremente as fontes, já que não é na lama original que estariam contidas as suas personagens e sim onde a consciência não elucida mais o que a inquieta, Dantas lança luz sobre uma característica central, não somente em Mauriac, como nos demais romancistas estudados: o aspecto nebuloso, ambíguo e embaçado que por vezes somente se ilumina, o que contrasta com a concepção objetivante de ser humano que é típica do método realista -

Pode-se dizer por isso, que a alma do romancista é gerada sempre pelo contato do que lhe parece incompreensível. E enquanto não se descobre esse mistério, enquanto não se entra com ele nos meandros da vida que ele criou, pode-se dizer que a mensagem do romancista está cifrada, e que a experiência profunda do seu espírito, se apodera talvez das nossas almas, ainda porém sem conseguir iluminá-las.(...)É assim também que se ilumina aos nossos olhos, o mundo de Mauriac. Como no poema de inferno de Rimbaud, só num minuto os contornos verdadeiros se definem, vem depois a desordem incompreensível. A mensagem que se revelara, se confunde. Outro instante virá em que claramente a leremos, nas fisionomias humanas ou no desfecho dos destinos<sup>44</sup>.

Ainda nesse sentido, propõe uma leitura pertinente quanto à idéia de desencontro que marca, como constatamos, os romancistas católicos estudados, em cada um com nuances distintas:

E reunindo todos esses dramas o mesmo mistério. O mistério do desencontro. Não o desencontro de almas que não se compreendem. O desencontro de naturezas que não vivem senão violando, destruindo outras naturezas. O bem de uma sendo o mal da outra. Em tudo o desencontro de destinos, tão ontológico quanto possa ser o sentido desta palavra<sup>45</sup>.

Ainda sobre Mauriac, particularmente seu então recente romance *Les anges noirs*, Jonathas Serrano volta-se para aquelas que seriam algumas qualidades formais, de técnica de

---

43 Idem, p. 179.

44 Ibid.

45 Ibid., p. 181.

gênero. Ao tratar do longo prólogo que, no romance, constitui a confissão de Gradère, faz a seguinte observação a respeito do estilo da personagem:

(...) é o estilo mesmo de Mauriac...Nem poderia, afinal, ser de outra forma. Mesmo, porém, admitindo a relativa cultura de Gradère, o que aprendeu no Seminário e ainda mais tarde, no seu vago curso em Bordéus - é evidente que jamais lograria escrever aquelas páginas<sup>46</sup>.

É interessante como Serrano consegue compreender a uniformidade de linguagem também como mantenedora do equilíbrio do romance, no qual, inclusive, no nível dos detalhes da trama policiaesca, a verossimilhança impera:

Não sorria o leitor: bem sei que são os truques lícitos do gênero e que um excesso de preocupação em ser verossímil estraga a beleza literária. Na concatenação das cenas, no desenrolar da trama do livro, Mauriac revela-se perfeito conhecedor da técnica romanesca<sup>47</sup>.

Indiretamente o crítico dialoga, ao assumir as qualidades do romancista francês, com certa crítica que resiste em conceber como esteticamente aceitável o procedimento de não imitar/mimar a linguagem das personagens, que acreditamos ser marcante no romance católico, responsável em grande parte, inclusive, por sua dimensão profunda e universal. Essa atitude notadamente mais aberta para as particularidades da tendência romanesca católica faz-se perceber também no modo como interpreta uma outra característica que, como sabemos, é nela central: o apego às situações-limite, aos seres atormentados, desgarrados, já chamados de “exceção”. Embora o tom seja de “reparo”, o movimento de compreensão do suposto problema dentro de uma perspectiva cristã a ele se sobrepõe- *“Se houvesse reparo a fazer seria que Mauriac foi inexorável na feitura de seus personagens: nenhum é, em rigor, bom e digno de ser admirado. É, aliás, a palavra de Cristo: bom é somente Deus”*<sup>48</sup>.

Atitude semelhante verifica-se também no tratamento de alguns críticos à obra de Bernanos que, embora tenha ganhado espaço relativamente maior na segunda fase de *A Ordem*,

---

46 SERRANO, J., Letras Contemporâneas, *A Ordem*, p. 357.

47 Idem.

48 Ibid., p. 358.

parece ter interessado aos colaboradores da revista mais por suas posturas e escritos políticos.

Os artigos analisados até o momento dão-nos uma pequena amostra do modo conflitante, quando não paradoxal, pelo qual o romance católico estrangeiro - particularmente o francês - foi recebido no contexto de *A Ordem*. Acompanhá-lo significa perceber como tentativas de compreensão de uma estética nova convivem com o conservadorismo patente de alguns comentários que revelam um apego às formas clássicas de narrativa, num processo em que não raro paira a sombra de certo moralismo cristão no julgamento dos temas tratados e na defesa de determinado romancista, ou então no ataque ao mesmo.

### **5. Os romancistas católicos brasileiros na segunda fase de *A Ordem***

É preciso considerar que, quando se voltam para as obras de Mauriac, Bernanos, Green e mesmo Dostoievski, os colaboradores de *A Ordem* dialogam, ainda que quase sempre implicitamente, com uma fortuna crítica já estabelecida, particularmente a francesa. Tampouco se pode esquecer que, como atesta Barreto Filho, nos anos de 1930 ainda se aguardava, no Brasil, o “*romance que representa a alma moderna*”, da linhagem que já havia ultrapassado os limites do caminho aberto por Proust em termos de introspecção, e de que seriam exemplos Mauriac e Green. Transparece, na passagem que se segue, uma crítica já à estética do romance de corte social-regional, que se tornaria o cânon da literatura do período. Nela identificam-se ainda sinais de uma querela entre os romancistas sociais e os introspectivos que marcaria os anos de 1930 e 40; além disso, verifica-se uma leitura um tanto extremista ou radical, ao passo que simplificadora, dessas duas tendências que marcaram a rica produção romancesca do Brasil dessa época:

No Brasil, ainda estaremos a esperar o romance dessa linhagem. O moderno romance brasileiro é alguma coisa de falso, porque se nega a reconhecer a existência de um drama individual, complexo e interior do homem culto e europeizado, e entretanto preso pelas raízes mais íntimas à sua terra. É um romance que violenta a nossa complexidade psicológica, desconhecendo-a, na atividade objetiva de plasmar o universo visível. É um romance de pura paisagem, e por isso não satisfaz como obra humana, viva. É alguma coisa de arquitetônico, de pictural; parece que as mãos é que modelam uma argila

exterior a nós mesmos, e que não explica, não abrange por si só toda a significação do homem brasileiro.

É por isso que nós nos sentimos muito mais próximos dos livros de Mauriac ou de Julien Green, é porque os dramas que eles desenvolvem nos representam muito mais do que a exaltação de nossa natureza, que encontramos nos nossos romances, e que nos obrigam a estar exteriores a nós mesmos, longe do nosso próprio contato, em face de almas simples, que trabalham a terra e amainam a vida, e que em vão procuramos aproximar como consangüíneos do drama espiritual que suportamos<sup>49</sup>.

Num contexto em que não cabe ainda falar da saturação da estética (neo)realista, e atenuando as tintas dessa leitura de Barreto Filho, um tanto tendenciosa pela estética do romance introspectivo, é interessante cogitar que, para certa crítica, o romance de corte social-regional mostrava-se, em princípio, já limitado por uma concepção por demais objetivante ou redutora do ser humano.

A postura de Barreto Filho, entretanto, não parece prevalecer na prática de uma crítica literária voltada à recepção dos romancistas católicos brasileiros na segunda fase de *A Ordem*. Ou melhor, se o tomar-se como parâmetro a estética então predominante é bastante recorrente, o julgamento negativo desta em favor de uma nova não se deu de forma tão tranqüila quanto a postura do crítico possa sugerir.

Embora não disponhamos de muitos artigos voltados para essa questão, os que se publicam no período estudado são extremamente reveladores de uma tendência que também se reconhece fora dos limites dessa que foi a revista porta-voz do Centro Dom Vital.

O artigo de Pedro Dantas sobre *Oscarina*, livro de contos de Marques Rebelo, constitui um exemplo interessante de uma postura que transcende os limites de *A Ordem*. Nele verificamos que paira a sombra de uma cobrança realista, sendo vista como problema ou defeito a perda de noções de tempo e realidade<sup>50</sup> - perda esta intencionalmente construída em grande parte da obra dos que optam pela introspecção. Há, nessa postura, nuances interessantes que acompanharemos aqui.

---

49 BARRETO FILHO, J., Romance, *A Ordem*, p. 76-7.

50 DANTAS, P., Crônica Literária, *A Ordem*, pp. 43-48, 108-112, 174-176, 312-320.

Quando se trata de um romancista como Octavio de Faria, em cuja obra se reconhece com clareza uma postura católica, sem no entanto que a introspecção se dê por métodos mais ousados ou experimentais, não raro a crítica oscila entre aceitar ou refutar alguns procedimentos - muito embora quase sempre o método realista constitua a palavra final.

Ao tratar de *Mundos mortos* (1937), primeiro volume da Tragédia Burguesa, Jonathas Serrano indiretamente defende o romancista das inúmeras críticas que recebera quanto à prolixidade de sua escrita - *“Como sempre Octavio de Faria se apresenta numa exuberância de análise, inimigo da concisão, das sínteses apressadas e não raro superficiais”*<sup>51</sup>. Afirma compreender perfeitamente que o romance estivesse provocando debates e juízos contraditórios, e acredita que o críticos, por não serem leitores comuns, deveriam estar acostumados a romances cíclicos, já mesmo antes da moda então recente dos *romans-fleuves*. Pensa que obras desse tipo exigem enredo que empolgue, questão que não deveria se restringir ao campo dos *“mistérios policias, ou aventuras galantes, ou falsificações históricas, ou a exploração das minas do regionalismo pseudo científico”*<sup>52</sup>. Defende, na verdade, que o romance psicológico pode também ser empolgante por meio de uma noção própria de “enredo empolgante”, ao menos para certa categoria de leitores; é o que atestariam, por exemplo, aqui tomadas como termômetro, as *“jovens instruídas e sinceras apreciadoras de Dostoievski e até de escritores como Bernanos e Malegue. Não são casos vulgares, concordo, mas existem”*<sup>53</sup>.

Quando se trata de apontar alguns deslizos de Octavio de Faria, Jonathas Serrano de certa forma trai a postura supostamente mais aberta às peculiaridades do romance católico nos moldes de Dostoievski ou Bernanos. Para o crítico, faltaria colorido a *Mundos mortos*, entendido como falta da paisagem - *“Vemos os atores do drama. Entramos na sua alma. Sentimos o que sofrem. Não logramos ver o ambiente em que se movem, ou melhor o meio, no sentido geográfico, o local, ou, se preferem o cenário, no sentido teatral (não cinematográfico)”*<sup>54</sup>. A oscilação que pretendemos mostrar torna-se mais evidente quando,

---

51 SERRANO, J., *Letras Contemporâneas, A Ordem*, p. 267.

52 Idem.

53 SERRANO, J., *Letras Contemporâneas, A Ordem*, p. 267 - grifos do autor.

54 Ibid., p. 269 - grifos do autor, mas bem poderiam ter sido nossos, por revelarem um apego a vocabulário tão caro ao Realismo.

poucas linhas abaixo, Serrano observa que acha *“que Octavio de Faria tem toda a razão em protestar contra a tirania da concepção naturalista do romance, contra o realismo fotográfico ora em moda aqui, contra a literatura de ‘saturação nordestina’, que se torna asfixiante”*<sup>55</sup>. Ao que nos parece, a suposta falta de apego à paisagem teria valido mais pela postura de protesto contra a estética então em voga, que propriamente por constituir um procedimento próprio e dessa mesma (“nova”) literatura de introspecção defendida. Como que na fronteira entre dois parâmetros estéticos distintos, o crítico sugere mesmo confundir o ato de situar as personagens em ambiente físico adequado e de descrever esse ambiente físico. Algo semelhante poderia ser dito dos comentários sobre a verossimilhança de certas personagens - *“Um tipo admirável, por exemplo, como o de Padre Luís, parece inexistente e é, entretanto, perfeitamente humano. Dou o meu testemunho pessoal: já encontrei uns dois ou três assim, raros mas reais e dignos de admiração, apesar das inevitáveis fraquezas humanas”*<sup>56</sup>.

Tomando também a defesa de Octavio de Faria, sem deixar de apontar alguns problemas de ordem técnica, José Etienne Filho elege-o como *“nosso mais perfeito romancista”*, sobretudo pela universalidade de sua criação artística -

A experiência que ele vem tentando, e com êxito, está em favor desta tese. Quem forjou aquele mundo, aquela sociedade, onde vivem e amam os Paiva, os Freitas, os Dutra, quem se abalança a inúmeras outras incursões por este mundo e promete ainda muito mais, quem tenta tudo ver e tudo fixar e o faz de modo magistral, enriquecendo-se em conteúdo poético, aprimora(n)do a forma, escrevendo para letrados e para todo o mundo, este afinal é um romancista, como nunca tivemos ainda, com tanta força universal, com tanta penetração e argúcia, com tudo isto que garante ao autor um lugar excepcional na literatura brasileira<sup>57</sup>.

Quanto às reservas da crítica na recepção da *Tragédia Burguesa*, acredita que o segundo volume, *Caminhos da vida*, tenha diminuído bastante essa má vontade, sobretudo de certa

---

55 Ibid., p. 269.

56 Ibid., p. 270.

57 ETIENNE FILHO, J., Octavio de Faria, *A Ordem*, pp. 171-179.

crítica de posição espiritual diferente da do romancista. *Lodo das ruas*, volume seguinte, como observa, “foi ansiosamente esperado, lido e intensamente comentado”<sup>58</sup>. Embora o crítico permita entender, com esse comentário, que a estética proposta por Octavio de Faria tivesse sido aceita com o tempo, como se se tivesse acostumado a ela, considera que Octavio de Faria é do tipo que se aceita ou rejeita, não havendo meio termo.

Explica que sua atitude de adesão quase que completa - e não correríamos grande risco se ampliássemos o escopo pessoal dessa observação - implica um movimento de busca de compreensão e de penetração na obra do autor. Talvez por isso reconheça, com sensibilidade, a atuação da sombra de Deus como chave para *Mundos mortos* -

Esta presença sutil do sobrenatural, esta marca inconfundível de eternidade com que transfigura as coisas (e já foi reparado que as coisas que acontecem são terrivelmente pobres, os passeios, os cassinos, as praias, e seriam vazias se não houvesse alguma coisa que desse novo sentido, que de repente invocasse o mistério, a poesia e o profundo significado que assumem para as almas dos que se movimentam no romance), aí a força de sua obra, força literária, inegável, mas sobretudo humana e que arrastou críticos diversos, de posições diversas, porque está além do simplesmente arranjado, do simplesmente artesanado, para adquirir vida, autonomia, pulsações violentas e (sic) comovem ou arrebatam.

Sempre o dilema: culpa-vontade de Deus. Em todos, em tudo. E sem contrafações, sem a tese em que seria tão fácil cair quem tentasse uma tragédia burguesa, com plano traçado, com direções e símbolos de antemão estudados e violentamente atacados<sup>59</sup>.

No artigo dedicado a *Dois romances de Nico Horta*, de Cornélio Penna, insiste-se na dificuldade em analisar o romance, de início atribuída à complexidade do gênero - “O verdadeiro romance é uma imagem da vida, tem assim os movimentos inesperados e contraditórios que nesta se verifica”<sup>60</sup>. Tem-se um dado revelador, ainda que pela contramão: sua leitura e os parâmetros estéticos que mobiliza seriam responsáveis pela

---

58 Idem, p. 175.

59 Ibid., p. 176.

60 REDAÇÃO, Livros, *A Ordem*, p. 402.

necessidade de revisão dos parâmetros que eram os então vigentes e, em última instância, do próprio gênero literário.

Reforça-se assim uma atitude comum da crítica diante do não-lugar que representa determinada obra - *“Assim nada nos parece mais difícil para o crítico que estudar um romance. Sobretudo quando se trata de um livro que não permite aproximações, que não se pode definir por comparação”*<sup>61</sup>. Diferentemente da obra de Octavio de Faria, o romance de Cornélio Penna em questão propunha mecanismos de representação da realidade mais ousados e distantes não somente do método realista ou do romance de corte social-regional, como também do romance católico estrangeiro, talvez pela sua estreita relação, temática e formalmente falando, com o universo de *“mineiridade”*.

É curioso que o rótulo de *“autor sem contatos”* não impede que se reconheça a qualidade da escrita de Cornélio Penna, sua *“linguagem rica e viva, com um poder de expressão que sabe dar valor aos detalhes que importam e desprezar as longas descrições, as demoradas explicações que podem ser qualidades na história, mas que são defeitos no romance. Cornélio Penna sabe escrever de verdade”*<sup>62</sup>. A oposição a uma literatura-entretenimento mais uma vez aparece aqui, como parece ser comum ao tratar-se do romance católico - *“por isso não é um livro para divertir, mas para pensar e sentir. Pensar e sentir o sofrimento do homem que vive só”*. A perspectiva de uma leitura católica se delineia, ao passo que se confundem romancista e personagens -

Grande mistério, o dessas almas que se sentem só, misteriosamente só. É no fundo, ao que parece, o profundo mistério da graça. Almas marcadas para uma vocação cristã, que só no Cristo poderão encontrar companhia, porque só n Ele está o Amor. Bem se vê que não é um problema intelectual que as agita. Mas um problema vital. São almas chamadas a *viver* na caridade. Esta caridade elas só acharão no dia em que vencerem as últimas resistências, o dia em que em vez de procurar compreender as coisas saibam vê-las; o dia em que vejam o Mistério e o vivam nas fontes concretas da Igreja, sem pretender racionalizá-lo<sup>63</sup>.

---

61 REDAÇÃO, Livros, *A Ordem*, p. 402.

62 Idem.

63 Ibid. - grifos do autor.

Como tais comentários deixam entrever, identifica-se em Cornélio Penna e sua obra um movimento que acreditamos definir os rumos do romance católico: a não intenção de racionalizar o Mistério, mesmo porque este último implica a necessidade de uma busca pela compreensão de algo que, já de antemão, sabe-se não se poder alcançar. Trata-se do mecanismo da própria fé.

## 6. Considerações finais

Quando se analisa a recepção do romance católico na segunda fase de *A Ordem* de modo mais totalizante, extrapolando-se inclusive os limites dos artigos selecionados e comentados, é inevitável reconhecer um espaço de exercício de crítica literária e de confronto de idéias marcado pela convivência entre uma postura mais aberta à novidade literária e outra de caráter extremamente conservador. Essa observação tem em conta sobretudo artigos em que se manifesta uma resistência ao alargamento de fronteiras entre gêneros literários, de que é bom exemplo, pelo vocabulário utilizado, *Notas sobre novela*, de Rosário Fusco -

Decadência...Não há decadência da novela, há uma *deformação* da novela (tão grande que não a reconhecemos quase), uma desorientação da novela. Repô-la em seu respectivo lugar no quadro literário, *expurgá-la dos vícios e enfermidades de que padece* no momento, - eis a principal tarefa do novelista contemporâneo. Dessa *saneadora terapêutica* nascerá então a verdadeira novela do nosso tempo, *purificada* quanto à técnica e quanto à forma, enobrecida quanto a seu conteúdo espiritual<sup>64</sup>.

Poderíamos arriscar que, além das motivações do próprio contexto cultural em que tais artigos e discussões se inserem, a postura mais “democrática” do então diretor da revista, Alceu Amoroso Lima, teria interferido nessa configuração. Isso significa que filiar-se ao debate de idéias promovido por *A Ordem*, como leitores ou colaboradores, não implicava necessariamente assumir uma postura retrógrada em termos estéticos ou ideológicos, tampouco levantar a bandeira do Catolicismo, mesmo porque muitos dos artigos não tocam sequer no aspecto religioso das obras ou deixam entrever uma filiação católica da parte do crítico.

---

64 FUSCO, R., *Notas sobre a novela*, *A Ordem*, p. 207 - grifos nossos.

Em meio a tais artigos reconhece-se um comportamento que acreditamos ser uma repercussão, ainda que indireta, da cobrança de Alceu Amoroso Lima quanto à necessidade de o crítico assumir uma filosofia de vida. Percebemos que, não raro, explicitar a metafísica que praticavam confundia-se com tornar explícita uma postura tendenciosa, havendo mesmo muitas vezes franqueza nessa atitude tão propícia ao favoritismo da crítica pessoal e da crítica partidária, ambas recusadas, como vimos, pelo diretor de *A Ordem*. É o caso, por exemplo, da querela entre Gustavo Corção e Otto Maria Carpeaux. O primeiro, em *Mauriac e seus críticos*, defende explicitamente a inteligência cristã ao repudiar a crítica que Carpeaux voltara à obra de Mauriac. Percebe-se que, muito embora o confronto tivesse sido declarado como decorrente da discordância de Corção ao método dialético praticado por Carpeaux, o que de fato prende a atenção daquele são as ofensas que este teria feito à “*casa cristã*”. Em carta aberta a Gustavo Corção, Carpeaux não só defende o método dialético, como desnuda o partidarismo de seu opositor<sup>65</sup>.

Na concepção de Alceu Amoroso Lima, como pudemos acompanhar, a crítica literária é uma atividade essencialmente livre, entendida, num certo sentido, como tentativa de recriação de uma obra já criada. Entretanto, como executar uma crítica livre de todo preconceito, se os limites a serem respeitados não são suficientemente claros? Os códigos do “romance da alma” não eram dominados, sendo muitas vezes vistos como não-lugar; quanto aos autores, nem sempre seu universo ficcional era compreensível ou acessível, sendo muitas vezes difícil estabelecer um diálogo sustentável com os de sua geração ou de momentos literários anteriores; quanto ao ambiente em que obra e autores circulavam, vê-se em xeque pelas tentativas de ultrapassar uma visão realista de mundo que predominou, inclusive, na história da literatura ocidental.

Não nos arriscaríamos muito ao afirmar que a crítica literária posta em prática pelos colaboradores da segunda fase de *A Ordem*, que não perde de vista o (neo)realismo, era a crítica possível num contexto em que, além do mais, a cobrança por uma volta à realidade brasileira extrapolava o romance social-regional, recaindo também sobre aquele que se aprofundava nos mistérios da alma humana.

---

65 CORÇÃO, G., *Mauriac e seus críticos*, *A Ordem*, pp. 342:366;

REDAÇÃO, Correspondência [carta aberta de Carpeaux a Corção], *A Ordem*, pp. 171-175.

## Bibliografia

### *Artigos de A Ordem*<sup>66</sup>

- BARRETO, FILHO, José - Romance. 10 (4): 70-77, jul./dez., 1930, p. 76-7.
- CORÇÃO, Gustavo. -Mauriac e seus críticos. 24 (31): 342:366, jan./jun., 1944.
- DANTAS, F. de Santiago - Uma hora de Mauriac. 14 (12):? 178-186, jul./dez., 1934.
- DANTAS, Pedro - Crônica Literária. 11 (6): 43-48, 108-112, 174-176, 312-320, jul./dez., 1931.
- ETIENNE FILHO, J. - Octavio de Faria. 24 (31): 171-179, jan./jun., 1944.
- FARIA, Octavio de. Bibliografia. 9 (2):209-214, jul./dez., 1929.
- FARIA, Octavio de - Crônica Literária. 10 (3):37:40, 148-157, jan./jun., 1930.
- FUSCO, Rosário. - Notas sobre a novela. 10 (3): 203-207, jan./jun., 1930.
- LIMA, Alceu Amoroso. Coligação Católica Brasileira. 15(13):345-371, jan./jun., 1935.
- LIMA, A.A.. - Arte Cristã. 15 (13):445-454, jan./jun., 1935.
- MENDES, Oscar - Bibliografia. 9 (2): 214-218, jul./dez., 1929.
- PEREIRA, Lúcia Miguel - Uma hora de Mauriac(1). 14 (12): 178-180, jul./dez., 1934.
- REDAÇÃO - Livros. 19 (22): 106-110, 217-218, 304-309, 402-404, 498-499, jul./dez., 1939.
- REDAÇÃO, - Transcrição - A crítica literária. A moral e a arte. 24 (32):305-316, jul./dez., 1944.
- REDAÇÃO - Correspondência [carta aberta de Carpeaux a Corção]. 24 (32): 171-175, jul./dez., 1944.
- SERRANO, Jonathas- Letras Contemporâneas. 16 (15): 355-359, 451-455, jan./jun., 1936.
- SERRANO, Jonathas - Letras Contemporâneas. 17 (17): 167-171, 626-629, jan./jun., 1937.

### *Outros*

- OSAKABE, Haqira. *O romance católico da década de 30* (texto inédito).
- SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 2001.

---

66 Ainda que a *Rever* estabeleça uma norma padronizada para referências bibliográficas no tocante a artigos de periódicos, optamos, sempre que nos referimos à revista *A Ordem*, pela norma contida no índice elaborado pelo Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, Salvador, 1987, ao qual se tem acesso no Centro Dom Vital do Rio de Janeiro. Esse procedimento tem em conta facilitar a consulta dos artigos por eventuais interessados.



VILLAÇA, Antônio Carlos. *O pensamento católico no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.