

O movimento modernista



Por **JOÃO ERNANI FURTADO FILHO***

Considerações sobre a conferência-ensaio de Mário de Andrade

Em 30 de Abril de 1942, no Salão da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores e acedendo ao convite de Edgard Cavalheiro, Mário de Andrade proferiu a conferência *O movimento modernista*, que seria publicada pela Casa do Estudante do Brasil, ao preço de três mil réis a brochura. O texto foi reunido depois na edição acrescida de *Aspectos da literatura brasileira*. Um dos objetivos da palestra, em mesa presidida pelo poeta e funcionário do Ministério da Educação e Saúde, Carlos Drummond, era fazer o balanço e a comemoração da Semana de Arte Moderna, decorridos, então, vinte anos de sua realização.

Annateresa Fabris observa que, em vários instantes da conferência, Mário de Andrade enxergava o modernismo como uma “antecipação do futuro”; algo que, além da atualização artística, responderia também a uma espécie de necessidade histórica.^[1] De fato, desde o início da exposição, o autor de *Paulicéia Desvairada* configura o modernismo como prenunciador, preparador e criador de um “estado de espírito nacional”, posteriormente alastrado para os âmbitos social e político.

Mário de Andrade frisava o aspecto de movimento (com maior destaque para as ações conjuntas, em detrimento das individualidades); discordava, porém, daqueles que supunham os mesmos resultados e conquistas sem a atuação daquele grupo. Podia até existir uma “força fatal”. Mas, se os(as) artistas eram vistos como antenas ou amplificadores, suas ações e tamanhos esforços não poderiam ser menosprezados. Ao poeta e erudito, isso soava feito tolice de La Palice.

Mário de Andrade demarcava a força axial da Semana de Arte Moderna em 1922 como “brado coletivo”. Fazia questão, entretanto, de situar alguns antecedentes, que remontavam a uns cinco ou seis anos, coincidindo com a repercussão das obras de Anita Malfatti e Vitor Brecheret. O entusiasmo com a arte nova abrangia, contudo, um “grupinho de intelectuais paulistas”, com o que o escritor dimensionava as proporções e circunscrevia o local desse modernismo. Mário de Andrade definia o modernismo ao tempo da Semana essencialmente como “ruptura” e “revolta” e conjecturava mesmo se a guerra a Europa não teria contribuído para acendrar esse espírito “destruidor”.

Com isso, reconhecia que muitas modas modernistas teriam sido importadas de além mar. O professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo delimitava a influência e a exaltação modernistas a uma “aristocracia intelectual” paulista, o que já acentuava os traços mais nitidamente contrários à burguesia (classe e espírito). Parte da sociabilidade dessa “aristocracia” das artes e do pensamento era exercitada nos salões. Mário de Andrade menciona os da rua Lopes Chaves (onde morava), o de Paulo Prado, de Olívia Guedes Penteadó e o de Tarsila do Amaral.

O olhar retrospectivo de Mário de Andrade realiza acomodações e filtragens. Sua caracterização é a do modernismo como movimento eminentemente “destruidor”. A partir daí opera-se um jogo de aproximações e distanciamentos. Graça Aranha, Guilherme de Almeida, Plínio Salgado e o grupo carioca da revista *Festa* (será que isso valia para Cecília Meireles?) são meio que postos à margem. Paulo Prado está próximo, sendo decisivo para a realização da Semana; na proporção, porém, em que enveredava pela política é como se houvesse um afastamento. São figurados como modernistas Menotti del Picchia, Antônio Couto de Barros e Ribeiro Couto.

Adesões posteriores teriam sido as de Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, enquanto Ronald Carvalho, Álvaro Moreyra e Renato Almeida seriam interlocutores cariocas. Um precursor admitido era Manuel Bandeira, ao passo que

a terra é redonda

Nestor Vitor e Adelino Magalhães ficavam à distância. Silêncio gritante envolve o nome de Sérgio Buarque, que havia sido correspondente da revista *Klaxon* no Rio de Janeiro e que, em 1926, em artigo para a *Revista do Brasil*, havia percebido o modernismo como atitude eminentemente demolidora (mesma categorização que Mário usaria na conferência de 1942). Teria tal omissão sido motivada pelas críticas que Sérgio Buarque fizera a Mário de Andrade em “O lado oposto e outros lados”, ainda que o considerasse dos maiores poetas do país?^[ii]

A linhagem que Mário procura estabelecer é com o Romantismo, de um século antes, sentindo-se irmanado a José de Alencar. A geração que lhe era imediatamente anterior – dos simbolistas, decadentistas, parnasianos e naturalistas – e mesmo autores relativamente contemporâneos, como Sílvio Romero, Bastos Tigre, Ernesto Nazaré, João do Rio, Mendes Fradique, Alcântara Machado, Lima Barreto ou Juó Bananere^[iii] não são referidos. Outros o são somente com sentido de achincalhe. (Mas, de fato, as citações são armadilhas, pois siamesas das preterições). Será o mérito principalmente questão de gosto e simpatia pessoal?

Mário de Andrade elencava como contribuições do modernismo às artes e à inteligência, a atualização estética, o direito à pesquisa e à experimentação e o enfoque na brasilidade. É muito discutível se, nos Festivais de Fevereiro de 1922, a questão da consciência nacional já estava posta.^[iv] Mais complicado ainda é tocar nessa temática distanciando-se de Graça Aranha. Aliás, Mário de Andrade cita expressamente *A estética da vida*; meio que para trocar da obra e do autor. Entretanto, é lá que a questão nacional aparece, nos capítulos “Metaphysica Brasileira”, “Cultura e Civilização” e “Ins”. Se as respostas podiam não soar convincentes, não cabia descurar, contudo, de quem formulou os problemas. Um índice do êxito da argumentação de Mário de Andrade é que, hoje em dia, Graça Aranha é muitas vezes figurado como pré-modernista.

Mário de Andrade era professor: tanto que Carlos Drummond tratava as cartas dele recebidas como “lições do amigo”. Mas, um dos pontos principais do espírito modernista era o combate aos academicismos; por isso, o elogio e a demanda pela pesquisa e experimentação contínuas. O passado devia ser conhecido e respeitado. Os criadores, todavia, não poderiam se contentar com a reprodução de fórmulas, princípios, técnicas e temas de outros tempos e costumes.

A arte era invenção e não cópia. A língua e a fala seriam terrenos para experimentações e embates, tratando a Gramática Portuguesa de um jeito brasileiro. Mário de Andrade organizou congressos sobre a língua nacional (escrita, falada e cantada) com a consciência de que o idioma traduz-se no pensamento. A tônica não era a da mera rebeldia contra o vocabulário ou a sintaxe lusitana. O ímpeto era tentar achar um modo brasileiro de encarar o país, refigurando-o. O Academicismo seria outra forma de Colonialismo. Ao tratar da questão da brasilidade, Mário de Andrade frisava a diferença em relação ao tomlouvaminheiro e patriótico. A consciência nacional passava pelo conhecimento profundo da realidade brasileira, inclusive, de seus problemas e complexidades. O modelo de cantar a grandeza territorial, a variedade e amenidade do clima, a ausência de calamidades, as belezas e riquezas naturais – motes do livro de Affonso Celso, indiretamente referido na conferência de Mário de Andrade – deveria ser superado.

Mário de Andrade percebia o modernismo como um “estado de espírito revoltado e revolucionário”, o que suscita as relações entre arte e política. Nessa caracterização, é como se 1922 prenunciasse 1930. Ao comentar a convivência nos salões, Mário demarcava a decadência de um dos principais deles, o de Olívia Guedes Penteado, a coincidir com as articulações para a fundação do Partido Democrático, que teria atuação forte na luta constitucionalista. Falando em 1942, portanto, na vigência do Estado-Novo, Mário de Andrade pontuava que o artista brasileiro gozaria, como frutos diretos do modernismo, de independência e direito à pesquisa e inquietação.

No texto impresso, ao aludir à liberdade, porém, entre parênteses, circunscrevia-lhe ao campo estético, com o adendo “infelizmente”. É curioso cotejar a apreciação de Mário de Andrade com a propaganda do Estado-Novo, feita muitíssimas vezes por autores “modernistas”. As páginas “A ordem política e a evolução artística”, da revista *Cultura Política*, eram redigidas por Rosário Fusco, do grupo de Cataguazes. A diferença é que o jovem prodígio que despontara em *Verde* considerava a preponderância da política na estabilização das artes, como se 1930 (e mais ainda, 1937) tivessem dado rumo e significado a 1922.

Convém recordar, contudo, que em 1922 não ocorreu somente a Semana de Arte Moderna. Foi o ano do Centenário da Independência, para o qual foi preparada uma Exposição Universal no Rio de Janeiro. Para a construção dos pavilhões houve o arrasamento do Morro do Castelo, com a remoção de centenas de famílias; ou seja, populações mais humildes

a terra é redonda

sofreram os danos de uma festa para os estrangeiros.^[v] Foi ano também da fundação do Centro Dom Vital, onde pontificavam Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima (o Tristão de Ataíde de tantas polêmicas com os modernistas, que Oswald de Andrade apelidara Tristinho do Ataíde).

Houve ainda a fundação do Partido Comunista e as primeiras sublevações militares que, na década de 1930, ganhariam o nome de “tenentistas”. Não apenas os artistas agitavam-se. Autoridades, políticos, católicos e militares também buscavam alguma organização e representatividade. Muitas mazelas do país derivam daí e não há muito a comemorar, não obstante a vaidade e prestígio de algumas lideranças desses segmentos. Quando se realizou a Semana de Arte Moderna, o futurismo já havia descambado para o fascismo: no Manifesto de 1909, Filippo Tommaso Marinetti exaltava a guerra (considerada uma “higiene do mundo”), o militarismo e o patriotismo; além de desejar queimar museus e bibliotecas^[vi].

No Brasil, muitos “modernistas” também se albergaram confortavelmente em postos e sinecuras do regime autoritário. Aliás, será que a força canônica do modernismo não deriva dessa atuação governamental de muitos autores? Mário de Andrade não foi apóstolo do regime varguista; mas, em sua conferência dá a entender que podia ter sido opositor mais ferrenho. Talvez, em decorrência da interrupção dos projetos e ações que desenvolvia no Departamento de Cultura, da cidade de São Paulo e das indefinições advindas com o exílio carioca^[vii] pudesse até ser visto como vítima...

São marcantes na conferência *O movimento modernista* os instantes em que a argumentação de Mário de Andrade envereda por tom mais pessoal e biográfico, como quando comenta o estio poético de mais de um ano, quebrado pela imantação criadora e contenda familiar que foram deflagradas pela compra de uma cabeça de Cristo, esculpida por Brecheret. Assim também, na conclusão da conferência, quando já parece prenunciar a própria finitude (será que a anseia?). Cita a História Natural, como se seus ombros suportassem o sentimento do mundo e seus cinquenta anos não despertam a lira... Carlos Sandroni já sublinhou o quanto a noção de sacrifício está presente na obra de Mário de Andrade^[viii]. Sua identificação com Joana D’Arc... Ou Menotti del Picchia que o chamava “O Tiradentes da nossa Inconfidência”^[ix]... Será que o “Eu sou Trezentos” não comunica também uma espécie de dilaceramento?

Referindo-se ao período entre a exposição de Anita e a realização da Semana, Mário de Andrade afirmava o tom de festa e de pureza que envolvia aquelas personagens, quando ninguém se sentia mártir, nem posava de incompreendido ou precursor, nem pensava em sacrifício. Ao caracterizar, contudo, o movimento modernista como destruidor, Mário esclarecia que teria sido destrutivo para os próprios envolvidos, uma vez que o utilitarismo das pesquisas estéticas podia acabar minando a liberdade criadora. No epílogo de sua conferência, quando assumia teor mais autobiográfico, Mário de Andrade confessava sentir-se responsável pelas fraquezas e desgraças dos homens, e isso era um tanto de seu desgosto.

O autor de *O Banquete* criticara vários colegas pelos esforços de construção, quando para ele, naquele mo(vi)mento, valia mais o ímpeto iconoclasta. No fim de sua exposição, porém, Mário ressentia-se por certa ausência sua da arena política: não projetou nem trabalhou na edificação de um mundo novo, contentando-se em ser testemunha do arruinamento de uma época. No combate ao passadismo, não cogitaram do futuro, refestelando-se em agitações momentâneas e fugazes. Na rampa dos cinquenta anos não dava para voltar atrás (nunca dá), nem havia mais forças para ir adiante. Mário morreria menos de três anos depois.

Sem querer ser exemplo podia servir de lição, por isso, a conferência *O movimento modernista* é documento eloquente para as artes e para o pensamento social brasileiro.

***João Ernani Furtado Filho** é professor do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Notas

^[i] FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista. Hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p. 65.

^[ii] Análise mais verticalizada das relações entre os autores de “Losango Cáqui” e “Viagem a Nápoles” pode ser conferida em MONTEIRO, Pedro Meira. “Coisas sutis, ergo profundas”. O diálogo entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de

Holanda. In: MONTEIRO, Pedro Meira. (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras/Instituto de Estudos Brasileiros/EDUSP, 2012, p. 169-420.

^[iii] SALIIBA, Elias Thomé. “Juó Bananére, o ratê do modernismo paulista?”. In: *Revista de História*. São Paulo: FFLCH-USP, 1997.

^[iv] Para um maior detalhamento da questão nacional entre os modernistas, conferir JARDIM DE MORAES, Eduardo. *A Brasilidade Modernista. Sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978 e PRADO, Antônio Arnoni. *1922 - Itinerário de uma falsa vanguarda. Os dissidentes, a Semana e o Integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

^[v] SILVA DA MOTTA, Marly. *A Nação faz 100 Anos. A questão nacional no Centenário da Independência*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1992.

^[vi] TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. 17ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 92.

^[vii] RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a Cultura na Fôrma Brasil. O Departamento de Cultura de São Paulo (1935 - 1938)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos. Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec, 2005 e MORAES, Eduardo Jardim de. *Eu sou trezentos. Mário de Andrade, vida e obra*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Edições de Janeiro, 2015.

^[viii] SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunaíma. Cultura e Política em Mário de Andrade*. São Paulo: Vértice, 1988, especialmente p. 53-69.

^[ix] FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista. Hipóteses para o estudo da chegada da Vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 162.