

## CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO: OS *DESTINOS MISTOS DE CLIMA*

George Luiz França<sup>1</sup>

(PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.)

Como dissecar o universo de sociabilidade de uma geração que produziu, aos olhos de um grupo dentro dela própria, muito mais crítica de arte do que criação artística no Brasil? É o problema que se põe Heloísa Pontes ao se defrontar com os jovens que, através da revista *Clima*, construíram uma tradição dentro do pensamento brasileiro sobre arte e sociedade, e galgaram, eles próprios, os degraus da institucionalização de seus próprios nomes como autoridades intelectuais. Eis o ponto de partida do percurso de *Destinos mistos*. Fundamental para a análise da autora é um conceito elaborado pelo sociólogo da cultura Raymond Williams para analisar a Bloomsbury Group, de que participavam Virginia e Leonard Woolf, Vanessa e Clive Bell, Maynard Keane, entre outros artistas e intelectuais importantes da Inglaterra do início do século XX (e não só daquele período): o de formação. Grupo de amigos, não só, mas grupo cultural e social, outrossim, e que apresenta interesse justamente pelas relações que não só suas idéias, mas também seu conjunto de práticas trava com a “totalidade social” (para usar palavras da própria autora, em seu prefácio, à página 15), “formação” serve não só para definir o que um determinado grupo dentro das elites inglesas fez em termos de revolução de idéias naquele momento, mas, ao ver de Pontes, pode ser aplicado ao caso brasileiro de *Clima*. Com efeito, Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes, Decio de Almeida Prado, Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho e Gilda de Mello e Souza, para citar apenas as figuras do grupo em que o livro mais se detém, e que parecem ter sido as que mais relevo obtiveram na intelectualidade brasileira (em parte através do grupo e da revista, que lhes deu visibilidade na cena paulistana do início da década de 40), são advindos, se não da alta classe brasileira, pelo

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura (UFSC), sob orientação da Profa. Dra. Maria Lucia de Barros Camargo. Bolsista do CNPq.

menos de uma classe média bem estabelecida, conforme dá a ver o quarto capítulo do livro, especialmente. Além disso, outro paralelo entre os dois casos ainda se torna possível: a presença de uma universidade como centro de sociabilidade. Cambridge, no caso inglês; a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, no brasileiro. Uma terceira similaridade, assinalada ainda no prefácio, é a de que apenas uma mulher, em cada um dos grupos, conseguiu projetar-se aos “espaços mais amplos de produção intelectual e cultural”: Virginia, lá, e Gilda, cá.

O primeiro capítulo do livro, que a autora intitula “Esboço de figura”, procura descrever a cena intelectual paulistana em que *Clima* surge. Para tanto, vale-se da figura de Lourival Gomes Machado, que viria a se tornar o crítico de artes plásticas da nascente revista. De início, a autora revela o interesse deste por ser “o grande historiador da arte brasileira”, manifesto implicitamente aos 28 anos no *Retrato da arte moderna no Brasil*, publicado em 1945. Circunscreve Pontes, então, a figura deste, seu envolvimento com Paul Arbousse-Bastide, um dos membros da missão francesa com que se inicia a tradição USPiana, e com as instituições artísticas, que lhe renderiam ser o organizador da I Bienal do Museu de Arte Moderna, além da velocidade do desenvolvimento de sua carreira e de sua morte precoce, em 1967. É através de Gomes Machado que a autora começa, também, a desenvolver os paralelismos entre a “geração de 40”, produtora de muita crítica, mas de pouca literatura, como ressalta em muitos pontos do livro, e a leitura que esta faz da que produziu a Semana de Arte Moderna, em 1922. Vale notar a relação que estabelece o crítico de artes plásticas de *Clima* com o barroco mineiro, que faz lembrar a visita da comitiva modernista com Blaise Cendrars a Minas nos anos 20, o que leva a pensar também o apagamento que o Modernismo produziu da produção cultural do Império e da República Velha, em um primeiro momento, a reboque da idéia de *vanguarda* e de contraposição à situação cultural do Brasil de então. Daí “A reinvenção do passado colonial”, um dos subtítulos do capítulo. Isso tudo é ligado pela autora à ótica estrangeira dos mestres da missão francesa, que justamente teriam o mérito de chamar a atenção de seus alunos a buscarem leituras do Brasil, ainda por serem feitas sob uma ótica universitária. Além disso, desponta como interessante, na relação entre *Clima* e o Modernismo (já chamado pela autora de “tradição”, à página 34), o contraponto entre uma crítica demolidora-construtora, feita pelo primeiro como forma de mudar a cena cultural brasileira, e uma analítico-

funcional, de base universitária, que viria a ser implantada pelo segundo, para usar as palavras de Candido, citado por Pontes (p.59).

“Plataforma da geração”, título dado por Heloísa ao capítulo dois de *Destinos mistos*, começa por pensar as posições manifestas por Lourival Gomes Machado, Antonio Candido, Ruy Coelho e Paulo Emílio Salles Gomes em um “inquérito” feito pelo jornal *O Estado de S. Paulo* com 29 jovens figuras da intelectualidade brasileira entre 1943 e 1944. Nesse momento, *Clima* já havia surgido e afirmado as posições de seus feitores, fato que é reafirmado justamente pelo convite feito pelo jornal a eles para que expusessem suas opiniões a respeito da Segunda Guerra Mundial, em tempos de Estado Novo. A partir daí, a autora passa a mapear não só as opiniões nesse tocante, mas aquilo que a elas subjaz e que seria definitivo na conformação do perfil intelectual de cada um deles. Nesse sentido, reitera o tema das relações dos jovens intelectuais com os já consagrados (alguns em maior medida do que outros) modernistas, e nem só com os institucionais. Essa relação perpassa desde o reconhecimento da natureza “participante” de Drummond “por baixo dos panos” de Capanema, e a relação do poeta com *Clima*, revista onde publica em primeira mão sua *Procura da poesia*, até a (já) clássica afirmativa de Oswald a respeito do grupo, a cujos componentes chamava *chatoboys*. Entretanto, Candido foi um dos primeiros a perceber o esquecimento em que a importante figura dessa contraface do Modernismo brasileiro caía, e a tratá-lo ensaísticamente, dentro da proposta de reestruturação acadêmica da crítica de cultura pelo grupo. Não se confunda, logicamente, tal proposta com a de Afrânio Coutinho e sua reivindicação de um método próximo ao *New Criticism* em voga nas universidades norte-americanas. A relação Literatura-Sociedade far-se-á muito presente na obra dos críticos de *Clima*, tendo em vista, também, a formação de cunho sociológico que receberam na USP, o que os faz diferir radicalmente do *close reading* reivindicado por Coutinho.

É no terceiro capítulo, cujo título é *Revista “Clima”*, que a autora passará a centrar-se mais na revista em si, “no que diz respeito à divisão do trabalho intelectual, aos temas privilegiados, à forma de exposição dos assuntos, à posição das mulheres, à filiação política de seus editores.” (p.18) De início, o capítulo fala da divisão do trabalho intelectual dentro da revista, começando por narrar como surgiu, entre o grupo “mais expressivo de alunos” (p.96) formado nas primeiras turmas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, a idéia de fazer uma revista, através de uma conversa entre Lourival Gomes Machado, então

assistente de Arbousse-Bastide, e Antonio Candido, no segundo ano do curso de Ciências Sociais. De início, seria uma “pequena revista”, talvez até mimeografada, para “dar curso a pontos de vista do grupo”. Mas foi através do patrocínio de Alfredo Mesquita que a publicação ganhou um tom mais acabado, e, inicialmente, foi planejada para ter frequência mensal. Quando decidiu-se publicá-la, todos os amigos próximos de Lourival, que se tornariam os responsáveis pelas diversas seções dessa publicação eminentemente cultural que duraria de maio de 1941 a novembro de 1944, estavam em férias, fora de São Paulo, e foram avisados por carta das seções de que ficariam encarregados. O nome da revista, segundo depoimento de Gilda a Heloísa Pontes, foi dado por Lourival ao passar por uma “vitrine de loja que ostentava ‘um enorme cartaz de vilegiatura, escrito com letras bem grandes, em francês, CLIMAT. Lourival apontou o dedo e disse: ‘Olha o nome da revista’.” (p.97) Este nome acaba por estabelecer um jogo ambivalente entre o fortuito/arbitrário e um prognóstico. Se pensarmos “clima” como o comportamento meteorológico de determinada região em um corte temporal longo, em oposição a “tempo”, relativo a um período curto, podemos dizer que, de fato, a revista veio a estabelecer, num corte temporal longo, um novo comportamento no Brasil, uma nova forma de “trabalho intelectual” (na falta de melhor rótulo), e serviu de plataforma para que seus colaboradores passassem a ter destaque na cena cultural paulistana (e brasileira). A divisão do trabalho entre o grupo acabou por fixar os contornos de uma vida intelectual futura, assinalando, pois, destinos, ainda que não tão independentes da vontade dos viventes quanto a definição clássica do conceito gostaria. Lourival Gomes Machado tornou-se o diretor da revista, e crítico de artes plásticas; Antonio Candido escrevia sobre literatura; Paulo Emílio, sobre cinema; Decio de Almeida Prado, sobre teatro; Antonio Branco Lefèvre ficou encarregado da seção de música; Roberto Pinto Souza, da de economia e direito; Marcelo Damy de Souza, da de ciência; Gilda de Mello e Souza, Ruy Coelho e Cícero Christiano de Souza, entre outros, ficaram sendo colaboradores.

*Clima* abre sua primeira edição com um manifesto e um aval. Manifesto, palavra tão cara aos destrutivos-constructivos modernistas “da primeira geração”, um dos quais, de nome já consagrado, “de reconhecida autoridade”, se tornará justamente o avalista “contraditório” do grupo: Mário de Andrade, primo de Gilda, através de sua “Elegia de abril”. De certa forma, podemos dizer que a missão “analítico-funcional” de que a revista se

imbui na implantação de novos modelos de leitura de Brasil, sustentados pelo conhecimento universitário e por uma preocupação precípua com o nosso meio cultural, também apresenta caracteres de ruptura e didatismo, que a alinham, salvaguardadas as diferenças, com as realizações dos modernistas institucionais. A esse respeito, Antonio Candido teria sido, ao ver de Pontes, quem desde o início mais encontrou o viés analítico que o guiaria nos estudos de literatura. Ao fazer a sua empreitada contra a crítica “impressionista”, parte de uma duplicidade da obra literária (seu caractere específico e sua posição funcional na cultura de uma época) que desembocará certamente nas noções de externo internalizado, de autonomia e de sistema literário com que escreverá seus já clássicos estudos sobre a Literatura. Mas bem aponta a autora o papel de outros críticos, como Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Hollanda e Afrânio Coutinho, entre diferentes tendências, para a mudança no tipo de crítica literária (a Literatura era ainda “fenômeno central na vida do espírito do país”, p.101) que se opera na cena brasileira, qual seja, a saída do impressionismo para uma crítica ensaística de cunho acadêmico. Já Paulo Emilio Salles Gomes e Decio de Almeida Prado, a seu ver, estão iniciando-se em áreas “desprovidas de tradição e de uma malha institucional forte que garantisse a profissionalização de seus participantes” e estariam inaugurando um novo veio crítico no Brasil, ao se debruçarem sobre o teatro “moderno” e o “cinema de arte” (p.102). A esse respeito, cabe alguma controvérsia: da mesma forma que na Literatura, não havia uma crítica “impressionista”, pregressa, a que seu modelo se contrapusesse? Paulo Emilio é quem, do grupo, se distancia da análise dos fenômenos culturais brasileiros: o cinema nacional não está no universo de suas preocupações, diferentemente de Decio e de Lourival, cujo fulcro são o teatro e as artes plásticas produzidos no Brasil. Ruy Coelho é apontado como o polígrafo do grupo, e Lourival e Candido como os primeiros a produzirem grandes trabalhos sobre temas e personagens brasileiros: este, com *Introdução ao método crítico de Silvio Romero* (1945); aquele, com *Retrato da arte moderna do Brasil* (1947).

Não deixa a autora de notar que, conforme as figuras que faziam *Clima* iam galgando posições institucionais, a periodicidade da revista ia diminuindo. Com efeito, entre 1941 e 1942 ela teve nove números mensais, ao passo que entre 1942 e 1944 saíram apenas sete números, sem periodicidade fixa. Isso coincide com o fato de que os

responsáveis pelas colunas vão progressivamente ganhando lugar em outros veículos de imprensa, como críticos de rodapé, justamente graças ao fato de que o projeto da “formação” mostra-se eficaz: novas formas de pensamento difundem-se e assumem novo papel dentro da cultura de um tempo. Outrossim, isso coincide com uma mudança de direcionamento de *Clima*, ainda dentro do Estado Novo: de um caráter eminentemente cultural e “apolítico” (e há que se questionar essa possibilidade, dado que a omissão do falar sobre política é também, a um só tempo, um dado político), para um engajamento na luta contra o fascismo (e, a um só tempo, pela volta da democracia no país), fundamentalmente através de um texto intitulado “Declaração”, que se contrapunha, a um só tempo, aos integralistas, cujas aspirações encontravam eco nos feitos de Hitler, Mussolini e outras figuras ditatoriais. Entretanto, as seções principais da revista, ainda que ela tomasse um direcionamento político, foram mantidas. Não esquece a autora, entretanto, a ligação elitista que essas mesmas aspirações universitárias acabam por manter, haja vista não se deterem em assuntos “populares”, de massa, mas se dedicarem a falar de fenômenos em torno dos quais gravita um gosto dito mais elevado. Para finalizar o terceiro capítulo, ainda fala a autora do lugar das mulheres no grupo, como personagens do universo ficcional, como poetisas e contistas e como “apoio logístico e afetivo”, mas nunca como ensaístas. Gilda desponta como uma figura que colabora com contos, mas acaba parando de escrever Literatura, e ainda como mediadora das relações com seu primo Mário de Andrade, em cuja casa habitava, além de futura esposa de Antonio Candido, uma das mais proeminentes figuras do grupo. Este capítulo traz, ainda, farta ilustração, em bloco, com fotos cedidas, preponderantemente, por Decio de Almeida Prado à autora, que detém também o mérito de ter entrevistado e feito farta pesquisa documental a respeito das figuras de quem trata, o que dá ao seu livro, além de um caráter de ensaio agradável e conciso, um tom de material de referência.

O quarto capítulo é uma espécie de retorno ao segundo, diferido pelo aprofundamento biográfico dado pela autora na tentativa de desvendar as origens e os percursos de cada uma das figuras que compôs o grupo *Clima*. Perfis de “Intelectuais acadêmicos” “de mais pendor literário do que filosófico” (p.140), segundo Gilda de Mello e Souza, e de “origens sociais equivalentes”, pertencentes a um setor da burguesia formado por profissionais liberais, altos funcionários, fazendeiros e industriais médios. Pontes

considera essas proximidades sociais o fator fundamental da socialização que se deu entre os membros do grupo, e disseca biografias com o intento de explicar uma linhagem através de suas origens elitistas e das relações travadas entre seus membros. O percurso pelas vidas começa com Decio de Almeida Prado, a quem a universidade, de cuja Faculdade de Filosofia o pai era diretor, “deu tudo, ou quase tudo”. Através de sua condição “privilegiada”, a autora esboça o contraponto com os outros grupos sociais que vieram a oferecer à USP seus primeiros alunos, como os professores comissionados e pessoas nada abastadas que conseguiram, a duras penas, manter-se estudando e se profissionalizar intelectualmente. O ícone escolhido por Pontes para tratar dessa figuração universitária sem nome, nem sobrenome, nem notoriedade, e contraposto à formação grupal Candido-Paulo Emílio-Décio-Lourival-Ruy, é o de Florestan Fernandes. Para tratar das opções que configuraram uma espécie de identidade intelectual dessa figura, a autora descreve seus esforços “monásticos” de estudo, para repor os *déficits* da educação básica que teve e poder acompanhar as aulas em francês de um Hugon ou de um Maugüé (este último, muito próximo do grupo de Candido), e a árdua relação que Florestan trava com os ensinamentos de Roger Bastide. Este, que primeiro o reprovara em Sociologia I, acaba abrindo os caminhos do início de carreira do aluno a partir da leitura dos estudos de Florestan sobre folclore, que denotavam, a seu ver, bom potencial de leitura sociológica dos dados, além de se deterem sobre um tema sobre o qual ainda não se versara. Além disso, a autora ainda diferencia a relação de Florestan com os modernistas de 22 da do grupo *Clima*; para estes últimos, a herança dos vanguardistas se fazia muito mais forte e presente, diferentemente do caso do jovem ascendente que preferia Monteiro Lobato a Mário de Andrade.

Uma subseção intitulada *Laços de família* começa dissecando as ascendências dos membros do grupo *Clima*, compostas por médicos, advogados, fazendeiros. Isso serve de ponte para que se pense também a “primeira formação” que tiveram os futuros intelectuais: Decio, através de seu pai, médico e adorador de uma variedade de manifestações artísticas e culturais, que lhe dá um primeiro acesso à ópera e às discussões intelectuais. O pai é, da mesma forma, um ponto de partida para Antonio Candido. Aristides Candido de Mello e Souza, assim como Antonio de Almeida Prado, também era médico, e amante da literatura, influenciando não só dessa forma sobre o filho, mas também através de uma viagem a Paris para a qual levava junto o filho, que lá tomou lições de francês e de história européia com Marie

de Sussex. O interesse pela cultura teria sido, para Pontes, um fator de convergência entre eles, especialmente, num primeiro momento, entre Decio e Paulo Emílio, que têm na empreitada de *Movimento*, “a revista do presente que enxerga o futuro” (p.157), que duraria apenas um número, um momento forte de contato com toda a geração que fizera o primeiro modernismo, “velha guarda dos novos”, mas com pouca participação dos “novíssimos”.

A idéia de contato com os modernistas reforça-se no relato biográfico entremeado nesse ponto (mais uma encarnação na mistura de destinos) de Gilda de Mello e Souza. A prima de Mário de Andrade, que aos seis anos de idade toma contato com uma versão “expurgada” de *Macunaíma*, teve a marca forte dele em toda sua formação. Mário lecionou-lhe piano, aconselhou-a a estudar pintura (o que ela não fez) e orientou suas leituras. Por fim, chega-se a Lourival Gomes Machado, aquele que menos teve, em seu ambiente primeiro, contato com a erudição, e, sendo membro de uma família em descenso social, constituía exceção no grupo. Poder-se-ia dizer que a formação primeira do indivíduo seria condicionante dos contatos que viria a travar e de sua trajetória intelectual? O *Contraponto* de Florestan o prova que não; mas Pontes estuda-a como um dos fatores da convergência do grupo, sem, contudo, condicioná-la somente a isso. A sociabilidade, é sabido, passa por fatores que vão para muito além das origens.

A autora dissecou, ainda, a trajetória dos intelectuais de *Clima* para além da revista, dentro da USP, onde seus interesses se voltam do fascínio pela cultura francesa para a “descoberta da realidade brasileira”, ligando-se, assim, às buscas de um certo modernismo, que escreve retratos do Brasil (como Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Prado e Gilberto Freyre), patrimonializa, hierarquiza e erige instituições como o SPHAN e o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. É dentro dessa tradição que Candido se profissionalizará na Literatura, e revela-se interessante para mostrar seus trânsitos da Sociologia aos estudos literários, além de sua passagem por *Clima*, a análise que Pontes faz dos prefácios a *Parceiros do Rio Bonito*, que revela como o trabalho deixa de ser pensado como uma tese em Sociologia (1954) e passa a ser pensado como um livro sobre as relações entre literatura e sociedade (1964), as quais ocupariam longamente lugar no trabalho futuro de Candido. Com efeito, *Literatura e sociedade* viria a ser inclusive o título de um de seus livros, e viria a ser ele próprio o criador da cadeira de Teoria Literária na USP.

É virtude do livro o tom de narrativa com que a autora o conduz, que seduz pela maneira como a história vai se armando, mas ao mesmo tempo traça um importante panorama de referência de um importante grupo da intelectualidade brasileira e das relações que este trava com o restante da cena intelectual de seu tempo. O que conclui Pontes? Que as chaves para o entendimento das carreiras dos renovadores da cena intelectual brasileira da década da 40, que atuaram como grupo, inicialmente, mas construíram trajetórias cujas singularidades não são planificáveis (e felizmente não pretende a autora homogeneizá-las), são “as origens sociais semelhantes; a experiência da amizade compartilhada na juventude e reforçada na vida adulta pela ausência de tensões e competições entre eles – propiciada pela especialização em áreas distintas ainda que fronteiriças; as relações estabelecidas com os cientistas sociais e com figuras de ponta do modernismo; a inserção num sistema cultural pouco profissionalizado e segmentado, no qual a oposição entre jornalistas e acadêmicos não tinha ainda os contornos beligerantes de hoje; os constrangimentos intelectuais enfrentados; os desafios intelectuais perseguidos; as posições conquistadas dentro da Faculdade de Filosofia.” (p.215) Mesclando histórias e destinos, Heloísa fecha seu livro sem se deter sobre o momento em que, já tendo todos obtido postos na Universidade de São Paulo, canonizaram-se como referências incontestes na intelectualidade brasileira. Recorte arbitrário, ela própria o afirma. Mas a perda que dessa deliberação decorre pode servir como ponto de partida para outros estudos. Outros destinos.