

O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO — 1922 — 1945 CARÁTER LITERÁRIO, ECONÔMICO E POLÍTICO

Carlos Alberto dos Santos Abel

1

Para compreendermos a eclosão do Movimento Modernista e sua ponta de lança, a Semana de Arte Moderna (São Paulo, 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922), temos de trabalhar dialeticamente.

Necessário se torna uma visão do conjunto das relações sociais do quadro em face do qual aquela Semana se definiu.

A verdade só é atingida a partir do todo — o processo em que a verdade se realiza. Assim, temos de analisar o Brasil do início do século, também na sua totalização, no seu caráter literário, econômico e político.

A Proclamação da República, nos fins do século XIX, poderia ter sido o grande salto do Brasil para a modernidade. Frustrou-se. Os dirigentes mudaram de posição, de monarquistas para republicanos, e continuou-se a política do Império, um liberalismo de fachada, conciliado com as oligarquias dominadas pelos latifundiários, os senhores da terra.

As relações capitalistas tiveram, no Brasil, um lento desenvolvimento. Aceleraram-se com a eclosão da 1ª. Guerra Mundial, pois a indústria cabocla foi impelida a produzir para o mercado interno.

A guerra, impedindo o livre trânsito das mercadorias, funcionou como uma barreira protecionista.

O Estado de São Paulo possuía uma rede de transportes razoável. Introduzindo relações capitalistas na lavoura, houve o crescimento da classe média, o surgimento da classe operária — aliando-se a isso o sufrá-

gio universal, a corrente imigratória, o intumescimento das cidades, a indústria do livro e o desenvolvimento da imprensa.

Paradoxalmente, as oligarquias são abaladas pela acumulação de capital, propiciada pela expansão da lavoura cafeeira

A classe média, os industriais e comerciantes reclamavam sua participação na governança do país enfeixada até aí nas mãos da oligarquia latifundiária, principalmente do café (LIMA, p. XXIX).

A burguesia, para chegar ao poder, tinha de conseguir o apoio político das emergentes classes média e operária. Desde o Império, lutava pelo espaço político. Essa caminhada sempre fora obstada pela oligarquia latifundiária.

A classe média, ligada às artes, precisava do apoio da burguesia para o seu projeto artístico.

A classe média, em momento algum da história, teve (tem) um projeto político próprio. Sempre se acopla ao projeto político da classe dominante. Quando os dominadores se tornam menos dominantes, a classe média caminha para o apoio do projeto político da classe em ascensão. No caso particular do Brasil, a classe média — e os nossos literatos são oriundos dessa classe — foi caminhando do apoio político aos oligarcas latifundiários, o apoio da burguesia industrial crescente e já se tornando poderosa.

Analisamos o Modernismo como um dos aspectos do avanço das relações capitalistas na sua procura da urbanização, da industrialização, e, assim, entendemos, concretamente, o movimento literário no contexto da luta pela ascensão da burguesia.

Considerar-se o Movimento Modernista como algo apenas de literatos é cometer-se erro grosseiro. A História é uma relação das classes sociais, como mudam, como interagem, umas com as outras ou umas contra as outras.

Como pontifica Karl Marx na *Sagrada família*: "A história não usa o homem com um meio para seus fins, como se ele fosse uma pessoa à parte; ela nada mais é do que a atividade do homem em busca de seus objetivos".

O Movimento Modernista, para ser estudado, tem de ser visto no bojo do movimento da classe média no seu apoio à ascensão da burguesia industrial. Diga-se Movimento de São Paulo, como querem seus detratores, ou, pior ainda, paulistano (da cidade de São Paulo), contudo o que não se pode negar é que se tornou, com o passar dos tempos, um movimento de rebeldia nacional. O mais importante? Não se esgotou, e suas conseqüências desdobram-se até os dias de hoje.

Para estudarmos o Movimento Modernista, temos de passar da atuação dos literatos para a da burguesia, e da burguesia para a dos literatos, num processo dialético.

O caráter social é o núcleo da estrutura de caráter partilhado pela maioria dos membros de uma mesma cultura. Estudando o Movimento Modernista, vemos o caráter social como a correia de transmissão entre a estrutura econômica e as idéias que predominaram no Movimento.

Em contraposição ao caráter social, temos o caráter individual pelo qual aquelas mesmas pessoas, pertencentes àquela mesma cultura, têm suas diferenças. É o caráter individual que vai explicar as diversas tendências, movimentos e grupos que nascem naquela década de 20, a partir de 1922: Pau-Brasil, Verde-Amarelo, Anta, Bandeira, Antropofagia e os das revistas *Festa* e *Verde*. Só para atentarmos para os mais conhecidos e atuantes.

Na cultura, as escaramuças da burguesia, em busca da ascensão, tinham de levar a um impasse com os já envelhecidos padrões artísticos e com a premente necessidade de recuperação da classe média à cultura, desde a sua alfabetização até as formas mais avançadas da pesquisa moderna (SODRÉ, 1978, p. 56).

A dialética marxista ensina-nos que "não basta levar em conta o encadeamento de causas e efeitos, mas é preciso sublinhar também que causa e efeito atuam um sobre o outro" (KHLYABITCH, p. 115). Assim, o avanço do desenvolvimento das relações capitalistas, com seu corolário de avanço econômico e político, deu o suporte econômico-político para a eclosão da Semana de Arte Moderna. No entanto mesmo considerando-se que "todo regime político é determinado pelo regime econômico que o engendrou" (KHLYABITCH, p. 115), não podemos deixar de lado o seu corolário que é a influência que o poder político tem sobre o regime econômico.

2

Temos de recuar no tempo e de chegar às vésperas da 1ª. Guerra Mundial: a literatura européia estava em crise, o mundo estava em crise.

Oswald de Andrade, em Paris, em 1909, conhece o Futurismo de Marinetti. A partir de 1914, os jornais brasileiros já o veiculavam.

No Brasil, havia intelectuais que tinham condição material de viajar à Europa, curiosidade intelectual e acesso às publicações do além-mar.

Estavam em dia, com as últimas novidades das artes, e, em particular, com a literatura.

Por volta de 1920-1921, os intelectuais e a burguesia já tinham peso, para batalhar pela renovação da sociedade brasileira. O Futurismo não era a única vertente, porém, a mais conhecida, a mais difundida, porque a mais compreendida. A crítica ainda não estava aparelhada, para discernir entre aqueles "ismos" europeus: o Cubismo (1907), o Expressionismo (1910) e o Dadaísmo (1916). O Surrealismo só apareceria em 1924.

Juntemos aos "ismos" mais um elemento multiplicador, contudo, também, complicador, a pesquisa freudiana. Freud e suas descobertas importantíssimas para a gênese da criação literária e para o estudo da literatura no seu todo, também, ainda, não era compreendido pela nossa "Inteligência".

Há um amálgama entre a situação e a nova estética:

Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história da arte, como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, se não futuristas — povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias? (ANDRADE, Oswald).

As vanguardas modernas européias deram novo alento à criação artística. Vanguarda, do francês, "avant-garde". Abstraindo-nos do caráter belicista do termo, não há nenhuma outra palavra, que nos dê a idéia precisa da literatura de vanguarda. Uma literatura de desbravadores, de combatentes, de polemistas, que, queiram ou não os detratores, abriram novos campos nas artes.

Os vanguardistas chegavam ao deboche, à galhofa, ao chiste, a fim de alcançar a inovação. Lutavam, para substituir a arte passadista, porém, não com o intuito de permanecer como novo estilo de época, pois sabiam que a vanguarda deixaria de ser presente e tornar-se-ia também passado (ABEL, p. 69-81).

Essas vanguardas tiveram dois momentos no seio da nossa intelectualidade: o primeiro, o da importação, o da transplantação para o nosso solo e sua aclimação; o segundo, ajudando-os a lutar pela nossa originalidade, pela nossa autenticidade, levando-os a reagir contra um passadismo que nos definhava em todos os ramos da vida nacional.

Há um choro lamuriento, quando se estuda a história da literatura brasileira e se constata que estamos a reboque dos movimentos de mudança das literaturas imperiais européias. Como se a literatura tivesse de ser um foco de criatividade independente do resto do país que a abriga.

Uma "ilha da fantasia", num vasto arquipélago subdesenvolvido e dependente.

As nossas "elites dirigentes" erigiram para o país um modelo de desenvolvimento dependente. Dependente dos grandes impérios colonialistas. Desde a nossa descoberta (?), passamos de uma dependência para outra. Seguramente... dependentes econômicos... dependentes culturais...!

Temos um país subdesenvolvido. Esta, a realidade. Mas não implica em dizer que não temos escritores brilhantes. A grande filosofia alemã do século XIX não floresceu em uma economia independente e próspera. Parodiando Manuel Bandeira, podemos dizer que não temos uma grande literatura, mas temos grandes escritores.

3

A década de 20 mostra-se uma etapa de mudança. A história é um processo evolutivo. As mudanças dos anos 20 desembocam no movimento de 1930.

O ano de 1922 traz uma série de fatos e lembranças que o tornam um marco na história do nosso país.

Em 1922, comemoramos o primeiro centenário de nossa Independência política, fazendo um balanço de nossas realizações em todos os câmos do conhecimento humano.

Em 1922, um acontecimento militar — o Tenentismo — o primeiro cinco de julho. O episódio dos Dezoito do Forte (Forte de Copacabana no antigo Distrito Federal, hoje, Estado do Rio de Janeiro). O ano-chave da contestação política, contestação reformista ao estabelecido.

O que queria o movimento tenentista? Moralidade, leis promulgadas e cumpridas, eleições honestas, representação e justiça (SODRÉ, 1978, p. 57).

Todo um ideário pequeno-burguês. Digo pequeno-burguês, porque se apoiava em postulados idealistas, achando que homens bons tornam a sociedade boa, não havendo assim a necessidade de alterar as relações sociais: este quadro de injustiça que nos aflige.

A mesma conversa burguesa: mudar primeiro o homem, depois o social; crescer o bolo, para depois dividi-lo. Podemos acrescentar um adendo: se o proletário e o camponês não se organizarem, jamais vão participar desse bolo. A classe média come as migalhas que sobram e se satisfaz.

Em 1922, um acontecimento político, início da organização do proletariado, com a fundação do Partido Comunista Brasileiro. Não um partido reformista, e, sim, um partido revolucionário que lutaria pela mudança total da sociedade — acabaria com a exploração do homem pelo homem. O estabelecimento de uma sociedade igualitária, nos moldes do que disse Marx: uma sociedade comunitária onde "o livre desenvolvimento de cada um é a condição do livre desenvolvimento de todos" (MARX & ENGELS, p. 38).

Já antes de 1922, em julho de 1917, a voz do operariado fizera-se ouvir, quando da greve geral, conseqüência do assassinato de um proletário e dos incidentes acontecidos no enterro do finado. Foi constituído um Comitê de Defesa Proletário. As reivindicações parecem-nos paradas no tempo e no espaço: jornada de 8 horas, aumento de salários, normas para o trabalho da mulher e do menor, direito de organização e de reunião.

Em 1922, um acontecimento cultural, a contestação ao estabelecido, ao dominante, incluso em um quadro de luta política, deu-nos o Modernismo. O Modernismo, um novo código, apartado daqueles do Parnasianismo e do Simbolismo. A incorporação à cultura nacional de novos dados de um contexto universal a toda uma vivificada situação brasileira. O seu aríete: a Semana de Arte Moderna (13, 15 e 17 de fevereiro de 1922).

4

F. Diez Medina conceitua com clareza que uma

literatura denuncia a sua maturidade, quando se emancipa da falta de originalidade no conceber e na ausência de uma técnica formal, para exprimir, conforme foi exatamente observado em relação ao desenvolvimento literário dos povos sul-americanos. (MEDINA, p. 135)

Mas essa originalidade, afirma Néelson Werneck Sodré, "que define uma literatura como o instrumento de expressão, que é o seu veículo, não surge por acaso, senão no período próprio, quando as condições sociais permitem" (SODRÉ, 1964, p. 522).

Sodré, general do Exército e intelectual socialista, documenta na *Síntese da cultura brasileira*: "A burguesia concede o seu beneplácito \...\ às manifestações culturais mais escandalosas em seu radicalismo artístico"

(SODRÉ, 1978, p. 57), e assim proporcionou os meios, para que a Semana tivesse como cenário, o Teatro Municipal de São Paulo.

Os modernistas fazem sua campanha apoiados pelo Partido Republicano Paulista, pelo *Correio Paulistano*, órgão da alta burguesia paulista e pelo *Estado de São Paulo* — jornais conservadores de ontem e de hoje.

A Semana de Arte Moderna foi patrocinada pelo escol financeiro e mundano da sociedade paulistana. Prestaram-lhe sua cooperação, Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteadó, René Thiollier, Antônio Prado Júnior, José Carlos de Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteadó e Edgar Conceição. É interessante assinalar que o *Correio Paulistano*, órgão do PRP, do qual Menotti del Picchia era o redator político, agasalha os 'avanguardistas', com consentimento de Washington Luís, Presidente do Estado (BRITO, p. 18).

No terreno das "versões", ainda há críticos de renome que justificam a Semana, naquele mês, naquele ano, naquela cidade, como sendo produto de jogadas de negócios e até de interesses de amantes. Dizem uns que a presença de Graça Aranha e o empenho de Paulo Prado (talvez o maior incentivador do evento) deveram-se a negociatas cometidas por ambos — no caso, o café retido em Hamburgo, durante a guerra — essa informação aparece em *A literatura no Brasil* (BRITO, p. 18-19) e em *O Modernismo* (MARTINS, 1969, p. 65). A outra "versão", ainda em *O Modernismo*: Graça Aranha, amante de Nazareth Prado, que estava em casa de sua família, necessitava de um pretexto para vê-la... a Semana seria um belo "alibi"...

Temos de citar essas "versões", porque vindas de penas respeitáveis de críticos de renome. Obviamente, com tênue ligação com a realidade concreta.

Havia, isto sim, as condições objetivas — o momento histórico, a luta pela ascensão da burguesia, aliada à classe média, aos escritores — e as condições subjetivas, imprescindíveis, — a vontade de mudar, de fazer a revolução "modernista".

É muita pequenez acharmos que pecadilhos e atos de corrupção possam conduzir todo um processo ideológico. A literatura encontra-se ao nível das superestruturas ideológicas. A literatura é ideologia.

Mao Tsé-Tung ("Intervenções nos colóquios sobre literatura e arte em Yenan", in SEIXO, p. 26) dá sua palavra abalizada:

Enquanto formas ideológicas, as obras literárias e as obras de arte são o produto do reflexo, no cérebro do homem, de uma vida social determinada (BALIBAR & MACHEREY, p. 26)

Astrojildo Pereira (PEREIRA, p. 254-301) analisa a Semana de Arte Moderna como

algo de muito semelhante a um 5 de julho artístico e literário, ou seja, como a expressão inicial — informe e contraditória, mas já com um alcance decisivo — de revolução intelectual que ia imprimir novo impulso e traçar novos rumos ao desenvolvimento ulterior da inteligência brasileira, acompanhando, passo a passo, em seus movimentos de ação e reação, todo o processo de reajustamento do país às novas condições históricas legadas pela primeira guerra mundial.

E o que ficou? A liquidação do formalismo (tradicional), da ênfase retórica, a simplicidade de estilo, a busca da clareza, a amplitude da frase, o acolhimento das formas populares, a aproximação com os motivos nacionais, o esforço renovador (SODRÉ, 1978, p. 59).

O tudo, que ficou, ficou em correspondência com o desenvolvimento das relações capitalistas, com o avanço econômico e político da burguesia. E obviamente é sintomático que a Semana de Arte Moderna acontecesse no berço da burguesia nacional, a cidade de São Paulo.

5

O Brasil não é uma ilha isolada do contexto mundial. Houve acontecimentos externos que repercutiram nas nossas plagas, intensamente: a 1ª. Guerra Mundial (1914-1918), a Revolução de Outubro (1917) e a crise capitalista de 1929.

O avanço das relações capitalistas que tem sua consecução no projeto político de 30, tem também uma grande ajuda com a crise capitalista de 29, com o seu corolário, a crise da economia do latifúndio, particularmente, a da exportação do café.

As forças políticas, ligadas à economia do latifúndio, perdem o poder e são substituídas pela burguesia industrial.

A mudança do modo de produção determina a mudança da estrutura social e política de qualquer sociedade.

Contudo, assim como o Modernismo se consolidara, a burguesia coarou todo o seu projeto político na chamada Revolução de 1930.

Nos anos 30, termina o domínio republicano da cafeicultura. O setor agrário exportador sofre um baque e perde a primazia, para sempre irrecuperável. Ao prosclênio avança a burguesia industrial, que cria um mercado interno cada vez mais amplo, também beneficiando a agricultura produtora de alimentos e matérias-pri-

mas industriais. Apoiada no Estado presidido por Getúlio Vargas, a burguesia industrial consolida seu crescimento (GORENDER, p.15).

Com a Revolução de 30, tivemos uma aceleração do desenvolvimento capitalista, dando como corolário, o crescimento do proletariado e da burguesia, em quantidade e qualidade.

6.

Tendo essa movimentação resultado na Revolução de 30, desembocou também na grande literatura de denúncia dessa década. Literatura que não teria sido possível sem o avanço de 22.

.../ é justo que por esta data de 1930, que principia para a Inteligência brasileira uma fase mais calma, mais modesta e quotidiana, mais proletária, por assim dizer, de construção (ANDRADE, p. 242).

A literatura de 30 é balizada por três acontecimentos limites: o término da 2ª Guerra Mundial, — o seu conseqüente —, a derrubada de Getúlio Vargas, e o aparecimento de uma nova fornada de escritores, denominados, por um dos membros, o poeta Domingos Carvalho da Silva, de *Geração de 45*.

Este período de 30 a 45 foi marcante pelos embates ideológicos, pelas lutas políticas e pelas transformações operadas no mapa do mundo — podemos dizer que este período tem seu início na grande crise capitalista de 1929.

No Brasil: a revolução de 30; a Revolução Constitucionalista de 1932; o movimento armado comunista em Natal, no Recife e no Rio de Janeiro, em 1935; instituição do Estado-Novo, em 1937; declaração de guerra aos países do Eixo, em 1942; em 1945, o Congresso dos Escritores e o término do Estado-Novo.

No mundo: o fascismo tomava conta da Europa. Já na década de 20. Na Itália, Mussolini, em 1922; em Portugal, o gen. Carmona, em 1926. Na década de 30: o salazarismo, em Portugal, em 1932; o nazismo, na Alemanha, em 1933 e o franquismo, na Espanha, em 1936.

Junte-se ao fascismo o seu efeito, com quarenta e tantos milhões de mortos, mais de vinte somente na União Soviética. E, ainda, a guerra entre a China e o Japão, de 1937-1938; a invasão da Áustria em 1938 e da Polônia em 1939, com o início da 2ª. Guerra Mundial, 1939-1945. O bombardeio de Pearl Harbour e a guerra do Pacífico, 1941-1945.

7.

O Modernismo, no primeiro momento, preocupou-se com a destruição do estabelecido, mas, também, e muito, com uma literatura voltada para os nossos interesses e problemas mais imediatos.

A primeira fase do Modernismo estiolara-se. Começa a segunda fase com escritores participantes do processo político, criando a partir dessa tomada de posição.

Se, na primeira fase, tivemos maior ênfase na poesia, na segunda, podemos dizer que a prosa foi preponderante — e, ainda a maior prevalência para o romance nordestino, regionalista, com seu caráter documentário.

Os escritores de 30 compreenderam que a sociedade tinha de ser objeto de reflexão, e eles, demiurgos, deviam colocar, no papel, com mais contundência do que havia sido feito até aquele tempo, os problemas vividos pelo povo brasileiro. Criticaram a conciliação do velho com o novo, criticaram as forças sociais, criticaram a exclusão popular das participações vitais de governo, criticaram as infra-estruturas materiais, econômicas, e o seu conseqüente moral — criticaram, enfim, com mais clareza, realisticamente, as relações sociais do processo capitalista brasileiro.

1928 é o ano-divisor de águas: publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.

A década de 30 foi marcada pela torrente de grandes escritores.

Os ficcionistas beneficiaram-se da fase de ruptura de 22, tiveram maior liberdade de escolha formal, mergulharam na oralidade, na linguagem vívida brasileira, no léxico e no sintático, caminhando pelo regional, dando assim maior verossimilhança aos seus escritos (ABEL, p. 31-2).

E essa literatura de 30 possui características marcantes: preocupação com a verossimilhança, com a técnica da escritura, com a experiência apriorística, com o fator econômico e com o engajamento político (sem ser panfletário — Jorge Amado comete esse pécadilho em alguns escritos). Uma coisa é certa: são os maiores contadores de "estória" de nossa literatura.

Antônio Cândido afirma que, sob o ponto de vista da redefinição de nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores, o decênio "mais importante é o seguinte, de 1930". E o crítico paulista diz mais ainda:

Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arran-

cada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e a formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e freqüentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza (CÂNDIDO, p. 123-4).

8.

A aceleração do desenvolvimento das relações capitalistas gerou, em contrapartida, necessidade crescente da produção cultural.

O trabalho dos criadores não é mais do que um trabalho de fornecedores, e assiste-se ao nascimento de uma noção de valor cujo fundamento é a capacidade da exploração comercial /.../ os meios de produção não são ainda a propriedade daqueles que produzem, de modo que o trabalho tem a característica de verdadeira mercadoria, submetida às leis do mercado — impossível de ser fabricada sem os meios de produção....(Brecht, in SODRÉ, 1978, p. 65-6).

Isto que é dito por Brecht tem de estar sempre presente nas nossas cogitações: as grandes engrenagens capitalistas orientam a produção artística, os criadores são possuídos e controlados por uma aparelhagem que "voltou-se contra eles e, portanto, contra sua própria criação" (Brecht, in SODRÉ, 1978, p. 65-6).

Obviamente, corrobora-se a argumentação marxista referente à história das idéias, isto é, "que a produção intelectual se transforma com a produção material" (MARX & ENGELS, s.d., v. 1, p. 36). E que as "idéias dominantes de uma época sempre foram as idéias da classe dominante" (MARX & ENGELS, s.d., v. 1, p. 36).

9.

No Brasil, nesse nosso capitalismo selvagem, jamais foi criada a figura do "citoyen", o homem que sintetiza em si a vida pública e a vida privada, ou aquela da comunidade humana autêntica em que os interesses individuais e os interesses coletivos formam uma totalidade orgânica.

A falta do "citoyen" e da comunidade autêntica levam-nos ao quadro de miséria letal de mais de trinta milhões de brasileiros e de uma classe-média pauperizada.

Isso leva-nos à ausência de público leitor que era e ainda é o grande problema com que se defrontam os escritores. No nosso país, não é difícil a publicação dos escritos... desde que se tenha o numerário suficiente, para bancar a empreitada. Difícil é a distribuição, e mais difícil ainda... haver quem leia... Deste modo, tivemos e temos a preponderância da vida literária sobre a literatura. Como corolário, a proliferação das academias, das associações, das sociedades, onde os escritores se congregam, para terem o brilho fugaz do reconhecimento de um pequeno público de literatos que são, ao mesmo tempo, autores, diretores, empresários, platéia, atores e leitores. Esse drama é vivido, por todos aqueles que se atiram à empreitada da literatura neste país.

Esses agrupamentos de literatos têm uma grande missão: conservá-los vivos e sãos e sempre prontos a escreverem outras obras, mesmo que a maioria fique no fundo das gavetas.

Esse grande esforço congregacional tem seu maior monumento na Academia Brasileira de Letras, fundada em 1896. Filha cabocla de mãe francesa, daquela França aristocrática de Richelieu.

10.

Ninguém pode negar que a literatura brasileira, no século XX, teve esse divisor de água: a Semana de Arte Moderna. Apesar de todos os equívocos cometidos e apontados por Mário de Andrade, ninguém pode refutar que houve mudanças e para melhor.

Alfredo Bosi (BOSI, p. 389) afirma que só

o estudo monográfico dos principais escritores modernistas pode aparar as arestas de uma visão esquemática a que força o ritmo da exposição histórica. E é só pela análise das obras centrais do movimento que se compreende a revolução estética que ele trouxe à nossa cultura. Porque, se, no plano temático, algumas mensagens de 22 já estavam prefiguradas na melhor literatura nacionalista de Lima Barreto, de Euclides da Cunha e de Lobato, o mesmo não se deu no nível dos códigos literários que passam a registrar inovações radicais só a partir de Mário, de Oswald, de Manuel Bandeira. As inovações atingem os vários estratos da linguagem literária, desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto até as estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso.

Bosi acrescenta que um poema de *Paulicéia desvairada*, um trecho em prosa das *Memórias sentimentais de João Miramar, um passo de Macunaíma* ou um conto ítalo-paulista de Antônio de Alcântara Machado, "nos dão de chofre a impressão de algo novo em relação a toda a literatura anterior a 22: eles ferem a intimidade da expressão artística, a corrente dos significantes".

O crítico paulista atesta que vista "sob esse ângulo, a fase heróica do Modernismo foi especialmente rica de aventuras experimentais tanto no terreno poético como no da ficção".

11.

Otto Maria Carpeaux, quando fala do Modernismo, cita, como líder, Mário de Andrade, que

sabia conquistar a nova geração inteira e imprimir unidade pessoal à mistura de tendências que se reuniam no seu movimento — Verhaeren e Whitman, muito Marinetti e algo de Soffici, Apollinaire, Salmon e Cendrars; hostilidade à burguesia semicolonial e ao individualismo estético, embriaguez da grande cidade e interesse pelo folclore, abolição da métrica tradicional e tendência para criar uma nova língua, a brasileira, diferente da portuguesa (CARPEAUX, p. 195-6).

12.

Desde o fim da década de 30, Mário de Andrade tecia acerbas críticas ao Movimento Modernista. Em 30 de abril de 1942, faz uma conferência, promovida pela Casa do Estudante do Brasil, no salão nobre do Ministério das Relações Exteriores: *O Movimento Modernista* (ANDRADE, 1974, p. 231-55).

Podemos colocar uma pitada de ironia: passados vinte anos, um discurso de um velho mestre, o mesmo que, quando jovem, repudiara os "velhos" literatos da época.

O grande crítico afirmou que o Modernismo tivera um caráter "nitidamente aristocrático"; fora uma ruptura, um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, uma revolta contra o que era a Inteligência nacional; que só podia mesmo eclodir em São Paulo, cidade espiritualmente mais moderna que o Rio de Janeiro, fruto da economia do café e do industrialismo.

Diz ainda que os modernistas durante oito anos, até perto de 1930, viveram "na maior orgia intelectual que a história artística do país registra". Considera importantes as festas dos "salões modernistas", começadas pelo do Rua Lopes Chaves, as primeiras em data, e que precederam até mesmo a Semana de Arte Moderna. Às da Lopes Chaves seguiram-se o salão da avenida Higienópolis, onde ponteava Paulo Prado, o da rua Duque de Caxias, de Dona Olívia Guedes Penteado e o da Alameda Barão de Piracicaba, da pintora Tarsila.

Segundo Mário de Andrade, a proteção dos salões da aristocracia tradicional foi a responsável pela disseminação do espírito destruidor do movimento modernista. Nega que o Modernismo tivesse uma estética — era um estado de espírito revoltado e revolucionário. Condenou o movimento, condenando-se —, pensa que lhe faltou humanidade, que o aristocracismo o puniu, pois deveria ter servido a "uma idade política do homem".

Nesta conferência, o mais importante, determina os princípios fundamentais do movimento: 1 — o direito permanente à pesquisa estética; 2 — a atualização da inteligência artística brasileira; 3 — a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Mário de Andrade acusa:

Eu sei que, ainda existem espíritos coloniais (é tão fácil a erudição!) só preocupados em demonstrar que sabem mundo a fundo, que nas paredes de Portinari só enxergam os murais de Rivera, no atonalismo de Francisco Mignone só percebem Schoenberg, ou no "Ciclo da Cana de Açúcar", o roman-fleuve dos franceses (ANDRADE, 1974, p. 249).

Leio essas palavras e lembro de alunos dóceis e colonizados de nossas universidades que bebem as palavras dos professores (felizmente, poucos!) que lhes incutem a idéia de que a nossa literatura é uma simples contrafação das matrizes européias (e até norte-americanas)! Para discentes, contaminados pelo "way of life" norte-americano e europeu, é um veneno que depois será espalhado pelos futuros mestres aos seus ingênuos orientandos.

O crucial dessa conferência é o fato de ter sido feita pela maior figura do movimento modernista, o homem que tipificou a arregimentação dos intelectuais, e, proferida, quando, ainda, de posse de todo o seu potencial crítico.

O que lemos? Não um discurso laudatório. E sim palavras que espelham profundo dilaceramento, frustração. Um balanço melancólico.

Diagnostica-lhe o fracasso, causado pela ausência de um projeto político. Essa colocação, considero-a sarcástica, quando vemos que Mário de Andrade, inteligente e perspicaz, não sentiu que o projeto artístico estava inserido num processo maior que foi o sócio-político. De qualquer maneira, a ausência do político, pensado pelo artista, pode ser computado como uma falha, porém, não como um elemento básico, para todo o desalento dessa conferência.

O escritor, politicamente, um equivocado... um idealista despropositado. Até simplório.

O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem (ANDRADE, 1974, p. 250).

É muita pretensão ter-se um projeto literário como preparação para um estado revolucionário... Que, aliás, nem revolucionário também o foi.

Mário de Andrade foi um crítico severo e até injusto do movimento, tanto quanto de si mesmo: "Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo para ninguém. Mas podemos servir de lição" (ANDRADE, 1974, p. 255).

13.

Seguindo os passos de Walter Benjamin (BENJAMIN, p. 142), podemos dizer que, assim como o gênio de Baudelaire tornou possível termos Paris, objeto da poesia lírica, a mestria de Mário de Andrade fez o mesmo com a cidade de São Paulo.

Baudelaire olha Paris com o "olhar do estranho", o "o olhar do flâneur", do passante, do vadio, do poeta que não foi subjugado nem pela cidade, nem pela burguesia.

Mário de Andrade é possuído pela cidade de São Paulo, vê-a com o olhar do eterno namorado, vê, com sutileza, todos os seus encantos e defeitos. Ama aquela cidade de ferro e aço. Entrega-se àquela burguesia paulistana que chama de aristocracia intelectual, aquela representada por Paulo Prado.

Mário de Andrade, em *O empalhador de passarinho* (ANDRADE, s.d.), dá-nos um testemunho poético acerca do Modernismo:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não

era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo, com grandeza e maior fecundidade, as promessas da aurora.

Bibliografia

- ABEL, Carlos Alberto dos Santos. Os movimentos de vanguarda européia no início do século XX. In: SAMUEL, Rogel, org. *Literatura básica*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinhos*. São Paulo, Martins, s.d.
- . O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo, Martins, 1974.
- ANDRADE, Oswald de. Reforma literária. *Jornal do Comércio*, 19 maio 1921.
- BALIBAR, Étienne & MACHEREY, Pierre. Sobre a literatura como forma ideológica; algumas hipóteses marxistas. In: SEIXO, Maria Alzira. *Literatura, significado e ideologia*. Lisboa, Arcádia, 1976.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: LIMA, Luís Costa, org. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983. v. 2.
- BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: COUTINHO, Afrânio, org. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1970. v. 5.
- CARPEAUX, Otto Maria. *As revoltas modernistas na literatura*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1968.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas; a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. 2. ed. São Paulo, ética, 1987.
- KHLYABITCH, I. *Pequena história da filosofia*. São Paulo, Argumentos, 1967 (Coleção Estudos Contemporâneos, 3).
- LIMA, Heitor Ferreira. Apresentação. In: PEREIRA, Astrogildo. *Ensaio históricos e políticos*. São Paulo, Ed. Alfa-Omega, 1979.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo, Cultrix, USP, 1978. v. 6.
- . *O Modernismo: a literatura brasileira*. 3. ed. lpi1 São Paulo, Cultrix, 1969.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *A sagrada família ou Crítica da crítica crítica contra Bruno Bauer e seus seguidores*. Trad. de Sérgio José Schirato. São Paulo, Moraes, 1987.

- _____. Manifesto do Partido Comunista. In: —. *Obras escolhidas*. São Paulo, Alfa-Omega, s.d. 3 v.
- MEDINA, F. Diez. El problema de una literatura nacional. *Cuadernos Americanos*. Buenos Aires, :135, mar. / abr. 1956.
- PEREIRA, Astrogildo. Posição e tarefas da inteligência. In: —. *Interpretações*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1944.
- SODRÉ, Néelson Werneck. *História da literatura brasileira; seus fundamentos econômicos*. 4. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964 (Coleção Vera Cruz, 60).
- _____. *Síntese da história da cultura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

CARLOS ALBERTO DOS SANTOS ABEL é professor de Literatura Brasileira do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.