

ALCEU AMOROSO LIMA E AS TENSÕES MODERNISTAS

*Leandro Garcia Rodrigues**

Resumo: O presente artigo tem por finalidade demonstrar alguns aspectos do pensamento e da obra de Alceu Amoroso Lima (o Tristão de Ataíde), considerado o maior crítico literário do Modernismo brasileiro. Como o próprio movimento modernista não foi unísono ideológico e esteticamente, a atuação de Alceu também foi heterodoxa, com destaque para a sua correspondência com Mário de Andrade, com quem dialoga sobre temas complexos como Poesia, Modernismo, Deus e Catolicismo. Em linhas gerais, apresentaremos mais “problemas” do que “soluções”, demonstrando o caráter totalmente fragmentário deste movimento.

Palavras-chave: Modernismo. Poesia. Crítica Literária. Catolicismo.

Abstract: This paper has the aim to show some aspects of the thinking and work of Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde), considered the best literary critic of the Brazilian Modernism. As this literary School was too flexible ideological and esthetically, Alceu's performing was also heterodox, as we can deeply perceive in his correspondence with Mario de Andrade, with whom he talks about Poetry, Modernism, God and Catholicism. In other words, we will present “problems” and not “solutions”, showing the fragmentary nature of the Brazilian Modernism.

Key-words: Modernism. Poetry. Literary Criticism. Catholicism.

Defendi minha Tese de Doutorado em Letras (Estudos Literários) na PUC-Rio, em abril de 2010. A mesma se chamou *Alceu Amoroso Lima: Cultura, Religião e Vida Literária*, tendo sido aprovada com louvor (*Summa cum Laudes*) e indicada ao Prêmio CAPES de Melhor Tese 2010 (ainda em julgamento). Analisei determinados aspectos do pensamento de Alceu Amoroso Lima – o Tristão de Ataíde, o principal crítico literário do nosso Modernismo. Neste fragmento que apresento à revista *Khóra*, demonstro como este movimento literário não foi unísono quanto às suas propostas ideológicas e às práticas estéticas através das quais se revelou. Focaremos o nosso interesse nas diferentes contribuições dadas por Alceu Amoroso Lima à tumultuada História do Modernismo brasileiro. Para muitos

* Doutor e Pós-Doutor em Letras (Estudos Literários) pela PUC-Rio; Diretor de Pesquisas do Colégio Naval (Marinha do Brasil) e Professor Adjunto de Literatura Brasileira das FIC / FEUC.

analistas e historiadores da nossa literatura, Alceu foi o principal crítico literário modernista. Outros, talvez querendo fazer justiça, afirmam que dois nomes foram (e continuam sendo) insuperáveis para se compreender este movimento tão complexo das nossas letras: Alceu e Mário de Andrade.

Sem querer fazer qualquer tipo de polaridade ideológica e estilística entre os dois intelectuais, não é nada interessante analisar e mapear este movimento cultural de mil faces elegendo apenas uma vertente – amorosiana ou marioandradiana. Ambos divergem em muitos momentos, porém complementam a nossa pesquisa com as diversas diferenças e semelhanças no proceder crítico e artístico. Por isso, ao longo deste capítulo, falaremos muito de Amoroso Lima e sua obra, mas também mostraremos as inúmeras vozes dissonantes e contrárias aos seus postulados teóricos, especialmente Mário de Andrade.

1 Entre Brigas e Conferências

Como já falamos, Alceu começou sua atividade crítico-intelectual em 1919, portanto, três anos antes de a efervescência futurista ter explodido em São Paulo, cujo epicentro foi a Semana de Arte Moderna em 1922. Entretanto, Amoroso Lima deve ser situado num outro contexto sociocultural: o Rio de Janeiro no final da sua *Belle Époque*. É lá que encontramos o jovem Alceu recém-saído do seu período de formação acadêmica, ávido em participar dos debates e embates ideológicos que fervilhavam na imprensa da antiga capital republicana. Voltando alguns anos, temos Alceu lembrando dos primeiros momentos do século XX:

Com 1902, abertura do século, surge a vontade de renovação, embora mais tarde se vá verificar que esse século se iniciara sob a influência do século anterior. As palavras euforia, alegria, satisfação, otimismo vão dominar esse período. Euforia traduzida pelo novo século, pela consolidação da República, das finanças públicas, do progresso material do Brasil, tão bem representado pela frase que se fez famosa na época: “O Rio civiliza-se”. [...] Os últimos anos de 1910 e 1914 representaram o fim da doçura de viver, da felicidade da vida. Daí a não existência de um sentimento de geração¹ que só vai surgir vagamente a partir de 1914, definido por uma palavra que seria o grande divisor de águas, a palavra que marcaria a segunda fase da nossa geração, a palavra *inquietação*, que hoje se transformou em *angústia*, com a qual se exprime todo um novo conceito de vida. (LIMA, 1973, p.60)

Toda transição de século, de milênio, enfim, término e início de novas eras provoca um duplo e paradoxal sentimento: a vontade de fazer algo novo e a insegurança de se viabilizar o

¹ A respeito desta questão das gerações, Alceu afirma nas suas *Memórias Improvisadas*: “O meu conceito de geração é o mesmo de Francisco Ayala, quando o define como uma comunidade de espírito, de sensibilidade, de atitudes, de preocupações, de problemas, de traços estilísticos gerais – sem prejuízo do estilo particular e demais notas da personalidade individual de cada um dos seus membros”. (Lima, 1973, p.69)

mesmo. A força do novo é sempre perceptível nas diferentes manifestações sociais e artísticas, onde o desejo de abandono dos antigos modelos sempre prevalece. Foi assim na Literatura Brasileira: muitos queriam renovar, mas sem saber direito como e tampouco por onde começar. Em outros textos, Alceu afirma que houve uma vulgarização do termo “modernista”, este virou justificativa, graça e pecado de várias manifestações literárias que, de modernistas, tinham pouco ou praticamente nada.

A outra força igualmente forte diz respeito à insegurança, ou mesmo ao medo de se pensar e fazer o novo acontecer. Tal fato fica mais sintomático quando se trata do Modernismo, estilo que desde os seus primeiros passos no Brasil foi marcado por inúmeros sectarismos e blocos ideológicos, cada um reivindicando a sua razão ou demonstrando os seus medos expressivos e estéticos. Um excelente exemplo de tal fato se deu com a exposição de Anita Malfatti, em 1917. Segundo os seus biógrafos, a pintora nunca mais foi a mesma após esta experiência artisticamente traumática.

Todavia, a euforia típica da *Belle Époque* cedeu lugar ao ceticismo percebido durante e após a Primeira Guerra. A intelectualidade caiu em si e percebeu que o mundo estava se unindo, pela primeira vez, para se autodestruir. Tal fato não passou despercebido pelas classes pensantes daquele momento, que trataram de expressá-lo das mais diferentes formas; a principal delas, como afirmou o próprio Alceu, foi a inquietude.

Tal sentimento é perigoso, provoca diferentes rupturas com as verdades previamente observadas e defendidas. A inquietude leva o ser à fragmentação dos argumentos, das opiniões, das ideologias, criando fissuras e deslocando a visão de mundo da pessoa para os sintomáticos entre-lugares comportamentais. É uma fatigante busca pela completude do espírito, na qual percebemos os efeitos das boas e más experimentações. A angústia é simplesmente uma consequência natural desta ebulição espiritual e existencial.

Desta forma, Alceu deu os seus primeiros passos rumo à ideia de modernidade estético-literária, isto é, teve as primeiras demonstrações acerca da natureza do movimento, como ele mesmo lembra:

Foi através de Graça Aranha e de Ronald de Carvalho que se operou a minha aproximação com o Modernismo, embora de um modo independente e à distância, pois nunca freqüentei meios literários. [...] O Modernismo ia representar uma ruptura com a literatura anterior. Em primeiro lugar um insurreição dos jovens, da nova geração contra o domínio dos velhos, daquilo que chamo de a gerontocracia literária. Era a época em que dominavam os valores consagrados. Em seguida ia ser um movimento de consciência de uma nova geração contra a inexistência de geração dominante nos primeiros vinte anos do século. (LIMA, 1973, p.68)

Em várias entrevistas Alceu reiterou o fato de que era independente em relação aos meios literários, mantendo-se à distância dos mesmos. Tal afirmativa é um tanto duvidosa e até mesmo paradoxal, pois como já vimos nos capítulos anteriores, o meio intelectual católico era um grupo em si, com suas dinâmicas e formas de sobrevivência artística e até editorial. Que o diga o arsenal gráfico das editoras e livrarias católicas, já comuns nesta época, bem como a longuíssima trajetória da revista *A Ordem*, que atravessou décadas e era publicada pelo Centro Dom Vital. Isto era participar de “capelas”, como ele mesmo costumava afirmar.

Quanto ao grupo da revista *Festa*, é verdade que Alceu nunca fez parte dos seus conselhos diretor e editorial, mas tal fato não o impediu de participar e atuar através de vários artigos e resenhas publicados naquele órgão, todos em conformidade com a proposta estética e ideológica da revista. É tão certo afirmar que Alceu tinha os seus meios de convívio, que ele próprio afirmou que preferia um “Modernismo espiritual”:

Pouco antes de 1924 eu estava interessado em encontrar na revolução modernista uma marca de espiritualidade. Havia um grupo, como já lembrei, de que faziam parte Cecília Meireles, Tasso da Silveira, Andrade Murici, Barreto Filho e outros, a que chamei de espiritualista. [...] Com o Modernismo coincidiram as minhas inquietações de ordem espiritual. Ao retornar ao Brasil, depois de demorada permanência em Paris, vinha imbuído das idéias de Bergson, do seu espiritualismo evolucionista, de seu vitalismo criador... Daí procurar no Modernismo alguma coisa que correspondesse a essas minhas novas tendências. Certa vez cheguei a escrever qualquer coisa nesse sentido, falando de *dimensão mística*. Indo a São Paulo encontrei-me com Mário de Andrade, em sua casa, presente Antônio de Alcântara Machado. Mário, com quem sempre mantive muito boas relações, interpelou-me: “O que é que você entende por dimensão mística?” Já por essa época ele havia abandonado o catolicismo. (LIMA, 1973, p.144)

Por aí percebemos a decisiva tomada de rumo por parte de Alceu. Mesmo afirmando não ter participado de grupo algum, fica claro a inserção do crítico nesta dimensão modernista classificada por ele mesmo como espiritualista. Verdade seja dita, Alceu nunca alimentou desentendimentos com quaisquer agrupamentos de escritores ou pensadores. Ao contrário de um Oswald de Andrade, Amoroso Lima nunca deu muita importância, nunca levou muito a sério as brigas e fofocas do meio literário brasileiro. Neste sentido, ele de fato sempre se manteve à distância, nunca comprou briga de ninguém por causa de direcionamentos literários, nunca deixou de falar com um ou outro por conta das opiniões estéticas e ideológicas divergentes.

As únicas brigas de Alceu foram por conta de opiniões religiosas, como aquelas quando foi reitor da Universidade do Distrito Federal, no sentido de demitir professores que contrariassem os principais aspectos da doutrina católica. Ou então seu eterno desentendimento com Gustavo Corção, um dos principais representantes do Catolicismo ultraconservador, co-fundador com

Plínio de Oliveira da TFP (Tradição, Família e Propriedade), entidade da extrema direita católica. As brigas com Corção se intensificaram na medida em que Alceu se afastava daquela proposta de Catolicismo conservador à qual ele se converteu, adquirindo uma postural reconhecidamente liberal em relação à política e à religião.

Alceu teve diferentes relações dentro do Modernismo brasileiro, manteve contato com os ideólogos e representantes de cada corrente, procurando ouvir e conhecer um pouco de cada. Certamente, isto fazia parte do seu programa enquanto crítico literário, já que ele constantemente afirmava que o crítico deveria conhecer bem o objeto antes de analisá-lo. Tal fato pode ser demonstrado pela amizade mantida com os chamados primitivistas ou antropófagos, ideologicamente opostos ao que Alceu defendia enquanto Modernismo. No trecho a seguir, podemos sentir este clima em relação a dois importantes nomes:

Sérgio Buarque de Hollanda e Prudente de Moraes Neto, fundadores da revista *Estética*, foram as figuras dominantes do Modernismo no Rio. Manuel Bandeira, apesar de pernambucano e carioca de adoção, na realidade não se filiou a qualquer desses grupos. Bandeira foi, como o disse Mário de Andrade, São João Batista do Modernismo, e por isso mesmo solitário, como Agripino Grieco na crítica. (LIMA, 1973, p.70)

Primeiramente, surgem as figuras de Sérgio Buarque de Hollanda, Prudente de Moraes Neto (cognominado por Mário de Andrade como Prudentinho ou Prudentico) e Manuel Bandeira. Três importantes figuras que estiveram distantes ideologicamente do grupo espiritualista, que tinha maior prestígio na Capital Federal. Na verdade, esses três foram importantes como espécie de “ponte” de contato entre Rio e São Paulo.

Prudente de Moraes Neto soube usar do prestígio de ser neto do ex-presidente da República, tinha contatos poderosos nos meios aristocráticos cariocas, e assim fazia circular as idéias futuristas que vinham de São Paulo. Manteve um extenso contato epistolar com Mário de Andrade, sempre comungando das mesmas propostas quanto à literatura, principalmente poesia. Com Manuel Bandeira, foi jurado várias vezes dos Salões de Arte promovidos pela Escola Nacional de Belas Artes.

Foi por causa de Sérgio Buarque de Hollanda que *Klaxon* foi bem divulgada e vendida no Rio de Janeiro. Sérgio fazia inúmeras peregrinações pelas livrarias ou mesmo apresentando a revista “boca a boca”, inclusive, numa de suas passagens pelo Largo da Carioca, encontrou Lima Barreto completamente bêbado e caído num dos bancos da praça, foi Sérgio quem levou Lima ao hospital para a sua derradeira internação.

Em 1929, Alceu escreveu a Sérgio uma extensa carta que ficou conhecida como “Adeus à Disponibilidade”. Nela, Amoroso Lima comentou acerca de um artigo crítico escrito por Sérgio a respeito da primeira edição dos *Estudos*, livro no qual Alceu compilou os artigos de Crítica Literária por ele escritos para *O Jornal*, entre 1919 e 1920. Esta carta foi publicada e ficou conhecida como uma espécie de separação, de fissura entre os dois Alceus – o agnóstico e o católico militante. O trecho a seguir demonstra bem essa situação:

Seu espírito, tão penetrante nos entretons do ser, não estará como todo o mundo moderno, impregnado em excesso de cartesianismo e de kantismo? Você aceita, como dogma da realidade, como forma da verdade, o que foi de início, em Descartes, um processo de pesquisa e só mais tarde se converteu em dissociação fundamental, que Kant levou, depois, a suas conseqüências lógicas e o mundo moderno a suas conseqüências absurdas. Descartes, Kant e em geral toda a filosofia moderna fundaram sobre o homem o que o bom senso nos leva a fundar em princípios impessoais e ultra-humanos. Toda a evolução do pensamento moderno, desde o século XVII, se tem feito no sentido de antropomorfizar o universo, reduzir a verdade ao nosso espírito (pois o ceticismo moderno, que invadiu todos os terrenos, inclusive o da ciência, não é mais que o individualismo absoluto). (LIMA, 2001, 171)

De certa forma, Alceu nesta epístola antecede todo o seu programa intelectual pós-conversão (foi escrita em 1929). Salienta que Sérgio sofre dos males da sua geração: o indiferentismo religioso, o agnosticismo e a excessiva crença em valores efêmeros, principalmente o “filosofismo cego”, para usar uma expressão muito querida do guru Jackson de Figueiredo. Alceu tocou num espinho filosófico-teológico sempre recorrente àquela geração: “reduzir a verdade ao nosso espírito”.

Para a Doutrina Católica, nesta antropomorfização do universo, o Homem moderno tinha a tendência de reduzir seus valores ao campo puramente palpável e visível das experiências negando, desta maneira, qualquer possibilidade de metafísica, de busca de valores transcendentais e sensíveis. Por isso ele prefere as *verdades* pela *Verdade*, o efêmero pelo Eterno, a parte pelo Todo e todas as demais maiúsculas que simbolizassem o Divino, como ele afirmou num outro momento da mesma missiva:

O necessário, porém, creio eu, é compreender que o mal é esperar por algum sistema. O erro é pensar que a realidade se prende em qualquer sistema humano apenas, ou em qualquer ausência sistemática de um sistema qualquer. [...] As novas gerações adoram o vir-a-ser, quando eu creio que deve existir uma opção necessária pelo ser. Adoram as coisas no tempo, quando sustento o dever de não nos deixarmos vencer pelo tempo. Optam pela subordinação do indivíduo à massa, quando vejo a necessidade de salvar o indivíduo. (LIMA, 2001, p.170)

Ou seja, o erro humano é acreditar em qualquer coisa criada pelo próprio Homem. É um postulado da Igreja, e por conseguinte do próprio Alceu, que a condição humana é atravessada na sua essência pela experiência da finitude e do passageiro. Ora, Deus é justamente o oposto, a plenitude da eternidade e, por isso mesmo, algo seguro e imutável que não se relaciona às vicissitudes humanas. Alceu tinha uma opção claramente ontológica, no sentido de defender a individualidade do “ser”, e não vê-lo dissolvido na coletividade da massa.

Ora, se analisarmos bem os principais manifestos modernistas, percebemos constantemente uma clara opção pelo coletivo, isto é, o Modernismo sempre foi visto como um movimento expressivo das massas febris, e não individualista. Lembrando o Manifesto Futurista, de Marinetti, é interessante notar que os parágrafos começam com *Nós pretendemos*, *Nós afirmamos*, *Nós queremos*, *Nós glorificaremos*, *Nós destruiremos* e outros *Nós*. Ou então o Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, no qual encontramos expressões deste tipo: *Estamos fatigados*, *Queremos a Revolução Caraíba*, *Nunca fomos catequizados* ou então *Fizemos Cristo nascer na Bahia*. Enfim, é a primazia do coletivo sobre o individual, postura completamente contrária às propostas ontológicas de Alceu e da própria Igreja. Daí compreendermos as admoestações de Amoroso Lima a Sérgio Buarque de Holanda. Décadas depois, Alceu relembrou as suas motivações quando escreveu a tal carta a Sérgio:

No meu *Adeus à disponibilidade* de 1928 não houve nem um afastamento deliberado dos companheiros de geração modernista, nem uma simples “coincidência de momento”. [...] Tudo isso não como um abandono do passado mas apenas como uma mudança na hierarquia dos valores. [...] Tratava-se de adeus a uma *atitude* e não de um adeus aos *companheiros* de atitude, a maioria dos quais também disponíveis, no sentido da irresponsabilidade gideana como um estágio final da vida. Se a carta foi dirigida a Sérgio Buarque de Holanda, com quem tanto antes como depois do “Adeus” sempre mantive as relações mais cordiais e de admiração, se a ele é que dirigi a carta, o fiz não só como resposta à sua crítica prévia à minha conversão, mas principalmente para mostrar que a minha ruptura era com uma atitude e não com uma geração. (LIMA, 1973, p.96).

Alceu deixou bem claro o que significava dar adeus às diversas disponibilidades. Tratava-se, antes de tudo, de dar adeus ao seu agnosticismo, à falta de sentido para a vida da qual ele e sua geração foram vítimas, como ele próprio várias vezes afirmou. O medo de Sérgio Buarque de Holanda e de outros intelectuais era que a conversão de Alceu pudesse ser sinônimo de fanatismo e perseguição intelectual, como de fato aconteceu com algumas figuras daquele momento, lembrando sempre da postura combativa pós-convertido de Jackson de Figueiredo, o Cangaceiro da Igreja, como era chamado por muitos. Daí sua afirmação de que “Tratava-se de adeus a uma *atitude* e não de um adeus aos *companheiros* de atitude”.

Tais idéias demonstram como Amoroso Lima circulou entre os diferentes nomes e grupos modernistas, entre as mais díspares experiências estéticas e ideológicas. Uma verdade deve ser sempre ressaltada: Alceu soube dialogar com as diferenças mantendo, sobretudo, as suas opiniões e direcionamentos. Mesmo no período pós-conversão, no qual estava fortemente imbuído dos ares religiosos, ele soube conviver com as diferentes propostas modernistas. E por falar em grupos, vamos a mais alguns problemas criados pelas diferentes correntes modernistas em atividade naquele momento. As principais eram formadas por intelectuais “dinamistas” e “primitivistas”, para usar novamente aquela terminologia proposta por Tasso da Silveira na revista *Festa*. A respeito dessas diferentes expressões modernistas convivendo (ou digladiando), no Rio de Janeiro, Alceu esclarece:

Havia, então, no Rio, três grupos modernistas: o de Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Teixeira Soares, Paulo Silveira, que chamei “dinamistas”, e publicaram a efêmera revista *Movimento*. Havia o grupo “espiritualista” de Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Henrique Abílio, Andrade Murici, Barreto Filho e outros ligados a Jackson de Figueiredo. [...] O grupo de *Estética* e em seguida da revista *Klaxon* estava tão unidos aos chamados “antropófagos” ou primitivistas. [...] Mantive sempre durante esse longo dissídio uma perfeita equidistância entre eles assim como em relação ao outro grupo paulista dos “nacionalistas” de Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo. (LIMA, 1973, p.70)

Este trecho nos fornece uma idéia de como era o caldeirão literário carioca daquela época, com inúmeras possibilidades e muita retórica. Analisando este fragmento de trás para a frente, vemos que os ares integralistas de Plínio Salgado já tinham chegado à Capital, e com ele o seu braço cultural – o Movimento da Anta ou Verdeamarelista. Nesta proposta de Modernismo, tínhamos um discurso baseado no nacionalismo cultural e político, inserido no contexto de ascensão dos movimentos totalitários europeus, por isso mesmo, a literatura era considerada pelos seus ideólogos como veículo privilegiado para divulgação das suas idéias.

O outro segmento lembrado por Alceu dizia respeito ao grupo de *Festa*, ou os modernistas espiritualistas. Creio não ser necessária mais explicação a respeito deste grupo, uma vez que foi assunto do capítulo anterior. Entretanto, vale a pena aprofundarmos um pouco em relação ao chamado Grupo Dinamista, cuja própria “glória” era a presença e liderança de Graça Aranha, contestada por alguns e defendida por outros.

A origem do termo “dinamista” se encontra nos principais textos filosóficos de Graça Aranha. Este concebia o movimento modernista como uma “aceleração dinâmica” em direção ao futuro, superando a apatia, o lusitanismo e o conformismo ainda presentes na cultura brasileira, especialmente na literatura. Segundo Graça, “O espírito moderno é dinâmico e construtor. Por ele temos de criar a nossa expressão própria. Em vez de imitação, criação.” (apud

MONTELLO, 1994, p.58). Outro aspecto deste dinamismo se encontrava num dos pontos mais criticados da filosofia de Graça Aranha: a alegria do brasileiro.

Graça afirmava que o caráter do brasileiro se definia pela “alegria dinâmica” que o configurava espiritualmente, e isto faria o diferencial na universalização da nossa cultura, seria uma espécie de “porta-voz” da brasilidade, idéia esta que foi largamente ironizada por Mário de Andrade e o seu grupo. Na sua histórica conferência *O Espírito Moderno*, proferida na Academia Brasileira de Letras, em 19 de junho de 1924, Graça Aranha solidificou a sua crença na “perpétua alegria” do brasileiro afirmando:

Aos líricos da tristeza opomos os entusiastas da esperança. Venceremos pela alegria. Mais inteligente do que a tristeza, a alegria é a compreensão de que tudo é efêmero e exige ser realizada com vida na plenitude da força criadora. (apud RODRIGUES, 2003, p.37)

Para Oswald de Andrade, tal postulado não era Filosofia, mas “filosofice”, ressaltando-se o “f” minúsculo. A referida conferência caiu como uma bomba nos meios intelectuais do Rio de Janeiro e de São Paulo, criando logo duas trincheiras pró e contra, abertas através de vários artigos de jornal.

Como o ano era 1924, o fogo escandaloso da Semana de Arte Moderna ainda fumegava nos meios literários paulista e carioca. Por esta razão, a figura de Graça Aranha ainda era bem vista entre os futuristas e futuros antropófagos da paulicéia desvairada, uma vez que Graça imprimira todo o seu apoio e prestígio de acadêmico e diplomata renomado àquele evento. Amigo pessoal de Paulo Prado, foi graças à interferência deste, inclusive pagando um milionário cachê, que Graça pisou no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, pronunciando a conferência de abertura intitulada “A emoção estética na Arte Moderna”.

Para falar a verdade, Graça Aranha e muitos que participaram da tal Semana, ainda não compreendiam bem o que era Arte Moderna. Isto sem dizer na constante confusão terminológica entre os termos modernista e futurista. Só defendiam que algo precisava ser feito para “tirar as letras brasileiras do marasmo”, palavras suas na referida palestra. Como diplomata, Graça Aranha possuía uma invejável experiência de viagens e períodos nos quais viveu no exterior, especialmente em Paris e Londres.

Foi colaborador direto, como secretário particular, de Joaquim Nabuco na organização da III Conferência Panamericana. Era um espírito instruído e que sempre buscava novidades. Este, particularmente, era um aspecto sempre lembrado por Alceu Amoroso Lima. Alceu foi amigo de infância e juventude do filho mais velho de Graça, Temístocles Graça Aranha, e por isso mesmo

gozou de um certo convívio pessoal e familiar com o autor de *Canaã*. Alceu sempre comentou a respeito de uma viagem a Paris, em 1913, na qual encontrou-se com Graça Aranha e o filho no Hotel Ritz. Foi lá, durante um chá no *Mezzanine des Étoiles*, que o velho Graça pediu que Alceu, ao retornar ao Brasil, fundasse no Rio de Janeiro um grêmio literário com o nome de *Centro Goethe*, para irradiação das idéias vanguardistas que pululavam na Cidade Luz. Interessante ressaltar o caráter totalmente paradoxal, do ponto de vista cultural e literário, de um Centro de nome Goethe para propagar as novidades vanguardistas do Modernismo.

Foi este Graça Aranha que queria mudanças literárias, mesmo sem saber direito como fazê-las, que desembarcou no Porto de Santos rumo ao Anhangabaú para proferir o discurso de abertura da Semana de 22. Por essas razões, o primeiro sentimento despertado por Graça nos paulistas foi de respeito e admiração, afinal, ele já tinha uma vasta obra literária e política publicada, destacando-se o romance *Canaã* e, principalmente, a organização da *Correspondência de Joaquim Nabuco e Machado de Assis*.

O namoro de Graça Aranha com o grupo paulista foi rápido, porém marcante, tanto que Mário de Andrade dedicou o primeiro número da revista *Klaxon* ao “mestre Graça Aranha”, palavras de Mário. Vale lembrar que o autor de *Lira Paulistana* pagou, do seu próprio bolso, esta primeira edição, que saiu em 15 de maio de 1922. Mário recebeu algumas críticas de amigos mais próximos, especialmente Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, todavia ele foi enfático na decisão de “homenagear o homem”.

O romance entre Graça e os modernistas durou mais ou menos dois anos, logo depois o divórcio chegou de forma enfática e problemática. O principal motivo se deu com o famoso discurso *O Espírito Moderno*, no qual Graça soltou uma quantidade absurda de impropérios contra a Academia Brasileira, chamando-a de Tumba de Múmias, dentre outras locuções adjetivas.

O ano era 1924, o então presidente da ABL, Medeiros e Albuquerque, que sucedeu Rui Barbosa, declarou no seu discurso de posse a intenção de promover, mensalmente, conferências públicas sobre temas de “interesses universais”. Alguns acadêmicos discordaram, não era função da Academia promover qualquer tipo de democratização da cultura e muito menos encher os seus salões com gente que nada entendia de Literatura e Arte. Medeiros e Albuquerque não deu ouvidos, e logo tratou de criar a agenda de palestras daquele ano de 1924. Graça Aranha teve reservado o mês de junho. O circo estava armado – público, imprensa, curiosos e os próprios acadêmicos. Do seu longo texto, faço uso de algumas passagens:

A fundação da Academia foi um equívoco e foi um erro. No sentido em que comumente se entende ser uma academia, é esta um corpo de homens ilustres nas ciências, nas letras e nas artes, consagrados pelo talento e trabalhos, sumidades espirituais de uma cultura coletiva. As academias são destinadas a

zelar tradições e supõem um povo culto, de que são os expoentes. Diante desse conceito, a Academia Brasileira foi um equívoco. Somos um povo inculto, sem tradições literárias ou artísticas, ou pelo menos de tradições mediócras, que seria melhor se apagassem. O fato de haver raros escritores ou artistas de primeira ordem não forma uma tradição. E é ridículo supor que as tradições são criadas pelas academias. [...] A Academia está no vácuo. Não tem função possível a exercer, segundo a tradição acadêmica. E se tem a função de regulamentar a inteligência e criar o academismo, ela é funesta. Foi o seu erro inicial. [...] A Academia será uma reunião de espectros? Nas paredes desta sala, como no túmulo das múmias, a tradição gravou para deleite dos espíritos, além da morte, o que em vida eles amaram e fizeram as suas delícias intelectuais, os versos, os dísticos dos clássicos, as glosas dos arcades, as baladas românticas, as deformações do sentimentalismo, as rinhas gramaticais. [...] Se a Academia se desvia desse movimento regenerador, se a Academia não se renova, morra a Academia (apud MONTELLLO, 1994, p.60)

Tais palavras explodiram como uma hecatombe cultural. Além do misto de revolta e paixão, pois na platéia havia quem amou e odiou essas afirmações, a Imprensa tratou de arregimentar o escândalo literário do ano, todos os grandes jornais do país publicaram, na íntegra, o texto de Graça, para deleite de alguns e revolta de outros. Foi no mínimo estranha a decisão de Graça Aranha em apresentar tais idéias, pois ele se orgulhava em ser chamado de “o último dos helenos”, isto é, o único remanescente da geração machadiana que fundou a ABL.

Tal fato é uma mentira, pois o próprio Medeiros e Albuquerque era também um dos fundadores, inclusive foi amigo pessoal de Machado de Assis. Isto sem dizer do seu principal desafeto – Coelho Neto, também um dos fundadores daquela agremiação. Além disso, Graça Aranha nunca escondeu o orgulho que tinha em pertencer ao Olimpo da Casa de Machado, tanto que nas suas conferências no exterior ele se apresentava como representante da ABL, geralmente omitindo as suas insígnias do Itamaraty. Ou então quando organizou a correspondência de Machado e Nabuco, na qual ele claramente pensou na memória cultural da própria instituição, além, é claro, dos grandes missivistas.

Dos acadêmicos daquele momento, apenas Ribeiro Couto e Oliveira Vianna foram favoráveis às idéias de Graça Aranha. Os demais manifestaram repúdio e alguns, como Coelho Neto, cortaram definitivamente as relações com o “filósofo da alegria”, como ironicamente ficou conhecido. Talvez, o pecado de Graça foi ter falado muitas verdades de forma apoteótica e um tanto sensacionalista, para não dizer sem educação, pois disse claramente que os acadêmicos eram múmias da literatura, e as paredes da Academia chamou de túmulo de Tutancâmon. Escolheu palavras e frases fortes, de efeito oxidante na mentalidade de uma geração arraigada de francesismos e europeísmos, valores estes largamente defendidos pelo próprio Graça antes da tal conferência. Em outro momento do seu texto, Graça ataca a fundação da Academia:

O segundo erro da formação da Academia foi copiar a Academia Francesa. A imitação é uma prática brasileira. Em tudo renunciamos à energia de criar para fazermos comodamente a cópia, que mal se ajeita à nossa índole e ao nosso ambiente. Copiando a Academia Francesa, fizemos logo ao nascer ato de submissão e passamos a ser reflexo da invenção estrangeira, em vez de sermos dínamo propulsor e original da cultura brasileira. Somos excessivamente quarenta imortais, consagração exagerada para tão pequena literatura. Justificou-se o quadro forjando-se impropriamente um símile com a adoção do metro, que também nos veio da França. Insistiu-se no vício da imitação, cuja única vantagem foi tornar maior o quociente dos mortos e o divertimento das eleições mais repetido. (apud MONTELLO, 1994, p.61)

Imaginemos a confusão armada no plenário do *Petit Trianon*, onde a o “quociente dos mortos” se fazia presente, estupefatos ante à revolta (ou coragem) do nervoso acadêmico. Mas Graça tocou em assuntos sérios, principalmente o nosso antigo vício de querer enxergar a cultura brasileira com os olhos voltados para Paris. De fato, a Academia Brasileira foi pensada como um protótipo da Academia Francesa, e não tinha como ser diferente, a França era o “umbigo cultural” da humanidade, imitá-la era sinônimo de erudição, segurança e credibilidade. O estranho é que o próprio Graça Aranha bebeu, de forma a fartar-se, desta cultura ora repudiada e execrada por ele.

Tal fato é que os demais acadêmicos não perdoavam. Foi uma chuva de artigos e pronunciamentos, dentro e fora da Academia, contra as idéias de Graça. Interessante notar que vários eventos foram realizados, como saraus e outras conferências, inclusive dentro da própria Academia, no sentido de responder às questões levantadas por Graça. Logo formaram-se dois times: os que defendiam o diplomata e os seus opositores, estes últimos comandados por Coelho Neto e sua trupe, principalmente o crítico Gonzaga Duque, pai do preciosismo vernacular e herdeiro direto da verbosidade retórica de Rui Barbosa. Graça Aranha terminou seu discurso pondo em destaque aqueles que ele considerava ser a boa safra modernista:

A Academia ignora a ressurreição que já começa, mas o futuro a reconhecerá. Ela aponta no pensamento e na imaginação de espíritos jovens. Vem na música de Villa-Lobos, que dá à nossa sensibilidade um ritmo novo e poderoso, na poesia de Ronald de Carvalho, libertador do nosso romantismo, criador do nosso lirismo, na poesia de Guilherme de Almeida, livre da natureza e das suas sugestões subalternas, na poesia de Mário de Andrade, vencedor do convencionalismo, construtor alegre do espírito verdadeiramente brasileiro, nas esculturas de Brecheret, onde objetivam dinamicamente o subjetivo, no pensamento, na crítica, na poesia, no romance de Renato de Almeida, Jackson de Figueiredo, Agripino Grieco, Manuel Bandeira, Paulo Silveira, Tristão de Athayde, Menotti Del Picchia, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade e mil jovens espíritos sófregos de demolição e construção. (apud MONTELLO, 1994, p.64)

Sua seleção é reveladora, pois não se pode negar um certo ecletismo de sua parte, uma vez que reuniu de Jackson de Figueiredo a Oswald de Andrade, figuras radicalmente opostas da

intelectualidade brasileira. E por falar em Oswald de Andrade, este ficou revoltado com a inclusão do seu nome na conferência de Graça. Por essa razão, tratou logo de também escrever um artigo “se defendendo”, este saiu na edição do jornal paulista *Correio da Manhã*, em 25 de junho de 1924 (portanto, seis dias depois da confusão na Academia), intitulado *Modernismo Atrasado*. Deste artigo, destaco:

A conferência de Graça Aranha sobre “O Espírito Moderno” ilustrou idéias francesas com uma porção de exemplos nacionais inconseqüentes. [...] Não posso perdoar a Graça Aranha me ter posto no meio dos brilhantes renovadores sujeito-dinâmico-objetivos que com tão sacra fúria amarrotaram a Academia na sua última sessão. [...] Graça Aranha é um dos mais perigosos fenômenos de cultura que uma nação analfabeta pode desejar. Leu mais duas linhas do que os outros, apanhou três idéias além das de uso corrente e faquirizado por uma hipnose interior, crédulo e ingênuo, quer impor à *outrance* os seus últimos conhecimentos, quase sempre confusos e caóticos. (apud MONTELLLO, 1994, p.160)

O estilo tipicamente oswaldiano é claramente notado, sua linguagem é direta e ácida, mas ao mesmo tempo irônica e cômica – “faquirizado por uma hipnose interior”. Na verdade, Oswald queria dar a “sua contribuição” à desordem intelectual provocada por Graça Aranha, seu temperamento não o fazia perder uma boa discórdia literária. Daí ele se voltar contra o novo “faquir” do Modernismo brasileiro, magricela de opiniões e filosofias. Mais adiante, ele continua pondo lenha na fogueira acadêmica:

O que estraga em Graça Aranha é a monomania verbal – o foguinho literário de que ele enche a sua e a cabeça dos outros, cultivado já em *Canaã*, na abundância das coisas cacetes. Esse empolado palavrório mental que o faz passar no juízo dos crédulos por homem de supercultura, tira-lhe toda autoridade para se meter em movimentos modernistas. [...] A Academia Brasileira está pagando caro a sua incúria. Nunca estudou os fenômenos estéticos modernos. Fechada numa estreita egolatria parnasiana, usa apenas sorrir para as renovações que se anunciam em todo o mundo. Agora eis a Academia assombrada por esse espalhafatoso tiro de pólvora seca, soltado na acústica do próprio Petit Trianon. Talvez nesse grêmio, onde no entanto vivem e trabalham homens instruídos e alguns nobres escritores, pouca gente esteja nas condições de igualdade para a luta. Andam, quase todos, elegendo príncipe dos poetas, como na França dos cafés, meio século atrás. (apud MONTELLLO, 1994, p.162)

Oswald começa atacando uma das principais características de Graça Aranha: a prolixidade verbal. Especialmente em seus discursos, Graça usava e abusava de todo o seu conhecimento clássico de língua, fazendo inúmeras digressões para tratar de um assunto muitas vezes simples. Para Oswald, isto era uma espécie de mecanismo de persuasão, isto é, o acadêmico tentava

convencer seu interlocutor derramando todo a sua artilharia verbal e lexical, tudo para dar um ar de superioridade intelectual.

Outro aspecto sempre lembrado pelos detratores da Academia era a sua imobilidade literária, o mundo mudava, a literatura mudava e a Casa de Machado de Assis insistia em permanecer de portas e janelas fechadas para as novidades, para os experimentalismos. Era o templo das permanências estilísticas, da manutenção do cânone sagrado da Beleza literária e artística. Para Oswald, ela estava sendo vítima de si própria, do seu fechamento infecundo, tudo isso através das atitudes espalhafatosas de Graça Aranha.

Daí justificar-se a raiva de Oswald pelo fato de Graça tê-lo citado no seu discurso, o poeta paulista via nisso uma espécie de presságio cultural, não era bom para a sua reputação vanguardista, ele que era amigo de Blaise Cendrars ser citado por um baluarte dos antigos tempos machadianos. Não! Oswald decididamente não queria aquela “honra”, a melhor forma de Graça homenageá-lo era esquecendo-o.

O grande problema entre Graça e os modernistas começou a partir deste fatídico acontecimento. A Imprensa logo espalhou que Graça era a principal autoridade do Modernismo, que era o chefe do movimento no Rio e em São Paulo. Prova disso, foram os títulos escolhidos pelos jornais quando se relacionava ao autor de *Malasarte*: Papa do Modernismo, Santidade Modernista, Guia do Movimento, Condutor dos Moços e outros epítetos elogiosos. Não encontrei um texto no qual Graça se autodenominasse chefe de qualquer movimento, todavia, em nenhum outro escrito ele desdisse tais “cargos”. Isto é, ele nunca se autoproclamou líder do movimento, mas também jamais desmentiu a Imprensa quando assim o chamava.

Esta situação irritou o outro “Papa do Futurismo” – Mário de Andrade. Este sempre acompanhou a confusão das lideranças modernistas à distância, do alto de sua casa na Rua Lopes Chaves, em São Paulo. Tal atitude era típica de Mário, esperava as brigas acontecerem e a Imprensa criar o escândalo para depois ele emitir a sua opinião. Toda a admiração que Mário sentia por Graça Aranha ruiu de forma definitiva, e tal fato ele partilhou epistolarmente com os amigos, principalmente Manuel Bandeira, como podemos ver neste longo fragmento de uma carta enviada a Bandeira, em 7 de maio de 1925:

Manuel me parece irremediável: quando se falar do nosso movimento pro futuro o Graça aparecerá como chefe dele e diretor das nossas consciências, o que é a coisa mais inexata e injusta que pode haver. Mas me parece irremediável isso. Dá raiva. Não porque eu pretendesse dirigir o movimento, creio que já bem provei a minha repugnância de ser diretor de consciência, não tenho coragem de assumir tanta responsabilidade porém dá raiva ver um homem aparecer de repente de longe e com a reputação que já tinha apossar-se duma coisa que ainda não sabia o que era mas que inteligente como era viu que viável, só porque tinha a esperança de que do livro dele, essa Estética da vida

que é apenas uma síntese mal feita de filosofias orientais, saísse a renovação do Brasil. E como chegou no momento psicológico em que o Brasil estava com o nosso sacrifício se renovando, afeiçoou-se a essa renovação pra ser o mandachuva dela. Quando o Osvaldo disse que o Graça desconhecia inteiramente o modernismo quando chegou no Brasil, disse a mais verdadeira das verdades. Leu o observou tudo o que estávamos fazendo, bem me lembro das palavras vagas que pronunciava ouvindo e vendo as nossas pinturas e poesia! E se apossou de tudo. Isso dói porque o sofrimento nosso embora continue a valer pelo que traz pelo Brasil foi se tornar pedestal dum homem que em nada nos influenciou. Em nada. Detesto o Graça. Graça querendo fazer do brasileiro um tipão alegre por... teoria filosófica e integração no Todo Infinito, com uma incompreensão inteirinha do homem brasileiro que ele não observou, contrariando a psicologia natural desse homem, fazendo da alegria um preconceito. (apud RODRIGUES, 2003, p.38)

Mário foi bem claro no seu raciocínio, a pseudo-liderança de Graça Aranha o irritava profundamente, bem como a sua filosofia da alegria. Segundo o polemista, esta teoria fornecia o diferencial do homem brasileiro, levando-o à universalização e posterior transcendência, introduzindo-o num “Todo Infinito”, no Universo. Todas essas idéias de Mário ele colheu no *Espírito Moderno*, a tal conferência problemática que a este momento já tinha sido publicada na imprensa do país inteiro.

O rancor de Mário se dava pela esperteza de Graça em se apoderar do que já existia no Brasil, já que a Semana de Arte Moderna foi uma espécie de conclusão de um processo renovador que remontava à “bélica” Exposição Malfatti, de 1917, quando a confusão modernista teve os seus primeiros passos. Isto sem dizer em certas publicações, *Paulicéia Desvairada* por exemplo, que antes da Semana de 22 já indicavam o calor do movimento que estava para estourar. Por essas e outras razões, para Mário de Andrade, Graça Aranha foi um tremendo espertalhão, um aproveitador das idéias e inteligências dos jovens moços futuristas.

Para Mário e o grupo paulista, as idéias de Graça denotavam a sua total falta de percepção do espírito modernista e das suas dinâmicas ideológicas; ele “apadrinhou” o movimento e quis dar um credo ao mesmo, inclusive inventando um termo classificatório para a sua filosofia: Integralismo, nada a ver com Plínio Salgado. Para evitar a confusão de nomes, Mário criou um outro nome para as teorias de Graça: Integracionismo. O fato é que um ou outro significava a mesma coisa. O ódio de Mário continuou, levando-o a escrever a famosa *Carta aberta a Graça Aranha*, publicando-a no jornal carioca *A Manhã*, no dia 12 de janeiro de 1926. Desta carta-artigo, destacam-se as seguintes passagens:

Você falha como orientador porque em vez daquele que imagináramos no começo, sujeito de idéias largas, observando a época e condescendendo com o Modernismo tal como ela e ele são. [...] Você pela preocupação excessiva de si mesmo, pela estreiteza crítica a que essa preocupação o levou, está hoje

sobrando em nosso despeito apenas como dogmático irritante, passador de pitos inda por cima indiscretos, e um modernista adaptado ao Modernismo apenas pelo desejo de chefiar alguma coisa. Você em Filosofia não passa dum interventor que vive abrindo portas abertas. (RODRIGUES, 2003, p.40)

Em linhas gerais, podemos dizer que o texto de Mário foi pesado, o poeta não hesitou em afirmar as suas opiniões num teor duro em certas passagens. O tópico mais criticado por Mário foi a pseudo-liderança de Graça frente ao movimento. Contudo, um aspecto que Mário não citou foi que a idéia de tal liderança foi inflamada pela Imprensa, como já afirmado, e virou uma espécie de verdade que circulava pelos principais meios acadêmicos. Em outro momento da carta, Mário voltou a criticar a chefia de Graça Aranha:

É essa imposição de personalidade, essa indiscrição arrogante de si mesmo que faz você ficar pensando sobre a gente, acabou toda a função orientadora que podia ter. Quis ser o marechal da mocidade brasileira, porém ficou no coronel (por onde se prova que você é bem brasileiro...): nos deu a moeda-papel que tinha, notoriedade e nome, não nos enriqueceu com a moeda-ouro dum inteligência clarividente e dum saber de verdade. (apud MONTELLO, 1994, p.242)

Segundo alguns relatos de quem conviveu com Graça Aranha, ele realmente impunha uma certa postura senhorial. No Itamaraty era conhecido como o herdeiro de Joaquim Nabuco, seu pai espiritual e profissional. Graça soube aproveitar bem os anos de convívio com Nabuco e formatou sua personalidade intelectual aos moldes do antigo mestre de chancelaria. Daí Mário provocá-lo, aludindo nele um certo coronelismo acadêmico, principalmente com aqueles que faziam parte do seu apostolado, lembrando que Ronald de Carvalho foi o seu principal discípulo. E o tal discurso sobre *O Espírito Moderno*? Mário deu o a sua opinião:

É por causa desse narcisismo enrabichado que o Espírito Moderno com que assustou as paredes acadêmicas, em vez de ser, como devia pelo título e pela função, uma demonstração sintética das tendências mais gerais do espírito moderno que não pertence porém ao mundo, é trabalho dogmático, pregação de teorias pessoais que só tiveram eco fraco na obra de dois outros. Em vez de exposição crítica, é litúrgica deficiente e tendenciosa porque toma por ponto de partida e de referência de juízo o integralismo cósmico e o tal do objetivismo dinâmico aplicado a Schloezer e Stravinsk, de que você se apropriou e que generalizou afobadamente por conveniência do seu materialismo. Aliás, sem citar a fonte que você conhecia perfeitamente, sei. (*Revue Musicale*, dezembro de 1923.) (apud MONTELLO, 1994, p.242)

Mário sabia tocar em cheio na ferida dos seus desafetos, especialmente quando queria denegri-los intelectualmente, neste caso, apresenta a fonte principal da filosofia de Graça que este não expõe, mas ele Mário sabia muito bem – a *Revue Musicale*. Por isso, para ele, o *Espírito Moderno* nada mais foi do que um escândalo num ambiente – a Academia – pouco afeito às

novidades e às novas expressões. Utilizando uma expressão de Mário, foi mais uma “briga de comadres acadêmicas” do que o surgimento de um inteligente debate de idéias. Para finalizar, Mário destila as suas últimas doses de veneno temperado com muito ressentimento:

O Modernismo tem dado muitos blefes como todas as escolas e orientações. Ninguém pode culpar a uma destas os tubarões que vão de arrasto na esteira do navio. Esta imagem não se dirige pro seu caso, porém você se tornou o maior blefe do Modernismo, em vez de pro público, o foi pra nós mesmos, espécie de bala saída pela culatra e atingindo o atirador em vez da caça. Produziu uma arranhadurinha: desilusão. (apud MONTELLLO, 1994, p.243)

O *gran finale* da sua carta foi incisivo e certo, não deixou qualquer tipo de dúvida a respeito da sua opinião quanto a Graça Aranha: “você se tornou o maior blefe do Modernismo”. Interessante ressaltar que essas cartas abertas eram normalmente publicadas na Imprensa provocando, logicamente, uma série de confusões e desentendimentos entre os sujeitos nelas arrolados. Este costume de publicar cartas teve origem na imprensa francesa do século XIX, quando o jornal *Le Figaro* costumava publicar cartas póstumas de personalidades famosas, apenas com o intuito de homenageá-las. Na segunda fase do jornal, a partir de 1854, a linha editorial adquiriu um caráter mais subversivo, polemista, foi quando as cartas abertas começaram a ser publicadas com o intuito de provocar, ou mesmo de denunciar um determinado fato, provocando quase sempre um desentendimento entre os envolvidos. A carta aberta de Mário de Andrade a Graça Aranha se encaixou perfeitamente entre esses limites.

Mas qual a finalidade de termos feito todo esse levantamento a respeito dos problemas entre Graça Aranha e o Modernismo? Primeiramente, para acompanhar e analisar o fato em si, seus desdobramentos culturais e as forças ideológicas envolvidas, procurando sentir os paradoxos de certas posturas. Num segundo momento, extraímos as diferentes opiniões contrárias à pessoa de Graça Aranha, principalmente a reação negativa de Mário e Oswald de Andrade como ícones do chamado grupo paulista. Neste terceiro e último momento, vamos levantar o posicionamento de Alceu Amoroso Lima no que diz respeito a Graça Aranha, especialmente tentando perceber as gritantes diferenças da opinião de Alceu e dos demais já analisados.

Como já era de se esperar, Alceu saiu em defesa do velho amigo. Amoroso Lima aproveitou o clima de hostilidade cultural e também deu a sua contribuição para a história do Caso Graça Aranha. Tal fato se deu com o artigo *Posição de Graça Aranha*, publicado em *O Jornal*, em fevereiro de 1926, um mês após a *Carta Aberta* de Mário de Andrade.

Alceu começou reconhecendo certos aspectos da personalidade de Graça: “Gostava de aparecer, como gostava que os outros aparecessem. Não desdenhava, absolutamente, da glória,

mas não a queria só para si e sempre se alegrou com o triunfo daqueles a quem queria bem.” (Lima, 1933, p.27). Tal afirmação contribui para demonstrar a dimensão da liderança de Graça, senão do Modernismo, mas pelo menos do grupo que o seguia como guia intelectual, os principais eram Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Tácito de Almeida, Felipe D’Oliveira, Arthur Neiva, Silva Ramos e outros. O próprio Alceu pode ser considerado como integrante deste grupo, mas apenas na sua dimensão ideológica, já que o mesmo não participava das lutas e contendas deste grupo. Mais adiante no seu artigo, Alceu começou a explorar a posição de Graça no seu contexto:

Fosse qual fosse, portanto, o repúdio com que mais tarde muitos de nós julgássemos dever marcar o nosso dissídio doutrinário com Graça Aranha (os pré-antropófagos, pela pena de Oswald de Andrade, poucos dias depois da conferência da Academia, acusando-o de “modernismo atrasado”; - os católicos, pela pena de Jackson de Figueiredo e mais tarde de outros, acusando-o de “individualismo pernicioso” ou “naturalismo anacrônico”) – fosse qual fosse esse abandono das extremas, folgo aqui em trazer o meu testemunho pessoal de que a renovação literária e intelectual que hoje sentimos em nossas idéias deveu a Graça Aranha o seu primeiro impulso, muito antes que aqui desembarcasse para reconquistar o Brasil e reanimar as nossas letras. Porque isso incontestavelmente ele o fez. Aproximou-se da nova geração. Não apenas pela vaidade de encabeçar um movimento, o que logo depois das primeiras escaramuças lhe fizeram notar ser inútil, pois os *novos*, queriam governar-se (ou desgovernar-se...) por si mesmos. (LIMA, 1933, p.30)

É explícita a admiração de Alceu por Graça. Nas entrelinhas podemos sentir o quanto o antigo pedido de Graça, para que Alceu e seu filho fundassem no Rio de Janeiro o Centro Goethe, ainda ressoava em seu espírito. Outro aspecto que também deve ser levado em consideração é o fato de que Graça Aranha, após a sua aposentadoria, em 1916, residiu em Paris durante bons anos, e se tornou um conhecido conferencista na Sorbonne, sempre levando ao plenário teorias sobre a cultura brasileira. Foi nesta época que ele conheceu Paulo Prado, que mais tarde o convidou para abrir a Semana de 22. Ora, Alceu assistiu a várias dessas palestras, principalmente na época em que lá residiu para fazer o curso com o filósofo Bergson. Viu, na prática, o prestígio alcançado por Graça e suas ideias, a ponto de afirmar: “Ele era um chefe, um guia, um animador” (Idem). Por isso compreende-se o tom elogioso do seu artigo, como ele continua afirmando:

Procurou animar a todas as tentativas esparsas de renovação que via surgir, procurando orientá-las, sistematizá-las e enfeixá-las. Foi o que fez em 1922, em São Paulo, em 1924, no Rio. Estava lançado o Modernismo como movimento dos espíritos. Começava realmente uma nova fase para a nossa literatura. Condensavam-se os vapores que se tinham vindo acumulando lentamente pela obra de alguns insatisfeitos e pesquisadores. (LIMA, 1933, p.30)

Aqui Alceu exagerou. Dizer que Graça orientou, sistematizou e enfeixou todas as tentativas de renovação literária foi, sem dúvida alguma, uma declarada hipérbole, própria de um fã assumido. Tanto mais que durante o hiato entre a Semana de 22 e a Conferência de 24, Graça não fez muito para irrigar as sementes lançadas em São Paulo. Não se tem muita notícia do que o diplomata fez, em termos de literatura, durante esse período. Certamente um ou outro artigo de jornal, todavia uma militância digna de quem “orienta”, “sistematiza” e “enfeixa” ele não realizou.

Outra questão igualmente polêmica é que, após a Conferência de 24, Graça Aranha simplesmente colheu os frutos do escândalo, não sistematizando qualquer tipo de teoria que se dissesse modernista. A única contribuição realmente cultural na qual esteve envolvido foi a apresentação à Academia Brasileira de Letras do Projeto Graça Aranha. Dentre as várias idéias, este documento propunha a criação de um novo dicionário da Língua Portuguesa no qual não fossem contemplados estrangeirismos linguísticos, especialmente os que vinham de Portugal, que ele chamou de portuguesismos. Outra proposta é que os concursos literários da Academia não recebessem poemas parnasianos, simbolistas e árcades, apenas modernistas. A não ser este seu projeto, que obviamente não foi aprovado pela instituição, Graça Aranha não realizou qualquer teorização a respeito do Modernismo e de suas especificidades. Por isso que o tom de Alceu neste artigo de defesa é exageradamente laudatório e até ufanista. Lembrando o famoso episódio da Conferência de 24, Alceu escreveu:

Graça Aranha teve esse gesto belíssimo, que deixou gravada para sempre, em nossa memória, aquela sessão memorável da Academia. Foi um momento realmente único, em que sentíamos nascer qualquer coisa de novo. E na hora em que, depois da conferência, vimos aproximar-se na sala de entrada, da Academia, Coelho Neto, carregado aos ombros pelos seus partidários, não hesitamos um segundo em carregar também, Graça Aranha, em nossos ombros, opondo o futuro ao passado, a nova geração à velha geração! Foi um momento de emoção inesquecível! Um momento raro de unidade plena em torno de uma renovação, de um início, de uma porta aberta para o futuro! (LIMA, 1933, p.31)

Ou seja, a tal Conferência foi uma verdadeira apoteose de espíritos e idéias inflamadas, com direito a procissões e tudo, na qual em lugar de imagens tínhamos os acadêmicos nervosos, em lugar de andores tínhamos os ombros amigos que se orgulhavam em criar cicatrizes da história cultural brasileira. Tudo isso dentro do Templo maior, do Parthenon da nossa cultura que era a Academia Brasileira de Letras. E assim terminamos as metáforas religiosas!

A favor ou contra, passadistas ou futuristas, permanências ou rupturas. Todos esses pares opostos evidenciam bem o clima que reinou durante a sessão de Graça Aranha. Entretanto, foi

Coelho Neto o seu copo de cicuta acadêmica. O astuto romancista maranhense liderava o grupo de tendência parnasiana e, por isso mesmo, aqueles que mais se escandalizaram com as idéias de Graça. Sua principal contribuição ao referido evento foi o artigo *Garrafas Vazias*, que publicou n' *O Jornal do Brasil*, em 29 de junho de 1924. Começou afirmando:

O brasileirismo de Graça Aranha, sem uma única manifestação em qualquer das grandes campanhas libertadoras da nossa nacionalidade, é um brasileirismo europeu, copiado do que o conferente viu em sua carreira diplomática, apregoado como uma contradição à sua própria obra. (apud MONTELLA, 1994, p.143)

Coelho Neto tocou no calcanhar de Aquiles de Graça – a acusação de que o autor de *Viagem Maravilhosa* reciclava idéias e teorias anteriormente existentes e, por isso mesmo, que já tiveram o seu momento de causar qualquer tipo de impacto. E o que era pior: Graça Aranha enxergava o Brasil com lupas francesas, sob a ótica das calçadas da *Champs Elisés*, tal fato sempre foi lembrado por Mário de Andrade.

Foi justamente essa luta de gladiadores que deixou certos jovens enlouquecidos de furor nacionalista e artístico, particularmente Alceu Amoroso Lima. Por isso a bifurcação das procissões, cada qual levando o seu respectivo padroeiro – Coelho Neto ou Graça Aranha. Por essas razões, Alceu nunca mais se esqueceu de tal experiência, era como a inserção numa liturgia ideológica cheia de complexidades e que, por isso mesmo, despertava paixão de ambos os lados. Isto sem dizer da sensação amorosiana de estar fazendo parte, diretamente *in loco*, da História da Literatura Brasileira, ajudando a construí-la. Alceu continua seu artigo com um intrigante parágrafo:

Durou pouco, porém, a unanimidade moderna. Oswald de Andrade e Jackson de Figueiredo marcaram imediatamente os limites das suas extremas, enterrando no terreno uma lança simbólica, vermelha ou branca. E nós, ainda oscilantes, ainda envenenados por aquela mesma intoxicação de diletantismo, que o Graça nos censurava em 1913, nós fomos aos poucos fazendo a escolha do joio e do trigo e marcando por nossa vez os limites do nosso, dos nossos aplausos e os motivos das nossas dissidências. (LIMA, 1933, p.31)

Alceu errou em imaginar que houvesse uma “unanimidade moderna”. Nunca houve. Desde o seu início, o Modernismo brasileiro foi marcado por um profundo sectarismo, pela existência de diversos grupos e correntes, cada uma com sua ideologia e dialogando pouco com as demais. Isto sem dizer das experiências estéticas fora do eixo Rio – São Paulo, quase todas isoladas e até mesmo esquecidas em suas respectivas cidades. Enfim, devemos afirmar que houve Modernismos, e nunca um Modernismo no Brasil.

Por isso ter existido horizontes tão díspares um do outro, como foi o caso de Oswald de Andrade e Jackson de Figueiredo, estes sim eram a encarnação poética da água e do vinho com uma única semelhança: a paixão em defender as suas idéias. Tanto um como o outro abraçaram fortemente as suas ideologias, defendendo-as dos possíveis ignorantes que não as compreendiam. Alceu finalizou ser artigo com as seguintes idéias:

Graça Aranha não chegou a formar senão um núcleo muito pequeno de fiéis em torno de si. Mas a sua ação irradiou como a de nenhuma outra figura literária dos nossos dias. E só não teve mais repercussão porque logo em seguida a atmosfera social começou a toldar-se e o modernismo literário foi abafado pelo modernismo político. [...] Considerei-o e considero-o um mestre de idéias “pernicioso” para a nossa geração ou para todas as gerações vindouras, pois trouxe até nós, revestidos de prestígio do talento e da modernidade, todos os erros da geração naturalista. Mas devo dar diante dessa admirável figura que desaparece, o meu testemunho pessoal de tudo o que lhe deve a nossa geração e em geral toda a nossa literatura. Graça Aranha foi uma das mais altas figuras da nossa inteligência. (LIMA, 1933, p.33)

Nada mal para aquele que foi chamado de o “blefe do Modernismo” pelo macunaímico Mário de Andrade. Afinal de contas, o artigo e as idéias do discípulo Alceu eram compactuados por muita gente, principalmente por aqueles moços que se apaixonavam pelas grandes causas defendidas por grandes homens. Neste caso, Graça Aranha correspondia perfeitamente a tais quesitos. Era um “lorde das letras e do espírito” perdido na selvageria tupiniquim do reinado de Pindorama. Daí a sua missão de vida: catequizar culturalmente determinados talentos jovens para que esses fizessem alguma mudança nas letras brasileiras.

2 (Re)pensando o Modernismo

Quando pensamos nos modernismos que o Brasil produziu, uma certeza solta à nossa frente: ainda temos muito que pesquisar, muita poeira cultural ainda se esconde pelos escombros do nosso passado. Só que um problema se torna gritante: antigos cânones e certezas vão perdendo o caráter engessado que os caracterizava, dando margem para outras possibilidades e semânticas às vezes intrigantes.

É o caso da participação/contribuição de Alceu Amoroso Lima, que viveu, interagiu e produziu sua gigantesca obra ao longo deste período que chamamos de Modernismo. Amoroso Lima circulou pelos principais espaços de produção da mentalidade modernista, fazendo contato com as mais diferentes correntes que conviviam nem sempre de forma harmoniosa. Desta forma, podemos dizer que ele ajudou a “pensar” a modernidade brasileira e acompanhou as suas múltiplas manifestações e transformações. São esses aspectos que vamos explorar adiante.

Um fato importante de ser lembrado é que os primeiros anos no Modernismo brasileiro se processaram durante a década de 20, e foi justamente neste momento que Alceu passava pela sua ebulição/calefação espiritual, que o diga a sua vertiginosa correspondência de seis anos com Jackson de Figueiredo, quando ao término da mesma se solidificou o seu retorno definitivo à Igreja. Tudo contribuía para que Alceu tivesse uma profunda aversão às novidades vanguardistas, principalmente a sua formação intelectual e o tipo de convívio cultural que tinha. A este respeito, Wilson Martins deu a dica do que “salvou” Alceu para o Modernismo:

O que o salvou para a literatura e para a posteridade foi justamente a espécie de disponibilidade espiritual em que então se encontrava e que lhe permitiu encarar com simpatia aquela revolução de jovens, distinguindo lucidamente o que nela havia de necessário e, apesar das aparências muitas vezes funambulescas, de sério e até de severo. (apud COUTINHO, 1997, p.592)

Superando as expectativas negativas, a conversão de Alceu não significou o seu enclausuramento intelectual. O seu “Adeus à Disponibilidade” o fazia disponível às diferentes ideologias e estéticas, porém conservando os frutos que o trabalho da conversão fizera produzir. Foi um adeus ao materialismo e à ausência de Deus, não às ideias. Por isso, teve uma participação ativa nos debates que ajudaram a dar forma ao movimento modernista. Com isso, compreendemos as muitas lembranças desta fase heróica do Modernismo.

E nada melhor que um livro de memórias para que tais impressões viessem à tona. Quando foi publicado o seu livro *Memórias Improvisadas*, em 1973, no auge das comemorações dos seus oitenta anos, Alceu fez um excelente balanço histórico do Modernismo com a autoridade de quem vira tudo acontecer e, o mais importante, com uma larga distância no tempo, pelo menos uns cinqüenta anos em relação aos momentos por ele aludidos, o que forneceu maior flexibilidade analítica e uma privilegiada visão de conjunto. A pedido do entrevistador, Medeiros Lima, que fizesse um balanço do movimento, Alceu assim começou:

O modernismo em princípio foi a negação do marasmo, do academicismo, da subserviência à literatura portuguesa e a certo e vago cosmopolitismo. [...] Como manifestações positivas são características: 1) a afirmação da liberdade em arte, o que fez do modernismo uma espécie de neo-romantismo; 2) o reconhecimento do direito à pesquisa estética, de um estilo novo, pela ruptura com a arte poética e a vernaculidade gramatical imposta; 3) a afirmação de temas e inspirações nacionais; 4) o reflexo de movimentos análogos que se processavam no estrangeiro e que a guerra trouxe à tona, como o futurismo, o cubismo e o supra-realismo; 5) a afirmação de que o tempo é o critério de valores; 6) a procura da originalidade, o afastamento dos modelos. (LIMA, 1973, p.71)

Em princípio, Alceu não disse nada diferente do que tradicionalmente se atribui ao movimento modernista, principalmente numa perspectiva didática. Foram as bandeiras

apresentadas e defendidas por aqueles que militaram na tal transformação da nossa mentalidade literária. Contudo, um aspecto é necessário ressaltar: “a afirmação de que o tempo é o critério de valores”.

De fato, a distância diacrônica entre a fase dos acontecimentos e o momento das lembranças, fez com que Alceu e outros críticos apresentassem interessantes análises, especialmente no que diz respeito às diferentes participações de intelectuais neste período de construção do ideário moderno em nossas letras. A este respeito, afirmou Afrânio Coutinho:

O Modernismo, de seu lado, beneficiou-se do apoio de dois nomes estranhos aos seus quadros e, por isso mesmo, tanto mais valiosos: o de Tristão de Athayde que, iniciando a sua crítica num grande jornal carioca, em 1919, já usufruía, em 1922, de certo prestígio, e o de Graça Aranha, que representava uma cabeça de ponte na Academia – precisamente o único lugar em que os primeiros modernistas nenhuma cabeça desejavam estabelecer. Mas, a presença de alguns “respeitáveis” ao seu lado dava-lhes uma sorte de “aval” de que, social e subconscientemente, tanto necessitavam. Junte-se, então, mais este paradoxo à história do Movimento: revolução espiritual antiacadêmica por excelência, não repudiou a lisonja representada pela adesão de três eminentes espíritos acadêmicos e conservadores: Graça Aranha, Paulo Prado e René Thiollier. (COUTINHO, 1997, p.592)

Certamente, este foi a primeira e principal contradição do movimento modernista brasileiro: a vanguarda e a tradição caminhando lado a lado, imbricando-se mutuamente, ora convergindo, ora divergindo. A própria organização da Semana de Arte Moderna foi prova disso. Primeiramente o espaço escolhido, o Teatro Municipal de São Paulo, que naquele momento era um dos principais monumentos da arquitetura neoclássica da capital paulista. Imaginemos o que deve ter sido a exposição organizada no saguão de entrada – as “estranhas” pinturas cubistas de Anita Malfatti e Di Cavalcante e as esculturas esquisitas de Brecheret – todas sendo devidamente ladeadas pelas imponentes colunas gregas do prédio, isto sem dizer da imponente rotunda de tendência renascentista bem ao alto.

E o que dizer de Paulo Prado, principal patrocinador do evento? Simplesmente foi um dos maiores representantes da agroindústria cafeeira, filho, neto e bisneto de antigos barões do café, um dos poucos empresários brasileiros que não faliram após a Crise de 1929. Foi Paulo Prado quem pagou o aluguel do Teatro Municipal para as três noites do evento, 13-15-17 de fevereiro de 1922, após as negociações pecuniárias feitas por René Thiollier. Ou seja, dentre os tantos aromas que circularam durante a Semana, um deles foi o do café, vindo diretamente das antigas fazendas do interior paulista com suas tradicionais famílias oligárquicas.

Sobre Graça Aranha já falamos bastante. E quanto a René Thiollier? Exploro as suas próprias lembranças:

Fui, por sugestão de Paulo Prado e Graça Aranha mais que um animador da “Semana”, fui seu empresário. Basta dizer que o Teatro Municipal me foi cedido, a mim, por alvará de 6 de fevereiro de 1922, pelo então prefeito da nossa capital, o saudoso Dr. Firmiano Pinto, que muito me distinguiu com a sua amizade; consegui ainda de outro amigo meu o Sr. Dr. Washington Luiz Pereira de Souza, Presidente do Estado, que seu governo custeasse uma parte das despesas com a hospedagem dos artistas e escritores que vinham do Rio. Além disso, organizei um comitê patrocinador da “Semana”, composto dos Srs. Paulo Prado, Antonio Prado Junior, Armando Penteado, Edgard Conceição, José Carlos de Macedo Soares, Oscar Rodrigues Alves, Alberto Penteado, Alfredo Pujol e eu. (THIOLLIER, 1930, p.5)

Com essas palavras, entendemos o que disse Afrânio Coutinho quando afirmou que o Modernismo nasceu sob o signo do grande paradoxo: futurista por um lado, conservador por outro. E mais ainda, o reconhecimento de Alceu para quem “o tempo é o critério de valores”, encaixa-se aqui perfeitamente. Pois apenas com o passar dos anos as revisões foram sendo feitas e as arestas ideológicas aparadas². Ainda sobre a relação passado e modernidade, Alceu forneceu uma outra idéia:

Realmente, esse primeiro período produziu mais idéias que obras. O que caracteriza o final da década de vinte a trinta são as obras que já agora representam a concretização dessas idéias. [...] Ao contrário de que muita gente pensa, passado e moderno não se repelem, mas se completam e conciliam. Foi no final da década de vinte a trinta, com o aparecimento da geração nordestina, que as obras superaram os manifestos e as idéias. [...] O que quero dizer precisamente é que a primeira vaga modernista foi mais doutrinária do que prática. Os próprios doutrinadores de então só posteriormente dariam sua contribuição definitiva às letras. Todos começaram oferecendo idéias para só depois produzirem as obras. (LIMA, 1973, p.73)

Os primeiros anos do Modernismo foram marcados pela intensa circulação de ideias. A prosa praticamente inexistiu, toda a concentração estilística estava a cargo da poesia e de outros gêneros como as conferências, os artigos para a imprensa, a ensaística, entrevistas etc. Toda essa produção tinha o intuito de fomentar o debate de ideologias e levantar o máximo de propostas, daí a afirmação de Alceu de que o “primeiro período produziu mais idéias que obras”. Tal

² Já que estamos falando em revisões do Modernismo, foi interessante o que escreveu Yan de Almeida Prado, em 1972, nas comemorações dos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna: “A Semana de Arte Moderna pouco ou nenhuma ação desenvolveu no mundo das artes e da literatura. Nem com extrema boa vontade pode ser comparada à Vila Kyrial de quem pouco se fala. Veio pouco depois dos esforços de Freitas Vale a favor das artes entre nós, sem o brilho e o alcance da Vila, rapidamente desvanecidos os sete dias hoje famosos, não fosse o interesse dos Andrades em mantê-los na lembrança do respeitável público. Pensar-se de modo diverso, crer que a Semana descobriu gênios e influenciou na evolução das artes e das letras da Paulicéia e do Brasil, é imaginação de ingênuos, ou cálculo de espertinhos à espera de que as loas por eles dedicadas ao tal prodigioso acontecimento possam favorecê-los, como sucedeu a outros beneficiários de blefes semelhantes aos do jogo de pôquer, mirificamente dadivosos para os que sabem aplicá-los”. Disponível: http://www.portalartes.com.br/portal/semana_de_22_yan_de_almeida_prado.asp

opinião foi corroborada pelo crítico Wilson Martins, que comentou sobre o mesmo assunto: “O Modernismo, em sua fase propriamente revolucionária ou aguda, nada produzirá como criação, parece irremediavelmente condenado ao pitoresco e ao efêmero.” (apud COUTINHO, 1997, p.591).

Outra questão que Alceu levantou e que foi muito debatida era a relação entre Tradição e Modernidade. Alguns espíritos mais aguerridos como Oswald de Andrade, caracterizavam-se em defender a existência de certo “rolo compressor do passado”, isto é, o Modernismo era inconciliável com as mentalidades canônicas. Para Oswald, vivíamos num outro momento da nossa cultura, onde deveria existir a lei do Novo. Alceu discordava totalmente deste direcionamento; para o crítico, as duas instâncias temporais podiam se conciliar, uma enriquecendo a outra.

Para Amoroso Lima, “ser moderno” era também saber selecionar e aproveitar os valores benéficos da Tradição e não simplesmente exterminá-la como alguns defendiam. Devia-se buscar um Modernismo de inclusão, ou seja, um estilo que se implantasse não ignorando o passado enquanto possuidor de boas e ricas experiências. Alceu defendia a idéia de que certos resquícios estilísticos não construtivos – os passadismos – deveriam ser evitados, identificados e deixados de lado, pois não contribuía para essa nova proposta de estilo. Além de tudo, tal estilo não tinha nascido no Brasil, foi importado da Europa como todos os outros; por isso mesmo, como evitar as influências da Tradição? Sobre este tópico, Alceu escreveu:

É incontestável que o modernismo não nasceu no Brasil, como nenhum movimento dessa espécie eclodiu primeiro entre nós. É preciso não esquecer que somos uma civilização de *repercussão*, uma extensão de acontecimentos que se passam fora de nossas fronteiras. Mas, uma vez incorporados ao nosso meio, começam a sofrer a influência da contribuição nativa. Já em 1904, Marinetti fazia modernismo. Segundo a lei de José Veríssimo, chamada lei dos vinte anos, só passado esse tempo as novas idéias então em ebulição na Europa chegariam ao Brasil. (LIMA, 1973, p.74)

Para Amoroso Lima, era impossível ignorarmos a Tradição, fomos moldados literariamente pelos cânones europeus, e o nosso primeiro grito de socorro e independência se deu apenas no século XX. É bem verdade que o Romantismo ensaiou certas experiências de autonomia literária, mas ainda assim o seu espírito era europeizante, o heroísmo dos nossos índios estava mais para as novelas medievais de Alexandre Herculano do que para a tradição indígena brasileira. E o que dizer do nosso mal-do-século? Todo ele bebeu nas canecas cheias de *spleen* e morte da tradição byroniana. Daí a justificativa para Alceu ter afirmado que sempre fomos (e somos ainda) uma “civilização de repercussão”. Repercutimos a Europa nos seus erros e acertos.

Outro fator importante levantado por Amoroso Lima neste fragmento diz respeito à problemática da temporalidade, da cronologia dos acontecimentos histórico-culturais. E neste caso, podemos discordar da lei de José Veríssimo, pois a mesma pode ser melhor aplicada ao Modernismo. Se olharmos para o passado distante da Literatura Brasileira, verificamos que o tempo que um estilo demorava para chegar ao Brasil era bem maior, às vezes um século, que o diga o nosso Barroco, por isso a sempre difícil tarefa de lidar com datas. Mais adiante nas suas memórias, Alceu novamente analisou o início do nosso Modernismo:

O Modernismo não só se revestiu de características brasileiras como populares, apesar de liderado por um grupo de elite intelectual e social. Era antes de tudo uma tomada de consciência da realidade nacional através de um estímulo internacional, que era a revolução literária que vinha se processando desde o princípio do século mas que dela não se tomara aqui conhecimento, vivendo-se à sombra da Academia. (LIMA, 1973, p.75)

Outra importante problemática levantada por Alceu diz respeito à inserção dos aspectos da cultura popular na produção modernista. Isto se deu especialmente na poesia, principal gênero explorado pela primeira geração. Para alguns críticos, foi o Modernismo que pesquisou e estetizou as manifestações populares, num amplo programa de valorização da cultura nacional. O principal movimento neste sentido se deu com Mário de Andrade, especialmente após o início de sua correspondência com o folclorista Câmara Cascudo.

Luis da Câmara Cascudo era descendente de uma das famílias mais ricas do Rio Grande do Norte. Nosso maior folclorista manteve uma intensa amizade com os principais nomes da literatura modernista. Monteiro Lobato discutiu com ele as primeiras páginas de *Reinações de Narizinho*. Manuel Bandeira disse-lhe uma vez que sua Pasárgada era o sertão do Seridó, no Rio Grande do Norte. Foi Mário de Andrade, no entanto, quem o tomou por confidente e manteve uma imensa correspondência com o escritor potiguar, falecido em 1986. Numa carta a Manuel Bandeira, em 13 de Maio de 1960, Cascudo escreveu ao amigo (num tom de lembrança) o que o levou a pesquisar o folclore:

Eu não achava graça no que se escrevia por aqui. Era tudo na base do “alto gabarito”. Eu achava graça mais era no trivial cotidiano. Comecei a fazer rodapés, “ronda da noite”, acompanhava a cavalo a ronda policial e ia descrever o que via, pileques e prostitutas, brigas e trapaças. O escândalo maior era ser feito por um menino rico. Depois, vieram naturalmente coisas como a Festa dos Reis Magos. Tanta coisa que Mário de Andrade não podia compreender. Pensava que eu tinha sido levado à cultura popular pela erudição. Mentira! A cultura popular é que me levou a esta. Por esta sala já passaram Juscelino e Villa-Lobos, vários presidentes, mas aqui também vieram Jararaca e Ratinho.³

³ Arquivo Manuel Bandeira, Casa de Rui Barbosa, pasta 47.

Cascudo inverteu a premissa de que foi a partir de uma profunda erudição clássica que adquiriu o conhecimento da base popular. Segundo ele, o popular é que “iluminou” o erudito, fato este que seduziu o autor de *Lira Paulistana*. Mário de Andrade tomou contato com Cascudo por intermédio do poeta pernambucano Joaquim Inojosa, que lhe mandou o recorte de um artigo do folclorista. A partir de então, iniciaram-se a correspondência e a amizade entre os dois.

Mário viajou pelo interior de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte recuperando histórias e danças populares. Em tal viagem, Mário descobre o Brasil das danças dramáticas, dos autos que a Idade Média nos legou através da colonização portuguesa, tendo sempre como cicerone o amigo Câmara Cascudo. No prefácio da edição parisiense do *Turista Aprendiz*, o crítico francês Gilles Lapouge escreveria que esse é o momento em que os modernistas “assaltam seu país para revirar tradições, canções, lendas, a dor e os homens da terra para decifrar seus silêncios e não para colecionar índios de comédia, flechas e plumas.” (Andrade, 1983, p.6). Numa de suas inúmeras cartas a Câmara Cascudo, Mário alertou e até mesmo “direcionou” a pesquisa do amigo:

Minha convicção é que você vale muito mais que o que já produziu. [...] Você tem a riqueza folclórica aí passando na rua a qualquer hora. Você precisa um bocado mais descer dessa rede em que você passa o dia inteiro lendo até dormir. Não faça escritos ao vaivém da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mocambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo. Pare com essa coisa de ficar fazendo biografias de Solano López, conde D'Eu, coisas assim. (ANDRADE, 1991, p.85)

Segundo os seus biógrafos, esta carta de Mário foi fundamental na total mudança de rumos que sua atividade de pesquisador tomou dali para frente. Cascudo (ou Cascudinho, como Mário passa a chamá-lo) direcionou todo o seu interesse para a cultura popular, tornando-se um paradigma a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, utilizaram este rico manancial que ajuda a nos configurar culturalmente. Por esses aspectos percebemos a sua importância para o Modernismo, já que vários artistas se reportam a Luís da Câmara Cascudo para tirar dúvidas, enviar opiniões, pesquisar acerca do nosso folclore e, o que mais nos interessa, incluir parte deste conhecimento nas suas respectivas obras, como muito bem demonstra um estudo mais aprofundado da sua correspondência.

Desta forma, confirmamos ainda mais a premissa de que o regional pode ser também nacional e universal, principal desejo da primeira geração. Assim, entendemos as palavras de Alceu: “O Modernismo não só se revestiu de características brasileiras como populares”. Era um

tempo de redescoberta do próprio Brasil e, principalmente, da sua cultura ainda marginalizada. A “sombra da Academia” ainda era extensa, espaçosa.

Dentro desta problemática da cultura popular, um fato realmente intrigante foi a valorização, por parte dos principais ideólogos modernistas, de uma figura deveras instigante da nossa história cultural: Sílvio Romero. O crítico que arrumou tanta briga e tantos desentendimentos no passado voltava à produzir eco no meio literário brasileiro. Foi por iniciativa de Monteiro Lobato que a famosa *História da Literatura Brasileira*, que Romero publicou em 1902, recebia a sua segunda edição no final dos anos 20. O motivo do namoro entre os modernistas dos primeiros tempos e Sílvio Romero foi justamente por causa da defesa, que Romero fazia de forma intransigente, da cultura popular.

Como analisamos no capítulo anterior, Sílvio Romero repudiava o clima exageradamente afrancesado da Literatura Brasileira, especialmente da Crítica Literária então produzida no Rio de Janeiro. Além disso, o exigente crítico também valorizou muito a produção literária circulada nos Centros Literários de alguns estados, onde a cultura popular tinha larga aceitação, principalmente na poesia. Daí justificar-se o novo valor dado pelos primeiros modernistas a este pensamento de Sílvio Romero. Numa comparação mais ampla, ele encarnava alguns dos principais ideais da primeira geração modernista, particularmente o rompimento com a cultura estrangeira canonizada.

Estes aspectos levantados fornecem excelentes pistas para reconsiderarmos certas abordagens da nossa história modernista. O movimento foi extremamente lacunar, com inúmeros espaços semânticos e estilísticos que ainda hoje merecem uma boa pesquisa. Neste sentido, as reminiscências de Amoroso Lima são fundamentais, uma vez que iluminam certas nebulosidades da nossa historiografia literária. Mais uma vez, temos Alceu relembando e avaliando a primeira geração deste movimento:

A geração modernista, à qual pertenceço, surgiu, assim, sob o peso de influências contraditórias. Tínhamos um pé no passado e outro no futuro. Em 1922 encontramos-nos todos diante de uma opção. Mas é claro que então não tínhamos consciência do papel que estávamos chamados a desempenhar. Não, não se tinha a menor noção da importância dos acontecimentos que se estava vivendo. Havia uma preocupação de mudança, de busca, de soluções para os problemas que nos angustiavam. E isto era tudo. (LIMA, 1973, p.85)

Estas afirmações de Alceu nos permitem uma série de análises e provocações. Primeiro falemos acerca das “influências contraditórias”, do fato de que o crítico tinha um “pé no passado e outro no futuro”, temática sempre recorrente nas suas análises memorialísticas do Modernismo. Já falamos que Alceu nasceu para a literatura numa fase paradoxal da sua vida. Após uma

formação e um estilo de vida marcadamente clássicos (no sentido conservador deste termo), ele rompeu para a idéia de modernidade, ora demonstrando imensa flexibilidade ideológica, ora repetindo certos preconceitos da crítica tradicionalista.

Entretanto, esse “drama” não foi vivido apenas por Alceu. Ele foi bem claro: era um problema de geração. Por isso veremos outros casos semelhantes desta mesma situação. Um excelente exemplo se encontra no epistolário de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, ambos representaram bem toda essa confusão gerada pela permanência do passado na modernidade. Numa carta a Mário, em 3 de janeiro de 1925, Bandeira afirmou:

Está certo o que você diz no artigo e na carta sobre modernismo e simbolismo. Sou, de fato, de formação parnasiano-simbolista. Cheguei à feira modernista pelo expresso Verlaine-Rimbauld-Apollinaire. Mas chegado lá, não entrei. Fiquei sapeando de fora. É muito divertido e a gente tem a liberdade de mandar aquilo tudo se foder, sem precisar chorar o preço da entrada. Quando publiquei o *Carnaval*, ignorava completamente o movimento moderno. Não sabia que estava “escrevendo moderno”. Ainda hoje, e você deve ter sentido isso nas nossas conversas de São Paulo, conheço mal toda essa gente. (apud MORAES, 2001, p.175)

O que mais chama a nossa atenção é o fato de que Bandeira estava produzindo uma literatura hoje classificada como modernista. Contudo, naquele momento, o poeta não tinha qualquer noção de tal fato, ignorava totalmente a classificação crítica do seu livro, isso sem dizer na sua postura confessadamente parnasiano-simbolista e não modernista, sem sequer “conhecer essa gente”, isto é, ignorando em alguns momentos os seus contemporâneos de produção artística.

Importante lembrar que estávamos no ano de 1925, portanto, já passados três anos desde os escândalos da Semana de Arte Moderna, e ainda assim certos artistas não tinham a exata noção do seu contexto. É quando compreendemos a afirmativa de Alceu no fragmento anteriormente citado: “Não, não se tinha a menor noção da importância dos acontecimentos que se estava vivendo”. Tal falta de noção levou Mário a inquietar-se, tanto que assim expressou a Bandeira, numa carta de 18 de abril de 1925:

Uma queixa irônica e a minha definitiva repulsa do nome de moderno dado pra mim. Você compreende, Manuel, eu hoje sou um sujeito que tem muitas preocupações por demais pra me estar amolando com essas burradas de modernismo e passadismo. “Eu é que sou moderno!” Ora, isso hoje pra mim não significa coisa nenhuma. Tenho mais que fazer. Não estou fazendo blague, não. É uma coisa que está a cem léguas de mim o modernismo. Que significa ser moderno? Ser moderno, ser antimoderno, ora bolas! Sou, isso é que é importante. (apud MORAES, 2001, p.201)

Na verdade, nem o próprio Mário sabia a definição do que era ser modernista, o movimento estava sendo construído, passava por um processo, e os nossos artistas tiveram o privilégio de participarem dessa construção, sem terem a exata noção do que estava acontecendo e do respectivo papel de cada um, somente o distanciamento temporal permitiu-nos avaliar a participação de cada um.

Alceu, enquanto crítico literário, percebeu claramente o problema da sua geração, por essa razão que escreveu o sintomático artigo *A Escrava que não é Isaura*, título homônimo ao livro de Mário de Andrade, que foi publicado em *O Jornal*, na edição do dia 26 de abril de 1925. Neste artigo, Alceu fez uma série de análises quanto às permanências de “valores passadistas” (como era comum denominar naquela época) na obra de Mário. Destacamos a seguinte passagem:

De tudo o que se depreende, sobretudo, é uma necessidade de construir, de procurar novos caminhos, sem abandonar o passado, antes procurando sempre o que há de vivo eterno nele. E isso torna o Sr. Mário de Andrade talvez o elemento mais interessante e mais valioso do atual modernismo brasileiro. Sinto que nele se embatem agora modernismo e anti-modernismo. Não no sentido de voltar, mas no sentido de superar. (apud MORAES, 2001, p.201)

Alceu foi direto ao cerne do problema: em Mário, lira e anti-lira se digladiavam constantemente. A força que o impelia à transgressão era tão forte como aquela que o puxava à conservação das tradições. Era o mesmo escritor bifurcado pela vontade de abandonar Deus e, ao mesmo tempo, com medo de ficar distante do Criador. Era o poeta que conseguiu escrever *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* e, quatro anos depois, fez surgir *Paulicéia Desvairada*, obras radicalmente opostas quanto à forma e à linguagem. Por essas considerações, concordamos com a opinião de Alceu, que percebeu que “nele [Mário] se embatem agora modernismo e anti-modernismo. Não no sentido de voltar, mas no sentido de superar”. Os comentários de Alceu receberam uma boa recepção de Mário, tanto que, em outra carta a Manuel Bandeira, do dia 7 de Maio de 1925, o poeta paulista afirmou:

O Tristão me parece mas é um psicólogo muito esperto. Ele me disse no final alguma coisa de mim que eu ainda não me dissera. Não que eu lute entre modernismo e anti-modernismo, só que hoje não encontro mais significado pra palavra modernismo. Tenho coisas mais importantes a fazer e que pensar. Não sei mais se faço modernismo ou passadismo, faço. Já me basta esta autocrítica que me dá muito sofrimento pra ainda estar pensando se sou moderno ou não! (apud MORAES, 2001, p.208)

Com essas palavras, percebemos claramente que Mário não se importava muito em estabelecer definições técnicas que pudessem tolher o sentido artístico da sua obra, ele simplesmente “fazia”, isto é, produzia sem uma necessidade cega de sistematização metodológica, como acontece com alguns autores e críticos. Essa sua postura foi mais defendida nos anos 20,

na fase dos primeiros ajustes do Modernismo. Duas décadas depois, quando ele fez algumas avaliações desta Escola, seu discurso classificatório foi bem diferente, dando a devida nomenclatura a certos artistas e respectivas obras.

“Tínhamos um pé no passado e outro no futuro”. Alceu não podia sintetizar melhor os desafios e limites da sua geração artística, era o norte e o sul se batendo dentro de cada um, às vezes um ou outro com mais força, com mais sangue estilístico. Para finalizar esse levantamento revisionista do Modernismo, Amoroso Lima forneceu as seguintes idéias:

O Movimento Modernista, tanto pelas suas fontes de inspiração como pelos elementos que o lideravam, era um movimento essencialmente estético, sem qualquer vinculação de ordem política. [...] Estavam todos muito interessados em divulgar e defender suas idéias esteticistas para se deixarem arrastar por outra ordem de considerações. (LIMA, 1973, p.85)

Todas essas considerações Alceu fazia tendo como referência os produtos obtidos pela primeira geração. Esta sim, como já analisamos, teve uma atuação estritamente estética e polemista, onde produção e polêmica caminhavam juntas, uma alimentando a outra e as duas fortalecendo a nossa complexa vida literária. A vinculação com a ordem política veio mais tarde, com a próxima geração que tratou de assuntos relativos à realidade social e à política brasileira.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, M. de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., 1972.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

_____. **Mário de Andrade escreve Cartas a Alceu, Meyer e Outros**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.

_____. **O Empalhador de Passarinho**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

_____. **Vida Literária**. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1993.

COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil – Era Modernista**. São Paulo: Global Editora, 1997.

LIMA, A. A.. **A Estética Literária e o Crítico**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1954.

_____. **Estudos – Segunda Série**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

_____. **Estudos – Quinta Série (1930-1931)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

_____. **Memorando dos 90**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

_____. **Memórias Improvisadas** – diálogos com Medeiros Lima. Petrópolis: Vozes, 1973.

MORAES, M. A.(org.). **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: EDUSP, 2002.

RODRIGUES, L. G. **Uma Leitura do Modernismo – Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.

THIOLLIER, R. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Cupolo, 1930.