

SEMANA
DE ARTE
MODERNA



(Fonte: Detalhe do cartaz da Semana de Arte Moderna de 1922. Reprodução)

Auto-historiografia modernista foi normalizada como história do Modernismo.

Auto-historiografia modernista: a opinião dos documentos

O alvoroço em torno do centenário da Semana de Arte Moderna pouco tem contribuído para o estranhamento do modernismo paulista e de sua história triunfalista e monumental

* Marcelo Moreschi

A história, enfraquecida pelos perigos da polêmica, se coloca a si mesma em segurança [1].

Apesar de toda produção acadêmica e midiática (crítica ou celebratória) suscitada pela efeméride, o alvoroço em torno do centenário da Semana de Arte Moderna pouco tem

contribuído, com exceção de algumas provocações pontuais, para o estranhamento do modernismo paulista e de sua monumentalidade. Mesmo quando elementos do cânone, do monumentalismo e do consenso incontornável são relativizados ou criticados, não se veem tentativas de desmobilização e de esvaziamento da própria

categoria "modernismo brasileiro/paulista", como constructo ideológico e crítico-historiográfico, o que, na melhor das hipóteses, ou reforça a lógica da "consagração pela vaia" ou apenas tenta incluir no cânone modernista aquilo que parece excluído dele (ou ainda reivindicar para aquilo que parece excluído prestígio

equivalente). Assim, ao se tentar fazer justiça histórica, geográfica, social ou identitária, revigora-se o marco excludente, num curioso caso de síndrome de Estocolmo na cultura.

Seja como for, essas operações, ainda que alegadamente críticas, acabam por repor a naturalidade da categoria, como se ela não fosse construção histórica situada e, assim, passível de desmobilização. Reforça-se, dessa forma, mesmo que involuntariamente, certas proposições da auto-historiografia modernista [2] mais uma vez transformada e reafirmada em história, a saber: a naturalidade e a congenialidade de um projeto de arte moderna esteticamente conservador e de pretensão universalista a partir de um primitivismo extrativista; a

“Mesmo quando elementos do cânone, do monumentalismo e do consenso incontornável são relativizados ou criticados, não se veem tentativas de desmobilização e de esvaziamento da própria categoria ‘modernismo brasileiro/paulista’ como constructo ideológico e crítico-historiográfico.”

teologia do nacional-moderno; a finalidade normativa de práticas literárias e artísticas ditada por uma suposta necessidade constante da reafirmação da relevância de artes e letras para a vida nacional; a transformação autoritária da opinião pessoal em dado histórico; a eleição de si, de amigos, de parentes e de instituições aparentadas como agentes excelentes e privilegiados da história e autofalantes de um “estado de espírito nacional”. Que a categoria, naturalizada e operacionalizada, tenha gerado uma tradição que se retroalimenta não impede sua desmobilização e, ao contrário, a convoca, mesmo que seja apenas pela necessidade de produção de fricção intelectual e de ar respirável, para espantar o tédio – e precisaríamos talvez falar da asfixia do consenso, que se torna violento quando desafiado.

Aqui, desejo apenas indicar, como sugestão e provocação, que a história do Modernismo tardofuturismo bandeirante desejante de Estado [3] não pode ser dissociada de um programa de reescrita da história da cultura brasileira a partir da eclosão e da estabilização do movimento, sendo, em grande parte, efeito da própria prática auto-historiográfica e autoconsagratória de seus integrantes, sobretudo a de Mário de Andrade, que conseguiu transformar-se em monumento por meio de proliferação e dispersão documental de grande magnitude. Há dentre as 350 *personae* do poeta uma que é mais importante e decisiva porque veicula e sustenta as outras 349: a do historiador de si mesmo, a que atua para reter

uma certa autoimagem do autor e do movimento encabeçado por ele, de modo a condicionar a escrita da história e o sentido de sua atuação.

A estratégia auto-historiográfica fica patente sobretudo quando se considera a colossal produção epistolar de Mário. O autor tinha mesmo uma noção muito clara do efeito prospectivo e perlocucional de suas cartas, que, além de efetuarem uma transformação neutralizante da opinião em documento histórico, tiveram e têm a capacidade de fomentar e dirigir a própria escrita da história, que – sabia muito bem Mário – necessita de alicerce documental para ser realizada de forma verossímil. Por exemplo, em uma carta para Sérgio Milliet de junho de 1940 [4], Mário afirma ter uma “*falta de jeito pras memórias*”, o que não implica, porém, nem falta de habilidade para escrever autobiografia nem, tampouco, falta de interesse em registrar de forma edificante sua trajetória como monumento a ser admirado pelas gerações futuras. Ao contrário, a “falta de jeito”, decorre muito mais de uma avaliação da eficácia do gênero autobiográfico em influenciar descrições e avaliações ulteriores, bem como em constituir e amplificar a relevância de seu legado. A justificativa para a recusa da autobiografia é, na verdade, uma defesa da epistolografia. “Mas as cartas”, avalia Mário, “são sempre uma espécie de memórias desde que *[sic]* tenham alguma coisa mais objetiva e nuclear que arroubos sentimentais sobre o espírito do tempo”. E arremata, aduzindo o efeito de ilusão documental e de verossimilhança historiográfica

desse tipo de produção: “E as memórias em carta têm um valor de veracidade maior que o das memórias guardadas em segredo para revelação secular futura”. E para completar, já traçando o destino de instituições tais como o IEB-USP, pontifica: “É que o amigo que recebe as cartas pode controlar os casos e as almas contadas” (Figura 1).

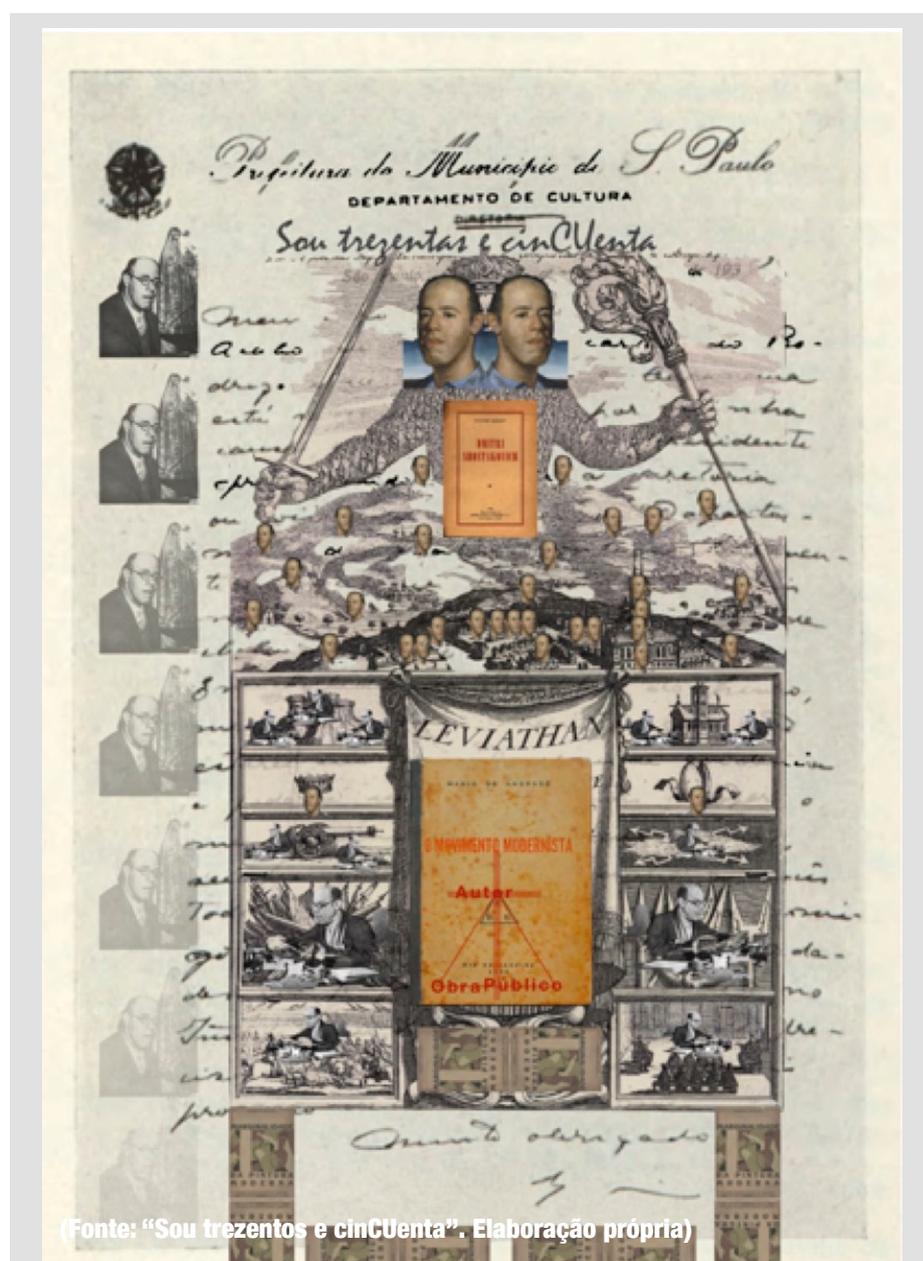
Quando a história do Modernismo tardofuturismo bandeirante desejante de Estado ainda estava em disputa, Mário já apelava à publicação futura de sua epistolografia como argumento para atacar tentativas concorrentes de historização da arte moderna no Brasil. Um exemplo é o artigo “Modernismo” [5], uma resenha bastante negativa de um livro que procurava, da Paraíba, sugerir outra versão da modernidade artística nacional. Ao atacar essa tentativa, Mário (em comentário parentético) propõe sua epistolografia como prova irrespondível de sua versão da história:

[...] conscientemente ou não (em muitos conscientemente, como ficará irresponsavelmente provado quando se divulgarem as correspondências de algumas figuras principais do movimento), o Modernismo foi um trabalho pragmata, preparador e provocador de um espírito inexistente então, de caráter revolucionário e libertário.

Em outro texto nunca publicado em volume (curiosa

e sintomaticamente), Mário é ainda mais explícito. Trata-se do artigo de jornal chamado “Fazer a história”, de 1944 [6]. Escrito já depois de a narrativa oficial do Modernismo tardofuturismo bandeirante ter sido estabilizado pelo próprio Mário na conferência “O Movimento Modernista”, de 1942 [7], o texto reage com certa ferocidade à eleição de marcos históricos diferentes daqueles

registrados na histórica escrita por ele e depois tornada canônica (exposição de Anita Malfatti, crítica de Lobato, despertar dos autofalantes trágicos da história, Semana de Arte Moderna, salões, novo estado de espírito nacional, etc.). Ao afirmar que se desinteressa de “historiar os inícios do Modernismo no Brasil”, o que afinal o próprio autor de “O Movimento



(Fonte: “Sou trezentos e cinCuenta”. Elaboração própria)

Figura 1. É muito interessante notar como o alvoroço atual em torno do centenário de 1922, sobretudo quando é motivado por propósitos críticos, segue o roteiro estabelecido pelo paradigma da celebração.

Modernista” incansavelmente vinha fazendo desde a década de 1920 e também ali naquele texto, Mário explica como se faz a história. Ele afirma que, para fazer a história (e, por extensão, para ficar na história), tais depoimentos e balanços seriam menos importantes do que a proliferação de documentos, estes últimos tomados como “história imparcial”:

Eu sempre me desinteressei de historiar os inícios do Modernismo no Brasil, apesar dos numerosos pedidos que editores e amigos me fizeram. [...] Já se foi o tempo em que esses depoimentos especializados tinham importância muita, porque não havia ou eram destruídos os documentos da história imparcial. Hoje não. Os jornais estão aí, conservados nas bibliotecas; maior compreensão da cultura faz com que toda a gente guarde em casa a correspondência dos artistas e coisas assim. E por tudo isso não há perigo que a história inicial do movimento modernista se perca. Tudo será posto a lume um dia por alguém que se disponha a realmente fazer a História. E, imediatamente, tanto correspondências como jornais e demais documentos não “opinarão” como nós, mas provarão a verdade.

Assim, se entendem as vantagens da dispersão no arquivo e da proliferação documental, já que, segundo Mário, os “documentos”, dentre eles, sua epistolografia, “não ‘opinarão’ como nós, mas provarão a verdade”. Mas Mário nada diz da autoria dos documentos (artigos de jornal e cartas), escritos por ele; a “nossa opinião” e a “verdade” impressa nos documentos, nesse caso, equivalem-se. E a “verdade” é exatamente a versão da história avançada por Mário em sua prática auto-históriográfica, que inclui, apesar do que ele afirma, tanto “documentos da história imparcial” quanto “depoimentos especializados” – e ambos se complementam, já que a narrativa articulada nestes é comprovada pelo valor de veracidade daqueles.

“Por outro lado, é preciso considerar a magnitude incomum da auto-históriografia tardofuturista bandeirante, que se impôs como história não só do movimento e de seus artífices, mas também da história da cultura nacional, reescrita para abrigá-la.”

E aqui cabe lembrar o conselho dado por Candido a Oswald de Andrade (“Antonio Candido diz que uma literatura só adquire maioria com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já este diário confessional”), conforme registra a nota introdutória de “Um homem sem profissão” [8]. Tal conselho, evidentemente, seria irrelevante para o outro Andrade – aliás, é a atuação de Mário que Candido, seu parente por casamento, leva em conta quando orientava o que Oswald deveria fazer para ficar para a história. Segundo o modelo teórico do “sistema literário”, a inclusão na história só é possível com a contribuição para a maioria de uma literatura nacional normalizada: ficar para história é o mesmo que edificar uma literatura, nessa perspectiva [9].

É importante dizer que é comum que escritores, artistas, intelectuais e movimentos artísticos busquem reter uma versão da história que ressalte sua atuação de acordo com vaidades, programas estéticos, políticos e ideológicos, etc.; e que não há nada intrinsecamente virtuoso ou vicioso nisso. Por outro lado, é preciso considerar a magnitude incomum da auto-históriografia modernista tardofuturista bandeirante. Ela não só se impôs como metalinguagem e explicação do movimento e das obras mais importantes relacionadas – como se ela não fosse também obra modernista tardofuturista bandeirante e talvez a mais grandiosa e importante de todas, é preciso dizer sem cinismo; mas foi também alçada à história do Brasil moderno e assim tomada como auto-evidente,

como entidade fundamental de uma teologia do nacional – como se não fosse ideograma da modernização autoritária e intracolonial do XX brasileiro [10,11].

Reconhecer esse grande feito modernista tardofuturista bandeirante – o de obrar eficazmente uma auto-historiografia que, de fato, a partir das instruções e do lastro documental legados, foi tomada como metavocabulário e como entidade e sinédoque do Brasil moderno; reconhecer esse feito é também resgatar uma grande obra modernista tardofuturista bandeirante esquecida e pouco celebrada justamente por causa de seu sucesso; ao mesmo tempo é uma forma de estranhar o movimento agora celebrado ou criticado com grande alvoroço. Mas esse resgate só é possível se a própria história do Modernismo tardofuturismo bandeirante for considerada obra modernista tardofuturista bandeirante.

Se isso for levado a sério e a cabo, um segundo movimento precisa ser feito, esse mais paradoxal: um questionamento da própria possibilidade de sentido crítico das reavaliações críticas periódicas do Modernismo tardofuturismo bandeirante desejante de Estado que são realizadas a cada década (sendo paradigmáticas a de 1932, um grande silêncio – altamente eloquente, por sinal; a de 1942, quando Mário profere e organiza a história a ser canonizada; e a de 1972, a pompa do reconhecimento oficial por parte do Estado ditatorial brasileiro).

Como já foi dito, a produção auto-historiográfica modernista tardofuturista bandeirante não inclui apenas cartas e outros documentos

esparços, há também textos de balanço (aqueles chamados por Mário de “depoimentos especializados”) que, amparados na base documental que os lastreia, dão sentido aos documentos, organizando-os. O mais importante desses textos, como já dissemos, é, sem sombra de dúvida, a conferência de 1942. Mário mobilizou toda a sua rede de interlocutores para divulgar o texto e o evento da leitura, bem como modulou duas antologias importantes de balanços sem sequer publicar o texto nelas [12]. Ainda fez publicar o texto praticamente em sua totalidade em jornal dias antes de proferi-lo, além de ter tentado repetir em São Paulo a conferência inicial que ocorreu no Rio, no Salão do Itamaraty. Muito habilmente, o texto responde a todos os pontos, na época não pacíficos e ainda em debate, sobre a história do movimento de 1922 (de fato constituído retrospectivamente ali), seu contexto e seus agentes específicos, seu sentido e sua relevância. Ainda ensaia uma refacção geral da história da cultura letrada e artística brasileira na qual o Modernismo tardofuturismo bandeirante desejante de Estado não apenas tem destaque fundamental, mas é a própria realização de um desígnio de país. Para tanto, articula uma pauta de atuação de caráter normativo para as letras e artes nacionais que assim ganharam sentido e função autênticos.

O modo de articulação de cada um desses pontos poderia ser demonstrado detalhadamente, mas o que mais interessa aqui é que tudo isso é feito num texto que se apresenta como autocrítico [13]. A estratégia brilhantemente utilizada por

Mário é dar a palavra final sobre o Modernismo tardofuturismo bandeirante ao mesmo tempo em aparentemente realiza uma crítica contundente do movimento e de si. E assim, ao fazê-lo, autoriza-se retoricamente como o mais isento historiador de si mesmo (porque severamente autocrítico).

Porém, como pode ser observado no texto, a suposta crítica não alcança a história apresentada de modo triunfalista ali – e, ao contrário, a reforça, reposicionando-a como lição exemplar para as gerações novas e futuras, ameaçados também de serem “*moluscoides*”, “*femininas*” e “*coloniais*” se não cumprirem o desígnio normativo das letras e artes nacionais: captar e produzir “*um estado de espírito nacional*” e interferir assim nos rumos da nação, sem se perderem em “*esteticismos*” e experimentações. O que teria faltado ao Modernismo tardofuturismo e a Mário é uma integração total a esse espírito (e os outros textos de forte cunho stalinista de Mário do período insinuam como deveria ser essa integração). O que é importante, seja como for, é que o texto inaugura, no vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, a prática da reavaliação crítica periódica do Modernismo tardofuturismo bandeirante desejante de Estado como forma privilegiada para reforçar sua história triunfalista e monumentalizante, e isso se dá por meio de um apelo “*democratizante*” (não no sentido de propor ou defender ideias democráticas, que naquela altura Mário não tinha em grande conta, mas no sentido de limitar a liberdade criadora e o horizonte da inovação artística, tendo em vista um imperativo de interferir e ecoar as massas).

É muito interessante notar como o alvoroço atual em torno do centenário de 1922, sobretudo quando é motivado por propósitos críticos, segue o roteiro estabelecido pelo paradigma da celebração. Para incluir agora identidades, locais e *socis* na grande narrativa da modernização autoritária do Brasil que os excluía, reforça-se o marco, hiperinflacionando-o com supostas correções democratizantes. É preciso pensar que medida o alvoroço revisionista e reivindicatório pode efetivamente ter sentido crítico quando realizado assim da mesma forma pela qual se edifica o monumento. E é o risco que também se corre *aqui*. E por isso as rasuras [14].

* Marcelo Moreschi é professor adjunto de Literatura Brasileira e de Teoria Literária no Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Trabalha com modernismo, vanguarda e Flávio de Carvalho. Organizou recentemente “A pesquisa insólita que acalma os nervos” (editor Circuito), coletânea de textos de Flávio de Carvalho publicados na imprensa ao longo de 1930

Referências

1. CARVALHO, F. A única arte que presta é a arte anormal. *Diário de S. Paulo*, 24/9/1936
2. MORESCHI, M. *A façanha auto-histórica do Modernismo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Santa Barbara: University of California, 2010
3. MORESCHI, M. Diagramas do obstáculo: Flávio de Carvalho e o constructo ‘Modernismo Brasileiro’”. *Luso-Brazilian Review*, 2018, v. 55, n. 2, p. 59-88.
4. CASTRO, M. W. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 207 e DUARTE, P. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971, p. 332-333
5. ANDRADE, M. *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p. 192.
6. ANDRADE, M. “Fazer a história”. *Folha da manhã*, 24 de agosto de 1944.
7. ANDRADE, M. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942. Também transcrito em: ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
8. ANDRADE, O. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. São Paulo: Globo, 1990.
9. BAPTISTA, A. B. O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
10. FARIA, D. *O mito modernista*. Uberlândia: Editora da UFU, 2006.
11. SANDRONI, C. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*. São Paulo: Vértice, 1988.
12. CAVALHEIRO, E. (org.). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944. NEME, M. (org.). *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945.
13. MORESCHI, M. 22 por 42: O Paradigma da Celebração. *Remate de Males*, 2013, v. 33, n. 1-2, p. 255-271.
14. GRUPO DE ESTUDOS DA DERIVA. *O Movimento Modernista, telefone sem fio/estragado. Performance*. Coimbra: Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2022. Disponível em: <http://www.ieb.uc.pt/?p=2128>. Acesso em: 22 de janeiro de 2022.