

# AR DE FAMÍLIA: A TURMA DE *CLIMA*

HELOISA PONTES

Universidade Estadual de Campinas

## Resumo

O artigo reconstitui a formação do grupo que criou a revista *Clima* (1941-44) e a singularidade de seus editores na cena cultural paulista, com o propósito de localizar o início da atividade de Antonio Candido como crítico literário.

## Abstract

*This text explains how it was shaped the group of intellectuals who created the cultural magazine Clima (1941-44), as well as the new contributions of its editors within the cultural field in São Paulo. The purpose being to locate the beginnings of Antonio Candido's activities as a literary critic.*

## Palavras-chave

Grupo Clima;  
Antonio  
Candido;  
Revista *Clima*;  
Universidade  
de São Paulo;  
Modernismo

## Keywords

*Group Clima;*  
*Antonio*  
*Candido;*  
*Magazine*  
*Clima;*  
*University of*  
*São Paulo;*  
*Modernism*

A formação do grupo que criou e editou a revista *Clima* (1941-44) remonta ao ano de 1939, ao espaço da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, e a um de seus cursos mais concorridos na época, do professor de filosofia Jean Maugüé. Foi no decorrer de suas aulas, segundo Gilda de Mello e Souza,

que nasceu espontaneamente o nosso grupo, fruto de um conjunto de afinidades e circunstâncias. Em primeiro lugar, éramos todos discípulos de Maugüé; em seguida, tínhamos todos mais pendor literário que filosófico; em terceiro lugar – e descontados os matizes mais variados – éramos todos esquerdizantes; e por último, tínhamos origens sociais equivalentes. Parafraseando Paulo Emílio e o seu talento de cunhar fórmulas, pertencíamos àquele setor da burguesia, formado por profissionais liberais, altos funcionários, fazendeiros e industriais médios[...] Essas injunções nos davam um ar de família, um viés definido de enxergar o real. (Mello e Souza, 1981, p. 4).

De forma precisa, Gilda circunscreve algumas das razões centrais que propiciaram e alimentaram “o convívio geral, intenso, quase diário” (Candido, 1986, p. 4), entre 1939 e 1944, de seu grupo de juventude. As afinidades que os uniram, decorrentes de suas origens sociais semelhantes, da vivência parecida que tiveram na infância e adolescência, do tipo de formação cultural que receberam de suas famílias e das escolas que frequentaram, foram reforçadas e sedimentadas ao longo do período em que cursaram a Faculdade de Filosofia. Para muitos deles, essa instituição representou bem mais do que um espaço de profissionalização. Foi, antes de tudo, o centro irradiador que conformou o universo de sociabilidade do grupo. Ali construíram as relações pessoais, intelectuais, afetivas e, em alguns casos amorosas, que marcariam para sempre as suas vidas. Ali sedimentaram a ideia da revista *Clima* que os projetaria para fora da Universidade, patrocinada, de início, por Alfredo Mesquita, que desde meados da década de 30 vinha

tentando renovar o teatro paulista, como crítico e diretor.<sup>1</sup> Formado em Direito, Alfredo frequentou também uma série de cursos na recém-criada Faculdade de Filosofia (1934), onde travou os primeiros contatos com os futuros produtores da revista Atuando como uma espécie de patrono, forneceu o impulso inicial que eles precisavam para tornar públicas suas ideias.

Vendo tantos moços que pareciam capazes de dizer e fazer alguma coisa no campo da cultura, imaginou fundar com eles uma revista que lhes servisse de oportunidade para se definirem e de veículo para se manifestarem [...] Sem ele, acho que nunca teríamos feito a revista – esclarece Antonio Candido. (1980, p. 154).

O mais provável, no entanto, é que a teriam feito de qualquer maneira. Mas é certo também que Alfredo Mesquita tornou tudo mais fácil ao conseguir os anúncios que financiaram seus primeiros números. A ideia da revista surgiu no final de 1940, a partir de conversas entre Lourival Gomes Machado (que desde o ano anterior era assistente do professor Arbousse-Bastide) e Antonio Candido (então no segundo ano de Ciências Sociais). A princípio, eles pensaram em editar uma publicação pequena, de circulação restrita, provavelmente mimeografada, para “dar curso a pontos de vista do grupo” (Candido, 1980, p. 154). Com o encerramento do ano letivo de 1940, Candido saiu de férias e foi para casa de seus pais em Minas Gerais. Lourival permaneceu em São Paulo e continuou a fermentar o projeto de ambos. Procurou então Alfredo Mesquita que, de imediato, mostrou-se disposto a patrociná-lo. Mas no lugar de uma “revistinha” mimeografada, Alfredo propôs o lançamento de uma publicação mensal. Juntos enviaram cartas para os amigos mais próximos de Lourival que estavam gozando as férias longe de São Paulo. Décio de Almeida Prado encontrava-se nos Estados Unidos; Gilda de Mello e Souza (então Moraes Rocha), em Araraquara; Ruy Coelho, em Campos do Jordão; Antonio Candido, em Poços de Caldas; Paulo Emilio Sales Gomes, não sabemos onde. Eles foram comunicados à distância sobre a data provável da estreia da revista e sobre as seções que ficariam encarregados de produzir.

De volta a São Paulo, todos se concentraram na organização da revista, que já estava em andamento, inclusive com os anúncios que deveriam assegurar a sua base material. “Suamos para encontrar um nome, afinal descoberto por Lourival, autor do projeto da capa e diretor por sugestão de Alfredo, com apoio de todos nós” – explica Antonio Candido (1980, p. 154). Gilda de Mello e Souza corroborou a informação de Candido e acrescenta que, no início de 1941, quando estavam saindo da Confeitaria Seleta (localizada nas imediações do Teatro Municipal), pa-

<sup>1</sup> Alfredo Mesquita estreou como crítico de teatro no jornal *O Estado de S. Paulo* (dirigido por seu irmão Júlio de Mesquita Filho), por ocasião das temporadas francesas na capital paulista entre 1936 e 1938. A partir de 1939, começou a reunir à sua volta pessoas interessadas em fazer teatro amador: as intérpretes Marina Freire e Irene de Bojano, a coreógrafa Chinita Ullmamm, o pintor Clóvis Graciano (que será o cenógrafo oficial do teatro amador paulista na década de 40), o ator amador Abílio Pereira de Almeida e alguns estudantes da Faculdade de Filosofia, como Décio de Almeida Prado e Gilda de Mello e Souza. Cf. Décio de Almeida Prado (1993, pp.158-159).

raram em frente de uma vitrine que ostentava “um enorme cartaz de vilegiatura, escrito com letras bem grandes, em francês, *Climat*, Lourival apontou o dedo e disse: – olha o nome da revista”.<sup>2</sup>

Definidos o título, o diretor responsável (Lourival Gomes Machado), os editores encarregados das seções permanentes (Antonio Candido, Literatura; Lourival, Artes Plásticas; Paulo Emílio Sales Gomes, Cinema; Décio de Almeida Prado, Teatro; Antonio Branco Lefèvre, Música; Roberto Pinto Souza, Economia e Direito; Marcelo Damy de Souza, Ciência) e os colaboradores (como Gilda de Mello e Souza, Ruy Coelho, Cícero Christiano de Souza, entre outros), a revista circulou de maio de 1941 a novembro de 1944. No decorrer dos 16 números, firmou-se sobretudo como uma publicação cultural e amarrou, segundo Antonio Candido, “o destino de cada um na seção de que era encarregado”.<sup>3</sup>

Até o lançamento da revista – explica Decio de Almeida Prado – nós ainda estávamos no começo quase que absoluto. Eu, por exemplo, não pretendia ser crítico de teatro; pretendia primeiro ser escritor, depois professor de filosofia (que fui durante muito tempo). Nesse período é que comecei a perceber, por exemplo, que o Lourival tinha uma vocação para as artes plásticas, através de conversas e também pelo fato dele ir mais às exposições, comentar mais, falar mais sobre arte. Mas ele não escreveu nada antes do *Clima*, como eu também não escrevi nada sobre o teatro antes do *Clima*, como Antonio Candido não escreveu nada sobre literatura e nem o Paulo Emílio sobre cinema.<sup>4</sup>

Eclética e no início sem muita unidade editorial, a revista procurou mostrar os resultados da formação intelectual que seus editores e colaboradores mais próximos receberam na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Escrevendo sobre modalidades variadas da crítica de cultura, eles deram visibilidade à nova mentalidade universitária que estava sendo definida pela Universidade de São Paulo. Mas no lugar de fazerem uma crítica apoiada apenas na discussão de posições teóricas, centraram-se principalmente na análise interna dos produtos culturais. Tal foi, em linhas gerais, a marca introduzida pelos membros dessa geração no contexto cultural e intelectual do período. Segundo Ruy Coelho,

Nós não revelamos grandes talentos de ficção e de poesia. As boas coisas que existiam de ficção, de poesia, eram de pessoas que já estavam formadas. Mas do ponto de vista da crítica, uma crítica que se pretendia filosófica ou sociológica, uma crítica que visava ser mais científica, nós tivemos influência. Eu creio que em relação às revistas anteriores, no panorama da literatura brasileira, a parte principal do *Clima* é esta noção de crítica. Nós éramos muito universitários. Com todos os pedantismos e vícios que tem uma posição universitária. Isto marca uma certa diferença. [...] Quer dizer, nós não tínhamos muita liberdade de pilhéria, de espírito. Não havia como dentro do modernismo a frase de espírito, a exploração da veia cômica, que era uma coisa essencial. Nós éramos, como dizia o Oswald de Andrade, os chato-boys. (Coelho *apud* Cavalcante, 1978, p. 202).

<sup>2</sup> Trechos da entrevista que Gilda de Mello e Souza concedeu à autora no dia 31 de maio de 1995.

<sup>3</sup> Frase de Antonio Candido retirada da entrevista que ele concedeu, em outubro de 1987, à equipe da pesquisa sobre a história das ciências no Brasil, coordenada na época por Sérgio Miceli.

<sup>4</sup> Trecho da entrevista que Décio de Almeida Prado concedeu à autora, em junho de 1995. Vale a pena registrar que Décio, assim como todos os outros membros da revista *Clima*, refere-se a ela sempre no masculino. A concordância é feita no sentido do tempo (o clima) e do grupo (“o grupo de *Clima*”).

Graças a essa publicação de juventude, conquistaram rapidamente o reconhecimento que precisavam para se lançarem em empreendimentos culturais e intelectuais mais ambiciosos. A partir dela, confirma Ruy Coelho, “quase todo mundo recebeu propostas para escrever em outros órgãos da imprensa. Nós nos tornamos conhecidos com *Clima*. De uma certa maneira, não fomos nós que fizemos *Clima*, foi *Clima* que nos fez. Isto nós sentimos bem”.<sup>5</sup>

## A projeção da turma de *Clima*

O primeiro número de *Clima*, editado em maio de 1941, traz um “Manifesto” onde são expostas as razões que motivaram tanto a sua criação como a publicação do ensaio “Elegia de Abril”, de Mário de Andrade.

Se pedimos (ao escritor) que se incumbisse de uma das apresentações, foi que o seu nome nos pareceu, por diversas razões, o mais indicado para tal fim. A escolha teve um sentido ou, por outra, vários sentidos: em primeiro lugar, *Clima* é uma revista de gente nova e desconhecida, gente que poderia parecer por demais ousada apresentando-se a si mesma e que, a seu próprio ver, precisava de uma apresentação feita por pessoa de reconhecida autoridade. Ninguém mais do que Mário de Andrade estava nessas condições.<sup>6</sup>

A escolha de um nome consagrado para abrir a revista não deveria, segundo os redatores, obscurecer o fato de que ela pretendia veicular acima de tudo os pontos de vista da “mocidade de espírito”, com o intuito de facilitar os “primeiros passos” dos jovens escritores, artistas, sociólogos, filósofos e cientistas, nucleados à sua volta. E simultaneamente mostrar “aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar *a priori* valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro ou galgar posições”.<sup>7</sup>

Explicitados os objetivos, cada um dos editores procurou firmar-se na sua área de especialidade por intermédio dos artigos que escreviam para as seções permanentes da revista. Dedicando-se à crítica de livros, Antonio Candido fixou, desde o início, o viés analítico mais geral que guiaria a sua trajetória como crítico e estudioso da literatura. Atento às relações entre literatura e sociedade, e às mediações necessárias para a sua apreensão, buscou circunscrever o papel do crítico e sua função com o propósito de suplantando a crítica impressionista, que lhe parecia “detestável” por basear-se em “impressões vagas e tiradas sem sentido”.<sup>8</sup> Seu empenho em construir uma crítica que se exprimisse por conceitos e abandonasse a visão do “autor como uma entidade independente” – para em seu lugar buscar as “ligações profundas” que todo escritor mantém com seu “tempo” e com “o grupo social em função do qual trabalha e cria”<sup>9</sup> – dá o tom da plataforma crítica que formulou no interior de *Clima*.

<sup>5</sup> Coelho *apud* Cavalcante, 1978, p. 208.

<sup>6</sup> Trechos do “Manifesto”, escrito por Alfredo Mesquita e assinado sob a forma de “nota da redação”, *Clima*, n. 1, São Paulo, maio de 1941, p. 3.

<sup>7</sup> “Nota da redação”, *Clima*, n. 1, São Paulo, maio de 1941, pp. 4-5.

<sup>8</sup> Cf. Antonio Candido, *Clima*, n.8, janeiro de 1942, p.72

<sup>9</sup> Cf. Antonio Candido, *Clima*, n.1, maio de 1941, p.108.

Sustentando a tese de que toda “obra literária tem, evidentemente, um aspecto que pode ser considerado seu, específico; e um outro, que significa a sua posição funcional na cultura de uma época”,<sup>10</sup> Antonio Candido afirma que uma função mais importante do crítico é servir

como agente de ligação entre uma obra e seu tempo – e não apenas entre a obra e o leitor. E esta função implica na busca dos ligamentos através dos quais uma obra se prende ao seu momento histórico e social. Somente graças à compreensão deste sistema de relações obra-momento é que se poderá ter uma noção orgânica da literatura. Ater-se à produção literária “em si”, será talvez mais interessante, mais artístico, mais especificamente literário. Mas é preciso lembrar que a crítica não pode e não deve ser puramente literária – no sentido de “artístico” – porque estará neste caso sacrificando uma grande parte de sua significação e limitando o seu alcance. Ao crítico individualista, gideano, opomos sem medo o crítico orgânico, o crítico funcionalista, por assim dizer, que busca numa produção não apenas o seu significado artístico, mas a sua conexão com as grandes correntes de idéias da época, e a sua razão de ser em face do “estado” de um dado momento.<sup>11</sup>

O interesse de Candido pelos elementos culturais e sociais mais amplos que condicionam o sistema literário, explicitado inicialmente nos artigos de *Clima*, sofrerá sucessivas reavaliações no decorrer de sua trajetória. No decênio de 1940, que corresponde à primeira fase de sua produção, Candido voltou-se prioritariamente para a análise dos condicionantes que presidem a criação das obras literárias. Vinte anos depois ampliaria as ambições analíticas. Tendo desfeitas a tensão e as ambivalências de sua situação institucional – assistente da Cadeira de Sociologia II da Faculdade de Filosofia (entre 1942 e 1958) e produtor de conhecimentos na área de literatura desde 1941<sup>12</sup> – Antonio Candido redirecionou o projeto intelectual. A partir do início da década de 60, seu desafio será o de revelar, através de análises circunstanciadas, a maneira pela qual os elementos externos à obra literária se reconfiguram em elementos internos, estruturantes do próprio sistema literário.<sup>13</sup>

O entendimento desse redirecionamento analítico é compreensível também à luz das transformações que estavam ocorrendo no âmbito dos estudos literários em função da introdução de visadas mais acadêmicas no tratamento da literatura, a partir dos anos 40. Nesse contexto de reavaliação da figura do crítico e da função da crítica, Candido não esteve sozinho: Alvaro Lins, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux,

<sup>10</sup> Cf. Antonio Candido, *Clima*, n.10, junho de 1942, p. 69.

<sup>11</sup> *Idem*, *ibidem* p. 67.

<sup>12</sup> Em 1958, Antonio Candido deixou a Cadeira de Sociologia II da Faculdade de Filosofia da USP e mudou-se para Assis, onde trabalhou na organização e fundação do curso de Letras da recém instalada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. A inserção nessa instituição marca o início da sua profissionalização acadêmica no campo da literatura. Ali ensinou pela primeira vez Literatura Brasileira, domínio de sua verdadeira especialidade, firmada através de atuação como crítico e dos livros que publicou sobre o assunto. Em 1961, voltou para São Paulo e integrou-se novamente na Universidade de São Paulo, como professor da Cadeira de Teoria Literária e Literatura Comparada, disciplina em que se tornou titular por concurso, em 1974. Para uma discussão pormenorizada sobre a saída de Antonio Candido da Cadeira de Sociologia II, após 16 anos de docência nessa disciplina, ver Rodrigo Ramassote (2006). Consultar também Luiz Carlos Jackson (2002) e Leopoldo Waizbort (2007).

<sup>13</sup> Dada a extensão de análises e estudos que já foram produzidos sobre essa questão e sua inflexão na obra de Antonio Candido, seria necessário um espaço maior que do que disponho nesse artigo para citá-los. Por isso e com o intuito de não cometer injustiças, optei por não incluí-los na bibliografia.

Sérgio Buarque de Holanda, Afrânio Coutinho, entre outros, deram uma contribuição nessa direção. O ponto de inflexão desta reorientação inscreve-se na tentativa de dotar os estudos literários de instrumentos analíticos mais poderosos – construídos na intersecção e no diálogo com as ciências do social – tendo em vista a superação do impressionismo e do amadorismo que ainda caracterizavam a crítica da época.

Até a implantação de uma mentalidade propriamente universitária e acadêmica, promovida em grande parte pelas Faculdades de Filosofia que se criaram no país a partir do decênio de 30, as revistas literárias e os rodapés dos jornais eram o lugar privilegiado para a veiculação da produção dos críticos.<sup>14</sup> Entre as várias modalidades de trabalho simbólico praticadas no período, a crítica literária era a mais enraizada na tradição intelectual brasileira. Pois o objeto de que se nutria, a literatura, aparecia como “o fenômeno central da vida do espírito” no país (Candido, 2006, p. 137). Ao lado de sua contribuição decisiva para a formação de uma consciência nacional e para a pesquisa da vida e dos problemas brasileiros, a literatura e seu exercício constituíam um canal privilegiado para a aquisição de prestígio e reconhecimento intelectual. O mesmo, porém, não ocorria com outras variantes de produção cultural, como a crítica de cinema e de teatro.

Decio de Almeida Prado e sobretudo Paulo Emilio Sales Gomes, ao se iniciarem nessas áreas desprovidas de tradição e de uma malha institucional forte que garantisse a profissionalização de seus praticantes, estavam praticamente inaugurando a crítica moderna de cinema e de teatro, no momento em que o “teatro moderno” e o “cinema de arte” estavam sendo descobertos na capital paulista<sup>15</sup>. Em grande parte, pela atuação de ambos. Décio, como diretor do Grupo Universitário de Teatro cuja estreia se deu, com a montagem da peça de Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*. Paulo Emílio, como idealizador e aglutinador principal do Clube de Cinema de São Paulo, criado em agosto de 1940, pouco tempo de seu retorno da Europa, onde passara os anos de 1937 a 1939 e se iniciara nas artes cinematográficas.

\* \* \*

Após um ano de funcionamento da revista, os editores começaram a receber convites para escrever na imprensa diária. O primeiro deles foi feito a Lourival Gomes Machado. Ele que havia sido o primeiro do grupo a inserir-se profissionalmente na Faculdade de Filosofia (em 1939), passou a trabalhar também como crítico de arte nos jornais da *Folha* (a partir de 1942) e, mais tarde, como redator especializado da seção de política internacional de *O Estado de S. Paulo* (a partir de 1946). No ano de 1942, Lourival levou Ruy Coelho para a *Folha da Noite*, que ali permaneceu até 1943, quando então transferiu-se para o *Diário de São Paulo*, na condição de crítico de cinema – função que exerceria até setembro de 1945. Nesse último

<sup>14</sup> A esse respeito, ver Lafetá (1974).

<sup>15</sup> Para uma visão mais aprofundada dos empreendimentos e da cultura cinematográfica e teatral em São Paulo na década de 1940, consultar, entre outros, Maria Rita Galvão (1981), Décio de Almeida Prado (1988), Maria Arminda Arruda (2001), Gilda de Mello e Souza (1980), José David Mattos (2002), Heloisa Pontes (2008).

jornal, Décio de Almeida Prado fez uma curta temporada como crítico, não de teatro mas de cinema, no mês de fevereiro de 1944, no lugar de Ruy Coelho que estava de férias. Dois anos depois, passaria a escrever com regularidade para o *Estado de S. Paulo*, como crítico de teatro. Antonio Candido, por fim, tornou-se crítico titular de literatura da *Folha da Manhã*, em janeiro de 1943, graças à mediação de Lourival que o indicou a Hermínio Sachetta, então secretário de redação do vespertino.

Nas páginas de *Clima* – esse experimento cultural de juventude, com forte conotação de marco inaugural – eles construíram uma dicção autoral própria; fixaram os contornos da plataforma intelectual e política da geração e, em particular, do grupo do qual faziam parte; asseguraram a projeção necessária para se inserirem na grande imprensa e nos empreendimentos culturais mais amplos da cidade de São Paulo. A revista assegurou, ainda, impulso inicial para demarcarem a diferença em relação aos modernistas de 22, aos intérpretes da realidade brasileira dos anos 30, e aos cientistas sociais em sentido estrito com os quais conviveram dentro e fora da Universidade de São Paulo. Sua circulação, embora restrita (nunca mais de 1.000 exemplares por edição), causou grande impacto entre os intelectuais da época. Jovens, recém ou em vias de concluir a graduação na Faculdade de Filosofia, ostentando os conhecimentos adquiridos por meio da formação sociológica e filosófica recebida, eles não mediram esforços para publicizarem o projeto intelectual e cultural que estavam construindo e para se contraporem, mesmo que de forma respeitosa, aos que vieram antes.

Esboçado no final dos anos de 1930, a princípio como resultado de afinidades pessoais, eletivas e doutrinárias, produzidas no tempo em que todos eles eram estudantes de graduação da Universidade de São Paulo e se viam sobretudo como um grupo de amigos, tal projeto consolidou-se nas décadas de 1940 e 50 e deixou marcas indeléveis na capital paulista, cuja história intelectual e cultural é ininteligível sem o rastreamento da presença, da trajetória e da atuação desses outrora jovens em início de carreira.

Elegendo a crítica como modelo por excelência do trabalho intelectual, eles fizeram de *Clima* a plataforma da geração. Paralelamente à inserção na grande imprensa, nas revistas culturais, nos projetos editoriais de ponta, nos grupos que estavam renovando o teatro da época, na Escola de Arte Dramática, nos eventos de artes plásticas, no Museu de Arte Moderna, nos cineclubes, na Cinemateca, no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, ingressaram na Universidade de São Paulo como professores<sup>16</sup>.

Com a consolidação do grupo mais expressivo dessa geração no campo intelectual brasileiro, ocorrida na década de 1960, alterar-se-iam os termos utilizados por seus integrantes para diferenciá-la daquelas que a precederam. Embora Lourival Gomes Machado, Ruy Coelho, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Sales Gomes, Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza continuassem a enfatizar a amizade, a referendar a importância do trabalho intelectual conjunto que com-

<sup>16</sup> Esta listagem rápida (destituída de hierarquia e de rigor cronológico) é suficiente, no entanto, para dimensionar o alcance e o impacto da atuação que tiveram na cena cultural paulista.

partilharam em momentos diversos e decisivos de seus itinerários individuais, e a contestar, às vezes de forma aberta, outras nem tanto, os rumos tomados pela institucionalização da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, eles já tinham conquistado espaço, autoria e autoridade intelectual.

### Balanco de época

A certa altura da vida, vai ficando possível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, porque o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se chama uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros, mas vão aos poucos ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época. Então, registrar o passado [...] é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar.

Com essas palavras, Antonio Candido abriu, em 1969, o prefácio da quinta edição de *Raízes do Brasil*. A intenção era mostrar que ele e seus companheiros de geração – situados naquela altura na faixa dos cinquenta anos – aprenderam a refletir e a se interessar pelo Brasil em função de três trabalhos capitais: *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, e o livro de Sérgio Buarque de Holanda, mencionado acima. Juntos produziram uma visão renovada do país, revelaram dimensões abrangentes e inesperadas da sociedade brasileira, forneceram a matriz intelectual necessária para um balanço sem complacência do nosso passado, que a geração de Antonio Candido tratou de implementar a partir dos anos 40.

O cruzamento destes autores – situados na melhor tradição do pensamento social brasileiro – com as inovações culturais produzidas pelo Modernismo, somou-se no caso de Antonio Candido e seus amigos mais próximos à experiência inovadora que viveram na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Como produtos do sistema acadêmico implantado na capital paulista por intermédio de professores estrangeiros, introduziram novas maneiras de conceber e praticar o trabalho intelectual, fizeram da crítica a modalidade privilegiada para expressarem a mentalidade universitária, construíram as trajetórias profissionais na interseção do jornalismo cultural com a Universidade, revelaram-se expressões maiores da intelectualidade brasileira.

A revista que editaram na juventude e o grupo de sociabilidade a que pertenceram tornaram-se, com o tempo, uma referência do passado. Celebrado e festejado em inúmeras oportunidades (depoimentos, entrevistas, textos e conferências), esse passado é mais do que um ponto de referência em comum. A revista *Clima* foi decisiva na conformação do perfil intelectual e cultural do grupo e na definição das trajetórias profissionais de vários de seus editores. Mas antes de se tornarem conhecidos nas áreas para as quais se encaminharam, projetaram-se na cena cultural como grupo. Este sim singular aos olhos das gerações anteriores: universitário, destoante do padrão intelectual dominante na época. Por isso, recebido com um misto de admiração, fascínio e ressalvas, inclusive pelos modernistas da primeira leva.

À medida que foram se firmando como críticos e professores universitários, deixaram de ser vistos como partes indissociáveis de um grupo. Os livros que escreveram, o reconhecimento que obtiveram dentro e fora da Universidade de São Paulo, os projetos que executaram, tudo isso contribuiu para que ganhassem autoria e autoridade intelectual próprias.

Se hoje podem ser estudados em separado, dado o alcance e a importância de suas obras para o entendimento de dimensões centrais da literatura, do teatro, das artes plásticas e do cinema brasileiros, o mesmo não é possível quando se trata de recuperar o contexto que conformou o início da trajetória intelectual de todos. Neste caso, a análise interna das obras é insuficiente. Outras são as chaves necessárias para tal entendimento: as origens sociais semelhantes; a experiência da amizade compartilhada na juventude e reforçada na vida adulta pela ausência de tensões e competições entre eles – propiciada pela especialização em áreas distintas ainda que fronteiriças; as relações estabelecidas com os cientistas sociais e com figuras de ponta do Modernismo; a inserção em um sistema cultural pouco profissionalizado e segmentado, onde a oposição entre jornalistas e acadêmicos não tinha ainda os contornos beligerantes de hoje; os constrangimentos institucionais enfrentados; os desafios intelectuais perseguidos; as posições conquistadas dentro da Universidade de São Paulo.<sup>17</sup>

Articuladas, essas dimensões permitem enfrentar um dos efeitos inelutáveis do tempo sobre os integrantes dessa geração (e não apenas dela) que, julgando-se “a princípio diferentes uns dos outros”, foram aos poucos “ficando tão iguais”, que acabaram “desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época”. Ao sublinhar a especificidade do Grupo *Clima* e da revista que editaram, a intenção foi mostrar que a singularidade desses intelectuais não se dissolve nas características gerais da época, tampouco se resume às obras que produziram. Reside antes no entrelaçamento das injunções sociais, culturais, políticas, institucionais que modelaram o perfil intelectual do grupo.

Sua singularidade e a posição privilegiada que seus integrantes ocuparam no sistema cultural paulista são o resultado de um tríplice feito: a recuperação de elementos centrais da atividade intelectual do passado, o ensaísmo e a crítica; sua atuação em moldes analíticos e metodológicos propriamente acadêmicos; o prenúncio do que iria acontecer a seguir. Como críticos divergiram dos modernistas – escritores e artistas em sua maioria – mas partilharam com eles o gosto pela literatura e pela inovação no plano estético e cultural. Como universitários contribuíram para a sedimentação intelectual da tradição modernista. Como críticos e universitários diferenciaram-se dos cientistas sociais em sentido estrito, não só pela escolha temática mas sobretudo pela forma de tratamento aplicada aos assuntos selecionados. No lugar do estudo monográfico especializado, o ensaio, as visadas amplas, a localização do objeto cultural num sistema abrangente de ligações e correlações.

<sup>17</sup> Para um detalhamento dessas dimensões, ver Heloisa Pontes (1998).

Esta forma de expressão da atividade intelectual sinaliza o tipo de segmentação e de profissionalização que estava germinando no sistema cultural paulista. Comparados às gerações anteriores, Antonio Candido e seus amigos eram nitidamente diferentes. Diversamente de Sérgio Milliet, Luis Martins, Mário de Andrade e Álvaro Lins, por exemplo, que escreviam, cada um a sua maneira, sobre múltiplos domínios da atividade cultural, os membros do “grupo Clima” se especializaram, desde cedo, em áreas específicas. Tal especialização, longe de ser apenas uma invenção de jovens universitários em vias de ingressarem na vida adulta e profissional, correspondia a uma demanda difusa do sistema cultural da época. Nesse contexto, eles foram as pessoas certas para ocuparem lugares com resultados ainda incertos.

No início dos anos 40, a Faculdade de Filosofia, embora recente, emitia os primeiros sinais de que viera para ficar. Produtos desse sistema acadêmico em formação, ligados por suas origens familiares à forma até então dominante de atividade intelectual, os integrantes do Grupo Clima fizeram a mediação entre o passado e as demandas do presente. Daí a centralidade e o impacto que tiveram na cena cultural. Ali mostraram, com seus escritos e projetos de intervenção, a transformação capital que estava se processando em nossos hábitos intelectuais: a indissociabilidade entre teoria, método e pesquisa, aprendida com os professores estrangeiros na universidade paulista.<sup>18</sup>

Ao contrário do “polígrafo esvoaçante”, como se autodenominava Luis Martins; do poeta-escritor, dublê de historiador e crítico de arte, Sérgio Milliet; do crítico militante em turno completo, Álvaro Lins; do escritor, intelectual autodidata e “turista aprendiz”, chamado a emitir opinião sobre tudo e todos, Mário de Andrade; os integrantes do Grupo Clima eram críticos “puros”, munidos de conhecimentos sistemáticos, hipóteses bem fundamentadas, ferramentas conceituais sólidas. Tais foram as marcas introduzidas pelo grupo. Por meio delas conquistaram posições importantes no sistema cultural da época, obtiveram reconhecimento e prestígio intelectual, sedimentaram a crítica num patamar analítico distinto das gerações anteriores.

Diferentemente das gerações seguintes que, como eles, também se formaram e se profissionalizaram na Faculdade de Filosofia, não restringiram a sua atuação ao âmbito da Universidade. Menos por escolhas individuais e mais em função dos espaços de intervenção cultural que se abriram fora dela. Produtos e produtores da segmentação que viria a ocorrer em todos os campos da atividade intelectual, entre eles o jornalismo cultural,<sup>19</sup> concentram-se a partir de meados dos anos 60 na Universidade de São Paulo. Base intelectual e social de todos eles, a universidade consolidou-se como o lugar central da produção segmentada, autoral, especializada, regida por critérios de avaliação e de execução propriamente científicos. Mas o que se ganhou ali em termos de conhecimento, pesquisa e qualificação de seu corpo docente, perdeu-se no plano do prestígio extra-universitário, numa situação bem distinta daquela vivida pela turma de *Clima* nos decênios de 1940 a 1960.

<sup>18</sup> A esse respeito, ver, entre outros, Paulo Arantes (1994); Fernanda Peixoto (2000) e Sergio Miceli (2001).

<sup>19</sup> Para uma apreensão mais detalhada do jornalismo cultural praticado em São Paulo e de seus dois suplementos literários mais importantes, ver Juliana Neves (2005) e Marilene Weinhardt (1987).

**Bibliografia citada**

- ARANTES, Paulo. *Um departamento francês de ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru, Edusc, 2001.
- CANDIDO, Antonio. “Clima”, *Teresina etc*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- CANDIDO, Antonio. “Alfredo (Mesquita) e Nós”, *O Estado de S. Paulo*, 13 de dezembro de 1986.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.
- CAVALCANTE, Maria Nelma. *Clima: contribuição para o estudo do modernismo*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 1978. *Clima*. São Paulo, n. 1, maio, 1941.
- Clima*. São Paulo, n. 8, janeiro, 1942.
- Clima*. São Paulo, n. 10, junho, 1942.
- GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo, Duas Cidades, 1974.
- JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002.
- MATTOS, David José Lessa. *O espetáculo da cultura paulista: teatro e TV em São Paulo, 1940-1950*. São Paulo, Códex, 2002.
- SOUZA, Gilda Mello. “Teatro ao sul”. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo, Duas Cidades, 1980. pp. 109-116.
- SOUZA, Gilda Mello. “Depoimento”. In: *Língua e Literatura*, (10-13), 1981-84, pp. 132-156.
- MICELI, Sergio. “Condicionantes do desenvolvimento das ciências sociais”. In: Miceli (org.), *História das Ciências Sociais no Brasil*. 2ª ed, São Paulo, Sumaré, 2001. vol.1, pp. 91-133.
- NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão: a experiência literária do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2005.
- PEIXOTO, Fernanda. *Diálogos brasileiros. Uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo, Edusp, 2000.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- PONTES, Heloisa. *Intérpretes da metrópole. História social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-1968*. Tese (Livre-Docência) – Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno: 1930-1980*. São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1988.
- PRADO, Décio de Almeida. *Peças, pessoas, personagens: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- RAMASSOTE, Rodrigo. *A formação dos desconfiados: Antonio Candido e a crítica literária acadêmica*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- Leopoldo Waizbort. *A passagem do três ao um*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.
- WEINHARDT, Marilene. *O Suplemento Literário d’O Estado de S. Paulo (1956-67)*. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1987.