

Capítulo 1

Faz vinte anos, este mês de fevereiro, que se realizou no Teatro Municipal, a Semana de Arte Moderna.

É todo um passado longínquo de que sorrio sem medo, mas que me assombra um pouco também. Foi gostoso, ficou bonito, mas como tive coragem para participar daquilo! É certo que com minhas experiências artísticas muito venho escandalizando essa minoria que é a intelectualidade do meu país, mas, na realidade, feitas em artigos e livros, minhas experiências como que não se executam *in anima nobile*. Não estou de corpo presente e isso desencaminha o choque da estupidez.

Mas como tive coragem para dizer versos ante uma assuada tão singular, que eu não escutava do palco o que Paulo Prado me gritava da primeira fila das poltronas?... Como pude fazer uma horrível conferência na escadaria do teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?...

O meu mérito de participante é mérito alheio: fui encorajado, fui enceguecido pelo entusiasmo dos outros. Apesar da confiança, absolutamente firme que tinha na estética renovadora, eu não teria forças para arrostar aquela tempestade de achincalhes. E se agüentei o tranco foi porque estava delirando. O entusiasmo dos outros me embebedava, não o meu. Por mim teria cedido. Digo que teria cedido, mas apenas nessa parte espetacular do movimento modernista. Com ou sem a Semana, minha vida intelectual seria o que tem sido.

A Semana marca uma data, isso é inegável. É uma data que envaidece recordar.

Mas o certo é que a preconsciência primeiro, e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo, desde pelo menos seis anos viera se definindo no... sentimento de um grupinho de intelectuais, aqui. Do primeiro, foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito: educados na plástica "histórica", sabendo quando muito da existência dos primeiros impressionistas, ignorando Cézanne, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, em plena guerra europeia, mostrando quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram para mim a revelação. E delirávamos diante do Homem Amarelo, a Estudanta Russa, a Mulher dos Cabelos Verdes. E ao Homem Amarelo eu dedicava um soneto parnasianíssimo... Éramos assim.

Pouco depois, Menotti del Picchia e Osvaldo de Andrade, descobriram Brecheret no seu exílio do Palácio das Indústrias. E fazíamos verdadeiras "rêveries" simbolizantes em frente da simbólica exasperada e das estilizações decorativas do "gênio". Porque Brecheret era para nós no mínimo um gênio. Este era o mínimo com que podíamos nos contentar, tais os entusiasmos a que ele nos sacudia. E Brecheret ia ser em breve o gatilho que faria Paulicéia Desvairada estourar.

Eu passara esse ano de 1920 sem fazer mais poesia. Tinha cadernos e cadernos de cousas parnasianas e algumas simbolistas, mas tudo acabara por me desagradar. Na minha cultura desarvorada, já conhecia até Marinetti, mas repudiava a maioria dos princípios futuristas, como já escrevera no Jornal dos Debates, de Pinheiro da Cunha. Só então é que descobri Verhaeren, desculpem, e foi o deslumbramento. Concebi fazer um livro de poesias modernas em verso livre, sobre a minha cidade. Tentei, não veio nada que me interessasse. Tentei mais e nada. Os meses passavam numa angústia, numa insuficiência feroz. Será que a poesia tinha se acabado em mim?... E eu me acordava insofrido.

A isso se ajuntavam dificuldades morais e vitais de toda espécie, foi ano de sofrimento muito. Já ganhava para viver folgado, mas o ganho fugia em livros e eu me estrepava em arranjos financeiros temíveis. Estava criando fama de professor bom e fazia esforços para que meus alunos de Conservatório passassem com notas altas. Em casa o clima era torvo. Se mãe e irmãos não me amolavam com as minhas "loucuras", o resto da família me retalhava sem piedade. Tinha discussões brutas em que os desaforos mútuos não raro chegavam àquele ponto de arrebentação que... por que será que a arte os provoca!... A briga era brava e, se não me abatia nada, me deixava em ódio, mesmo ódio.

Foi quando Brecheret me concedeu passar em bronze um gesto dele que eu adorava, uma cabeça de Cristo. Mas "com que roupa"? eu devia os olhos da cara! Não hesitei, fiz mais conchavos financeiros e afinal pude desembulhar em casa a minha Cabeça de Cristo. A notícia correu num átimo, e a parentada que morava pegado, invadiu a casa para ver. E brigar. Aquilo até era pecado mortal, onde se viu Cristo de trancinha! era feio, medonho!

Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era matar. Jantei por dentro, num estado inimaginável de estraçalho. Depois subi para o quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espairar um bocado, botar

uma bomba no centro do mundo, nem sei. Sei que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu Largo do Paissandu. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Estava aparentemente calmo. Não sei o que me deu...

Cheguei na secretaria, abri um caderno, escrevi o título em que jamais pensara, Paulicéia Desvairada. O estouro chegou afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. Entre exames, desgostos, dívidas, brigas, em poucos dias estava jogado no papel um discurso bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte fez um livro.

Mais tarde, eu sistematizaria este processo de separação nítida entre o estado de poesia e o estado de arte, para a composição dos meus poemas "dirigidos", as lendas, por exemplo, o abasileiramento linguístico de combate. Escolhido o tema, por meio das excitações psicológicas sabidas, preparar o advento do estado de poesia. Se este chega (quantas vezes não chegou...) escrever sem coação de espécie alguma, tudo o que me chega até a mão – a "sinceridade" do indivíduo. E só em seguida, na calma, o trabalho penoso e lento da arte – a "sinceridade" da obra de arte, coletiva e funcional, mil vezes mais importante que eu...

Quem teve a ideia da Semana? Por mim não sei quem foi, só posso garantir que não fui eu. O mais importante era decidir e poder realizar a ideia. E o autor verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade como São Paulo, poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana.

Houve tempo em que alguns escritores do Rio cuidaram de transplantar para a Capital as raízes do movimento, estribados nas manifestações simbolistas e post-simbolistas, que existiam por lá. Existiam é inegável. Aqui, esse ambiente só fermentava em Guilherme de Almeida, e num Di Cavalcanti pastelista, "menestrel dos tons velados", como o apelidei numa dedicatória esdrúxula. Mas eu creio ser um engano esse evolucionismo a todo transe, que lembra nomes de Nestor Vítor ou Adelino Magalhães, como elos ou precursores.

Seria mais lógico evocar Manuel Bandeira com o Carnaval. Não. O modernismo no Brasil foi uma ruptura, foi um abandono consciente de princípios e de técnicas, foi uma revolta contra a inteligência nacional. É mais possível imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra. E as modas que revestiram este espírito foram diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos antinacionalistas, é apenas bobagem ridícula. É esquecer todo o movimento regionalista aberto anteriormente pela Revista do Brasil primeira fase, todo o movimento editorial de Monteiro Lobato, a arquitetura e até urbanismo (Dubugras) neocolonial aqui nascidos. Isso sim eram raízes engrossadas desde o início da guerra. Mas o espírito e as modas foram diretamente importados da Europa.

Ora São Paulo estava muito mais "ao par" que o Rio de Janeiro. E, socialmente falando, o modernismo só podia ser importado por São Paulo e arrebentar aqui. Havia uma diferença profunda, já agora pouco sensível, entre Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: capital do país, porto de mar, o Rio tem um internacionalismo ingênito. São Paulo era muito mais "moderna" porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente.

Ingenitamente provinciana, conservando até agora um espírito provinciano servil, bem denunciado na política. São Paulo ao mesmo tempo estava, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato, se menos social, mais espiritual (não falo "cultural") e técnico com a atualidade do mundo.

É mesmo de assombrar como o Rio mantém, dentro da sua malícia de cidade internacional, um ruralismo, um caráter tradicional muito maiores que São Paulo. O Rio é dessas cidades em que não só permanece indissolúvel o "exotismo" nacional (o que é prova de vitalidade do seu caráter), mas a interpenetração entre o rural e o urbano. Causa impossível de achar em São Paulo, como funcionalidade permanente. Como Belém, o Recife, a Cidade do Salvador, apesar do seu urbanismo rescendente, o Rio ainda é uma cidade... folclórica.

Em São Paulo o exotismo folclórico não frequenta a Rua Quinze. Vive em núcleos mortos, não funcionais, abastardados na separação, Santa Isabel. Carapicuíba. Ora no Rio malicioso, uma exposição com a de Anita Malfatti, podia ter reações publicitárias, mas ninguém se deixava levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião. Com seus Neros também... O artigo "contra" de Monteiro Lobato, embora fosse apenas uma baladinha zangadinha, sacudiu uma população, modificou uma vida.

Junto disso, o movimento renovador era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela gratuidade antipopular, era uma aristocracia do espírito. Era natural que a alta e a pequena burguesia o temessem. Paulo Prado, ao mesmo tempo que um dos expoentes da aristocracia intelectual paulista, era uma das figuras principais da nossa aristocracia tradicional. E foi por tudo isto que ele pôde medir bem o que havia de aventureiro, de exercício do perigo no movimento, e arriscar a sua responsabilidade intelectual e tradicional na aventura.

Uma cousa dessas seria impossível no Rio, onde não existe aristocracia tradicional, mas apenas sita burguesia riquíssima. E esta não podia encampar um movimento que lhe destruíra o espírito conservador e conformista. A burguesia nunca soube perder e isso é que a perde. E aqui foi isso mesmo. Se Paulo Prado, com a sua autoridade intelectual e tradicional, abriu a lista das contribuições e arrastou atrás de si os seus pares e... alguns outros que a sua figura dominava, a burguesia protestou e vaiou. Tanto a burguesia de classe como a do espírito.

É delicioso lembrar que Amadeu Amaral, um dos espíritos mais aristocráticos que São Paulo já produziu, embora retraído pelo muito que o maltratavam alguns de nós, nos via compreensivamente. A ele eu devo o Estado de S. Paulo não ter esfaqueado Paulicéia. Saiu-se de suas ocupações e escreveu ele mesmo a nota sobre o livro, severa mas reconhecendo o direito da experiência.

Em compensação a burguesia semiculta (a aristocracia era inculta: e já irresponsável na sua decadência de então), essa espécie de intelectualidade réptil que abastece as cidades e acaba onde as cidades acabam, com que violência de fulgir e se defender, arremeteu contra nós! Hoje, é irônico evocar os nomes que brilharam lunarmente, iluminados pelo brilho próprio de um estado de espírito coletivo. Tanto os contra como os favoráveis. Destes, os que não desapareceram na poeira de outros caminhos, tornaram-se figuras visíveis da inteligência nacional. Dos contrários, os que tinham valor acabaram aceitando, e muitos aderindo ao movimento renovador. Os outros continuaram pura inteligência de abastecimento urbano. O nome deles acaba onde a cidade acaba.

Capítulo 2

Na verdade, o período "heroico" do movimento que traria tão maior necessidade coletiva às artes nacionais, foi esse iniciado com a exposição expressionista de Anita Malfatti e acabado com a "festa" da Semana de Arte Moderna. Durante essa meia dúzia de anos fomos realmente puros e livres, desinteressados, vivendo numa união iluminada e sentimental das mais sublimes. Isolados do mundo, caçoados, achincalhados, malditos, ninguém pode imaginar o delírio de grandeza e convencimento pessoal com que reagimos. O estado de exaltação gozado em que vivíamos era insospitável. Qualquer página de qualquer um de nós jogava os outros a acomodações prodigiosas, mas aquilo era genial!

E eram aquelas fugas desabaladas dentro da noite, na cadillac verde de Osvaldo de Andrade, para ir ler as nossas obras-primas em Santos, no Alto da Serra, na Ilha das Palmas... E os nossos encontros à tardinha na redação de Papel e Tinta... E a falange engrossando com Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes, chegados da Europa... E a adesão, no Rio, de um Manuel Bandeira... E as convulsões de idealismo a que nos levava o Homem e a Morte de Menotti del Picchia... E o descobrimento assombrado de que existiam em São Paulo, quadros de Lasar Segall, já muito querido através de revistas de arte alemãs... E Di Cavalcanti, um dos homens mais inteligentes que conheci, com os seus desenhos já então duma acidez destruidora. Tudo gênios, tudo obras-primas geniais... Apenas Sérgio Milliet punha um certo mal-estar no incêndio com a sua serenidade equilibrada... E o filósofo do grupo, Couto de Barros, pingando ilhas de consciência em nós, quando no meio da discussão, perguntava mansinho: – Mas qual é o critério que você tem da palavra "essencial", ou – "Mas qual é o conceito que você faz do "belo horrível"...

Éramos uns puros. Mesmo cercados de repulsa cotidiana, a saúde mental de quase todos nós nos impedia qualquer cultivo da dor. Nisso talvez as teorias futuristas tivessem uma influência única e benéfica sobre nós. Ninguém pensava em sacrifício, nenhum se imaginava mártir: éramos uma arrancada de heróis convencidos, uns hitlerzinhos agradáveis. E muito saudáveis. Quanto a mim, mais intuída que emocionada, a consciência de culpa que depois perseguira bastante minha obra poética, apenas se entremostrara pela primeira vez nos versos finais de Minha Loucura, em Paulicéia Desvairada.

Era estranho... Aquela última frase me desagradava, eu não gostava daquilo.

Mas não tinha a menor possibilidade de renegar o que escrevera!

A Semana de Arte Moderna, ao mesmo tempo que coroamento lógico dessa arrancada gloriosamente vivida (éramos "gloriosos" de antemão...), era um primeiro golpe de pureza do nosso aristocratismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista, e ainda sofreríamos por algum tempo ataques por vezes cruéis, a grandeza regional nos dava mão forte e... nos dissolvía nas impurezas da vida. Ao exemplo da vida principiavam as "intenções", os cotejos idiotas, as enfraquecedoras revisões de valores.

Está claro que a aristocracia protetora não agia de caso pensado, e se nos dissolvía, era pela própria natureza do seu destino e do seu estado regional. Principiou o movimento dos "salões". E vivemos uns seis anos na maior orgia intelectual que a história artística do País registra. Está claro que, na intriga burguesa, a nossa "orgia" não era apenas espiritual... O que não disseram, o que não se contou das nossas festas...

Champanha com éter, vícios inventadíssimos, as almofadas viravam "coxins", toda uma semântica do maldizer... No entanto, quando não foram bailes públicos, como o do Automóvel Clube e os da S.P.A.M. (que foram o que são bailes desenvolvidos de sociedade), as nossas festinhas nos salões modernistas eram as mais inocentes brincadeiras de artistas que se pode imaginar.

Havia a reunião das terças, à noite, na Rua Lopes Chaves. Primeira sem data, essa reunião semanal continha exclusivamente artistas, e precedeu mesmo a Semana de Arte Moderna. Sob o ponto de vista intelectual foi o mais necessário dos salões, se é que se podia chamar salão aquilo. Às vezes doze, até quinze artistas se reuniam no estúdio acanhado, onde comíamos doces tradicionais brasileiros e se bebia um alcoolzinho econômico. As discussões chegavam a transes agudos, o calor era tamanho que um ou outro sentava nas janelas (não havia assento para todos!), e assim mais elevado dominava pela altura, já não dominava pela voz nem o argumento. E aquele raro retardatário da rua ainda não calçada, parava em frente, na esperança de algum incêndio por gozar.

Havia o salão da Avenida Higienópolis, que era o mais selecionado. Tinha por pretexto o almoço dominical, maravilha de comida luso-brasileira de tradição. Ainda aí, se a conversação era estritamente intelectual variava mais e se alargava. Paulo Prado, com o seu pessimismo fecundo e o seu realismo, convertia sempre o assunto das livres elucubrações estéticas aos problemas práticos da realidade brasileira. Foi o salão que durou mais tempo e se dissolveu de maneira bem malestarenta. O seu chefe, tornando-se por sucessão, o patriarca da sua família, a casa foi invadida mesmo aos domingos, por um público da alta que não podia compartilhar do rojão dos nossos assuntos. E a conversa se manchava de pôquer, nomes sociais, dinheiro. Os intelectuais vencidos foram se retirando aos poucos. É o salão que me deixou mais saudades felizes.

E houve o salão da Rua Duque de Caxias, que foi o maior, o mais verdadeiramente salão. As reuniões semanais eram à tarde, também às terças-feiras. E isso foi uma das causas das reuniões noturnas do mesmo dia irem esmorecendo na Rua Lopes Chaves. A sociedade da Rua Duque de Caxias era a mais numerosa e mais variegada também. Só em certas festas especiais, no salão moderno decorado por Lasar Segall, o grupo se tornava mais coeso.

Também aí o culto da tradição era firme, dentro do maior modernismo. A cozinha, de cunho afro-brasileiro, aparecia em almoços e jantares perfeitíssimos de equilíbrio. E conto entre as minhas maiores venturas admirar essa mulher excepcional que foi dona Olivia Guedes Penteado. A sua discricção, o tato e a autoridade prodigiosos com que ela soube dirigir, manter, corrigir essa multidão heterogênea que se chegava a ela, atraída pela sua figura e prestígio, artistas, políticos, ricaços, cabotinos, foi incomparável. O salão da Rua Duque de Caxias teve como elemento principal de dissolução a efervescência política que estava preparando 1930. A fundação do Partido Democrático, o ânimo político eruptivo que se apoderara de muitos artistas, baixara um mal-estar sobre o salão. Os democráticos foram se afastando. Por outro lado o fachismo (fascismo – nota do Vermelho) nacional encontrava algumas simpatias entre as pessoas de roda, e ainda estava muito sem vício, muito desinteressado para aceitar acomodações. E sem nenhuma publicidade as com firmeza, dona Olivia soube terminar aos poucos o seu salão modernista.

O último em data dos salões foi o da Alameda Barão de Piracicaba, congregado em torno de Tarsila. Não tinha dia fixo, mas as reuniões eram quase semanais. Durou pouco. E não teve jamais o encanto das reuniões que fazíamos, quatro ou cinco artistas, no antigo ateliê da admirável pintora.

Isto foi pouco depois da Semana, quando esta, definitivando na compreensão conformista a existência de um espírito de revolução, principiou nos castigando com a perda de alguns empregos. Eu teria ficado literalmente no desvio, se o acaso da morte de meu pai em 1921, não fizesse com que o Conservatório, consagrando a memória do pai, elegeesse catedrático o filho, um ou dois meses antes do fevereiro da Semana! O cargo era vitalício e não o perdi. Mas perdi todos os meus alunos particulares, menos alguém que ficou por motivos de nenhuma pedagogia. Belazarte contou um caso bastante parecido em Menina de Olho no Fundo. Mas dos três salões aristocráticos, Tarsila conseguiu dar ao dela uma significação de maior independência, maior comodidade. Nos outros dois, por maior que fosse o liberalismo dos que os dirigiam, havia tal imponência de nobreza e tradição no ambiente, que não nos era possível nunca evitar um tal ou qual constrangimento. No de Tarsila jamais sentimos isso. Foi o mais "gostoso" dos nossos salões aristocráticos.

Embora lançando inúmeros processos e ideias novas, nós éramos, então, especialmente destruidores. Até destruidores de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade da criação. A aristocracia tradicional nos deu mão forte, pondo em evidência mais essa geminação de destino – também ela já então autofagicamente destruidora, por não ter mais uma significação verdadeiramente funcional. Quanto à aristocracia do dinheiro, sempre nos olhou com confiança e nos detestava.

Nenhum salão de novo-rico tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam demais guardadores do "bom-senso" nacional, que Prados e Penteados e Amarais!...

Mas nós
estávamos longe,
arrebatados pelos
ventos autofágicos
da destruição.

E o fazíamos pela festa, de que a Semana de Arte Moderna foi a primeira. A bem dizer, todo esse período destruidor do movimento modernista foi uma fase ininterrupta de festa, de cultivo do prazer. E se tamanha festança diminuiu por certo muito nossa capacidade de produção e serenidade criadora, ninguém pode imaginar como nos divertimos. Salões, festivais, bailes, Spam, semana em fazendas, Semanas Santas nas cidades velhas de Minas, viagens pelo Amazonas, pelo Nordeste, chegadas à Bahia, Itu, Sorocaba. Parnaíba. Era, ainda e sempre, o caso do baile sobre os vulcões... Doutrinários na ebbriez de mil e uma teorias salvando o Brasil, construindo o mundo, na verdade nos consumíamos no cultivo amargo de uma necessidade quase delirante de prazer.

O movimento de Inteligência que representamos, em sua fase "modernista" não foi o gerador das mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um preparador, o criador de um estado de espírito revolucionário. E se numerosos dos intelectuais do movimento se dissolveram na política, se vários de nós participamos das reuniões iniciais do Partido Democrático, carece não esquecer que tanto o P. D. como 1930 eram ainda destruição. Os movimentos espirituais precedem sobre as mudanças de ordem social. O movimento social de destruição é que se iniciou com o P. D. e 1930. E, no entanto, é por esta data que principia para a Inteligência brasileira uma fase mais calma, mais proletária por assim dizer, de construção, à espera que um dia as outras formas sociais a imitem.

E foi a vez do salão de Tarsila se acabar, 1930... Tudo estourava, políticas, famílias, casais de artistas, estéticas, amizades profundas. O período destrutivo e festeiro do movimento modernista já não tinha mais razão de ser. Na rua o povo amotinado gritava: Getúlio! Getúlio!... Na sombra de Plínio Salgado pintava de verde a sua megalomania de Esperado.

Outros abriam as veias para manchar de rubro as suas quatro paredes de segredo. Mas nesse vulcão, agora ativo e de tantas esperanças, já vinham se fortificando as belas figuras mais calmas e construidoras, os Lins do Rego, os Augusto Frederico Schmidt, os Otávio de Faria, e os Portinari e os Camargos Guarneri. Que a vida terá que imitar qualquer dia.

Capítulo 3

Não cabe aqui o processo integral do movimento modernista. O que o caracterizou essencialmente, a meu ver, foi a fusão de três princípios fundamentais:

- 1.º – o direito à pesquisa estética;
- 2.º – a atualização da inteligência artística brasileira;
- 3.º – a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Nada disso representa exatamente uma inovação e de tudo encontramos exemplos na história artística do Brasil: a fundamental, a gloriosa novidade, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva. E se dantes, nós distinguimos a estabilização assombrosa da consciência nacional num Gregório de Matos, ou, mais natural e eficiente, num Castro Alves, é certo que a nacionalidade deste, como o nacionalismo do outro, de um Carlos Gomes e até mesmo de um Almeida Júnior, eram episódios como realidade do espírito. E em qualquer caso era um individualismo. Quanto ao direito de pesquisa e atualização universal da criação artística, é incontestável que todos os movimentos históricos das nossas artes se basearam no academismo. Com alguma exceção rara e sem a menor repercussão coletiva, os artistas brasileiros jogaram sempre colonialmente no certo. Repetindo e afeiçoando estéticas já consagradas, se eliminava assim o direito de pesquisa e consequentemente de atualidade. E foi dentro desse academismo inelutável que se realizaram nossos maiores, um Aleijadinho, um Costa Ataíde, Cláudio Manuel Gonzaga, Gonçalves Dias, José Maurício, Nepomuceno, Aluísio, e até mesmo um Álvares de Azevedo, até mesmo um Alphonsus de Guimarães.

Ora, o nosso individualismo entorpecente se desperdiçou no mais desprezível dos lemas: "Não há escolas!" e isso terá por certo prejudicado muito a eficiência criadora do movimento modernista. E se não prejudicou a sua ação espiritual sobre o País, foi porque o espírito paira sempre acima dos preceitos como das próprias ideias... Já é tempo de observar, não o que um Ronald de Carvalho e um Carlos Drummond de Andrade têm de diferente, mas o que têm de igual. E o que nos igualava, por cima dos disputérios individualistas, era justamente a organicidade de

um espírito atualizado que pesquisava, já gostosamente radicado à sua identidade coletiva. Não apenas acomodado à terra, mas radicado em sua realidade. O que não se deu sem alguma patriotice e muita falsificação.

Nisso as orelhas burguesas se alardearam refartas por debaixo da aristocrática pele de leão que nos vestira... Porque, com efeito, o que se observa, o que caracteriza essa radicação na terra, num grupo numeroso de gente, é um conformismo legítimo, disfarçado e mal e mal disfarçado nos melhores, mas, na verdade, cheio de uma cínica satisfação, da terra, bastante acadêmica e nacionalista, que não raro se tornou um porque meufanismo larvar. A verdadeira consciência da terra levaria fatalmente ao não conformismo e ao protesto, como Paulo Prado com o Retrato do Brasil e os raros "anjos" do Partido Democrático e do Integralismo. Para a maioria, o Brasil se tornou uma dádiva do céu. Um céu bastante governamental... Graça Aranha, sempre desacomodado em nosso meio que ele não sentia, tornou-se o exegeta desse conformismo modernista, com aquela frase detestável de não sermos a "câmara mortuária de Portugal". Quem pensava nisso! Pelo contrário, o que ficou escrito foi que não nos incomodava nada "coincidir" com Portugal, pois o importante era a desistência do confronto e das liberdades falsas.

O resultado mais barulhento dessa radicação à pátria foi o problema da "língua brasileira". Mas foi puro boato falso. Na verdade, apesar das aparências e da bulha que fazem agora certas santidades de última hora, nós estamos, ainda hoje, tão escravos da gramática lusa como qualquer luso. Não há dúvida nenhuma que nós atualmente sentimos e pensamos o "quantum satis" brasileiromente. Digo isto até com certa 'malincolia', amigo Macunaíma, meu irmão. Mas isso não é o bastante para identificar nossa expressão verbal, muito embora a realidade brasileira, mesmo psicológica, seja agora mais forte e insolúvel que nos tempos de José de Alencar ou Machado de Assis. E como negar que esses também pensavam brasileiromente! Como negar que no estilo de Machado de Assis, luso pelo ideal, intervém um "quid" familiar que o diferencia verticalmente de um Garret e um Ortigão! Mas se em Álvares de Azevedo, Varela, Alencar, Macedo há uma identidade nacional que nos parece bem maior que a de Brás Cubas ou Bilac, é porque nos românticos chegou-se a um "esquecimento" da gramática portuguesa que lhes permitiu muito maior equilíbrio do ser com sua expressão linguística.

O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Inventou-se, do dia pra noite, a fabulosíssima "língua brasileira". Mas ainda era cedo, e a força de elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo a boataria. E hoje, como normalidade de língua culta e escrita, estamos em situação inferior à de cem anos atrás. A ignorância pessoal de vários fez com que se anunciassem em suas primeiras obras como padrões excelentes de brasileiroismo estilístico. Era ainda o mesmo caso dos românticos: não se tratava de uma superação da lei portuguesa, mas de uma ignorância dela. Mas assim que alguns desses prosadores se firmaram, pelo valor pessoal admirável que possuíam (me refiro à geração de 30), principiaram as veleidades de escrever certo... E é cômico observar que, hoje, em alguns dos nossos mais fortes estilistas, surgem a cada passo, dentro de uma expressão já intensamente brasileira, lusitanismos sintáticos ridículos. Tão ridículos que se tornam verdadeiros erros de gramática!

Noutros, esse reaportuguesamento expressional ainda é mais desprezível: querem ser lidos além-mar e surgiu o problema econômico de serem vendidos em Portugal. Enquanto isso, a melhor intelectualidade lusa, numa liberdade admirável, aceitava abertamente os mais exagerados de nós, compreensiva, sadia, mão na mão.

Houve também os que, desaconselhados pela preguiça, resolveram se "despreocupar" do problema: são os que empregam anglicismos e galicismos dos mais abusivos, enquanto repudiam qualquer "me parece" por artificial! Outros mais cômicos ainda, dividiram o problema em dois: nos seus textos escrevem gramaticalmente, mas permitem que seus personagens, falando, "errem" o português. Assim, a "culpa" não é dos escritores, é dos personagens. Ora, não há solução mais incongruente em sua aparência conciliatória. Não só põe em foco o problema do erro de português, como estabelece um divórcio inapelável entre a linguagem falada e a língua escrita – bobagem bêbada para quem souber um naco de filologia. E há mesmo as garças brancas do individualismo que, embora reconhecendo a legitimidade do problema, se recusam a colocar brasileiromente um pronome, para não ficarem parecendo com Fulano! Esses entontecidos esquecem que o problema é coletivo e que, se adotado por muitos, muitos ficavam se parecendo com o Brasil!

A tudo isso se juntava, quase decisório, o interesse econômico de revistas, jornais, editores, que intimidados com alguma carta rara de leitor gramatiquento ameaçando não comprar, se opõem à pesquisa linguística e chegam ao desplante de corrigir artigos assinados! Ainda recentemente uma das maiores revistas do País, republicando um conto, não só mudava todo "pra" em "para", o que apenas é fenômeno de surdez rítmica, mas "corrigia" um boleo sintático, sem sequer uma consulta ao seu autor! Mas, morto o metropolitano Pedro II, quem nunca respeitou a inteligência neste país!...

Tudo isso, no entanto, era sempre estar com o problema em campo. A desistência grande foi criarem o mito do "escrever naturalmente", não tem dúvida: o mais feiticeiro dos mitos. No fundo, embora não consciente e desonrosa, era uma desonestidade como qualquer outra. E a maioria, sob o pretexto de escrever naturalmente (incongruência,

pois a língua escrita, embora lógica, é sempre artificial) se chafurdou na mais antilógica e antinatural das escritas. São uma lástima. Nenhum deles deixará de falar "naturalmente" um "está se vendo" ou "me deixe". Mas para escrever "com naturalidade", até inventam os socorros angustiados das conjunções, para se saírem com um "E se está vendo" que salva a pátria da retóricice. E é uma delícia constatar que se afirmam escrever brasileiro, não há uma só frase deles que qualquer luso não assinaria com integridade nacional... lusa.

Identificam-se àquele deputado mandando (apenas) fazer uma lei que chamava de língua brasileira à língua nacional. Mas como incontestavelmente sentem e pensam com nacionalidade, isto é, numa entidade ameríndio-afro-luso-latino-americano-franco-anglo-etc., o resultado é esse estilo "ersatz" em que se desamparam, triste moxinifada moluscóide, sem vigor nem caráter.

Não me refiro a ninguém, me refiro a centenas. Estou me referindo justamente aos honestos, aos que sabem escrever e possuem técnica. São eles que provam a inexistência de uma "língua brasileira" e que a colocação do mito, no campo das nossas pesquisas, foi tão prematura como no tempo de José de Alencar. E se os chamei de inconscientemente desonestos é porque a arte, como a ciência ou o proletariado, não trata apenas de adquirir o bom instrumento de trabalho, mas impõe a sua constante reavaliação. O operário não compra a foice apenas, tem de afiá-la dia por dia. O médico não fica no diploma, o renova dia por dia no estudo. Será que a arte nos exime deste diarismo profissional? Não basta "sinceridade" e ressonar à sombra do Deus novo. Saber escrever está muito bem. Mas o problema verdadeiro do artista não é esse, é escrever melhor. Toda a história do profissionalismo humano o prova. Ficar-se no aprendido não é ser natural: é ser acadêmico; não é despreocupação: é passadismo.

O problema era ingente por demais. Cabia aos filólogos brasileiros, que já são criminosos de tão vexatórias reformas ortográficas patrioteiras, o trabalho glorioso de fornecer aos artistas uma codificação das tendências e constâncias da expressão linguística nacional. Mas eles recuam diante do trabalho útil, é tão mais fácil ler os clássicos! Preferem a scienciuzinha de explicar um erro de copista, imaginando uma palavra inexistente no latim vulgar. Os mais "avançados" vão até aceitar timidamente que iniciar a frase com pronome oblíquo não é "mais" erro no Brasil. Mas confessam não escrever... isso, pois não seriam "sinceros" com o que beberam no leite materno. Beberam des-hormônios... Bolas para os filólogos!

Caberia aqui também o repúdio dos que pesquisaram sobre a língua escrita brasileira. Preocupados pragmaticamente em ostentar o problema, fizeram tais exageros de tornar para sempre odiosa a língua nacional. Eu sei: talvez neste caso ninguém vença o autor destas linhas. Em primeiro lugar, o autor destas linhas, com alguma faringite, vai passando bem, muito obrigado. Mas é certo que jamais exigiu lhe seguissem os brasileirismos loquazes. Se os praticou (um tempo) foi na intenção de pôr em angústia aguda um problema que julgava fundamental. Mas o problema verdadeiro não é vocabular, é sintático.

E afirmo que o Brasil hoje possui, não apenas regionais, mas generalizadas no País, numerosas tendências e constâncias que lhe dão natureza característica à linguagem. Mas isso ficará para outro futuro movimento modernista, amigo José de Alencar, meu irmão. Nós fracassamos.

Capítulo 4

Mas eu creio que não foi um desastre insanável o fracasso das pesquisas sobre língua, que apontei no meu artigo anterior. Sob o ponto de vista da radicação da nossa cultura à entidade brasileira, as compensações foram muito numerosas para que o boato falso da língua nacional se tornasse falha grave. Só o que avançamos em sociologia, só a reorganização dos estudos folclóricos e crítico-históricos sob princípios mais científicos, só o repúdio do amadorismo nacionalista e do segmentarismo regional e finalmente só o processo do Homo brasileiro, realizado pelos romancistas e ensaístas, são herança fecundíssima e já esplêndida, que não nos permite sequer melancolia na verificação da bancarrota linguista.

E ainda há que considerar a descentralização intelectual, hoje em contraste aberrante com outras manifestações sociais do país. Hoje a Corte, o fulgor das duas cidades brasileiras de mais de um milhão, não tem nenhum sentido nacional que não seja meramente estatístico. Pelo menos quanto à literatura, única das artes que já alcançou estabilidade normal no Brasil. As outras são demasiado dispendiosas para se normalizarem numa nação de tão interrogativa riqueza pública como a nossa. O movimento modernista, pondo em evidência e sistematizando uma "cultura" nacional, exigiu da Intelligensia estar ao par do que se passava nas numerosas Cataguazes. E se as cidades de primeira grandeza fornecem facilidades publicitárias sempre de natureza especialmente estatística, é impossível ao brasileiro, "culto" nacionalmente, ignorar um Erico Veríssimo, uma Raquel de Queiroz, um Camargo Guarnieri, nacionalmente gloriosos do canto das suas províncias. Basta comparar tais criadores com fenômenos já históricos mas idênticos, um Alphonsus de Guimaraes, um Amadeu Amaral e os regionalistas imediatamente anteriores a nós, para verificar a convulsão fundamental do problema. Conhecer um Alcides Maia, um Carvalho Ramos, um Teles Junior era, nos brasileiros, um fato individualista de maior ou menor "civilização". Conhecer um

Ciro dos Anjos, um Gilberto Freyre, um Guilherme Cesar, hoje, é uma exigência de “cultura”. Dantes esta exigência estava relegada aos... historiadores.

A prática principal desta descentralização da Intelligensia se fixou no movimento nacional das editoras provincianas. E se ainda vemos o caso de uma grande editora, como a Livraria José Olímpio, obedecer à atração da mariposa pela chama, indo se apadrinhar com o prestígio na Corte, por isto mesmo ele se torna mais comprovatório. Porque o fato da Livraria José Olímpio ter cultamente publicado escritores de todo o País, não a caracteriza. Nisto ela apenas se iguala às outras editoras da província, uma Globo, a Nacional, a Martins, a Guairá. O que exatamente caracteriza a editora da rua do Ouvidor – umbigo do Brasil, como diria Paulo Prado – é ter se tornado, por assim dizer, o órgão oficial das oscilações ideológicas do País, publicando tanto as dialéticas integralistas como a política do sr. Francisco Campos.

Quanto à conquista do direito permanente de pesquisa estética, creio não ser possível qualquer contradição: é a vitória grande do movimento no campo da arte. E o mais característico é que o antiacademismo das gerações posteriores a da Semana de Arte Moderna se fixou exatamente naquela lei estético-técnica do fazer melhor, e não como um abusivo instinto de revolta, destruidor em princípio, como foi o do movimento modernista. Talvez seja este, realmente, o primeiro movimento de independência da inteligência brasileira, que se posta ter como legítimo e indiscutível. Já agora com todas as probabilidades de permanência. Até o Parnasianismo, até o Simbolismo, até o Impressionismo inicial de um Vila Lobos, o Brasil jamais pesquisou (como consciência coletiva, está claro) nos campos da criação artística. Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização e, a maioria das vezes, já academizadas. Era ainda um completo fenômeno de colônia, imposto pela nossa escravização econômico-social. Pior que isso: esse espírito acadêmico não tendia para nenhuma libertação e para uma expressão própria. E se um Bilac da Via Lactea é maior que todo o Lecomte, a “culpa” não é de Bilac... Pois o que ele almejava era mesmo ser parnasiano, senhora Serena Forma.

Essa normalização de um espírito de pesquisa estética, anti-acadêmico porém não mais revoltado e destruidor, é a maior manifestação de independência e de estabilidade nacional que já conquistou a Intelligensia brasileira. E como os movimentos espirituais precedem as manifestações das outras formas da sociedade, é fácil de perceber a mesma tendência de liberdade e conquista de expressão própria tanto na imposição do verso-livre antes de 30, como na “marcha para o Oeste” posterior a 30, tanto na “Bagaceira”, no “Estrangeiro”, na “Evocação do Recife” anteriores a 30, como no caso da Itabira e a nacionalização das indústrias pesadas, posteriores a 30.

Eu sei que ainda existem espíritos coloniais (é tão fácil a erudição) só preocupados em demonstrar que sabem Europa a fundo, que nos murais de Portinari só enxergam as paredes de Rivera, no atonalismo de Francisco Mignone só percebem Schoenberg, ou no “Ciclo da Cana de Açúcar” o “roman-fleuve” dos franceses... Tristão de Ataíde, como crítico literário do Modernismo, foi o protótipo desse colonialismo escandalizado; e não podíamos gostar de Piolin??? ou sequer respirar que ele não fosse descobrir nisto consequências imitadas da condecoração dos Fratellini ou de algum modernista da Cochinchina...

O problema não é complexo, mas seria longo discuti-lo aqui. Limite-me a propor o dado principal. Em primeiro lugar carece não esquecer que as mesmas causas produzem geralmente os mesmos efeitos, e que em etnografia existe a lei da “Elementargedanke”, os pensamentos elementares que tanto podem nascer num como noutra lugar, sem que haja necessariamente migração.

Nós tivemos no Brasil um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente “necessário”, o Romantismo. Insisto: não me refiro apenas ao romantismo literário, tão acadêmico como a importação inicial do Modernismo artístico, e que se poderá comodamente datar de Domingos José Gonçalves de Magalhães. Estou me referindo ao “espírito” romântico, que está na Inconfidência, no Basílio da Gama do Uruguai, nas líras de Gonzaga como nas Cartas Chilenas de quem os senhores quiserem. Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a Independência política, e teve como padrão briguento a primeira tentativa de língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário político de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. A similaridade é muito forte.

Esta “necessidade” espiritual, que ultrapassa a literatura estética, é que diferença fundamentalmente Romantismo e Modernismo, das outras escolas de arte brasileiras. Essas, mesmo a feição mais independente que tomou o Barroco em Minas na segunda metade do século 18, foram todas essencialmente acadêmicas, obediências culturalistas que denunciam muito bem o colonialismo da Intelligensia brasileira. Nada mais absurdamente imitativo (pois se nem era imitação: era escravidão!) que a cópia, no Brasil, de movimentos estéticos particulares, que de forma alguma eram universais, como o culteranismo italo-ibérico setecentista, como o Parnasianismo, como o Simbolismo, como o Impressionismo, como o wagnerismo de um Leopoldo Miguez. São puras superfectações culturalistas, impostas de cima para baixo, de propriedade, sem o menor fundamento nas forças populares. Daí uma base desumana, prepotente e, meu Deus! arianizante que, se prova o imperialismo dos que com ela dominavam, prova a

sujeição dos que com ela foram dominados. Ora aquela base humana e popular das pesquisas estéticas é fácil encontrarla no Romantismo, que chegou mesmo a retornar coletivamente às fontes do povo e, a bem dizer, criou a ciência do Folclore. E no verso-livre, no Cubismo, no atonalismo, no domínio da rítmica, no Super-realismo místico, no Expressionismo, iremos encontrar essas mesmas bases populares. E até primitivas, como a arte negra. Assim como o cultíssimo “roman-leuve” e os ciclos com que um Lins do Rego processa a civilização nordestina, ou Otavio de Faria a decrepitude da burguesia, ainda são instintos e formas funcionalmente populares que encontramos nas mitologias cíclicas, nas sagas e nos Kelevalas e Nibelungos de todos os povos. Já escreveu um autor, como conclusão condenatória, que “a estética do Modernismo ficou indefinível”... Pois essa é a melhor razão de ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito anti-acadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando esta contemporânea Guerra dos Cem Anos de que uma civilização nova nascerá.

E hoje o artista brasileiro tem diante de si uma verdade social, uma liberdade (infelizmente só estética) uma independência, um direito às suas inquietações e pesquisas que, não tendo passado pelo que passaram os modernistas da semana, ele não pode imaginar que conquista enorme representa. Quem se revolta mais, quem briga mais contra o politonalismo de um Lourenço Fernandez, contra a arquitetura da Educação, contra os versos “incompreensíveis” de um Murilo Mendes, contra o expressionismo de um Guignard?... Tudo isto são manifestações normais, discutíveis sempre, mas que não causam o menor escândalo público. Pelo contrário, são as próprias forças governamentais que aceitam a realidade de um Portinari, de um Vila Lobos, de um Lins do Rego, de um Almir de Andrade, pondo-os em cheque e no perigo constante das predestinações. Mas um Flavio de Carvalho, mesmo com as suas experiências numeradas, e muito menos um Clovis Graciano, mas um Camargo Guarnieri mesmo com as incompreensões que o perseguem, um Otávio de Faria com a crueza dos casos que expõe, um Santa Rosa, jamais não poderão suspeitar o a que nos sujeitamos, para que eles pudessem hoje viver abertamente o drama que os persegue. A vaia acesa, a carta anônima, o insulto público, a perseguição financeira... Mas recordar é quase exigir simpatia e estou a mil léguas disto.

Ainda caberia falar sobre o que chamei de “atualização da inteligência artística brasileira”. Com efeito, não se pode confundir isso com a liberdade da pesquisa estética, pois esta lida com formas, com a técnica e as representações da beleza, ao passo que a arte é muito mais larga e complexa que isso e tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada na vida. A prova mais evidente esta distinção é o famoso problema do assunto em arte, no qual tantos escritores se emaranham. Ora não há dúvida nenhuma que o assunto não tem a menor importância para a inteligência estética. Chega mesmo a não existir para ela. Mas a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, que é a arte. Esta é que tem uma função humana, maior que a criação hedonística da beleza. e dentro desta funcionalidade humana da arte é que o assunto adquire um valor primordial e representa uma mensagem imprescindível. Ora, como atualização da inteligência artística, é que o movimento modernista representou um papel contraditório e muitas vezes precário. Mas me reservo para demonstrar isso numa conferência que farei na Casa do Estudante do Brasil.

Vou terminar estas memórias gratas. Manifestando-se especialmente pela arte o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação social do mundo com a quebra gradativa dos grandes impérios, a prática europeia de novas ideologias políticas, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e nacional, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da inteligência brasileira. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisso, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos em torno de Anita Malfatti e Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito maior que nós. Força fatal, que viria mesmo. Creio que foi um crítico paraibano, Ascendino Leite, quem falou uma vez que tudo quanto fez o movimento niderbustam far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalisada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o Movimento Modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista.

Fonte: Estadão.com.br – *Estes artigos foram originalmente publicados no jornal O Estado de S. Paulo por ocasião do 20.º aniversário da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1942; foram republicados em 2002, no 80º aniversário daquele evento.*