

## INTRODUÇÃO

O termo modernismo, tão usado em referência ao movimento cujo epicentro foi a Semana de Arte Moderna de 1922, não fez seu aparecimento então. Usou-o José Veríssimo, na sua *História da Literatura Brasileira*, de 1916, para designar as idéias “modernas” introduzidas no país pela chamada Escola de Recife.

Se naqueles anos finais do Império, como disse Sílvio Romero, “um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte”, de uma certa forma justificando o termo cunhado por Veríssimo, em 1922, o “modernismo” paulista vai reivindicar para si o mesmo papel de introdutor de “um bando de idéias novas” na cultura brasileira.

Para uma das correntes em que se dividiu o movimento paulista, aquela que tinha como *chef d'école* Mário de Andrade, essas idéias novas causaram uma ruptura, uma revolução, na trajetória intelectual do país, permitindo que este abandonasse o seu atraso e se atualizasse.

O argumento central desta tese é de que o modernismo professado e defendido por Mário de Andrade foi um modernismo conformista, conservador. E como consequência da enorme liderança que Mário exerceu nas letras e no pensamento cultural brasileiro a partir dos anos da década de 1920, até sua morte em fevereiro de 1945, e depois, o ímpeto vanguardista que impulsionou o movimento modernista nos seus primórdios vai arrefecendo, até que no decorrer dos anos da década de 1930 é possível detectar-se um enorme conformismo estético no pensar e no fazer dos partícipes do movimento de 22.

A idéia que sustenta este argumento é de que o modernismo de 22 não foi uma ruptura, mas apenas uma tentativa, tímida na grande maioria das vezes, de “modernizar” uma linguagem literária. Embora um dos acontecimentos emblemáticos do modernismo, pelo menos na versão mais corrente, tenha sido a exposição de Anita Malfatti em 17, não foi no campo das artes plásticas que ocorreram as primeiras tentativas de renovação e teorização sobre o que deveria ser o novo. Foi na literatura.

Para desenvolver minha argumentação, baseio-me em algumas premissas. A primeira delas é que o nosso modernismo não foi moderno, e não foi moderno porque o país não era moderno, queria ser moderno.

Modernismo e modernidade são vistos neste trabalho como fenômenos não necessariamente simultâneos, partindo da idéia de que houve, no Brasil, nas primeiras décadas do século vinte, tentativas de modernismo cultural sem a contrapartida da modernização social, conseqüência de uma heterogeneidade multitemporal tanto na nossa formação econômica e política, quanto social e cultural<sup>1</sup>.

Dentro dessa perspectiva e sem entrar em maiores discussões teóricas sobre o significado dos termos moderno e modernismo, digamos que, no sentido aqui empregado, o modernismo venha a designar aquelas tentativas, acima referidas, de atualização das formas (linguagens) de expressão artística vigentes no país, que desde a reação pós-romântica vinham tendendo para um academismo castrador. Como veremos, o que se passou foi muito mais uma luta contra o “passadismo”, do que propriamente uma revolução modernista.

Portanto estou fazendo uma separação bem nítida entre modernos e modernismo. Modernismo se atém muito mais à superfície, à forma, à procura de uma nova linguagem, quer na música como na literatura ou nas artes plásticas e é, quase sempre, reflexo de um processo de modernização por que passa a sociedade que o gerou. Moderno (e a modernidade) – conceito muito mais abrangente que o de modernismo – tem um sentido “impregnado por uma fé confiante no progresso social, por uma disposição em acreditar que o desmascaramento dos abusos era um passo para sua eliminação, que a rejeição do passado convencional era a preparação do caminho para um crescimento moral saudável, para ideais desejados”.

Embora os “modernistas” paulistas se acreditassem “modernos”, sua prática social estava ligada a estruturas arcaicas que, como não podia deixar de ser, e como procuro deixar claro no texto, os influenciavam. A influência não se dava obrigatoriamente no campo individual, mas sim no grupo como um todo.

---

<sup>1</sup> Uma extensa explanação sobre o assunto, abrangendo toda a América Latina, pode ser encontrada em CANCLINI, N. G. – *Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Ver também ORTIZ, R – *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*.

E é ao grupo que atribuo a função de “ideologizar” o movimento, transformando-o em arma “política” para a conquista da hegemonia cultural no país. Como afirma Chartier “as lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio”. Como procuro deixar claro no que se segue, o modernismo paulista tem suas raízes em uma determinada configuração de poder, que se propõe a comandar o processo de pensar o país, dentro de diretrizes que atendam a seus interesses.

É uma elite aristocrática culta que se propõe a patrocinar e mesmo a proteger o movimento nos seus inícios. A luta pela hegemonia cultural de São Paulo vai ficar testemunhada em uma historiografia que toma por guia “as verdades que o modernismo produziu” e é o discurso modernista que vai dominar, até recentemente, as interpretações do movimento. Procuro mostrar também como a presença de Mário de Andrade vai-se tornando primordial nesse processo, de tal forma que sua última interpretação/versão do desenrolar do modernismo, exposta na sua conferência de 1942 – *O Movimento Modernista* –, vai ser a geratriz de todas as posteriores interpretações sobre o modernismo. Esse é o assunto do primeiro capítulo.

Faço distinção entre o movimento modernista em São Paulo e no Rio. Procurei esclarecer essas diferenças, onde o modernismo paulista aparece com um caráter exclusivamente elitista. No Rio de Janeiro, o movimento terá uma dupla face, onde o elitismo aparece, por exemplo, no grupo de Graça Aranha, Ronald de Carvalho e Renato Almeida. Um teor mais “popular”, mais “democrático”, pode ser detectado nas manifestações do grupo modernista mais ligado à boêmia, boêmia essa que continuava a ser uma das características da cultura carioca. Além das influências que são manifestas nas obras de Villa-Lobos, Di Cavalcanti, Manuel Bandeira, etc., essa maior “democratização” do modernismo carioca vai ter sua melhor representação na música popular urbana, criticada e nas mais das vezes repudiada por Mário de Andrade. Esse o assunto do segundo capítulo.

O nacionalismo vai ser a ideologia do movimento modernista e o seu principal teorizador é Mário de Andrade. À medida em que a crise da Velha República se agudizava e a política assumia o papel central na conjuntura, o

movimento modernista se divide em várias correntes, mas todas elas com uma característica comum: o nacionalismo. O “apostolado” de Mário, como ele mesmo usava dizer, vai-se concentrar na definição do tipo de nacionalismo cultural que pretendia fosse o mais adequado à nossa cultura, que na visão dele era ainda socialmente primitiva. Vai corporificar suas idéias na proposição de um “estilo brasileiro”, o único possível de permitir a criação da verdadeira cultura genuinamente brasileira. Com a adoção do nacionalismo, Mário se volta para o passado, para a tradição, à procura do que considerava serem as fontes da nacionalidade. Este é o assunto do terceiro capítulo.

Procurei ao longo deste trabalho ater-me o mais possível aos textos de Mário de Andrade. Talvez abuse das citações, mas são elas que me permitem, acredito, permanecer o mais possível fiel ao pensamento marioandradino, na tentativa de deslindá-lo.

Duas observações finais: optei por utilizar o qualificativo marioandradino em vez do mais comum e possivelmente mais correto marioandradiano, porque aquele me pareceu mais eufônico.

A música é central no pensamento de Mário de Andrade e ele deixa isso muito claro desde os seus primeiros escritos. Talvez por influência de seu pensamento musical, muito na exposição dessa tese pode ser qualificada de “Tema e Variações”, às vezes com um pouco de abuso das variações sobre o mesmo tema.

Acredito que ainda sejam necessárias muitas outras análises para permitir um estudo mais completo do conservadorismo estético de Mário de Andrade. Não estão completamente pesquisados e configurados os efeitos que a opção nacionalista do modernismo, principalmente do marioandradino, acarretou para o desenvolvimento, ou não, do modernismo no Brasil. Tento apenas indicá-los, suscintamente.