

4

Do lado brasileiro da *Atlântico*: Entre o intelectual atuante e o colaborador oficial do Estado

Instituído o Estado Novo no Brasil, o governo Vargas se transforma numa espécie de agenciador cultural que, com o firme propósito de transformar o país em uma nação unida em prol de uma nova concepção de cultura e de uma nova ordem, mantém em torno de si a elite letrada do país, “acolhendo” desde os intelectuais integralistas, passando pelos católicos, até os simpatizantes de ideias socialistas ou comunistas. É o que se pode perceber pela colaboração, com o governo, tanto do intelectual católico Alceu Amoroso Lima que, mesmo não tendo participado diretamente do governo, teve grande influência nas decisões do Ministro da Educação Gustavo Capanema, quanto de Mário de Andrade que, ainda que à frente do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (1936-1938), ou tendo prestado serviços ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que ajudou a planejar e com que colaborou, ao Instituto Nacional do Livro (1939-1941), cuidando do anteprojeto da Enciclopédia Brasileira, deixa clara, ainda que em forma de missiva – numa época em que o Estado dispunha de censura postal – sua simpatia pelo regime comunista⁸⁰.

Tudo isso por que, como afirma Florestan Fernandes, o poder intelectual, do final dos anos trinta a meados dos anos quarenta, se encontra nas mãos de uma elite letrada – de situação e de oposição – unida em nome de um crescente repúdio

⁸⁰ Em carta à Murilo Miranda de 11 de novembro de 1936, quando Mário estava no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, fala um pouco sobre o assunto, quando é questionado pelo pessoal da Revista *Acadêmica*, sobre sua posição política:

[...]apesar das francas simpatias, eu guardava comigo certas convicções que tornavam absolutamente impossível uma adesão sem reservas à ideologia marxista e conseqüente mergulho no comunismo[...] E também, você sabe muito bem, Murilo, o que significou pra mim, a minha... adesão ao Departamento de Cultura. Me lembro perfeitamente bem que disse pra você que encarava isso como um suicídio (Os velhos morrerão) porque não podia aguentar mais ser um escritor sem definição política. O Departamento vinha me tirar do impasse asfixiante, ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua 'arte de ação' pela arte[...]Me suicidei sim porque tinha medo de mim mesmo. Tinha medo que, desarvorado, enfraquecido de minhas forças intelectuais e morais, na estragosa luta interior em que vivia, eu me entregasse enceguecidamente a uma qualquer ideologia social. Logicamente seria ao comunismo que tinha todas as minhas simpatias, quando de fato não podia ser comunista pela minha inatividade política e pelas minhas convicções.

à falida postura liberal clássica e que, por fazer parte dos setores dominantes da sociedade, apoiava, de certa forma, os ideais nacionalistas do Estado.

Talvez por isso fosse comum que alguns setores do governo fizessem vistas grossas e ouvidos de mercador diante das posições político-ideológicas assumidas – ou não – por muitos de seus colaboradores oficiais. Como parece ter sido o caso do escritor Graciliano Ramos que, mesmo tendo sido preso pelas forças varguistas em 1936 (provavelmente devido à sua simpatia pelas ideias de cunho socialista), recebe das mãos de Gustavo Capanema, em 1941, o prêmio Sociedade Filipe de Oliveira, pelo conjunto da obra literária. Nessa homenagem – à qual comparecem, dentre outros escritores e artistas, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Otto Maria Carpeaux, Manuel Bandeira, Cândido Portinari e Jorge Amado – Graciliano, como observa Mário Fernando Passos Danner ⁸¹, “faz um discurso de agradecimento marcado pela ironia e pelo fatalismo dos acontecimentos”:

Embarquei em Maceió, sem pagar passagens, saltei no Recife, embarquei de novo e estive alguns dias mal acomodado, não porém em situação pior que a de numerosos viajantes, pois o navio era uma insignificância, muito sujo, e nos tinham reservado o porão. Aqui, num carro fechado, não pude admirar as ruas novas e os arranha-céus. Alojei-me num quarto molhado, transferi-me a outro, já ocupado por legiões de insetos domésticos, morei numa estalagem onde pijamas eram roupas de luxo que se vestiam pelo avesso, por que muitos dos habitantes costumavam introduzir com habilidade as mãos nas algibeiras alheias e esvaziá-las. Muitos inconvenientes... E algumas vantagens: não íamos ao cinema, não concorriamos para homenagens indébitas a valores improvisados, não nos aborrecíamos com aluguel de casa, enfim éramos forçados a cultivar a economia, a mais útil das virtudes agora. Não nos alimentávamos em demasia. Também não trabalhávamos. Deram-nos um longo repouso, quase espiritual – e isso muito contribuiu para melhorar os nossos costumes. [...] Posto em circulação, muitas dificuldades me apareceram e tive que escolher um ofício. Caí na literatura: todas as outras portas se fechavam. As razões que me trouxeram foram muito poderosas – e em vão me rebelaria contra elas. ⁸²

Assim, diante desse “vínculo estrutural” entre o Estado e os intelectuais as liberdades de atuação e divergência eram toleradas em favor de um convívio pacífico, do interesse de ambas as partes:

Essa liberdade, entendida sociologicamente, estava relacionada com o fato de que

⁸¹ DANNER, M. “Graciliano Ramos e a crônica”. In: CHALHOUB, S. et.al. *História em cousas miúdas*, p. 269.

⁸² GARBÚGLIO, J. et. al. *Graciliano Ramos*, p. 72.

o intelectual no Brasil sempre fez parte dos setores dominantes e de suas elites. Mesmo quando ele era divergente, como era o caso de Mário de Andrade ou Oswald de Andrade, não escapava a essa vinculação estrutural. A liberdade de divergência existia ou era tolerada porque ele era parte da elite, não se esperando dele, por conseguinte, que se convertesse em “fator de conflito contra a ordem”.⁸³

Diante de tal situação, os intelectuais se vêm oscilando entre sua proximidade estrutural com o Estado e os dilemas para conciliar produção simbólica e ideologia – já que ao serem convidados a colaborar com um governo autoritário e controlador, não deixam de ser enfraquecidos ou mesmo tolhidos, em suas ideologias pessoais ou em sua função de intelectuais atuantes – se mostrando, não raras vezes, enredados pelos arranjos forjados entre as classes dominantes da qual fazem parte e o poder constituído. Tudo isso em favor de adequar-se – ou não – às circunstâncias políticas vigentes.

Com isso, seu comprometimento em adotar uma posição crítica diante da mentalidade conservadora do então estabelecido regime autoritário, passa a depender daquilo que a censura ache por bem que chegue aos olhos e aos ouvidos do “povo”.

A partir daí, talvez, tenha surgido a ideia da revista, que, procurando combinar o ideal nacionalista do Estado Novo – aqui representado pela exacerbação de um aspecto do localismo modernista, o nacionalismo, então transferido para a política – e o resgate dos valores tradicionais reivindicado por parte dos intelectuais da década de 40, acolheu, ainda que preocupada em disfarçar seu autoritarismo fascista, escritores modernistas das mais diversas ideologias.

4.1.

A estética modernista brasileira presente nas páginas da *Atlântico*

Nesse período marcado pelas “colaborações oficiais”, pelo “funcionalismo público” ou pela cooptação é que entra em cena a *Atlântico*. Criada num momento em que a literatura brasileira – diferente da época do Romantismo, em que procurava superar a influência portuguesa e “afirmar contra ela a peculiaridade literária brasileira”⁸⁴ ou, diferente da literatura do início da década

⁸³ FERNANDES, F. *A condição de sociólogo*, p.44-5.

⁸⁴ CANDIDO, A. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*, p. 112.

de 30, que experienciava “o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal”⁸⁵, já que atingia, dentro do que ficou conhecido como movimento modernista, uma espécie de maturidade no que se refere à presença de uma consciência popular, oriunda de valores “genuinamente brasileiros” – parece viver uma espécie de conflito proveniente do próprio movimento modernista, que, por sua proposta inicial de ruptura com os valores tradicionais, acaba por trazer à tona o retorno do nacionalismo e da pesquisa do “Eu profundo”, conforme expressão corrente naquele tempo:

A poesia espiritualista, o romance de orientação “problemática”, o ensaio católico tradicionalista, constituem modos, bastante diversos, e nem sempre ligados entre si, de reagir no sentido de uma preservação, ou reajustamento de valores sociais, políticos, ideológicos, ameaçados pelas manifestações modernistas.⁸⁶

É um momento marcado pela mudança de rumos do movimento modernista e pelo surgimento de diferentes grupos preocupados com a elaboração de novos horizontes para a literatura brasileira como expressão da realidade nacional, chamado por Mário de Andrade de “prenunciador, preparador e por muitas partes criador de um estado de espírito nacional”⁸⁷, se estreitaram os laços entre literatura, política e religião, mas sem matizes ideológicos bem definidos: além da busca de uma tonalidade mais espiritualista por parte dos intelectuais católicos – o que, de certa forma, trouxe à baila ideias simpatizantes com soluções políticas de direita, como foi o caso do Integralismo de Plínio Salgado – houve um crescente interesse pelas correntes de esquerda, inspiradas no marxismo, que muito influenciou tanto o ensaísmo teórico crítico, quanto a ficção que, nesse momento procuravam demonstrar uma atitude crítica, até certo ponto, diante da tão propalada “realidade brasileira”.

E a *Atlântico*, enquanto revista oficial do Estado Novo parece refletir não só essa busca pela identidade nacional e pela aproximação cultural e política entre Brasil e Portugal – ou mesmo a divulgação da ideologia oficial – como também o impasse vivido pelos intelectuais diante de sua incorporação ao Estado. Portanto, como os colaboradores da revista são nomes conhecidos e identificados com posições políticas muito diferentes, impõe-se a pergunta acerca do efeito de seus

⁸⁵ Idem. Op. cit. p. 119.

⁸⁶ Idem. Op. cit. p. 135.

⁸⁷ ANDRADE, M. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura Brasileira*, p. 253.

ensaios, poemas e artes plásticas integrando o corpo da publicação.

Assim, a percepção da condição lacunar e não totalizante da literatura brasileira desse período, que propõe não uma dependência cultural da nação portuguesa, mas uma espécie de complementariedade em relação a ela, como se uma cultura endossasse a outra, retoma mais uma vez a ideologia da *Atlântico* de ressaltar o “formidável patrimônio espiritual, que não é português, nem brasileiro, porque é comum”, nos fazendo retornar à ideia de arquivo trazida por Derrida, no momento em que ele diz que o arquivo não é uma realidade acabada, completa, já que pode ser construído e reconstruído pelo olhar de quem o “persegue”.

Derrida estuda o conceito de arquivo a partir de sua dupla significação original - que pode remeter tanto “a um desejo irreprimível de retorno á origem [...], uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto”⁸⁸, responsável pela memória, quanto ao apagamento dessa memória que, ameaçada em sua condição ideal de completude, tem seus próprios traços apagados por quem detém o poder do arquivo. Como na ideia de “pulsão de morte”⁸⁹ proposta por Freud, o arquivo, enquanto objeto pulsional de seu arconte, ameaçado em sua fantasia de completude, é silenciado em seus traços primordiais, como quando um criminoso tenta apagar as pistas que levariam seu possível investigador ao desfecho caso. Porém, ao tentar apagar seus indícios, o criminoso, como o arquivista, acaba por trazer à tona outras evidências, outros traços consignados por novas leituras. Com essas explicações, que distinguem entre o apagamento inconsciente e inevitável da memória e as intervenções politicamente orientadas sobre a matéria arquivada, o filósofo lança um olhar desconstrutivo sobre as marcas indiciárias deixadas por aquele que faz as vezes e as vozes do arconte, denunciando mesmo aquilo que se anarquiva: “os segredos, os complôs, a clandestinidade, as conjurações meio públicas, meio privadas”⁹⁰, sem, contudo, afirmar que existe uma imagem ingênua e totalizante dos “bastidores” desse arquivo. Essa tarefa desconstrutora do pesquisador também mostra como

A prática arquivística define-se [...] pelo valor diferencial que congrega e permite, ao mesmo tempo, a subsistência de enunciados e sua regular transformação, às

⁸⁸ DERRIDA, J. op. cit., p. 118.

⁸⁹ Na medida em que se mostra como uma economia psíquica capaz de manter a todo custo o controle absoluto do ego sobre seu objeto pulsional, mesmo que sob a pena de ter este objeto afastado de si por meio do recalque ou da repressão.

⁹⁰ DERRIDA, J. op. cit., p.117.

vezes intermináveis. Daí não ser o arquivo descritível em sua totalidade, mas por fragmentos, regiões e níveis, distintos com maior clareza em virtude da distância temporal que dele nos separa.⁹¹

Portanto, se já ficou dito que a ambiguidade das relações entre os intelectuais e o poder constituído no período estado-novista é notadamente conhecida não só pela participação, no projeto cultural do governo, de intelectuais dos mais diversos matizes políticos, ligados ao movimento modernista, como também pelo controle exercido pelos órgãos censores do governo, seria mister que nesse momento, o Estado contasse com a classe intelectual para teorizar uma ideologia nacionalista e propagandeasse o regime.

Assim, o Estado/Arconte, em meio aos “segredos e complôs” com os quais tem que lidar para construir uma imagem de brasilidade, sem, no entanto deixar de proteger o aparelho estatal de possíveis ideias contrárias à sua ideologia, promove um pensamento advindo tanto das vanguardas modernistas quanto do nacionalismo conservador. Para tanto, idealiza o Departamento de Imprensa e Propaganda⁹², com o objetivo não só de propagandear o regime – convidando os remanescentes do modernismo conservador, representado pela corrente dos verde-amarelos (vertente ufanista e ultranacionalista do Modernismo brasileiro), grupo que traçou as linhas mestras da política cultural do governo – como também de proteger o Estado das ideias socialistas ou comunistas, “neutralizando” assim, os intelectuais que nutrissem alguma simpatia pela esquerda.

Nas palavras de Getúlio Vargas, empossado em 1943 na Academia Brasileira de Letras, era chegado o momento de os intelectuais aderirem a seu projeto de governo:

uma campanha tenaz e vigorosa em prol do levantamento do nível mental e das reservas de patriotismo do povo brasileiro, colocando as suas aspirações e as suas necessidades no mesmo plano e na direção em que se processa o engrandecimento da nacionalidade.⁹³

Essa abertura concedida aos intelectuais, encenada pelo Estado Novo,

⁹¹ MIRANDA, W. Memórias de arquivo. **Ipotesi Revista de Estudos Literários**. Juiz de Fora, n°2, 200, p. 52.

⁹² Criado em 1939, incluía as seguintes divisões: Divulgação, Radiodifusão, Cinema, Teatro, Turismo e Imprensa, cujo objetivo seria o de centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional interna ou externa.

⁹³ VARGAS, Getúlio. Getúlio Vargas: Discurso de posse na Academia Brasileira de letras. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, n°5 (1ª série), 1944, páginas de abertura.

acaba por colocar em prática seu mais caro empreendimento: a transformação da cultura popular brasileira em símbolo da identidade nacional. O que, de certa forma, possibilitou que os intelectuais concretizassem ideais há muito acalentados pelos primeiros modernistas de recuperar e preservar uma tradição “genuinamente brasileira”⁹⁴.

É assim que, a convite do Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema – principal responsável pelas afinidades do governo com os modernistas, tendo Carlos Drummond de Andrade como chefe de gabinete e elo de ligação entre os intelectuais e o Estado – são nomeados, dentre outros, como inspetores federais de ensino secundário, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Murilo Mendes, Henriqueta Lisboa e Abgar Renault. Tendo sido designados, ainda, Augusto Meyer e Sérgio Buarque de Hollanda, respectivamente, para o Instituto Nacional do Livro e para a Biblioteca Nacional; Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, amparados pelo projeto de Le Corbusier, como arquitetos do novo prédio do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro, assim como Candido Portinari, como responsável pelos murais do mesmo edifício; além de Vinícius de Moraes como censor da Divisão de Cinema e Teatro do DIP, Cecília Meireles como diretora da revista *Travel in Brasil* – revista de artigos sobre o folclore brasileiro, criada pela Divisão de Turismo do DIP, veiculada em inglês e voltada para o público internacional – e Rodrigo Melo Franco de Andrade para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cujo projeto fora concebido por Mário de Andrade que, por sua vez, prestou serviços, também, ao Instituto Nacional do Livro.

Ao que se pode notar, tais intelectuais são

[...]em geral filhos dos grupos dominantes de vários níveis, ou da classe média pobre e abastada, [que] recebem na maioria uma vantagem de berço que lhes facilita singularmente a vida e que eles procuram manter, ampliar ou recuperar. Por outro lado, como são objeto de uma certa sacralização, reivindicam para si critérios especiais de avaliação, que são aceitos tacitamente como uma espécie de pacto ideológico[...]⁹⁵

Com isso, o comprometimento dos intelectuais em adotar uma posição crítica diante da mentalidade conservadora dos então estabelecidos regimes

⁹⁴ Termo comumente utilizado pelos modernistas brasileiros, atrelado à ideia de identidade nacional, que, na maioria das vezes, remete a elementos constitutivos de uma cultura – ainda que com raízes europeias – desenvolvida no Brasil.

⁹⁵ CANDIDO, A. Prefácio. In: MICELI, S. op. cit., p. ix-x.

autoritários, passa a depender daquilo que o Estado ache por bem que chegue aos olhos e aos ouvidos do “povo”. O que, por si só, já traz à baila termos como cooptação ou adesismo, tão utilizados por Sérgio Miceli em seu livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, quando afirma que, sem exceções, os intelectuais / funcionários públicos, “acabam negociando a perspectiva de levar a cabo uma obra pessoal em troca da colaboração que oferecem ao trabalho de 'construção nacional' em curso, silenciando quanto ao preço dessa obra que o Estado indiretamente subsidia”⁹⁶; ou tão cuidadosamente tratados pro Antonio Candido quando este acentua, em seu prefácio / crítica ao mesmo livro de Miceli, que é preciso separar “os intelectuais que 'servem' dos intelectuais que 'se vendem’”⁹⁷.

Opiniões contraditórias à parte, o fato é que, como afirma Silviano Santiago, “O Estado [foi] a grande vaca leiteira dos melhores (e dos piores) artistas [...] Todos aqueles, de uma forma ou de outra, viveram a 'esquizofrenia' de conciliar uma obra crítica e combativa com o cheque no fim do mês na repartição”⁹⁸.

Traçando uma tipologia das relações entre os intelectuais e a política estado-novista, Daniel Pécaut ⁹⁹ aponta três tipos de intelectual: o ideólogo do Estado, apologista do regime; o independente, que, acima de tudo, procura atuar em favor cultura brasileira; e o ativista, engajado nas diversas associações e movimentos pós-30, muitas em oposição ao governo getulista.

Diante dessa perspectiva, a tática usada pelo Estado, de fazer seu caráter arbitrário um consenso, facilita a integração dos intelectuais à vida nacional e a relação entre o homem de letras e o homem político, antes litigiosa, é agora vista como consensual.

Assim, nesse momento, são criados espaços institucionais, físicos ou simbólicos, onde os intelectuais e artistas das mais diversas ideologias, com o aval do Estado, pudessem por em prática a construção ou restauração do caráter nacional, mesmo que para isso o intervencionismo político tivesse que, por vezes, ser deixado de lado. Haja vista a política do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN que, segundo Maria Cecília Londres Fonseca, gozava de uma autonomia, no mínimo intrigante, em tempos ditatoriais:

⁹⁶ MICELI, S. op. cit., p.159.

⁹⁷ CANDIDO, A. op. cit. In: MICELI, S. op. cit. p. xi.

⁹⁸ SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*, p.82.

⁹⁹ PÉCAUT, D. *Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação*.

[...] desde o início, a área do patrimônio ficou à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional. A cultura produzida pelo SPHAN sequer era articulada com os conteúdos dos projetos educacionais ou com os instrumentos de persuasão ideológica do Estado Novo; esses conteúdos eram mais compatíveis com a vertente ufanista do modernismo. Durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista.¹⁰⁰

Diante dessas condições, Mário de Andrade – propondo uma concepção de patrimônio histórico que pretende reunir num mesmo conceito, manifestações eruditas e populares como o intuito primeiro de afirmar a autenticidade de uma tradição “genuinamente brasileira”, diferenciada da herdada dos portugueses – em seu anteprojeto do SPHAN, tenta mesmo flagrar os indícios de uma arte e de uma cultura nacional. O que já vinha sendo feito pelos primeiros modernistas, desde a década de 20, quando o mesmo Mário, acompanhado de Tarsila do Amaral, Blaise Cendrars e Oswald de Andrade, segue para Ouro Preto e outras cidades históricas de Minas Gerais, com o fito de encontrar, partindo da pesquisa sobre a originalidade da arte mineira setecentista, as bases de uma identidade nacional.

O empenho de Mário pela modernização e valorização da cultura nacional, no que se refere à busca pelas nossas tradições traduz-se, sobretudo, nas pesquisas sobre a arquitetura e o folclore brasileiros. O que vai ao encontro, não só dos princípios nacionalistas do governo como também dos ideais da revista *Atlântico*, em sua campanha de divulgar a cultura brasileira em Portugal – campanha essa favorecida, principalmente, pelo diálogo entre Mário e o secretário de redação da *Atlântico* em Portugal, o escritor e crítico português José Osório de Oliveira, cuja correspondência trocada é, segundo Ricardo Carvalho¹⁰¹, parte significativa da história das relações culturais entre Brasil e Portugal.

Desde o período antropofágico do Modernismo¹⁰², quando era patente a atitude de “devoração” em face da ascendência cultural europeia, principalmente portuguesa, Mário de Andrade tem em Portugal uma referência constante. Haja vista os artigos “O sequestro da dona ausente”, sobre o folclore lusobrasileiro e “A

¹⁰⁰ FONSECA, M. *O patrimônio em processo*, p.98.

¹⁰¹ CARVALHO, R. Um espelho do Brasil e de Portugal: Mário de Andrade e José Osório de Oliveira. *Revista Scripta*, v. 11, 1ºsem. 2007, p. 209.

¹⁰² Segundo João Luiz Lafetá, em seu livro *1930: a crítica e o modernismo*, a primeira fase do Modernismo, nos anos 20, diria respeito a um projeto estético, onde se daria as reformulações das artes brasileiras e suas relações com as vanguardas europeias.

Arte religiosa no Brasil”, no qual exalta a originalidade do Barroco brasileiro, sem negar, no entanto, a importância de sua matriz lusa. É evidente que a obra de Mário se comporta de modo radicalmente “devorador” diante de padrões impostos pelo prestígio seja de estilos vanguardistas franceses e italianos, seja da suposta correção da língua usada em Portugal; no entanto, é importante sublinhar seu interesse pelo passado lusitano para que se revele o grau e as características das transformações hibridizantes desenvolvidas na arte brasileira.

Em suas viagens pelo Brasil Mário inicia, além de seus estudos sobre folclore – a partir dos quais publica inúmeros escritos, divulgando e exaltando a cultura de um Brasil ainda desconhecido – pesquisas sobre arte e arquitetura religiosas brasileiras, dando ênfase às particularidades da expressão barroca que, segundo ele, tem como principal representante, o artista Antônio Francisco Lisboa, o *Aleijadinho*, em quem “une-se ao Gênio do escultor, o Gênio do arquiteto”¹⁰³.

Ainda que considere que as origens de nossa arte sejam advindas de três matrizes distintas: Rio de Janeiro, Bahia e Minas Gerais, parece ser nesta última – com destaque para Ouro Preto, São João Del Rei e Congonhas – que Mário encontra a expressão máxima da tão procurada brasilidade:

Desenvolvida em rápida escala, a arquitetura religiosa ilhou-se em três centros principais: Bahia (a que também se juntará Pernambuco), Rio de Janeiro e Minas [...] Na Bahia, o Barroco atinge uma expressão menos sincera, a construção é mais erudita; no Rio de Janeiro a preocupação artística exterior diminui ao passo que a decoração interna atinge ao delírio, produzindo obra prima do entalhe que é a Igreja de São Francisco da Penitência; em Minas, vamos deparar a suprema glorificação da linha curva, o estilo mais característico, duma originalidade excelente. Três escultores dominam nesses três centros: Chagas, o Cabra, na Bahia; mestre Valentim, no Rio de Janeiro; Antônio Francisco Lisboa nas Minas Gerais.¹⁰⁴

Apoiado nessas reflexões publica, na *Atlântico* nº1, parte do ensaio “A Arte religiosa no Brasil” com o nome de “O Gênio e a Obra do *Aleijadinho*” – ilustrado por fotografias da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto e da estátua do profeta Jonas – onde enfatiza as particularidades da expressão barroca mineira, na qual, segundo ele, havia, partindo do modelo Barroco português, uma

¹⁰³ ANDRADADE, M. O Gênio e a Obra do Aleijadinho. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº1 (1ª série)1942, p.26.

¹⁰⁴ Ibid. p.28.

espécie de forma própria, reinventada, com engenho e originalidade, pelo *Aleijadinho*:

[...] em Minas, se me permites a arrojada expressão, o estilo Barroco estilizou-se. As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones algumas, provavelmente, como o *Aleijadinho*, desconhecendo até o Rio e a Bahia, tomaram um caráter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional.¹⁰⁵

Como se pode notar, Mário, imbuído pelo caráter ideológico de fundação e resgate da nacionalidade – característica comum entre os modernistas de 30 e o Estado – parece destacar, a seu modo, desviando-se decididamente dos estereótipos autoritários, a função social da memória como parâmetro para tal intento. Com destaque para o *Aleijadinho*, por ele considerado uma espécie de herói fundador da nossa nacionalidade:

Mesquinho, que atravessou toda uma vida insulado na dor de ser feio e repelente, buscando dia a dia na sua Bíblia, a consoladora recompensa de se ver amado por um Deus, procurando na afeição de seu escravo Maurício, como um Camões da escultura, um eco das amizades que lhe recusara o mundo, sem meios para uma viagem de estudos ao Rio ou à Bahia somente, na sujeição constante das formas que vencia tirando da pedra ou da madeira os seus santos ou os seus anjos, esse mesquinho considero-o eu um mesquinho genial [...] A alma criadora do gênio vivia nele, faltava-lhe instrução [...] O arquiteto de São Francisco ficou só, num meio inculto não criou prosélitos, nem deu uma faceta diferente à sua arte; mas sua força foi tamanha mas o abalo que causou foi tão grande que até hoje em Minas vibra a memória dele como se ele morrera ontem.

[...] São Francisco de Assis. Aí tudo o que é esplêndido é dele. A planta é sua como a harmoniosa e nobre fachada; são dele os dois púlpitos de pedra; a porta, o taumaturgo recebendo os estigmas do medalhão exterior; a obra de talha é dele e dos seus três escravos; e é dele finalmente a fonte da sacristia – o trabalho que mais me orgulha de toda a arte nacional. São Francisco imortaliza o homem que a imaginou. O *Aleijadinho* deixou uma obra imensa, espalhada por toda Minas: junto dele os outros artistas obrubram-se por completo.¹⁰⁶

Dentro dessa avaliação Mário procura elucidar as principais características do que considera o “ser brasileiro”: pela simplicidade do artesanato ou pela economia nos motivos decorativos, a naturalidade; pela influência portuguesa somada à singularidade da identidade nacional, a originalidade:

As igrejas do *Aleijadinho* não se acomodam com o apelativo “belo”, próprio à

¹⁰⁵ Ibid. loc.cit.

¹⁰⁶ Ibid.

São Pedro de Roma, à catedral de Reims, à Batalha, ou à horrível São Marcos de Veneza. Mas são muito lindas, são bonitas como o quê. São dum sublime pequenino, dum equilíbrio, de uma pureza tão bem arranjadinha e sossegada, que são feitas para querer bem ou para acarinhar, que nem na cantiga nordestina. São barrocas, não tem dúvida, mas a sua lógica e equilíbrio de solução é tão perfeito, que o jesuitismo desaparece, o enfeite se aplica com uma naturalidade tamanha, que si o estilo é Barroco, o sentimento é renascente. O Aleijadinho soube ser arquiteto de engenharia. Escapou genialmente da luxuosidade, da superafetação, do movimento inquietador, do dramático, conservando uma clareza, uma claridade é melhor, puramente da renascença.¹⁰⁷

Ainda que aponte para a falta de persistência do artista brasileiro nas próprias tradições:

Na Europa cada país esforça-se por conservar suas tradições artísticas, ao passo que entre nós, também aquinhoados com uma tradição, embora parca, o que impera é o desejo de **épater le bourgeois** com formas exóticas.¹⁰⁸

Ao que se pode notar, Mário procura estabelecer, ainda que inicialmente pelo aspecto estético, as referências de uma arte autônoma, desprendida da importação desmedida da arte e da cultura europeias, buscando, sob a chancela político-identitária oferecida pelo Estado, resgatar o passado histórico brasileiro para só então construir uma identidade nacional.

Seguindo uma linha de raciocínio parecida, de considerar a cultura européia – ou mais especificamente a portuguesa – tão somente um elemento formador (e não exclusivo) de uma tradição brasileira, Luís da Câmara Cascudo em “Relação étnica dos mitos brasileiros” propõe serem os mitos brasileiros advindos de três fontes essenciais: “portuguesa, indígena e africana”¹⁰⁹:

O elemento branco, colonial, foi o responsável pela maioria dos mitos. Senão em volume, mas em força modificadora, em ação contínua. Nenhum mito se imunizou do prodigioso contato e todos trazem vestígios, decisivos ou acidentais, sempre vivos, do “efeito” português.

Portugal era, geográfica, histórica e etnologicamente, um resumo da Europa. Suas conquistas na Ásia e África trouxeram-lhe mais lendas que especiarias. Mas tudo era entregue a uma constante elaboração popular que desfigurava o material longínquo. Quando o reexportava já levava o invisível “made in Portugal”. Com o colono branco vieram mitos de quase toda a Europa, diversificados e correntes no fabulário lusitano.

[...]

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Cascudo, L. Relação étnica dos mitos brasileiros. **Atlântico Revista Luso-brasileira**, nº6, (1ª série), 1942, p.15.

Povoava a noite com seus assombros, os assombros que tinham vindo com ele nos galeões, com o Governador-Geral. Lobisomens, mulas-sem-cabeças, mouras-tortas, animais espantosos, cavalos-marinhos [...]. Assim o boi-tatá, disforme e matador, virou o azulão dos sant’elmos, a boiúna, esfomeada e repelente, tornou-se senhora de palácios fluviais, e ipupiará, informe e bruto, vestiu a cabeleira loira de Loreley, teve pele resplandecente e, do fundo dos rios onde vivia para devorar cadáveres, ergueu a magia irresistível de uma voz miraculosamente suave.

[...]

Seguem-se os de origem indígena, os tupis-guaranis deram a parte preponderante. Estavam em situação social e geográfica capaz de lutar, aliar-se, combater e fundir-se com o português. [...] Assistiram a primeira missa, testemunhas inconscientes do auto de posse, tropas auxiliares que ajudaram a destruição de si mesmos. Bateram-se, arrolados nas “bandeiras”, sul e norte, matando e morrendo. O idioma tupi era a língua-de-entendimento, o nhengatu, a língua-bona, plástica e musical, codificada nas gramáticas, gabada nos púlpitos, recitada nos autos festivos, nas orações milagrosas, nos bailes tradicionais. [...] Acompanhando o bandeirante, cavando a terra nas granjearias, seguindo os donos nos “currais”, o indígena foi dando nomes aos rios, às matas, às montanhas, cidades [...] A toponímia brasileira deve ao tupi sua percentagem esmagadora.

[...]

Seus mitos, logicamente foram os primeiros catalogados e logo confundidos com os dos portugueses. Confundiram-se uns, ajustaram-se outros, completando-se aqui, avivando características além.

[...]

No folclore brasileiro a influência negra [...] contou histórias, ressuscitou animais monstruosos, explicou tesouros, mostrou as estrelas, casamentos de astros, pavores noturnos[...] ¹¹⁰

Ao que parece, a fala de Cascudo, sem a pretensão de exaltar qualquer exclusividade relacionada à importância dos elementos étnicos portugueses presentes no Brasil, sem ares de discurso encomendado, afasta-se de qualquer exotismo o tratar os elementos negro e indígena: o índio é aquele “que a influência portuguesa não consegue deformar [ou dizimar] por inteiro” ¹¹¹, o negro, “o escravo [trazido pelo colonizador português] que veio com sua humilhação e seu amor infinito” ¹¹². No entanto, evita, de maneira explícita, usar o termo raça, tão comumente utilizado nos discursos nazifascistas e tão tenazmente condenado pelos ideais democráticos que já começam a se desenhar no quadro final da 2ª Guerra: “[a]o fator racial [...] falta-lhe a decoração mental, a paisagem do espírito” ¹¹³.

Sem a pretensão de mostrar uma escrita que prima pela estética e sem ares

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

¹¹³ Ibid.

de exotismo, esse texto de Cascudo, não apenas deixa entrever aquilo que tem de sedutor – que atrai o leitor, qual boitatá “enchendo o próprio mistério de seduções imprevistas”¹¹⁴ - como também assume suas opiniões acerca da colonização portuguesa no Brasil sem se mostrar, a exemplo da percepção de João Alberto Costa Pinto sobre Gilberto Freyre, como “os cães de guarda do império”¹¹⁵.

A partir de uma perspectiva um pouco mais crítica que a de Cascudo, também se destaca na *Atlântico* a presença de Caio Prado Jr., com sua “Formação dos limites meridionais do Brasil”, onde, ao falar da colonização portuguesa, não teme expor uma visão calcada no materialismo histórico proposto por Marx:

A colonização portuguesa, salvo no caso das minas, é, sobretudo litorânea; funda-se na agricultura, na produção de gêneros tropicais que brotam admiravelmente nesta baixada costeira de clima quente e úmido. O alto interior será apenas um abastecedor de mão de obra: os índios escravizados e de gado para os açougues. Quando estes negócios decaem, tanto pela concorrência do braço africano, como pelo declínio da lavoura vicentina, e quando o ouro de Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás distraem as atenções, as bandeiras preadoras desaparecem, as fazendas de gado vegetam. O sertão do Brasil meridional é menosprezado pelos portugueses [...] **Os generais nos campos de batalha, os diplomatas em seus gabinetes de trabalho, confirmarão com batalhas retumbantes e tratadas solenes esta obra multissecular de obscuros povoadores de nacionalidades diferentes que foram através dos tempos forjando seus contato e equilíbrio recíproco. E julgarão que aquela obra é sua...**¹¹⁶

Amparado por uma visão nacionalista divergente daquela pretendida pelo Estado Novo, Caio Prado Jr. demonstra nesse texto seu descontentamento com um passado colonial exploratório ainda persistente no Brasil de então que, sem qualquer intenção de se modernizar, ainda está longe de promover o desenvolvimento de forças produtivas nacionais.

Já, a partir de uma perspectiva aparentemente independente de qualquer ideologia política, Álvaro Lins, em “Sobre *Casa Grande e Senzala*” organiza um quadro analítico da obra de Gilberto Freyre, analisando-a não só como “uma obra que será em conjunto [com *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Ordem e Progresso* (1957)] uma história do Brasil”¹¹⁷ mas também enquanto cultura literária, “por

¹¹⁴ Ibid..

¹¹⁵ PINTO, J. A. C. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português. *Revista UFG*, nº6 (AnoXI), 2009, p. 147.

¹¹⁶ PRADO JR., C. Formação dos limites meridionais do Brasil. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº6 (1ªsérie), 1944, p. 44. Grifo meu.

¹¹⁷ LINS, A. Sobre Casa Grande e Senzala. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº6 (1ªsérie), 1944, p. 187.

seu estilo original de escritor [e] seus dons de artista”¹¹⁸:

O que dá um caráter de arte à história não é a fantasia ou o arbitrarismo pessoal de interpretação: é a capacidade poética e dramática, que não exclui a fidelidade, de levantar o passado com seu próprio espírito, de insuflar a vida nas coisas mortas e desaparecidas.¹¹⁹

O que se pode perceber nessa leitura de *Casa Grande e Senzala* (1933) feita por Álvaro Lins é que mais do que interpretar o lusotropicalismo patriarcalista proposto por Freyre como condição indispensável para difundir uma visão idealizada do colonizador português, Lins observa que:

O quadro da colonização em Casa Grande e Senzala contém exatamente esse espetáculo de valores culturais de três raças que se encontram, se chocam, transigem e procuram terreno de adaptação: uns que são sufocados ou suplantados pela violência, ou que desaparecem naturalmente em face dos mais fortes, outros que resistem ou se cruzam e interpenetram numa sucessão de influências.¹²⁰

Discordando em alguns pontos de Gilberto Freyre, principalmente no que concerne ao caráter soberano dos valores do colonizador português herdados pelo Brasil em detrimento da mistura étnica e cultural presente no próprio povo português, “um povo, sob certos aspectos, europeu e africano, ao mesmo tempo, tendo nas veias o sangue mouro”¹²¹, Álvaro Lins conclui: “Pode-se discordar de uma ou outra opinião do Sr. Gilberto Freyre, mas a verdade é que não há nem ódios nem intenções apologéticas em Casa Grande e Senzala”¹²².

Cumprе ressaltar, no entanto que, na *Atlântico*, ao lado de textos que propõem uma visão do Brasil e da cultura brasileira que fogem aos padrões de uma crítica formulada pelos estados nacionalistas português e brasileiro, estão aqueles que cumprem seu papel de mantenedores da interminável “aliança atlântica” auspiciada pelos regimes Vargas e Salazar.

Dentre esses textos, o de Heitor Lyra quando aborda na *Atlântico* “O fator português na independência do Brasil”:

¹¹⁸ Ibid. p.188.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid. p. 189.

¹²² Ibid.

[...] Graças, porém, ao fator português que presidira à elaboração da nossa independência [...] Portugal se encarregou de nos dar, ele próprio, com uma verdadeira generosidade de pai para filho, tudo quanto se fazia mister para nossa vida independente. Assim, enquanto os demais países do continente tiveram que improvisar que fabricar todos os órgãos de seus novos Estados, inclusive os homens que iriam governar, o Brasil iniciou sua vida independente com a máquina política e administrativa já inteiramente montada, e o que é mais, funcionando em pleno rendimento, com seus homens a postos, sua legislação em vigor, em suma, sem sofrer nenhuma solução de continuidade entre a vida colonial ou semi-colonial da véspera e a vida independente do sai seguinte. Instituído o império, isto é, mudados o rótulo do novo Estado e o título de seu governante, e promulgada a Constituição que o devia reger, nada mais foi necessário fazer para adaptarmo-nos à vida independente. Praticamente emancipados que já éramos, com todos os órgãos do Estado em funcionamento, bastou o Brasil **continuar**. Isto é, continuar Portugal na América. Ora, isso só foi possível graças ao fator **português** que presidiu à nossa emancipação política.¹²³

O nacionalismo importado proposto por Lyra, empenhado na defesa de “continuar Portugal na América”¹²⁴, bem assente com os ideais estadonovistas portugueses, de enaltecer, à saciedade, a contribuição portuguesa na independência do Brasil e no período posterior, tanto quanto a aliança historicamente constituída entre os dois países, parece preterir a série de litígios envolvida no processo de emancipação do Brasil frente à corte portuguesa, reduzindo-os à simples “luta de família”, criando, desta forma, uma imagem conciliatória e um tanto exagerada da cooperação portuguesa no referido processo, como se o Brasil fosse apenas coadjuvante na sua própria história:

A nossa ‘guerra da independência’ limitou-se, pois, a uma simples luta entre dois Estados da monarquia de Dom João VI – entre os dois Reinos lusitanos: o do Brasil e o de Portugal. Foi, como se vê, uma discórdia puramente intestina, luta de família. Se excluirmos as escaramuças que se verificaram em alguns pontos do Brasil, das quais a principal foi a Baía, pode dizer-se que a nossa independência se processou entre as paredes dos gabinetes governamentais do Brasil e de Portugal. Luta de reposteiros. Campanha de papel escrito. Em vez de granadas e de golpes de lança, manifestos, proclamações, decretos-lei.¹²⁵

O posicionamento tomado por Lyra no trecho acima citado encontra ressonância, ainda, no poema “Baía”, do escritor brasileiro Paulo Silveira, publicado na *Atlântico*:

¹²³ LYRA, H. O fator português na independência do Brasil. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº6 (1ª série), 1944, p. 48.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.* p. 45.

Terra do Monte Pascoal
 Baía de Todos os Santos,
 A primeira que Cabral
 Arrancou dos mistérios das águas atlânticas!
 [...]
 E foi a audácia genital,
 Da brava gente lusitana
 Que violou a terra americana
 Fecundando o solo brasileiro,
 Com a dança africana,
 Com o fado cheio de saudades
 [...]
 E os nautas portugueses
 Fabricaram um **shaker** colossal
 Onde prepararam
 O **cock-tail** das raças!
 Ele fez essa raça brasileira,
 Que à sombra das mangueiras,
 E das bananeiras,
 Escreve e fala um português
 Macio e preguiçoso
 [...]¹²⁶

Como uma ode à primeira presença de Portugal no Brasil, o poeta enaltece a herança dos descobrimentos, já reivindicada, em larga escala, pela propaganda estadonovista portuguesa, empenhada em difundir dentro do vasto império lusíada, os benefícios da colonização portuguesa.

Visão esta que torna Paulo Silveira distante, a largos passos, de escritores como Raul Bopp que, diferente do tom de apologia à colonização portuguesa percebido em “Baía”, reelabora os influxos externos advindos do colonizador português através de um olhar antropofágico, típico da primeira fase do modernismo brasileiro. É o que se pode perceber no poema “Brasil-Nenê, também publicado na *Atlântico*:

Nossa história é assim: Vamos para as Índias!
 Dias e dias os horizontes se repetem
 Olha: melhor mesmo é buscar vento mais pro fundo
 Uma tarde um marujo disse: Ué que terra é essa?

Velas baixaram. E desembarcaram
 - Terra como é teu nome?
 Cortaram pau. Saiu sangue: Isso é Brasil!
 [...]

Começou então um Brasil-sem-história-certa

¹²⁶ SILVEIRA, P. Baía. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, n°1 (1série),1942, p.83.

[...]

E veio o negro:

[...]

O Brasil encheu-se de queixas de monjolo

[...]

E chegaram os soldados del'rey [...]

E o Brasil-nenê foi crescendo

O sol cozinhou o homem e a geografia determinou os acontecimentos[...]¹²⁷

Fortemente marcado pelas propostas da antropofagia, a poesia de Bopp parece inverter os pontos de vista da época do descobrimento, mas sem ignorar o passado local, promovendo assim, uma espécie de releitura da história do Brasil. Tudo isso, sob um tom humorístico, utilizado, na criação do poema, com a intenção de fazer ruir a visão tradicionalista do colonialismo.

Ao que se pode notar, Raul Bopp, como o já citado Mário de Andrade, procura estabelecer, através da reelaboração estética dos mitos criados pela colonização portuguesa, as referências de uma poesia autônoma, desprendida da importação desmedida advinda da arte e da cultura portuguesas, buscando, ainda que através da chancela político-identitária oferecida pelo Estado, resgatar o passado histórico brasileiro para só então considerar o processo construtor de uma possível identidade nacional.

Em meio a esse resgate da nacionalidade, transformada no decorrer dos anos 30 e 40 em múltiplos projetos de construção de uma identidade cultural para a nação brasileira, o próprio Mário de Andrade, se utilizando dos conhecimentos adquiridos em suas viagens pelo interior do Brasil nos anos vinte, faz um mergulho na cultura popular lusobrasileira¹²⁸, encontrando nela não só resquícios de imagens e símbolos da herança colonial portuguesa, mas principalmente as derivações e adaptações criadas Brasil “adentro”.

É o que se pode perceber, por exemplo, em sua conferência “O sequestro da dona ausente”, proferida em Belo Horizonte em 1939 – e publicada com

¹²⁷ BOPP, R. Brasil-Nenê. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº2 (2ª Série), 1946, p.28.

¹²⁸ Segundo Ricardo Souza de Carvalho em sua dissertação de mestrado *Edição genética d'O seqüestro da dona ausente de Mário de Andrade*, o contato de Mário com o folclore luso-brasileiro deveu-se, principalmente, pelas leituras e anotações que fez dos livros *Tradições populares de Portugal*, de Leite de Vasconcelos e o *Cancioneiro popular português*, de Teófilo Braga. In: CARVALHO, R. *Edição genética d'O seqüestro da dona ausente de Mário de Andrade*.

algumas modificações na *Atlântico* nº3, em 1943 com o título de “A dona ausente” – a propósito de discutir o sentimento amoroso responsável “pela criação poética popular”¹²⁹, que procura sublimar a ausência da mulher, expressado em várias quadras populares trazidas nos cantos do navegador português aqui aportado na época da colonização:

O que pretendo é contar aos leitores portugueses alguns resultados que já alcancei nas minhas pesquisas, através do populário luso-brasileiro, sobre o complexo marítimo. Complexo marítimo, porém que, no Brasil, tornou-se terrestre.¹³⁰

A questão da mulher idealizada presente no cancionário popular parece ter orientado o interesse de Mário em conhecer uma criação popular lusobrasileira, sem negar, portanto, as influências de “além-mar”:

Porque, se as origens do complexo [da dona ausente] são incontestavelmente portuguesas para a nossa língua, e portuguesas quase todas as suas derivações, o brasileiro não só conserva muito vivo tudo o que herdou, como deu mil e uma variantes à herança [...] [Como] as quadrinhas e [cantigas de] rodas [que], pelo menos aqui no Brasil, relega[m] ao folclore das crianças : **A canoa virou...**¹³¹

Desta forma, tomando para si a tarefa de conhecer e divulgar aspectos importantes da cultura popular, não como um universo exótico, mas como um universo de símbolos e mitos produzidos pelo hibridismo constitutivo da realidade brasileira, volta-se mesmo, usando seu enfoque predominante na época, para a interpretação das raízes da psicologia brasileira:

As noções concebidas do complexo da dona ausente podem ser vagas, mas perfeitamente analisáveis à luz da psicologia. E por vagas, justamente, é que puderam se generalizar melhor e adquirir seu principal valor lírico. Assim vagas, transferidoras ou sublimadoras é que puderam utilizar as energias afetivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente. Recanto de evasão em que os tântalos da dona ausente se acalmavam, confessando o seu mal, mas sem a brutalidade dele, sem o sofrimento, os exasperos, os desvios e saudades que ele acarretava.¹³²

Como observa Walnice Nogueira Galvão, reiterando a diferença entre a criação portuguesa e a brasileira – aquela, mais rude e direta em sua malícia e a

¹²⁹ LOPES, T. apud: GALVÃO, W. In: _____. *A donzela-guerreira: Um estudo de gênero*.

¹³⁰ ANDRADE, M. A dona ausente. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (1ª série), 1943, p. 9.

¹³¹ Ibid. p. 11.

¹³² Ibid. p.14.

segunda, cheia de galhofa, mais lúdica e nebulosa nas imagens – Mário leva em conta a erudição portuguesa apenas enquanto elemento formador de uma tradição brasileira. Como se a criação popular brasileira tivesse encontrado ecos na cultura portuguesa erudita, sem a “detestável macaqueação do profundo, do essencial, do eterno”¹³³ encontrada, em “certos poetas de valor e seus imitadores”¹³⁴, na cultura e na literatura brasileiras.

Por meio de seus estudos folclóricos, Mário, burilando o que já havia sido por ele descoberto anteriormente, destaca um Brasil redescoberto em suas especificidades, registrando sim as particularidades de cada região do país, mas, principalmente, suas relações entre si, proporcionando uma ideia de nação forte e unificada. No entanto, sutilmente diversa daquela que o Estado buscava consolidar. Observe-se que os grandes volumes, que conotam grandeza, seja os arranha-céus da paisagem urbana, seja as montanhas e campos do meio rural, aparecem poeticamente como “inacreditável fantasmagoria”.

É o que se pode perceber, por exemplo, na crônica “Calor” – encontrada originalmente no livro *Os filhos da Candinha* e publicada postumamente, aos cuidados de José Osório de Oliveira, na *Atlântico* nº4 de 1947 – na qual, usando como motes o verão e o calor brasileiros, descreve não só o bairros tradicionais do Rio como também Catolé do Rocha, no sertão da Paraíba e a ilha de Marajó, no Pará:

Desta janela, os meus olhos vão, roçando a folhagem vertiginosamente densa da Glória e da Praça Paris, buscar no primeiro horizonte, os arranha-céus do Castelo. [...] Passam vultos, passam bondes, ônibus, mas tudo é pouco nítido, com a mesma incerteza linear dos arranha-céus no longe, ou, mais longe ainda, no último horizonte, a Serra dos Órgãos.¹³⁵

[...] Alto sertão da Paraíba, junto à Borborema [...] O mundo era pedra só, do seixo ao rochedo erguido feito um menir, tudo pulverizado de cinza, sob a galharia sem folha das juremas sacrais.¹³⁶

Centro de Marajó, lago Arari [...] Entre as venturas da ilha, o verde inglês dos pastos, visita búfalos e os sublimes pousos das aves, coisa de inacreditável fantasmagoria [...].¹³⁷

Alicerçado em estudos pormenorizados da cultura brasileira, Mário,

¹³³ Id. “A volta do Condor”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 191.

¹³⁴ Id. “A dona ausente”. Op. cit. p. 9.

¹³⁵ Id. Calor. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº4 (2ª série), 1947, p. 18.

¹³⁶ Ibid. p. 19.

¹³⁷ Ibid. p. 20.

enquanto intelectual atuante – ou enquanto “técnico de sua inteligência”¹³⁸ – destaca um Brasil ainda ignorado pela intelectualidade modernista de então, propondo uma ideia de identidade nacional que vai além do patriotismo nostálgico, muitas vezes evocado pelo tradicionalismo nacionalista.

Sem demonstrar qualquer afinidade com a política de governo adotada por Vargas, Mário, ao contrário, deixa indícios de sua preocupação com uma possível – ou impossível – participação política e de sua simpatia pela esquerda, mesmo sem abrir mão de sua formação católica. É o que se pode notar tanto em carta que escreve ao crítico português José Osório de Oliveira, em sete de Julho de 1935, se explicando sobre o “Sim” ao convite feito pelo prefeito de São Paulo, Fábio Prado, para assumir o então Departamento de Cultura, quanto em carta de 11 de novembro de 1936, endereçada a Murilo Miranda – num período em que Mário já estava à frente do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo – quando, em resposta a um pedido dos organizadores da revista *Acadêmica*¹³⁹ a Mário, para escrever um artigo sobre o escritor comunista Romain Rolland, é questionado pelo próprio Murilo sobre sua posição política:

Você na sua última carta insiste em me pedir umas palavras sobre Romain Rolland. Ora, decididamente não escreverei nada. Digo mais: acho que vocês errarão muito em fazer no momento uma homenagem a ele. Porque diante da censura, do perigo duma apreensão da revista, da possibilidade duma prisão e suas consequências terríveis agora: vocês vão fazer uma homenagem fugidia, vão ser hipócritas, vão mentir, não falando naquilo que vocês querem falar, no Romain Rolland comunista. E é nisso que eu queria falar também. E como não posso, me calo. Não darei uma falsificação do assunto, do homenageado e de mim. Não praticarei uma hipocrisia que não tenho.

[...] Fiz e faço ‘arte de ação’[...] Minha ‘ação’ se confinou ao terreno da arte porque, conformado numa geração e num fim-de-século diletantes, sou um sujeito visceralmente apolítico, incapaz de atitudes políticas, covarde diante de qualquer ação política.

[...] Tenho uma fraqueza ou orgulho irrecorrível que jamais não me permitiu o menor partidarismo político. Sou infenso à política. Tenho horror à política, isso sim. Tenho repugnância instintiva pelas formas políticas de ser.

[...] Mas eu creio que estava suficientemente definido que, apesar das francas simpatias, eu guardava comigo certas convicções que tornavam absolutamente impossível uma adesão sem reservas à ideologia marxista e consequente mergulho no comunismo.¹⁴⁰

¹³⁸ Id. “A elegia de abril” (1941). In: _____ *Aspectos da Literatura Brasileira*, p. 216-7.

¹³⁹ Revista literária de cariz comunista organizada pelos escritores cariocas Murilo Miranda, Moacyr Werneck de Castro, Lúcio Rangel e Carlos Lacerda.

¹⁴⁰ ANDRADE, M. *Cartas à Murilo Miranda* (1934-1945), p. 32-4.

[...]Na verdade, meu caro amigo, eu estava num enorme **impasse** intelectual, num beco sem saída que me obrigava desde uns dois anos pra cá a um marcar de passo no mesmo lugar, que me deixava odientamente insatisfeito de mim, ou melhor, incompleto. Era sempre a mesma questão: comunismo, ditatorialismo, liberalismo democrático. Estando com o primeiro, nem teoricamente podia permanecer dentro dele, havia incompetência irremovíveis, principalmente minha crença em Deus. Os fascismos me horrorizam como uma transitoriedade falsificadora de tudo. Estava de não poder mais escrever. E me via necessariamente imposto a um liberalismo democrático, que eu conceptivamente já recuso, mas em que necessariamente consentia, pela incapacidade de tomar um partido. Estava ficando um ser bastante incolor[...]. É que toda a minha existência real, isto é dos 25 anos em diante, eu me dera uma finalidade bem definida sempre, modernismo, trabalho pela espécie brasileira, folclorismo, que sempre me enchera. Mas realizado o que tinha de realizar nesse sentido, se viera naturalmente sobrepor ou contrariar a definição pacífica, outra mais imperiosa, mais imediatamente do tempo, a definição política. Por mais que eu covardemente me escondesse no escaninho do folclorismo, adquirira umas enormíssimas orelhas de burro infecundo, que me denunciavam na minha incivilidade a toda a gente. E a mim mesmo também...[...]

E eis que uma salvadora lembrança do Prefeito vinha me dar um novo rumo, e me encher o ser vagante! Hoje, totalmente cheio, vivo, ardentíssimo, apaixonado mesmo, muito embora, dentro comigo continue na mesma espécie de indefinição, isto é um comunista que não consegue atingir o comunismo, e que se vê para todos os efeitos definido politicamente dentro da democracia liberal com que não se sente com cinismo bastante para pactuar[...].¹⁴¹

Ou, já em 9 de junho de 1942, também em carta a Murilo Miranda, sobre a permanência de um ensaio referente ao escritor católico Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) – figura frequentemente consultada nas decisões do ministro da educação e saúde Gustavo Capanema – no livro *Aspectos da literatura brasileira* de Mário:

Eu jamais ocultei a vocês nem a ninguém que acredito em Deus, por exemplo que sou de formação católica, e, meu Deus! Si a Igreja me repudia porque não pratico, no fundo vocês até poderão me chamar de beato!

[...] A dignidade mesma de minha consciência de ser exige que eu ponha o ensaio sobre ele no livro, da mesma forma que, até forçadamente, no artigo inicial da minha fase crítica literária do **Diário de Notícias** eu afirmei, fora de propósito e forçadamente, que acreditava em Deus. Si eu retirasse o ensaio pra agradar, por pragmaticamente (oh!) não ser o momento de expor minhas estima intelectual pelo Tristão, então vocês que me mandassem à puta que o pariu. Mas botando o ensaio, vocês podem me xingar, me brigar, romper, mas desprezar não. Eu ainda prefiro isto, aconteça o que acontecer, sofra o que sofrer. Ou goze o que gozar. Mas lhe garanto que si o Tristão tivesse o “impossível carinho” de me fazer gerente de fábrica com dez contos mensais vitalícios, eu não aceitava. E isto me basta como uma vitória maior.¹⁴²

¹⁴¹ SARAIVA, A. (Org.). Correspondência inédita de Mário de Andrade a José Osório de Oliveira. Jul. 1935. In: *Modernismo brasileiro e modernismo português*. p.412-3.

¹⁴² Ibid p. 114-16.

E, mesmo no próprio ensaio sobre Alceu – que Mário acaba por publicar em seu livro – explica, usando Alceu como mote, o porquê de não se posicionar como pensador católico ou mesmo como um possível comunista:

Está claro que sob o ponto de vista literário, toda crítica dotada de doutrina religiosa ou política é falsa, ou pelo menos imperfeita. Pragmaticamente exata, mas tendenciosa. Há um contraste insolúvel entre os detalhes duma religião ou sistema político, e a criação artística.¹⁴³

Opinião essa que parece ser compartilhada, no que tange à crítica de tendência católica assinada por Alceu Amoroso Lima, por Álvaro Lins e por José Osório de Oliveira, nas páginas da *Atlântico*.

Álvaro Lins, percebendo a dificuldade de Alceu em separar em si mesmo o pensador católico do crítico literário, afirma:

Já escrevi uma vez, e não tenho motivo para alterar essa observação, que o Sr. Tristão de Ataíde leva muito longe certas exigências religioso e morais num terreno onde só deveria colocar exigências literárias e estéticas. Bem sei que não se pode mutilar, que não se pode dividir um homem ou uma concepção de vida, mas a obra literária tem um existência independente, um destino fechado em si mesmo.

Aliás, o Sr. Tristão de Ataíde, ultimamente, vem procurando, por uma disciplina e um esforço que se podem chamar heróicos, coloca de novo a sua crítica sob um critério mais literário, sob um critério em que, sempre afirmando a sua personalidade, também deixa lugar para que se afirme a personalidade de um autor em oposição ao seu catolicismo.¹⁴⁴

No entanto, como o próprio Mário de Andrade, não se exime em mostrar sua “estima intelectual” por Alceu:

Mas antes de tudo, o que se deve consultar é a vocação do escritor, e a do Sr. Tristão de Ataíde tem sido esta de orientar, interpretar e julgar a literatura contemporânea. Um crítico não se define somente pelo valor estritamente literário e artístico das suas páginas, mas pela sua atuação na vida literária, pela sua influência, pelos resultados dos seus trabalhos, pelos erros que condena ou evita, pelas realizações que sugere ou provoca com suas ideias. Um crítico é uma espécie de político no mundo das letras, um “regente” da literatura.¹⁴⁵

¹⁴³ ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 15.

¹⁴⁴ LINS, A. O crítico Tristão de Ataíde. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (1ª série), 1943, p.170.

¹⁴⁵ *Ibid.*

E é essa “atuação na vida literária” percebida por Álvaro Lins em Alceu, que também chama a atenção de José Osório de Oliveira:

Escritor de uma língua em que a crítica é quase sempre tendenciosa, Tristão de Ataíde constituiu um raro, nobre e alto exemplo de consciência literária, pois nunca menosprezou os valores estéticos, fossem quais fossem as suas tendências, sendo ele um doutrinário, crente em qualquer coisa de absoluto.¹⁴⁶

Tendo adotado a Igreja católica como fonte de inspiração ideológica, ainda no final dos anos 20, Alceu Amoroso Lima, de acordo com Schwartzman:

Não se afasta da ideia clássica de que é possível estabelecer uma ordem social de base moral erigida de acordo com os princípios da filosofia racional, cujas conclusões coincidirão, necessariamente, com as verdades reveladas da religião cristã.¹⁴⁷

E, a partir dessas reflexões, publica na *Atlântico*, o ensaio “Oração aos novos mestres”:

A ciência não é, porém, o domínio exclusivo dos que lecionam. Sua missão intelectual se completa com uma missão eminentemente **social**.

[...]

Se o corpo docente e o corpo discente estão intimamente interessados na função social do magistério, mais ainda o está a própria sociedade, não como um termo vago e abstrato, mas sempre sob a forma de instituições reais e positivas, como sejam: a Civilização, a Pátria, e o Bem Comum.

Ensinar é civilizar, dizíamos a pouco. E civilizar é espiritualizar, portanto, humanizar, pois é pelo espírito que o homem afirma a sua eminência sobre os seres que o circundam. [...].¹⁴⁸

De raiz tradicionalista, o referido ensaio de Tristão ainda que não faça qualquer alusão ao catolicismo, reflete, de certa forma, a proposta desse pensador católico de divulgar e oferecer, em sua atuação enquanto intelectual, “uma corrente racional, tradicional e cristã”¹⁴⁹.

Visão essa que, de certa forma, acorda com a intenção “doutrinadora” do Estado Novo, refletida em diversos ensaios encomendados pela *Atlântico*, como é

¹⁴⁶ OLIVEIRA, J. Homenagem portuguesa a Tristão de Ataíde. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº5 (1ª série), 1944, p.5.

¹⁴⁷ SCHWARTZMAN, S. et.al. *Tempos de Capanema*, p.47.

¹⁴⁸ ATAÍDE, T. Oração aos novos mestres. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº3 (1ª série), 1943, p.6-8.

¹⁴⁹ VELLOSO, M. “Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual”. In: _____ et.al. *Estado Novo, ideologia e poder*, p. 47.

o caso de “Poesia veloz, homem lerdo”, de Jorge de Lima:

Ora, o poeta, como toda criatura, é espiritualmente múltiplo: cruzam-se nele contraditórias ondas de almas, de modo que no âmago de cada ser podem achar-se, em campos opostos, numerosas entidades anímicas, combatendo sem trégua. Filosofias, seitas, programas políticos, nada mais têm feito que tentar conseguir para o contraponto biológico e metafísico um núcleo de satisfatória aglutinação de espíritos e corpos. É justamente neste ponto crítico que as organizações contingentes começam a deperecer. Preferível seria um ritmo de revezamento conciliador entre desagregação e coesão. É o homem um ser composto e tão confuso que não se sabe; olhando-se, baralha-se por si [...]. Confuso e nômade, o homem moderno da Queda, percorre simultaneamente vários caminhos com o resto da ubiqüidade que lhe sobrou.¹⁵⁰

No ensaio supracitado, Jorge de Lima, à semelhança de Walter Benjamin¹⁵¹, efetiva a denúncia do mundo moderno “que percorre simultaneamente vários caminhos”, alertando seu leitor/ouvinte sobre as dificuldades trazidas pela modernidade, uma época que não considera propícia “às coisas extra-humanas”¹⁵² como é o caso da poesia espiritualista. No entanto, em diferença com a posição de Benjamin, que buscava recuperar energias da mística judaica, passando-as pelo crivo do materialismo histórico, o poeta brasileiro demonstra fraca expectativa diante da contra-potência revolucionária da modernidade, uma vez que o privilégio que concede ao espírito leva-o a certa nostalgia de uma plenitude no plano sobrenatural. Cabe notar, no entanto, que a perspectiva sincrética escolhida impede que sua escrita derrape nas simplificações presentes no catolicismo de estado ou nas tradições preconceituosas.

Assim, ao lado da obra crítica e das novelas, Jorge de Lima notabilizou-se por percorrer o caminho da poesia negra. Como é o caso de “pela fé de Zambi, que publica na *Atlântico*:

Pela fé de Zambi te digo:
Obambá é batizado, confirmado, cruzado e coroadado.
Dá licença meu pai?
Licença venha
Para os alufás de Babalau
Licença tem
O Babá de Olubá.

¹⁵⁰ LIMA, J. Poesia veloz, homem lerdo. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (1ª série), 1943, p.209.

¹⁵¹ BENJAMIN, W. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*.

¹⁵² *Ibid.* p.208.

Licença tem.
 [...]
 Ocaia dá pra ele.
 Dá licença meu pai?
 Ó Ocaia, me deixa só com meu santo,
 Me deixa só,
 Me deixa só,
 Dá pra ele
 Que obambá é batizado, confirmado, cruzado e coroadado,
 Oxossi está reinando: dá pra ele.¹⁵³

Empregando nesse poema uma dicção poética moderna, na qual reúne diversos elementos da tradição religiosa africana, Jorge de Lima, segundo Roger Bastide¹⁵⁴, mais do que optar pela poesia espiritualista, incorpora o sincretismo da cultura popular à religiosidade afro indígena.

No entanto, insatisfeito com “as grandes agitações e reviravoltas sociais deste revolto século”, Jorge de Lima, em busca de uma poesia transcendente, se aproxima da intelectualidade católica, formada, nesse momento, a partir da instabilidade político-ideológica vivida pelo Brasil de então.

Instabilidade esta que repercute no movimento modernista dos anos 30 e 40, por meio da reivindicação de novos temas e de uma nova linguagem literária, em contraposição ao tradicionalismo. Assim, a produção poética, nesse momento, percorre diversos caminhos – social, partidário, religioso, espiritual – procurando redimensionar, por meio de transformações estéticas e ideológicas, o fazer poético.

É nesse momento que despontam, na cena literária brasileira, tanto a poesia católica e surrealista – à sua maneira – de Murilo Mendes, quanto a poesia combativa e introspectiva de Drummond que, segundo Antonio Candido: “pareciam reduzir o verso a uma forma nova de expressão, que incorporou as qualidades da prosa e funcionou como instrumento adequado para exprimir o dilaceramento da consciência estética”¹⁵⁵. Consciência estética que já não se preocupa tanto com a quebra radical de conceitos percebida no 1º modernismo. Mais amena, propõe ainda a simplicidade do verso em detrimento do academismo, mas sem o despojamento eufórico encontrado na poesia dos anos 20. Ao contrário, propõe versos mais sóbrios, cuja temática, na maioria das vezes,

¹⁵³ LIMA, J. Pela fé de Zambi. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº6 (1ª série), 1945, p. 87.

¹⁵⁴ BASTIDE, R. *Poetas do Brasil*.

¹⁵⁵ CANDIDO, A. “A revolução de 30 e a cultura”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 198.

conduz a uma introspecção que reflete a relação conflituosa do homem com a modernidade.

Assim, a exemplo do tipo de poesia acima mencionado, podemos encontrar, publicados na *Atlântico*, tanto o “Poema” espiritualista de Murilo Mendes que, ao tratar da solidão, reúne em torno de si elementos que figuram como símbolos em seu vocabulário, como Drummond que, diferente de Murilo Mendes na estética e no assunto evoca a saudade de maneira mais intimista:

Solidão, és a paz ou a mina da guerra?
Um anjo de ópera remove catástrofes dentro de mim.
Arco-íris se levantam de muletas
Sobre imensas planícies em formação.
E a antiga serpente insinua a palavra terrível.
Preso entre dois choques, invoco o Tudo ou o Nada.
Eu quisera me salvar, a esperança me acena.
O céu pode se abrirem dois, e o fim do mundo...¹⁵⁶

Revestida de uma tonalidade sombria e noturna, a solidão do poeta parece refletir sua própria busca pelo transcendente através da simbologia do universal. Já Drummond, em seus “Versos à boca da noite” deixa a solidão adquirir uma dimensão metafórica, mas com uma linguagem mais clara do que a utilizada por Murilo Mendes:

Lá onde não chegou minha ironia,
entre ídolos de rosto carregado,
ficaste, explicação da minha vida,
como os objetos perdidos na rua.

Experiências se multiplicaram:
viagens, furtos, altas solidões,
o desespero, hoje cristal frio, a melancolia, amada e repelida,

A indecisão entre dois mares,
entre duas mulheres, duas roupas.
Toda esta mão para fazer um gesto

que entretanto nunca se modela
[...]¹⁵⁷

Parte do livro *A Rosa do Povo* (1945), esses versos de Drummond, como

¹⁵⁶ MENDES, M. Poema. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº2 (1ª série), 1942, p. 275.

¹⁵⁷ ANDRADE, C. D. Versos à boca da noite. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº2 (1ª série), 1942, p.261.

quase todos os que compõem o livro parecem denunciar uma experiência pessoal que se confunde com a própria observação do mundo feita pelo autor. Característica bastante comum, não só à poesia, como também à prosa brasileira dos anos 40 que, apesar de fazer uso de uma temática parecida, não tem as mesmas preocupações estéticas da poesia. Promove mais uma revolução de estilo do que de estética.

Seguindo essa tendência, ainda que oscilando entre o rigor formal e o desprendimento das convenções de gênero, se destaca, na prosa brasileira, Clarice Lispector, com sua linguagem inovadora, aparece na *Atlântico* com “Os bonecos de barro”, trecho do romance *O Lustre*, por ela publicado em 1946:

O que ela amava acima de tudo era fazer bonecos de barro – o que ninguém lhe ensinara. Trabalhava numa pequena calçada de cimento em sombra, junto à última janela do porão. Quando queria com muita força ia pela estrada até o rio. Numa de suas margens, escalável, embora escorregadia, achava-se o melhor barro que alguém poderia desejar: branco, maleável, pastoso, frio. Só em pegá-lo, em sentir sua frescura delicada, alegrezinha e cega, aqueles pedaços timidamente vivos, o coração da pessoa se enternecia úmido, quase ridículo. Virgínia cavava com os dedos aquela pálida e lavada – na lata presa à cintura iam se reunindo os trechos amorfos. O rio em pequenos gestos molhava-lhe os pés descalços e ela mexia os dedos miúdos com excitação e clareza.¹⁵⁸

A opacidade da linguagem percebida em Clarice parece tentar esconder a constante presença da angústia de seus personagens, o que, por si só, justifica a possibilidade de simbolização do real, que aparece frequentemente em sua obra, com uma intelegibilidade específica, que supera o realismo – sem perder o senso do real.

Paralelamente, se consolidava uma tendência, na literatura brasileira, em procurar uma atitude crítica em face à dita realidade brasileira. Nesse contexto, chama a atenção o escritor Graciliano Ramos que, segundo Antonio Candido, acaba por ser mais valorizado pelo temário do que pela qualidade da fatura. Destaca-se Graciliano Ramos quando, em meio a um regime ditatorial, não renuncia à sua ironia corrosiva quando aborda em seus textos as mazelas sociais “esquecidas” pelo ufanismo nacionalista de alguns intelectuais ou quando, mesmo sendo ex-presos político e funcionário público, declara sua simpatia pelas ideias comunistas.

¹⁵⁸ LISPECTOR, C. Os bonecos de barro. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº6 (1ª série), 1945, p. 47.

Convidado por Almir de Andrade em 1941 – quatro anos após sua saída da Colônia Correccional – a trabalhar para o governo, no Departamento de Imprensa e Propaganda, Graciliano passa a escrever, entre 1941 e 1944, contos e crônicas de costumes para a revista *Cultura Política*, na seção “Quadros e costumes do Nordeste”. Como colaborador oficial do Estado, publica, ainda, três capítulos do relato memorialístico *Infância*¹⁵⁹ e um de *Insônia* na revista *Atlântico*, textos conhecidos por descrever, de maneira crua e irônica, a cultura e os costumes do nordeste brasileiro:

A preta Quitéria engendrou vários filhos. Os machos fugiram, foram presos, tornaram a fugir – e antes da abolição já estavam meio livres. Sumiram-se. As fêmeas, Luísa e Maria, agregavam-se à gente de meu avô. Maria, a mais nova, nascida fôrra, nunca deixou de ser escrava. E Joaquina, produto dela, substituiu-a na cozinha até que, mortos os velhos, a família não teve recursos para sustentá-la. Aí Joaquina se libertou. E casou, diferenciando-se das ascendentes. Luísa era intratável e vagabunda. Em tempo de seca e fome chegava-se aos antigos senhores, acomodava-se na fazenda, resmungona, malcriada, a discutir alto, a fomentar desordem. Ao cabo de semanas arrumava os picuás e entravam na pândega, ia gerar negrinhos, que desapareciam comidos pela verminose ou oferecidos, como crias de gato.¹⁶⁰

Por seu propósito de ser fiel à realidade narrada, Graciliano, guardando sua força de construção estética, nesse fragmento de *Infância* publicado na *Atlântico* como “O moleque José”, aborda aspectos tais como a situação miserável dos negros depois da abolição, as relações sociais de poder e exploração, a miséria física, as condições precárias de vida. E o sentido político aqui, como na maioria de seus romances, não se encontra explícito, à flor do texto, mas emana dos silêncios existentes em seu estilo de frases curtas e linguagem concisa, reduzida sempre ao essencial. No trecho supracitado, ao descrever a situação dos filhos gerados pela “preta Quitéria”, parece mais denunciar a situação dos negros, tratados como “crias de gato”.

Fazendo eco às ideias de Mário de Andrade sobre a função do intelectual nas letras brasileiras quando este critica alguns escritores que, tomados de conformismo ou de “preguiça lírica”¹⁶¹, deixam de lado a originalidade e o

¹⁵⁹O fim do mundo, na *Atlântico* n°2 (1ª série), 1942, p.306-10; O moleque José, na *Atlântico* n°3 (1ª série), 1943, p.111-14 e O Barão de Macaúbas, na *Atlântico* n°4 (1ª série), 1943 p.131-4.

¹⁶⁰ RAMOS, G. O moleque José. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, n°3 (1ª série), 1943, p.112.

¹⁶¹ ANDRADE, M. “A volta do Condor”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, p. 190.

compromisso com a literatura “honesta” em detrimento de “um novo convencionalismo do profundo [...] onde quem não traz Deus, a Morte e a Amada na sacola não pode mais distribuir versos”¹⁶², Graciliano parece não acreditar em uma literatura distante da realidade, “feita só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende”¹⁶³, ao contrário, acredita “na narrativa crua, de expressão ácida”¹⁶⁴, bastante diversa daquela que:

[...] só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste essa felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se de seu país.¹⁶⁵

Como aponta Raúl Antelo, os textos de Graciliano, assim como suas ideias “afinam num mesmo diapasão, mimese e crítica”¹⁶⁶, como se o autor alagoano reivindicasse em seus escritos uma possível transformação social. Tudo isso, sem fazer uso de um esteticismo exagerado – que ele chama de “literatura insincera”¹⁶⁷ feita por “indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes”¹⁶⁸ – ou – mesmo tendo suas simpatias pelas ideias comunistas – sem fazer uso de uma literatura panfletária e restrita a um marxismo vulgar: “Acho que transformar a literatura em cartaz, em instrumento de propaganda política, é horrível.”¹⁶⁹ Como observa Wander Mello Miranda, Graciliano “teima em manter-se, apesar de tudo, livre, independente e fiel a si mesmo.”¹⁷⁰

O que se pode notar é que como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Graciliano Ramos, tantos outros modernistas “colaboradores oficiais do Estado Novo” tinham certa liberdade – liberdade de conveniência, talvez, já que a maioria dos intelectuais e políticos da época, senão faziam parte da classe burguesa, mantinham com ela relações de amizade – em demonstrar sua insatisfação com o conformismo gerado por um regime arbitrário e conservador. É

¹⁶² Ibid., p. 191.

¹⁶³ RAMOS, G. *Linhas tortas*, p. 139.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Id. “O fator econômico do romance brasileiro”. In: op. cit. p. 94.

¹⁶⁶ ANTELO, R. *Literatura em revista*, p. 88.

¹⁶⁷ RAMOS, G. op. cit. p. 94.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Id. *Cartas*, p. 95.

¹⁷⁰ MIRANDA, W. “Texto e História”. In: _____. *Corpos Escritos. Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, p. 151.

como se

O corpo, fincado na concretude histórica e [usado como] instrumento de defesa e de ataque no embate de forças com as mais diversas formas autoritárias, [fosse] além de si mesmo, se faz[endo] voz do vivido coletivo.¹⁷¹

Nesse contexto, porém, faz-se necessária uma distinção entre o intelectual atuante – que, apesar de funcionário público, apresenta diferentes graus e modos (em termos estéticos e políticos) de resistir às imposições do Estado, como era o caso do próprio Graciliano, cujas construções estilística e estética, além da atitude política, atuavam como forma de resistência às manipulações culturais do Estado – e o simples colaborador oficial do Estado – que, conivente com algum aspecto da ideologia estadonovista ou adaptado mesmo aos padrões autoritários, desenvolvia ações de suma importância, voltadas para a defesa dos valores governamentais, como era o caso do intelectual católico Alceu Amoroso Lima, que foi peça importante nas decisões tomadas pelo Ministro Capanema.

Assim, as tensões entre os intelectuais – notadamente aqueles que não eram afetos ao regime totalitário – e a máquina do Estado eram inevitáveis. Principalmente por conta do impasse entre o trabalho artístico e cultural - que além de ser o principal meio de sobrevivência de alguns intelectuais e artistas, era também uma forma de divulgar sua obra e seu pensamento – e o trabalho público, advindo de um sistema que, se não o oprime, manipula o produto do seu trabalho em benefício de uma suposta divulgação da cultura nacional.

E isso ocorre no Estado Novo de uma forma assaz paradoxal, já que na mesma medida em que o Estado agrega em torno de si uma “inteligência”¹⁷² profissional, capaz de levar a cabo seu projeto oficial de divulgação da cultura nacional, também intervém, fortemente e em todos os sentidos, na produção artística e intelectual desses seus funcionários.

A partir dessa perspectiva repressiva e manipuladora, se não era o pagamento pelos trabalhos prestados¹⁷³ que camuflava ou abrandava as

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Termo usado por Miceli em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*.

¹⁷³ Situação esta percebida tanto pelo Graciliano Ramos de *Memórias do Cárcere* – quando escreve que: “se o capitalista fosse um bruto, [...] o toleraria. Aflige-me é perceber nele uma inteligência, uma inteligência safada que aluga outras inteligências canalhas. Esforço-me por alinhar esta prosa – lenta, sairá daí um lucro, embora escasso – e este lucro fortalecerá pessoas que tentam oprimir-me. É o que me atormenta.” In: RAMOS, G. *Memórias do Cárcere*. v.1, p.110.

divergências político- ideológicas, eram, como observa Shwartzman¹⁷⁴, os vínculos de amizade que serviam de anteparo a radicalizações mais fortes, permitindo assim, que a vinculação ambígua entre os intelectuais e o Estado fosse mantida.

E a revista *Atlântico*, enquanto revista oficial do Estado Novo parece refletir, em grande parte, o caráter complexo da incorporação dos intelectuais ao Estado, não apenas pela diversidade político-ideológica de seu vasto e heterogêneo quadro de colaboradores como também pela função social dos intelectuais que, nesse contexto oficial, se mostra fundamental para definir o caráter de sua produção, já que fica claro que a busca pela chamada identidade nacional deve-se sobrepor às divergências políticas ou ideológicas.

- quanto pelo Graciliano criticamente ficcionalizado por Silviano Santiago, no livro *Em liberdade*, quando apresenta a fala do personagem: “Tenho trabalho. Acerco-me da beira do precipício. Meço a queda. Aceito as encomendas. Atiro-me e experimento o perigo do vácuo, como um trapezista [...]. Sujo as mãos.” In: SANTIAGO, S. *Em liberdade*. p.187.

¹⁷⁴ SCHWARTZMAN, S. et. al.op. cit. p.83.