

Ecoss do futurismo no modernismo brasileiro e português



Por **DANIEL COSTA***

Um momento de intensa disputa pela hegemonia do discurso e dos movimentos culturais

O início do século XX ficou marcado como um período de intensas transformações sociais, políticas e culturais. Do surgimento de vanguardas estéticas a eclosão da primeira revolução proletária em um país ainda atrasado, da primeira guerra mundial a ascensão de regimes totalitários, os primeiros anos do século passado podem ser considerados o preâmbulo do que viria a ser nas palavras do italiano Giovanni Arrighi, “o Longo Século XX”, enquanto que para o historiador britânico Eric Hobsbawm, seria o “Breve Século XX”.^[i]

Em meio a um processo tão acentuado de mudanças, Brasil e Portugal não poderiam passar incólumes a essa dinâmica de transformações. Cabe esclarecer que ao longo do artigo nos deteremos nas transformações culturais, especificamente as relações literárias entre intelectuais dos dois países. Para realizar tal reflexão, proponho a utilização da produção epistolar desses sujeitos como baliza para compreender tal processo.

Devemos compreender que o período analisado, por ser um momento de forte ebulição cultural, também é um momento de intensa disputa pela hegemonia do discurso e dos movimentos culturais. Aqui trabalhamos com o conceito de hegemonia segundo a concepção de Antonio Gramsci, para quem a hegemonia seria o resultado da disputa em torno da construção de diferentes projetos societários.

Ainda de acordo com o pensador italiano, dois grandes “planos” superestruturais: o que pode ser chamado de “sociedade civil” (isto é; o conjunto de organismos chamados comumente de “privados”) e o da “sociedade política ou Estado”, “que correspondem à função de “hegemonia” que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de domínio direto ou de comando, que se expressa no Estado e no governo jurídico” (GRAMSCI, 1982, p.11).

Apesar da formulação gramsciana parecer restrita a esfera política, a evolução dos estudos de sua produção^[ii] contribuiu com a percepção de que sua interpretação também poderia ser levada para a esfera cultural, pois a mesma não pode, nem deve ser pensada como um corpus autônomo dentro da sociedade.

Vejamos o que diz o britânico Raymond Williams em *Marxismo e literatura*: “A definição tradicional de “hegemonia”^[iii] é poder ou domínio político, especialmente nas relações entre Estados. O marxismo ampliou essa definição para as relações entre as classes sociais, especialmente as definições de uma classe dominante (...). A “hegemonia” é um conceito que inclui imediatamente, e ultrapassa dois poderosos conceitos anteriores: o de “cultura” como “todo um processo social”, no qual os homens definem e modelam todas as suas vidas, e o de “ideologia”, em qualquer de seus sentidos marxistas, no qual um sistema de significado de valores é a expressão ou projeção de um determinado interesse de classe. A “hegemonia” vai além da “cultura”, como antes a definimos, em sua insistência em relacionar “todo o processo social” com as distribuições específicas de poder e influência” (WILLIAMS, 1979, p. 111).

Carlos Nelson Coutinho no ensaio “*Cultura e sociedade no Brasil*”, adverte que “um dos primeiros tópicos para uma justa conceituação da “questão cultural” no Brasil é a análise da relação entre cultura brasileira e cultura universal” (COUTINHO, 2011, p. 36), partindo da advertência colocada por Coutinho é que procurarei analisar não apenas a cultura brasileira, mas também a portuguesa à luz da cultura universal, ou seja, como as transformações e surgimento de movimentos culturais impactaram o cenário intelectual nos dois países.

Dentro desse amálgama em que o particular e o universal foram sintetizados forjando uma ideia de moderno, Jorge Schwartz afirmara que, o “Brasil teve ‘modernismos’ multiplicados por todo o país (...) A grandeza do projeto reside não apenas nos atributos individuais dos fundadores do movimento, mas no caráter interdisciplinar do mesmo” (SCHWARTZ, 2008).

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil ainda vive um período de grandes transformações, seja pela consolidação do recém instalado regime republicano, pelas transformações sociais advindas das lutas pela abolição e ainda pelo salto demográfico causado pelo grande contingente de imigrantes que chegam ao país. Warren Dean em *A Industrialização de São Paulo*, [iv] observa que o período da virada do século XIX para o XX é fundamental para a transformação de São Paulo, que passa da condição de província secundária para se tornar a grande metrópole do país ao lado do Rio de Janeiro, então capital federal.

Warren Dean nos mostra que nesse período São Paulo é cenário de um crescimento demográfico sem precedentes, passando de 30.000 habitantes em 1872, para 240.000 em 1900, chegando por fim a quase 600.000 habitantes no início dos anos 1920 (DEAN, 1991) [v]. Desse modo, o crescimento populacional somado à enorme influência trazida pela população imigrante recém-chegada seria fundamental para esse processo de transformação cultural.

Esse fluxo migratório, somado ao surgimento de diversas publicações culturais seria algo marcante para a difusão das ideias vanguardistas que fervilhavam no velho continente. Uma das primeiras manifestações de vanguarda que acaba ganhando ressonância além-mar é o futurismo, [vi] uma manifestação pretensamente revolucionária que no bojo das transformações ocorridas no seio da sociedade italiana acaba revelando seu lado conservador, transformando-se em um apêndice do fascismo.

O então jovem intelectual peruano José Carlos Mariátegui, passando uma temporada na Itália foi testemunha ocular do movimento criado por Marinetti, vejamos o que ele diz sobre o movimento futurista: “O futurismo não é como o cubismo, o expressionismo e o dadaísmo, somente uma escola ou tendência de arte de vanguarda. É, sobretudo, uma coisa peculiar da vida italiana. O futurismo não produziu, como o cubismo, o expressionismo e o dadaísmo, um conceito ou uma forma definida ou peculiar de criação artística (...). Houve um instante em que militaram nos quadros do futurismo os mais substanciais artistas da Itália atual (...). O futurismo era então um impetuoso e complexo afã de renovação (...). A guerra deu aos futuristas uma ocupação adequada a seus gostos e aptidões. A paz, em contrapartida, lhes foi hostil (...). O futurismo negou, sobretudo, seus antecedentes anticlericais e iconoclastas (...). O futurismo se torna, assim, paradoxalmente passadista. Sob o governo de Mussolini e os camisas negras, seu símbolo é o *fascio littorio* da Roma Imperial” (MARIÁTEGUI, 2010, p. 240).

No decorrer do processo de consolidação do modernismo brasileiro, um tema que gerou muita controvérsia entre os próprios integrantes do movimento foi exatamente a suposta vinculação de seus integrantes com o movimento de Marinetti. A questão era tão sensível que chegou a provocar um cisma na relação entre os dois grandes expoentes do modernismo brasileiro, Oswald e Mário de Andrade. De acordo com Kenneth Jackson, a passagem de Marinetti pelo Brasil em 1926 despertou “fascinação e nojo” (JACKSON, 2022, p.140) gerando críticas por parte de Mário que classificou a conferência promovida no Rio de Janeiro como hermética, falsa e monótona.

João Cezar de Castro Rocha ao discutir as polêmicas e o legado em torno dos manifestos do período irá destacar que apesar de ter como eixo a polarização da experiência artística, o futurismo, “por sua aversão à tradição, foi importante como um primeiro passo estratégico, no momento seguinte, contudo, ‘o problema é outro’” (ROCHA, 2022 p.164),

transformando o movimento em baluarte de um discurso onde a liberdade – tão mal trabalhada por Marinetti segundo Mário de Andrade – seria a justificativa para adesão ao projeto de Mussolini.

Como nos mostra Monica Pimenta Velloso em seu trabalho sobre o tema da amizade na escrita modernista, às cartas além de uma atividade voltada para o exercício da sociabilidade também poderia ser considerada um instrumento para mensurar o alcance coletivo dos projetos estéticos e culturais da época. Tratando especificamente da produção epistolar de Mário de Andrade, a autora observa o quanto à produção de cartas foi fundamental para impulsionar o movimento modernista brasileiro, vejamos: “É através dessa rede que circulam ideias e se reativam afinidades que dão impulso original ao movimento modernista brasileiro. Cartas são instrumentos de composição de redes, desencadeando trocas, adesões e sociabilidades. Historicamente sabemos da importância da escrita epistolar, fomentando movimentos intelectuais que mudaram formas de pensamento, de ação e de sensibilidade (...). Na modernidade, amizade e sociabilidade passam a compor um par indissociável. A amizade estabelece rede de influências, inventam lugares de convivência, laços de resistência, conseguindo ampliar oportunidades de encontros e de interações sociais” (VELLOSO, 2006, p. 2).

Aqui não podemos deixar de concordar com a autora no que diz respeito a carta aparecer como forma de aglutinar pessoas em torno de um projeto cultural comum. Uma hipótese a ser levantada e que pode ser trabalhada a *posteriori*, seria exatamente a ideia da distinção entre a esfera pública e privada como campos independentes para a atuação do intelectual. Como arena pública podemos identificar os jornais e revistas que travavam na época calorosos debates públicos a respeito desses movimentos de vanguarda, livros recém-publicados e etc., ou seja, tornava pública a circulação de obras e ideias.[\[vii\]](#)

A correspondência por sua vez ficando restrita à esfera privada seria o momento da consolidação de laços mais estreitos entre alguns personagens. Tomando emprestado o conceito do alemão Max Weber, poderíamos afirmar que é o momento em que vem à tona as afinidades eletivas.

Ainda sobre a escrita de cartas podemos recorrer a Genèvieve Haroche-Bouzinac para quem: “A carta é uma comunicação de indivíduo a indivíduo, seu autor é sempre o principal questionado; contudo, não se deve esquecer que, por trás dele, se desenha o conjunto de práticas em uso, de automatismos e códigos que depende estreitamente de fatores socioculturais e de normas enraizadas na história (...) a carta se encontra na “encruzilhada” dos caminhos individuais e coletivos” (BOUZINAC, 2016, p. 25).

Além de delimitar o marco de surgimento e desenvolvimento de um programa comum, podemos atestar através das leituras e comparações epistolares que as mesmas são fundamentais não apenas para o delineamento desse projeto, como também para que dentro desse arcabouço de afinidades eletivas surgidas o interlocutor através do contato com o outro personagem trave um melhor conhecimento de suas influências internas.

Assim, a carta além de um registro de como se constrói essas redes de sociabilidades, também nos é cara para o processo de memória a respeito da circulação e recepção de obras. O registro de como se deu determinada leitura, críticas e sugestões a respeito e etc., sem deixar de observar também as próprias relações que se desenham em torno do conceito de uma cultura comum, edificada através das afinidades pessoais e acordos programáticos. Porém sem desconsiderar também os aspectos de classe que norteiam essas relações.

Vejamos o que nos diz T. S. Elliot a respeito: “O termo cultura tem associações diferentes segundo tenhamos em mente o desenvolvimento de um indivíduo, de um grupo ou classe, de toda uma sociedade. Parte de minha tese é que a cultura do indivíduo depende da cultura da sociedade a que pertence este grupo ou classe” (ELLIOT, p. 33).

Apesar de conter um argumento conservador, onde prevalece o discurso dual de alta cultura como um contraponto a determinada cultura popular, notamos no trabalho de T. S. Elliot um forte caráter de classe em sua reflexão, discurso que também encontramos em Terry Eagleton, como o que pode ser visto abaixo, no trecho destacado do seu curto ensaio

Marxismo e crítica literária: “As relações sociais entre os homens, em outras palavras, estão em relação estreita com a maneira como eles produzem sua vida material (...). A arte para o marxismo faz, assim, parte da “superestrutura” da sociedade. Ela faz parte da ideologia de uma sociedade – um elemento nessa complexa estrutura de percepção social que garante que a situação em que uma classe social tem poder sobre as outras seja vista pela maioria dos membros da sociedade como “natural” ou que nem seja vista” (EAGLETON, 2011, p. 19).

Não podemos aplicar automaticamente o recorte de classe para analisar essas relações, ou do contrário excluimos grande parte das convergências construídas nessa correspondência. Dois grandes exemplos que podemos citar para constatar o fato da cultura sobressair a questão de classe é a ligação entre o próprio Oswald de Andrade e Mário de Andrade, o primeiro com origem na elite cafeeira paulista e o segundo oriundo da classe média paulistana, outro exemplo pode ser encontrado no diálogo surgido da correspondência entre Casais Monteiro e Ribeiro Couto, aqui temos o registro do diálogo intelectual entre um diplomata já reconhecido e um jovem estudante aspirante a escritor.

Em seu trabalho sobre as conexões existentes entre Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, Tania Martuscelli ao tratar do diálogo intelectual entre autores brasileiros e portugueses destaca diversos fatores que para nós é fundamental na tentativa de compreender essa dinâmica de trocas entre escritores, embaixadores, jornalistas dos dois países, um deles é especificamente o fenômeno conhecido como hibridismo cultural. Como demonstrado por Tânia Martuscelli, o período pré-modernista é um momento marcado por grandes trocas entre as duas culturas com uma acentuada influência da cultura francesa em ambas, vejamos: “Pode-se pensar um hibridismo cultural relativo à percepção e até mesmo à ostentação do que foi o papel cultural da França nas duas nações, ainda que a elas não seja restrito (...). A sociedade brasileira passa a ser vista pelo olhar português como macaqueadora de Paris, a seu modo tupiniquim, portanto ridículo. Tal olhar português, que tende a conceber como absurdo a imitação, parece incapaz de fazer uma auto avaliação e de, portanto, reconhecer o despropósito que vê no outro” (MARTUSCELLI, 2016, p.37).

A autora demonstra que mesmo existindo diversos laços e uma imensa troca intelectual entre as duas nações, o protagonismo intelectual/cultural almejado por uma parcela dos intelectuais brasileiros era algo que causava incomodo aos portugueses, esse incômodo pode ser explicado pelo fato do Brasil ter sido colônia portuguesa até o início do século XIX, fato que passado quase um século ainda seria justificativa para uma suposta inferioridade brasileira perante sua antiga metrópole. Inferioridade inexistente, até porque como diversos estudos atestam a circulação de publicações na época era mais rentável no Brasil do que em Portugal. Ou seja, o que temos aqui ainda seriam vestígios de um imperialismo cultural.

Retomando Terry Eagleton, podemos jogar luz a essa discussão quando o autor afirma entre outras coisas que, os dois significados centrais da palavra “cultura” são, assim, “socialmente distribuídos: a cultura como um corpo de obras artísticas e intelectuais é o domínio da elite, ao passo que a cultura no seu sentido antropológico pertence às pessoas comuns. O que é vital, entretanto, é que essas duas formas de cultura se cruzam” (EAGLETON, 2011, p. 167).

Essa visão elitista a respeito da cultura, algo que a nosso ver poderia ser observado em alguns aspectos da relação Brasil – Portugal no contexto da construção e desenvolvimento do movimento modernista seria a negação da visão da cultura como habitus e também a negação da possibilidade da autorreflexão (EAGLETON, 2011, p. 164) como capacidade intrínseca ao homem.

Por fim gostaríamos de afirmar que apesar das tensões apresentadas ao longo do trabalho é essencial ressaltar o quanto foi positivo o diálogo entre as duas nações para o estabelecimento de uma cultura com ar cosmopolita, atento às transformações artísticas e intelectuais nos outros países. Essa contribuição não poderia ser devidamente analisada sem o exame das respectivas publicações e documentos públicos assim como a produção epistolar dos atores envolvidos nesse processo de renovação cultural que ainda hoje ecoa nas duas nações.

***Daniel Costa é graduado em história pela UNIFESP.**

Referências

- ARECO, Sabrina. *Passado Presente. A Revolução Francesa no pensamento de Gramsci*. Curitiba: Appris, 2018.
- BOUZINAC, Genèvieve Haroche. *Escritas epistolares*. São Paulo: EDUSP, 2016.
- COGGIOLA, Osvaldo. (org.). *Espanha e Portugal. O fim das ditaduras*. São Paulo: Xamã, 1995.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo*. São Paulo: DIFEL, 1991.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- _____. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- JACKSON, Kenneth. As molduras do modernismo. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LEITE, Rui Moreira. (Org.). *Correspondência. Casais Monteiro e Ribeiro Couto*. São Paulo, Editora UNESP, 2016.
- LIGUORI, Guido; VOZA, Pasquale (orgs.). *Dicionário Gramsciano*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Marinetti e o futurismo. In: PERICÁS, Luiz Bernardo. (org.) *As origens do fascismo*. São Paulo: Alameda, 2010.
- MARTUSCELLI, Tania. *(Des) Conexões entre Portugal e o Brasil. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Edições Colibri, 2016.
- ROCHA, João Cezar de Castro Rocha. Manifestos: a estética, a política, as polêmicas e o legado. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos*. São Paulo: Edusp, 2022.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Razão e sensibilidade: o tema da amizade na escrita modernista. In: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2006. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1919>
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

[i] Ver: ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século XX. Dinheiro, poder e as origens do nosso tempo*. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Editora da Unesp, 1996 e HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos. O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

[ii] Diante de tal questão é fundamental entender como Gramsci compreendia a relação entre a arte e a política. De acordo

com Sabrina Areco: A forma como tratou Balzac oferece interessantes indicações para nos aproximarmos desse tema (ARECO, 2018, p. 200).

[iii] De acordo com Giuseppe Cospito em verbete publicado no *Dicionário Gramsciano*, o termo hegemonia *cultural*, não se deve contrapor à *política*, como testemunha o uso de expressões como “hegemonia político-cultural”, “político-intelectual”, “intelectual, moral e política” e similares, além da tese pela qual “a filosofia da práxis concebe a realidade das relações humanas de conhecimento como elemento de “hegemonia política” (LIGUORI; VOZA (orgs.), 2017, p. 365).

[iv] Para uma interpretação acerca das relações entre sociedade e cultura na São Paulo do mesmo período ver: SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo – sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

[v] Devido ao espaço e abordagem proposta não aprofundarem a discussão acerca das transformações em Portugal. Para mais informações consultar: LEONZO, Nanci. *Boas vindas, general! O Brasil e a resistência contra a ditadura em Portugal* e MEDINA, João. *Salazar e Franco: dois ditadores, duas ditaduras*. Os dois artigos estão na obra organizada pelo historiador Osvaldo Coggiola intitulada: *Espanha e Portugal. O fim das ditaduras*.

[vi] Na introdução a coletânea dos escritos de Mariátegui sobre as origens do fascismo o historiador Luiz Bernardo Pericás apresenta ao leitor o contexto italiano no período. Sobre o posicionamento do grupo futurista o autor afirma que: Era fundamental que se constituísse um Estado forte, autoritário e expansionista (...) Os futuristas, por seu lado, também seguiam caminhos políticos similares. Em 1909, Filippo Tomaso Marinetti havia lançado seu “Manifeste de futurisme” no jornal parisiense *Le Figaro*, e logo suas ideias começam a ser adotadas por alguns seguidores na Itália. Um ano mais tarde, publicaria *Mafarka*, um romance caótico que aprofundaria suas teorias, seguido da peça teatral *Le roi bombace* e *Anti-neutralità*, assim como *Teatro sintético futurista*. Defenderá a guerra e o intervencionismo italiano (PERICÁS, 2010, p.17).

[vii] Além do trabalho de Castro Rocha, conferir também: PIRES, Paulo Roberto. *O século modernista que ia ser futurista: sobre manchetes, vanguardas e o consenso de 22*; TRENCH, Daniel. *A forma inquieta. Da Klaxon ao Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e FONSECA, Maria Augusta. *Modernismo Brasileiro: Crítica literária pioneira*. Todos os trabalhos estão reunidos em: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

[CONTRIBUA](#)