

## 3

**Balanços**

Não quero fazer história e não direi o que foi a luta entre o Partido Democrático, dos moços, e o PRP. Apenas direi que os moços enquadrados por velhos políticos, muitos deles profissionais, logo se desiludiram e aos poucos abandonaram a luta. Antes de compreender que o problema era puramente educacional, ainda fizeram com entusiasmo a Revolução de 32. Foi essa que, afinal, abriu os olhos de todos revelando nossa carência terrível de homens. Fundou-se, então, a Escola Livre de Sociologia.

Sérgio Milliet (*Testamento de uma geração*)

**3.1. Itamarati, 30 de abril de 1942**

No biênio de 1941-42, o jornalista Edgar Cavalheiro coletava, para *O Estado de São Paulo*, um memorial das “quarenta figuras da intelectualidade brasileira”, todos contemporâneos do Modernismo de 22, entre eles Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Di Cavalcanti, Tristão de Ataíde e Jorge de Lima. Além do “credo pessoal” de cada escritor, ou seja, os princípios estéticos que nortearam suas carreiras, solicitava um resumo de suas posições diante dos “problemas religiosos, políticos, literários, artísticos e sociais” (1944, p. 8). O inquérito de Cavalheiro constituía, no calor do momento, a primeira recepção crítica do Modernismo, vinte anos depois da Semana de Arte Moderna e com os seus principais idealizadores ainda vivos.

Dois pontos são recorrentes nos relatos dos convidados: a sensação de que o Modernismo, apesar dos talentos revelados, não foi além do esteticismo; o impasse entre política e religião como alternativa ao individualismo, responsável pela postura estetizante de 22. Jorge de Lima, em seu “testamento” – “Cristianismo e civilização” -, dá o tom polêmico ao declarar sua ojeriza diante de “dois vícios atuais”: a burguesia social e a burguesia literária. Da primeira, restava “poucas virtudes”; da segunda, “nada resta. O esteta é o seu tipo” (*idem*, p. 161).

Dois convidados, no entanto, silenciaram-se. O primeiro foi Monteiro Lobato, recém-libertado da prisão por causa de suas críticas ao governo Vargas em relação à política de minérios. O escritor, que antes havia recusado o convite

do presidente para a direção do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (o futuro DIP), publicava seu derradeiro livro *Zé Brasil*, no qual denunciava a exploração do trabalhador rural pelo latifúndio. O livro, publicado pela editora comunista Vitória, seria apreendido. Logo após, Lobato mudou-se para a Argentina, numa espécie de auto-exílio, ou como diria Oswald de Andrade, “para poder comer bife”.

O outro convidado foi Mário de Andrade. O “papa do modernismo” chegou a redigir o seu memorial, mas depois pediu para que Cavaleiro não o publicasse, sob a alegação de que não havia “clima” para o que pensava. Segundo o organizador:

Uma noite tenho a grata surpresa: o testamento estava em ordem [...]. Pois bem, concluída a leitura e depois de algumas frases banais de entusiasmo pelo trabalho, realmente admirável e de uma coragem muito rara, tenho a triste notícia de que aquilo fora “somente para lambar os beiços”, pois ainda hesitante sobre sua publicação, ele tencionava pensar melhor sobre a oportunidade de divulgá-lo ou não. E acrescentou: “Não há ambientes para ele. Irá causar, quando muito, pequenos escândalos, mexericos pessoais. Deturparão problemas mais humanos e gerais em prol de estéreis ataques individuais, nem sequer restará o consolo de um amplo escândalo que agite a água morna na qual nos aborrecemos”. (*ibid*, 1944, p. 9)

O momento propício para sua (auto)avaliação do modernismo ocorreu durante as comemorações dos vinte anos da Semana de 22, através de sua conferência no Itamarati, “O movimento modernista”. Uma das principais articulações do seu texto foi a demonstração de que sua geração foi apolítica, portanto, não serviu como inspiração para as questões dos anos 40; por outro, em sua bravura estética, abriu caminhos para se pensar o lugar do intelectual na sociedade.

“O movimento modernista”, começava, “era nitidamente aristocrático”. A Semana de Arte Moderna aparecia como o momento em que os modernistas perderam a virgindade, já que antes “éramos uns puros”, “vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes”. A Semana de 22, ao mesmo tempo em que foi um “coroamento lógico” daquela geração, também foi “um primeiro golpe na pureza do nosso aristocracismo espiritual”.

Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, si ainda sofreríamos algum tempo ataques cruéis, a nobreza regional nos dava mão forte... e nos dissolvia nos favores da vida. [...]. Numa fase em que ela não tinha mais nenhuma realidade vital, como certos reis de agora, a nobreza rural paulista só podia nos

transmitir a sua gratuidade. Principiou-se o movimento dos salões. E vivemos uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra. (ANDRADE, 1974, p. 238).

Em seu balanço, Mário antecipava a tese de *Intelectuais e classe dirigente no país*, porque a partir dos anos 30, com o fim da era de ouro do café, a burocracia estatal substituiu o mecenato rural. Os vínculos com a aristocracia garantiriam-lhe a direção do Departamento de Cultura de São Paulo. Muito da amargura de sua conferência deve-se a esta experiência traumática. O funcionalismo público resolvia seus questionamentos sobre a utilidade do artista, mas a burocracia estatal, com a qual não soube lidar, consumia seu entusiasmo e o amargurava.

Embora sua geração tenha permitido à geração seguinte “uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética), uma independência, um direito às suas inquietações e pesquisas”, ela não contribuiu para o “amplioramento político-social do homem”, apesar da sua “nacionalidade” e sua “universalidade”, porque no fundo foram uns “inconscientes” (*idem*. p. 225).

Os mesmos temas – “abstencionismo” e “inconsciência social” – vinham sendo pensados, dolorosamente, pelo autor, tanto que já apareciam em um texto anterior à conferência, “Elegia de Abril” (1941), na qual declarava que sua geração não conseguira “definir qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado” (*ibid*, p. 186). A conferência, apesar de seu balanço melancólico e do tácito acerto de contas com sua “pífia geração”, em seu penúltimo parágrafo, exala uma ponta de entusiasmo (ou esperança) ao dirigir-se aos seus ouvintes: “Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com a multidão”. Parece claro que, a esta altura, Mário não estava se dirigindo à sua geração, mas sim aos estudantes presentes do Itamarati, futuros diplomatas e escritores. O tom é o do professor, mestre de gerações.

Em suas correspondências e entrevistas, assim como em sua conferência e “Elegia de abril”, Mário discutia a necessidade de participação social do artista, como esta exigência representava um novo ideal, ausente no ideário do Modernismo de 22. Segundo o escritor, o privilégio da *experimentação* estética na literatura modernista terminara numa espécie de hiper-individualismo, ou “falso

experimentalismo” – como dirá em “O artista e o artesão”. Deste estado derivava o “paradoxo irrespirável” em que vivia, pois julgava que, em nome do individualismo, deformara (ou desvirtuara) sua obra. Assim, parecia-lhe impossível uma síntese feliz entre arte (produto de uma individualidade, ou vaidade) e política (esforço coletivo, “coisa útil”). Em sua última entrevista, para Homero Senna, em 1945, quando questionado se “a poesia social é de uma sinceridade maior do que a poesia individualista”, Mário responderia que:

A convicção intelectual nos obriga a forçar nossas sinceridades espontâneas, ou erradas, em proveito de uma sinceridade maior. [...] O poeta está educado por século e meio de arte gratuita, não-participante, socialmente conformista, distanciadora de classes, a serviço da classe dominante e para gozo dela. Pois cabe a ele, é seu dever, se reeducar. (SENNA, 1996, p. 68).

Nesta derradeira entrevista, Mário voltava ao mesmo problema que o agoniava, se a participação social do artista, seu engajamento “nas lutas políticas”, representado por uma busca por uma consciência maior do que do individualismo, não seria uma forma de traição da sua vocação. A solução, sair da torre de marfim. Neste sentido, sua fala reitera o conselho dado aos estudantes no Itamarati.

O estupendo na fala de Mário não é tanto como revela uma “contradição” no projeto ideológico modernista, seu nacionalismo desvinculado de uma consciência política. Isso só é uma contradição quando se considera o termo “aristocracismo” uma coisa conformista. Aliás, o ilustre palestrante não era um aristocrata, mas um professor de música, um homem culto. Este é o dado provocante, pois sua revisão do movimento modernista narra, nas entrelinhas, a ascensão de um homem da classe média ao circuito fechado das elites. O autodidatismo, que o levou a domínios culturais diversos (literatura, folclore, etnografia, história), na visão de Sérgio Miceli, compôs um repertório de “investimentos culturais” que lhe “permitiram levar a cabo o projeto de ser um intelectual total nas condições da época” (1979, p. 26).

Neste sentido, o Modernismo foi um projeto de ambição pessoal, inserido numa proposta coletiva, que se fragmentou ou se dissolveu nas relações de favor com a direita e simpatia com a esquerda, restando como prêmio a ascensão intelectual. Mário de Andrade seria – e já o era neste momento – a maior realização do movimento paulista.

### 3.2. Belo Horizonte, exposição de Arte Moderna, 1944.

Contraponto à conferência de Mário de Andrade, “O caminho percorrido” foi o título adotado por Oswald para sua avaliação dos vinte e dois anos da Semana de Arte Moderna. A conferência fez parte do programa da *1ª Exposição de Arte Moderna*, realizada em Belo Horizonte, sob iniciativa do prefeito Juscelino Kubitschek, com a participação de Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Volpi, Portinari, Lasar Segall, Iberê Camargo e Guignard, curador da exposição. A imprensa mineira apelidou o evento de “Semaninha de Arte Moderna”.

Dois anos depois da conferência do Itamarati, em uma evidente resposta a Mário, Oswald declarava que “de 22 para cá, o escritor não traiu o povo, antes o descobriu e o exaltou” (1975, p.97). Em uma crônica de 1948 – “telefonema” para Tristão de Athayde -, contra a tese que sua geração havia sido “inconsciente” e “abstencionista”, argumentava que “ao contrário do que disse Mário de Andrade no Itamarati, nessa grande querela soubemos sempre nos engajar e nos comprometer. Por isso mesmo tínhamos que nos aliar ou brigar. Brigamos” (1996, p. 287).

A conferência de Belo Horizonte refletia uma tomada de posição, acelerada pelo inquérito de Edgar Cavalheiro, pois os ecos do *Testamento de uma geração* ainda são ouvidos:

Com a guerra, chegamos aos dias presentes. E os intelectuais respondem a um inquérito. Se a sua missão é participar dos acontecimentos. Como não? Que será de nós, que somos as vozes da sociedade em transformação, portanto seus juízes e guias, se deixarmos que outras forças influam e embarquem a marcha humana que começa? O inimigo está vivo e ainda age. (ANDRADE, 1975, p. 99).

Em clara resposta a Mário, reafirmava o modernismo como potência revolucionária, já que o primeiro havia limitado a força do movimento. Se a questão era o compromisso social dos artistas com causa maiores, Oswald respondia que, sem o modernismo, não haveria tal inquérito. Esse raciocínio parece claro em sua exaltação (populista) de que, após 22, o escritor nunca traiu o povo, antes o descobriu e o exaltou – “Vede o exemplo admirável de Jorge Amado” (*ibid*, p. 97).

O ponto alto de sua narração é a articulação histórica entre a Inconfidência Mineira e a Semana de 22. Segundo o conferencista, a Inconfidência Mineira seria uma pré-figuração do modernismo, uma vez que ambos foram animados pelas mesmas forças renovadoras, o mesmo contato com a “Europa subversiva”. No primeiro caso, a influência do Iluminismo no discurso insurreto a favor da independência da coroa portuguesa; no segundo, o contato com as vanguardas como princípio revolucionário. A Exposição de 44 apenas confirmava os laços entre São Paulo e Minas Gerais (também confirmados pela política café-com-leite). Desse modo, diante do prefeito Juscelino Kubistchek, Oswald declarava que “em 22 São Paulo começava. Hoje Belo Horizonte conclui”.

Nunca se poderá desligar a Semana de Arte, que se produziu em fevereiro, do levante do Forte de Copacabana que se verificou em julho, do mesmo ano. Ambos os acontecimentos iriam marcar a maioridade do Brasil. Essa maioridade fôra prenunciada em Minas pelos inconfidentes. E que queriam os inconfidentes senão acertar o passo com o mundo, senão tirar o meridiano exato de nossa hora histórica? [...]. Em 22, o mesmo contato subversivo com a Europa se estabeleceu para dar força e direção aos anseios subjetivos nacionais, autorizados agora pela primeira indústria, como o outro o fôra pela primeira mineração. (*ibid.* p. 94).

O aspecto revolucionário dos inconfidentes era um tema caro a Oswald, tanto que, no ano seguinte, escreveria a monografia “Arcádia e a inconfidência”, como tese para o concurso da Cadeira de Literatura Brasileira da USP. Portanto, a citação vai além da diplomacia. Os artistas paulistas, em sua maioria modernistas, foram convidados pelo prefeito para conhecer as obras de Oscar Niemayer, que faziam parte da mostra de Arte Moderna. A Exposição reafirmava os laços entre os escritores paulistas e mineiros, que viam sendo cultivados desde a década de 20. Neste ponto, o grande articulador seria Mário, que se correspondera tanto com os “antigos” quanto os “novos” – Fernando Sabino, Murilo Rubião, Henriqueta Lisboa.

A Exposição foi tema de três crônicas, publicadas no *Correio da manhã*, posteriormente reunidas no volume *Telefonema*. A primeira - 25 de abril de 1944 - , saúda a iniciativa do prefeito Kubstichek, em cujos discursos havia uma “preocupação literária”. A segunda - “Como foi”, 6 de junho de 44 - comenta a recepção à caravana paulista, afirmando que Juscelino é “o homem que está construindo o cenário para a alma nova do Brasil”, com “os instrumentos que

desbravarão o futuro” (1996, p. 111). No *intermezzo*, há uma crônica a respeito de Tiradentes, lamenta a hesitação em “dar a Tiradentes um dia branco na folhinha nacional. Esse dia só pode ser vermelho” (*ibid*, p. 90). Em outra crônica -"A gilete e o pincel" – publicada no *Diário de S. Paulo*, comenta o ato de “terrorismo” de um anônimo que passara gilete em alguns quadros expostos; o caso, para Oswald, demonstrava o quanto ainda havia de incompreensão em relação à arte moderna, e o quanto a incompreensão ainda a torna subversiva e libertária, pois o ato correspondia às perseguições nazi-fascistas.

O elogio ao prefeito revela um surpreendente faro político, vislumbrando em alguns momentos o futuro presidente. Por outro lado, ao praticamente ignorar, como interlocutores, os escritores que participaram da Exposição (criticando-os, aliás), podemos imaginar o quanto as altas esferas do poder formavam os interlocutores privilegiados de Oswald. Neste caso, sua conferência não esconde o caráter oratório, de palanque. Não se pode esquecer que o orador sempre exaltou o fato de Washington Luis, até então presidente da República, ter sido seu padrinho de casamento com Tarsila. Em carta a Antonio Candido, Rudá de Andrade confessava que, a mágoa que sentia por não ver sua obra valorizada como queria, levava-o a “distorções intelectuais que, primariamente, transpareciam no valor que dava (fora da opinião real que tinha) às suas vinculações com instituições e pessoas consagradas” (*apud* CANDIDO, 2004, p. 64).

Outro tópico importante na conferência, que se refletirá em outros artigos do *Ponta de lança*, é o tom passional com o qual se defende das críticas dirigidas pela intelectualidade acadêmica e pela geração de 45 – e pelos próprios ex-companheiros. O trecho a seguir, embora extenso, é revelador:

Na elucidação da questão da antropofagia entra um ato de elegância do Sr. Tristão de Athayde que muito me comoveu. Antes de me referir a isso, quero fazer notar que o Sr. Tristão de Athayde está tingindo a cabeça de acaju. Esquece-se que há pouco mais de um ano desejava em grandes artigos que a Rússia fosse esmagada pela Alemanha nazista, pois seria logo em seguida posta a nocaute pelos vencedores de Cassino. Agora já vê diferente e deseja retomar a posição contrita de crítico ao par. [...]. Mas antes dessa remada para a esquerda, o leão da Academia que Agripino Grieco chamou de “rei dos animais de farda” ou seja o inodoro e presidencial Sr. Múcio Leão deu à publicidade uma carta de Antônio Alcântara Machado que lhe foi piedosamente passada pelo crítico católico d’O Jornal, a fim de me xingar pela boca de um morto. Quem havia de publicar essa carta senão a ratazana em molho-pardo que é o Sr. Cassiano Ricardo? Nesse documento vem à tona o estado de sítio que proclamaram contra mim os amigos da véspera

modernista de 22. Pretendia-se que eu fosse esmagado pelo silêncio, talvez por ler lançado Mário de Andrade e prefaciado o primeiro livro de Antonio Alcântara Machado. É ele mesmo quem depõe de além-túmulo. (ANDRADE, 1975, p. 96).

A carta a qual se refere, pelo conteúdo, provavelmente foi escrita em 15 de maio de 1930. Nela, Alcântara Machado comenta seu rompimento com Oswald, a quem “passou a evitar”, pois “tinha tudo, menos caráter”. Acusava-o de transformar a *Revista de antropofagia*, em sua segunda fase, em órgão de difamações e injúrias. Em sua segunda dentição, contanto com vários “colaboradores”, na verdade pseudônimos usados por Oswald e Geraldo Ferraz, atacou-se irônica e implacavelmente vários participantes do modernismo, entre eles: Mário de Andrade, Paulo Prado, Guilherme de Almeida. Para Alcântara Machado, o fato de o Vaticano ter vetado a anulação de seu primeiro casamento, levou Oswald a atacar a Igreja; “contra Mário e outros que sempre o prestigiavam”, o ataque é por “inveja”. Por fim, concluía, “o Oswald pretende ser o mentor. Não é. Ficou desesperado” (2002, p 84).

Na opinião de Rudá de Andrade a falta do reconhecimento imediato, uma consagração semelhante à de Mário, levou Oswald “a abandonar os maiores objetivos intelectuais, para buscar a confirmação da importância de sua obra e sua vida (para ele e para os outros)”. Conclui que “sua mágoa oculta” não era com Mário, mas com “o meio intelectual da época” (2004, p. 64).

Tal opinião é reiterada por uma especialista na obra do autor, Lucia Helena, no texto “Um caminho percorrido”. Segunda a autora, nos textos escritos nos anos 40, transparece uma "necessidade de 'defender-se' do ostracismo e dos desentendimentos que o tempo acumulava":

Neles ressoa o mesmo espírito em que se misturam mágoa, reavaliação, defesa e cobrança pelo que Oswald interpretava como falta de reconhecimento. (...). Por um lado, a alguns pode parecer egocêntrica e ressentida a postura de Oswald, ao “relembrar” e valorizar seus feitos. Além disso, destoa da atitude de Mário de Andrade, que em 1942, na conferência sobre a Semana de 22, desautorizara e minimizara as vantagens do afã destruidor da voragem modernista. Enquanto Mário fazia uma avaliação de rumos em que repudiava o ‘calor da hora’, Oswald nele insistia. (*apud* TELES, 1995, p.19).

Este amálgama de sentimentos pessoais e posições intelectuais refletiu na recepção de sua obra. Para Antonio Candido, Oswald consistia num “problema literário”, porque em sua obra o mito – sua biografia – pesava mais na análise do que sua qualidade literária. Comentando esta proposta, Lucia Helena conclui que a

crítica literária, ora tentando mostrar que a vida do autor “comprometeu sua obra, ou que a promoveu além do seu valor, ora tentando separar o trigo do joio e serenar os espíritos”, tornou-se tendenciosa. Candido, segundo ela, fôra um dos raros a “reavaliar o autor a partir de seu próprio texto, sem deixar que os mitos criados o envolvam numa aura de agressividade e polêmica” (*idem*. p. 20).

### 3.3. Fechando o primeiro balanço

As duas conferências expõem como Mário e Oswald pensaram o movimento modernista de modo diferente, e como esta diferença seria responsável pelo lugar que ocupariam no processo de canonização do modernismo. Enquanto a obra de Mário, pela amplitude dos temas que abordou, constitui-se em um desafio para a crítica literária (ainda é!), porque envolve a elaboração de um conceito de identidade cultural que permitiu articular o Modernismo com outras fases de nossa evolução literária – em particular, o romantismo –, assim como dramatiza a participação do intelectual na vida pública, no momento em que o crítico literário, através da formação acadêmica, também é um funcionário público. Mesmo a crítica da geração de 45 às “impurezas estéticas da geração de 22”, condenando o poema-piada e o verso livre para promover uma volta formalismo estético, foi de certo modo prevista por Mário.

No importante ensaio “A poesia em 1930”, sobre a estréia de Drummond (*Alguma poesia*), Mário de Andrade condenava-lhe a adesão “aos poemas curtos feitos pra gente dar risada, o poema-cocteil, o ‘poema-piada’, na expressão feliz de Sergio Milliet”. Segundo o crítico, “o poema-piada é um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira contemporânea. Antes de mais nada, isso é facilímo: há centenas de anedotas por aí”. Além de Drummond, “Manuel Bandeira também caiu, às vezes, nessa precariedade” (1974, p. 35). Em sua última entrevista, iria dizer que nunca abandonou a métrica e a rima não era uma prisão<sup>1</sup>. Não por acaso, a geração de 45 o poupou.

Já Oswald foi praticamente decretado “morto em vida”, porque grande parte dos textos críticos que serviram de base para a recepção crítica nos anos 50 deram-lhe pouca importância. A geração de 45 iria considerá-lo o “calcanhar-de-

---

<sup>1</sup> cf. SENNA, 1996, p. 70.

Aquiles” da poesia moderna (Lêdo Ivo *dixit*). Oswald responderia na lata: Ledo Ivo era o “chulé-de-Apolo” da poesia moderna. Manuel Bandeira não o incluiria em sua *Apresentação da poesia brasileira*, sob alegação de que, como poeta, escrevia como “um romancista de férias”. Seus últimos anos, como pretendemos demonstrar, são marcados por uma tentativa desesperada – e infrutífera – de conquistar prestígio, ter seu nome reconhecido, penetrar nos meios acadêmicos.

Para Antonio Candido, os dois Andrades, unidos pela coincidência do sobrenome, representariam uma dialética fundamental para literatura brasileira após 22. Quem seria mais importante?

Para quem estiver preocupado com os precursores de um discurso em rompimento com a mimese tradicional, seria Oswald. Para quem está interessado num discurso vinculado a uma visão do mundo no Brasil, seria Mário. Quem construiu mais? Mário. Qual personalidade mais fascinante? Oswald. Qual individualidade intelectual mais poderosa? Mário. Qual o mais agradável como pessoa? Oswald. Qual o mais scholar? Mário. Qual o mais coerente? Mário. Quem explorou mais terrenos? Mário. Quem pensou em profundidade a realidade brasileira? Mário. Oswald era um homem de intuições geniais, mas com escalas de valor muito desiguais. Em resumo, foram dois grandes homens, sendo irrelevante optar entre eles. (CANDIDO, 1992; p. 244).

Alfredo Bosi argumenta que, após o romance de 30, tanto Mário quanto Oswald sentem que já haviam dado o seu melhor, por isso tentam, “movidos por um desejo antagônico, “assumir uma ou outra perspectiva pós-modernista” (2003, p. 222). A (má) consciência do artista e do intelectual diante dos conflitos sociais e políticos dos anos 40, a vontade da geração de 45 em retomar os laços com tradição poética através do soneto, a preocupação filosófica com o destino do homem, tudo se opunha ao espírito otimista de 22. Neste sentido, o inquérito de Cavaleiro, já em seu título, parecia uma homenagem póstuma a esta geração, afinal, “testamento” pressupõe um inventário de coisas passadas deixadas como heranças para as futuras gerações. No caso do modernismo de 22, contudo, sua herança foi imediatamente renegada pela geração seguinte.

O contraponto ao inventário de Cavaleiro foi a série de entrevistas realizadas por Mário Neme, entre os anos de 1943-44, com a nova intelectualidade, representada entre outros por Antonio Candido, Mário Schenberg, Paulo Emílio Sales Gomes, Alphonsus Guimarães Filho. Posteriormente publicada em livro, ganhou o sugestivo título de *Plataforma da nova geração*. Nenhum dos depoentes se colocava como herdeiro da geração de

22. Ernani Silva Bruno, por exemplo, acusava os modernistas de 22 de seguidores de moda, criando um movimento de “sujeitos requintados, cheios de teorias” importadas. Paulo Emílio apontava no espírito boêmio o obstáculo ao reconhecimento das verdadeiras causas do atraso nacional, como a desigualdade social.

Oswald de Andrade, neste período um guerreiro solitário, reagiria na crônica “Plataforma sem trem”, acusando-os de “analfabetos de trinta anos, dançarinos de quatrocentos e jovens voluntários da burrice” (1996, p. 68). A posição do cronista, ao longo de seu tumultuado debate com a “nova geração”, é a defesa da geração de 22 e, por extensão, sua própria defesa, já que sobre ele caíam as críticas mais ferozes. Não por acaso, em seu depoimento, Antonio Candido, que ainda não o conhecia pessoalmente, responde a irônica colocação oswaldiana, na qual dizia que “os vinte e poucos anos” esta geração tem “Splenger no intestino”. Ao contrário dos que afirmavam que os modernistas de 22 eram “acríticos”, Candido amenizava: “os da geração famosa de Vinte (...) formaram ao seu modo uma geração crítica”. Logo adiante, tratava de esclarecer que pouca “influência exerceram sobre nós”, pois eram uma geração politizada, enquanto a de Vinte fôra um “estouro de *enfants-terribles*”, guiadas pelo “personalismo faroleiro de Oswald de Andrade”; se houve influência, “por uma questão de inevitável continuidade histórica e cultural”, ocorrera de modo indireto, mais pelo entusiasmo com as obras poéticas do que uma identificação com o pensamento (1945, p. 32).

Nesse primeiro balanço, havia uma tentativa de superação do Modernismo de 22, que levou Alceu Amoroso Lima, no *Quadro sintético de literatura brasileira*, a tachar a nova geração como “neo-modernista” (1956, p. 111). Designação que Oswald refutaria: “nada que é neo presta”. Se Mário morreria na sua torre de marfim, seu oposto trataria de se reinventar, atuando como uma voz dissonante no ambiente dos anos 40, como se fosse um incômodo fantasma.