

8

Sínteses

Foi nas margens do Ipiranga,
 Em meio a uma pescaria.
 Sentindo-se mal, D, Pedro
 - Comera demais cuscuz –
 Desaperta a barriguiha
 E grita, roxo de raiva:
 “Ou me livro d’esta cólica
 Ou morro logo d’ua vez!”
 O príncipe se aliviou,
 Saiu no caminho cantando:
 “Já me sinto independente.
 Safa! vi perto a morte!
 Vamos cair no fadinho
 Pra celebrar o sucesso”.

Murilo Mendes (*História do Brasil*)

8.1. Autonomia e produção literária

No prefácio de *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido demonstrava como o nacionalismo (pré) romântico foi um elemento formador de nossa tradição literária. Assim, de Cláudio Manuel da Costa a José de Alencar, ocorria uma “tomada de consciência dos autores”, dispostos a considerar o literário como “parte do esforço de construção” de um estado nacional (no duplo sentido da expressão), visando “a diferenciação e particularização dos temas” (1959, p. 26).

A literatura, como fenômeno de civilização, constituía um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”: a criação de temas e imagens ligados aos elementos da natureza psíquica e social; a existência de produtores literários “conscientes do seu papel”; um conjunto de receptores; uma “linguagem traduzida em estilo”. Esse conjunto formava a literatura como aspecto orgânico civilizatório: “por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elemento de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade” (1959, p. 23).

A inter-relação destes elementos criava “a continuidade literária”, ou seja, “a transmissão da tocha entre corredores”, “tradição no sentido completo do termo”. Em sua leitura do prefácio de Candido, Luiz Costa Lima, seu ex-orientando, apontava que a noção de “sistema” era teleológica, ressaltando uma

produção e circulação literárias que “favorecem a coesão nacional” (1991, p. 162). A coesão homogênea do “sistema” foi, segundo Haroldo de Campos, o ponto fraco da teorização de Candido. A idéia de coesão é importantíssima para o mestre, sem ela não haveria como pensar em “tradição” no sentido de “continuidade”. Logo, “tradição”, no subtexto, não significava passado, nem memória e nem classicismo. Aliás, o elemento que poderia carregar estes significados foi excluído do “sistema”: o Barroco.

O Barroco desestabilizava politicamente a coesão do sistema da *formação*, porque nele estão inscritos os símbolos da dependência política e cultural. Se há alguma autonomia, vem do talento individual (e dos nervos) de Gregório de Matos, cujo isolamento baiano impediu que exercesse influência no sistema. Candido privilegiava a noção de “movimento literário”, por isso a marcação da gênese da tradição nas Academias Árcades. A acentuação do processo de “sistematização literária” no período “neoclássico”, em sua argumentação, foi “auspicioso”, combinou “rigor formal” e adesão à Ilustração (1959, p. 27).

A estética barroca, contra-argumentamos com Haroldo de Campos, apresentava um elevado rigor formal, sob sua fluência nasceram as primeiras academias. Ao locar a gênese do “sistema” no neoclassicismo iluminista, Candido filia a literatura brasileira (ainda no berçário) a um dos fatores definidores da modernidade: a secularização dos campos culturais. A Inconfidência Mineira, como argumentava Oswald de Andrade, marcaria o compromisso do país com os ideais republicanos, nos quais se escrevia a esfera secularizada da cultura ocidental. O interesse pela realidade brasileira tornava o Arcadismo modelo de adaptação do imaginário das musas e dos pastores aos elementos da natureza local, buscando os índices de *brasilidade*. Os intelectuais *ilustrados*, que manifestaram “a vontade de fazer literatura brasileira”, comporiam um grupo organizado consciente do seu papel. Os árcades marcam o “início da verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o indianismo” (*idem*. p. 25).

O critério nacionalista, portanto, é renovado por Candido, porque o privilégio dado aos árcades derivava da antecipação de outro tema do Romantismo: o nativismo. A descrição da natureza local, nos sonetos de Cláudio Manuel, representava o sentimento de nacionalidade, mas ao mesmo tempo envolto numa linguagem universal.

Durante o período romântico criaram-se as condições materiais para a formação do público e os meios de transmissão, sem os quais não há sistema literário. Com a chegada da fugitiva família real portuguesa, em seu livre degredo, iniciava-se o primeiro grande surto de modernização do país, com a criação do Banco do Brasil e de casas tipográficas, inaugurando a era de publicação de livros e revistas. Neste momento, aponta Candido em *Iniciação a literatura brasileira*, a hegemonia cultural saía definitivamente dos conventos para as atividades laicas, como a fundação de escolas técnicas e superiores. Mais uma vez a literatura se insinua como fenômeno secularizado. A criação de instituições de ensino atraiu uma “missão artística francesa”, viajantes ingleses, russos e alemães, que escreveram “boas descrições da sociedade local e contribuíram para nos tornar conhecidos”.

Eminentes estadistas, funcionários, escritores, sábios, administradores, que antes prestavam serviço na Metrópole, voltaram ao seu país; e os que viviam aqui encontraram maior campo de ação. (CANDIDO, 2002, p. 42)

O sistema literário começava a se formar pelas condições materiais, que permitiam o trabalho e a projeção intelectual. A criação do Instituto Histórico e Geográfico, em 1836, pólo aglutinador dos “estudos brasileiros”, constituiu-se no mais importante órgão de legitimação intelectual. Somava-se à fundação de bibliotecas, museus, teatro, revistas dedicadas à informação científica e filosófica, como a *Revista brasileira*.

É interesse notar o papel pioneiro atribuído a Ferdinand Denis, autor de *Resume de l’histoire littéraire du Brésil*, a primeira obra historiográfica sobre a evolução da literatura brasileira. Logo, o olhar estrangeiro se impõe, no início da “formação”, como força decodificadora ou como voz da literatura colonizada. A figura do “brasilianista” surgia como interlocutor entre a colônia e a metrópole, com a nobre missão de nos “tornar conhecidos”. Metaforicamente, ao nosso ver, o prestígio de Denis e “a missão francesa” indicavam a tentativa de romper, no plano da inteligência, com o poderio cultural ibérico, substituindo a esfera sagrada (a cultura jesuíta) pelo racionalismo francês. A França, na esfera secularizada na qual se localizava o início do sistema, aparecia como paradigma modernizante.

O lema de Denis - “um país independente possui uma literatura independente” -, propõe Candido, estimulou os escritores a afirmar a nacionalidade pela descrição da natureza e do índio, ou seja, as duas tendências do Romantismo: na-

tivismo e indianismo. O primeiro sentido do nacionalismo literário estava ligado à terra e às populações autóctones. Autonomia, como pensa Roberto Corrêa dos Santos, significava a exposição para o *exterior* do elemento original *interior*¹.

O modelo funcionalista proposto por Candido situava o movimento de evolução (tradição) literária no interior das transformações estéticas, autônomas, na relação (dialética) entre a linguagem literária e os condicionamentos históricos, que configurariam o literário, definindo sua função na sociedade e estabelecendo um estado espírito. É estético, político e psicológico. O antilusitanismo romântico provocava o rompimento com a autoridade paterna (metrópole português), compreendendo a diferença como sinal de autonomia. A literatura tratava de elaborar o repertório simbólico da nação recém independente, os elementos que contribuiriam para a criação de uma história individual e para a superação do mal-estar do colozinado, carente de qualquer mito de origem, pois sua história era escrita oficialmente a partir da chegada do colonizador. O nativismo e o indianismo trabalhavam no cerne do trauma: a auto-estima.

A idealização do índio, argumenta Candido, se esteticamente foi fraca e se desgastou rápido, serviu como uma “ilusão compensadora de um altivo antepassado fundador”, satisfazendo as necessidades do país jovem e mestiço “tinha de atribuir à sua origem um cunho dignificante” (2002, p. 51). O indianismo contribuiu para o conhecimento etnográfico sobre a cultura indígena, também integrou o índio dentro do conceito de nação. No entanto, literariamente, prendeu-se ao exotismo do romantismo francês, o que significou, em mãos menos hábeis, o seu desgaste e a dependência aos centros metropolitanos.

Machado de Assis, em seu “Instinto de nacionalidade”, daria um tiro na ilusão indianista:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária (ASSIS, 1999, p. 13).

O primitivo, para Machado, era um tema poético, uma fonte de inspiração, considerá-lo “nossa explicação intelectual” implicava erro tão grave quanto excluí-lo do patrimônio da literatura brasileira. Analisando a passagem citada, Silviano Santiago – em “Oswald de Andrade ou elogio da tolerância étnica” - indica na

¹ cf: SANTOS, Roberto Corrêa dos. “O político e o psicológico, estágios da cultura” In *Modos de Saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1999, pp.64-65.

postura machadiana “uma linha reducionista” no pensamento brasileiro. O reducionismo fundava-se no “centramento da verdade histórica na razão européia”, logo era eurocêntrico, incapaz de manter diálogo com as culturas aborígenes e africanas, pois as colocava em situação hierarquicamente inferior. Este pensamento rechaçava “o saber antropológico”, qualificando-o como “equivoco ufanista” a contribuição destas culturas à formação da civilização (1991, s/p).

A noção de “civilização”, em Machado, não estava ligada necessariamente à exclusão ou inclusão do índio, como insinua Santiago, mas à revelação crua de uma cultura logocêntrica, da qual o intelectual do século XIX não escapou. Além disso, o ensaísta ignora a crítica machadiana ao exclusivismo indianista, que limitava a literatura a uma só fonte. Se não era “lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual”, considerá-lo como um único legado equivalia a negar o “tempo de hoje” como “boa e larga matéria de estudo” (1999, p. 15). Ao contrário do que tendenciosamente Santiago sugere, Machado não faz uma defesa do eurocentrismo, pelo contrário, denuncia a criação romântica de um passado nobre como uma camisa de força, um lugar estereotipado, de olhos fechados para o presente.

Machado de Assis desestabilizava o conceito de “mito fundacional”, que localizava a origem da nação em um passado remoto, em que tempo real e tempo mítico se fundiam para formar a narrativa nacional. Tacitamente, apontava para a crítica moderna ao Romantismo – e também a ele mesmo – de, sob o ideal indianista, ter excluído a cultura negra do projeto nacional. Para Candido, a exclusão ocorreu porque o negro era escravo e tal condição – o “tempo de hoje” machadiano – não permitia sua idealização.

O Romantismo, mesmo ignorando a cultura africana como componente positivo da nação, segundo Candido foi o primeiro movimento revitalizador da inteligência brasileira, porque criou todo um aparato simbólico para a auto-reflexão da cultura nacional. Com ele, o saber folclórico pode se instituir como instância privilegiada do reconhecimento da cultura brasileira, e também da preservação de suas raízes. O Modernismo, logo, seria o segundo grande momento de revitalização da inteligência nacional.

Aqui Candido começa a esboçar relação de semelhança entre o Romantismo e Modernismo que formará a tradição literária brasileira. Em *Iniciação à literatura brasileira*, no sugestivo capítulo “O sistema literário consolidado”, o

historiador retoma o parentesco entre os movimentos. Se o “sistema literário” é formado no Romantismo, com o Modernismo se consolida.

O Modernismo não foi apenas um movimento literário, mas, como tinha sido o Romantismo, um movimento cultural e social de âmbito bastante largo, que promoveu a reavaliação da cultura brasileira, inclusive porque coincidiu com outros fatos importantes no terreno político e artístico, dando a impressão de que na altura do Centenário da Independência (1922) o Brasil efetuava uma revisão de si mesmo. (CANDIDO; 2005, p. 88).

O que harmonizou os dois movimentos foi uma espécie de nacionalismo revolucionário, capaz de criar um outro estado de espírito, tradutores de ansiedades profundas (o sentimento de independência e o processo de modernização), produzindo uma sensação de otimismo através da qual o país tentava superar seus recalques. No ensaio “Uma palavra instável”, refletindo sobre as duas primeiras décadas do século XX, apontava que o pensamento romântico havia dado lugar a um nacionalismo populista e excludente, no qual o índio, o negro, a pobreza representavam “manchas secundárias no brasão das oligarquias, idealizadas numa espécie de leitura delirante de nossa história” (2004, p. 217). Um conceito reacionário, xenófobo e obtuso culturalmente. Com o Modernismo, definiria-se uma teoria e uma prática nacionalista progressista. Nos seguintes termos:

O modernismo foi um momento crucial no processo de constituição da cultura brasileira, afirmando o particular do país em termos tomados aos países adiantados. Mais do que ninguém, os modernistas fizeram sentir a verdade segundo a qual só o particular se universaliza [...]. Oswald de Andrade exprimiu brilhantemente na teoria da Antropofagia todo esse movimento, ao sugerir que a nossa maneira de fazer cultura era devorar a européia, a fim de transformá-la em carne e sangue nossos. (CANDIDO; 2004, p. 219).

O debate em torno de uma prática nacionalista-progressista, segue Candido, é uma constante nos anos 20. Em carta a Manuel Bandeira, em novembro de 1924, Mário de Andrade bradava a necessidade dos brasileiros realizarem o Brasil (1965, p. 34). Esta situação, para o ensaísta, expunha uma realidade paradoxal, porque social e politicamente o país “atrasado e novo” precisava ser nacionalista, para “preservar e defender a sua autonomia”; mas no terreno cultural era antropofágico, isto é, “recebia incessantemente as contribuições dos países ricos, que economicamente o dominam” (*idem*, p. 219).

O movimento – ou mais especificamente, a antropofagia – resolvia a questão local através da “valorização dos temas nacionais”, promovendo o desre-

calque dos elementos excluídos da nacionalidade e da arte nacional (o folclore, as danças populares, o samba). Por outro lado – o autor deixa escapar um tom de surpresa –, os artistas recorrem “aos instrumentos libertadores da vanguarda européia”; ou seja, nacional no conteúdo; internacional na linguagem.

O nacionalismo modernista, sob o ponto de vista sociológico, é revolucionário à medida que promete uma revisão da identidade nacional, uma outra forma de pensar a cultura brasileira. A inserção e/ou idealização da herança africana é a demonstração mais contundente, pois até então ela estava excluída do projeto de nacionalidade. Outro exemplo, a inclusão da cultura popular no projeto de arte nacional. O primitivismo, uma tendência da vanguarda européia, tornou-se meio de investigação (criação?) de uma identidade não convencionalista. Através dele, há o retorno do “indianismo”, seja por uma perspectiva mais conservadora – o verdeamarelismo – seja por uma postura subversiva – a antropofagia.

A consolidação do sistema de formação estabelece, com o Modernismo, o nacionalismo como tradição moderna, re-estruturou os mitos fundacionais românticos, reinventando poética e historicamente a narrativa nacional (*Retrato do Brasil, Casa grande e senzala e Raízes do Brasil*), há um sentido de continuidade temática e espiritual, ou seja, a vontade de fazer literatura brasileira, o corredor passando a tocha adiante.

8.2. Tradição e memória

Para Silviano Santiago – no ensaio “A permanência do discurso da tradição no modernismo” –, a reação do grupo modernista diante do estado degradado da arquitetura barroca, apontava para um “dilaceramento do modernismo, logo no seu início”, pois passara a congregar, dentro do discurso de rejeição ao passado, o contato com a tradição (1989, p.105).

Santiago procura desestruturar o discurso hegemônico da crítica literária, em particular a concretista, que loca o modernismo como parte da “tradição do novo”, no qual o passado somente é resgatado pela via paródica, ou seja, o *make it new* poundiano. Nesse ponto de sua argumentação, o ensaísta toma o conceito de “tradição da analogia”, desenvolvido por Octavio Paz no livro *Filhos do barro*, para expor como a tradição aparece na poética moderna.

Segundo Paz, apesar da “vertiginosa diversidade de sistemas poéticos”, os quais se desenvolvem muitas vezes como negação e/ou ruptura, existe uma crença, uma “religião da poesia moderna”, que perpassa o Romantismo até o Surrealismo. Essa crença é a *analogia*, seu *continuum* forma uma tradição (1984, p. 24). A analogia, prossegue o pensador mexicano, aparece entre os povos primitivos, prossegue entre os estóicos e os platônicos da Antiguidade, ramifica-se nos sistemas e seitas místicas medievais, converte-se em religião secreta no Renascimento – os movimentos hereges, como a cabala, o ocultismo e o hermetismo –, e ressurge entre os românticos como revolta ao racionalismo. Trata-se de um sistema de correspondência que acredita na linguagem como um duplo do universo. Um exemplo desta tradição seria o tratado hermético de Hermes Trimegisto – a *Tábua esmeralda* – no qual postula que o “que está em baixo é como o que está em cima, e o que está em cima é como o que está em baixo; por estas coisas se fazem os milagres de uma só coisa”.

Essa crença numa visão unificada do universo se populariza com os sistemas de comunicações de Swedenborg que estabelece o reino do intelecto como mediador entre o terreno e celestial². Swedenborg influenciaria Baudelaire no poema fundador do Simbolismo, “Correspondência”, no qual a sinestesia aparece como uma linguagem universal. Desse modo – retornando a Octavio Paz – os precursores da poesia francesa do século XIX (Baudelaire, Nerval, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont), sob influência dos românticos ingleses, como William Blake, e alemães, como Goethe, abrem e fecham “o leque de correspondências da analogia” (1984, p. 92).

A “concepção de poesia como magia”, segue Paz, implica numa *estética ativa*, uma intervenção sobre a realidade; revolucionária, propõe uma mudança violenta das instituições (1972, p. 262). Do Romantismo ao Surrealismo existe um arco de mudanças de crenças, na qual o pensamento analógico é um meio de negação e crítica do pensamento analítico, racional e secularizado.

Silviano Santiago compreende a “tradição analógica” como uma “reação contra os princípios revolucionários da modernidade” (1989, p. 103). O apelo à tradição, segundo o ensaísta brasileiro, corresponderia a uma atitude “neoconservadora”, resultante do rompimento com uma linha de participação política revolu-

² O livro de Louis Pauwels e Jacques Bergier, *O despertar dos mágicos*, é referência importante a qual consultei.

cionária, por exemplo, o marxismo. Nesse momento de descrença no presente e desconfiança no futuro, o poeta moderno, via analogia, tenta se reconciliar com a tradição. Aqui a argumentação de Santiago torna-se tendenciosa, porque ignora a relação do poeta com a tradição mística, para situar a analogia no terreno pós-moderno, ou seja, como um correlativo ao pastiche.

Assim, saindo da paródia e da ironia com relação ao passado, e passando para o pastiche, o artista pós-moderno incorpora a tradição e o passado de uma maneira onde a confiabilidade seria a tônica, respaldada pelo pluralismo. (SANTIAGO, 1989, p. 101).

O pastiche seria uma forma de incorporação pacífica do passado – tradição e passado se confundem na argumentação de Santiago -, enquanto a paródia seria uma forma de rompimento com a tradição. A respeito dessa colocação, Lúcia Helena, no ensaio “Um caminho percorrido”, aponta para o equívoco do ensaísta em ler a paródia somente como “ruptura com a tradição”, pois ela também é um meio “paradoxal de se apropriar do passado” (1995, p. 24). Para Santiago, no próprio Modernismo, em seu momento “destrutivo”, há uma permanência da tradição, como se o vírus do pastiche já estivesse inoculado na paródia modernista. A recorrência à “tradição da analogia” é um modo de tentar expor esta convivência contraditória e/ou forçada aos olhos dos defensores da “tradição da ruptura”. Daí a importância que dará à viagem a Minas, “o caso mais interessante para se falar em tradição no modernismo” (1989, p. 104).

Santiago toma, como referência ao seu argumento, o comentário de Brito Broca sobre a “atitude paradoxal” dos modernistas, “homens do futuro”, ao escolher como roteiro de viagem “as velhas cidades de Minas, onde tudo é evocação do passado”. “O divórcio”, prossegue Broca, dos modernistas “com a realidade brasileira” conferiu a Minas barroca “qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam” (1989, p. 105).

A relação dos modernistas com a tradição é dupla: por um lado, pretendem rearticulá-la, como fazem com o repertório simbólico do Romantismo; por outro, buscam conservá-la, através da preservação da memória. No primeiro caso, inscreve-se a renovação estética, marcada pelo compromisso com o agora; noutro, inscreve-se o compromisso social do intelectual modernista. Eneida Maria de Souza (1993), analisando o lugar da memória na escrita de Mário de Andrade,

ilustra este duplo projeto: como artista moderno, acredita na transitoriedade da arte, como funcionário público trabalha em prol da preservação dos monumentos arquitetônicos.

A urgência da memória, aponta Andreas Huyssen (2000), é um dos sinais mais contundentes do discurso pós-moderno, os exemplos se espalham desde as ondas retrô – estamos vivendo o *revival* dos anos 80, como já vivemos o dos anos 50 e 60 – até a literatura memorialística. A cultura da memória trabalha, em grande escala, com os momentos traumáticos da história: o holocausto, a aids e, no caso brasileiro, a ditadura militar. Nesses casos, o não deixar esquecer, como o caso da escravidão no Brasil, tem nos levado a um imenso – e oportunista – purgatório, pois incapazes de alterarmos a história, temos que assumir a responsabilidade por ela, o que leva ao discurso do governo Lula para justificar as cotas para negros como um acerto de contas (consciência) com o passado de escravidão.

Politicamente, continuamos com Huyssen, a cultura da memória é um contra-discurso à fé inabalável da alta modernidade no novo e no utópico, a visão triunfalista do *telos* do progresso. Trata-se de reavaliar os passados nacionais, com ênfase nas questões dos direitos humanos e das minorias, “tentando curar as feridas provocadas pelo passado” (2000, p. 34).

O discurso da memória modernista era outro. Primeiro, porque se acreditava na possibilidade de desconstrução da história; segundo, não se trabalhava com os traumas do passado, quando apareciam havia sempre uma tentativa de superá-los utópica ou culturalmente. A utopia antropofágica, por exemplo, visava não necessariamente a uma volta ao passado, talvez o contrário, a reconstituição do passado no presente. Há ao mesmo tempo uma desconfiança no presente, que ainda é o tempo da guerra, da intolerância e da violência, e uma confiança nele, pois é o tempo da tecnologia que garante o ócio, condição essencial para trazer de volta o matriarcado de Pindorama. O passado, ao contrário do discurso pós-moderno, não era um lugar traumático.

Agripino Grieco, em entrevista a Homero Senna, via a presença do passado, na prática modernista, como uma traição ao próprio Modernismo. Segundo ele, o movimento, pretendendo uma “revolução contra o passado”, fracassou, a prova seria “o surto prodigioso de estudos históricos”:

Há hoje um enorme interesse público pelas biografias, pelos ensaios de interpretação da nossa evolução política, pelos li-

vros de memórias. Ora, um dos postulados do Modernismo era exatamente o combate à Tradição. Produziu, portanto, efeito contrário. (SENNA, 1996, p. 32).

Os estudos históricos eram mais uma forma do Modernismo estabelecer sua *tabula rasa*. Rer a história do Brasil, reinventar os mitos da nacionalidade, integrar as classes marginalizadas no projeto de nação moderna, em todos estes campos fica claro que a renovação modernista se impunha como uma instância de legitimação da identidade nacional, geradora de novos conceitos, por exemplo, a cordialidade como signo da nacionalidade. O passado não aparece como objeto de “culto” ou de “dor”, mas como lugar onde o discurso modernista exerce seu poder.

Se o discurso da tradição permaneceu no modernismo, em seu sentido analógico-silvianista, com sua feição “neoconservadora”, ocorre em reação ao nacionalismo paródico de 22. O espiritualismo de Tristão de Ataíde já apontava nesta direção, pois tanto “o sentimento de nacionalização excessivo da poesia pau-Brasil” quanto o “cosmopolitismo” do dinamismo, a oscilação entre “particularismo” e “universalismo”, traíam o catolicismo que havia formado a “tradição brasileira”³. Tristão tentava restaurar no presente laico o “formidável laço de unidade nacional” instituído pela Igreja Católica desde a catequese jesuíta. Os símbolos da nacionalidade – pregava – foram forjados à sombra da cruz. Quando Murilo Mendes converte-se ao discurso cristão, rompe imediatamente com a linha paródica que havia desenvolvido brilhantemente na *História do Brasil*. Os poemas renegados realizavam a proposta de intervenção idealizada no “Manifesto pau-Brasil”, mas neles escapavam o sentido de eternidade com o qual o espiritualismo penetrava no terreno da tradição católica. “Jesus Cristo é a civilização”, Murilo escrevia em *O discípulo de Emaús*.

À medida que as fórmulas poéticas de 22 se desgastam e o discurso nacionalista adquire o caráter de engajamento político/partidário, nasce, entre os poetas mais ousados, uma preocupação com o caráter metafísico do fazer poético. Drummond, por exemplo: “E como ficou chato ser moderno, agora serei eterno”. Esta não é uma preocupação pós-moderna. Charles Baudelaire, o poeta moderno por excelência, definia a modernidade como a fusão entre o transitório e o imutável. Transcender o efêmero, que é a própria modernidade, consistia no desafio

³ cf. “Cristo no júri: carta aberta ao Dr. Margarino Torres, *O jornal*, 18 de março de 1931.

para os poetas, para que o moderno fosse digno deveria ascender à condição do Clássico, ser ele mesmo uma tradição.

Se olharmos bem, o discurso da tradição, sem que isso seja um “neconservadorismo”, está presente, inclusive, no Concretismo. Qual era a preocupação de Haroldo de Campos, como tradutor, em suas últimas décadas de vida? Traduzir a *Iliada*. O projeto de uma história da literatura de invenção não desabona os autores do passado, pelo contrário, busca a sincronia. Resgatar o Barroco, nesse sentido, estabelece o diálogo com o passado dentro do discurso de ruptura.

A *práxis* modernista plantou as sementes para, no futuro, que já é agora, renascer como tradição. Como os leitores hoje lêem os autores modernistas? O leitor especializado, confiante numa bibliografia vasta sobre o movimento, talvez os leia como “ruptura”, “renovação”, mas esta é uma leitura localizada. Deslocalizando-a, a literatura moderna, da antropofagia ao romance social, é um parâmetro de tradição na vida literária e cultural. Esclarecendo: para a geração dos anos 80 em diante, Drummond é tão clássico quanto Camões. Dessa forma, a percepção de Antonio Candido, aliando o Modernismo como continuidade e aprimoramento do Romantismo, marco inicial da tradição literária brasileira, ou seja, revitalização de um discurso anterior. Não por acaso, um dos primeiros órgãos de divulgação e legitimação dos modernistas, a *Revista do Brasil*, na fase dirigida por Paulo Prado, surgiu dos escombros do principal órgão de difusão dos intelectuais nacionalistas do século XIX, a *Revista Brasileira*.

A atualidade de Mário de Andrade repousa sobre sua ação à frente do Departamento de Cultura, pois seu projeto de democratização da arte erudita e preservação da cultura popular está na pauta do Ministério da Cultura. Ele encenou o contato das propostas modernistas com a tradição. Quem estiver interessado na presença da tradição no discurso moderno – caminho aberto por Silviano Santiago – encontrará muito mais subsídios em Mário. Nele se assume uma postura mais conservadora? Se o ponto de vista for as estéticas de ruptura, sim. Haroldo de Campos, a respeito da poesia andradina, afirmou sem pudor que o poeta era um “reformador”. Ao longo de sua trajetória poética, Mário tentou conciliar as conquistas do verso moderno com as formas mais tradicionais, como a métrica e a rima. No campo da cultura, sua preocupação com a arquitetura colonial, as festas populares e as canções folclóricas, anteciparam uma das preocupações centrais da pós-modernidade: o lugar da memória, a integração entre passado e presente.

Mário representou a modernização de uma linha de pensamento pós-romântica que buscou nas culturas populares, no folclore, na herança índia e africana, um sentido de identidade nacional. O conceito de “mestiçagem cultural”, por exemplo, já aparecia na argumentação de Sílvio Romero para demarcar a especificidade da literatura brasileira, entendida como expressão de nacionalidade e investigação do “espírito do povo”, seus estudos sobre o canto (*Cantos populares do Brasil*) e conto (*Contos populares do Brasil*) e a etnografia brasileira. Estes são os caminhos que Mário de Andrade seguirá, abrindo novas trilhas. Sua sensibilidade, evidentemente, é diferente e até oposta a de Romero: este fez do instrumental positivista e suas convicções intelectuais a sua prisão; aquele, propenso a dilemas – poesia participante ou esteticismo autônomo? -, renovava constantemente seu interesse intelectual, atuando em quase todas as esferas da produção intelectual: poesia, romance, conto, crítica literária, musicólogo, artes plásticas, folclore, etnografia. Há um trabalho consciente, o qual procuramos enfatizar pela leitura de suas correspondência de trabalho, de construção de um intelectual “total”.

A cultura popular, no pensamento andradino, representava a fonte bruta dos hibridismos étnicos e culturais que deveriam formar a nacionalidade moderna. O folclore aliado à literatura de vanguarda permitiria a coesão nacional no campo de uma nova produção literária. Essa concepção, para Antonio Candido, revelava a força revolucionária e democrática do modernismo, capaz de agregar o legado africano ao nacionalismo literário, já que em sua primeira elaboração – a romântica – o negro foi obliterado pela imagem mítica do índio.

A herança modernista está muito visível na instituição de uma cultura brasileira culta que se nutre da cultura popular. Sua maior vitória tem sido esta: estabelecer alianças entre culto e popular. O fenômeno novo, ocorrendo agora diante de nossos olhos, é classicização do próprio discurso moderno, pois os novos leitores lêem Mário de Andrade ou Drummond como autores canônicos. A revolução modernista já foi televisionada. A imensa parte da poesia que lemos hoje, boa ou ruim, talvez desde a poesia marginal, é escrita sob o parâmetro modernista, consciente ou inconscientemente, para afirmá-lo ou negá-lo. Pouquíssimos poetas praticam o soneto, com a gritante exceção de Paulo Henriques Brito. Até os preconceitos modernistas parecem enraizados na literatura brasileira dos últimos oitenta anos.

Outra demonstração, esta bem banal, do lugar canônico em que alguns autores do modernismo residem, vem da Casa da Moeda: a impressão em cédulas de figuras ilustres da história brasileira. Pois bem, Mário de Andrade ilustrou a nota de quinhentos cruzeiros reais. Outro escritor a figurar numa nota foi Machado de Assis.