

CONSTRUÇÕES DE UM BRASIL MODERNO

Eneida Maria de Souza

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

O ensaio examina a construção de um dos conceitos de moderno, dentro de uma perspectiva revisionista, e a partir de sua vinculação à proposta de recuperação do patrimônio artístico nacional. Tomando como exemplo o texto de Carlos Drummond de Andrade, "Colóquio das estátuas", procede-se à leitura do barroco como parceiro na construção de um conceito mais aberto e mais político do moderno.

Abstract

The essay examines the construction of an idea of the modern, according to a revisionist approach and beginning with its association with the proposed recovery of the national artistic heritage. Using Carlos Drummond de Andrade's text "Colóquio das estátuas" as an example, the essay then offers a reading of the Baroque as a partner in the construction of a more open and political idea of the modern.

Palavras-chave

Critica pós-moderna; políticas de identidade; barroco moderno; patrimônio artístico.

Keywords

Post-modern criticism; identity politics; modern Baroque; artistic patrimony.

Duas riquezas: Minas e o vocabulário.

Ir de uma a outra, recolhendo
O fubá, o ferro, o substantivo, o som.

(Drummond, "Patrimônio")

A

Semana de Arte Moderna completou oitenta anos e seus protagonistas são hoje centenários. Mas o conceito de moderno continua ainda sujeito a interpretações, revisões e equívocos. No ato festivo das comemorações, é comum a realização de balanços que ressaltem o valor do movimento e suas qualidades, no lugar de rever as falhas e vazios do projeto. O que importa é a constante releitura que se processa do modernismo e de seus representantes, o que possibilita a atualização dos textos, a reconfiguração de posições assumidas ou a transparência de imagens até então obscuras. O exercício de revisitação aos mestres do passado, por atender a uma reivindicação do presente, deveria se pautar pela distância diante do objeto, respeitando-se, contudo, o seu significado como produto de determinado tempo. Nessa releitura, o que conta é a própria memória do leitor e do crítico, dotada de um espírito aberto frente ao estatuto dos saberes em movimento, disposta a deslocar os discursos que se apresentam como canônicos.

Um dos parâmetros da crítica pós-moderna consiste na reescrita da modernidade, para usar uma expressão de J. F. Lyotard, procedimento através do qual se elabora um esquecimento inicial e se detecta o que fora recalado. Segundo o filósofo, o prefixo *pós*, de pós-moderno, não significa um movimento de *comeback*, de repetição, mas um processo em *ana*, um processo de análise, de *anamnese* e de *anamorfose*. Constitui-se numa forma de reelaborar a modernidade, substituindo-se a idéia de um retorno ao começo, pelo movimento de inscrição sobre si mesma, nos moldes de uma escrita infundível. As limitações próprias de todo saber passam a ser consideradas no seu aspecto positivo, de modo a incitar a reflexão sobre momentos da história que se apresentam sempre na sua dimensão inacabada e inconclusa. Longe de se constituir como traço que contorna o desenho complexo da modernidade, a leitura pós-moderna age como dobragem do discurso da modernidade sobre si próprio, como espelho invertido que reflete as distorções e o silêncio dos discursos em jogo.¹

¹ J.-F. Lyotard, "Reescrever a modernidade", in *O inumano; considerações sobre o tempo*, Lisboa, Ed. Estampa Ltda., 1989, p. 40.

O estreito vínculo entre a ruptura de modelos estrangeiros e a descoberta de uma tradição cultural do país foi por muito tempo negligenciado pela crítica, ao se privilegiar, no modernismo, a leitura pelo viés da destruição e da vanguarda, em detrimento de aspectos legados pela tradição. Repensar a natureza ambivalente desse mecanismo consiste em abordá-lo pela via sinuosa das margens, revendo as versões canônicas criadas pelo historicismo literário. Mesmo que a cultura brasileira estivesse vivendo uma fase de renovação estética, pelo exercício revolucionário de experimentos e gestos vanguardistas, estruturava-se também um modelo de país politicamente ancorado no projeto de modernização, de feição autoritária e elitista. A revolução de 1930 e a promulgação do Estado Novo, em 1937, ampliaram o conceito de moderno, dessa vez reunindo os ideais políticos aos artísticos, o que culminou numa gama heteróclita de grupos de intelectuais que, de uma forma ou de outra, ajudaram a moldar o perfil da modernidade no Brasil. As diferenças de posição entre os autores não impediram que se procedesse à revisão, por parte de estudiosos, do papel que exerceram para a criação desse multifacetado e heterodoxo perfil.

O movimento teve, desde a Semana de Arte Moderna, vertentes que se distinguiam quanto ao tratamento dado à tradição. Inicialmente, investindo-se contra ela, ao aspirar ao novo e à ruptura dos valores. A força das vanguardas europeias servia como inspiração para se pensar a arte brasileira como parte integrante de uma revolução cultural que se processava no mundo. Outro momento modernista, com a participação dos mesmos vanguardistas de primeira mão, como Mário e Oswald de Andrade, se voltou para a construção de uma cultura nacional, sem desprezar os ingredientes estrangeiros. A traição da memória, referente à posição de Mário frente aos empréstimos, e a antropofagia oswaldiana, representam a saída para a vertente nacionalista, a qual não se restringia à defesa de valores brasileiros em oposição aos estrangeiros, mas se nutria do diálogo entre eles.

Em 1924, a caravana paulista visita Minas Gerais e, juntamente com o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, parte em direção à tradição artística e histórica do país, justapondo a vanguarda e o barroco, o novo e o velho. Dessa viagem de redescoberta do Brasil e do interesse despertado pela restauração dos bens artísticos, verifica-se a ampliação do conceito de moderno, que se integra à estética barroca como expressão do elemento arcaico, da tradição nativa e do traço de nacionalidade. Mário de Andrade reconhece a grandeza dessa arte, relendo-a não só como detentora desse traço – pois já trazia sua origem européia –, mas como similar à arte expressionista alemã, de natureza transgressora e atual. Condensa os dois momentos artísticos numa dimensão atemporal, anuncianto as futuras interpretações feitas do barroco, além de definir a arte nacional pelo viés da arte estrangeira. A visita dos modernistas a Minas propicia ainda a criação do Patrimônio Histórico Nacional, em 1937, com anteprojeto de Mário de Andrade e realização de Rodrigo Mello Franco de Andrade. A essa linhagem se integra ainda o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que em 1924 recebe os paulistas, tornando-se, daí em diante, o parceiro mais brilhante da modernidade literária brasileira. A partir de então, tem-se o início formal do modernismo em Minas Gerais, que já se evidenciava nos experimentos realizados pelos jovens escritores e jornalistas de Belo Horizonte.

Por um barroco moderno

Sobre o vale profundo, onde flui o Rio Maranhão, sobre os campos de congonha, sobre a fita da estrada de ferro, na paz das minas exauridas, conversam entre si os profetas [...]

São mineiros esses profetas. Mineiros na patética e concentrada postura em que os armou o mineiro Aleijadinho; mineiros na visão ampla da terra, seus males, guerras, crimes, tristezas e anelos; mineiros no julgar friamente e no curar com bálsamo; no pessimismo; na iluminação íntima; sim, mineiros de há cento e cinqüenta anos e de agora, taciturnos, crepusculares, messiânicos e melancólicos. (Carlos Drummond de Andrade, “Colóquio das estátuas”)

Em Belo Horizonte Drummond permanece até 1934, quando se transfere para o Rio de Janeiro, a convite de Gustavo Capanema. Mas já se notabilizara como autor de *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, antes de sua consagração literária com os livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*. Por sua atuação intelectual nesse período e pelo vigor de uma poética combativa e intransigente, o poeta torna-se um dos mais respeitados e notáveis nomes de sua geração. De 1934 a 1945, permanece no governo Vargas, dividindo a sua profissão de chefe de gabinete com o de escritor, situação conflituosa para quem servia a um governo autoritário e ditatorial. Dessa data até 1962, trabalhou como chefe da Seção de História na Divisão de Estudos e Tombamentos do Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (SPHAN). Será, portanto, um dos artífices da criação do Patrimônio, desempenhando papel efetivo no destino dos projetos e na escolha de nomes para realizá-los, além de se ocupar do trabalho de catalogação e organização do material existente nesse arquivo.²

A releitura do papel de Drummond na construção de um Brasil moderno tem como princípio rever tanto o grau de ambigüidade alcançado pelo poeta no exercício de suas funções como a sua vinculação, seja a um projeto moderno de unidade política – elaborado com base no culto da identidade nacional, através do concurso da educação e da arte –, seja a um projeto estético ligado à geração dos literatos modernistas.

A imagem dos Profetas de Aleijadinho, citada em epígrafe, servirá de metáfora para melhor se entender o papel dos modernistas como guardiões do acervo artístico e cultural brasileiro constituído pelo barroco colonial. O projeto de consolidação dos valores míticos e fundacionais do país respondia a uma necessidade de nacionalização e de unificação desses valores, projeto empreendido por representantes da elite modernista de Minas, defensora do novo como forma de transformação artística e cultural. O texto funciona ainda como revisão do barroco feita por Drummond, ao tomar as estátuas como imagens do espírito revolucionário, libertário e melancólico dos mineiros.

² José Maria Cançado, em *Os sapatos de Orfeu, biografia de Carlos Drummond de Andrade*, emite considerações sobre o trabalho de Drummond na sua função de arquivista: “É o mesmo tipo de organização que há no seu arquivo pessoal, hoje em poder do neto Pedro Augusto, no qual, em envelopes titulados, assinalados e catalogados com um capricho até fantasista (os nomes escritos em capitulares e com lápis hidrocor), há como que as narrativas fotográficas da vida de uma pessoa – a de Maria Julieta é extensíssima –, de um lugar, de um autor etc. Da mesma forma, o arquivo do Patrimônio, milhares de envelopes com fotos, recortes de jornal, pareceres, artigos especializados, informações sobre uma igreja, um bairro, uma cidade, um artista, uma imagem, um engenho, é hoje praticamente a memória profunda da atividade de conservação de acervo histórico no Brasil”. J. M. Cançado, *Os sapatos de Orfeu, biografia de Carlos Drummond de Andrade*, São Paulo, Scritta Editorial, 1993, p. 224.

O interesse dos modernistas por Aleijadinho contribuiu para o resgate do barroco como movimento artístico mais próximo da estética moderna. Mário de Andrade, em 1935, após a visita a Minas e pesquisas realizadas sobre a arte barroca – principalmente com a ajuda de amigos, dentre eles Drummond –, publica o célebre artigo sobre Aleijadinho. A sua leitura virá comprovar o interesse pelo conhecimento da tradição como revitalização do conceito de moderno. Ressalta ainda a originalidade da arte do escultor, por oferecer a “solução brasileira do colonialismo e deformar a coisa lusa”. O caráter mestiço e “multicultural” do artista, capaz de transformar o imitado em genialidade, é que o torna, aos olhos de Mário, um “reinventor do mundo”.³

Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade registraram, de forma exemplar, sua passagem por Minas, assunto já amplamente estudado pela crítica.⁴ Mas o fascínio do barroco ficará ainda circunscrito ao estatuto de uma arte que transcende o seu aspecto histórico e concorre para a consolidação do conceito de nacional a partir do que de mais próprio existia na arte brasileira. Um momento artístico que se caracterizava, principalmente, pela ousadia de Aleijadinho, ao se apropriar dos modelos estrangeiros e convertê-los em uma resposta mais nacional e criativa.

É apenas em 1944, no entanto, em “O caminho percorrido”, que Oswald de Andrade relaciona o modernismo de 1922 à Inconfidência Mineira, por defender que ambos movimentos seriam responsáveis pela maioridade do Brasil, através de um contato subversivo com a Europa e por terem “acertado o passo com o mundo”, construindo leis novas.⁵ Nessa palestra que profere em Belo Horizonte, por ocasião da Exposição de 1944 – promovida pelo então prefeito Juscelino Kubitschek, para que intelectuais de São Paulo e do Rio congessem as obras de Niemeyer – o escritor estabelece associações da Semana de 1922 com a de 1944, com vistas a reforçar o espírito revolucionário que as uniria. Partidário do comunismo e crítico contundente da geração de intelectuais católicos do momento, Oswald representava, na sua palestra, a voz política dominante, pois contribuiu de forma efetiva na curadoria da exposição, escolhendo os artistas a serem convidados. No seu pronunciamento, o conceito de moderno obedecia a critérios de ordem progressista, sem se deter no processo descontínuo e rasurado da história. A idéia de continuidade artística servia como artifício para a consolidação de um programa político, pautado pela relação estreita entre modernização social e o progresso tecnológico. A intenção unificadora da política mineira do momento seria, nas palavras de Oswald, a resposta conciliadora para a dispersão artística e política de São Paulo, assim como a retomada dos princípios modernos, o desdobramento de um projeto ainda não terminado: “O caminho percorrido de 22 a 44. São Paulo do

³ M. de Andrade, “O Aleijadinho”, in *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, São Paulo, Martins, 1975, p. 45-6.

⁴ Cf. P. Schmidt; E. M. de Souza (org.) *Mário de Andrade: carta aos mineiros*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1997.

⁵ O. de Andrade, “O caminho percorrido”, in *Ponta de lança. Obras completas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, p. 94.

centenário, Belo Horizonte de Juscelino Kubitschek. Em 22, São Paulo começava. Hoje, Belo Horizonte conclui”.⁶

A interpretação de Drummond, como sendo mineiros os Profetas de Aleijadinho, além de reiterar “a nossa condição de povo em luta contra os tiranos, de povo ilhado na solidão e ao mesmo tempo aberto aos ventos do mundo”,⁷ reforça a natureza transformadora da arte nos trópicos, onde a cópia resulta melhor do que o original. A capacidade genial de Aleijadinho residiria na deformação intencional das primeiras imagens dos Profetas, tanto no seu aspecto religioso quanto nas suas feições, ao inventá-los e moldá-los a seu modo, com traços de gente das Minas. O deslocamento temporal permite ainda que, passados 150 anos de sua criação, os Profetas motivem ainda sentimentos contraditórios que se conformam aos mineiros revolucionários do momento: “taciturnos, crepusculares, messiânicos e melancólicos”. O sentido dessas alegorias barrocas se inscreve entre o ideal utópico e a melancolia, a seriedade e a feição crepuscular, num tempo de legitimação do imaginário político nacional e de respeito às coisas brasileiras.

O gesto de interpretar o novo pelo viés da tradição consiste na revitalização do olhar em direção a um passado em movimento, ao contrário do que prega o espírito conservador. Extrair da obra em pedra sabão de Aleijadinho fagulhas de um sentimento revolucionário ou das dobras dos mantos dos Profetas um devir que não se esgota na contemplação do presente é enxertar nesses corpos a promessa de uma sobrevida. Os futuros leitores serão, portanto, responsáveis pela continuidade ou não desse devir utópico. A política de preservação dos bens do Patrimônio não se restringe ao culto do passado segundo uma perspectiva estática e fossilizada, considerando-se o vivo diálogo mantido com o presente. Nessa empresa descarta-se a intenção de fabricar mitos para o sustento do imaginário popular, que agiria como fator de conservação das tradições e a serviço de interesses políticos. A posição ideológica de Drummond, ainda que não pretenda incentivar nenhuma mitologia da mineiridade, reforça a conjunção do movimento político da inconfidência com o gênio artístico e revolucionário de Aleijadinho, na sua condição de mulato e leproso, e que “profetizava americanamente o Brasil”.⁸ A sua figura ultrapassa as fronteiras regionais e se impõe como representante da mais radical manifestação artística e política do país.

Esse texto irá provocar, em situações diferentes, reações contra a associação feita pelo poeta entre os Profetas e os mineiros inconfidentes, o que dará a oportunidade de expressar sua opinião sobre a dimensão estética e política do barroco.

⁶ Idem, ibidem, p. 93. É importante ainda lembrar que Juscelino Kubitschek, em 1945, como prefeito de Belo Horizonte, sugere a Cecília Meireles escrever sobre a Inconfidência Mineira, resultando daí o *Romanceiro da Inconfidência*, publicado em 1953. A aliança do moderno político com a tradição histórica dos inconfidentes permite a revitalização de mitos nacionais com vistas à sua integração aos objetivos governamentais. Embora a obra resista a vinculações partidárias, fica o registro de estar a literatura sempre em diálogo com o discurso histórico, seja para romper com seus princípios, seja para endossá-los.

⁷ C. D. de Andrade, “Província, minha sombra”, in *Passeios na ilha. Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1967, p. 656.

⁸ M. de Andrade, “O Aleijadinho”, op. cit., p. 46.

Na crônica “Contemplação de Ouro Preto”, incluída em *Passeios na ilha*, Drummond retoma o motivo dos Profetas, no sentido de defender a sua posição diante da crítica feita pelo estudioso do barroco, Lourival Gomes Machado.⁹ Pertencia o crítico de artes plásticas ao conhecido grupo *Clima*, formado por intelectuais paulistas de reconhecida competência, como Antonio Cândido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes, entre outros. Na opinião de Machado, Drummond estaria falseando os princípios da arte barroca, ao interpretar os Profetas como revolucionários. Acrescenta que “jamais o estilo da contra-reforma visou alimentar insubmissões” e “nada, na enfarruscada rudez de mestre Lisboa, autoriza uma tal interpretação”. Acata, de forma irônica, a opinião do poeta, que teria o “direito de advogar seu imenso liberalismo”:¹⁰

Descobriu, esse homem fora do comum, que as estátuas do Aleijadinho se reuniram para agitar, em rumorosa assembleia, a causa eterna da liberdade. Gritaria o doutor que jamais o estilo da contra-reforma visou alimentar insubmissões e objetaria o informante preciso que nada, na enfarruscada rudez de mestre Lisboa, autoriza uma tal interpretação. Mas os intérpretes não pedem, quando são grandes, mais do que o penhor de sua própria autoridade, e ninguém negará a Carlos Drummond de Andrade direito de advogar seu imenso liberalismo. Aos pequenos, conceder-se-á acompanhar o modelo, sem aspirar à imitação dos resultados.¹¹

A discordância quanto à leitura do poeta residia na afirmação do barroco como manifestação de determinada luta religiosa, o que impedia o crítico de atribuir ao Aleijadinho uma insubmissão aos princípios ditados pela política da metrópole. Reduzia, assim, o alcance que o sentido da obra barroca poderia ter, limitando-se a uma questão de ordem religiosa. Drummond se defende de sua “simples literatice”, como afirma, se apoiando em vários estudiosos do barroco e abrindo caminho para as futuras interpretações dessa arte. A ênfase no caráter transgressor do artista diante dos modelos europeus seria a resposta possível de uma arte periférica em relação à da metrópole. Haroldo de Campos manterá a posição frente ao barroco como uma manifestação singular da arte que se realiza nos trópicos, por já nascer adulta e parodiar os modelos que lhe serviram de inspiração. Discorda de outras opiniões teóricas e metodológicas, que aprisionam o movimento em espaço e tempo rígidos, impedindo o vôo temporal do barroco e suas disseminações futuras.¹² A resposta de Drummond às acusações de Lourival Gomes Machado devolve ao barroco conotações atemporais e lhe concede efeitos transcendentais:

⁹ O texto de Lourival Gomes Machado referente ao ensaio de Drummond está inserido no artigo “Viagem a Ouro Preto”, publicado inicialmente em *O Estado de S. Paulo* e depois na *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano XV, v. CXXIV, abril-março, 1949. Em 1969, foi incluído no livro *Barroco mineiro*, coletânea de artigos do autor.

¹⁰ C. D. de Andrade, “Contemplação de Ouro Preto”, *op. cit.*, p. 656.

¹¹ L. G. Machado, “Viagem a Ouro Preto”, in *Barroco mineiro*, São Paulo, Perspectiva, 1973, p.179.

¹² Cf. H. de Campos, “Da razão antropofágica. Diálogo e diferença na cultura brasileira”, *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 44, n. 1-4, pp. 107-27, 1983.

Barroco, afinal, não é uma atitude antiluterana, circunscrita no tempo e no espaço, porque barroco é um modo de ser permanente da sensibilidade, barroco é o esquema da gravitação dos corpos celestes, barroca é a circulação do sangue nas veias e – acrescenta o sábio Reinaldo de Santos – “o mar é barroco”.¹³

Ao eleger uma interpretação aberta do barroco, o escritor estaria reforçando as afirmações de Mário de Andrade em seu artigo sobre Aleijadinho, ao endossar a genialidade do escultor como forma de transgressão e de realizar uma obra nacional justamente por transgredir e usurpar. Mineiros são os profetas naquilo que eles têm de diferença mestiça, de originalidade racial, de índole revolucionária. E por serem mineiros, expressivamente marcados por traços de sua cultura, é que conseguem romper as fronteiras regionais e se apresentarem de forma universalizante e aberta. A força mestiça dessa arte e a sua significação igualmente mestiça – profetas, judeus e mineiros – não se circunscrevem a verdades regionais, mas atingem o sentido de uma nacionalidade moderna.

Em 1962, Drummond registra no seu diário – *O observador no escritório* – o interesse de uma indústria paulista em aproveitar o texto dos profetas do Aleijadinho para compor o calendário daquele ano. O pedido vem acompanhado da sugestão de suprimir o trecho final, onde se evidencia a associação entre os profetas e os mineiros, sob alegação de que se tratava de um calendário a ser distribuído nacionalmente. Com vistas à eficácia da publicidade da empresa, privilegiar um determinado estado soaria como regionalista, por não cumprir o objetivo de integrar coletivamente o país através da utilização dos profetas na sua função épica, religiosa e histórica. Drummond se recusa a modificar o texto, saindo vitorioso da contenda. A convicção quanto à relevância da região mineira como produtora de uma cultura que compartilhava dos ideais libertários da Inconfidência o faz partir em defesa de seu texto.

Trocando em miúdos, consegue-se entender que o acontecimento local servia, no pensamento político moderno, a um projeto nacional, devendo as idiossincrasias regionais se apagarem em favor de ideais comuns do país. A verdade mineira dos profetas representava uma das partes do mapa que se integrava ao todo, restituindo à nação a sua dimensão totalizante. Essa posição do poeta se distingue das atuais reivindicações regionalistas, que não admitem ser confundidas com os interesses gerais da nação, no sentido de que as políticas de identidades pós-modernas procuram afirmação em parâmetros transnacionais. Os símbolos nacionais se mostram cada vez mais fragmentados e sujeitos a revisões. A resposta de Drummond é elucidativa para se perceber a distância – e ao mesmo tempo a proximidade – com os tempos atuais, pois os profetas, ao serem lidos como mineiros, deslocam não só o conceito de origem como ampliam, cultural e politicamente, a arte barroca:

¹³ C. D. de Andrade, “Contemplação de Ouro Preto”, *op. cit.*, p. 656.

Expliquei-lhe que o texto não podia ser mutilado nem alterado; que perderia o sentido se o fosse; que o complexo cultural (escultura-pintura-arquitetura-poesia-música-anseio de independência-afirmação localista e ao mesmo tempo geral) ocorria na Minas colonial, como poderia ter ocorrido na Bahia ou em outro ponto do Brasil antigo. Era fenômeno historicamente verificado em Minas, e sendo assim nada demais que eu considerasse mineiros os profetas judeus do Aleijadinho [...] E faço muito gosto em chamar de mineiros o Habacuc, o Oséas, o Daniel e os outros compadres do Velho Testamento.¹⁴

A releitura da tradição, efetuada pelos intelectuais e artistas modernos, se empenhou em conhecer a memória nacional, mapeando-a e definindo-a segundo critérios já formulados pelas culturas mais adiantadas, detentoras de princípios iluministas. Em artigo sobre o SPHAN, Sergio Miceli amplia o estudo sobre as relações da classe dirigente com o poder ditatorial de Vargas, apontando o caráter elitista desse órgão. No seu entender, o SPHAN agia sob as ordens de um regime autoritário, empenhado em construir, no trópico dependente, uma "identidade nacional" iluminista. Um país moderno deveria se valer das mais ousadas experiências já vividas pelos países mais desenvolvidos, como assim queriam os seus intérpretes. A política do Patrimônio ostentaria uma marca classista em tudo o que lhe diz respeito, por serem aí privilegiados os acervos da classe dirigente, das grandes famílias, e assim por diante.¹⁵

Essa geração de jovens intelectuais e políticos mineiros converteu sua tomada de consciência do legado barroco em ponto de partida de toda uma política de revalorização daquele repertório que eles mesmos mapearam e definiram como a "memória nacional". E nesse passo, o SPHAN é também um capítulo pouco conhecido mas prestigioso da história contemporânea das elites brasileiras, ou melhor, a amostra requintada e reverenciada das culminâncias de seu universo simbólico e, ao mesmo tempo, o inventário arrolado à sua imagem e semelhança, dos grandes feitos, obras e personagens do passado.¹⁶

A crítica à política cultural desenvolvida no SPHAN pelos modernos é, em princípio, aceitável, considerando-se que a elaboração de projetos corre sempre o risco de negligenciar tópicos importantes, em favor do que fora previamente recortado. O elitismo atribuído a essa política serviu de lição para futuros programas de preservação da memória do país, quando se passou a reavaliar o que havia sido recalculado. A preferência dos modernos pelo barroco, período escolhido como um dos marcos da nacionalidade artística brasileira, é um dos mais notáveis exemplos desse recorte. O esquecimento imposto aos estudos e à preservação do patrimônio nacional novecentista foi largamente discutido pela política do Patrimônio, pois tratava-se de procurar semelhanças e não diferenças que contrariasse o projeto moderno de preservação. Não é gratuita, portanto, a afirmação de ser o Aleijadinho símbolo nacional e figura importante do país colonial, tornando-se um dos fundamentos para a construção de

¹⁴ C. D. de Andrade, "A mineiridade dos Profetas", in *O observador no escritório*, Rio de Janeiro, Record, 1985, p. 134.

¹⁵ Cf. S. Miceli, "SPHAN: refrigerio da cultura oficial", in *Intelectuais à brasileira*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 360.

¹⁶ *Idem, ibidem.*

nacionalidades modernas. A revisão dessa conduta do Patrimônio constitui um trabalho que pesquisadores têm levado a termo com muito êxito.

A memória nacional teria recebido, ainda segundo Miceli, tratamento que condiz com o pensamento de uma elite brasileira, daí o culto dos grandes feitos e personagens. É preciso ressaltar, no entanto, que os primeiros empenhos de preservação dessa memória se pautavam por uma urgência de se partir do zero, pois nada havia ainda sido feito para que a situação mudasse no país. Por se tratar de uma equipe que, além de letrada, pertencia às estirpes tradicionais da sociedade brasileira, era natural a preocupação em narrar a história dessa geração. Alguns modernistas, como Drummond e Pedro Nava, também se ocuparam da escrita das fábulas familiares, numa demonstração de que a sua geração tinha muita história para contar. A postura moderna frente à memória está ainda longe de ser superada, não por falta de senso crítico, mas por encalhes de outra ordem. Mapear o pensamento moderno é tarefa infundível, principalmente se a historiografia contemporânea desconfia de sínteses conclusivas e apostea numa perspectiva analítica mais flexível.

A posição de Drummond, em todas as vezes que se manifesta sobre a sua atuação como funcionário público, é a de se esquivar de uma responsabilidade política em relação ao regime, procurando separar o sujeito político do poeta. Utiliza-se da cartilha da modernidade, ao falar dos projetos de organização e recuperação do acervo cultural brasileiro, ciente de que nessa tarefa estariam concentrados os processos de transformação da fisionomia moderna do país. O seu cargo no Ministério e no Serviço de Patrimônio – entre o óficio burocrático e a construção de uma obra poética – se debate entre a racionalização de um serviço e a imaginação solta do escritor, sem que haja uma oposição entre as duas instâncias. O intelectual está sempre se recusando a mostrar a outra face.

Delinear o perfil biográfico de uma geração modernista, com seus erros e acertos, permitiria conhecer melhor a formação de um pensamento moderno no país, com o acordo de intelectuais e da classe dirigente do Estado Novo. Os conflitos de ordem existencial e profissional vividos por todos eles – Mário de Andrade, Drummond, entre outros – deverão ser analisados segundo uma visão crítica mais aberta, voltada para as próprias contradições a que todo intelectual está sujeito. Ignorá-las seria pecar contra a ética da pesquisa. Procurar entendê-las, seguindo um método comparativo e uma abordagem que estabeleça laços entre grupos e problemas aí existentes, talvez contribua para o esclarecimento de interpretações limitadas ou de generalizações apressadas.

No centenário de Drummond – e nos oitenta anos da Semana de Arte Moderna – que fique claro o desejo do poeta de cantar o país de uma maneira entre nostálgica e messiânica, como assim o fez com os Profetas de Aleijadinho. Como motivo e lugar virtual de uma linguagem poética e uma posição política, o vocabulário Minas não se traduz em símbolo de mineiridade e nem busca da origem. Essa obsessão poética representa o vestígio alegórico e a miniaturização de um lugar que se volatiza em torno da própria busca. Se o acontecimento regional representava, para a política do Estado Novo, o que deveria ser anulado em favor da integração nacional, para Drummond, os Profetas anunciariam a própria ruína de um período de liberdade e utopia: "taciturnos, crepusculares, messiânicos e melancólicos".