



(Fonte: “São Paulo”, de Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela. Coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, adquirido pelo Governo do Estado de São Paulo, 1929. Reprodução)

Modernismo transcendeu São Paulo – e 1922.

O Modernismo paulista não é a totalidade

O Modernismo paulista não inventou o moderno no Brasil

* Luís Augusto Fischer

Começamos por uma generalidade, uma pergunta que abra as portas do assunto: como se pode contar a história, no campo da cultura? Se houver mais de uma maneira de contar, que consequências há na escolha de cada um desses caminhos?

Naturalmente há muitas maneiras de contar, qualquer história, em qualquer campo. A história política de um país, por exemplo: embora haja referências temporais nítidas (independência, mudança de regime, guerras, etc.), o historiador poderá

ênfaticamente mais a presença de “grandes homens”, ou mais as relações internacionais, ou mais os processos internos, as correntes políticas, as lutas sociais, etc. (Certo, pode haver uma tentativa de equilíbrio entre tudo isso, mas o ponto aqui é pensar na dominância, na diretriz mais forte).

E na história da cultura, por exemplo, no campo da literatura? Da mesma forma haverá datas de referência — o começo da atuação da imprensa, as primeiras livrarias e editoras, as datas de

lançamento de livros decisivos — mas o relato poderá pender para outras forças, como os “grandes homens” em atuação, as modas ou estilos marcantes em cada época, os gêneros mais praticados em cada quadra histórica. Sim, há mais de um jeito de contar a história da literatura.

Pensem a partir de outra disjunção. A história da literatura num país como o Brasil, que por 300 anos foi não um país e sim uma colônia dentro de um império mundial, pode ser articulada pelo viés nacionalista,

ou pelo viés internacionalista. No primeiro caso, ganharão destaque autores e obras que correspondam ao ideal nacionalista a cada tanto, quer dizer que abordem as cores e sotaques do país; no segundo, a ênfase recairá sobre os diálogos entre local e internacional, entre o que se praticava no Brasil e o que ocorria nos grandes centros europeus.

Sem ir mais longe nesta especulação, vamos ao chão da coisa: a história da literatura brasileira tem tido, ao longo dos tempos, um acentuado viés nacionalista. Aliás, qualquer história da literatura tem esse viés: como objeto específico de uma visada historiadora, a literatura adquiriu autonomia no momento em que se organizavam os países em nações modernas, na altura da Revolução Americana e da Francesa, assim como no ciclo das independências na América.

A literatura produzida no Brasil passou a ser objeto de trabalhos historiográficos nas primeiras décadas do século 19, duzentos anos atrás. E o ponto central em causa era exatamente organizar a leitura das novas gerações de forma a demonstrar a existência de um país, este que estava se tornando autônomo, com governo, moeda, fronteira, exército e povo específicos. Era literatura reconhecida como brasileira porque oferecia uma imagem de ser brasileiro.

Ocorre que podem não coincidir exatamente as categorias “literatura feita no Brasil” com o que se costuma pensar como “literatura brasileira”. A primeira engloba, por exemplo, os trabalhos de tradução, centrais para o leitor

de países periféricos. Da mesma forma, engloba a produção de textos que não tenham em vista a dimensão construtiva do nacional.

Vamos pular algumas casas para chegar ao século 20, no contexto de cem anos atrás. Em 1922 já havia suficiente clareza sobre a existência de uma literatura brasileira. Já havia livros de história dessa literatura, já havia programas de ensino organizados, já havia circuitos de produção, edição, circulação e leitura para a literatura produzida por aqui.

Naturalmente, a maior força residia no Rio de Janeiro, a capital, que desde a década de 1760 era a principal cidade brasileira, ultrapassando Salvador em importância estratégica. Sede de toda a vida imperial, no Rio se localizavam as instituições culturais mais sólidas, num país em que elas escasseavam na mesma medida em que se mantiveram os crimes da escravidão e da omissão na oferta de escolas e cursos superiores antes de 1889.

A Primeira República conheceu inovações importantes, entre as quais uma forte onda de criação de escolas, em todos os níveis, e um esforço de nacionalização dos livros didáticos, agora produzidos por gente daqui. Tudo isso ia de par com a revolução tecnológica do tempo: o uso de prensas rotativas, que multiplicou a oferta de impressos, o emprego da energia elétrica em todos os âmbitos da vida, que estendeu a duração dos dias para a leitura, e a série infinita de máquinas que

mudaram a face do mundo — telefone, automóvel, máquinas gravadoras, etc.

No Rio, então, mais que em outras cidades brasileiras, mas também nelas, ia-se dando o fenômeno que, para simplificar, se chama de modernização — mas, atenção, essa palavra é traiçoeira, porque vinha sendo empregada desde o século 4, em latim, sempre para diferenciar o presente do passado, para dizer que o presente era outro, que a velocidade era maior agora do que antes. A modernização, em certo sentido, era já uma velharia, como se pode detectar aqui: “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, diz a primeira linha de um soneto — não de Olavo Bilac (1865-1916), mas de Luís de Camões (1524-1580).

Em 1881, Machado de Assis, escritor já com nome na praça, inteligente, mas relativamente conservador em sua escrita, lança as “Memórias póstumas de Brás Cubas”, em que um morto, este Brás, conta suas memórias de um modo debochado, embora simpático, oferecendo ao mesmo tempo um agudo comentário filosófico sobre a vida e um retrato sarcástico da brutalidade cotidiana brasileira.

Em 1897, Júlia Lopes de Almeida assiste desolada à fundação da Academia Brasileira de Letras, agremiação que ela ajudou a conceber. Os fundadores eram patriarcais e a deixaram de fora, mesmo sabendo de sua qualidade e relevância. Sua carreira de escritora já tinha força junto

“Inovação radical na linguagem e na estrutura do romance, ataque ao machismo e ao preconceito social, crítica radical às instituições, perspectiva cosmopolita, erotismo popular em forma de grande repercussão e futuro (a canção), adesão ao mundo moderno da cidade grande, reivindicação do valor da cultura popular, gente do povo contando por si mesma a história. Tudo isso antes de 1922.”

ao público, especialmente o feminino, que ela abordava numa perspectiva de emancipação, postulando o direito ao estudo e ao protagonismo de mulheres, em livros tanto de ficção quanto de outros gêneros.

Em 1893, Cruz e Sousa, um filho de escravos alforriados que contou com a sorte de estudar o que a elite estudava, tendo desde a juventude combatido a escravidão e o preconceito, lança um livro de excelente poesia simbolista, aquela que forçava os limites do conhecido em

direção ao absoluto, querendo vizinhar com a música.

Em 1902, Euclides da Cunha publica “Os Sertões”, um ensaio que mescla um relato geológico com uma descrição antropológica — naturalmente, a geologia e a antropologia possíveis na época — e, mais ainda, uma história crítica do massacre de populações civis pelo Exército brasileiro (instituição a que o autor pertencera na juventude) no interior da Bahia.

No mesmo ano, começam a ser vendidas as gravações em disco da Casa Edison, também no Rio de Janeiro. A primeira delas se chama “Isto é bom”, um lundu, de Xisto Bahia, povoado de erotismo popular e algum deboche para com instituições como a Igreja. Pouco antes, 1899, Chiquinha Gonzaga tinha inventando a primeira marcharanchinho, inaugurando toda uma vertente forte no cancionário brasileiro.

Em 1908, superando uma recusa a seu ingresso no serviço diplomático brasileiro pelo barão do Rio Branco, por ser gordo, amulatado e gay, João do Rio lança “A alma encantadora das ruas”, uma espécie de reportagem em tom confessional que mira nas virtudes da cidade grande, que permite imensas liberdades para o sujeito moderno (Figura 1).

Em 1911, Lima Barreto lança seu “Triste fim de Policarpo Quaresma”, espécie de Dom Quixote brasileiro, uma meditação em forma algo alegórica sobre o pertencimento a esse país ingrato para com a cultura popular, de origem negra ou indígena (Figura 2).

Em 1912, Simões Lopes Neto publica um livro de contos

que pela primeira vez na história brasileira passa integralmente a palavra a um caboclo, um homem do povo, Blau Nunes, neto de indígena, que conta o que viveu desde sua perspectiva e que lê a história a partir das posições sociais inferiores, numa linguagem que trouxe para a superfície de língua portuguesa uma consistente dicção dialetal.

Inovação radical na linguagem e na estrutura do romance, ataque ao machismo e ao preconceito social, crítica radical às instituições, perspectiva cosmopolita, erotismo popular em forma de grande repercussão e futuro (a canção), adesão ao mundo moderno da cidade grande, reivindicação do valor da cultura popular, gente do povo contando por si mesma a história. Entre os autores citados, seis afrodescendentes e duas mulheres [1]. Tudo isso em livros (e discos) que circularam muito. Tudo isso antes de 1922.

Tudo isso era, evidentemente, moderno. Mas nada disso tem a ver com o Modernismo paulista. O que ocorreu em São Paulo?

Como sabe todo brasileiro que passou pela escola, e que, portanto, teve acesso a essa matéria chamada literatura (e cultura, em geral) mediante o filtro de uma certa narrativa historiadora (logo falaremos dela), em fevereiro de 1922 aconteceu a Semana de Arte Moderna na capital paulista.

Foram três tardes/noites com gente local (Mário e Oswald de Andrade e Anita Malfatti, com o tempo elevados à condição de ícones, mas também gente depois defenestrada do panteão



(Fonte: O escritor João do Rio, em 1921, nas páginas da revista “Bahia Ilustrada”. Reprodução)

Figura 1. Obras anteriores a 1922 já traziam inovação radical na linguagem e na estrutura do romance, assim como outros atributos considerados “modernos”.

modernista, como Plínio Salgado e Guilherme de Almeida) e convidados cariocas (Villa-Lobos, Ronald de Carvalho e Graça Aranha, estes dois últimos igualmente defenestrados, no correr do tempo). Tudo patrocinado pela nata da aristocracia da terra e do capital cafeicultor e sob a orientação de um intelectual sofisticado nascido nesse meio rico, Paulo Prado.

Muita inovação proposta e sugerida, ousadas em forma de provocação ao público conservador. Muita interação com as forças inventivas

européias (ou melhor, francesas, quer dizer, parisienses) que haviam ganhado expressão com as vanguardas daqueles anos iniciais do século 20. Obra mesmo, havia pouca coisa ainda, mas com o passar dos anos aquela turma — os eleitos da turma, como o que se chama de “Grupo dos Cinco”, a saber, Anita, Oswald, Mário, Menotti e Tarsila — agregando alguns chegantes, veio a produzir obra de fato relevante, em literatura, pintura e algo mais.

Esse processo, nos anos 1920 ainda, foi largamente

subsidiado pela mesma aristocracia cafeeira, que nesta altura era a força econômica dominante na economia brasileira e havia já transitado para outras esferas, a indústria, o comércio, as finanças e naturalmente a política. Mário de Andrade lembra, num famoso texto de memórias produzido em 1942, a farrá que foi o período para eles, os jovens modernistas acolhidos nos salões daquela elite. Nos anos 1930, muitas das teses dos anos iniciais viraram política de estado, seja na prefeitura de São Paulo, onde Mário desempenhou funções parecidas com a de um secretário de cultura de nossos dias, seja no governo federal sob Vargas, que criou instituições culturais sob orientação de gente afinada com essas ideias.

Em menos e mais claras palavras, o Modernismo paulista, que se apresenta, nos enunciados e nos elogios que costuma receber, como um rompimento, uma revolução, a fundação de um mundo novo, foi concebido entre as elites superiores de São Paulo, foi por elas cevado e chegou cedo ao poder político. Tudo isso se propondo — e com o tempo sendo reconhecido pela crítica e pelas universidades paulistas — como o verdadeiro marco-zero da modernidade brasileira, como o *big-bang* da inteligência livre no país, como a matriz de tudo que bom, interessante, inventivo que merecesse atenção, dali por diante.

Mas não foi só o futuro que foi colonizado pelo Modernismo paulista. Também o passado foi reorganizado por ele: foi na USP, a primeira universidade realmente moderna brasileira, financiada como o mesmo

Agora reatemos a conversa desde o começo. A lógica dessa maneira de contar a história, amplamente vitoriosa desde há pelo menos 50 anos, dá como certo e autoevidente que, não fosse a Semana de 22, a literatura brasileira (na qual eu incluo a canção, a arte da palavra mais bem-sucedida entre nós) não teria encontrado o moderno — seja lá o que isso signifique. O que está longe de ser verdade, como insinuado com aqueles exemplos.

Mas para além dessa operação historiográfica que entronizou a Semana paulista e a obra de alguns dos paulistas participantes, especialmente Mário de Andrade, basta soprar um pouco mais a fumaça do incenso autocongratatório para ver com clareza o viés nacionalista implicado. “Macunaíma” talvez seja o mais nítido desses casos.

Sua pretensão não é pequena: quer ser uma síntese simbólica ou alegórica da formação do Brasil: Macunaíma,

“O debate agora estabelecido no país, quando finalmente a luta antirracista e antimachista tomou o primeiro plano tem proporcionado momentos de revisão importantes.”



(Fonte: O escritor Lima Barreto. Reprodução)

Figura 2. O escritor pré-modernista Lima Barreto trazia em suas obras, de cunho realista e nacionalista, um olhar crítico sobre a sociedade brasileira do início do século 20.

dinheiro que o estado paulista concentra desde então, que se gerou a interpretação agora dominante em todo o país, a partir dos anos 1940 e 50.

Incluindo um enviesamento criminoso, que empurrou todos aqueles autores antes citados, entre outros, para um desconfortável asilo chamado “pré-modernismo”. Foi na virada dos anos 1960

para a década seguinte que se entronizou esta categoria, que com um golpe de prefixo envelhece subitamente uma vasta quantidade de invenções formais e conteudísticas, como as que acima foram lembradas, pela mera sugestão de que, sendo “pré”, não chegaram a ser o que realmente importava, isto é, modernistas ao modo paulista [2].

o personagem, nasceu negro entre os indígenas, tornando-se branco ao chegar a São Paulo, onde vai tentar recuperar a muiiraquitã, que está nas mãos de um italiano imigrante. Como entender essa trama?

Não há dúvida de que o eixo de sentido realmente significativo está entre a Amazônia e São Paulo; o resto é paisagem circunstancial. Claro que uma obra de ficção tem todo o direito de postular o mundo que melhor lhe parecer, mas é também certo que qualquer fantasia pode ser interpretada em confronto com a experiência real. O caso aqui é que estamos diante de uma interpretação do país, no contexto de um movimento vitorioso — movimento mais que literário, político em sentido próprio, com o Modernismo paulista funcionando como o *soft power* discursivo e imagético da ascensão da economia paulista ao primeiro posto no conjunto do Brasil.

É de perguntar: e o resto? E aqueles “pré”? Vão ser figurantes apenas? Vão servir apenas de cenário? E é de constatar: toda a história brasileira até então, forjada no espaço da *plantation* baiana, nordestina e fluminense, para nem falar do Centro-Oeste e o Sul, toda ela é igualmente empurrada para um imenso exílio, outra forma de “pré”, como se sua existência tivesse sido apenas a preparação para esse devir supostamente radiante e libertador.

Por acaso numérico ou não, depois de 1822 o Brasil foi narrado e pensado a partir do Rio de Janeiro, tanto quanto depois de 1922 a sede foi São Paulo. Sim, o nome disso é história, pura e dura, poderá

dizer um pragmático; mas nem por ser pura e dura a narrativa dessa história tem de ser única, porque se trata de uma forma de dominação, no sentido de Bourdieu — *“aquilo que permite a uma ordem social reproduzir-se no reconhecimento e no desconhecimento da arbitrariedade que a institui”*, algo que não se dá apenas no plano da *“perpetuação econômica, mas, sobretudo, no âmbito de sua reprodução cultural”* [3].

Examinar esse processo pode nos levar a uma perspectiva mais ampla e aberta, que certamente reconhecerá valor moderno em uma série de autores e obras anteriores à Semana e sem qualquer relação com ela, assim como, obviamente, reconhecerá na vanguarda paulista um movimento de interesse, capaz de propor uma série de ideias interessantes, assim como de forjar obras de valor que, porém, pertencem, como tudo o mais, ao domínio empírico da história, este chão em que se disputam interesses e valores.

O debate agora estabelecido no país, quando finalmente a luta antirracista e antimachista tomou o primeiro plano (faltando ainda ganhar protagonismo o debate antiecológica), tem proporcionado momentos de revisão importantes. Boa hora para rever o valor do trabalho de brasileiros afrodescendentes, assim como de mulheres, em sua luta para encontrar jeitos, modernos ou não, de expressar as coisas, antes e/ou fora da Semana paulista, que, malgrado suas

intenções de reinventar o Brasil, reuniu quase exclusivamente brancos de elite.

Uma história da literatura no Brasil pode perfeitamente prescindir do estilo rupturista, exclusivista e açambarcador do Modernismo paulista, em favor de buscar o desenho de linhas de força variadas, em tensão ou em convivência, constatáveis na ampla geografia cultural do país. Não há apenas uma forma de ser moderno (e nem mesmo é preciso ser moderno, seja lá o que isso signifique), nem há apenas um caminho para contar a história das letras num país como o nosso. A totalidade que o construto histórico chamado Modernismo nos faz crer que seja única é um castelo de cartas, quando submetida ao confronto com os fatos lidos criticamente.

* **Luís Augusto Fischer é professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É crítico literário e desenvolve pesquisas na área de história da literatura brasileira e americana. Seu livro mais recente é “A ideologia modernista — A Semana de 22 e sua consagração” (Todavia, 2022).**

Notas

1. Muitos outros exemplos de inventividade se podem ler em *Metrópole à beira-mar – O Rio moderno dos anos 20* e em *As vozes da metrópole – Uma antologia do Rio dos anos 20*, de CASTRO, R. São Paulo: Companhia das Letras, 2019 e 2021.
2. Uma demonstração longa desse processo se encontra em meu livro: FISCHER, L. A. *A ideologia modernista – A Semana de 22 e sua consagração*. São Paulo: Todavia, 2022.
3. Verbete “Dominação”, por HEY, A. P. *Vocabulário Bourdieu*. CATTANI, A. e outros. (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2017.