

22 POR 42: O PARADIGMA DA CELEBRAÇÃO

Marcelo Moreschi
m.moreschi@gmail.com

Faciamque te in gentem magnam et benedicam tibi et magnificabo nomen tuum
erisque benedictus. *Gen 12.2*

Em termos gerais, os aniversários da Semana de Arte Moderna possibilitam a reafirmação periódica da relevância daquilo que se convencionou chamar de “modernismo brasileiro”. Evidentemente, a cada aniversário determinados aspectos associados a tal modernismo são acentuados para serem rememorados, repensados e celebrados¹, mas essencialmente o que se celebra varia muito pouco a cada ocasião: o início de um momento decisivo da cultura e da vida nacional².

Ainda que por vezes, sobretudo recentemente, o momento decisivo possa ser entendido como símbolo da modernização autoritária sofrida pelo país na primeira metade do século XX ou como um dispositivo

¹ A respeito desse problema, ver, por exemplo, SANTIAGO, 1989.

² Sobre a noção de “momento decisivo” segundo a perspectiva modernista que inspirou uma vertente importante da história literária brasileira, ver CANDIDO, 1981. Para o círculo hermenêutico completo e um exemplo de como a noção pode ser aplicada aos objetos que informam sua formulação, ver CANDIDO, 2010. Para variações sobre o mesmo tema na história literária brasileira, cf., por exemplo, os manuais: BOSI, 1981, p. 373; CANDIDO e CASTELLO, 1985, p. 10-12; MOISÉS, 1985, p. 18; CASTELLO, 1999, p. 16 e 71; CANDIDO, 1999, p. 90.

historiográfico capaz de homogeneizar e totalizar uma história unívoca e singular da eclosão da modernidade artística no Brasil e mesmo das letras e artes brasileiras como um todo, o marco é repostado periodicamente. Na verdade, é possível pensar que a reposição do marco por meio de reavaliações críticas periódicas é uma dinâmica constituinte da própria historiografia do modernismo.

Nessa direção, parecem verossímeis as hipóteses (ROCHA, 2011 e MARTINS, 2002) a respeito da construção *a posteriori* e sempre reativa da relevância do modernismo, que originalmente tivera muitas avaliações negativas antes da sua fixação como marco, o que, numa hipótese um pouco imaginativa, teria instaurado uma dinâmica própria da reafirmação defensiva de seu valor. Acentuar essa dinâmica particular, mobilizando a “consagração pela vaia” (BOAVENTURA, 2008) como cena primordial e originária que teria formatado a historiografia posterior, reforça a importância do marco, uma vez que serve como uma espécie de prova última da relevância do “movimento”, que teria sobrevivido a múltiplos reexames, antes e depois do seu estabelecimento como marco ou momento decisivo.

Em todo caso, o contraditório já está previsto na própria engrenagem da máquina de atribuição de relevância. Assim, resta refletir em que medida a celebração do marco, mesmo que apresentada como retomada crítica (ou justamente por causa disso), não opera, inadvertidamente e a despeito das intenções e propósitos, a reafirmação de uma história triunfalista do chamado “movimento modernista” na mesma chave de exagero triunfal que supostamente se deveria reavaliar de forma crítica. Em outras palavras, em se tratando de “modernismo brasileiro”, o sentido da reavaliação crítica já parece ser definido *a priori*, estabelecido na sua própria tradição historiográfica. Assim, o que resta fazer é um modesto mapeamento dos argumentos que põem essa máquina em funcionamento, propósito último deste texto.

O que parece claro é que tal dinâmica tem ligação direta com uma segunda, também crucial porém relativa não apenas à relevância do marco periodicamente celebrado, mas à relevância e à necessidade da própria celebração. A oportunidade de reavaliação do modernismo, por causa dos sentidos diversos atribuídos ao marco, serve também como ocasião para refletir sobre a relação (sempre julgada pertinente a cada nova comemoração) entre cultura e vida nacional, numa tentativa de justificar práticas letradas ou artísticas como decisivas para os destinos do país, que então, em 1922, se revelou original em suas letras e artes. O aniversário da Semana seria mera efeméride artístico-literária caso a pauta de sua celebração não estivesse fortemente atrelada à própria

reafirmação da relevância de letras e artes para a vida nacional e, mais do que isso, à própria necessidade periódica de reafirmação dessa relevância.

O reexame periódico supostamente crítico e a questão da pertinência das letras e artes nacionais para a vida da nação: essas certamente são duas dinâmicas decisivas para a historiografia do chamado modernismo brasileiro. O propósito deste comentário especulativo é apresentar ao mesmo tempo o fundamento e a formulação mais exemplar dessas duas dinâmicas, bem como a articulação das duas na mais memorável reavaliação crítica da Semana de Arte Moderna. Tratarei especificamente de como essas duas dinâmicas são articuladas no célebre texto “O Movimento Modernista”, de Mário de Andrade, originalmente uma conferência proferida pelo poeta na ocasião dos 20 anos da Semana³.

De antemão, é preciso assinalar que as duas dinâmicas atendem, no texto de Mário, a duas exigências persuasivas que devem ser levadas em conta para uma leitura não caudatária da conferência. Em primeiro lugar, elas se relacionam ao esforço da constituição da figura de Mário como o historiador autorizado do “movimento” que seu texto retrospectivamente instaura – tal constituição é realizada de modo que sua posição simultânea de agente da história e de seu fixador não pareça suspeita ou comprometedora. Em segundo lugar, o uso das duas dinâmicas é realizado também numa tentativa de articulação de uma versão da história que se pretende não perecível, uma versão que transcende seus próprios marcos e cuja ausência de um momento final(ista) de redenção permita que ela seja apresentada simultaneamente como história factual e como história ainda a vir, de modo a disponibilizar certo vocabulário crítico-historiográfico que pode ser reapropriado de modo contínuo.

OS DOIS ÂMBITOS

A estratégia de caracterização da Semana de Arte Moderna na conferência de 1942 já tinha sido empregada por Mário anteriormente. Em particular, ela já tinha sido utilizada na ocasião do aniversário de 10 anos do evento. Em “Luís Aranha ou a poesia preparatoriana”, coletado também em *Aspectos da literatura brasileira*, Mário, para avaliar a produção poética do autor em questão tendo em vista o que

³ Para um estudo detalhado das circunstâncias em que tal conferência foi proferida, da situação crítica do modernismo em 1942 a que ela responde, da relação do texto com outras práticas auto-historiográficas características da trajetória de Mário de Andrade bem como da fortuna (supostamente) crítica a respeito do texto, v. MORESCHI, 2010. V. também FARIA, 2006.

julga ser certas “conquistas do modernismo”, faz uma rápida menção rememorativa à Semana de 1922. A princípio, o evento parece ser descrito de forma ambígua: ao mesmo tempo em que alega “certo pudor” na comemoração do marco inaugural do “movimento” que encabeça e cuja relevância defende, Mário já avalia que o marco representa certa “conquista creio que habituada agora à vida brasileira”; ao mesmo tempo em que reconhece então que “não era mesmo possível celebrá-la” em 1932, já avalia a Semana como “demonstração [...] de falta de seriedade acadêmica, de coragem intelectual, e confiança no presente, de coletivismo condescendente mas libérrimo, de processos americanos de anunciar” (ANDRADE, 2002a, p. 59), propostos como “grandezas” ainda difíceis de serem admitidas.

Mário parece assim adotar um ponto de vista estritamente pessoal e mais mundano. Ao mesmo tempo, procura também instituir uma perspectiva mais geral, na qual avaliações gerais sobre o sentido histórico das ações rememoradas podem ser avançadas. É importante assinalar que há aqui uma estratégia para além da modéstia afetada (também presente no entanto) – uma estratégia que consiste, por um lado, na postulação de uma “grandeza” de uma “conquista habituada à vida brasileira” e, por outro, no reconhecimento de um “pudor” ao se fazer tal admissão.

O reconhecimento pundonoroso daquilo que é ao mesmo tempo apresentado como “grandeza” reaparece no texto da conferência 10 anos depois. A formulação, entretanto, é refinada e a ambiguidade da reavaliação crítica, embora subsidiando uma mesma estratégia, é acomodada em termos ligeiramente diferentes já nos primeiros parágrafos do texto da conferência de 1942. A caracterização da ocorrência da Semana, do modernismo e de suas repercussões baseia-se na distinção de dois âmbitos a partir dos quais o evento pode ser definido e rememorado: o primeiro âmbito tem um caráter empírico, contingente e voluntário; e o segundo, transcendente, essencial e fatal. Toda a descrição factual de atos particulares é feita no primeiro âmbito, que se realiza textualmente num estilo autodepreciativo, irônico e por vezes debochado; toda avaliação do significado desses eventos particulares se dá no segundo âmbito, que é fixado por um estilo grandiloquente, historiográfico, declarativo e peremptório. Se, por um lado, todos os atos e agentes responsáveis pelo modernismo são apresentados como contingentes e criticáveis, o sentido das ações, por outro lado, é avaliado para além de qualquer configuração empírica e concreta. Atos e agentes são avaliados como realizações de desígnios da história e como potencialidades exploradas ou ainda a serem exploradas por um devir histórico que justifica não apenas a ocorrência das ações mas seu sentido profundo e inegável.

Menos do que definir o “movimento modernista” que lhe serve de título e é pelo título reificado, o texto trata de empregar a expressão como um *nome*, oferecendo usos exemplares dela⁴. Tais usos supõem sempre a alternância entre o âmbito contingente e o transcendental.

Logo na primeira sentença do primeiro parágrafo de “O Movimento Modernista”, somos informados de que “o movimento modernista” é uma algo passível de manifestação em campos não específicos; se, de um lado, o “movimento” manifestou-se “especialmente pela arte”, de outro, ele foi capaz também de ocorrer em outros campos, o que seria provado pelas “manchas” deixadas “com violência” por ele também nos “costumes sociais e políticos”. A própria definição do que seria a expressão “movimento modernista” supõe a alternância entre os âmbitos contingente e transcendente, o que ressalta que sua avaliação deve ir além de seus produtos e ações específicos. A definição apresentada, na verdade, articula a caracterização e a avaliação do “movimento modernista” com a constatação de um “estado de espírito nacional” para cuja existência o “movimento” teria contribuído em diferentes graus de protagonismo e autoconsciência: “Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional” (ANDRADE, 2002b, p. 253).

No mesmo âmbito essencialista e transcendente do “estado de espírito nacional”, que corresponderia àquilo que o “movimento modernista” anunciou e instaurou, haveria uma “força fatal” “universal e nacional” “muito complexa” que teria impulsionado determinados eventos (como a Semana de Arte Moderna), ou determinados agentes (como “aqueles primeiros modernistas... das cavernas”) a atuarem. Tendo em vista o “estado de espírito nacional” a ser anunciado e instaurado bem como a “força fatal” que os move, tais agentes e eventos são caracterizados como “brado coletivo principal”, como “altifalantes”⁵. Tanto que, se fossem outros eventos ou agentes voluntários ou escolhidos, o efeito e

⁴ A tática de Mário faz lembrar a noção de “nome” no *Tractatus wittgensteiniano*. “the point is that we learn the meaning of names by learning how to employ them in propositions” (GLOCK, 1996, p. 275).

⁵ “Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Dá um mérito inegável nisto, embora aqueles primeiros modernistas das cavernas [...] tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós. Força fatal, que viria mesmo” (ANDRADE, 2002b, p. 253).

o modo de atuação do “movimento” seriam os mesmos, quando não o próprio “movimento” mesmo: “[...] tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista” (ANDRADE, 2002b, p. 253).

De tão dominados pela “força fatal” que os transformara em “altifalantes”, os agentes, retrospectivamente, se veriam como que “possuídos”, agindo com o corpo “não presente”, como cobaias irracionais ou enceguecidas usadas em “experiências [que] não se realizam *in anima nobile*” (ANDRADE, 2002b, p. 254). Assim, ao mesmo tempo em que se trata de algo tão grandioso como o estabelecimento de um “estado de espírito nacional” que mancha e se manifesta, “a Semana marca uma data” na fixação de uma “convicção de uma arte nova” que viera há anos “se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais paulistas”. A irrelevância dos agentes e das ações concretas, descritos em tom de deboche, é simultânea, portanto, à grandiloquência da manifestação dos desígnios históricos que tais agentes e ações cumpriram.

A alternância entre o âmbito empírico, contingente e voluntário e o transcendente, essencial e fatal permite que, de forma estratégica, Mário blinde os agentes e as ações concretas de qualquer crítica que se possa fazer a eles, uma vez que virtualmente todo o reparo a ser feito já está admitido na própria caracterização apresentada sem que o real sentido dos agentes e das ações esteja ameaçado. Tal sentido não é localizável na concretude episódica de agentes e ações, mas naquilo que transcende sua própria atualização ou realização – uma finalidade extrínseca é atribuída tanto ao “movimento” instaurado pelo texto quanto aos agentes e às ações nomeados. Isso explica por que a própria Semana surja no texto de forma um pouco casual, como uma realização humana (e mesmo mundana), certamente defeituosa, apesar de cumprir um desígnio superior e nobre.

Mário consegue prever contra-argumentos possíveis para sua tentativa de fixação de uma versão da história de modo a exacerbar tudo aquilo que pode ser criticado. Uma das questões da fixação da história do modernismo enfrentada por Mário diz respeito justamente à abrangência do “movimento”, caracterizado por seus detratores como um acontecimento apenas irreverente e restrito a um pequeno grupo de intelectuais e artistas de São Paulo. Aparentemente, Mário parece admitir tal crítica ao se referir aos agentes como “um grupinho de intelectuais paulistas”; porém, a admissão do contingente e pontual se dá ao mesmo tempo em que se postula o transcendente e geral. Trata-se, assim, segundo Mário, de apenas um “grupinho”, mas foi ele que soube ouvir e ser “altifalante” de um desígnio histórico fatal que visava conformar ou influenciar um “estado de espírito nacional”.

Mas ainda mais importante é reconhecer que a estratégia também permite nobilitar uma lembrança que se quer, sobretudo em alguns trechos, explicitamente pessoal, autorizando-a como uma reavaliação crítica e histórica isenta. Já logo no início do texto, observa-se que a história proposta por Mário é crível porque parcial; seu envolvimento na matéria narrada produz, assim, a própria distância crítica necessária. Alternando a gravidade daquele que fala (e que falou) em nome de uma “força fatal” e de um “estado de espírito nacional” com a familiaridade distanciada daquele que lembra os fatos irracionais da juventude, Mário se constitui como o mais autorizado historiador de si mesmo.

A SEÇÃO NARRATIVA

Operando sempre a alternância entre os dois âmbitos estabelecidos já nos primeiros parágrafos, o restante do texto da conferência pode ser dividido em três grandes seções. A primeira, que se estende do segundo ao 3º parágrafo, é fundamentalmente narrativa e trata dos primórdios e do desenvolvimento do “movimento” em questão.

A parte narrativa do texto possui duas funções principais. A primeira é assinalar desdém, distância e mesmo censura com relação a ações modernistas específicas, incorporando toda a crítica antimodernista que caracterizava o “movimento” como leviano, irracional, experimentalista e inconsequente. Assim, Mário encontra um modo de desdenhar de tudo o que pode parecer excessivo no modernismo, sem, no entanto, deixar de investir insistentemente na sua importância. A segunda função da seção narrativa é a de purificar a história do modernismo, principalmente seu componente mais anedótico, estabelecendo para ele uma narrativa única e unívoca e identificando – ou desqualificando, conforme o caso – lugares, eventos e personagens relevantes para a história em questão.

Enquanto relato histórico, esse segmento do texto, partindo da flutuação das narrativas a propósito do modernismo em circulação no início da década de 1940, fixa uma certa versão da história, naquele momento ainda em disputa. As particularidades contingenciais do movimento são aquelas que definem com clareza quem são os seus protagonistas, quem são os verdadeiros modernistas, quais são os marcos principais e seu lugar de eclosão. A maioria das particularidades contingenciais são criticáveis e criticadas no texto (com exceção do lugar de eclosão do “movimento”, que é, ao mesmo tempo, contingencial e essencial), mas isso não retira delas valor, seja porque tais particularidades, apesar de suas deficiências, constituem a base

factual da história do modernismo que deve ser registrada e celebrada como tal, seja porque os elementos contingenciais diversos, perfeita ou imperfeitamente⁶, realizam um desígnio histórico mais geral e superior a eles. É esse jogo que, além de permitir uma (apenas) aparente autocrítica (porque criticar ações particulares não compromete o quadro geral), possibilita que o “movimento” seja descrito de modo abrangente sem estar apenas circunscrito a âmbitos, ações e agentes particulares, mas, simultaneamente, evita que se distribuam louros indevidos a indivíduos ou grupos não ligados diretamente ao núcleo paulista. Assim, ao mesmo tempo em que essa seção do texto insiste na fixação de ações e de agentes, nomeando-os, já antecipa o sentido e o impacto da história que anedoticamente institui – o sentido e o impacto, porém, transbordam qualquer limite específico e ação particular nomeados.

De forma não linear e adotando como moldura geral a “manifestação espiritual” anunciada no primeiro parágrafo, a primeira seção do texto abarca o período compreendido aproximadamente entre os anos de 1917 e 1930, fixando a narrativa até hoje empregada para caracterizar o modernismo. O marco inicial dessa narrativa seria a exposição de Anita Malfatti de 1917 e a reação de Monteiro Lobato, o que, segundo Mário, teria inaugurado o que chama de “período heroico” do modernismo. O marco intermediário seria 1922 e a Semana de Arte Moderna, quando se teria iniciado o “período destruidor” do “movimento modernista” (ou, segundo outra formulação do texto, “a fase verdadeiramente modernista do modernismo”), que se estenderia durante o “período dos salões”. Os marcos finais seriam 1930 e a “revolução”, quando o

sentido destrutivo e festeiro do movimento modernista já não tinha mais razão de ser, cumprido o seu destino legítimo. Na rua, o povo amotinado gritava: – Getúlio! Getúlio!... Na sombra, Plínio Salgado pintava de verde a sua megalomania de Esperado. No norte, atingindo de salto as nuvens mais desesperadas, outro avião abria asas do terreno incerto da bagaceira. Outros abriam mas eram as veias pra manchar de encarnado as suas quatro paredes de segredo. Mas nesse vulcão, agora ativo e de tantas esperanças, já vinham se fortificando as belas figuras mais nítidas e construidoras [sic], os Lins do Rego, os Augusto Frederico Schmidt, os Otávio de Faria e os Portinari e os Camargo Guanieri. Que a vida terá que imitar qualquer dia (ANDRADE, 2002b, p. 265).

O que essa narrativa estabelece é uma finalidade extrínseca do modernismo. Em um dado momento, seu “sentido destrutivo e festeiro...

⁶ Para uma consternação a propósito da imperfeição mundana de tais elementos, especificamente a respeito da grande atenção dada por Mário aos salões “aristocráticos” onde, segundo ele, florescera a faceta destruidora do modernismo, v. BOSI, 1973.

já não tinha mais razão de ser, cumprindo o seu destino legítimo”; tal finalidade, assim, não se encerra no próprio “movimento”, mas naquilo tudo o que ele ajudou a instaurar, ou seja, o novo “estado de espírito nacional” no qual “Getúlio! Getúlio!”, “o povo amotinado”, “a megalomania de Esperado” de Plínio Salgado, o “avião” que “abria asas do terreno da bagaceira, etc., seriam constituintes ou produtos. Mário instrui ao mesmo tempo o critério de obtenção de relevância histórica, alcançando de movimento modernista e que ainda deve ser buscado pelas “belas figuras mais nítidas e construidoras”: “[...] a vida terá que imitar qualquer dia”. Porém é importante ressaltar que a finalidade do modernismo não é apresentada como totalmente realizada; é apenas o “sentido destrutivo e festeiro do movimento modernista” que teria cumprido a sua finalidade, e não o “movimento” como um todo.

A SEÇÃO ANALÍTICO-PROCESSUAL

Na seção seguinte à narrativa (do parágrafo 32 a 54), confirma-se a sugestão de que a finalidade do modernismo não teria sido cumprida integralmente. Para avançar tal ponto, o texto costura uma seção analítico-processual na qual conquistas e fracassos do modernismo são contabilizados e os famosos três princípios (“o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” [ANDRADE 2002b, p. 266]) são enunciados e desenvolvidos. Apesar de (para)textualmente Mário não assumir que sua conferência constitua um “processo” do modernismo⁷, é justamente um processo, no sentido mesmo jurídico do termo, o que se encontra ali.

⁷ Tanto no texto da conferência (“Não cabe neste discurso de caráter polêmico, o processo analítico do movimento modernista” [ANDRADE, 2002b, p. 265]) quanto nas entrevistas e cartas a propósito dela, Mário procura afirmar que não se trata de uma avaliação ou processo histórico do modernismo, mas apenas de um desabafo amargo e polêmico que teria como alvo uma alienação sentida por ele na classe letrada da época, sobretudo os jovens. A esse respeito, ver entrevista dada dias antes da conferência (transcrita em ANDRADE, 1983a, p. 85) e as cartas a Paulo Duarte (DUARTE, 1971, p. 227, 228 e 240), Newton Freitas (transcrita em ANDRADE, 1982, p. 201), Murilo Miranda (ANDRADE, 1982, p. 202) e Álvaro Lins (ANDRADE, 1983, p. 234). A recusa de que a conferência constitua uma atividade historiográfica é, coincidentemente, uma estratégia comum das práticas auto-historiográficas de Mário de Andrade, a mesma estratégia que explica a preferência dada à epistolografia em detrimento da escrita de memórias propriamente ditas (a esse respeito, ver carta a Sérgio Milliet transcrita em CASTRO, 1989, p. 207 e em DUARTE, 1971, p. 332-333). A ideia que preside a recusa é a de que,

À medida que tal processo se instaura, premissas fundamentais da historiografia oficial do modernismo são exemplarmente postuladas. É justamente na avaliação processual que se postula que o modernismo seria a realização de um projeto há tempos ensaiado sem sucesso por artes e letras nacionais. É na mesma seção do texto que se caracteriza também um passado pré-modernista no qual artes e letras seriam produzidas de forma não orgânica, a partir de pesquisas estéticas importadas e alheias à realidade do país. Da mesma forma, é no mesmo trecho em que se propõe que todas as realizações pós-1922 dependem do modernismo ou ao menos foram possibilitadas por ele. Mas a postulação mais triunfalista também apresentada no mesmo segmento é a da inauguração da possibilidade, mesmo teórica, da existência de uma obra literária e artística brasileira não derivativa. Tal possibilidade antes do modernismo seria para Mário mesmo impensável dado o persistente estado colonial da cultura – desarticulada, inorgânica e inconsciente de si mesma e de seu lugar na vida nacional. Antes da “organicidade de um espírito atualizado” atuando coletivamente, as melhores produções da cultura brasileira seriam, no máximo, “episódicos como realidade do espírito”.

Na verdade, o que se vê nessa seção analítico-processual não é apenas uma história triunfalista do movimento modernista, mas sim uma tentativa de reescrita de toda história da cultura e da literatura brasileiras a partir dos próprios argumentos usados para defender a pertinência do modernismo. Não se trata de simplesmente fazer a história do modernismo, mas de refazer a história da literatura brasileira de modo a instaurar o modernismo como marco crucial e decisivo, como evento em que tal história explicita finalmente seus propósitos.

No momento de especificar o projeto do modernismo e suas diretrizes, Mário não refere diretamente nenhuma questão estética ou literária particular como guia da atuação modernista ou como critério da

para a fixação da história ou para a “revelação secular futura” (a expressão é de Mário na carta recém-mencionada), a proliferação de documentos é mais eficaz do que a simples escrita de memórias ou de depoimentos rememorativos. Em um artigo que publicou na imprensa mas que permanece inédito em volume, Mário explicita as vantagens que via na confecção prolixa e no arquivamento metódico de documentos, que, segundo ele, “não ‘opinarão’ como nós, mas provarão a verdade”. Mário conclui o texto propondo uma espécie de desafio: “Que os espíritos desimpedidos julguem ou consultem os documentos” (ANDRADE, 1944). Levando em conta a distinção entre “depoimentos” e “documentos”, pode-se dizer que a conferência de 1942 se recusa a se admitir como processo ou depoimento para clamar para si a natureza de documento. Sintomaticamente, o único tipo de manifesto que Mário realmente se dispôs a escrever, um manifesto historiográfico e retrospectivo. (Sobre a apropriação do gênero manifesto por Mário e Oswald, ver o segundo capítulo de MORESCHI, 2010.)

descrição retrospectiva dessa atuação. O que é usado tanto como guia da atuação quanto como critério descritivo são os famosos três princípios e, mais fundamentalmente, a conjugação dos três “num todo orgânico da consciência coletiva”. Apresentados como diretrizes do modernismo e como critério de avaliação de suas atividades, a caracterização dos princípios (ou da fusão deles) baseia-se numa noção de organicidade, aplicada às relações entre as várias manifestações da cultura e à relação entre cultura erudita e vida nacional.

Mário supõe, como base, uma situação na qual “inteligência” e “realidade nacional” estão isoladas, que corresponderia, na narrativa oferecida, a um primeiro momento pré-modernista. Tal estado de coisas, proposto como uma situação colonial persistente, teria sido abalado no momento seguinte, no primeiro estágio da atuação modernista, que, ainda usando um programa estético e um conjunto de estratégias importados, teria proporcionado um momento de destruição de dinâmicas culturais herdadas da colonização. Nesse estágio, arte e literatura se tornam mais relevantes na vida do país e já são capazes de interferir no “estado de espírito nacional” ou mesmo de criá-lo. A seguir, no segundo estágio, agora mais endógeno e não apenas destruidor, o modernismo teria feito com que a arte e a literatura tivessem se acomodado à realidade do país (“gostosamente radicado em sua realidade”, para usar os termos de Mário), o que teria conduzido a uma produção cultural verdadeiramente baseada num “substrato nacional” (com base nas “forças populares”) e capaz de pesquisar os próprios modelos estéticos. Nessa narrativa da progressiva integração dos vários aspectos da cultura erudita nacional e da literatura à vida, duas forças atuam: uma “masculina”, despegada e consciente de seu dever coletivo, que define e forma, e uma outra “feminina”, hedonista, individualista e baseada no “abstencionismo”, que desinforma, deixa “moluscoide”.

A reescrita da história da cultura brasileira a partir do modernismo se funda numa dupla totalização e homogeneização: a postulação de “um todo orgânico da consciência coletiva nacional” antes disperso e posteriormente em pleno funcionamento depois do advento modernista. O que se está novamente insinuando tanto na história do modernismo defendida no texto quanto na reescrita da história da cultura nacional acoplada a ela é uma teleologia a propósito da aproximação entre inteligência e realidade nacional. Na conferência de 1942, a fixação de uma narrativa para o modernismo coincide com a formulação de um princípio de normatividade para a avaliação do funcionamento de uma cultura nacional.

A SEÇÃO AUTOCRÍTICA E EXORTATIVA

Mas a luta ainda não está vencida, como nos alerta a uma última seção do texto (que se estende do parágrafo 55 até o final do texto). Enquanto que os três princípios permitem registrar vitórias totais ou parciais do modernismo em vários aspectos, haveria uma grande derrota para a qual Mário chama a atenção. Derrota percebida sobretudo quando atenta para o princípio da “atualização da inteligência artística brasileira”. É dessa derrota que se ocupa a seção autocrítica e exortativa que fecha o texto.

A finalidade extrínseca do modernismo seria a de aproximar a “inteligência” da “realidade nacional”, promovendo uma integração das várias manifestações da cultura. Porém, um último passo dessa aproximação não teria sido dado. É isso que justifica o último segmento do texto. Repondo a finalidade extrínseca, Mário clama que os homens de letras do Brasil atentem para a necessidade de se engajarem nas questões de seu tempo, cumprindo “seu destino legítimo”. Dessa forma, a narrativa do advento do modernismo seria, na verdade, a narrativa da preparação de um segundo advento, ainda a ocorrer – a integração total do letrado na “realidade nacional”, produzida a partir da mudança ou da criação de um “estado de espírito nacional”. Nesse segmento, Mário parece avaliar sua trajetória de maneira negativa e conclama os ouvintes da conferência a um tipo particular de ação política. “Marchem com as multidões”, conclama Mário anunciando uma liberdade, para ele um tipo de “sanção” que “ainda há de vir”.

Como a crítica que encerra o texto não incide apenas sobre o modernismo mas sobretudo sobre a própria trajetória de Mário, o trecho final da conferência contribui de modo significativo para a construção de uma imagem favorável do orador, projetado como admiravelmente escrupuloso no limite de ser excessivamente severo consigo mesmo. A pequena bibliografia crítica sobre o texto da conferência procura ressaltar tal ponto, propondo Mário como autocrítico e injusto em demasia, o que usualmente é explicado em termos psicológicos ou contextuais e instrumentalizado na composição da hagiografia do papa do modernismo⁸. Quase nenhum comentador, no entanto, procura

⁸ Por exemplo, BARBOSA (1974, p. 95) acredita que a conferência seja um “texto quase psiquiátrico”; SANTIAGO (2000, p. 17), além de ver ali sinais de “sodomasoquismo”, identifica no texto “as cores negras do mais profundo pessimismo”; BOSI (2003, p. 241), por sua vez, propõe que está registrada ali “a lucidez amarga de um escritor que viveu, como poucos, os dilemas” do seu tempo.

refletir sobre o emprego retórico da autocrítica ou avaliar o real alcance dela.

A conferência, como um todo, sublinha o papel de protagonista de Mário, tanto na sua atuação modernista como na escrita da história do “movimento”. A severidade do último trecho do texto assegura que se projete uma imagem de Mário excessivamente autocrítica enquanto que, ao mesmo tempo, o texto todo conte uma certa história de um triunfo e da relevância do modernismo e, por extensão, de seus cabeças, na vida nacional. A estratégia, de fato, é brilhante, principalmente porque a severidade do final do texto toma, como um dos alvos, uma autoproclamada vaidade de seu autor, e é o excesso de vaidade uma acusação possível a um texto escrito por um dos mais importantes modernistas que defende a relevância e a centralidade do modernismo na cultura nacional.

De fato, o texto configura um dilema difícil de ser resolvido. Todos os esforços de Mário direcionados à instrumentalização de uma literatura nacional são tratados, por ele, como uma marca particular de autoria. É o desejo de ser útil a uma coletividade que caracteriza a individualidade posta em tensão dramática ali⁹. “Vaidade... tudo vaidade”, perora Mário citando o *Eclesiastes* ao apresentar essa contradição exemplarmente difícil. A intensidade da severidade com que Mário se autoavalia é proporcional à nobreza constituída por essa autoavaliação. Em particular, o escrúpulo autocrítico é reforçado por uma preocupação com os rumos da humanidade e com o desejo de despertar “os mais jovens” para os riscos contidos no tipo de contradição vivenciada pelo autor, oferecida como exemplo sacrificial¹⁰.

A autocrítica, portanto, constitui um hábil estratagema retórico, ainda mais hábil quando se considera que seu alcance é, na verdade, bastante restrito. A autocrítica não incide sobre o projeto modernista como um todo (tampouco, por extensão, sobre toda a trajetória de Mário): o lamento restringe-se apenas à incompletude do projeto, ao fato suposto de o modernismo não ter levado radicalmente até o fim a integração entre inteligência e vida nacional, que seria afinal seu desígnio histórico tal como imposto por forças fatais. E é aqui, e somente aqui, que a autocrítica de

⁹ “Abandonei, traição consciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou. Mas é que eu decidira impregnar tudo quanto fazia de um valor utilitário, um valor prático da vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina. [...] Tendo deformado toda a minha obra por um anti-individualismo dirigido e voluntarioso, toda a minha obra não é mais que um hiper-individualismo implacável!” (ANDRADE, 2002b, p. 279)

¹⁰ Para o uso dos temas do martírio e do sacrifício por Mário, ver FARIA, 2006.

fato incide. O *mea culpa* do fim do texto não tenta desqualificar o projeto modernista, seus princípios ou seu agente-historiador mais célebre. O que se critica é que o movimento, perdido em experimentalismos e individualismos, não tenha levado a cabo o projeto de integração total da arte e da literatura na vida nacional e não tenha assumido “uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida”. Falando em nome de sua geração, Mário nota uma “antiquada ausência de realidade em muitos de nós”. Apenas uma radicação da “consciência criadora” no nacional e uma organicidade entre as várias manifestações da cultura não parecem ter sido suficientes. Há um estágio final de integração ainda não alcançado, o estágio da plena funcionalidade da arte e da literatura, que, finalmente, deveriam estar a serviço do “melhoramento político e social do homem”. A crítica, portanto, incide mais na falta de desenvolvimento do projeto ou no seu desvio mundano e alienado do que no próprio núcleo dele. A exortação final, mesmo estabelecendo um dilema difícil de ser resolvido e insinuando uma incapacidade da literatura e da arte na conquista da liberdade, conclama a nova geração a continuar o projeto que Mário e o modernismo não concluíram. O fracasso modernista, denunciado pela autocrítica, é resgatado como exemplo edificante, como erro exemplar, como lição aos jovens que deveriam estar mais atentos aos desígnios históricos a que deveriam responder.

O que é interessante explicitar é que a narrativa de Mário, apesar de triunfalista, não se encerra com um momento de redenção final. Ao contrário, no final dela o que se tem é uma autocrítica que denuncia a incompletude do desenvolvimento do projeto narrado ali. A vantagem da conferência com relação a algumas das narrativas concorrentes reside justamente nesse final aberto, que evita que o texto pareça datado precocemente. É a vantagem dele com relação, por exemplo, às versões da história do modernismo propostas por Rosário Fusco (1940) e por Cassiano Ricardo (1937). Nesses dois casos, claramente são indicados momentos de redenção nos quais os projetos desenvolvidos surgem como acabados – para Fusco, esse momento é o Estado Novo; para Ricardo, o movimento da Bandeira¹¹. A relevância dessas narrativas particulares depende da relevância de seus momentos de redenção; quando tais momentos parecem desinteressantes, toda a narrativa e o projeto descritos soam excessivamente datados e mesmo inconvenientes porque seus momentos legitimadores perderam interesse. A história definitiva proposta por Mário, porque aberta e em porvir, não padece

¹¹ Para o cotejo das versões de Fusco, Ricardo e Mário, ver FARIA (2006, p. 218-223).

do mesmo destino. Ainda que o “marche com as multidões” do final do texto, o desprezo sistemático por qualquer forma de liberdade individual bem como a má vontade com a experimentação estética espalhados pelo texto todo possam soar excessivamente autoritários hoje; ainda que a distinção empírico/transcendente da forma como é apresentada no texto possa parecer inconsistente e as referências constantes a “espíritos” e a “manifestações espirituais” soem hoje uma versão um pouco facilitada e eclética de várias formas de idealismos; ainda assim, o texto não depende de um momento particular de redenção para justificá-lo. O conflito e o projeto básicos encenados ali podem ser reativados continuamente enquanto houver a vontade de produzir relevância por meio da inserção de letras e artes na vida nacional ou, ainda, mais generalizadamente, enquanto uma função social e política do artista for uma bandeira digna de ser empunhada ou tópico válido de discussão. Enquanto isso, a história do modernismo, fixada por uma voz autorizada e autocrítica, sobrevive, assim como sobrevive o exame periódico e crítico do movimento que proporciona uma ocasião de reflexão sobre a relevância das letras nacionais para o nacional e para a vida política e social.

A FUNÇÃO DO EPITÁFIO

Assim, o que parece um epitáfio severo do modernismo¹² é também uma forma de manter ativo o projeto, se não o modernista *stricto sensu*, o da literatura nacional relevante que tem, nessa perspectiva, a atuação modernista como modelar. Segundo essa lógica, para se manter pertinente, tal literatura deve reinventar formas de intervenção na vida do país, antecipando ou criando “estados de espírito nacionais”, assim como teria feito o modernismo. O que é importante ressaltar aqui é que os modos como são descritas tanto as conquistas quanto as derrotas do modernismo chamam a atenção para uma necessidade particular das letras e das artes nacionais, isto é, a necessidade de justificar sua existência tendo em vista uma certa vida nacional – qualquer preocupação apenas estética ou individual redonda em “superfectação cultural” de colônia ou

¹² Vários comentadores tomam a conferência como o “epitáfio” do modernismo. Uma das formulações é de Affonso Romano de Sant’Anna, na sua carta para Mário no além: “Acho, no entanto, que aquela sua conferência lá no Itamaraty em 1942, avaliando o modernismo, foi muito severa. Entende-se o clima da Segunda Guerra e do Estado Novo, entende-se também o seu estado de saúde. Mas o modernismo resistiu ao epitáfio” (LUCAS, 1993, p. 7).

em afetação “moluscoide” e “feminina”. É a integração com a vida ou com a “realidade nacional” (seja como princípio de produção artística seja como critério descritivo dessa produção) a única pauta capaz de produzir relevância nesse jogo. Mais do que revelar vontade de emancipação, esse tipo de pauta talvez decorra da necessidade da justificação da atividade de um letrado num país iletrado: o argumento da relevância da atividade literária como intervenção ou interferência na vida nacional serve como base de um discurso público que sempre pode ser retomado para justificar atividades literárias ou culturais. Como se vê, a severidade da autocrítica menos sepulta que ressuscita o modernismo, universalizando como pauta de atuação das letras nacionais o que era critério de atribuição de relevância na descrição retrospectiva do movimento no seu aniversário de 20 anos.

Resta refletir em que medida uma reavaliação crítica do modernismo hoje não resultaria numa operação similar, totalizando como pauta normativa de produção e de crítica cultural os critérios empregados em tal reavaliação. O que se propõe aqui é que uma alternativa a essa dinâmica tão característica da historiografia modernista consistiria em alçar a própria reavaliação ao *status* de objeto de análise, explicitando a base argumentativa que sustenta o constructo historiográfico denominado “modernismo brasileiro”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. Fazer a História. *Folha da manhã*. 24 ago. 1944: s/p. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP. Série Matéria Extraída de Periódicos.
- _____. *A Lição do amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- _____. *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983a.
- _____. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983b.
- _____. Luís Aranha ou a poesia preparatoriana. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002a.
- _____. O movimento modernista. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002b.
- BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista por seus contemporâneos*. São Paulo: Edusp, 2008.
- BOSI, Alfredo. O Movimento Modernista de Mário de Andrade. *Colóquio – Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 12, 1973.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981.

- _____. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981.
- _____. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- _____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. São Paulo: Difel, 1985.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. Vol. 2. São Paulo: Edusp, 1999.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971.
- FARIA, Daniel. *O Mito modernista*. Uberlândia: Ed. da UFU, 2006.
- FUSCO, Rosário. *Política e letras. Síntese das atividades brasileiras no decênio 1930-1940*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- GLOCK, Hans-Johann. *A Wittgenstein Dictionary*. Oxford: Blackwell, 1996.
- LUCAS, Fábio (org.). *Cartas a Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- MARTINS, Wilson. *A ideia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Vol. 5. São Paulo: Cultrix, 1989.
- MORESCHI, Marcelo. *A façanha auto-históricográfica do modernismo brasileiro*. Tese de doutorado. Santa Barbara: University of California, 2010.
- RICARDO, Cassiano. *O Brasil no original*. São Paulo: Bandeira, 1937.
- ROCHA, João Cezar de Castro. No meio do caminho: a Semana de Arte Moderna. In: _____. *Crítica literária: em busca do tempo perdido*. Chapecó: Argos, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- _____. Sobre plataforma e lançamentos In: ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 2000.

