

TRAVESSIA MODERNISTA

Não deixa de ser paradoxal o fato de comemorarmos os 60 anos de um movimento de ruptura. Duas comprovações impõem-se. Ou ele não rompeu, totalmente, com o estabelecido ou a única forma de celebrar o Modernismo sexagenário será descobrir-lhe, ainda, ímpetos juvenis. Um Modernismo sexagenário e vicioso versus um movimento viçoso: sex-appeal-genário, como queria Oswald.

De fato, a contradição é inerente à visão modernista. Em termos literários, por exemplo, os escritores de 22 recebem duas concepções antagônicas. Dos românticos herdamos o conceito problemático da cultura nacional — um complexo, um reflexo — que coloca a questão do feixe sintomático: a “civilização” entendida como um mosaico, reunião de partes desagregadas no real e organizadas no intelecto.

Do fim do século XIX, os homens da Semana recebem uma variante mais formal e esteticista. O foco que, no Romantismo, se detinha no social, há de atender à emoção subjetiva em Veríssimo e se diluirá em mero adorno em Afrânio Peixoto. De um lado, os apocalípticos e nacionalistas, extremando a idéia de cultura como feixe sintomático. De outro, os integrados da subjetividade, enveredando pelas particularidades da recepção.

Ora, é com essa bagagem que chegamos ao Modernismo e mesmo nas consciências mais lúcidas e que melhor equilibram o peso do local e o apelo do cosmopolita, a contradição permanece. Penso em um Mário de Andrade, que parte de uma certa fetichização do poético, objeto autônomo, para chegar a seu oposto: a preeminência do social. Não acho descabido ver nesse processo uma manifestação daquilo que o contista Mário de Andrade, tematizara em “O Peru de Natal”: a devoração do tabú erigido em tótem, a aceitação da lei, vindo o escritor a ocupar o lugar do Poder. Esta passagem ao normativo não se dá sem sobressaltos: o Mário pai-dos-vivos estará sempre abrindo uma brecha por onde vaze

seu primitivo espírito destruidor. Por isso, já no fim de sua trajetória, mesmo definindo a sinceridade da obra-de-arte, coletiva e funcional, como mil vezes mais importante que o indivíduo, será na atenção a aspectos do *formar* que sua estética se revelará ainda instigante. Refiro-me ao conceito de *inacabado*, que apresenta na série de *O Banquete*.

Em Mário ficcionista colhemos um claríssimo índice de nosso pêndulo cultural, analisado por Antonio Candido. Quando, em 1927 e até 1937, o autor de *Macunaíma* estiver empenhado em classificar seu trabalho, há de oscilar entre o conceito de *scherzo*, filiado à vertente sorriso — mais descompromissada e menos presa a leis — e categorias de cunho documental (história, folclore) até encontrar a expressão feliz: rapsódia. Mário sente-se diante de um nevoeiro em 1927 e há de aguardar dez anos para decantar a categoria literária de *Macunaíma*.

Como Unamuno, não autor de uma novela mas de uma nivola — *Niebla* — como Macedonio Fernandez e seus ensaios de uma *será-novela?*, Mário e Oswald, mostram em *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande* aquilo que Gramsci advertia no social: um estado gelatinoso. Com efeito, o conceito de rapsódia não permite pensar em um sinal unívoco mas em um sintoma, índice polissêmico do conflito. O debate modernista trava-se, em consequência, em arena movediça: a integração lúdica, que é uma forma de ruptura e a descida radical, que, no entanto, obrigará à incorporação de normas fixas.

Antes que Sérgio Miceli alertasse para um aspecto desse caráter pendular da cultura brasileira — a sagração intelectual, como escribas oficiais, dos outrora primitivistas-expressionistas, no que, diga-se de passagem, vem alimentar uma discussão já travada no fim da guerra por um Oswaldo Marques ou um Osvaldo Peralva, ciosos vigilantes da conduta de um Bandeira ou de um Drummond — já nos anos 40, os próprios modernistas revisam seus conceitos.

Sem a atitude punitiva que Mário exhibe em 1942, Oswald já aponta em 1946, apoiado em Engels, que toda dialética tem seu lado conservador. Mais livre ainda, quatro anos depois, aos 60 de vida e 25 de Pau Brasil o poeta confessa:

“Os espíritos atilados vêm perfeitamente que o que eu procuro é trair a poesia, ser oficializado, tomado a sério e por isso, encerram-se as minhas atividades inquietantes, acabando tudo em marmelada no Automóvel Clube. (...) Sei que no fundo de um autêntico revolucionário está sempre um legalista.”

O poeta, que já foi índice cretino, sentimental e poético da desagregação burguesa, quer ser família. Vemos, então, que se entrelaçam as malhas ideológicas. De um lado, aderir à arte como experiência de rup-

tura acaba confinando o artista ao código, à manipulação quando não abertamente à cooptação. Mas, de outro lado, preferir a práxis à expressão literária leva-nos a um segundo beco, antecipado por Mário e sagazmente confirmado por Oswald. Ora, se aceitamos a idéia de que a vida é mais importante do que a arte, é difícil não achar o silêncio preferível à adaptação. O poeta convertido em lei assume sua falência e se dilui em marmelada. Ou então, espantado diante da revelação do silêncio — ptyx — rói o paradoxo de brancos impuros e paixões medidas, se carpindo: “a mó que mói não mói todo o legado”.

* * *

“Todo escritor que surge reage contra os mais velhos, mesmo que o não perceba, e ainda que os admire. E se os admira, mais feroz é a reação, em que se casam amor e impaciência, ternura e tédio pela obra cristalizada: ácida compensação da pena de admirar.”

Carlos Drummond de Andrade — “Apontamentos literários” in *Passeios na ilha* (1952).

* * *

O espírito desta *Travessia* modernista não é menos contraditório. Não busca incensar os mestres do passado mas tampouco moer todo o legado. Por isso, tentamos equilibrar, nas páginas que se seguem, ambas as atitudes, revisando nossa herança.

Os *Retratos de família* atestam nossa linhagem, descobrindo traços ainda vivos em nós. Em *Novas enfiaduras*, porém, começamos a roer as sobrecasas indiferentes.

Um crivo. A seção principia com uma crônica histórica de Hélios (Menotti Del Picchia) saudando a *Paulicéia* de Mário. Já nos textos de Cassiano Ricardo e de Cândido Portinari nos deparamos com os primeiros indícios de oficialização: o intelectual desbravando os caminhos da política. Preocupado com a coerência e com a expansão do movimento, desatende às diferenças, favorece o autoritarismo. A equação é clara em Cassiano: em 22, a luta contra os ismos literários de arribação; em 39, contra os extremismos políticos, sempre “exóticos”. Para Cassiano, como para Menotti, 22 revive na Bandeira, um dos suportes do projeto cultural do estadonovismo e movimento precursor do Rondon dos anos recentes. Nenhum pasmo no autor de *Martim Cererê*, intelectual orgânico do

estadonovismo, admirador da Revolução e poeta converso à práxis de Mário Chamie.

Já Flávio de Carvalho, homem telúrico e talvez uma das inteligências mais modernas vindas de 22, discriminava, numa entrevista concedida a Luis Martins em 1952, duas linhas conflitantes no interior do movimento modernista. O abstracionismo, herdeiro do impressionismo e do cubo-futurismo, empenhado na autonomia do poético; o expressionismo, ora primitivista, ora surrealista mas índice constante de tensões estruturais. Se o abstracionismo se apoiava na arquitetura e no urbanismo, o expressionismo levanta as barreiras da censura. A entrevista de Flávio com André Breton, também de 1939, mostra o outro lado da medalha. O verdeamarelismo sonha com o Poder de Estado; Flávio com manifestações marginais: a arte dos loucos, das crianças, negrismo, surrealismo. É nessa linha que incluímos o texto de Lasar Segall, como amostra mais conscientemente programática.

Mário e Oswald comparecem com um par de textos cada um. A “Mensagem ao Antropófago desconhecido” relê o Manifesto de 28 à luz da modernidade do após-guerra: marxismo, existencialismo. Já a conferência de 1950 rompe com antigos arroubos militantes — denuncia os “caçadores de cabeça” da Rússia Soviética — ao passo que radicaliza o que se insinuara no prefácio ao *Serafim*.

Os artigos de Mário retomam o sabor contraditório. Em “Da Pintura”, vemos como a melhor tradição modernista sintoniza com uma concepção estrutural do fenômeno artístico. Se a teoria do inacabado pode ser aparentada com a da obra aberta, nesta definição de três elementos constitutivos da arte da pintura (o espectador, o artista e o quadro), deles derivando três *funções* (a compreensibilidade, a expressão e a técnica) e três estéticas (Impressionismo, Cubismo/Expressionismo e uma Arte Socialista) creio ver uma reflexão muito próxima à dos teóricos de Praga. Penso em Bühler, Jakobson, Mukarovsky. A falha que, em 1933, Mário adverte nos pintores do SPAM — a ausência de uma arte social — tenta ser resolvida dez anos mais tarde em plano crítico... e normativo. Claro que ele mesmo admite que o texto é fraco e fragmentário. Mas em seu descuido formal transparecem suas preocupações: um princípio unificador ideológico (a Charitas vermelha), a profissionalização do crítico, a inconveniência do amparo. É uma normativa pouco dogmática que se constrói na base de perplexidades, sem o abono de certezas. Um texto de transição. E transitivo: é uma demanda do objeto artístico e suas múltiplas determinações.

* * *

Temos ainda um *Caderno de Minas* que conserva alguns inéditos dos primos Monteiro: Murilo Mendes e Aníbal Machado. Todos os textos integram o Arquivo do autor de *João Ternura*.

Aníbal está saindo da experiência antropológica e em plena fase de transição: há de ligar, nos vinte anos seguintes, o saldo irreverente da Antropofagia com os novos caminhos que ensaia: uma dosagem de realismo insólito, de remota origem surrealista e francesa, com uma composição fragmentária que aprende no cinema, e uma bricolagem de registros e discursos na melhor tradição psicanalítica, visões que acabam emprestando à sua obra, pouco estudada, um sabor heterogêneo de absurdo comedido e lírica revolta.

Em seu trabalho cristalizam duas das tendências mais fortes do Modernismo: a dispersão arlequinal em várias constelações e o refluxo intimista de amparo e isolamento.

O lance de dados e a segurança da ilha definem, ainda, outro lírico revoltado: Murilo Mendes. Grande leitor dos franceses, a ele se aplica uma frase de Baudelaire, que ele mesmo destaca: "Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion)". Enquanto primitivo, Murilo desacata com seu poema sintético e irreverente; enquanto devoto, assume a paixão em seu sentido etimológico e se define um franco-atirador que busca o Uno em dilacerações e mudanças.

* * *

Em uma de suas crônicas, Drummond postula que a cifra do bem-viver consiste numa fuga relativa aliada a uma não muito estouvada confraternização. É a utopia de sua ilha. A do Desterro não nega a teoria de evasão e estufa.

Altino Flores entrevista Graça Aranha e entrevê a modernidade. Numa Florianópolis ainda provinciana, onde o galicismo *art nouveau* mistura-se discretamente à euforia nativista, Altino Flores, diretor da *Terra*, repudia o cabotinismo de Mário: o premeditado desleixo de sua prosa, irregular e incorreta, desencaminhada em grosseiros solecismos e desqualificada em seus forçados plebismos...

Seria necessário aguardar o fim da guerra para a aparição de um autêntico espírito novo em Santa Catarina: a passagem do escritor e marchand Marques Rebelo, a criação do Clube e Museu de Arte Moderna, a energia do grupo *Sul*, aqui evocado no depoimento de Salim Miguel.

Abrimos, por último, espaço para as buscas dos pesquisadores: Tania de Oliveira Ramos e eu, em dois pólos de avaliação modernista.

Registro, ainda, nossa gratidão a Maria Clara Machado, Salim Miguel, Ivo Mesquita, a Dra. Telê Ancona Lopez, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e o Dr. Wolfgang Pfeiffer, do Museu de Arte Contemporânea dessa Universidade.

Revele-se, na admiração impaciente, o mor amor que os modernistas nos provocam.

Raúl Antelo

