



Francisco Alambert

A REINVENÇÃO DA SEMANA (1932-1942)

*“Se os ângulos de visão variam de uma geração para outra,
os problemas a se resolverem conservam eternamente os mesmos rótulos”
(Sérgio Milliet).*

RESUMO

A Semana de 22 é o mais importante “fato” da história da cultura moderna no Brasil. Por isso ela possui uma existência histórica que lhe permite ser inventada e desinventada, amada e odiada, reconstituída e desconstruída em todos os momentos em que a história do Brasil moderno é colocada em questão. A Semana tornou-se efeméride oficial e passou a ser reinventada conforme os interesses e necessidades de cada época em que o Brasil teve que repensar sua modernidade. É o que o artigo pretende demonstrar, partindo da análise dos vinte primeiros anos da existência histórica da Semana.

Palavras-chave: modernismo, Mário Pedrosa, Antonio Candido, Paulo Emílio, história da cultura, arte moderna.

ABSTRACT

The 1922 Modern Art Week is the most important “fact” of the history of modern culture in Brazil. Because of that it can be invented and de-invented, loved or hated, reconstructed or deconstructed every time Brazilian modern history is under scrutiny. The Modern Art Week has become an official major event; and has been reinvented to suit the interests and needs of each time Brazil has had to rethink its modernity. That is what this article seeks to demonstrate by analyzing the first 20 years following the Modern Art Week.

Keywords: *modernism, Mário Pedrosa, Antonio Candido, Paulo Emílio, history of culture, modern art.*

Apenas quarenta anos antes da célebre Semana de Arte Moderna de 1922, as questões centrais do debate brasileiro sobre cultura e política poderiam ser resumidas a estas: devemos ou não abolir a escravidão?; como fazer parte do “concerto” das nações” e da lógica do trabalho livre, moderno e industrial?; a monarquia ou a república são as formas políticas necessárias para um país livre e moderno?; culturalmente éramos meros copistas das ideias e das formas estrangeiras, como queria Sylvio Romero, ou, ao contrário, incapazes de copiar, como queria Machado de Assis, e por isso mesmo condenados a inventar e adaptar formas e ideias?

A incrível proximidade histórica entre 1880 e 1920, que raramente é lembrada, mostra tanto o quanto as coisas no Brasil podem estar atrasadas quanto como elas podem se acelerar muito rapidamente. Os modernistas, todos nascidos entre fins da década de 80 e início da década de 90 do século XIX, são mais “filhos” desses debates do passado do que apóstolos das novas ondas trazidas pela civilização industrial moderna. Dito de maneira mais clara, eles forçosamente tinham que se debater com ambas: com o passado recente que não passava e com o novo que já tardava.

Essas contradições e permanências são tanto a base da história da Semana de 22 quanto são a matéria mesma da história do Brasil. Por isso a Semana é o mais importante “fato” histórico do Brasil moderno, do ângulo da história da cultura. Por ser esse fato, ela ganha uma outra existência, uma existência histórica. Ela é assim inventada e desinventada, amada e odiada, reconstituída e desconstruída em todos os momentos em que a história do Brasil moderno, de suas utopias e distopias, precisa ser posta na ordem do dia ou no silêncio da noite.

A Semana de Arte Moderna é entendida, quase consensualmente, como uma *performance* em forma de ato de guerrilha aris-

tocrática de jovens burgueses antiburgueses, dando-se a isso ora sentido positivo, ora negativo. Praticamente ninguém, sobretudo os próprios participantes, nega o fato de que a Semana nasceu para ser mito, para ser criada e recriada, para ter caráter marcante e transformador. E que para isso a batalha deveria continuar muito depois daqueles dias de fevereiro de 1922.

Portanto, não há uma história da Semana que não tenha que ser também uma história do século brasileiro da Semana. De como esse século pensou seu ato originário e seu mito. Não há por que não entender que a história da Semana de Arte Moderna é uma guerra de interpretações e afirmações que renascia todas as vezes, especialmente em seus aniversários decenais, em que ela era admirada e nas vezes em que era (ou é) achincalhada. Se nos dias de fevereiro a resposta agressiva e barulhenta da plateia era parte da *performance* tanto quanto o que acontecia no palco ou nos salões, sempre que se falou da Semana de 22, esse ato se refez. Pelo menos até o momento em que, por volta da década de 1980, a Semana foi desaparecendo como símbolo já quase secular para todas as mudanças, estabilizado-se apenas como um evento histórico (ou como matéria de mercado acadêmico, ou como desculpa para discursos bairristas, etc.). Desde então ela passou a ser cada vez menos efusivamente comemorada, ainda que permanecesse como uma fantasmagoria a assombrar o sono dos vivos.

A Semana é um fato sacralizado como evento-símbolo da mentalidade renovadora e moderna do Brasil. Repetir isso, destacando seu aspecto mais ou menos regressivo, como se fez nos anos 80 (e continua se fazendo até hoje), é tão válido e banal quanto repetir a imagem de que os dias de fevereiro de 1922 foram equivalentes aos dias de outubro de 1917. Mais do que o rol de intrigas, o que interessa saber é que a história da Semana é a história do nosso século querendo saber quem somos e para onde vamos – com mais ou menos desatino. O que sabemos, sem dúvida, é que os participantes começaram a escrever uma história de seu evento fundador elegen-

FRANCISCO ALAMBERT
é professor de História Social da Arte e História Contemporânea do Departamento de História da USP.

do os pontos a se privilegiar que se tornaram desde então os pontos a serem afirmados ou negados. A partir daí, a Semana de Arte Moderna tornou-se efeméride oficial e passou a ser recontada e reinventada conforme os interesses e necessidades de cada época em que o Brasil teve que (re)pensar sua modernidade. É o que veremos a seguir, através da análise dos vinte primeiros anos da existência histórica da Semana, ou de seu mito, de suas comemorações e transformações.

II

Em 1932, nos seus primeiros dez anos de existência, a Semana ainda reverberava como fato vivo, que podia continuar para diferentes lados. Já então havia claramente, como sintetizou Sérgio Buarque em artigo célebre de 1926, um lado oposto mas também outros lados (Holanda, 1996). Como se tornou corriqueiro repetir, a polêmica ainda reinava nos salões (da aristocracia, do Estado ou da classe média radicalizada). E isso era sinal de uma reviravolta brasileira ainda em processo, da qual a Semana foi parte e é muito difícil de ser sintetizada.

Conforme entramos no século XX, podemos observar uma nova mudança no eixo da produção intelectual mais adiantada (bem como no domínio político do Estado), constituída nas cidades, se *dirigindo em direção a São Paulo*. No início do século, não apenas o Estado mas principalmente a cidade de São Paulo passavam por um processo de crescimento econômico de grande escala proveniente dos negócios em torno do café. Ao lado das mais provincianas tradições, a cultura mais ou menos europeizada (erudita, pedante e conservadora), acumulada em torno da Faculdade de Direito, e o clima trazido pela modernização técnica e urbana (e seus milhares de imigrantes vindos de todas as partes do mundo) criaram em seu entrelaço uma nova geração de intelectuais e artistas dispostos a transformar radicalmente o panorama cultural da República. Para os “modernistas”, especialmente os paulistas, as permanências simbolistas, românticas e

parnasianas (ou idealistas, antitecnicistas e antimodernistas) representavam não apenas características estéticas ultrapassadas pela modernidade mas também características sociais recursivas que emperravam a modernização brasileira. A cidade “tentacular”, a “pauliceia desvairada”, era o espelho da euforia e das mudanças aparentemente possíveis. Por isso a ação performática e programática da Semana, no ano das comemorações do centenário da Independência, foi “paulista”, e apenas por isso (o que não é pouco nem algo que possa ser desprezado por qualquer lógica de “lutas de região”).

Todos sabemos que o movimento modernista foi contemporâneo do tenentismo, da fundação do Partido Comunista do Brasil e dos debates que levariam ao projeto da “Escola Nova”. Nesse momento, as transformações nas artes, na educação, na política e na vida urbana caminhavam próximas e davam a impressão otimista de um progresso contínuo. Se nos anos 20 a literatura (para a maioria) ou as artes plásticas (para alguns) eram a “vanguarda” desse estado, na primeira década de aniversário da Semana, a arquitetura passaria a ser a síntese desse sentimento erigido em pedra e concreto armado.

O período que se estende entre as décadas de 30 e 40 faz surgir como figura central o arquiteto: “o país foi mesmo por um instante o paraíso dos arquitetos” (Pedrosa, 1995, p. 237)¹. Lúcio Costa é aqui a figura mais importante, a outra face do modernismo paulista de Mário de Andrade, principalmente depois de assumir a direção da Escola Nacional de Belas Artes e promover, em 1931, o 38º Salão da Escola Nacional de Belas Artes, quando pela primeira vez (desde a Semana de 22) surge para o público “brasileiro” no Rio de Janeiro a vanguarda modernista e a arte moderna, ou seja, quase exatamente na primeira década das comemorações da Semana². O caminho do modernismo no Brasil, pelo menos até os anos 60, é sempre o resultado da tensa negociação e aprendizado entre paulistas e cariocas, ou seja, entre as novas formas estruturais do capitalismo brasileiro moderno.

1 Esse ensaio de Pedrosa é um dos mais brilhantes contraexemplos da forma de lembrança da Semana na época da ditadura militar. Para uma importante reflexão sobre o impacto de 1930 na cultura, ver Candido, (1987a).

2 Sobre o Salão e seus desdobramentos para a cultura, ver Souza (1980, pp. 249-50).

Nessa reorganização (ou “rotinização”) do modernismo pós-30, o Estado tem papel central, e disso resultam tanto a primeira atualização quanto o precoce envelhecimento do ato performático da Semana de 22. Pois o “ser moderno”, agora, “implicava a vontade consciente de suplantando esse momento indeciso de manifestações vanguardistas avulsas” (Arantes, 1997, p. 119). A partir da capital federal, e junto ao Estado (mesmo o “Novo”), o Brasil passaria a pensar uma face urbana e arquitetônica moderna, como uma identidade que lhe distinguisse, pois “sem uma história clássica – que fez reviver na Europa um estilo fascista classicizante nostálgico dos grandes impérios – éramos a própria matéria bruta da modernidade, já bem diagnosticada e trabalhada por uma vanguarda local na década anterior” (Recamán, 2001, p. 220). Já aqui os preceitos da Semana morriam para renascer.

Por outro lado, ela ainda estava viva o suficiente para poder ser reinventada por outros meios. Sem querer ser efeméride comemorativa, mas também sem poder deixar de ser, em novembro de 1932 o arquiteto e multiartista (ou seja, a Semana encarnada) Flávio de Carvalho, junto com alguns “veteranos” da década anterior e outros mais novos, fundou o Clube dos Artistas Modernos (o CAM). Seu intuito era criar uma “agremiação” de arte (e política) moderna que não dependesse da ajuda financeira nem dos mecenas nem do Estado³. Em entrevista ao jornal *Folha da Noite*, Jaime Adour da Câmara declarava que o CAM deveria, além de congraçar

“[...] todos os artistas modernos, estimular reuniões, realizar palestras sobre assuntos de arte, procurar por todos os meios estar em perfeita ligação com todos os grandes centros artísticos do mundo. Afora todas essas particularidades, o clube procurará facilitar a aquisição de modelos coletivos; em suma, tratar da defesa dos interesses da classe” (Câmara, 1932).

O CAM era a Semana funcionando por outros meios, e sobretudo muito mais à esquerda. No CAM, anarquistas, sindicalistas

e marxistas falaram, discursaram, expuseram e panfletaram. De *performance* aristocrática, em 22, passava-se agora, em 32, a *performance-comício*. O rápido fechamento do CAM tem mais a ver com isso do que com as estripulias morais ou experimentais que até hoje lhe trazem fama. Na verdade, a política como *performance* era parte decisiva das estripulias. Para se entender isso seria preciso uma reflexão maior sobre os caminhos da esquerda nos anos 30-40, para além do dogmatismo do PCB e do nacionalismo modernista de Mário de Andrade ou de Lúcio Costa, e na qual modernistas tributários de muitas das discussões a partir da Semana de 22, como Flávio de Carvalho e Mário Pedrosa, são centrais.

Em 1932 a Semana de 22 não podia ser literalmente comemorada porque seus fundamentos, sobretudo os mais progressistas, pareciam ainda estar em andamento. O CAM almejou até mesmo repetir a parceria entre paulistas e cariocas, que marcara o movimento de 1922. Os protagonistas do grupo paulista e da Sociedade Pró-Arte, do Rio de Janeiro, fundada em 1931 (sobretudo por judeus alemães), tentavam estabelecer uma aliança modernista mais ampla. Junto com o CAM, a sociedade carioca, então dirigida por Guignard, idealizou uma espécie de franquia de suas sedes a fim de realizar exposições, tentar criar uma escola de artes e ofícios junto a um retiro de artistas no Rio de Janeiro e editar em conjunto uma revista. Como primeiro resultado dessa parceria, foi enviada a São Paulo, em junho de 1932, uma mostra de obras da gravadora alemã e militante socialista Käthe Kollwitz, anteriormente exibida na galeria carioca Heuberger. Foi na versão paulistana da exposição que Mário Pedrosa apresentou aquele que é considerado seu primeiro texto de crítica de arte, dando início à mais radical experiência crítica do pensamento brasileiro sobre as artes plásticas modernas⁴. Em sua plateia não havia burgueses ou aristocratas cosmopolitas esperando ou se escandalizando com choques e novidades. Mas havia muitos daqueles para os quais a “re-

3 A “Diretoria” do CAM contava com, entre outros, Anita Malfatti, Noêmia Mourão, Tarsila do Amaral, John Graz, Yvone Maia, Antônio Gomide, Carlos Prado, Flávio de Carvalho, Procópio Ferreira, Paulo Torres, Afonso Schmidt, Paulo Prado, Sérgio Milliet, Caio Prado Júnior, Yolanda Prado do Amaral, Baby C. Prado, Beatriz Gomide. Oswald de Andrade contava como “associado”, ao passo que Mário de Andrade e Mário Pedrosa como “frequentadores”. Sobre o CAM, ver: Forte (2008).

4 O título original da conferência era “Käthe Kollwitz e o Seu Modo Vermelho de Perceber a Vida”, mudado depois para o definitivo “As Tendências Sociais da Arte e Käthe Kollwitz” (cf. Pedrosa, 1995).

volução” modernista tinha que assumir um caráter efetivamente revolucionário, muito além dos salões e dos teatros municipais.

III

Entre a primeira década do evento, em 1932, e a segunda, em 1942, a primeira mudança na história da história da Semana de Arte Moderna se processou. Se em 1932 a Semana parecia jovem demais para ser celebrada, em 1942 ela já parecia pronta para ser enterrada. As questões fundamentais desse momento crítico eram: a) saber quem era o defunto; b) saber quem eram seus herdeiros; c) saber o que fazer com o legado de algo tão novo e já tão envelhecido. Aos 20 anos de idade, o espólio da Semana estampava uma crise criativa e muito produtiva, na qual as figuras dos dois Andrades, Mário e Oswald, encarnavam duas maneiras de pensar a continuidade ou não da “revolução”. Se o ímpeto iconoclástico de 22 (ainda vivo em 1932) já havia arrefecido, seus desdobramentos foram tremendamente criativos.

Antes disso, porém, esses desdobramentos foram precedidos por um sentimento doloroso de derrota e crise, em plena ditadura do Estado Novo: “fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivam de uma ilusão vasta [...] faltou humanidade em mim. Meu aristocratismo me puniu. Minhas intenções me enganaram”. Ou ainda mais trágico (e não menos lúcido): “meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado” (Andrade, 1974, p. 252). Era assim que se sentia Mário de Andrade perto do final de sua vida, em 1942, em meio ao Estado Novo, às incertezas da Segunda Guerra Mundial, do futuro do nazifascismo e diante da desconfortável posição de “líder” do vitorioso movimento de modernização cultural e política que parecia chafurdar, impotente diante desse quadro de regressão. Dedo em riste, falando de outros tanto quanto de si mesmo, Mário de Andrade lamentava que com poucas exceções (nas quais ele mesmo não se enquadrava) ele e os modernistas vitoriosos tivessem sido “vítimas do nosso prazer da

vida e da festança em que nos desvirilizamos”, virando as costas à revolta “contra a vida como está”. Incapazes de ler de fato a história e a política, deixaram de lutar pelo “amplioramento político-social do homem” (Andrade, 1974, p. 252).

Talvez nunca um intelectual brasileiro tenha lutado tão violentamente contra si mesmo. Mas a lamentação era uma autocrítica e também uma ação programática. Pois uma “traição”, já cometida antes, era agora sorrateiramente indicada como uma estratégia de superação da derrota: “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 de vida, que fosse alguma coisa mais terrestre que ficção, prazer estético, a beleza divina” (Andrade, 1974, p. 254).

Mas nem tudo estava morto, e os vivos ainda poderiam caminhar adiante. Como se sabe, nesse mesmo depoimento, Mário de Andrade sintetizou os três princípios vivos saídos da aventura modernista dos anos 1920: a) o direito permanente à pesquisa estética; b) a atualização da inteligência artística brasileira; c) a estabilização de uma consciência criadora nacional (Andrade, 1974, p. 242). Isso foi o resultado positivo de um “individualismo que arriscou”, mas cuja continuidade agora, nas novas condições em que se clama por uma renovada politização da inteligência (“Marchem com as multidões”), deve ser preferencialmente pensada em sentido “coletivo”. Eis o conselho, verdadeiro programa para os ventos democráticos que talvez viessem: para se manter o “direito à pesquisa estética” (aqui entendido como “o direito à cultura moderna”), para se prosseguir a “atualização da inteligência artística” local e para se estabilizar uma “consciência criadora nacional”, era preciso pensar a cultura e a arte para além do ímpeto estético (e “aristocrático”) do primeiro modernismo. E tudo isso com a política – e com a política para as “multidões” (mesmo que não haja sinal de que a política seria para a “classe” como era para o CAM apenas uma década

antes). Um peculiar chamado à passagem da ficção à prática, uma prática que será entendida por alguns como uma nova prática intelectual. E o lugar dessa prática não será nem o aristocrático teatro de ópera, nem o salão burguês-proletário: será a universidade.

“Classe” era um conceito importante para o modernista, convertido ao marxismo, Oswald de Andrade. Oswald não comemorou a maioria (ou a morte) da Semana em 1942. Esperou uma oportunidade mais prática, mas não menos alegórica. Em 1944, a convite do prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek, proferiu na capital mineira a sua versão do “Movimento Modernista”, ligando “o caminho percorrido de 22 a 44”. Ali, “na cidade perfeita”⁵, diante dos novos aliados mineiros (não marxistas, mas francamente desenvolvimentistas), ele deu sua versão para o cenário de vinte anos antes:

“É preciso compreender o modernismo com suas causas materiais e fecundantes, hauridas no parque industrial de São Paulo, com seus compromissos de classe no período áureo-burguês do primeiro café vaporizado, enfim com o seu lancinante divisor das águas que foi a Antropofagia nos prenúncios do abalo mundial de Wall-Street. O modernismo é um diagrama da alta do café, da quebra e da revolução brasileira”.

Tudo isso para explicar que a Semana foi mais pré-antropofagia do que propriamente modernista: “a Antropofagia foi na primeira década do modernismo, o ápice ideológico, o primeiro contato com nossa realidade política porque dividiu e orientou no sentido do futuro” (Andrade, 1972, pp. 95-6).

E o futuro já havia chegado e estava em Belo Horizonte, na arquitetura da Pampulha, em Juscelino. Oswald compara a experiência modernista paulista com a Inconfidência Mineira e o movimento *árcade*, exalta o jovem prefeito modernizador e as revoluções democráticas burguesas, apontando para a continuidade do modernismo, da antropofagia sobretudo, para orientar o destino do Brasil⁶. Em sua história, cheia de continuidades

e de conflitos, não existe traço da crise de consciência de Mário de Andrade. A Oswald pouco interessa o caráter aristocrático que Mário denunciava em sua conferência. Muito menos qualquer crise nacionalista.

Se a forte relação do modernismo com a Europa não era motivo de vergonha para os Andrades, ao contrário, “importar” o espírito modernista europeu, como definiu Mário, era essencial para “acertar o passo do Brasil com o mundo”, como explicou Oswald, as semelhanças entre eles vão parando por aí. Oswald enumera exemplos do atraso da cultura brasileira que teriam sido varridos pelo ímpeto modernista, o que teria trazido o “povo” ao protagonismo da arte produzida no Brasil. Ele exulta tanto suas reminiscências históricas quanto sua própria genialidade, exemplo para os jovens cuja missão será “abrir inteiramente a clareira”. Trabalho político, resultado de uma nova aliança que substituiria o velho café com leite da República Velha, que fez o modernismo acontecer, para a nova forma do Brasil depois do fascismo e à beira da revolução: “Façamos da irmanação entre mineiros e paulistas, um fasto da fraternidade nacional. Façamos crédito à união que se anuncia! Constatamos hoje que ficamos marcados aqui, vinte e dois anos de luta nesse trajeto. De São Paulo a Belo Horizonte” (Andrade, 1972, p. 101). Para Oswald, os modernistas verde-amarelistas e os liberais seguidores de Mário ficaram no passado do Estado Novo. O futuro do Brasil seria retomada dele e de sua antropofagia, agora marxista, com os novos aliados das Minas desenvolvimentistas.

No momento em que proferiram suas conferências, os Andrades já haviam passado pela experiência de um engajamento político real. Mário, como um dos articuladores do Partido Democrático e como chefe da Divisão de Expansão Cultural, durante o governo Vargas. Oswald, o homem sem profissão, foi membro do Partido Comunista, agitou o mundo da província com Pagu, escreveu radicalmente sobre política. Sem cargos e sem o desejo de construir o Estado, Oswald permite-se ser otimista, ego-

5 Tão perfeita era a cidade juscelinista que, lá, o maior dos arquitetos do paraíso brasileiro da arquitetura moderna, “o Gênio arquitetônico de Oscar Niemeyer, faria a única catedral capaz ainda de converter”. Nessa cidade sagrada do novo modernismo, pregava ainda um “santo ensinando as artes da pintura como nos bons tempos do Renascimento”, Guignard, aquele mesmo que doze anos antes tentou uma frustrada aliança com os radicais do CAM de Flávio de Carvalho. A conferência de Oswald é em grande medida a missa do pregador buscando novos rebanhos (Andrade, 1972, p. 102). O texto de Oswald foi republicado em 1972, na esteira das comemorações patrocinadas pela ditadura militar, como de resto uma grande parte das obras do primeiro modernismo e muitos estudos fundamentais sobre o tema.

6 “É que a Antropofagia salvava o sentido do modernismo e pagava o tributo político determinado para o futuro” (Andrade, 1972, p. 97).

cêntrico e utópico⁷: “É preciso, porém, que saibamos ocupar nosso lugar na história contemporânea. [...] O papel do intelectual e do artista é tão importante hoje como o do guerreiro da primeira linha”. A lembrança de 22 de Oswald é tão autocentrada quanto a de Mário, mas é muito mais complacente e otimista. Ele ainda quer formar exércitos (e nesse sentido está muito próximo do CAM). Depois de estabelecer o paralelo entre a Inconfidência e a Semana de 22 como movimentos que queriam “acertar o passo com o mundo”, Oswald entende os desdobramentos políticos posteriores, o tenentismo, a Coluna Prestes e a Revolução de 30, como decorrência direta do caminho aberto pelos “semáforos de 22”. E daí faz seu apelo, sua versão para o “Marchem com as multidões” de Mário: “Tomai lugar em vossos tanques, em vossos aviões, intelectuais de Minas. Trocai a serenata pela metralhadora. [...] Defini vossa posição! (Andrade, 1972, pp. 100-1).

Em um e em outro Andrade o apelo aos jovens, aos seguidores, era um traço comum. Se a Semana envelhecia, caducava alienada e reacionária, que o futuro viesse. No mesmo momento em que os Andrades de 22 faziam seu jogo e suas apostas para que o movimento de superação modernista tomasse novo fôlego, já se encontrava em evolução o processo que formaria uma nova geração de estudiosos e acadêmicos modernos, em muito devedores da crise de consciência de Mário de Andrade, que o gênio desabusado de Oswald de Andrade não hesitou em apelidar de “chato boys”. Para o surgimento desse novo momento nos estudos sobre a cultura brasileira foi de crucial importância a fundação da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, projeto acalentado por modernistas, modernizadores e descendentes progressistas dos oligarcas de 22. Sua principal consequência foi a formação de um certo radicalismo intelectual, ou mais especificamente, como disse Antonio Candido, um “modesto radicalismo que ficou sendo uma tradição e tem produzido efeitos positivos” (Candido, 1980, p. 103).

Antonio Candido definiu o poeta e crítico

modernista Sérgio Milliet como o “homem-ponte” entre a geração de 22 e aquela que ele mesmo representava. Mais do que isso, Milliet seria sua maior afinidade e o ponto inicial em que se baseou para definir seu próprio ideário crítico. Candido salientava as qualidades do tipo de ensaísmo que Milliet introduzira entre nós: sua capacidade de circundar problemas, evitando dogmatismos, aguçando a reflexão, engajando sua personalidade numa forma crítica que tateia “com liberdade os fatos e as ideias por meio do pensamento ‘que se ensaia’” (Candido, 1987, p. 131). Uma atitude que ensaiava ela mesma a possibilidade da crítica dialética que os anos posteriores viabilizariam. Uma lição a que os participantes da revista *Clima*, fundada em 1941 (pouco antes dos acontecimentos de 1942, portanto), darão continuidades e desdobramentos.

Além de Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes foi outro jovem intelectual “pós-modernista” que fez história. Na verdade, suas ideias foram decisivas na formação intelectual de sua geração. Marxista militante, exilado político, frequentador dos círculos intelectuais radicais franceses, teórico dialético das vicissitudes da cinematografia nacional e seus impasses, o jovem redator de *Clima* tinha tudo para conquistar a atenção dos novos intelectuais, simpáticos ao ensaísmo de Milliet e aos clamores de Mário e Oswald. Mais do que isso, ele lhes deu quase um plano de trabalho, bem como uma orientação política precisa, como se fora ele o responsável por repensar o modernismo em nome de sua geração depois da despedida de Mário de Andrade e da proposta de continuidade crítica de Oswald.

Em 1943, já em plena ressaca das comemorações de 1942, o jornalista Mário Neme, provavelmente influenciado pela conferência de Mário sobre a crise do modernismo e as tarefas da nova geração, realizou um inquérito publicado nas páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*, que depois seria reunido em livro intitulado *Plataforma da Nova Geração* (1945)⁸. Nele, jovens críticos e escritores surgidos nos anos 1940 eram questionados sobre

7 Silvano Santiago (2006, p. 116) observou que a escolha de Oswald em fazer a conferência em 1944 e não em 1942 significava uma estratégia para ao mesmo tempo lembrar a viagem dos modernistas em 1924 às cidades históricas de Minas e o próprio movimento Pau-Brasil, ou seja, de se colocar ele mesmo como centro do modernismo. Mas é preciso notar também, como fez Oswald, que havia outros passados a se lembrar: a tragédia da Revolução de 1924, em São Paulo, e “esse raide de semiloucos que foi a Coluna” Prestes.

8 Esse inquérito era acompanhado por outro, com os representantes da geração mais velha (fundamentalmente os modernistas de diferentes vertentes), que foi também publicado com o título tumular de *Testamento de uma Geração* (Cavaliheiro, 1944).



SEMANA DE ARTE •
MODERNA - CATÁLOGO
DA EXPOSIÇÃO S. PAVLO
1922

Catálogo da exposição da Semana de 22, com desenho de Di Cavalcanti

a herança recebida das gerações anteriores e sobre seus novos valores em estética, ciência e ideologia (além das relações disso tudo com a guerra mundial em pleno andamento). Sinal de tempos de mudança, percebida aliás por Milliet, o “homem-ponte”, que agora (ele anota em seu *Diário Crítico*, em 4 de julho de 1943) estaria “às vésperas da eclosão de uma nova estética” (e, acrescento, de um novo pensamento sobre a estética nas novas condições brasileiras). Uma nova geração pronta para o engajamento e para unir pesquisa cultural e atuação social: “a geração de 22 falou francês e leu os poetas. A de 44 lê inglês e faz sociologia” (Milliet, 1981, p. 109)⁹.

Dentre os depoimentos da *Plataforma* dos jovens intelectuais, o de Paulo Emílio se destacava pela admirável lucidez e pela capacidade de organizar as questões decisivas do período e do que viria adiante. Desde o início, ele deixa claro que fala do ponto de vista de um jovem intelectual paulistano de esquerda (especialmente, da “elite intelectual” da cidade), mas que pertence a uma “nova geração” para a qual “não há unidade ideológica”. Entretanto, lhe parece certo que naquele momento a direita está derrotada e sobrevivendo em um clima de delírio, refugiando-se em elogios tresloucados a “militares argentinos” e se vendo “nos romances de Clarice Lispector”. Tudo sinal de um desvio da geração antecedente que, como Mário de Andrade disse em sua conferência, e Paulo Emílio repete em outros termos, perdeu o rumo da história: “a estrada do oportunismo é uma estrada real, e já foi trilhada por representantes ilustres da facção” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 82).

Paulo Emílio é cauteloso em relação ao futuro. O fascismo poderia retornar por conta da “confusão” da época, inclusive entre a esquerda. Ele nota o recrudescimento do reacionarismo católico ao mesmo tempo em que a desilusão política e atinge desde a direita até os comunistas. O certo é que o liberalismo seria o grande derrotado da época. Sobre isso, fez um prognóstico surpreendente que os anos recentes realizaram de maneira efetiva: “não há na nova geração nenhum setor

intelectual propriamente liberal, no velho sentido da palavra. Ligados às atividades intelectuais da Fiesp, alguns jovens economistas são talvez o núcleo para uma futura corrente neoliberalista” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 85).

Mas o que mais lhe interessa é a crise da esquerda, ou mais precisamente entre “jovens intelectuais de classes médias e da burguesia, que se exprimem ideologicamente pela esquerda”. Jovens com “pouco menos ou pouco mais de 30 anos”, que se politizaram por volta de 1935 (época da intentona comunista, e antes do Estado Novo e depois do CAM), influenciados pelo marxismo, pela psicanálise, pelo “pós-modernismo artístico” no contexto da extensão da “superficial” revolução de 1930. Para muitos deles, a “Rússia” se tornara uma “religião”. Isso era apenas o resultado do nível teórico “muito baixo” dos comunistas. Apenas “meia dúzia” teria um nível teórico avançado, porém alguns estavam “afastados”, enquanto os outros se refugiavam na oposição de esquerda (ele talvez pensasse em Caio Prado e Mário Pedrosa). Porém, essa nova esquerda capengava em dois aspectos básicos: “ninguém nunca leu *O Capital*. Do Brasil não se sabia nada”. Stalinistas ou trotskistas, por motivos diversos, “amavam a Rússia”, mas ninguém “sabia pensar dialeticamente” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, pp. 85-7).

Esse era o contexto em que a sua geração, a geração de *Clima*, surgiu e no qual atuaria. Depois da crise do Estado Novo, dos modernistas e dos comunistas, inclusive de sua “religião”, a nova esquerda poderia surgir, gozando “a gratuidade e a disponibilidade” que lhe permitia “sua condição de classe”. Isso tudo propiciou um novo processo de crescimento e formação: “adquiriram uma seriedade e eficácia de pensamento que os diferencia logo em relação ao tom boêmio de Vinte-e-Dois”. Na medida em que viam a Rússia dos “processos de Moscou” como um pesadelo, tomaram a França como paradigma. A geração se une na ideia de acalantar a originalidade e a alternativa do modelo soviético, mas também se interessa pela críti-

9 Ou mais adiante: “os velhos vão pela estrada larga, os moços passam pela ‘porta estreita’” (Milliet, 1981, p. 119). Sobre o mesmo assunto, massoboutou ponto de vista, ver Santiago (2006). Sobre as ideias de Milliet no período, ver Campos (1996) e Gonçalves (1992).

ca desse modelo feita pelo trotskismo (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 88).

Nesse processo, o marxismo pode ser revisitado e, agora sob um prisma especulativo, não dogmático (ou seja, sem a “religião” russa), repensado diante de uma nova situação (o Brasil e sua história). Além de começar a ler Marx e os marxistas clássicos, a geração se aproxima da reinterpretação do marxismo feita via pensadores (sobretudo sociólogos) norte-americanos (por isso, como brincou Milliet, era preciso agora “ler inglês”). Abre-se uma nova “época de estudos”, para a qual a América (seja a sociedade norte-americana marcada pelas consequências da Depressão dos anos 1930, seja a sociedade periférica latino-americana) e seus problemas específicos serão o foco central.

Nesse verdadeiro programa de revisão do pensamento modernista, e do próprio pensamento marxista diante de uma história que ele desconheceu (a história dos países de origem colonial, periféricos e dependentes), o conceito-chave para ser posto sob o crivo da dialética seria a velha questão, modernista aliás, do nacionalismo. E para explicar isso, Paulo Emílio saca um exemplo inusitado: o da “velha” Rússia. Antes da Revolução, ele diz, a Rússia semifeudal não conhecia o nacionalismo. O internacionalismo era importado do Ocidente. Mas no centro da Europa o clima era de revolução, sobretudo nos países derrotados na Primeira Guerra Mundial. Paradoxalmente, com o fracasso da revolução na Europa, surge o nacionalismo russo. E aqui ele apresenta sua peculiar dialética da questão nacional:

“Sem saber nada dos países capitalistas mais adiantados, o termo de comparação para o presente era o passado da própria Rússia. Daí o moral altíssimo que se notava em certos setores russos, sobretudo na mocidade. O exemplo russo mostra como as ideias sobre nação e nacionalismo não foram abordadas com inteira correção pelo marxismo. Nação e nacionalismo não estão necessariamente ligados à direção burguesa da sociedade. Foi uma revolução operária de espírito in-

ternacionalista que permitiu o nascimento do nacionalismo russo. Agora que o nacionalismo existe é que é possível contradizê-lo e superá-lo pelo internacionalismo” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 92).

Nesse ponto, ele está pronto para expressar a ideologia de sua geração: o nacionalismo precisa ser construído para ser superado não pelo simples internacionalismo, mas por um “pan-nacionalismo” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 93). Depois de especular sobre a possibilidade de surgimento dessa peculiar dialética entre nacionalismo e internacionalismo em vários países, termina seu depoimento-plataforma pedindo abertura para esse debate. Clama (dando eco renovado aos clamores dos Andrades) para que os jovens intelectuais deixem a “torre de marfim” e assumam as “questões de cultura” como sua responsabilidade. Sua tarefa maior deveria ser “participar do desaparecimento de um Brasil formal e do nascimento de uma nação” (Paulo Emílio apud Calil & Machado, 1986, p. 95).

Assim, a jovem geração universitária, filha do clamor do primeiro desenvolvimentismo da revolução de 1930, resolvia à sua maneira o chamado às armas de Mário e Oswald. Se não era a revolução das ruas, que fosse a das ideias e das organizações. Seria preciso refazer o projeto moderno para o Brasil depois que a ditadura e o horror do fascismo se dissipassem. A cultura modernista ganhava novo fôlego, depois de ser enterrada por Mário e devorada por Oswald: estudo e engajamento, politização e institucionalização. A chave para as futuras comemorações de 1952 e 1962 estava dada. O modernismo ainda teria uma longa sobrevivência, que o golpe militar iria liquidar logo após a inauguração de Brasília, a mais espetacular criação do nosso penúltimo sonho modernizador. De 1972 em diante, as comemorações da Semana de Arte Moderna já seriam consideravelmente diferentes e ela estaria pronta para morrer de novo sem garantia nenhuma de que o melhor que pudesse oferecer ameaçasse continuar renascendo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista", in *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins, 1974.
- ANDRADE, Oswald. "O Caminho Percorrido", in *Ponta de Lança*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, p. 102.
- ARANTES, Otília. "Lúcio Costa e a 'Boa Causa' da Arquitetura Moderna'", in Otília Arantes e Paulo Eduardo Arantes. *Sentido da Formação*. São Paulo, Paz e Terra, 1997.
- CALIL, Carlos A.; MACHADO, M. Teresa (orgs.). *Paulo Emílio: um Intelectual na Linha de Frente*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- CÂMARA, Jorge Adour. "Agora Fale o Sr. Jaime Adour da Câmara", in *Folha da Noite*. São Paulo, 19/dez./1932, p. 4.
- CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e Responsabilidade: Gide e Montaigne na Obra Crítica de Sérgio Milliet*. São Paulo, Anablume, 1996.
- CANDIDO, Antonio. "Feitos da Burguesia", in *Teresina, Etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- _____. "O Ato Crítico", in *A Educação Pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo, Ática, 1987.
- _____. "A Revolução de 30 e a Cultura", in *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo, Ática 1987a.
- CAVALHEIRO, Edgar. *Testamento de uma Geração*. Porto Alegre, Globo, 1944.
- FORTE, Graziela Naclério. *CAM e SPAM: Arte, Política e Sociabilidade na São Paulo Moderna do Início dos Anos 30*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2008.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, Crítico de Arte*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. "O Lado Oposto e Outros Lados", in *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária I, 1920-1947*. Organização, introdução e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 224-8.
- MILLIET, S. *Diário Crítico*. São Paulo, Martins/Edusp, 1981, v. I.
- NEME, M. *Plataforma da Nova Geração*. Porto Alegre, Globo, 1945.
- PEDROSA, M. *Política das Artes*. Textos escolhidos I. Organização de O. Arantes. São Paulo, Edusp, 1995.
- _____. "A Bienal de Cá para Lá", in O. Arantes (org.). *Política das Artes*. São Paulo, Edusp, 1995, p. 237.
- RECAMÁN, Luiz. "Nem Arquitetura Nem Cidades". Posfácio a Otília Arantes. *Urbanismo em Fim de Linha*. São Paulo, Edusp, 2001.
- SANTIAGO, S. "Sobre Plataformas e Testamentos", in *Ora (Direis) Puxar Conversa!: Ensaios Literários*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2006.
- SOUZA, Gilda de Mello e. "Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte", in *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980, pp. 249-50.