

# Literatura e Sociedade

Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada



Antecedentes do Modernismo de 22

# Literatura e Sociedade

Antecedentes do Modernismo de 22



Universidade de São Paulo

Reitor Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora Maria Arminda do Nascimento Arruda



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor Paulo Martins

Vice-Diretora Ana Paula Torres Megiani



Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Chefe Ariovaldo Vidal

Vice-chefe Ana Paula de Souza e Sá Pacheco

Apoio:

Edital 2022 do Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP

---

Literatura e Sociedade – n. 36 (2022.2) – Semestral

São Paulo: USP / FFLCH / DTLLC

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, sl. 35, 05508-900

ISSN 1413-2982 (do n.1 ao n.14)

eISSN: 2237-1184 (a partir do n.15)

CDD 801.3

Licença:

1. Literatura e sociedade. 2. Teoria literária. 3. Literatura comparada.

I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

---

Projeto gráfico original de Carlito Carvalhosa (n. 1 a 4). Projeto de capa e miolo para os números 5 e 6 de Cláudio Weber Abramo. Projeto de capa e adaptação de miolo ( de n. 7 a 12) de Maria Augusta Fonseca. A adaptação de miolo padronizada (n. 7 a 36)

Imagem da capa: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL). BNDIGITAL: O Pirralho. São Paulo: 1911-1918.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL). BNDIGITAL: O Pirralho. São Paulo: 19 jul. 1913. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213101&pesq=&pagfis=2343>

Uso da capa autorizado por Marília de Andrade: Na qualidade de curadora da obra de meu pai, Oswald de Andrade, autorizo a reprodução do desenho de O Pirralho na capa do número 36 da Revista Literatura e Sociedade, considerando a seriedade dos professores envolvidos nesse projeto, a importância dessa revista para divulgação da obra do Oswald e considerando que não existem quaisquer fins lucrativos no uso dessa imagem.

Fontes: Famílias Book Antiqua, Cinzel, Futura e ITC Berkeley

A revista segue as diretrizes do Committee on Publications Ethics e garante aos autores dos artigos os direitos autorais e os direitos de publicação sem restrições.

## COMISSÃO EDITORIAL

Ana Paula Sá e Souza Pacheco,  
Universidade de São Paulo, Brasil  
Anderson Gonçalves da Silva,  
Universidade de São Paulo, Brasil  
Maria Augusta Fonseca (Org.),  
Universidade de São Paulo, Brasil

## ASSISTENTE EDITORIAL

(REVISÃO E DIAGRAMAÇÃO;  
PREPARAÇÃO DE TEXTOS,  
DOCUMENTAÇÃO, PUBLICAÇÃO,  
INDEXAÇÃO E DIVULGAÇÃO)

Alessandro Santos de Lima, Universidade de  
São Paulo

## CONSELHO EDITORIAL /EDITORES CIENTÍFICOS

Adelia Bezerra de Meneses, Universidade Estadual de Campinas, Brasil  
Andrea Saad Hossne, Universidade de São Paulo, Brasil  
Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
Brasil  
Ariovaldo Vidal, Universidade de São Paulo, Brasil  
Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil  
Beatriz Sarlo, Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Betina Bischof, Universidade de São Paulo, Brasil  
Cleusa Rios Pinheiro Passos, Universidade de São Paulo, Brasil  
Davi Arrigucci Jr., Universidade de São Paulo, Brasil  
Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil  
Fabio de Souza Andrade, Universidade de São Paulo, Brasil  
Fredric Jameson, Duke University, EUA  
Homero José Vizeu Araújo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
Ismail Xavier, Universidade de São Paulo, Brasil  
Jacques Leenhardt, École des Hautes Études en Sciences Sociales, França  
John Gledson, The Liverpool University, Inglaterra  
Jorge de Almeida, Universidade de São Paulo, Brasil  
Ligia Chiappini Moraes Leite, Universidade de São Paulo, Brasil  
Marcelo Pen Parreira, Universidade de São Paulo, Brasil  
Marcos Piason Natali, Universidade de São Paulo, Brasil  
Marcus Vinicius Mazzari, Universidade de São Paulo, Brasil  
Maria da Conceição Coelho Ferreira, Université Lyon 2, França  
Marta Kawano, Universidade de São Paulo, Brasil  
Pedro Serra, Universidad de Salamanca, Espanha  
Rita Olivieri-Godet, Université Rennes 2, França  
Roberto Schwarz, Universidade Estadual de Campinas, Brasil  
Roberto Zular, Universidade de São Paulo, Brasil  
Samuel Titan Jr., Universidade de São Paulo, Brasil  
Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, Universidade de São Paulo, Brasil  
Sandra Nitrini, Universidade de São Paulo, Brasil  
Sérgio Alcides Pereira do Amaral, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
Teresa de Jesus Pires Vara, Universidade de São Paulo, Brasil  
Viviana Bosi, Universidade de São Paulo, Brasil  
Walnice Nogueira Galvão, Universidade de São Paulo, Brasil

## *IN MEMORIAM*

Antonio Candido, Universidade de São Paulo, Brasil  
Benedito Nunes, Universidade Federal do Pará /Universidade de São Paulo, Brasil  
Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo, Brasil  
Eduardo Vieira Martins, Universidade de São Paulo, Brasil  
João Alexandre Barbosa, Universidade de São Paulo, Brasil  
Joaquim Alves de Aguiar, Universidade de São Paulo, Brasil  
Lucilla Ribeiro Bernardet, Universidade de São Paulo, Brasil  
Marlyse Meyer, Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – Universidade de  
São Paulo, Brasil  
Modesto Carone Neto, Universidade de São Paulo, Brasil  
Roberto Ventura, Universidade de São Paulo, Brasil

# SUMÁRIO

## EDITORIAL .7

Ana Paula Sá e Souza Pacheco, Anderson  
Gonçalves, Maria Augusta Fonseca

## INTRODUÇÃO

### PARÓDIA E 'MUNDO DO RISO'. 12

Boris Schnaiderman

# ENSAIOS

## PANORAMA CRÍTICO

22 • MÍNIMA MAXIMALIANA

Raul Antelo

39 • ARRUACEIROS!

Maria de Lourdes Eleutério

## OSWALDIANDO

*O PIRRALHO* E O PRÉ-MODERNISMO • 60

Claudia Rio Doce

O LIVRO DE RECEITAS: UMA

AUTOBIOGRAFIA PRECOCE • 75

Vera Chalmers

# PLURALIDADES

89 • HISTÓRIA LITERÁRIA ANTES DE 1922, O CASO DE RONALD  
DE CARVALHO

Laura Rivas Gagliardi

122 • O VETOR DO CURIÓ: RETRATISMO E CONGENIALIDADE  
EM *A BOBA*, DE ANITA Malfatti

Rafael Vogt Maia Rosa

134 • NOTA SOBRE MUSICOLOGIA E MODERNISMO

Walnice Nogueira Galvão

# NOTÍCIAS DA *PAULICEIA*

O INCONTORNÁVEL CORPO DA NAÇÃO: REAPROPRIAÇÕES E HETERODOXIAS FUTURISTAS EM TORNO DA SEMANA DE ARTE MODERNA • 148

Roberto Vecchi

MÁRIO DE ANDRADE ENTRA EM CENA • 172

Maria Augusta Fonseca

## OUTROS RUMOS

188 • MODERNISMO, SIMBOLISMO E REGIONALISMO: A ANTROPOFAGIA PARTICULAR DOS 'NOVOS' NO RIO GRANDE DO SUL

Ligia Chiappini

210 • ZIGUE-ZAGUE IDEOLÓGICO

Tiago Ferro

# EDITORIAL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p7-10>

**Ana Paula Pacheco<sup>1</sup>**

**Anderson Gonçalves<sup>2</sup>**

**Maria Augusta Fonseca (Org.)<sup>3</sup>**

**O** número 36 da revista *Literatura e Sociedade* aborda questões que avivam e precedem o movimento modernista brasileiro, e que teve como marco a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922. O recorte temporal proposto abrange principalmente o período que vai de 1911 a 1921. A escolha visa contemplar questões relevantes que envolveram intelectuais e artistas no conhecimento e aprendizado das estéticas de vanguarda europeia, naquele início do século XX, em sintonia com problemas referentes à vida cultural brasileira. O interesse em debater temáticas específicas, que afetavam o campo artístico, levou-os a aprofundar conhecimentos e garantiu diálogos consistentes na atualização e revitalização das ideias, facultando mudanças no âmbito

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

<sup>3</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

daquele processo formador. O grupo que deu vida ao futuro movimento modernista atuou no campo das artes, da literatura, da história, da cultura. Dada a diversidade de problemas que nesse começo de século chacoalhou o país e o mundo, são muitas as entradas possíveis para entendermos dinâmicas do universo artístico que afetavam o referido grupo às vésperas da Semana. Com isso em vista, o texto escolhido como **Introdução** foi “Paródia e ‘Mundo do riso’”, artigo retomado de uma publicação de Boris Schnaiderman, de 1980. A atualidade das discussões que promove no âmbito do diálogo teórico-crítico, remete também a procedimentos de fundo, adotados por nossos modernistas. Os demais artigos foram reunidos em cinco blocos, assim distribuídos: **1. Panorama crítico.** Esse primeiro andamento traz análises interpretativas do período em foco, como se lê em “Mínima Maximaliana”, texto elaborado por Raul Antelo. Nesse mesmo vetor segue o artigo “Arruaceiros!” de Maria de Lourdes Eleutério. Na sequência, considerando o marco cronológico, temos: **2. Oswaldiando.** Esse outro núcleo contempla “*O pirralho* e o pré-modernismo”, texto em que Claudia Rio Doce discute questões relativas à revista *O Pirralho* (1911-1916), fundada por Oswald de Andrade. Acolhe também “O livro de receitas: uma autobiografia precoce”, artigo apresentado por Vera Chalmers. Em **3. Pluralidades**, encontram-se: “História literária antes de 1922, o caso de Ronald de Carvalho” de Laura Rivas; “O vetor do Curió: retratismo e congenialidade em *A Boba*, de Anita Malfatti”, de autoria de Rafael Vogt Maia Rosa; e “Nota sobre musicologia e modernismo” de Walnice Nogueira Galvão. No andamento seguinte, lê-se: **4. Notícias da Pauliceia:** “O incontornável corpo da nação: reapropriações e heterodoxias futuristas em torno da Semana de Arte Moderna” de Roberto Vecchi; “Mário de Andrade entra em cena” de Maria Augusta Fonseca. A última parte inclui: **5. Outros rumos**, traz “Modernismo, Simbolismo e Regionalismo: a antropofagia particular dos

‘novos’ no Rio Grande do Sul”, texto de Ligia Chiappini; e, “Zigue-zague ideológico” de Tiago Ferro, encerrando esse conjunto de leituras.

Aqui apresentamos nosso vivo agradecimento aos ensaístas colaboradores; a Miriam e Carlos Chnaiderman, que permitiram a reprodução do texto de seu pai nesta edição de *Literatura e Sociedade*; e a Marília de Andrade, que também nos concedeu reproduzir, na capa deste número da revista, a estampa do número 100 de *O Pirralho*, semanário que Oswald fundou em 1911.

Manifestamos ainda nosso agradecimento pelo trabalho de Alessandro Santos de Lima, assistente editorial nesta edição da revista.

Por fim, gostaríamos de destacar que este número 36 de *Literatura e Sociedade* rende homenagem ao crítico e colega **Antonio Arnoni Prado**, refinado pesquisador e estudioso do modernismo brasileiro, a quem tanto devemos, e que lamentavelmente faleceu em setembro de 2021.

## Comissão Editorial

**Ana Paula Pacheco** é professora doutora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde coordena o projeto de pesquisa “Corpo e trabalho na cultura brasileira contemporânea (literatura e cinema)”. É autora dos livros *Lugar do mito – narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (2006), *A casa deles* (contos, 2009) e *Ponha-se no seu lugar!* (novela, 2020), além de vários ensaios. Entre eles: “O fogo de palha de 68”: o ponto de vista da montagem em *No intenso agora*, de João Moreira Salles, na revista *Significação* (2020), “O intelectual de classe média”, no livro *Antonio Candido 100 anos* (2018), “Grande sertão a partir de ‘A terceira margem do rio’”, no livro *Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande sertão: veredas* (2018), “Os incomodados que se mudem”: a subjetividade contemporânea de *Os inquilinos*, de Sérgio Bianchi, na revista *Novos estudos - Cebrap* (2017), “Iracema-74”: cinema, malandragem, capitalismo, na revista *Nova síntese* (Portugal, 2017), “Jagunços e homens livres pobres”: o lugar do mito no *Grande Sertão*, na revista *Novos estudos - Cebrap* (2008). Contato: [anapaulapacheco@usp.br](mailto:anapaulapacheco@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6650-8622>

**Anderson Gonçalves da Silva** doutorou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo, com a tese *A imaginação e seus usos: a propósito da simbolização em Schelling* (2009). Atua como professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Traduziu *A teoria da revolução no jovem Marx*, de Michael Löwy (2012) e “A felicidade do homem antigo”, de Walter Benjamin (2001). Escreveu o capítulo “Serras da desordem, uma forma contemporânea”, do livro *Marxismo e produção simbólica: periferia e periferias* (2013). Contato: [andergon@usp.br](mailto:andergon@usp.br)

**Maria Augusta Fonseca**. Prof. Sênior Livre-Docente da USP. Livros: *Palhaço da burguesia - Serafim Ponte Grande e o universo do circo* (1979); *Oswald de Andrade - Biografia*. (1990) (2008); *Por que ler Mário de Andrade* (2013). Ensaios: “A carta pras icamiabas”. (1988); “Tai: é e não é. *Cancioneiro Pau Brasil*. (2003-2004); “Fósforo aceso: um poema minúsculo, um poeta sagaz” (2021). Participa de *Oswald de Andrade Obra incompleta* (org. Jorge Schwartz), (EDUSP, 2021-2, 2 vols.): 1. *Edições críticas de Memórias sentimentais de João Miramar* e de *Serafim Ponte Grande*. 2. Ensaios sobre as duas obras. Participa de *Modernismos 1922-2022*. (org. Gênese de Andrade) (Comp. das Letras, 2022). Ensaísta e org.: *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia (Um século de Pauliceia desvairada)* (SESC, SP, 2022).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2738-9485>

# INTRODUÇÃO

# PARÓDIA E ‘MUNDO DO RISO’

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p12-20>

**Boris Schnaiderman \***

**E**mbora cause estranheza a ausência em *Problemas da Poética de Dostoiévski* de M. Bakhtin<sup>1</sup> de qualquer alusão ao importante trabalho de Iúri Tinianov, *Dostoiévski e Gógol (Para a teoria da paródia)*<sup>2</sup>, enquanto se apontam no livro honestamente outros precursores<sup>3</sup>, é preciso reconhecer que, estendendo-se a abordagem para outras obras do primeiro, e

---

\*Crítico e ensaísta. Doutor em Letras pela USP. Professor Emérito da USP. Autor de *A poética de Maiakóvski* (São Paulo, Perspectiva, 1971).

**Nota da organização de *Literatura e Sociedade* 36 (novembro 2022):**

Boris Schnaiderman nasceu na Rússia (em território ucraniano) em 17 de maio de 1917. Faleceu em São Paulo em 18 maio de 2016, aos 99 anos. Professor Emérito da Universidade de São Paulo, deixou uma vasta obra crítica.

O texto publicado foi extraído de *Tempo Brasileiro* 62 (julho-setembro 1980). Rio de Janeiro: Edições Tempo brasileiro, pp. 89-96. Número *Sobre a Paródia*. A presente reprodução do texto de Boris Schnaiderman foi autorizada pelos herdeiros, filhos do escritor, Miriam e Carlos Chnaiderman. A eles, o agradecimento da Comissão Editorial de *Literatura e Sociedade* 36.

<sup>1</sup> *Problêmi poétiki Dostoiévskovo*, 3 ed. Moscou Editora Khudójestvienaia Litieratura (Literatura), 1972.

<sup>2</sup> “Dostoiévski i Gógol (k teórii paródii)”. *Arkhaisti i novátori* (Arcaizantes e inovadores), Leningrado, 1929 (reeditado em fac-símile pela Wilhelm Fink Verlag de Munique em 1967), ensaio escrito em 1919.

<sup>3</sup> Expressei essa estranheza no estudo “Semiótica na URSS – uma busca dos elos perdidos”. *Através*, nº 3, São Paulo, 1979.

sobretudo o livro sobre Rabelais<sup>4</sup>, há por vezes uma diferença bem grande na concepção do tema pelos dois autores.

Tinianov estuda-o do ponto de vista da evolução literária e estabelece magistralmente alguns caminhos de abordagem sincrônica, que iluminam aquele fato da diacronia. Mas, para Bakhtin, toda análise imanente deve levar em conta o problema da ideologia, pois este surge inevitavelmente devido à natureza ideológica da linguagem, conforme ficou expresso sobretudo em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*.<sup>5</sup> E de seu ponto de vista, com certeza, semelhante concepção não está presente no ensaio de Tinianov, pelo menos explicitamente (é característica de Bakhtin a preocupação de ver os problemas bem explicitados).

Ademais, comparando-se o livro sobre Rabelais com o estudo de Tinianov, verifica-se que este chega a afirmar: “(...) a paródia de uma tragédia será uma comédia (...), paródia de uma comédia pode ser uma tragédia” (p. 416). Será correta a afirmação? Ela parece pelo menos incompleta. Podemos ter, por exemplo, uma tragédia como paródia de outra tragédia. Basta pensar no trágico da paródia que há no *Doutor Fausto* de Thomas Mann. Aliás, Haroldo de Campos já se referiu a isto, contradizendo muitas definições que se encontram em enciclopédias literárias, dicionários, etc: “Paródia (...) não deve ser necessariamente entendida no sentido de imitação burlesca, mas inclusive na sua acepção etimológica do *canto paralelo*.”<sup>6</sup> Mas não é este o tipo de paródia com que se preocupou Bakhtin em seu estudo rabelaisiano.

---

<sup>4</sup> M. Bakhtin, *Tvórtchestvo François Rabelais i naródniaia cultura srednieviekóvia i renessansa* (A obra de François Rabelais e a cultura popular da Idade Média e do Renascimento), Moscou, Editora Khudójestvienaia Litieratura (Literatura), 1965.

<sup>5</sup> V. N. Volochinov, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Edição brasileira: São Paulo, Hucitec, 1979. Vários autores atribuem o livro a Bakhtin.

<sup>6</sup> “Apresentação” a *Oswald de Andrade – Trechos escolhidos*, Agir, 1967, p. 15-16.

O que lhe interessa, no livro em questão, é a paródia de registro essencialmente cômico, que revira o texto parodiado e nos dá o farsesco, o sexual, o coprológico, a grande gargalhada das ruas e das praças, o carnavalesco, a irrupção do riso, a caçoada com os grandes temas, a irreverência do espírito popular, sua esfuziante alegria posta de lado durante séculos pela cultura oficial. Lembrando que o grande pensador político russo A. I. Herzen já afirmava em meados do século XIX a importância que teria uma “história do riso” para a compreensão adequada dos fatos da cultura, Bakhtin apresenta o seu trabalho como uma contribuição em campo mais restrito, com vistas ao mesmo objetivo. Neste sentido, ele trata do “mundo imenso da cultura popular do riso” (p.156).

Partindo declaradamente desta concepção bakhtiniana, os importantes teóricos e historiadores da literatura D. S. Likhatchóv e A. M. Pântchenko publicaram um livro substancioso, embora de volume reduzido: *O ‘mundo do riso’ da Rússia antiga*,<sup>7</sup> onde escrevem:

*Exteriormente, em sua camada superficial, o riso deforma intencionalmente o mundo, faz experimentos com ele, priva o mundo de explicações racionais e ligações de causa e efeito, etc. Mas, destruindo, o riso ao mesmo tempo constrói: ele cria o seu antimundo fantástico, que traz em si determinada concepção do universo, determinada relação com a realidade ambiente. Esta relação do riso com a realidade é variável nas diferentes épocas e em diferentes povos (p. 192).*

Todo o livro explicita esta tese, na base de materiais da Rússia antiga. E entre estes materiais, um lugar importante é ocupado pela paródia.

Vista como um dos elementos da oposição mundo/antimundo, a paródia torna-se algo inerente a toda uma tradição cultural. Mais ainda, tal como no *Dezoito de brumário* de Karl Marx (livro que não é citado pelos autores: a citação, no caso, não deixa de ser um lugar-comum), a própria história passa a conter elementos paródicos, pois eles afirmam que em “cada manifestação histórica complexa” existe, além de um “conteúdo”,

---

<sup>7</sup> “*Semiekhovói mir*” *driévniei Russi*, Leningrado, Editora “Nauka” (Ciência), 1976.

uma “forma” que tem que ser detectada. Por exemplo, Ivã, o Terrível, “como homem do tipo medieval, gostava de ‘teatralizar’ suas ações, vestindo-as de formas cerimoniais ou, pelo contrário, de formas que transgrediam rudemente todo cerimonial” (p. 61). Assim, o corpo de partidários que em torno dele se constituiu, os famosos *oprítchniki*, parodiava em seu quartel-general os cultos da igreja ortodoxa. Eles celebravam, em trajes eclesiásticos, grandes “missas” de orgia. O revirar do azeite e consagrado está presente nos próprios textos diplomáticos de Ivã e outros documentos oficiais por ele redigidos, marcados pelo riso típico da Rússia antiga e por um espírito paródico. Certas ações histriônicas do czar são características de sua biografia, as falsas renúncias ao trono, o envergar de trajes de mendigo, o rodear-se de uma corte de bobos – sempre a ostentação de um antimundo em oposição ao mundo organizado e regulamentado. É tão grande a participação do elemento cômico nas histórias sobre Ivã, o Terrível, que às vezes se torna difícil distinguir nelas a realidade histórica da lenda que se criou em volta do czar. Mesmo a crueldade dos seus atos muitas vezes se mistura com algo paródico: o riso desenfreado alia-se então a um esgar trágico.

Semelhante oposição de contrários é frequente mesmo na história religiosa russa. Vejam-se neste sentido as narrativas sobre São Basílio, uma das figuras mais veneradas pelos grego-ortodoxos russos.

Por exemplo, reza a sua hagiografia que, “tendo a alma livre” e sendo imune à “vergonha humana”, costumava defecar em público (p. 115). Pântchenko observa que, ao contrário de representações semelhantes na estatuária medieval do Ocidente, aquele comportamento de S. Basílio não significa orgulho nem desprezo pelo mundo, pois o texto hagiográfico fala em “ausência de corpo”, isto é, um estado semelhante ao dos anjos. (Tudo isto aparece em eslavo eclesiástico, o qual tem sempre, para o leitor

russo moderno, um toque de solenidade, e isso resulta, neste caso, numa oposição estranhíssima de estilo e fábula).

Veja-se como S. Basílio reconheceu o demônio disfarçado em mendigo. Pedindo esmola e falando bem depressa, em vez de “*Kristá rádi*” (Pelo amor de Cristo), este ia dizendo “*stá rádi*” (Pelo amor de cem, isto é, cem rublos ou copeques).

Infelizmente, não cabe aqui uma narração mais detalhada das lendas sobre S. Basílio, que é apresentado muitas vezes em confronto direto com Ivã, o Terrível: não foi por acaso que este dedicou à sua memória a esplêndida catedral que ele mandou erguer para celebrar a vitória sobre os tártaros do Volga.

O livro disseca inúmeros fatos e textos importantes para a compreensão da cultura russa e ao mesmo tempo leva a pensar sobre o “mundo do riso” como tal. Neste sentido, ele completa a visão dada por obras ocidentais que se referiram ao tema, embora os dois autores pareçam ter razão ao afirmar a inexistência de uma verdadeira história do riso, cuja elaboração deveria ser precedida de uma série de estudos monográficos e parciais. Aliás, a exemplo do que faz Bakhtin, o próprio livro é apresentado como uma tentativa neste sentido.

Esta visão do “mundo do riso” complementa para nós o que Nietzsche escreveu em *A gaia ciência*:<sup>8</sup>

*Pode ser que ainda haja um futuro para o riso. Que acontecerá quando a máxima “A espécie é tudo, o indivíduo nada” tiver penetrado até a medula da humanidade e quando todos tiverem livre acesso a esta suprema libertação, suprema irresponsabilidade? Talvez, então, o riso tenha-se aliado à sabedoria, talvez haja uma “gaia ciência”. Entrementes, na espera, tudo caminha de maneira muito diferente, enquanto se aguarda, a comédia da existência não tomou consciência de si, enquanto se espera continuamos na idade da tragédia, das morais e das religiões (p. 36).*

---

<sup>8</sup> Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima, São Paulo, Hemus, 1976.

Mas, depois desta afirmação desalentada, Nietzsche aproxima-se da admissão, na história da cultura, do “mundo do riso”, que seria estudado bem mais tarde por Bakhtin e pelos dois autores há pouco citados:

*Não se pode afirmar que a longo prazo, o riso, a natureza e o bom senso não tenham derrotado esses grandes professores do objetivo: a curta tragédia da existência – e para falar conforme Ésquilo – “o mar do sorriso inumerável” acabará por cobrir também o maior de todos os trágicos (p. 37).*

Em seguida, mais uma vez, remete para o futuro o verdadeiro advento do “mundo do riso”: “Compreendeis-me, meus irmãos? Compreendeis esta lei do fluxo e do refluxo? Nós havemos de ter a nossa hora!” (p. 38).

A concepção que nos vem da Rússia sobre o “mundo do riso” pode também ser considerada complementar dos trabalhos fundamentais de Freud sobre o chiste e o humor, expostos sobretudo em *O chiste e sua relação com o inconsciente* e no estudo curto “O humor”. Explorando esferas diferentes, os livros de Freud e os dos estudiosos russos citados neste trabalho têm muitas preocupações em comum: a importância atribuída à tradição popular, a concepção do riso como algo fundamental para compreender a natureza do homem, a relação íntima entre o riso e os fatos da linguagem, etc.

Embora Likhatchóv e Pântchenko citem pouquíssimas fontes ocidentais – *O riso* de Bergson, e *Homo ludens* de Huizinga – o seu livro tem de ser examinado em confronto com a vastíssima bibliografia que existe no Ocidente: trabalho que evidentemente ultrapassa os limites de um artigo.

Esta concepção de um “mundo do riso” abre perspectivas fecundas para a abordagem dos fatos culturais e, particularmente, o estudo da literatura. É curioso observar que os elementos explorados por Likhatchóv e Pântchenko já foram pressentidos no Brasil por Antonio Candido, antes da publicação do livro desses autores e antes também da divulgação, em nosso meio, da teorização de Bakhtin. O crítico brasileiro tratou desses

elementos em “Dialética da malandragem”, trabalho que está se tornando clássico, apesar de só recentemente ter aparecido em livro,<sup>9</sup> onde, a propósito das *Memórias de um sargento de milícias*, trata da ocorrência no Brasil de uma “comicidade” que “foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares”, comicidade essa que “se manifesta em Pedro Malazarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que aparecem de modo periódico, até alcançarem no Modernismo as suas expressões máximas, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande*” (p. 342).

Tem-se aí delineada, paralelamente aos estudos dos teóricos russos, toda uma linha de pesquisa que não tem sido muito seguida em nosso meio. Assim, a recente voga da literatura de cordel vem dando margem ao aparecimento de inúmeros trabalhos universitários, geralmente bem sisudos e que não mergulham no mundo do cômico popular, embora haja entre eles alguns trabalhos valiosos, como é o caso do livro recente de Jerusa Pires Ferreira.<sup>10</sup>

Este mundo do cômico popular está, por exemplo, muito presente nas “maluquices” de Zé Limeira. Veja-se como ele glosou o mote “Os tempos não voltam mais”, com um desmascaramento vigoroso deste clichê romântico:

*O velho Tomé de Sousa,  
Governador da Bahia,  
Casou-se e no mesmo dia  
Passou a pica na esposa.  
Ele fez que nem raposa:  
Comeu na frente e atrás.  
Chegou na beira do cais,*

<sup>9</sup> In Manoel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, edição crítica de Cecília de Lara, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978. Publicado primeiramente in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº 8, São Paulo, 1970.

<sup>10</sup> Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel – o passo das águas mortas*, São Paulo, Hucitec, 1979.

*Onde o navio trafega  
 Comeu o Padre Nóbrega,  
 Os tempos não voltam mais.*<sup>11</sup>

As glosas e os desafios de Zé Limeira estão marcados por um tratamento essencialmente paródico do texto do mote e da letra desafiada, respectivamente, características que se aliam a uma exploração inusitada e muito hábil do “nonsense”, conforme se pode constatar na estrofe aqui escrita.

Esta veia popular parece inexaurível. Tem-se escrito muito sobre o inevitável desaparecimento da literatura de cordel num futuro próximo, devido aos novos meios de comunicação. Mas, apesar do bombardeio contínuo pelo rádio e pela televisão, o homem do Nordeste continua a procurar sofregamente os folhetos de cordel. As revistas coloridas penetram no sertão e coexistem pacificamente com os folhetos produzidos em prensa manual, toscos, mas insubstituíveis, dando ao povo aquilo que nenhum “produto cultural” massificado pode dar: a espontaneidade, a graça, o espírito local, a verve incomparável dos poetas sertanejos, o seu linguajar tão inventivo. Em lugar de suplantá-los, Roberto Carlos torna-se um personagem de cordel, que é poesia do cotidiano e, ao mesmo tempo, jornal, é cultura e divertimento, com algo daquela liberdade das tradições populares medievais, de que M. Bakhtin tratou em seu livro sobre Rabelais.

Veja-se, por exemplo, o folheto de José Soares, “A queda do Skylab e o medo do povo”<sup>12</sup>, aparecido em julho de 1979, isto é, logo após a ocorrência, onde há uma descrição mirabolante da expectativa popular em relação ao monstro cósmico e apresenta-se assim o desfecho do episódio:

*Deu um estrondo danado  
 na hora que ele caiu  
 entrou no chão 2.000 metros  
 na queda o bicho explodiu,*

<sup>11</sup> Orlando Tejo, *Zé Limeira, poeta do absurdo*, 4ª ed., João Pessoa, A União Companhia Editora, 1978, p. 136.

<sup>12</sup> O folheto está datado de Recife.

*pegou fogo na cidade  
o fumaceiro cobriu.*

*Uma velha bem velhinha  
chamada Lica Raimunda,  
com 140 anos  
andava toda corcunda,  
corria que o mocotó  
beijava a popa da bunda.*

*Melo o Rego de Maria  
trabalha de motorista,  
disseram que o Skylab  
tinha caído na pista,  
ele morando no Cabo  
danou-se para Paulista.*

*Um tal de José Soares,  
que gosta de fazer rima,  
não foi nem dormir em casa  
correu pra casa da prima,  
de manhã vestiu a calça  
com a cueca por cima.*

*Dizem que o Skylab  
pesa 80 toneladas,  
mais de 500 mil quilos,  
e faz a maior zoada,  
mas ninguém sabe do certo,  
tudo é conversa fiada.*

Likhatchóv e Pântchenko têm razão: é preciso estudar mais acuradamente estas manifestações populares ligadas ao “mundo do riso”, acompanhar de perto sua estruturação e procurar captar o que elas representam para a nossa cultura.

# PANORAMA CRÍTICO

# MÍNIMA MAXIMALIANA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p22-38>

**Raul Antelo**

## RESUMO

A Revolução Russa de 1917 produziu um discurso de energias renovadas em muitos países da América latina. Uma palestra do sociólogo argentino José Ingenieros imediatamente traduzida pela Revista do Brasil ajuda-nos a compreender o debate brasileiro sobre a ideia de uma sociedade em busca de uma nova identidade coletiva, ou seja, uma revolução proletária mundial.

## PALAVRAS-CHAVE:

Democracia;  
nacionalismo;  
modernismo.

## ABSTRACT

*The Bolshevik Revolution of 1917 produced a discourse of renewed energies in most countries from Latin America. A lecture by Argentine sociologist José Ingenieros immediately translated by Revista do Brasil helps us to understand the Brazilian debate on the idea of a society in search of a new collective identity, i.e., a worldwide workers Revolution.*

## KEYWORDS

Democracy;  
nationalism;  
modernism.

**O** século começa com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), guerra que inclui a Revolução de Outubro de 1917, e termina com o desmoronamento da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S.) e o fim da Guerra Fria. É o pequeno século (65 anos) vigorosamente unificado. O século soviético, em suma.

Alain Badiou – *O século*.

Na filosofia russa do período simbolista, o impulso dionisíaco de Nietzsche se fundiu com a ideia de uma história da salvação eslavófila, que deveria concretizar a unidade da humanidade na liberdade (*sobornost*), e, com isso, trazer a sabedoria (*sophia*). O dionisíaco transformou-se em um código que expressava um ideal, uma esperança. Associava-se a essa concepção a ideia de uma Rússia futura, que superaria a cultura ocidental e realizaria a reconstrução de todo o mundo.

Boris Groys – *Introdução à Antifilosofia*.

Toda revolução, imersa no processo histórico, solicita uma estratégia a longo prazo, ao passo que uma rebelião é apenas um repentino estouro de insurreição e desacato, uma autêntica suspensão do tempo histórico, embora seja precisamente na suspensão quando se libera a verdadeira experiência coletiva. O instante da insurreição determina a fulminante

autorrealização e objetivação de si, como parte de uma comunidade. A luta entre o bem e o mal, entre a sobrevivência e a morte, identifica-se, portanto, com a luta de toda a comunidade: todos possuem as mesmas armas, todos enfrentam os mesmos obstáculos e lutam contra o mesmo inimigo. “Todos experimentam a epifania dos mesmos símbolos”<sup>1</sup>. Um desses símbolos, em 1917, foi o *maximalismo*, tradução portuguesa do termo bolchevismo, maioria em russo, devido aos maximalistas terem se tornado a fração majoritária do Congresso do Partido Operário Social Democrata Russo (POS DR), em 1903. Como ala mais radical do marxismo russo, os maximalistas contrapunham-se aos mencheviques, a minoria. A saga maximalista logo atraiu as atenções na América latina<sup>2</sup>. O médico e

---

<sup>1</sup> JESI, Furio - *Spartakus*. Simbología de la revuelta. Ed. Andrea Cavalletti. Trad. María Teresa D’Meza. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, p. 70-1.

<sup>2</sup> Em dezembro de 1918, a *Revista Americana* estampa um “Elogio de Lenine” de Carlos Malheiro Dias em que o ensaísta afirma que “é quase absolutamente impraticável julgarmos equitativamente a Revolução Russa, obsidiados pelas nossas tradicionais e arcaicas concepções da sociedade e do estado. Tanto valeria submeter ao critério fanático e intolerante de um tribunal de inquisição, do tempo do cardeal Ximenes, um delito por abuso de liberdade de imprensa. Estou convencido de que as tenebrosas massas do proletariado russo, embriagadas de utopias e também de sangue, entontecidas pela liberdade e também pela fome, devem cuspir com desprezo sobre a logomaquia da imprensa universal, para elas ininteligível. A civilização ocidental deixou de entender a Rússia. Mesmo a Rússia maximalista não existe mais no mapa político da Europa. É uma sociedade tão dessemelhante das suas vizinhas que antes parece localizada em outro planeta” (DIAS, Carlos Malheiros – “Elogio de Lenine”. *Revista Americana*. Rio de Janeiro, ano VIII, nº. 3, dez. 1918, p. 180-1). Um mês depois, a mesma revista divulga (a.8, nº 4), em tradução de Araújo Jorge, a Constituição da República Soviética dos Soviets Russos. Ver, ainda, SAMPERIO, José Maria – *Maximalismo*. *La novela del día*, a. 1, nº 13. Buenos Aires, 21 fev. 1919; ZALONSKY, Pierre – *Maximalismo*. Buenos Aires, Monreal y Merédiz, 1918; BARRANTES MOLINA, Luis- *El maximalismo em marcha*. *La novela del día*, a. 1, nº 28, Buenos Aires, 13 jun. 1919. Ingenieros considerava a insurreição de 1917 um dos acontecimentos que se produzem uma vez em cada século, determinando uma atitude favorável a toda iniciativa renovadora. “O maximalismo é a aspiração de realizar o máximo de reformas possíveis dentro de cada sociedade tendo em conta suas condições particulares. Não pode concretizar-se em uma fórmula única, sendo antes uma atitude que um programa. Não é legítimo pensar que as nações civilizadas quererão ensaiar as inovações discutidas desde há meio século? Muitas delas não têm já experimentado nestes anos de guerra sem que ninguém pense em voltar atrás? Que melhor oportunidade para efetuar tão generosa experiência? Longe de nos inspirar o menor receio, o maximalismo deve considerar-se como um desenvolvimento integral do minimalismo democrático enunciado por Wilson”. INGENIEROS, José – “Significação

sociólogo argentino José Ingenieros (nascido Giuseppe Ingegneros, em Palermo, Sicília, em 1877, e falecido em Buenos Aires, em 1925), fundador, com Juan B. Justo, do Partido Socialista daquele país, associou, em seus escritos, a empatia com a experiência soviética, com a reforma universitária, em curso na Argentina, a partir de 1918, e um difuso anti-imperialismo latino-americano. Como apontado por Oscar Terán, elitismo e darwinismo social, claros sintomas da crise do liberalismo, marcaram a imaginação política de Ingenieros, com irresistível confiança no porvir. Quanto à situação russa, especificamente, ela era, a seu ver, menos um acontecimento revolucionário do que um processo muito mais amplo de substituição do antigo regime por uma sociedade secularizada e progressista, em que a transformação pouco tinha de específica, uma vez que demonstrava, mais uma vez, que só as elites ilustradas conseguem realizar as mudanças históricas<sup>3</sup>. No processo de secularização social, a

---

histórica do maximalismo”. *Revista do Brasil*, a. 3, n 36, vol IX. São Paulo, dez 1918, p. 489. A conferência teve uma edição uruguaia: *Significación histórica del maximalismo*. La Constitución de la República Socialista de los soviets rusos comentada por Celestino Mibelli y Mariano de Vedia y Mitre. Montevideo, M. Garcia, 1918. No Brasil, Astrojildo Pereira cobre os sucessos em seu jornal *O Debate*. Ainda em 1918, sob o pseudônimo de Alex Pavel, Astrojildo lança um panfleto, *A Revolução Russa e a Imprensa*, e passa a dirigir os jornais *Spartacus* e *Voz do Povo*, participando também em *A Vanguarda*, *O Internacional* e, posteriormente, na revista *Movimento Comunista*. Um dos colaboradores de Astrojildo em *O Debate* era Lima Barreto, quem leu o artigo de Ingenieros na *Revista do Brasil*. Em colaboração para a *Revista Contemporânea*, Lima admite que “o Senhor Ingenieros, muito mais sábio nessas coisas do que eu, e muito e muito mais experimentado nelas, assim definiu o maximalismo: ‘a aspiração de realizar o máximo de reformas possíveis dentro de cada sociedade, tendo em conta as suas condições particulares’” (“Sobre o maximalismo”, 1 mar. 1919).

<sup>3</sup> “Na Rússia tudo era inseguro. O grupo militarista, que havia enganado o próprio czar e, contribuindo para acender a mecha da guerra, conservava sua liberdade de ação e manejava milhões; seu influxo era suficiente para intentar a restauração do regime caído, e procurava descaradamente a cumplicidade dos governos aliados para afogar em seu berço a democracia nascente. Kerensky começou a comprometer a revolução com suas vacilações; esqueceu que em certos momentos críticos todo aquele que contemporiza serve a causa de seus inimigos e não a própria; receou empregar os meios enérgicos que as circunstâncias impunham assumindo com inteireza as responsabilidades da grande hora histórica. Está derrubado o despotismo enquanto vivem os déspotas, e seus partidários conspiram para os restaurar? Não condenamos por isso a Kerensky; foi útil para a revolução no primeiro momento, mas teria sido funesta a sua permanência no

formação da unidade nacional devia neutralizar, assim, a desagregação *feudal*, obedecendo ao conflito entre progresso e reação, elite e massa, ativismo e indolência. O objetivo era consolidar um Estado-nação capitalista e liberal, cuja meta fosse historizar a busca de uma

---

governo. Não esquecemos que vacilações análogas tinha mostrado com a sua dinastia a revolução francesa; e então, como agora, foi necessário que ela se desligasse de seus elementos indecisos, para que o antigo regime fosse mortalmente ferido na pessoa de seus simbólicos representantes. O arranque decisivo ocorreu na Rússia em princípios de 1918. A facção radical dos partidos revolucionários compreendeu que era perigoso seguir caminhos oblíquos; desalojou do governo o partido que já estorvava, sacrificou a vã ilusão de combater contra os exércitos teutônicos e se cingiu a reorganizar democraticamente as diversas populações avassaladas pelo czarismo. Wilson e Kerensky tinham dado à democracia um programa 'minimalista' mais parecido com uma concessão que com um reclamo: Lenin e Trotsky acreditaram que a oportunidade impunha formular suas aspirações máximas, o que fez dar-se ao movimento o nome de "maximalismo". A atitude que diante dele assumiram os governos beligerantes foi lógica. Os aliados se inclinaram a encará-lo como uma pura e simples defecção militar; os germanos militarmente beneficiados pelo sucesso, viram-no com discutível agrado, suspeitando que o espírito revolucionário poderia contagiar-se a suas próprias populações. Desde esse momento, dia a dia, as agências telegráficas começaram a injuriar a revolução que tinha destruído o despotismo dos czares e procurava dificilmente um novo estado de equilíbrio, não muito fácil de encontrar em poucos dias, após brusca sacudida. O cabo se inchava e cada hora com notícias terríficas que os governos interessados difundiam pelo mundo, apresentando os maximalistas como um bando de malvados insensatos. Falou-se do terror. Que terror? O dos czares que haviam assassinado nos cárceres e na Sibéria milhões de cidadãos que amavam a liberdade, ou o dos maximalistas que fuzilaram umas quantas centenas de cortesãos que conspiravam para devolvê-los à escravidão? Tivemos em nossas mãos periódicos russos de oposição ao movimento maximalista, pois são esses os únicos que deixam circular a censura aliada; só neles nos surpreende a liberdade com que o criticam, realmente inexplicável se reinasse o terror mentirosos dos cabos. Há uma verdade que é preciso afirmar, porque calá-la equivaleria a mentir: comparando a revolução russa com suas congêneres, ela se caracteriza até agora pela doçura de seu procedimento, quase angelical diante da gloriosa Revolução Francesa, cujos benefícios desfrutamos sem recordar o muito sangue que custou. Não pretendemos sugerir que a crise maximalista se efetuou com perucas polvilhadas como uma tertúlia de cortesãos; seria indubitavelmente exagerado; seria, todavia, surpreendente que suas únicas vítimas, segundo os diários russos que levantaram a grita ao céu, tenham sido uma família de autocratas, dez ou vinte bispos, quatro dúzias de chefes militares e vários centos de burocratas, espias e cossacos, em cifras apenas apreciáveis em um império de tantos milhões de habitantes. São mais vítimas sem dúvida, do que as dessa incruenta revolução estudantina que acaba de triunfar em Córdoba; porém convenhamos que não é o mesmo desalojar uma dúzia de sábios solenes e demolir uma sinistra tirania secular...". INGENIEROS, José – "Significação histórica do maximalismo", *op.cit.*, p. 486-7. Cf. PORTANTIERO, Juan Carlos - *Estudiantes y política en América Latina. El proceso de la reforma universitaria (1918-1938)*. México, FCE, 1978.

fundamentação metafísica da ética, sem por isso perseguir uma dialética da sociedade, mas antes a intervenção ativa dos ideais. As minorias eram as mais indicadas para tanto por serem espiritualmente jovens, uma vez que inconformistas, conforme o paradigma do modernismo *arielista*, que correlacionava juventude, progressismo, moralidade e cultura<sup>4</sup>. Ingenieros, contudo, antropólogo criminalista<sup>5</sup>, nem se colocava a possibilidade de analisar a história como simples testemunha<sup>6</sup>. Sua posição era inequivocamente meritocrática<sup>7</sup>, longe, além do mais, da improdutividade celibatária dos contemporâneos dadá<sup>8</sup>.

Assim, no início da Grande Guerra, Ingenieros lança uma sorte de manifesto, “O suicídio dos bárbaros”, em que sustenta que “la civilización feudal, imperante en las naciones bárbaras de Europa, se prepara a suicidarse, arrojándose al abismo de la guerra”. Trata-se, a seu ver, da agonia de um passado carregado de violência e de superstição, conceito

---

<sup>4</sup> Sérgio Buarque de Holanda resenha o *Ariel* de Rodó, em 1920, na *Revista do Brasil*. A guerra coincide com o fim da hegemonia europeia na América latina, cf. COMPAGNON, Olivier - *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra*. Rio de Janeiro, Rocco, 2014.

<sup>5</sup> Ingenieros divulgou essas ideias numa publicação próxima do Itamaraty, a *Revista Americana*, cfr. INGENIEROS, José - “Evolución de la antropología criminal”. *Revista Americana*, a.3, nº1, Rio de Janeiro, jan. 1912, p. 8-16.; IDEM - “Premisas para una sociología argentina”, *ibidem*, a.3, nº5-6. Rio de Janeiro, maio-jun. 1912, p.512-32; IDEM - “Formación económica de la nacionalidad argentina”, *ibidem*, a.4, nº5-6. Rio de Janeiro, maio-jun. 1913, p.250-269.

<sup>6</sup> SUX, Alejandro- *Lo que se ignora de la guerra: crónicas escritas en los campos de batalla de Francia y Bélgica*. Barcelona/Buenos Aires, Maucci, 1915; IDEM - *Curiosidades de la guerra*. Paris, Ediciones Literarias, 2017; IDEM - *Los voluntarios de la libertad: contribuciones de los latino-americanos a la causa de los aliados*. Paris, Ediciones Literarias, 1918; SOIZA RELLY, Juan José - *La escuela de los pillos*. Buenos Aires, Vicente Matera, 1920.

<sup>7</sup> INGENIEROS, José - “Servidumbre moral”. *La Nota*, a.1, nº 1. Buenos Aires, 14 ago.1915, p.7.

<sup>8</sup> Cf. LAZZARATO, Maurizio - *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris, Les Prairies ordinaires, 2014; D’ALVIM, Guy [pseud. Alphonsus de Guimarães] - “Club dos solteirões”. *Revista do Brasil*, nº 55. São Paulo, jul. 1920, p.277-8; JUDOVITZ, Dalila - “Duchamp’s Temporal Machinations and Postmodern Returns”. *Dada/Surrealism*, 23(1), 2020, p.1-24; BURENINA-PETROVA, Olga - “El anarquismo y la vanguardia artística rusa” in TUPITSYN, Margarita - *Dadá ruso. 1914-1924*. Madrid, Centro de arte Reina Sofía, 2018, p.226-257.

central de sua filosofia<sup>9</sup>. Contrapondo-se a ele, o escritor opta por um estilo nervoso e telegráfico. “Tuvo sus glorias; las admiramos. Tuvo sus héroes; quedan en la historia. Tuvo sus ideales; se cumplieron”. O diagnóstico era o de início de uma outra era humana. “Dos grandes orientaciones pugnaron desde el Renacimiento. Durante cuatro siglos la casta feudal, sobreviviente en la Europa política, siguió levantando ejércitos y carcomiendo naciones”, ao passo que “el alma cultural, a duras penas respetada, sembró escuelas y fundó universidades, esparciendo cimientos de solidaridad humana. Por cuatro centurias venció la primera. Príncipes, teólogos, cortesanos, han pesado más que filósofos, sabios y trabajadores. Las huestes inhumanas domeñaron a las fuerzas humanitarias”. O insensato oprimiu o sábio; o parasita ao produtor; o funcionário ao homem livre. O horizonte, portanto, apresentava-se muito auspicioso. “Hasta hoy fue la Violencia el cartabón de las hegemonías políticas; sobre la carroña del feudalismo suicida (que, em versão posterior, substituirá por um conceito mais preciso: *imperialismo*) se impondrá otra moral y los valores nacionales se medirán por la Cultura”, pelo simples motivo de que “las patrias feudales las hicieron soldados y las bautizaron con sangre; las patrias culturales las harán los maestrescuelas sin más arma que el abecedario”<sup>10</sup>. Nesse sentido, só cabia exortar ao mundo americano: “Salud el suicidio del mundo feudal, con votos fervientes de que sea

---

<sup>9</sup> A superstição, que etimologicamente significa testemunho ou sobrevivência, era para Ingenieros o medo paralisador, que se refugia no passado e acata as crenças pessimistas, ao passo que renuncia e teme ao desconhecido. Os supersticiosos entram a cada crepúsculo no mesmo cemitério, dizia, atraídos não pelo vivo, mas pela cinza. Identificava a superstição ao imaginário autóctone. No entanto, os ideais, modernos, provinham da Europa.

<sup>10</sup> Mariátegui resgata o último capítulo de um livro póstumo, *As forças morais*, porém, ao estampá-lo na revista *Amauta*, torce a orientação de Ingenieros, fazendo ele evoluir da terrinha ao universal. Cf. INGENIEROS, José – “Terruño, pátria, humanidad”. *Amauta*, nº 2. Lima, out. 1926, p.17-9.

definitiva la catástrofe”<sup>11</sup>, porque “frente a los escombros del continente suicida levantaremos ideales nuevos que nos habiliten para ser una gran patria, fuerte para las nuevas luchas humanas, en el Trabajo y en la Cultura, propicios a toda fecunda emulación creadora”<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Em resposta a uma enquete que lhe foi encaminhada por Henri Bergson, Ingenieros opinava que a única saída era esperar a morte da geração que protagonizou a guerra de 1914-8, fundamentando sua decisão no argumento de que “la guerra ha producido una regresión del espíritu científico en todo el mundo, con la explicable excepción de ruidosos progresos en las ciencias aplicables por los estados beligerantes a las industrias de la guerra, como la química, la aviación o la cirugía. En todo lo que antes era investigación desinteresada se advierte la escasez de producción científica y filosófica, sin que prueben mucho en contra ciertos casos aislados, como el de Einstein, cuyas doctrinas son un resultado natural y legítimo de estudios e investigaciones iniciados antes de la guerra. No es solamente regresión del espíritu científico lo que se advierte en todas partes, sino perturbación de la moral científica por la filtración en los dominios del saber de un malsano particularismo localista. El fenómeno, aunque anterior a la guerra, ha sido concomitante con su período preparatorio. Alemania y Francia fueron las primeras culpables de la corrupción del espíritu científico por el patriotismo; desde principios del siglo los alemanes y los franceses creían que su intelectualidad respectiva era superior a la de todo el resto del mundo, y no parecía buen alemán ni buen francés el que no ponía por encima de todas las verdades la preeminencia de sus genios connacionales. Esta mentalidad absurda fue desenvolviéndose paralelamente a la política europea en vísperas de la guerra, haciendo crisis durante la misma, a tiempo que en los demás países del mundo se perturbaba en igual sentido el juicio de los valores intelectuales. Cada minúsculo Estado se apresuró a buscar sus ‘genios domésticos’, en el pasado y en el presente, olvidando que la investigación de la verdad y la creación de la belleza no suelen ser asuntos de familia. La posguerra ha acentuado esa beligerancia de los intelectuales que tuvieron la desgracia de vivir y tomar partido durante la guerra. Los problemas sociales y políticos engendrados por la guerra misma han agravado la crisis del espíritu científico y filosófico, especialmente en los dominios de las llamadas ciencias morales; cada “hombre de ciencia”, cada “filósofo”, cada economista, jurista o político, se ocupa de buscar argumentos contra los que fueron sus enemigos durante la guerra, no preocupándose mucho de la verdad cuando necesite torcerla para servir a sus pasiones’. INGENIEROS, José – “Encuesta sobre cooperación intelectual”. *Nosotros*, a. 17, nº 170, jul. 1923, p.421.

<sup>12</sup> INGENIEROS, José – “El suicidio de los bárbaros”. *Caras y Caretas*, nº 829. Buenos Aires, 22 ago. 1914; IDEM – “Los sillares de la raza”. *Caras y Caretas*, nº 837, 17 out. 1914; IDEM – “La religión de la raza”. *Caras y Caretas*, nº 839, 31 out.1914; IDEM – “Patria y cultura”. *Caras y Caretas*, nº 840 7 nov. 1914; IDEM – “El nuevo nacionalismo argentino”. *Caras y Caretas*, nº 841, 14 nov. 1914; IDEM – “Filosofía de la argentinidad”. *Caras y Caretas*, nº 842, 21 nov. 1914; “Cultura y energía”. *Caras y Caretas*, nº 843, 28 nov.1914; IDEM – “La justicia de la raza”. *Caras y Caretas*, nº 849, 9 jan. 1915; IDEM – “La tradición argentina”. *Caras y Caretas*, nº 856, 27 fev. 1915; IDEM – “O que é o socialismo?” In *Echo Operario*. Rio Grande, a. 2, nº 76, 13 fev. 1898, p. 1-2; IDEM - *O patriotismo*. São Paulo, Typ. Internacional, 1898; AGOSTI, Héctor - *José Ingenieros: cidadão da juventude*. São Paulo, Brasiliense, 1947(o IEB-USP conserva a correspondência, 1944-5, em que Agosti, impossibilitado de editar o livro no Uruguai, solicita a publicação a Caio Prado Jr.);

Em um comentário a “Nuvem de Calças”, o poema de Maiacóvski, Vitor Chklóvski, sob idêntica perspectiva humanística, também falava, em 1917, de um suicídio da cultura europeia, cujo objetivo era dar a sensação das coisas, enquanto visão, e não como reconhecimento, ideia que podemos encontrar também em Georg Simmel, quando, em “A crise na cultura” (1917), menciona, em função da guerra, o retardo no aperfeiçoamento das pessoas em relação ao das coisas; mas também em Paul Valéry, e seu desafio de que “nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles”, de *La Crise de l'Esprit* (1919), ou mesmo na diferença entre cultura e civilização de Monteiro Lobato<sup>13</sup>. A conclusão era instigantemente paradoxal: as nações conflagradas e, notadamente, os impérios hegemônicos eram responsáveis pela persistência do feudalismo. Mas, considerando que todos os países implicados eram claramente capitalistas, Ingenieros era incapaz, contudo, de concluir que a autêntica barbárie residisse no próprio capitalismo, razão pela qual preferia atribuí-la a uma exterioridade de atraso. Sob o ponto de vista da civilização como progresso, era impossível, à maneira de Walter Benjamin, ver a barbárie no cerne da cultura. Coincidentemente, a partir de sua permanência na Europa, entre 1911 e 1914, Ingenieros estava entregue a duas grandes tarefas para organizar a cultura nacional, a criação da *Revista de Filosofía, Cultura, Ciencias y Educación* (1915-1929) e a edição de uma biblioteca, “La Cultura Argentina”, projeto que deveria ter

---

PONCE, Aníbal - *José Ingenieros: su vida y su obra*. Buenos Aires, Marea, 1957; TERÁN, Oscar - *José Ingenieros: antimperialismo y nación*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1979; IDEM - *José Ingenieros: pensar la nación*. Buenos Aires, Alianza, 1986; IDEM - *En busca de una ideología argentina*. Buenos Aires, Catálogos, 1986; IDEM - *Positivismo y nación en la Argentina*. Buenos Aires, Puntosur, 1987; DEGIOVANNI, Fernando - “Nacionalismo de mercado y disidencia cultural: La cultura argentina de Ingenieros”. *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2007, p.215-320.

<sup>13</sup> LOBATO, J. Monteiro - “Cultura e civilização”. *Revista do Brasil*, a.4, nº 48. São Paulo, dez. 1919, p.289-290; MESQUITA, Júlio - *A Guerra*. São Paulo, Terceiro Nome, 2002. 4volumes.

cristalizado em 1904, como “Biblioteca Argentina de Ciencias y Letras”, sob a direção de Ramos Mejía, tendo o jovem Ingenieros como secretário. Não custa associar esse empreendimento a certo cosmopolitismo para além da imaginação liberal<sup>14</sup>, ou mesmo ao conteúdo enciclopedicamente nacional da *Revista do Brasil*, fase Monteiro Lobato, e nem mesmo dissociá-lo, em sua vertente paródica, da “Bibliotequinha antropofágica”<sup>15</sup>.

Ora, durante a crise de 1917, a *Revista de Filosofía* de Ingenieros teve uma posição aliadófila, chegando a reproduzir, em maio, um célebre artigo de Leopoldo Lugones, “Neutralidad imposible”<sup>16</sup>. A 8 de maio de 1918, porém, em sua conferencia “Ideales viejos e ideales nuevos”, em Rosário, Ingenieros afirma que a revolução maximalista era uma das diversas formas que tomaria o programa democrático com que Thomas Woodrow Wilson havia enobrecido a causa dos aliados. Referindo-se à luta secular entre ideais velhos e novos ideais, julgou a guerra “um momento crítico de luta entre o mundo moral que nasce e o mundo moral que chega ao seu ocaso”.

---

<sup>14</sup> Ver TIHANOV, Galin - *Narrativas do exílio: cosmopolitismo além da imaginação liberal*. Trad. Camila Caracelli Scherma; Marina Haber de Figueiredo; Mateus Yuri Passos; Michele Viana Trevisan; Nanci Moreira Branco; Rômulo Augusto Orlandini e Tatiana Aparecida Moreira. São Carlos, Pedro e João Editores, 2013; RENFREW, Alastair & TIHANOV, Galin - *Critical Theory in Russia and the West*. London, Routledge, 2010.

<sup>15</sup> Em um artigo na *Revista de Filosofía* de Ingenieros, “La divertida estética de Freud” (1923), texto assinado por Luis Campos Aguirre, pseudônimo que muitos, dentre eles Hugo Vezzetti, atribuem a Aníbal Ponce, mas que a redação de *Nosotros* identifica como sendo de Ingenieros, o autor admite que, assim como sua primeira leitura foi o *Gargântua*, recebido do pai, ele pretende que seus filhos se iniciem no letramento através da *Introdução à psicanálise* de Freud. Curiosa sintonia com Bakhtin, quem começa a refletir sobre Rabelais a partir de 1919, através das categorias de carnavalização e as imagens do corpo grotesco.

<sup>16</sup> Anteriormente publicado na imprensa (*La Nación*, 7 abr. 1917), o artigo ainda revela o momento de sintonia entre ambos os escritores que, em 1897, editaram a revista *La montaña*. Ver INGENIEROS, José; LUGONES, Leopoldo - *La montaña, periódico socialista revolucionario*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1996, ed. facsimilar. Mais adiante, nos anos 20, os vanguardistas de *Martín Fierro* denunciariam que Ingenieros estava por trás das campanhas de difamação a Lugones, escritor-guia do grupo.

Considero um dever de lealdade — acrescentava então — repetir que minhas simpatias na grande contenda não podem ser pelo Kaiser que toda hora fala em nome do direito divino e invoca para seus exércitos a proteção de Deus, como na Idade Média; minhas simpatias acompanham a esse presidente yankee que interveio na guerra em nome da democracia e do direito, não para estender ao mundo o domínio de seu povo, mas para semear a todos os povos do mundo os ideais que têm cimentado a felicidade dele próprio. Minhas simpatias não podem ser pelo governo da Áustria, símbolo consagrado do obscurantismo e do espírito feudal; não podem ser pelo governo da Turquia, que por séculos e séculos tem sido a mancha negra da civilização europeia. Nem podem ser, enfim, por esse monarca fictício que do Vaticano tece incessantemente sua teia de aranha sutil ao serviço dos imperadores de direito divino, sem ter encontrado, todavia, a palavra de excomunhão definitiva contra todos aqueles que semeiam no mundo a consternação e o extermínio. ‘Minhas simpatias são pela França, pela Bélgica, pela Itália, pelos Estados Unidos, porque essas nacionalidades estão mais próximas dos ideais novos e mais divorciadas dos ideais velhos. Minhas simpatias, enfim, estão com a revolução russa, com a de Kerensky, com a de Lenin, com a de Trotsky; com eles, apesar de seus erros; com eles, ainda que suas consequências tenham sido por um momento favoráveis à causa dos ideais velhos: e creio que a palavra mais nobre e mais leal, pronunciada desde o princípio da presente guerra, é a palavra de solidariedade com que o presidente Wilson saudou o triunfo dos revolucionários russos, vendo em seus atos uma expressão inequívoca dos ideais que foram a bandeira da humanidade no século XIX e que esperam uma realização crescente no mundo em que vivemos”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> A conferência foi, inicialmente, publicada, em Buenos Aires, pela Biblioteca Popular de la Universidad Libre Israel e, a seguir, incluída em INGENIEROS, José - *Ideales viejos e ideales nuevos*: Significación histórica del movimiento maximalista. Dos conferencias editadas por la revista "Nosotros". Buenos Aires, Luis. J. Rosso, 1918, p.34-5. Em 1920,

Já em “A significação histórica do maximalismo”, a conferência proferida, a 22 de novembro de 1918, em um teatro da avenida Corrientes, o Nuevo (1912-1933), Ingenieros repisa que esse não era o ponto de vista dos que encaravam a guerra como um simples problema político ou militar:

dissemos que eles não pensavam em vencer o passado e favorecer o futuro; dissemos que a outra guerra, a de princípios, a de ideais, seria independente do resultado a que se chegara nos campos de batalha; dissemos que em todas as nações, nas vencidas antes, mas depois vencedoras, assistiríamos ao florescimento de novos ideais democráticos; dissemos que ou os governos concediam aos povos todas as liberdades e franquias que estes haviam pago com seu sangue, ou os povos se decidiriam a varrer os últimos restos do imperialismo e do privilégio; criamos, enfim, e também o dissemos que ao terminar a guerra feudal dos governos, começará a guerra civilizadora dos povos! Pronunciamos essas palavras nos momentos em que parecia mais formidável a capacidade ofensiva dos

---

Menotti del Picchia publica no *Correio Paulistano*, e a *Revista do Brasil* recolhe em seu número 55 (jul.1920), um artigo sobre “Arte nova”, que utiliza uma oposição usada por Ingenieros em *A simulação da loucura*, isto é, a dos filoneístas ou neófilos, que adoram o novo, e a dos misonéistas, que o abominam. O misonéismo é *rerum novarum odium*, ao passo que o filoneísmo, no entanto, é *rerum novarum studium*. O conceito de *studium* é extremamente relevante para Ingenieros. Nas crônicas de sua viagem à Itália, Ingenieros diferencia o viajante ingênuo, arquetipicamente representado pelo burguês pacato, sem outros interesses do que o de um simples turista, do observador estudioso, impregnado dos valores modernos, capaz de realizar uma arqueologia dos múltiplos sentidos e temporalidades inscritos nos objetos e espaços visitados, para deles extrapolar futuros anteriores. “Los países nuevos (...) tienen el privilegio de no estar amarrados por rutinas y tradiciones seculares; pueden ponerse a la cabeza de la civilización y demostrar que es posible realizar progresivamente los programas socialistas. (...) Los hombres estudiosos, cuya imparcialidad de criterio estriba en su alejamiento de la política militante, no necesitan adular a los electores ni aplaudir a los gobernantes. Por eso pueden advertir a éstos que el socialismo no se evita con leyes de resistencia o con persecuciones policiales, y recordar a aquéllos que su advenimiento no se apresura con discursos incendiarios o con huelgas inopinadas”. INGENIEROS, José – “El socialismo en Italia”. *La Nación*. Buenos Aires, 19 jul. 1905, p. 3. “El estudioso no saciará su curiosidad limitándose a analizar introspectivamente las propias impresiones; y no le faltarán, por cierto, fuentes en que abreviar sus ansiedades. Encontrará grandes fruiciones de espíritu indagando cómo se reflejaban esas mismas cosas en otros cerebros observadores y hará una fecunda crítica comparativa de las emociones estéticas”. IDEM – “Sobre las ruínas II”. *La Nación*, 2, ago. 1905.

exércitos alemães: porém, ganhassem ou perdessem, o que viria depois seria o mesmo em toda parte 'primeiro nas nações vencidas, depois também nas vencedoras'. Era lógico pensar assim e os fatos parecem justificar essa opinião. Constava-nos que uma das grandes tarefas dos revolucionários russos tinha sido provocar movimentos análogos em toda a Europa; ainda que os impérios centrais o ocultassem, tinham-se notícia de agitações graves na Alemanha, Áustria, Polónia e Hungria; ainda que o calasse o cabo aliado, sabia-se que fatos semelhantes tinham ocorrido na França, na Inglaterra e na Itália. E não se ignorava, enfim, que o movimento florescia em países neutros, como a Holanda, a Suécia e a Dinamarca, e que na Suíça se tinha dado nas ruas de Zurich uma verdadeira batalha de artilharia, com centenas de mortos e feridos, entre o soviète maximalista e as tropas federais... Não se tratava pois de meras hipóteses, mas de informações exatas em seu conjunto, ainda que não pudessem precisar-se em seus pormenores. Entretanto, de 5 a 10 de julho de 1918, se reunia em Moscou o V congresso pan-russo dos soviètes e dava aos povos emancipados um Estatuto Constitucional; toda a pessoa culta que o tenha lido reconhece que ele, com toda a sua acidez de fruto primeiriço, abre um capítulo na filosofia do direito político; imprime caracteres novos ao sistema republicano federal e põe diretamente em mãos do povo a soberania do estado; nacionaliza os feudos territoriais e as grandes fontes da produção; suprime a divisão da sociedade em classes e converte em produtoras as ociosas; e, além disso, para sintetizar, consagra quase todas as reformas que desde há meio século constituíam a aspiração dos partidos radicais e socialistas. Este regime dura desde há um ano e a imprensa russa oposicionista não faz críticas mais graves que as usuais contra qualquer dos governos precedentes. Quanto à constituição, devemos encará-la como um primeiro tatear inseguro rumo ao porvir, experiência que não é lícito julgar em conjunto sem levar em conta as condições particulares do meio social a que está destinada<sup>18</sup>.

Recém nomeado, sob efeito da Reforma, como vice-diretor da faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Ingenieros leciona, em setembro de 1918, o primeiro curso de Psicologia

---

<sup>18</sup> INGENIEROS, José – “Significação histórica do maximalismo”, *op.cit.*, p.487-8.

daquela casa de estudos e é lógico que, sem filiação partidária à época, considerasse o acontecimento revolucionário russo como um dado central na batalha cultural da secularização modernizadora, abstraindo, sem mais, as consequências colonialistas desse enfoque:

Que interesse têm estas reflexões para os habitantes da América? Se aqui não houve guerra — dir-se-á — não há razão para desejar ou temer que nos alcance a revolução social que é sua consequência. Quem tal diz ignora a história, carece de consciência histórica, esquece que todos os movimentos políticos e sociais europeus têm repercutido na América, em proporção exata desse grau de europeização que soe chamar-se civilização. É indubitável que os índios residentes entre os Andes e as nascentes do Amazonas, não sentirão os resultados da guerra; provavelmente ignoram que existiu uma guerra europeia, na improvável suposição de que conheçam a existência da Europa. Mas em todos os países que nasceram de colonização europeia, desde o Alaska até o estreito magalhânico, o que na Europa aconteça terá um eco tanto maior quanto maior for seu nível de civilização. Nosso destino, iniludível, como dizia Sarmiento, é ‘nivelar-nos com a Europa’, e a experiência do último século demonstra que lá não tem aparecido um invento mecânico, uma lei política, uma doutrina filosófica, sem que tenha tido aplicação ou ressonância neste continente. Enquanto na Europa se desenvolve a atual revolução social já iniciada, aqui participaremos de suas inquietações primeiro e de seus benefícios depois. Inquietações enquanto se subvertem as instituições existentes para provar outras novas; benefícios quando por simples seleção natural se enraízem os úteis e desapareçam os nocivos. A experiência social não pede conselho aos conservadores espantadiços, nem presta ouvidos aos otimistas iludidos; em cada lugar e tempo se realiza todo o necessário e fracassa todo o impossível. Não seria absurdo cortar as asas, antecipadamente, aos idealistas que pedem o mais? Se só conseguirem o menos, não seria em bem de todos os que anelam um aumento de justiça na humanidade? Os resultados benéficos desta grande crise histórica dependerão, em cada povo, da intensidade com que se definam em sua consciência coletiva as aspirações maximalistas. E essa consciência só pode formar-se em uma parte da sociedade, nos jovens, nos inovadores, nos

oprimidos, pois são eles a minoria pensante e atualmente de toda a sociedade, os únicos capazes de compreender e amar o porvir. Exagerarão os seus ideais ou suas aspirações? Seguramente; não é indispensável que as exagerem para compensar o peso morto que representam os velhos, os rotineiros e os satisfeitos?<sup>19</sup>

A saída, longe de ser simples, também não seria imediata.

Uma revolução social é um largo processo histórico, composto de preparativos, resistências, crises, reações, depois das quais se chega a um estado de equilíbrio distinto do precedente. A revolução a que assistimos começou há muitos anos; a guerra a fez entrar no período crítico; seguir-se-ão muitos impulsos e restaurações: de tudo isso, dentro de um ou vinte anos, segundo os países, resultará um novo regime democrático que oscilará entre os ideais minimalistas enunciados por Wilson e os ideais maximalistas formulados pelos revolucionários russos. Se os homens fossem ilustrados e razoáveis, seria muito bonito que se pusessem de acordo para navegar juntos em favor da corrente, com boa vontade e coração otimistas, decididos a ir tão longe quanto se pudesse, em bem de todos. Essa hipótese, com ser tão agradável, parece-nos a mais absurda. Não o é tanto pensar que alguns governos inteligentes, entre os muitos que se revezarão com frequência em cada país, poderão dar salutares golpes de timão e meter proa rumo do porto feliz das aspirações legítimas, pensando mais em construir o futuro que em defender o passado. Onde tal não aconteça, a transformação se fará irregularmente, por comoções, como produto de choques, com violências inevitáveis e repressões cruéis; os excessos dos revolucionários e dos restauradores determinarão uma resultante final, que realizará, aproximadamente, o máximo possível das aspirações que tenha cada povo ao começar a fase crítica de seu ciclo

---

<sup>19</sup> IDEM – *ibidem*, p.490.

revolucionário. Que fazer, pois, ante as aspirações maximalistas? Depende. Os que tenham anelos de mais justiça, para si ou para seus filhos, podem saudá-los com simpatia; os que não creem que podem beneficiá-los, devem recebê-los sem medo. Isso é essencial: serem otimistas e não temer o inevitável. Quando chegar, na medida que deva chegar, só causará danos graves aos que pretenderem torcer o curso da história e aos espantadiços; a rotina fará vítimas, porque é causa de medo, e o medo tem engendrado os maiores males de que tem memória a humanidade. O desenvolvimento desta revolução não incomodará a quem a espere como a coisa mais natural, antecipando-se-lhe, preparando-a, como atilados navegantes que ajustam as velas ao ritmo do vento, recordando as palavras de Maximo Gorky: ‘Só são homens os que se atrevem a encarar de frente o Sol...’<sup>20</sup>.

Após a repressão aos grevistas metalúrgicos, em janeiro de 1919, e às vésperas do 1º de maio, Ingenieros é convidado a uma reunião reservada (finalmente não realizada) com o presidente radical Hipólito Yrigoyen. O escritor propôs então a criação de um conselho formado por dirigentes sindicais, socialistas e intelectuais para prestarem subsídios ao governo, quanto à questão operária. Houve, mesmo sem o encontro presidencial, duas reuniões preparatórias e elaborou-se um plano de reformas sociais. Em janeiro de 1920, Ingenieros apoia a corrente juvenil que postulava, no Partido Socialista, a adesão à Terceira Internacional e chega a financiar seu órgão de imprensa, a revista *Claridad!*, da qual será frequente colaborador<sup>21</sup>. Em março, adere, na *Revista de Filosofía*, ao apelo de Anatole

<sup>20</sup> IDEM – *ibidem*, p.490-1. Cf. VERMEREN, Patrice e VILLAVICENCIO, Susana – “Positivismo y ciudadanía: José Ingenieros y la constitución de la ciudadanía por la ciencia y la educación en la Argentina” in *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, nº 15. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1998.

<sup>21</sup> *Claridad!*. Revista quincenal socialista de crítica, literatura y arte. Buenos Aires, nº 1: 19 jan. 1920 – nº 9: 15 ago. 1920. Nela se transcreveram textos de Karl Liebknecht, Rosa Luxemburgo, Bernard Shaw, Vladimir Lenin, Maximo Gorki, Juan B. Justo, Anatole

France e Henri Barbusse, do Grupo *Clarté*, para formar a Internacional do pensamento e, nesse mesmo veículo, em seu número 32, estampa um ensaio, “Democracia funcional em Rusia”, acolhido, em maio daquele ano, pela *Revista do Brasil*. Entremeado com fotografias do projeto de Nicola Rollo para o Monumento de Ipiranga, em homenagem ao centenário da independência, o escrito, que discriminava a democracia funcional da democracia liberal, concluía argumentando que “as nações civilizadas caminham para uma Democracia Funcional. Educar os espíritos nessa orientação é obra inteligente de Paz; obstruir o curso da história é obra louca de Guerra”<sup>22</sup>. Em outras palavras, Ingenieros renunciava ao radicalismo em nome do evolucionismo cultural que lhe era tão característico, já que a intervenção das elites ilustradas, na política bolchevique, era, sob todos os aspectos, superior a qualquer experiência das massas sublevadas.

Em novembro de 1919, um estudioso de filosofia e lógica, além de língua e literatura alemãs, autor de *Temperamento e carácter sob o ponto de vista educativo*, o professor Henrique Geenen, estampa um ensaio sobre a filosofia de Ingenieros, de certo modo restritivo, pela margem por ele

---

France, Andreas Latzko, Henri Barbusse, Boris Sokoloff, Georges Sorel, León Trotsky, Karl Marx, George Duhamel e Bertrand Russell, entre outros. O poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre, que formava com Darío e Lugones a tríade modernista, estampa, no primeiro número, o poema “Rusia”, que conclui: “¡Enorme y santa Rusia! De tu dolor sagrado/como de un nuevo Gólgota, fe y esperanza llueve.../La hoguera que consume los restos del pasado/saldrá de las entrañas del país de la nieve. / El pueblo con la planta del déspota en la nuca, /muerde la tierra esclava con sus rabiosos dientes / ¡y tíñese entretanto la sociedad caduca/con el sangriento rojo de todos los ponientes!”

<sup>22</sup> INGENIEROS, José – “A democracia funcional na Rússia”. *Revista do Brasil*, a. 5, nº 53. São Paulo, maio 1920, p. 27. Estampado na revista *Claridad!* (a. 1, nº 4, Buenos Aires, 19 mar. 1920) e publicado, a seguir, como folheto pela editora Adelante!, da Agencia Sudamericana de Libros (Buenos Aires, 1920), teria também uma edição chilena (Santiago, Ediciones Juventud. Federación de Estudiantes de Chile, 1921) até ser recolhido em *Los tiempos nuevos. Reflexiones optimistas sobre la guerra y la revolución*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Cúneo, 2021.

concedida ao irracionalismo nietzscheano<sup>23</sup>. Contudo, é fácil constatar que a luta de Ingenieros contra o kantismo encontrava ecos em outros pontos da América. Em 1922, acolhe o ministro da Educação Pública mexicana José Vasconcelos, quem, após as comemorações do centenário, quando entrega uma estátua do último imperador asteca, Cuauhtémoc, ao povo do Rio de Janeiro, percorrendo, a seguir, Bahia, Minas e São Paulo (cujos políticos, observa em suas *Memórias*, “son impetuosamente progresistas, como la industria que les da el sustento”), assistiu, na sequência, em outubro, à cerimônia de transmissão do poder do presidente argentino Yrigoyen a seu sucessor Marcelo T. de Alvear. Nessa ocasião, Ingenieros detecta que

Una profunda palingenesia espiritual ha acompañado a esa regeneración política, que fue obra de dos generaciones y necesitará el concurso de la que vendrá. Durante el siglo pasado imperaban en México las orientaciones del escolasticismo tradicional, heredadas del coloniaje, apenas interrumpidas por esporádicos influjos de la escuela fisiocrática, de la ideología y del Kantismo. Alcanzaron a sufrir un vigoroso sacudimiento por la penetración del positivismo, que tuvo representantes muy distinguidos en las ciencias y en las letras; desplazando al escolasticismo, ya minado por filtraciones eclécticas, influyó benéficamente sobre la cultura mexicana, emancipando las conciencias y preparando el terreno para la nueva ideología de la generación que llega actualmente a la madurez. Comprendiendo que las fuerzas morales son palancas

---

<sup>23</sup> “Fogo-fátuo, frio e fugaz a bruxulear de vez em vez sobre os elementos que se agregam para formar os seres ínfimos na escala dos viventes, — em nós, luz alternativamente acesa e apagada, qual a lâmpada de um farol e após a nossa existência terreal, para uns, braseiro indefinidamente ardente, quer isolado, quer confundindo suas chamas com o braseiro que constitui a consciência universal, — para outros, destinada a se apagar tristemente sem deixar rastro, é e será talvez para sempre a nossa consciência individual o *Enigma dos Enigmas*”. GEENEN, Henrique – “A philosophia de Ingenieros”. *Revista do Brasil*, a.4, nº 47. São Paulo, nov. 1919, p. 255. Ver, do mesmo autor, *Compêndio de Lógica*. São Paulo, Typ. do Globo, 1913; IDEM – *Compêndio de Psychologia*, São Paulo, Monteiro Lobato, 1925; *Compêndio de Filosofia*. São Paulo, Teixeira, 1934; IDEM - *Aventuras tragicômicas de uma família de São Paulo durante a revolta de julho de 1924*. São Paulo, Seção de Obras de O Estado de S.Paulo, 1925; IDEM - *Palestras philológicas*. 1ª série. São Paulo, Irmãos Ferraz, 1931.

poderosas en el devenir social, esa generación ha tenido ideales y los ha sobrepuesto a los apetitos de la generación anterior, afirmando un idealismo social al que convergen, un tanto confusamente, varias corrientes filosóficas y literarias. Ese noble idealismo, felizmente impreciso, como toda ideología de transición, compensa con su mucha unidad militante contra lo que no quiere ser, la aún incompleta unidad filosófica de sus aspectos afirmativos. No quiere ser una vuelta al pasado lejano y por eso huye del neoescolasticismo; pero tampoco quiere atarse al pasado inmediato y por eso desea superar el ciclo del positivismo. Movido por ideales de acción, todos comprendemos sus aspiraciones comunes. Es, en efecto, idealismo político, en cuanto tiende a perfeccionar radicalmente las instituciones más avanzadas de la democracia; es idealismo filosófico, en cuanto niega su complicidad al viejo escolasticismo y anhela satisfacer necesidades morales que descuidó el positivismo; es idealismo social, en cuanto aspira a remover los cimientos inmorales del parasitismo y del privilegio, difundiendo y experimentando los más generosos principios de justicia social. De esas corrientes idealistas, no unificadas en cuerpo de doctrina, pero sin duda convergentes en el terreno de la acción, es José Vasconcelos un exponente integral; por eso acudimos a reunirnos en torno suyo, viva encarnación de esta generación mexicana que merece la simpatía de nuestra América Latina”<sup>24</sup>.

Mário de Andrade desconfiava de um certo *bolshevismo*, como escreve em carta a Câmara Cascudo, que tocava os admiradores de Ingenieros, figura por ele associada a Rui Barbosa<sup>25</sup>. Mesmo assim, Andrade aproveitou a leitura de uma tese de Joseph Ingegnieros (sic) sobre a linguagem musical, *Le langage musical et ses troubles hystériques* (1907), da qual retirou elementos para uma teoria do gesto e do movimento. Seriam os pósteros os cabais herdeiros do resgate heterodoxo de filósofo socialista, aqueles capazes de ver, nos russos pós-revolucionários, como Alexandre

---

<sup>24</sup> INGENIEROS, José – “Por la unión latinoamericana”. *Nosotros*, a.16, nº 161. Buenos Aires, out.1922, p. 146-7.

<sup>25</sup> “Rui Barbosa e Ingenieros são mentalidades grandes porém não sei o que é admiração grata e mística”. ANDRADE, Mário de – *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro, Villa Rica, 1991, p.52.

Gorski, Alexei Boulgakov, Ekaterina Helzer ou Margarita Kandourova, os agentes de transformação de um trabalho subalterno, como a dança, prenhe, porém, de humanidade e vigor<sup>26</sup>. É a bailarina Cecília, a filha mais nova de Ingenieros, quem assim se exprime, a mesma Cecília Ingenieros que por sinal oferece a Borges a história de uma vingança, deslocada e histórica, isto é, moderna, a de Emma Zunz. A mesma Cecília a quem Borges dedica “O imortal” (1947), essa alegoria construída a partir de um livro que um antiquário, de nome Joseph, oferece a uma princesa, de um mundo sem memória, sem tempo, porém, com a possibilidade de uma linguagem que ignorasse os substantivos, uma linguagem de verbos impessoais ou de epítetos indeclináveis, uma revolucionária anacronização do tempo, ou uma momentânea suspensão do seu fluxo, em diferido eco maximalista.

### Referências Bibliográficas

- BURENINA-PETROVA, Olga. El anarquismo y la vanguardia artística rusa. In TUPITSYN, Margarita – *Dadá ruso. 1914-1924*. Madrid, Centro de arte Reina Sofía, 2018, p.226-257.
- DIAS, Carlos Malheiros – “Elogio de Lenine”. *Revista Americana*. Rio de Janeiro, ano VIII, nº. 3, dez. 1918, p. 180-1
- INGENIEROS, José – “El socialismo en Italia”. *La Nación*. Buenos Aires, 19 jul. 1905, p. 3.
- INGENIEROS, José – “El suicídio de los bárbaros”. *Caras y caretas*, nº 829. Buenos Aires, 22 ago. 1914.
- INGENIEROS, José – “Servidumbre moral”. *La Nota*, a.1, nº 1. Buenos Aires, 14 ago.1915, p.7
- INGENIEROS, José – “Terraño, pátria, humanidade”. *Amauta*, nº 2. Lima, out. 1926, p.17-9.
- INGENIEROS, José. Significação histórica do maximalismo. *Revista do Brasil*, a. 3, n 36, vol IX. São Paulo, dez 1918, p. 489.

---

<sup>26</sup>INGENIEROS, Cecília – “La nueva danza en América del Norte”. *Nosotros*. 2ª época, nº 88, jul.1943, p. 197.

- JESI, Furio. *Spartakus*. Simbología de la revuelta. Ed. Andrea Cavalletti. Trad. María Teresa D' Meza. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, p. 70-1.
- LAZZARATO, Maurizio - *Marcel Duchamp et le refus du travail*. Paris, Les Prairies ordinaires, 2014; D'ALVIM, Guy [pseud. Alphonsus de Guimarães] - "Club dos solteirões". *Revista do Brasil*, nº 55. São Paulo, jul. 1920, p.277-8
- LOBATO, J. Monteiro - "Cultura e civilização". *Revista do Brasil*, a.4, nº 48. São Paulo, dez. 1919, p.289-290; MESQUITA, Júlio - *A Guerra*. São Paulo, Terceiro Nome, 2002. 4volumes.
- SUX, Alejandro. *Curiosidades de la guerra*. Paris, Ediciones Literarias, 2017; IDEM - *Los voluntarios de la libertad: contribuciones de los latino-americanos a la causa de los aliados*. Paris, Ediciones Literarias, 1918; SOIZA RELLY, Juan José - *La escuela de los pillos*. Buenos Aires, Vicente Matera, 1920.
- SUX, Alejandro. *Lo que se ignora de la guerra: crónicas escritas en los campos de batalla de Francia y Bélgica*. Barcelona/Buenos Aires, Maucci, 1915
- TIHANOV, Galin - *Critical Theory in Russia and the West*. London, Routledge, 2010.
- TIHANOV, Galin - *Narrativas do exílio: cosmopolitismo além da imaginação liberal*. Trad. Camila Caracelli Scherma; Marina Haber de Figueiredo; Mateus Yuri Passos; Michele Viana Trevisan; Nanci Moreira Branco; Rômulo Augusto Orlandini e Tatiana Aparecida Moreira. São Carlos, Pedro e João Editores, 2013.

**Raúl Antelo** lecionou na Universidade Federal de Santa Catarina. Foi pesquisador do CNPq, Guggenheim Fellow e professor visitante em Universidades norte-americanas e europeias. Presidiu a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e recebeu o doutorado honoris causa pela Universidad Nacional de Cuyo. É autor de vários livros, dentre eles, *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos; Archifilologías latinoamericanas; A máquina afilológica; En muerte: miniaturas urbanas; Azulejos. Lo transvisual y la arqueología de lo moderno*. Editor de Mário de Andrade, Jorge Amado e João do Rio, preparou, em colaboração, *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia. Um século de Pauliceia Desvairada*.

ORCID: 0000-0001-9799-6550

# ARRUACEIROS!

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p39-58>

**Maria de Lourdes Eleutério**

## RESUMO

Este ensaio aborda a cidade de São Paulo nas primeiras duas décadas do século XX, quando greves operárias se sucederam entre 1906 e 1920, se intensificando em luta incessante, reivindicando condições dignas de trabalho e moradia. O período é de grande transformação do espaço urbano, simultaneamente marcado por estruturas precárias nos bairros operários e de regiões privilegiadas projetadas para a elite

## PALAVRAS-CHAVE:

Cidade;  
operário;  
elite;  
imprensa.

## ABSTRACT

*This essay addresses the city of São Paulo in the first two decades of the 20th century, when workers' strikes took place between 1906 and 1919, escalating into an unrelenting struggle demanding decent working and housing conditions. It is a period of great transformation of the urban space, simultaneously marked by precarious structures in working-class neighborhoods and privileged regions designed for the elite.*

## KEYWORDS

*City;  
worker;  
elite;  
press.*

“Nas engrenagens das fábricas

bolem como vermes – dedos decepados de operários.  
 Há intestinos rotos de crianças  
 nos vaivéns do correame das oficinas.”  
 Jorge de Lima<sup>1</sup>

O presente artigo versa sobre a cidade de São Paulo, nas primeiras duas décadas do século XX, nas quais, greves se sucediam entre 1906 e 1920. O movimento operário era incessante: paralizações, ação direta, greves parciais e gerais, piquetes, boicotes e sabotagens, reivindicavam condições dignas de trabalho e moradia, em um período de grande transformação do espaço urbano marcado pela exclusão de condições de dignidade humana aos operários, quase sempre vistos por grande parte dos empresários, imprensa e ordem jurídica como arruaceiros, agitadores, subversivos.

Os trabalhadores ocupavam os espaços urbanos enquanto a cidade era tomada por novas feições resultantes do um projeto de substituição de escravizados negros por imigração de europeus em massa,<sup>2</sup> cujo objetivo era prover mão-de-obra para a crescente industrialização do estado e, sobretudo, da cidade de São Paulo.<sup>3</sup> A configuração do espaço urbano

---

<sup>1</sup> Versos do poema “O filho pródigo” de Jorge de Lima, in *Poemas Negros*, edição ampliada, 1ª. edição, Rio de Janeiro: Alfabeta, 2016. pp150-151.

<sup>2</sup> São Paulo tem 239.820 pessoas em 1900, vinte anos depois, o número salta para 579.033. [http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/1900..](http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/1900..)

<sup>3</sup> Fabricas estão por todo o país, especialmente no Rio de Janeiro, que perderia força, a medida em que a industrialização de São Paulo, especialmente na capital, cresce exponencialmente. O movimento grevista também ocorre em todo o país, como a greve geral de 1903, no Rio de Janeiro, por exemplo. Como o tamanho do artigo não permite

paulistano se transformava vertiginosamente, entre 1890 e 1920 com a chegada de estrangeiros, caracterizando flagrante prática social de exclusões, mediante o surgimento e aprimoramento de espaços ditos nobres.

As condições de vida, nos bairros operários, eram aviltantes: surgimento de cortiços que se caracterizavam por moradias insalubres e coletivas, precariedade de fornecimento de água e esgotos, má ventilação, carestia, fumaça das chaminés das fábricas tornando o ar cada vez mais poluído e propiciando surtos de doenças e epidemias, repercutiam as degradantes condições de trabalho dentro das fabricas: longas jornadas de 12 à 16 horas, incluindo os sábados e feriados, empregando, em sua maioria, mulheres e crianças sob assédio moral e sexual, espancamentos, salários atrasados, acidentes constantes, multas, tudo ambientado sob o barulho ensurdecedor das máquinas e vigilância acerba dos mestres e contramestres.

Os ideais liberais e progressistas eram a tônica da cidade que mostrava a pujança de sua economia advinda da produção cafeeira e reinvestia seus ganhos em um cada vez mais próspero parque industrial. Em termos espaciais, São Paulo a partir dos anos 1900 se transformava e ganhava uma difusa movimentação de especulação imobiliária que transfigurava a urbe em bairros industriais/operários, onde tudo era precário, em contraponto aos bairros privilegiados pelo poder público como aqueles cujos nomes registram, previamente, um flagrante projeto de vantagens. Já existia Campos Elísios (1878), com intenções de, “como o

---

uma abrangência maior dos vários setores de industrialização, vou me ater à vertente industrial têxtil, de grande relevância para a cidade de São Paulo entre 1900 e 1920.

nome do bairro indica (ser) uma transposição de civilidade parisiense (...) exclusivo e “aristocrático”.<sup>4</sup>

Por sua vez, Higienópolis (1895), surgia como primeiro bairro a ter saneamento, rede de esgotos e fornecimento domiciliar de água encanada, crescendo rapidamente devido ao contingente populacional que fugia das várias epidemias de tifo e malária que grassavam em Campinas, cidade central para os negócios da cafeicultura, naquela época.

Concomitantemente à expansão de Higienópolis ocorria a abertura da avenida Paulista (1891), em um dos pontos mais altos da cidade, portanto lugar de ar salutar e livre de enchentes. Posteriormente surgiam os chamados jardins, já nos anos 20, intensificando a segregação entre abastados e pobres. A referida avenida é exemplar para observarmos a cidade progredindo como objeto de lucro, de decisões administrativas imobiliárias e fundiárias, privilegiando alguns poucos com dinheiro público, em detrimento da maioria da população.

No mesmo ano de sua inauguração, a avenida Paulista iniciou o serviço de bondes, que dividia o leito carroçável com pista para carruagens e outra para o trânsito exclusivo de cavalos conduzidos por seus cavaleiros através de pistas guarnecidas por alamedas de árvores e calçadas bem delineadas em pedras. Faltavam apenas as casas! Ou seja, o poder público provia os serviços que antecederiam a edificação de moradias.

Já os bairros operários, Brás, Moóca, Belenzinho, Ipiranga, Pari, foram formados em sua maioria em região integrada por várzeas do Tietê e Tamanduateí e terraços fluviais, portanto propensa às inundações periódicas em terras de custo baixo, embora próximas ao centro da cidade.

---

<sup>4</sup> Sobre Campos Elísios ver Paulo César Garcez Marins, “Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo”. in Ana Lúcia Duarte Lanna et al, *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Editora Alameda, 2001 pp 209-243.

A febre tifóide, que não se disseminara em Higienópolis, grassava, vitimando sobretudo crianças, naquelas vizinhanças fabris.<sup>5</sup>

Na virada do século XIX para o XX a cidade de São Paulo teve um único administrador, por onze anos, entre 1889 e 1910: Antonio da Silva Prado, que no período imperial fora deputado, ministro e senador, mas tão logo surgiu a república, Antonio a apoiou, tornando-se prefeito, o primeiro, da cidade de São Paulo. O cafeicultor, ou melhor o maior produtor de café do mundo à época, já que a família Prado, possuía inúmeras fazendas e casa exportadora do produto, era também dono do banco do Comércio e Indústria, tinha negócios imobiliários e, como industrial, atuava em vários ramos, sendo por exemplo, proprietário de curtume situado no bairro da Água Branca, do Frigorífico em Barretos, da primeira fábrica de vidros da América Latina, a Santa Marina inaugurada em 1895, e ainda, um dos fundadores da Companhia Paulista de Estrada de Ferro, da qual foi presidente por trinta anos.<sup>6</sup>

Antonio Prado, chamado “o civilizador”, enfrentou em 1906, uma das tantas greves com as quais interagiu, enquanto prefeito/empresário, justamente a da Paulista. Hakin de Paula<sup>7</sup> nos dá a dimensão da

---

<sup>5</sup> Para o vertiginoso crescimento da cidade ver Hugo Segawa, *Prelúdio da Metrópole, Arquitetura e Urbanismo em São Paulo, na passagem do século XIX e XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004; Amir El Hakin de Paula. *Os operários pedem passagem! A geografia do operariado na cidade de São Paulo. 1900-1917.* Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 2005.

<sup>6</sup> Sobre o grande empreendedor da virada do século XIX para o XX ver o capítulo “Sob as barbas do conselheiro,” in Roberto Pompeu de Toledo. *A capital da vertigem*, pp. 23-38. Ver também: Thaís Chang Waldman, “A São Paulo dos Prados” <https://journals.openedition.org/pontourbe/781> acesso em 14/10/2022

<sup>7</sup> Sobre a greve da Paulista ver: Amir El Hakin de Paula “A greve sob uma perspectiva territorial: o caso da greve dos ferroviários de 1906.”, in *Pegada, a revista de Geografia do trabalho*, vol. 14, nº2, 2013. <https://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/view/2545> acesso em 14/10/2022. Ver ainda: Tania Regina de Luca “Questão de honra: a greve dos ferroviários da Companhia Paulista em 1906.” *Estudos Ibero Americanos*, vol. XII (1)1986. pp 69-91. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/issue/view/1376> acesso em 08/12/2022

importância dessa greve, bem como, das greves nas quais os ferroviários eram os artífices, porque tinham o poder das estratégias de movimentação do circuito férreo, já que podiam paralisar o fluxo de mercadorias, portanto da economia.<sup>8</sup>

A greve da Companhia Paulista se alastrou, incluindo os ferroviários da Mogiana, além de outras categorias operárias que se solidarizaram, contabilizando milhares de trabalhadores em paralisação por quinze dias, período no qual Antonio Prado se recusou terminantemente a negociar, utilizando a tática de fura-greves, para manter alguns trens em circulação, bem como da intimidação com aparato policial que resultou em duas mortes, numerosas prisões e demissões.<sup>9</sup> Os interesses econômicos do empresariado marcavam sua radicalidade em reprimir tal categoria, contando ainda, com a anuência da polícia e da cobertura do jornal *O Estado de S. Paulo* que insistia em desqualificar os grevistas como desordeiros. Aliás, o impresso dava ainda espaço em suas páginas, para que o advogado da Companhia Paulista, Manoel Villaboim, publicasse cartas menosprezando as reivindicações operárias e enaltecendo a “elevação de espírito” de Antonio Prado.<sup>10</sup> Lembremos que, Manoel Villaboim é um dos integrantes da famosa fotografia que se pensava ser tirada em 1922, por ocasião da Semana de Arte Moderna, mas que foi realizada dois anos depois, em comemoração ao aniversário de Paulo Prado.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Para se entender a importância estratégica da greve de 1906, a receita das ferrovias Paulista e Mogiana em 1907 equivalia a 71% de toda a produção industrial do estado de São Paulo. As ferrovias representaram a articulação entre o lucro auferido da produção cafeeira e a industrialização.

<sup>9</sup> Bárbara Weinstein, “Impressões da elite sobre os movimentos da classe operária. A cobertura da greve em *O Estado de S. Paulo* 1902-1907” in M H Capelato, e M L Prado, *O Bravo matutino. Imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega Ltda., 1980. p. 141.

<sup>10</sup> Idem. *Ibidem*, p.149.

<sup>11</sup> Cf Carlos Augusto Calil, “A fotografia que (não) foi feita na semana”, caderno Ilustríssima, In *Folha de S. Paulo*, 13.10.2019. p. 5.

Derrotados, mas resistentes, os trabalhadores prepararam para o ano seguinte o Primeiro Congresso da Federação Operária, de onde sairia a deliberação para a greve geral de 1907, a maior até então, na qual alguns setores obtiveram ganhos, mas a categoria têxtil, reivindicando primordialmente, oito horas de trabalho, viu-se uma vez mais refém da intransigência dos empresários e da severa repressão policial, sempre procedendo com prisões e deportações.

Importante observar que neste ano também as costureiras, evidenciaram seu engajamento e resistência, ao aderirem às paralizações. Elas trabalhavam cerca de 15 horas por dia em oficinas, espaços diferenciados das fábricas tidas como tal, porque menores e mais centrais, e se caracterizavam por ser uma categoria mais vulnerável ainda. O jornal *O Estado de S. Paulo* assim as observou, naquela ocasião: “Esta greve não será duradoura porque as mulheres são muito mais fáceis de convencer que os homens.”<sup>12</sup> O “bravo matutino”, como era chamado o impresso estava equivocado. Às mulheres cabia papel fundamental nas organizações de ação reivindicatória em razão da jornada que lhes era imposta, visto que, além do trabalho fabril e as reuniões deliberativas, elas eram responsáveis pela organização da casa e do orçamento doméstico, em enfrentamento diário contra a carestia e conseqüente penúria.

A grande maioria do operariado das indústrias têxteis era de mulheres e crianças.<sup>13</sup> As fábricas de tecido avultaram na capital paulista devido às condições privilegiadas para sua produção graças aos recursos

---

<sup>12</sup> Barbara Weinstein, op.cit., ver nota número 62 indicando a fonte completa da citação: *O Estado de S. Paulo*, 25 de maio de 1907. p.155

<sup>13</sup> Um dos primeiros levantamentos sobre a situação da indústria no estado de São Paulo, em 1901, constata que mulheres eram cerca de 49,95% do operariado têxtil, enquanto as crianças 22,79%, portanto, 72,74% dos trabalhadores do setor eram mulheres e crianças. Cf. Margareth Rago, “Trabalho feminino e sexualidade” in Mary Del Priore (org.) *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo: UNESP/Contexto, 1997, p.581.

hídricos e elétricos, abundantes e essenciais ao seu funcionamento, além do escoamento da produção, rápido e eficiente através das linhas férreas. O movimento operário advindo das fábricas de tecido é o responsável por grande parte dos direitos trabalhistas conquistados ao longo dos esforços de oposição à exploração de mão de obra na indústria, assim como, é justo afirmar a importância das operárias em todo o contexto.<sup>14</sup>

A empresa pioneira no ramo têxtil na capital paulista foi implantada em 1902 no Brás e pertencia a outra família de grande poder e prestígio, os Alvares Penteado. Trata-se da Fábrica de tecidos Santana com duas vertentes: em uma unidade havia produção de tecidos de lã e na outra, produção de aniagem, importantíssima para a confecção de sacos para acondicionar o café. Ambas perfaziam cerca de mil operários que pagavam a quantia de duzentos reis para usar o sanitário, a cada vez que necessário. A revogação dessa taxa, foi uma das reivindicações de insurgência dos trabalhadores<sup>15</sup>

Em 1908 irrompia outra greve dos têxteis, além das fábricas de produtos alimentícios e dos portuários em Santos como sempre, a constante tentativa de diminuição da jornada de trabalho, entre outras reivindicações. No ano seguinte, 1909, Antonio Prado enfrentava grevistas da sua empresa Vidraria Santa Marina, localizada no bairro da Água Branca, que empregava, majoritariamente, trabalhadores especializados vindos da França, país que tinha legislação de direitos trabalhistas mais avançada que o Brasil. Tais operários se manifestaram contra o excesso de trabalho, mas as normas da Vidraria eram impeditivas de qualquer reivindicação sob pena de demissão. Ao chegarem, recebiam casa, escola para os filhos menores e armazém para comprarem seus mantimentos,

---

<sup>14</sup> As fabricas de tecido eram em maior número, mas as de produtos alimentícios como macarrão e doces, refrigerantes e cervejas, além das de chapéu e calçado, também crescem e aderem aos movimentos reivindicatórios.

<sup>15</sup> Cf. Roberto Pompeu de Toledo, op.cit., p. 162.

benefícios usados como controle para a permanência nas fábricas e não envolvimento dos trabalhadores em protestos por melhores condições. Com a greve em curso, a maioria das famílias foram despejadas sob ameaça de pagamento de multa de 200 reis por dia, caso não deixassem as moradias em uma semana. Antonio Prado, mais uma vez, chamou a polícia em nome da ordem.<sup>16</sup>

O ano de 1912 marcou a paralização considerada um ensaio para a mais conhecida greve geral até então, a de 1917. Devido ao constante encarecimento dos gêneros alimentícios e dos aluguéis, tornando insustentável a sobrevivência, além das sempre aviltantes condições de trabalho,<sup>17</sup> 1912 trazia uma organização dos trabalhadores mais avançada e impressionava pela disciplina e agilidade, entretanto, a intransigência dos patrões continuava sendo a regra. O jornal *O Estado de São Paulo*, abrandava as considerações sobre os trabalhadores, mas elogiava a polícia e a orientação “tolerante” do secretário de Justiça e Segurança Pública, Rafael de Abreu Sampaio Vidal, outro conviva de Paulo Prado na já referida fotografia<sup>18</sup>

As privações crescentes, o futuro incerto, o impacto da primeira guerra e perspectivas de mudanças vislumbradas pelos acontecimentos da revolução russa de 1917, conjugaram-se para que houvesse a deflagração da maior paralização operária já ocorrida no Brasil. Seu estopim originou-se em junho desse ano, no Cotonifício Crespi, situado na Mooca, quando

---

<sup>16</sup> Cf. Ana Lúcia Rodrigues da Luz, “A cooperativa dos vidreiros.”

<https://www.osasco.sp.leg.br/institucional/osasco-cidade/social/a-cooperativa-dos-vidreiros> acesso em 14/10/2022

<sup>17</sup> “Em 1912, instalados os primeiros geradores elétricos na nascente indústria de São Paulo, existiam 31 fábricas têxteis que empregavam 10.184 trabalhadores, sendo 8.341 estrangeiros (cerca de 6.000 italianos)”, John W. Foster Dulles *Anarquistas e Comunistas no Brasil*. Editora Nova Fronteira, 1977.

<sup>18</sup>Rafael Sampaio Vidal, tornara-se Ministro dos Negócios da Fazenda em 1924, ocasião do registro fotográfico já referido e analisado por Carlos Augusto Callil. Ver ainda: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/vidal-rafael-sampaio> acesso em 10/10/2022

os trabalhadores foram avisados da extensão do turno da noite. Acrescente-se ainda a chamada contribuição pró-pátria, em especial para os italianos ou descendentes, (eram cerca de 70% dos operários) instituída como contribuição aos custos de guerra da Itália, já que Rodolfo Crespi era “um ardente patriota”<sup>19</sup>

À paralização do Cotonifício Crespi, seguiu-se a da Companhia Fabril de Tecelagem e Estamparia do Ypiranga, pertencente aos irmãos Jafet. O bairro mencionado no nome da empresa surgira e crescera sob o domínio da Companhia que chegou a empregar diretamente quatro mil operários. Também no Brás, os operários em greve, se reuniram em frente a fábrica Mariangela de propriedade do conde Matarazzo, quando a cavalaria avançou contra os manifestantes e matou o sapateiro anarquista espanhol José Martinez. No dia seguinte seu funeral atravessou a cidade desde o Brás até o cemitério do Araçá, tendo havido apenas uma parada permitida, após tensa negociação. A praça da Sé foi o local dos discursos em português, italiano e espanhol, que ecoavam na pauliceia, sob forte presença da força policial, que seguiu a multidão até o sepultamento. A morte do sapateiro não foi a única nos intensos confrontos com as forças de segurança, resultando em mais de uma centena de mortos enterrados às pressas, no sigilo da noite.

---

<sup>19</sup> Outros empresários italianos tinham a mesma prática, angariando fundos para o Comitê pró-Pátria de São Paulo. Cf. Roberto Pompeu de Toledo, capítulo VIII, “Ao som da Internacional” pp 161-177, in *A capital da vertigem*. op. cit. pp 161-177. E ainda: Pedro Tanagino, “A “religião cívica” de um integralismo republicano: a História a serviço da cultura política integralista no pensamento de Miguel Reale (1932-1937)”, *Historiæ*, 2018 - <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/8554> acesso em 02/11/2022

Rodolfo Crespi, foi um dos fundadores do colégio Dante Alighieri, sendo seu presidente entre 1911 e 1938. Recebeu o título de conde papal em 1928 e faleceu em 1939, deixando 500 contos de reis para Mussolini, sendo enterrado vestindo uniforme fascista. Em 1914, casou sua filha Renata com o engenheiro industrial Fábio da Silva Prado, que “que se tornou seu principal assistente” na diretoria do Cotonifício Crespi. Fábio foi também Presidente do Banco do Comércio e da FIESP, vereador e prefeito de São Paulo, sobrinho de Antonio Prado. Ver Darrel E. Levi, *A família Prado*. São Paulo: Cultura 70- Livraria e Editora S/A, p.259.

A greve tomou proporções enormes, mais de setenta mil homens, mulheres e crianças aderiram, houve saques em armazéns, bondes incendiados, comércio fechado, o espaço urbano foi tomado pelos trabalhadores em comícios públicos organizados pelo Comitê de Defesa Proletária que integrava anarquistas, socialistas e lideranças sindicais. As organizações proletárias ao longo das duas primeiras décadas do século XX em questão, foram de relevância para esse momento crucial da história do movimento operário. Muitos foram os militantes incansáveis, destaque para os anarquistas: Edgard Leuenroth, tipógrafo e jornalista,<sup>20</sup> Maria Angelina Soares, combativa jornalista e fundadora do Centro Feminino de Jovens Idealistas <sup>21</sup> e Antonio Candeias Duarte, português que assinava sob vários pseudônimos, frequentemente, Hélio Negro, como o fez, quando de sua colaboração em 1931, para *O homem do Povo*, jornal de Oswald de Andrade e Patrícia Galvão.<sup>22</sup>

A repressão crescia na medida em que a organização operaria produzia adesões. O secretário de segurança Eloi Chaves fez prender lideranças grevistas e mesmo assim as manifestações não cessavam. Fez-se uma comissão constituída por diretores de jornais da grande imprensa paulista, representando os industriais, os grevistas foram representados

---

<sup>20</sup> Edgard Leuenroth colaborou incansavelmente nos jornais operários: *A terra livre*, *A voz do povo*, *A luta proletária*, fundando em 1917 *A Plebe*. Mesmo perseguido pelos órgãos de repressão, colecionou documentos sobre a militância operária, hoje preservados no arquivo que leva seu nome, no Centro de Documentação Social da UNICAMP. <https://www.ael.ifch.unicamp.br/edgard-leuenroth>

<sup>21</sup> Maria Angelina e suas irmãs: Maria Antonia, Matilde e Pilar, militavam tanto na organização do movimento quanto na imprensa operária, sendo implacáveis na denúncia dos maus-tratos perpetrados nas fábricas, contra mulheres e crianças. Ver o terceiro capítulo: “A trajetória de vida e militância das irmãs Soares”, de Marina Tannús Valadão. *Militância libertária feminina sob as lentes da História*. TCC. UFU: Universidade Federal de Uberlândia, 2006. <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/19174>

Acesso em 10/10/2022

<sup>22</sup> Antonio Candeias Duarte, ver Maria de Lourdes Eleutério, *O homem e a utopia*, posfácio para a 3ª. edição de *O Homem do Povo*, jornal criado e dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

por seu Comitê, para negociaram um acordo no qual os militantes presos seriam soltos, o direito de reunião seria assegurado e não haveria despejo dos grevistas.

O término da greve de 1917, não significou o fim dos conflitos. Nas empresas Matarazzo, e Antártica, entre outras, irromperam paralizações sucessivas, auridas em incessante organização e negociação de conflitos, em grande parte oriundas de reuniões de operárias que tomavam à frente das deliberações. A representatividade feminina teria sido estratégica já que o delegado de polícia na tentativa de reprimir os conflitos, preferia discutir com mulheres, “imaginando que elas eram fracas e inconscientes, no que de todo se enganou.”<sup>23</sup> As Ligas de bairro foram decisivas para a organização política do operariado e, em suas deliberações, a proeminente participação das mulheres, como por exemplo, na Liga Operária do Belenzinho, dirigida por Maria Antonia Soares. Nas demais Ligas, também as mulheres tomavam parte substantiva nos processos decisórios.<sup>24</sup>

No ano de 1918 ocorreu o que se convencionou chamar de quatro Gês: o término da primeira guerra mundial, geadas, greves, e o impacto gripe espanhola, agravando consideravelmente a situação da força de trabalho que adoecia e morria ante a falta de assistência e a enorme exploração dos preços dos medicamentos.<sup>25</sup>

No ano seguinte, a mobilização grevista continuava frequente a ponto de adiar a apresentação, no teatro municipal da peça *O Contratador de Diamantes*. Segundo Yolanda Penteado, em suas memórias, o jornal *Correio Paulistano* do dia 09 de maio de 1919 noticiava “a greve das

---

<sup>23</sup> *O Combate*, 25/10/1917. Apud Glauca C.C. Fraccaro. “Mulheres, sindicato e organização política: guerra, greves e revoluções.”. Dossiê: *Centenário 1917: Grande Guerra, greves e revoluções* • Revista Brasileira de História. 37 Sep-Dec, 2017, p.78 <https://www.scielo.br/j/rbh/a/THvpNy5TDW34ZgVDKgCFvBR/abstract/?lang=pt>

<sup>24</sup> Fraccaro, Idem, Ibidem. p.82

<sup>25</sup> Ver o capítulo IX “Dias de medo e de morte” in Toledo, op.cit, pp 179-195.

costureiras que se manifesta nas mais importantes casas de confecção e modas, nesta capital,”<sup>26</sup> prejudicando a confecção dos trajes para a encenação da referida peça teatral.

A representação, mesmo postergada, ocorreu em benefício do Asilo dos Inválidos e da Sociedade de Cultura Artística nos dias 12 e 14 de maio no Teatro Municipal, e, em 18 de maio para as escolas da Liga Nacionalista de São Paulo. Os Prado e os Penteado compunham o elenco, entre outros partícipes, nomes da elite paulista como René Thiollier.<sup>27</sup> O espetáculo foi assim descrito pelo jornal *O Estado de S. Paulo*: “um acontecimento artístico verdadeiramente notável e de uma alta significação social, revelador de uma cultura que dia a dia se aprimora e encontra as suas origens nas melhores tradições nacionais.”<sup>28</sup>

Nos primeiros trinta anos de república, o crescimento industrial se processou sob o signo do conflito e repressão tendo em contraponto, um operariado combativo cujas palavras de ordem eram organização e resistência. Concomitantemente, havia o prenúncio do declínio das oligarquias cafeicultoras cujos representantes em São Paulo eram, predominantemente, os Prado e os Penteado. A imigração, tão incentivada em seus primórdios pelos Prado em substituição à mão de obra escravizada,<sup>29</sup> e, nos anos de 1910 já se afigurando em casos de ascensão

<sup>26</sup> Cf. Yolanda Penteado, *Tudo em cor de rosa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. p.71

<sup>27</sup> Eglantina Penteado Silva Prado, (esposa de Antonio Prado Jr.), Maria Guedes Penteado (filha de Olivia Penteado) Gofredo da Silva Teles (genro de Olívia Penteado, no papel do contratador). A peça fora escrita por Afonso Arinos, falecido marido de Antonieta Prado Arinos, (filha do conselheiro Antonio Prado). Cenários de José Wasth Rodrigues com móveis e objetos de decoração, das famílias Prado e Penteado

<sup>28</sup> *O Estado de S. Paulo*, 12.05.1919.

<sup>29</sup> Faz-se necessário uma pequena observação sobre a Sociedade Protetora da Imigração, existente entre 1886 e 1895. Ela foi um projeto da elite cafeeira, quando se avizinhava a abolição da escravidão, para a substituição de mão de obra nas fazendas, sendo que a maioria dos sócios fundadores da referida sociedade era de membros da família Prado. O contrato inicial, sem custos de viagem e estada na Hospedaria dos Imigrantes, para os fazendeiros, menciona vinda de 500 famílias. O Estado Imperial arcaria com todas as despesas e a assinatura pelo ministro da agricultura, o conselheiro Antonio da Silva

econômica e social, como os Matarazzo, Crespi, Jafet, Siciliano, Falchi, imigrantes que despontavam como dinâmicos empreendedores.

Ao analisar a encenação de *O contratador de diamantes*, o historiador Sevcenko, observa que estatísticas indicavam, não só a pujança industrial por proprietários imigrantes, mas no chamado “novo oeste” surgiam propriedades rurais de estrangeiros, como as de Geremia Lunardelli. Havia uma nova dimensão do poder da elite econômica e política em curso e, a encenação de *O contratador de diamantes* “não poderia ser mais explícito o conteúdo” de sua trama, pois que a peça conclamava à redescoberta de um Brasil colonial e expansionista, exaltado também pela imprensa, como *O Estado de S. Paulo* que noticiava em 13 de maio de 1919: “Bandeirante foi Caldeira Brant, bandeirante soube ser Arinos; e dignos descendentes de bandeirantes foram seus intérpretes.”<sup>30</sup>

Com a proximidade do centenário da independência, o historiador Afonso Taunay passou a tratar do programa decorativo para o museu do Ipiranga que se tornaria um museu histórico e, portanto, lugar de memória. Em todo o edifício-monumento, especialmente em sua escadaria, dita monumental, se cristalizava a intenção de *O contratador de diamantes*. Lá estão, entre 16 vasos de bronze simbolizando os rios que correm por todas as regiões do Brasil, como a conter todo o território brasileiro, majestosas esculturas personificando os nomes mais célebres dos tantos bandeirantes que nos séculos XVII e XVIII, ampliaram os domínios portugueses,

---

Prado, assegurou a realização do empreendimento. Os problemas de exploração dos imigrantes, que se acentuam no início do século XX, começam já a bordo no traslado: condições insalubres, mortes por intoxicação de alimentos deteriorados, epidemias de tifo e cólera. Chegando ao Brasil, não tinham permissão para sair da Hospedaria e ao chegarem aos destinos rurais, eram tratados à semelhança dos escravizados.

Cf. Kátia Cristina Petri. “*Mandem vir seus parentes*” *A Sociedade Protetora de Imigração em São Paulo*. Mestrado, PUC/SP, 2010

<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12628> acesso em 08/12/2022

<sup>30</sup> Nicolau Sevcenko, *Orfeu estático na metrópole. São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letra, 1992. pp.245-247.

destruindo uma infinidade de povos indígenas. Nota-se também na subida da escadaria, a presença do brasão de armas de São Paulo, criado em 1917, por José Wasth Rodrigues e Guilherme de Almeida com a divisa “Non Ducor, Duco”, em confluência à criação da Liga Nacionalista de São Paulo somando-se para enfrentar a “presença maciça de contingentes imigrantes em São Paulo.”<sup>31</sup>

No início de 1920 o operariado têxtil estava se organizando com mais propriedade, segundo o jornal *A Plebe*, através da UOFT (União Operária em Fábricas de Tecido), que propiciava “educação associativa da numerosa classe que agremia.”<sup>32</sup> Depois de vinte anos de intensa resistência aliada à perseverança de estratégias de debate formativo e rede de informação, haveria condições melhores de trabalho. Porém, em contraposição a recém-formada UOFT, criou-se a CIFT (Centro dos Industriais de Fiação e Tecelagem) para que em conjunto, os industriais deliberassem contra o avanço crescente do movimento dos trabalhadores. A União dos Operários cobrava uma taxa de filiação à ela e os empresários proibiram que a mesma fosse realizada dentro das fábricas gerando resistência dos trabalhadores da Alpargatas, Cotonifício Crespi, Mariangela, que se declaram em greve. A repressão cresceu de forma efetiva e eficaz, o cotidiano era de prisões e deportações, os jornais operários constantemente empastelados.

Naquele contexto o jornal *O Estado de S. Paulo*, publicou que o valor da taxa de filiação ocorria “para a manutenção de organizações a que (os trabalhadores) não desejam pertencer e para o incremento de uma propaganda subversiva que já tem dado tão triste resultado.”<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Sevckenko, op. cit. pp 137-138. A Liga Nacionalista de São Paulo foi inspirada na Liga de Defesa Nacional, surgida no Rio de Janeiro em 1916. Suas bandeiras, entre outras, eram; a educação cívica patriótica, para que a nação construísse sua identidade.

<sup>32</sup> *A Plebe*, 28/02/1920, apud Cristina H Campos, *O sonho libertário*. Campinas: Editora Pontes, 1988. p.78.

<sup>33</sup> Cristina H Campos op.cit. p. 84

Assim sendo, nos anos iniciais de industrialização em São Paulo, a imprensa estampava as tensões entre empresariado e operariado em narrativas dissonantes: nos jornais *O Estado de S. Paulo*, e *Correio Paulistano*, críticas brandas e em defesa da ordem, contribuindo para a formação da imagem de um proletariado em permanente ameaça à ordem com suas demandas.

Já a imprensa operária poderia ser sintetizada pelo lema “sai quando pode” devido a repressão policial. Os periódicos conjugavam uma multiplicidade de tendências: anarquistas, anarco-sindicalistas, comunistas, socialistas, antifascistas,<sup>34</sup> em estratégias de movimentação igualmente diversas, eram vitais para a articulação e divulgação de mobilização. Páginas de resistência na imensa dificuldade de produzir jornais e divulgar ideias reivindicatórias, muito contribuindo para a conscientização e ação, como também, para a manutenção da imprescindível solidariedade consubstanciada em entidades mutuais, beneficentes, propagando suas inúmeras organizações de classe: comitês, congressos, ligas operárias, federações operárias, aliás origem dos sindicatos.

Enquanto operários construía e refazia vínculos produzindo jornais, escrevendo contos, criando e encenando peças teatrais, celebrando o Primeiro de Maio, promovendo centros de estudos, como o Centro de Estudos Sociais de Ensino Mútuo, driblando a ação policial que não poucas vezes invadia locais de reunião ou mesmo as moradias dos operários, desmantelando organizações e depredando oficinas onde se produziam os jornais, que teimavam em subsistir, sempre intramuros, já que comícios eram reprimidos...<sup>35</sup> Enquanto a repressão aos espaços públicos era de tal

---

<sup>34</sup> Jornais de maior importância: *A Lanterna*, *A Plebe*, *Guerra Sociale*, *A Terra Livre*, *A Voz do Trabalhador*, entre outros

<sup>35</sup> Ver Antonio Arnoni Prado (org) *Libertários no Brasil. Memórias, Lutas, Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ordem que estes não podiam servir para um raro momento de lazer como uma partida de futebol, um jogo de peteca ou uma brincadeira de crianças, conforme a circular da Secretaria de Justiça e da Segurança Pública, de 1914, expedida pelo Primeiro Delegado de Polícia da Capital, reiterando a circular de 1912 relativa à proibição de tais divertimentos sob o argumento de que prejudicava o livre-trânsito...<sup>36</sup>

Em outros espaços da cidade a elite dedicava seu tempo livre às atividades culturais e desportivas, indo, por exemplo, ao Hipódromo da Mooca, que além da Hípica, servia para as vibrantes contendas automobilísticas, que tinham sempre como ganhadores, por exemplo, em 1903, a família Prado, presença constante de Martinho (neto), Paulo e Plínio Prado, além de Antonio Jr. O último, campeão em várias modalidades como ciclismo, sob pseudônimo de Odarp. A família Penteado, também era presença constante, sendo que Silvio, amigo de infância de Antonio Jr., e também seu cunhado,<sup>37</sup> estava sempre entre os finalistas.<sup>38</sup> Aliás, Silvio também partilhou com Antonio, a fundação do Club Atlético Paulistano em 1900, inicialmente localizado em terras de d.Veridiana Prado e desde 1915 com sede no Jardim América, à época se constituindo como bairro. Uma vez mais a administração pública privilegiou o empreendimento particular. Washington Luís, então prefeito de São Paulo, providenciou o calçamento e a linha de bondes para que os sócios do clube tivessem acesso fácil para aquele local de lazer.

Quando as reivindicações tomavam às ruas, numa polifonia de vozes com sonoridades do velho continente, a grande imprensa alertava

---

<sup>36</sup> Amir El Hakim de Paula, *Os operários pedem passagem!* op. cit. p. 87.

<sup>37</sup> Antonio Prado Jr. era casado com a irmã de Silvio, Eglantina “uma paulista quase parisiense que constitui um dos mais belos ornamentos da nossa sociedade feminina” assim descrita pela revista *Magazine*, 1 (nº 2, 15 de junho de 1906), p. 67-69, apud Levi, op. cit., p. 111

<sup>38</sup> Cf. Vicente de Paula Araújo. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*, 1981, p. 97 e 255

para a invasão dos arruaceiros questionando a ordem urbana, almejando espaços que não seriam seus. Respeito à dignidade humana e direitos: ao trabalho, à moradia, educação e lazer, foram vistos como desordem, nos anos iniciais da industrialização, em um processo contínuo de apropriação espacial por administradores que planejaram uma cidade excludente e segregacionista, onde trabalhadores continuam produzindo a riqueza do país, sob o lema da ordem para o progresso.

### Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Vicente de Paula. *Salões, circos e cinema de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CALIL, Carlos Augusto, “A fotografia que (não) foi feita na semana”, caderno Ilustríssima, *Folha de S. Paulo*, 13.10.2019

CAMPOS, Beatriz L. “Companheiras em greve, o movimento paradista da União das Costureiras em junho de 1919.” *Revista Angelus Novus*, ano XII, n 17, 2021 <https://www.revistas.usp.br/ran/article/view/189595/179171>

CAMPOS, Cristina H *O sonho libertário*. Campinas: Editora Pontes, 1988

Del ROIO, J.L. *A greve de 1917. Os trabalhadores entram em cena*. São Paulo: Alameda, 2017

DULLES, John W. F. *Anarquistas e Comunistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

ELEUTERIO, M L, O homem e a utopia, posfácio para a 3ª. edição de *O Homem do Povo*, jornal criado e dirigido por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

FERNANDEZ, Renato Lanna. “A concepção de esporte em Antonio Prado Jr. O amadorismo como princípio civilizatório e regenerador [http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433603253\\_ARQUIVO\\_TEXTOPARAANPHU2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433603253_ARQUIVO_TEXTOPARAANPHU2015.pdf)

FRACCARO, Glaucia C. C. “Mulheres, sindicatos e organização política nas greves de 1917 em São Paulo”. <https://www.scielo.br/j/rbh/a/THvpNy5TDW34ZgVdKgcFvBR/abstract/?lang=pt>

GOULART, A. C. “Revisitando a espanhola: a gripe pandêmica de 1918 no Rio de Janeiro.” *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, v. 12, n. 1, p. 101-142, jan.-abr. 2005. Disponível em: Pol. Hist. Soc., Vitória da Conquista, v. 19, n. 2, p. 241-262, jul.-dez. 2020.

KOGURUMA, Paulo. *O cosmopolitismo e o imaginário da modernidade na metrópole do café.1890-1920*. Doutorado, USP, 2003.

[https://repositorio.usp.br/single.php?\\_id=001332190&locale=pt\\_BR](https://repositorio.usp.br/single.php?_id=001332190&locale=pt_BR)  
acesso em 29/07/2022

LEVI, Darrell E. *A família Prado*. São Paulo: Cultura 70 Livraria e Editora, 1974.

LOPREATO, Christina da Silva Roquette. *O espírito da revolta: a greve geral anarquista de 1917*. São Paulo: Anablume, 2000

LUCA, Regina de. “Questão de honra: a greve dos ferroviários da Companhia Paulista em 1906.” *Estudos Ibero Americanos*, vol. 13, (1)1986

LUZ, Ana Lúcia R. “A cooperativa dos vidreiros”

<https://www.osasco.sp.leg.br/institucional/osasco-cidade/social/a-cooperativa-dos-vidreiros>

MARCOVITCH, Jacques. *Pioneiros e empreendedores. A saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2003.

MARINS, P.C. Garcez. “Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glete e Nothmann no imaginário urbano de São |Paulo.” in Ana Lúcia Duarte Lanna et al. *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Editora Alameda, 2001

PAULA, Amir El Hakin de. “A greve sob uma perspectiva territorial, o caso da greve dos ferroviários em 1906”. *Pegada, a revista de geografia do trabalho*, vol. 14, número 2, 2013.

PAULA, Amir El Hakin de. *Os operários pedem passagem! A geografia do operariado na cidade de São Paulo. !900-1917*. Dissertação de mestrado, FFLCH/USP, 2005

PENTEADO, Yolanda. *Tudo em cor de rosa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

PETRI, Kátia Cristina. “Mandem vir seus parentes” *A Sociedade Protetora de Imigração em São Paulo*. Mestrado, PUC/SP, 2010

<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12628>

PRADO, Antonio A. *Libertários no Brasil, memória, lutas, cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- RAGO, Margareth. “Trabalho feminino e sexualidade”. Mary Del Priore (org.) *História das Mulheres no Brasil*, São Paulo: UNESP/Contexto, 1997
- REALI, Ebe. *Brás, Pinheiros, Jardins, três bairros, três mundos*. Biblioteca Pioneira de Estudos Brasileiras/Ed da USP, 1982.
- SEGAWA, *Prelúdio da Metrópole, Arquitetura e Urbanismo em São Paulo, na passassem do século XIX e XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004
- SEVCENKO, *Orfeu estático na metrópole. São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- TANAGINO, Pedro. “A “religião cívica” de um integralismo republicano: a História a serviço da cultura política integralista no pensamento de Miguel Reale (1932-1937)”, *Historiæ*, 2018 – <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/8554>
- TOLEDO, Edilene T. “Um ano extraordinário: greves, revoltas e circulação de ideias no Brasil em 1917” *Estudos históricos*. Rio de Janeiro; 30 (61) • Maio-Agosto, 2017 pp.497-517
- TOLEDO, Roberto Pompeu. *A capital da vertigem. Uma história de São Paulo de 1900 a 1954*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- VALADÃO, Marina Tannús. Militância libertária feminina sob as lentes da História. Trabalho de conclusão de curso. UFU, 2006;
- VARGAS, João T. “A polícia e o movimento operário na Primeira República” ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005  
[https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-1/1548206370\\_936384208d10e2a68a2ef71a7ef37159.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-1/1548206370_936384208d10e2a68a2ef71a7ef37159.pdf)
- WALDMAN, Thais C. “A São Paulo dos Prados” *Revista Ponto Urbe*, 13, 2003. <https://journals.openedition.org/pontourbe/781>
- WEINSTEIN, B. “Impressões da elite sobre os movimentos da classe operária”: a cobertura da greve em *O Estado de S. Paulo*”. M H Capelato e M L Prado, *O brabo matutino, imprensa e ideologia: o jornal O Estado de S. Paulo*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega Ltda., 1980.

**Maria de Lourdes Eleutério** é doutora em Sociologia pela USP. Autora dos livros *Oswald, itinerário de um homem sem profissão* (1989), *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculo 1890-1920*, (2005).

**OSWALDIANDO**

# O PIRRALHO E O PRÉ-MODERNISMO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p60-74>

**Cláudia Rio Doce**

## RESUMO

O artigo apresenta a revista *O Pirralho* (1911-1918), fundada e dirigida por Oswald de Andrade, buscando explorar, principalmente, aspectos que dialogam com as obras posteriores do autor ou que sejam perceptíveis nas publicações modernistas, anos mais tarde.

## ABSTRACT

*The article presents the magazine O Pirralho (1911-1918), founded and directed by Oswald de Andrade, seeking to explore, mainly, aspects that dialogue with the author's later works, or that are noticeable in modernist publications, years later.*

## PALAVRAS-CHAVE:

*O Pirralho;*  
*Oswald de Andrade;*  
*pré-modernismo.*

## KEYWORDS

*O Pirralho;*  
*Oswald de Andrade;*  
*premodernism.*

**C**onsiderada por Brito Broca “a revista mais típica e importante do 1900 paulistano” e que “seria também a mais representativa do nosso Pré-Modernismo” (BROCA, 2005, p. 301), *O Pirralho* entra na cena cultural de São Paulo em 1911. De longa duração – agosto de 1911 a fevereiro de 1918 – o periódico foi, na maior parte de sua existência, semanal. Fundado e dirigido por Oswald de Andrade, com o financiamento do pai, foi concebido como uma publicação moderna, que utilizava muitos dos recursos da época, com ilustrações, fotografias e charges, para mesclar às tendências já tradicionais dos periódicos de costumes, que também incorporava, a irreverência de um novo olhar sobre a cidade que se modernizava. Mesmo assim, foi descrito pelo jornal *São Paulo*, logo após a publicação do primeiro número, como um “pirralhinho modesto” (*PIRRALHO*, n.2, 1911, p.5), por não usar impressão colorida e nem papel couchê. A avaliação de Brito Broca é facilmente verificável, sendo a publicação muito curiosa, com as diversas e contraditórias tendências que abraça. Por um lado, se assemelhava a outras revistas ilustradas como a *Careta*, a *Fon-Fon* ou a *Cigarra*, reproduzindo um modelo que já tinha amplo sucesso junto ao público. Por outro, se apresentava,

desde o início, como uma publicação humorística, empreendendo, pelas sátiras, charges e notinhas brincalhonas, a crítica ao mesmo modelo que incorporava. O intuito de fazer parte de uma vida moderna é evidente. A revista se ocupa com todo um panorama da cidade em transformação: cobre eventos esportivos (no jockey clube, clube de regatas além de torneios de pingue-pongue, patinação e futebol), explorando atividades ao ar-livre pelos diferentes espaços da cidade, eventos culturais (teatro, cinema, exposições), a vida política (ao lado da campanha civilista de Rui Barbosa e contra Hermes da Fonseca e as intervenções militares), além da vida literária e o próprio espetáculo mundano oferecido pela *urbs*. Trazia fotografias de pessoas elegantes que estavam pelas ruas ou nos eventos, assim como as de novas construções que iam surgindo em São Paulo, mudando seu aspecto. Algumas vezes, vinham os pares de antes e depois, como uma documentação dessa transformação urbana. Também publicava a fotografia de personalidades, turmas de estudantes de direito do Largo de São Francisco, equipes esportivas e seus torcedores e, como não podia deixar de ser, crianças (um de seus anúncios dirá que “é o jornal dos Pirralhos por causa do coleguismo”). Uma curiosidade é vermos, no n. 144, uma dessas fotos de “Pirralhos”, os irmãos Sérgio e Jayme Buarque de Hollanda, ainda em calças curtas.

Podemos destacar, em princípio, que a sátira e o bom humor, características marcantes em diversos aspectos da revista, ocupam lugar privilegiado em suas páginas. Como nos chama a atenção Cristina Fonseca, “O próprio nome *O Pirralho*, cujo símbolo, idealizado por Voltolino, seria um moleque de rua – um vendedor ambulante de jornais, tão familiar às ruas da cidade naquela época –, já determinava essa tendência brincalhona, esperta, jovem e irreverente, capaz de desbancar o velho com suas argúcias” (FONSECA, 2001, p. 38). E logo no primeiro número, de 12 de agosto de 1911, ao contar o batizado do pequeno insolente, faz-se troça com a sensibilidade local que atribui uma grande vocação a *O Pirralho* em

circunstâncias ocasionais: “*O Pirralho* nasceu num sábado ao meio-dia. Os sinos tocavam, como todo sábado, ao meio-dia.” Mas disso concluíram que o recém-nascido seria bispo porque quando um bispo chega, os sinos tocam. Mais tarde lhe foi atribuída a vocação de poeta, porque “*O Pirralho*, com extravagante precocidade, rimou *Sobrinho* com *Biscoitinho*.” Como *O Pirralho* afirma “seus puros instintos” irônicos, definidos como de “crila incorrigível, caçador e risonho”, desvalorizam-se “seus calmos precedentes”.

Além dos instintos de piadista, *O Pirralho* parece desenvolver também a vocação literária, mas de uma forma afetada e grandiloquente (reafirmando a proposta de brincar com a sensibilidade local), atitude que provoca os risos de Mimi Aguglia e um comentário de Mascagni feito em tom pejorativo: “Bem me diziam que nesta terra se faz muita literatura...”

A atriz e o compositor italianos eram artistas importantes na época e, estando em São Paulo numa mesma ocasião, foram escolhidos pelo *O Pirralho* para serem seus padrinhos. Vale a pena destacar, ainda, um outro episódio do batizado. Já tendo como madrinha Mimi Aguglia e querendo arranjar um padrinho à altura, *O Pirralho* toma conhecimento da presença de Mascagni na cidade e pede a Gomes Cardim, então diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, posteriormente alvo de ironias e críticas da revista, que o leve até o músico:

Mestre Cardim disse ao pirralho com gesto severo:

- Pois saiba, Pirralho, que o único amigo íntimo que Mascagni tem em S. Paulo, sou eu.
- Então o senhor me leva lá...
- Está bom, levo.

E pelo caminho iam conversando:

- Sabes, pirralho, qual a causa oculta que trouxe Mascagni à América do Sul?

- Dar a Isabeau<sup>1</sup>...
  - Não senhor.
  - Então, ser padrinho do pirralho.
  - Não senhor.
  - Então qual foi?
  - Musicar a Yolanda, o meu poema.
  - Mas isso é do mano.
  - Foi modéstia minha, quem fez aquilo fui eu, quem faz a música é o Mascagni.
- E continuaram a caminhar.
- Ele gostou muito, acrescentou mestre Cardim.
  - De que?
  - Da Yolanda!
  - Ahn. (*PIRRALHO*, n. 1, 1911, p. 3-4)

Esse episódio não chega a circunscrever Gomes Cardim numa posição de passadismo no meio artístico, como em outras oportunidades *O Pirralho* o fará, mas torna duvidosa a capacidade do “mestre” que quer angariar prestígio através da apropriação do trabalho alheio, e ecoa num artigo bem posterior, publicado na *Revista de Antropofagia*, que descreve uma situação semelhante, onde se torna mais explícita a posição criticada:

#### Os incompreendidos

O vate Menotti del Picchia e o soneteiro Francisco Villaespesa passaram o domingo passado em Santos num sossegado regabofe passadista. Pudera! Menotti, forçado a aderir à ofensiva moderna, sem o que perderia a sua situação, insustentável com a xaropada do Juca Mulato, há muitos anos que não achava um seio irmão onde chorar a sua alexandrinice italo-mineira. Villaespesa caiu do céu. Foi uma farra!

---

<sup>1</sup> *Isabeau* (1911), ópera de Pietro Mascagni, foi apresentada no Brasil pela primeira vez em 5 de agosto de 1911.

- Que acha usted de la Poesia, Don Chiquito?
- E's eterna, Don Picchia!
- Que acha usted de estos terribles modernistas?
- Individuos peligrosos! Unos diabólos, Don Picchia! Precisamos dicer que ya

aderimos!

- Ya lo sé! Ya lo sé! Don Chiquito!
- Me diga usted un sonetijo, Don Picchia!

Aí saiu inteirinha a Paixão, Angústia e Morte de Don João.

- Esso és del gran Junqueiro, Don Picchia!
- Nó és verdad, Don Chiquito! Fui yo que lo imbentê!

E recitou As máscaras.

- Esso és del gran Julio Dantas, Don Picchia!
- No és verdad, Don Chiquito! No és verdad!

Bagas de suor poético caíam das duas cabeças aureoladas. Despejaram-se ali mesmo, no cais, todas as asneiras metrificadas do vasto sequitel de cada um. Depois trocaram cálidos discursos.

- E aora Don Picchia?
- Aora... vamos a procurar nuestro ermano Martim-Fuentes para nos recitarmonos otra vez! Caramba!

E tomaram um bonde.

Guilherme da Torre de Marfim (*Revista de Antropofagia*, n. 6, 1929)

A ironia da situação torna-se mais contundente no segundo texto, inclusive pela coroação dos dois poetas com um par de auréolas. A semelhança nos leva a acreditar que ambos tenham sido escritos por Oswald, embora o primeiro não seja assinado e o segundo o seja com o pseudônimo de *Guilherme da Torre de Marfim*, uma possível referência a Guilherme de Almeida, amigo de Oswald nos anos 10 e colaborador assíduo d*O Pirralho*, onde chegou a publicar alguns poemas de *Nós* (1917). Esse é um exemplo de como já encontramos na revista um tipo de humor e de crítica que serão fartamente utilizados pelos modernistas anos mais tarde.

O batizado de *O Pirralho* chama atenção ainda porque abrange um universo que marca fortemente o começo da carreira de Oswald. É na sua familiaridade com o meio teatral, iniciada com a atividade jornalística na coluna “Teatros e Salões” do *Diário Popular* (1909-1911), dedicada às críticas e notícias sobre os espetáculos em cartaz, e com o prosseguimento na experiência de *O Pirralho*, que podemos ver circunscrita a sua primeira publicação, duas peças em francês escritas em parceria com Guilherme de Almeida e publicadas em 1916. Gênero ao qual o escritor só voltará muitos anos mais tarde.

São abundantes as notinhas, charges, artigos e mesmo colunas que aparecem na publicação e que empregam a sátira e o bom humor para ridicularizar valores e costumes estabelecidos. Nesse sentido, torna-se notória a pretensa propaganda de um medicamento contra a calvície feita em forma de soneto no n. 75 da revista, de 25 de janeiro de 1913. Em *Cinematógrafo de Letras*, Flora Süssekind, explorando os diálogos e tensões que se estabelecem entre técnica e literatura no horizonte urbano modernizado que se formava em finais do século XIX e princípio do XX, vai resgatar diversos reclames elaborados pelos mais conhecidos homens de letras da época. Olavo Bilac, Bastos Tigre, Emílio de Meneses foram alguns dos nomes que se dedicaram a escrever quadrinhas e sonetos de propaganda para os mais diversos produtos. A inexistência de profissionais especializados para o ramo publicitário, então nascente, determinou a adesão de muitos escritores consagrados, que recebiam um bom pagamento pelos serviços. Segundo a autora, para enobrecer o anúncio, alguns optavam por exhibir um trabalho de artesanato poético, “o que explica também a preferência pelo soneto na propaganda rimada. Como se a forma fixa, consagrada, e o burilamento parnasiano valorizassem os produtos à venda” (SUSSEKIND, 2006, p. 63). Flora Süssekind menciona, ainda, que essa prática seria, mais tarde, alvo de ironias dos modernistas, ressaltando, inclusive, que o fato demonstra, antes de tudo, distância em relação ao momento

em que a preocupação com a comercialização de produtos, dentre os quais os próprios livros, precisou ser incorporada à vida dessa geração e pautou muitos de seus empreendimentos. Como exemplo das ironias modernistas, a autora menciona o anúncio-blague que apareceu no número 7 da *Klaxon* (portanto, de 1922), de uma ‘fábrica de sonetos, madrigais, baladas e quadrinhas’, a ‘Pannosopho, Pateromnium & Cia’, (...), incluindo a tabela com os preços dos produtos”(p. 70-1).

Muitos anos antes disso, como dissemos, justamente na época em que a tarefa de garoto-propaganda era tão comum no meio literário que a revista *Fon-Fon*, num anúncio de automóveis, utiliza-se da imagem de um acadêmico discursando (cf. p. 65), *O Pirralho* brinca com a prática, estampando em suas páginas:

Os cabelos  
(inérito para o “*Pirralho*”)

Vai-se o primeiro pelo desraigado,  
Vai-se outro mais, mais outro e enfim dezenas  
De pelos vão-se da cabeça, apenas  
Começa o moço a ser ajuizado.

E quando velho, já descabelado  
O homem pensa, saudoso, nas melenas  
Que atraíam os beijos das morenas  
No tempo em que ele era requestado

E fica triste, bastante triste.  
Usa remédio e quanta droga existe,  
Percorre toda a vasta medicina,

Tem sonhos horrorosos, pesadelos,  
Mas à calva não voltam os cabelos  
Enquanto não usar a SUCCULINA

O autor

(Do livro em preparação LENITIVOS DE UM CARECA)

É bem verdade que o poema não parece tão jocoso se comparado, por exemplo, ao “Fantasia de bonde” de Bastos Tigre:

Bonde do Jóquei Clube, às nove e meia  
De quinta-feira. Vou sentar-me ao lado  
De uma jovem gorducha e nada feia,  
Vestido branco, de filé bordado.

Ela vai, distraída, ao mundo alheia,  
E nem vê que eu reparo interessado  
No bucinho que os lábios lhe sombreia,  
Quase bigode – um buço avantajado,

E esta hipótese simples vem à mente:  
Amou alguém apaixonadamente,  
O alguém fugiu-lhe e ela, ferida e louca,

Tentou matar-se e, em desespero insano,  
Em lugar de veneno, astúcia ou engano?  
Levou de Pilogênio um vidro à boca.

No entanto este último aparece, em *Cinematógrafo de Letras*, classificado como “curioso soneto-anúncio” (p. 64), ou seja, uma exceção ao que era produzido normalmente. De qualquer maneira, a assinatura de “o autor” e a ideia de que faz parte de um livro em preparação acusam a brincadeira do soneto d’*O Pirralho*. É estampado como uma “obra inédita”, que faria parte de uma coletânea de poemas. Portanto, não se quer como propaganda, ou melhor, dá à propaganda da “succulina” (produto para a calvície comercializado então e cujas propagandas reais também são anunciadas na revista) um estatuto mais elevado, de obra artística, evidenciando, assim, a pilhéria com a prática difundida entre os parnasianos. O poema aparece na primeira página depois da capa, espaço comumente reservado para as propagandas, e vem ao lado delas, estabelecendo um diálogo direto. Não deixa de ser interessante notar que os anúncios da “água

samaritana” geralmente estão nessa mesma primeira página da revista, e por muitos números seguidos vinham em forma de versos rimados e – o que é mais curioso – nunca se repetiam. Outra questão que não podemos deixar de mencionar é que muitas vezes o soneto “As pombas”, de Raimundo Correia, foi parodiado nas páginas do *Pirralho*, não apenas nessa falsa propaganda da “succulina”. No n. 26 ele vem por uma tradução em macarrônico francês, “Les pombes”, e também conhece uma versão de Juó Bananére, “As pombigna”, que aparece no n. 83.

Para termos uma ideia do que isso representa, é bom esclarecermos que a parte literária da publicação é constituída pela contribuição de nomes já consagrados pelo código literário em voga (Coelho Neto, Olavo Bilac, Francisca Júlia, Affonso Celso, João do Rio, Emílio de Meneses, Alphonsus de Guimaraens, Amadeu Amaral, entre outros), pelas traduções de escritores admirados (como Maupassant e Villiers de L’Isle Adam), por iniciantes (Guilherme de Almeida, Paulo Setúbal, Nuto Santana, Dolor de Brito, por exemplo), além dos diversos que atuaram na construção satírica das muitas falas que se cruzavam pelas ruas da cidade, marcando a presença não apenas daqueles vindos do interior para a capital paulista como também dos imigrantes que passaram a fazer parte da sua população. Os de maior sucesso foram os humoristas Cornélio Pires (assinando com o próprio nome ou sob o pseudônimo de Fidêncio da Costa), com a fala caipira, e Juó Bananére (pseudônimo de Alexandre Marcondes Machado), com o dialeto ítalo-paulista. Além dessas, também há a presença do imigrante alemão e alguns textos em macarrônico francês. A maioria dessas “falas” aparece em seções fixas, algumas vezes de página inteira, parodiando jornais. É o caso de “O Birralha. Xornal Allemong”, de Franz Kennipperlein (a partir do número 5) e de “O Rigalegio. Organo Indipendente do Abax’o Pigues i do Bó Retiro”, de Juó Bananére (que surge no n. 80, substituindo a coluna “As Cartas d’abaxo Pigues”), com artigos de fundo, notícias, crônicas, contribuições literárias e ilustrações. A

única dessas falas que não conheceu seção fixa foi o macarrônico francês, que pode ser visto, por exemplo, no n. 26 já mencionado, “Poesies du genre sentimentale. Les plus conhecidas de la litterature brasilènne”, com os poemas “Minhe Terre!” e “Les pombes”. A graça desse francês macarrônico se dá, em grande medida, pelo fato dO *Pirralho* publicar, de vez em quando, textos em francês, seja de colaboradores franceses, seja de brasileiros que escreveram em francês, como é o caso do poema de Alfredo Moreira “A une artiste”, dedicado a Antonietta Rudge Miller, que está no n. 208. O humor da revista, então, se constrói com a paródia do que a própria revista pratica. A convivência da norma, da convenção, do que era do gosto e hábito do público com a subversão, a crítica, a ridicularização a essa mesma norma e convenção. Da afetação de escrever em francês não escapa o próprio criador dO *Pirralho* que, em 1916, publica juntamente com Guilherme de Almeida duas peças teatrais nessa língua, reunidas sob o título *Théâtre Brésilien*, fartamente anunciadas pelas páginas da revista, que costuma enaltecer e incentivar as realizações do seu círculo. Foi assim com as peças em francês, que compõem o livro de estreia de ambos os autores, como também com *Nós* (1917), de Guilherme de Almeida, com *La Divina Incredca* (1915), de Juó Bananére (cujos poemas já tinham sido estampados, antes da publicação, nas páginas dO *Pirralho*), com *Cenas e paisagens da minha terra* (1912), de Cornélio Pires, bem como de suas conferências com roda de música caipira (que chegou a promover), com as exposições individuais de Voltolino e Ferrignac, ambas em 1916, entre outros.

Um dos méritos da revista, já observado, foi o lançamento, em cenário nacional, de João Paulo Lemmo Lemmi e Alexandre Marcondes Machado. O *Pirralho* deu enorme popularidade a Voltolino, pseudônimo de Lemmo Lemmi, que assinava suas capas e inúmeras de suas ilustrações e charges. O cartunista era pouco conhecido antes da sua parceria com O *Pirralho*. Já Alexandre Marcondes Machado começa sua carreira assumindo e celebrizando a coluna criada por

Oswald de Andrade, escrita em dialeto ítalo-paulista, *As Cartas d'abaxo Pignes*, assinada por Oswald como Annibale Scipione e, posteriormente, por Juó Bananére, o pseudônimo de Machado. *O Pirralho*, a certa altura, também contou com ilustrações de Ferrignac e Di Cavalcanti.

É difícil dimensionar o trabalho de Oswald de Andrade na publicação. Muitos textos não eram assinados, ou vinham sob pseudônimos, e o expediente do periódico não era, em sua maior parte, divulgado. O cabeçalho, na grande maioria dos números, traz o endereço, Rua 15 de novembro, 50b, centro nervoso de São Paulo, e os dizeres “semanário ilustrado de importância evidente”, já mostrando desde aí o espírito zombeteiro da revista. A informação de que alguém deixou de fazer parte do expediente vem em notas, no corpo da publicação. E ocasionalmente também se noticia quem faz parte do seu quadro ou quando volta a fazer parte. É dessa forma que ficamos sabendo, no n. 20, que Oswald voltou à sua direção, que tinha sido assumida pelo redator-secretário Paulo Setúbal (desde o número 15). Também se afasta a partir do n. 27 por conta de sua viagem à Europa, novamente no n. 109, para cuidar de interesses financeiros, e mais uma vez no n. 206, pelo mesmo motivo, o que nos leva a acreditar que durante os mais de 6 anos de existência da revista ele assumiu e se distanciou da direção muitas vezes. Nos quatro primeiros números, no entanto, o cabeçalho traz os nomes de José Oswald N. de Andrade como diretor-proprietário e de Oswald Junior como secretário. Mais uma vez ensaiando algo que se tornará muito familiar em publicações futuras, modernistas, a multiplicação de uma mesma pessoa, sob diferentes nomes (mais especialmente pseudônimos), em variadas funções e facetas. José Oswald Nogueira de Andrade é o nome do pai de Oswald e sabemos, pelas próprias memórias do escritor, que ele apenas financiou o projeto do filho. Além disso Oswald, batizado José Oswald de Sousa Andrade, embora chamado de Oswald Junior, não tem o mesmo nome de “seu Andrade”. Sob a assinatura de

Oswald de Andrade aparece a coluna “Lanterna Mágica”, entre os números 158 e 239, de forma irregular, sendo que a maioria dos artigos saiu entre 1914 e 1915. A coluna é composta de textos os mais variados, desde crônicas de viagens ou sobre a guerra a textos de ficção, passando por críticas e ideias sobre pintura, representações teatrais e literatura. O autor também publica três fragmentos de uma primeira versão de *Memórias Sentimentais de João Miramar* na revista, “Vida provinciana”, no n. 223, “Primeira página - Ofertório”, no n. 237, e “Capítulo I – Rumo à vida sensacional”, no n. 238, os dois últimos com ilustrações de Di Cavalcanti.

O Oswald que aparece nessa produção é muito diferente do modernista. É um Oswald que exalta o naturalismo e flerta com o simbolismo, que é católico e reverencia o parnasianismo, chegando a fazer parte de um grêmio literário no Rio, fundado por Olavo Bilac. Enfim, que ainda está muito preso aos valores do núcleo familiar, inclusive ao exemplo do tio materno, Inglês de Sousa, que em sua trajetória estudou direito na faculdade do Largo de São Francisco, fundou e dirigiu uma revista literária e, entre outras atividades, foi jornalista e escritor, sendo considerado o introdutor do naturalismo no Brasil. Os fragmentos dessa primeira versão de *Memórias Sentimentais de João Miramar* explicitam esse apego à família. Se no n. 15 da publicação temos uma notinha que diz que o escritor vai viajar para Caxambu, acompanhando os pais, o assunto de “Vida provinciana” é uma visita que fez, acompanhando a mãe, a umas parentas de Caxambu. “Primeira página – ofertório” é uma espécie de confissão da falta que sente da mãe, o oferecimento da obra a ela e o pedido: “perdoa-me e defende-me perante o Senhor”. Ambos os fragmentos são explicitamente de cunho autobiográfico. Já no “Capítulo I”, se há algum dado biográfico, este aparece transfigurado pela ficção. A narrativa fala sobre o fim da vida colegial e possibilidades de caminhos futuros, identificando Miramar como literato. E talvez essa identificação seja a única coisa dessa versão

que permanece na obra publicada em 1924, pois nenhum dos fragmentos é aproveitado no livro. No entanto, a atmosfera na qual Oswald está mergulhado nesse período e suas experiências nas rodinhas literárias vão ser fartamente utilizadas em seus romances. Elas estão presentes em *Alma* (1922), no clima decadentista da narrativa, no romântico e fatalista João do Carmo e na descrição dos literatos e em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), retomados sob a lente satírica, na figura de Machado Penumbra e também nas agremiações Bandeirantes e Recreio Pingue-Pongue, com seus oradores e discursos. O registro das muitas falas que se misturam pela população brasileira é retomado em *Marco Zero* (1943), e em Minão da Silva, de *Memórias Sentimentais de João Miramar*. O “Dicionário do Hermes”, coluna cômica de *O Pirralho* que ridiculariza Hermes da Fonseca (seguido de “A Geografia do Hermes” e “A História do Hermes”), reaparece como o dicionário de bolso de Pinto Calçudo, que serve de leitura para Serafim, quando está a bordo do *steam-ship* Rompe-Nuve, em *Serafim Ponte Grande* (1933). Então, mesmo que essas primeiras produções assinadas estejam distantes do trabalho literário posterior de Oswald de Andrade, sobretudo no aspecto formal, não deixam de ser reconhecíveis nele. Além disso, o humor presente na revista, com colunas, artigos e notinhas zombeteiros, anônimos ou sob pseudônimos, já é um traço oswaldiano que se perpetuará, e pode acusar a sua autoria (como no caso do “Dicionário do Hermes”). Alceu Maynard de Araujo, em observação bem ao gosto dos chistes vanguardistas, já disse que “Oswald está em Bananére” (PIGNATARI apud FONSECA, 2001, p. 71), personagem, esse sim, com atuação que estaria bem inserida até mesmo nas publicações modernistas mais radicais, pela força de suas sátiras, que dessacralizam os figurões do cenário político e literário da época.

O caráter de transição de *O Pirralho* fica, então, evidente, justamente na coexistência de suas muitas contradições. Sua configuração não se mantém a

mesma ao longo dos anos. Em alguns períodos privilegia as sátiras políticas, em outros as colunas sociais, ou a cobertura dos eventos esportivos ou ainda o conteúdo literário, provavelmente em função dos diferentes diretores. A partir de 1916, a revista não conhece mais a regularidade anterior, diminuindo drasticamente a frequência da publicação. A instabilidade dos últimos anos ainda pode ser vista pelas transferências de endereço. Depois de vários anos com a redação no mesmo lugar, o expediente registra, a partir do n. 227, quatro mudanças. Em fevereiro de 1918 sai o último número, que em quase nada se assemelha ao antigo *Pirralho*. Do conjunto da publicação, porém, ficam algumas características que também poderão ser observadas nas publicações dos modernistas, como o humor, o tom demolidor, a idealização do progresso, a crítica a costumes considerados ultrapassados e o incentivo a novos artistas.

### **Referências bibliográficas:**

ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, São Paulo: Globo, 1990.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O salão e a selva. Uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp/Ex libris, 1995.

BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CAPELA, Carlos Eduardo S. *Juó Bananére. Irrisor, irrisório*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2009.

CHALMERS, Vera. "Oswald de Andrade n' *O Pirralho*". *Remate de males*. Campinas, n. 1-2, vol. 33, p. 91-111, 2013.

FONSECA, Cristina. *Juó Bananére – O abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade – Biografia*. São Paulo: Art editora/Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

*O Pirralho* (1911-1918), São Paulo.

*Revista de Antropofagia* (1928-1929), São Paulo.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006

**Cláudia Rio Doce** é professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Desde a graduação desenvolve pesquisas em fontes primárias, tendo se especializado em estudos sobre o modernismo e seus desdobramentos.

# O LIVRO DE RECEITAS: UMA AUTOBIOGRAFIA PRECOCE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p75-87>

**Vera Maria Chalmers**

## RESUMO

*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo* é o diário de bordo da *garçonnière* de Oswald de Andrade à rua Libero Badaró entre 1917-1918. O refúgio frequentado por um grupo exclusivo de jovens literatos, entre os quais destaca-se Deise. No caderno manuscrito os frequentadores escrevem paradoxos e expressões humorísticas. Na trama da obra destaca-se o relacionamento amoroso entre Miramar e a Cíclone, pseudônimos de Oswald de Andrade e Maria de Lourdes Pontes. O diário retrata a vida literária dos modernos ainda não modernistas

## ABSTRACT

*The Perfect Cook for the Souls of this World* is the logbook of Oswald de Andrade's waiter on Libero Badaró street between 1917-1918. The refuge frequented by an exclusive group of young literati, among which Deise stands out. In the handwritten notebook, regulars write paradoxes and humorous expressions. In the plot of the work, the love relationship between Miramar and Cíclone, pseudonyms of Oswald de Andrade and Maria de Lourdes Pontes, stands out. The diary portrays the literary life of moderns not yet modernists.

## PALAVRAS-CHAVE:

Modernismo brasileiro;  
Oswald de Andrade;  
Memórias;  
Diário;

## KEYWORDS

Brazilian Modernism;  
Oswald de Andrade;  
Memoirs;  
Diary.

**O** grupo que se reúne na rua Libero Badaró e escreve, *O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*, já não é o mesmo que fez a revista *O Pirralho*, dirigida por Oswald de Andrade, com ilustrações de Ferrignac e colaboração de Guilherme de Almeida. A vida literária se faz em grupo, mas o grupo do “covil”, como é chamado pelos seus frequentadores, já não é o mesmo da revista, são habituais agora, Pedro Rodrigues de Almeida, Ignacio Ferreira da Costa, Edmundo Amaral, entre os mais assíduos. Além de Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Monteiro Lobato, Leo Vaz e Vicente Rao, colaboradores mais esporádicos. De acordo com Mario da Silva Brito<sup>1</sup>, Oswald de Andrade nas suas “Memórias e confissões”, revela alguns pseudônimos dos redatores do diário de bordo da *garçonnière*: João de Barros é Pedro Rodrigues de Almeida; Miramar e Garôa, Oswald de Andrade; Ferrignac e Ventania, Ignácio da Costa Ferreira; Viviano, Edmundo Amaral; Bengala, Leo Vaz; Guy, Guilherme de Almeida. Alguns colaboradores do diário já possuem uma certa visibilidade entre os bacharéis de direito, que escrevem no diário coletivo. Deise, a Cíclone, normalista, é a Musa desta confraria. A revista *O Pirralho*, retomada por

---

<sup>1</sup> BRITO, Mario da Silva. “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”. Diário da garçonnière de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS, Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. ix.

Oswald de Andrade das mãos de Babi de Andrade ultimamente literatizava-se, alguns de seus colaboradores frequentam agora o refúgio da Libero Badaró. Monteiro Lobato lá esquece os originais de *Urupês* O grupo assíduo registra de 1917 a 1918 suas impressões e fundamentalmente trocadilhos sobre o cotidiano da vida em comum do “covil” literário, do qual a animadora, além de Oswald de Andrade, é a Deise ou a Cíclone, estudante da escola normal.

A literatura dispersiva do livro corteja a citação de obras canônicas, muitas vezes com falhas de memória, e é assunto para a troca de disparates e espicaças entre os redatores. Os jovens trocam palavras instigantes entre si, fazem literatura de café, em linguagem coloquial. Em uma passagem Oswald comenta a morte de Emílio de Menezes falecido na véspera: “Emílio de Menezes morreu ontem. Uma época morre com ele.”<sup>2</sup> p. 23. Os jovens não mais se identificam com a boemia de fundo parnasiano, já são contemporâneos sem serem ainda modernistas. A experiência de Oswald de Andrade na relação com Deise irá influenciar sua criação modernista, com a escrita de *A estrela de absinto*, de 1927.

O livro coletivo da *garçonnière* pode ser a obra inaugural da escrita memorialista de Oswald de Andrade, como diário que precede muitas passagens de seu livro adulto, *Um homem sem profissão-sob as ordens de mamãe* de 1954.<sup>3</sup> O livro derradeiro dá muitas vezes a chave para a compreensão da obra memorialista inaugural, para os leitores de hoje. As duas obras podem ser lidas simultaneamente, pois completam-se, apesar do afastamento do tempo decorrido entre as duas escrituras. Oswald autor memorialista dos anos cinquenta preenche as lacunas do Oswald diarista exclusivo da década de dez, cuja obra não tem finalidade pública, isto é,

---

<sup>2</sup> ANDRADE, Oswald de. “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” p. 23

<sup>3</sup> *Um Homem Sem Profissão-Sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

não pressupõe um leitor exterior ao grupo privado do “covil”. A obra memorialista revela segredos, os quais o diário pressupõe conhecidos do coletivo da rua Libero Badaró. O diário remete às experiências vividas por Oswald de Andrade jornalista e estreado nas letras. Ao aproximar, neste estudo, a obra imatura da obra memorialista derradeira do escritor, configura-se para o leitor coevo uma personalidade inquieta em seus anos de formação. Pouco depois do diário coletivo surge o Oswald de Andrade jornalista militante e polêmico dos anos que antecedem a Semana de Arte Moderna de 1922.

O diário de bordo da *garçonnière* é um caderno intimista, um registro interno da intimidade da amizade dos frequentadores do refúgio literário de Oswald de Andrade, destinado à expressão do recôndito da subjetividade galhofeira, a princípio, de seus autores. A edição fac-similar em livro datada de 1987 é oferecida à leitura de um público estranho à origem do caderno de capa dura, que ficava à entrada da sala do refúgio. A edição em livro, destinada à multiplicação da obra pela publicação, altera a origem exclusiva da escrita pessoal do diário, para a grafia do testemunho da vida literária à véspera da Semana de Arte Moderna de 22. Os autores do caderno escrevem sob pseudônimo para não revelar sua identidade, a qual permanece oculta, revelada apenas para o grupo exclusivo de amigos. Trata-se de obra de gaveta destinada aos íntimos. A edição fac-similar da EX-LIBRIS autoriza à crítica de Haroldo de Campos<sup>4</sup> a caracterizá-lo como um livro-objeto, gênero cultivada pela vanguarda literária paulista dos anos sessenta-setenta, o concretismo. O caderno

---

<sup>4</sup> CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem Para Miss Ciclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”. Diário da *garçonnière* de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS, Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. xxi.

manuscrito não possui intenção de obra, mas é o registro circunstancial do cotidiano do grupo de amigos de Oswald de Andrade. A posterior publicação em livro transforma o diário íntimo em obra autoral e editorial. De modo que, as memórias dos anos cinquenta reescrevem o diário, agora transformado em obra precoce de Oswald de Andrade. O escritor na sua maturidade revela os elementos confessionais do diário, os quais são trabalhados em suas obras de ficção posteriores, tais como *A estrela de absinto* de 1927.

O caderno manuscrito apresenta caricaturas de Ferrignac, de Deise, Oswald de Andrade, Jeroly e Bengala, além de colagens de recortes de revistas, cartas, uma bandeira americana e uma mecha de cabelo da Cíclone, segura por um grampo. O manuscrito apresenta várias caligrafias, escritas em várias cores: o roxo, o verde e o vermelho. A caligrafia é um signo visual, cuja forma identifica o autor do texto escrito. A escritura é um desenho, assim como o poema carimbado, como as caricaturas de Ferrignac, as colagens de recortes e as cartas coladas, justificam o caráter de obra visual ao caderno. O interesse do caderno é visual, além de literário. O material iconográfico é constitutivo da obra e não apenas ilustrativo. Um outro signo da modernidade é a presença da fonola, com seu repertório de clássicos e de música americana. O *Cisne* de Saint-Saens afeta principalmente Deise em seus momentos de melancolia. O som da fonola é representado graficamente e o repertório é objeto de comentários e trocadilhos entre os “gravatas”, como são chamados os rapazes do grupo.

O clima paulistano é anotado e combatido com “chales-mantas” e a pinga com limão. O clima é nomeado nos pseudônimos, Cíclone, Tufão, Tufãozinho, Garoa, Vantania, Viruta. O inverno paulistano protagoniza na narrativa do dia a dia. A amizade literária une o grupo de estudantes. Mas o enredo que se destaca é a estória de amor de Miramar e Cíclone. No livro de memórias dos anos cinquenta, o narrador relata a partida de Deise para

Cravinhos, onde reside sua família. O ‘covil’ se esvazia da presença de sua inspiradora. Miramar vai visitá-la sob o pretexto da Campanha Civilista. Na volta desfaz-se a *garçonnière*. Em carta a Cíclone pede quase tudo, os quadros, o tapete, etc. Fecha-se um período da vida de Oswald de Andrade, logo depois inaugura-se outro ciclo, o da polêmica modernista.

Em agosto dá-se o escândalo do abandono dos estudos de Deise, Maria de Lourdes Pontes, é expulsa da casa onde morava com uma parenta. Em carta colada às páginas do diário, ela escreve a Miramar e pede seus pertences guardados no retiro. que lhe sejam entregues com discrição na Estação de Trem. No diário escreve que voltará dentro de um mês, dá o endereço de uma caixa postal em Cravinhos e que Oswald receberá correspondência no endereço da Gazeta, pois o esconderijo da Libero Badaró já é conhecido dos seus. Termina a carta dizendo, “Adeus. Beija a cabeça da pobre Cyclone.”<sup>5</sup> Miramar escreve que abriu as memórias da Cíclone, as quais iniciam falando de seu quarto de menina. Com a partida da Deise o refúgio se desfaz, com as palavras: “E uma vida bem vivida se acaba. Cyclone”<sup>6</sup> Em 12 de setembro de 1918, há uma “Carta de Cravinhos” assinada Gracia Lohe, pseudônimo de Deise. E por último, colada à última página do caderno, o recorte de jornal da nota de falecimento de Maria de Lourdes Pontes de Andrade, em 25 de agosto de 1919.

O lapso de tempo decorrido entre a escrita derradeira das páginas do caderno a respeito do final da *garçonnière* e o falecimento de Deise é narrado pelo livro de memórias, *Um homem sem profissão-sob as ordens de mamãe*, o memorialista relata que a ligação com Deise sempre fugidia da Libero Badaró se oficializa. O episódio da pensão de rapazes do Anhangabaú resume o conflito amoroso e é a motivação para os eventos

---

<sup>5</sup> ANDRADE, Oswald de. “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” São Paulo: Editora Globo, 1992. (*Obras Completas de Oswald de Andrade*), p. 120.

<sup>6</sup> BRITO, Mario da Silva. Obra citada p. xy.

que culminam com a morte de Deise. O episódio é narrado no romance de Oswald de Andrade, *A estrela de absinto*,<sup>7</sup> no capítulo no qual o escultor modernista Jorge D'Alvelos segue a modelo Alma pelas ruas do centro da cidade de São Paulo. Passa por ela sem ser percebido e resolve segui-la por acaso. O chapéu vermelho flutua acima das cabeças no movimento da tarde na rua 15 de Novembro. Ela traça um caminho cortando pelas ruas do centro da cidade. Mas não faz como ele supunha, cortando mais largo para o Palácio das Indústrias, onde ele tem o ateliê. Porém enviesa por outro caminho. até chegar a uma casa baixa e entra. O escultor interpela um morador, que o informa tratar-se de uma *garçonnière* de rapazes.

O episódio é narrado no livro de memórias de 1954 a partir do encontro com Deise numa manhã na rua 15 de Novembro. O protagonista olha para trás e vê seu chapéu flutuar descendo a rua 15 e resolve segui-la sem propósito. Ela caminha pela rua Anhangabaú sob o viaduto Santa Efigênia, para à porta de uma casa amarela e entra sem olhar para trás. O protagonista esbarra num rapaz morador ali, que o informa: “É uma pensão de rapazes.”<sup>8</sup>. Como vemos, o livro de memórias sustenta o livro de ficção. O protagonista das memórias roído de ciúmes não consegue uma confissão, uma explicação. Ele diz “Deise é visgo puro” não se revela. Em junho diz que está grávida. Ambos concordam no aborto sobrevém o roteiro do desfecho trágico, anunciado no recorte de jornal do caderno do diário em 1919. Noites hospitalares que o narrador confessa nunca ter esquecido, também presentes no relato de *A estrela de absinto* a respeito de Alma. Nas memórias, Oswald de Andrade revela o casamento com Deisi *in extremis*.

<sup>7</sup> ANDRADE, Oswald de. *A estrela de absinto*. São Paulo: Globo-Secretaria de Estado da Cultura, 1991 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 30.

<sup>8</sup> ANDRADE, Oswald de. *Um Homem Sem Profissão: sob as ordens de mamãe*. 2ª ed. – São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (Obras Completas de Oswald de Andrade), p. 131.

A memória da estória de amor entre Oswald de Andrade e Deise constrói-se como uma espécie de palimpsesto: sobre o manuscrito do caderno do diário da *garçonnière* sobrepõem-se várias camadas de textos, o romance modernista de 1927 e o livro das memórias de 1954. O pseudônimo de Oswald de Andrade, Miramar ou João Miramar, como escreve a Cíclone remete às páginas da revista *O Pirralho*, onde o escritor escreve alguns capítulos da primeira versão do romance, *Memórias sentimentais de João Miramar*. O pseudônimo de importância primordial para a caracterização do protagonista da estória romântica do diário manuscrito aponta na direção de outra vertente da obra de Oswald de Andrade, a vanguardista de *Memórias sentimentais de João Miramar* de 1924 e o *Serafim Ponte Grande* de 1933. Vertente esta devedora, como aponta Mário da Silva Brito,<sup>9</sup> da escrita fragmentária e descontínua do caderno do diário da Libero Badaró, sem pretensões de obra literária.

A contiguidade da escrita faz supor um fluxo criativo constante por parte de Oswald de Andrade, o qual se distribui por diversos projetos simultâneos, muitas vezes revisitado, como é o caso das *Memórias sentimentais de João Miramar* de *O Pirralho* e da edição da obra cubista de 1924. Faz pensar a eventualidade de uma escrita memorialista pessoal e intransferível, não dada jamais à publicação, haja visto, a coincidência quase perfeita do episódio do Anhangabaú, relatado em *A estrela de Absinto* e narrada posteriormente no livro de memórias de 1954, o que faz supor umas memórias fielmente anotadas e guardadas em gaveta, por assim dizer, metafórica.

---

<sup>9</sup> BRITO, Mario da Silva. “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo... Diário da garçonnière de Oswald de Andrade*”. *O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS, Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987.

O conjunto da obra de ficção de Oswald de Andrade remete uma à outra sua produção de romance graças à trama tecida pela memória que a subjaz, através da percepção de elementos que se repetem, constitutivos da construção das obras. O jornalismo de Oswald de Andrade contribui para o entendimento de sua escrita memorialista, por acompanhar de perto a vida literária e pessoal do escritor, nele exprime sua verve e inventividade, em tiradas eloquentes e repentinas, as quais resumiam uma situação, gerando o humor, o qual presidiu sua obra.

Na trama amorosa do diário destaca-se a figura fugidia da Deise, a Cíclone, Tufão, Tufãozinho, como personagem feminina, que está à frente das convenções de seu tempo, na pauliceia nem tão desvairada dos anos 18. A normalista é a mulher que estende sua formação escolar para além do ensino fundamental e busca uma profissão aceitável para os moldes da época, como jovens emancipadas do poder tutelar do patriarcado como as jovens casadoiras. A normalista Maria de Lourdes Pontes é a “bas bleuzinha do Brás” na grafia de Ventania<sup>10</sup> no diário. Em seu livro de memórias, o escritor refere-se ao diário e à copiosa produção literária de Deise que estivera em seu poder, mas perdera-se com o tempo. Deise escrevia contos policiais em voga na época, sob o pseudônimo de Gracia Lohe. A normalista tinha, portanto, pretensões literárias. Ao lado do diário da garçonnière escreve um outro seu diário datado de 1918, no qual os “gravatas” arriscam anotações. Trata-se de um diário de Miss Cíclone, *Diário de Miss Cíclone/ Oswald e Cíclone*.<sup>11</sup> O seu convívio no “covil” com os

---

<sup>10</sup> CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem Para Miss Cíclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”. Diário da garçonnière de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS, Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. xix.

<sup>11</sup> FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade, Biografia*. São Paulo: Art Editora, 1990, p. 89.

“gravatas” era uma relação de igualdade, que ela vive, apesar da camaradagem masculina que predomina entre os bacharéis no refúgio. As suas observações registradas no caderno da “garçonnière” são de humor perpassado de “ceticismo melancólico”, nas palavras de Haroldo de Campos<sup>12</sup>, que muitas vezes diverge das troças dispersivas dos rapazes do grupo. No dizer de João de Barros, Pedro Rodrigues de Almeida: “Ela sozinha basta para encher um ambiente intelectual de homens do quanto

ele precisa de feminino para sua alegria e para seu encanto. Ela é multiforme e variável na sua interessante unidade de mulher moderna,”<sup>13</sup>

Deise tem sob a mecha petulante de cabelos sobre a testa, olheiras roxas sob os olhos, sua caracterização enfatiza a ambiguidade: a vivacidade de espírito, agravada pelo pressentimento da morte que acompanha suas manifestações no diário de bordo. Haroldo de Campos<sup>14</sup> ao traçar o seu perfil, afirma ter ela vivido até o fim o seu paradigma literário, já assinalado por Mario da Silva Brito na *Boemia* de Puccini, ópera muito difundida na época, a heroína romântica fadada ao desfecho infeliz. O crítico a coloca na sua galeria de personagens femininas de Alencar,

---

<sup>12</sup> CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem Para Miss Cíclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”. Diário da garçonnière de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS , Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. xviii.

<sup>13</sup> BRITO, Mario da Silva. “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo...* Diário da garçonnière de Oswald de Andrade”. *O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS , Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. xi.

<sup>14</sup> CAMPOS, Haroldo de. “Réquiem Para Miss Cíclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*” in “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”. Diário da garçonnière de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS , Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987, p. xvii.

Lucíola e Iracema, que vivem à margem das convenções da sociedade de seu tempo e que pagam com a morte a infração das normas estabelecidas. O paradigma romântico subsiste na caracterização da personagem feminina, na diversidade da literatura popular de então, até mesmo no romance “à la garçonne”.

Na trama amorosa do diário do caderno manuscrito há momentos de ruptura, os quais são essenciais para o desfecho da narrativa. O escândalo provocado pela ausência às aulas promove a expulsão de Deise de casa pela tia e a partida para Cravinhos, para a casa de seus pais, para solicitar sua emancipação e maioridade jurídica. Com a partida de Deise, desfaz-se o refúgio do “covil” e chega ao fim o registro do cotidiano da *garçonnière* de Oswald de Andrade. Outra ruptura dá-se já no livro de memórias de 1954, *Um homem sem profissão-sob as ordens de mamãe*, de Oswald de Andrade, trata-se do episódio da casa amarela do Anhangabaú. Este episódio é decisivo para a relação amorosa entre Oswald-Miramar e Deise. Ele a surpreende entrar na pensão de rapazes, como já dissemos. Deise nada diz a respeito, não confessa nem se explica ao protagonista roído de ciúmes. Miramar tenta romper, mas não consegue. Alguns meses depois, ela confessa que está grávida. O protagonista suspeita da paternidade do filho de Deise. Ambos concordam com o aborto. Daí vem a ruptura final, o aborto não é bem sucedido, sobrevém a hemorragia e a infecção. Ela está tísica. Deise vem a falecer no hospital. Oswald de Andrade casa-se *in extremis*. Assim termina a aventura amorosa Miramar-Cyclone iniciada no diário do caderno manuscrito. O relato torna-se dramático, similar a narrativa de tonalidade rebaixada de *A estrela de absinto*; a vida imita a arte, vida e obra “nunca estiveram separados” em Oswald de Andrade, como afirma Antonio Candido.<sup>15</sup> Deise protagoniza

---

<sup>15</sup> CANDIDO, Antonio. “Prefácio Inútil” in Oswald de Andrade. *Um Homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*, p. 15.

o romance da *belle époque*. O recorte de jornal, colado na última página do diário, diz bem do clima à Edgard Allan Poe com o qual termina a escrita do caderno: o casamento *in extremis*, a noiva vestida de branco, enterrada no jazigo da família Andrade.

Passada a voga vanguardista, já não fica tão longe dos leitores atuais a atração nostálgica por este diário passadista, cuja verve prosaica nos faz cúmplices do ambiente fragmentado deste diário da *garçonnière* de Oswald de Andrade nos anos de 1918.

### **Referências Bibliográficas**

ANDRADE, Oswald de. *O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo...*Diário da garçonnière de Oswald de Andrade. Edição fac-similar. Rio de Janeiro, São Paulo: EX LIBRIS , Instituto Moreira Salles, Brasil Warrant Administradora de Bens e Empresas, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração-CBMM, Unibanco, 1987 Apêndices. Mario da Silva Brito, “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”; Haroldo de Campos, “Réquiem Para Miss Cíclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana.

ANDRADE, Oswald de. *O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*. São Paulo: Globo, 1992 (Obras Completas de Oswald de Andrade) Apêndice.

Mario da Silva Brito, “*O Perfeito Cozinheiro Das Almas Deste Mundo*”; Haroldo de Campos, “Réquiem para Miss Cíclone, Musa Dialógica Da Pré-História Textual Oswaldiana”. Transcrição tipográfica de Jorge Schwartz

ANDRADE, Oswald de. *A estrela de absinto*. São Paulo: Globo-Secretaria de Estado da Cultura, 1991 (Obras Completas de Oswald de Andrade)

Apêndice. “Alma de Absinto”, Diléa Zanotto Manfio

ANDRADE, Oswald de. *Memórias e Confissões. Um Homem Sem Profissão-Sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954. Apêndice. “Prefácil Inútil”, Antonio Cândido

ANDRADE, Oswald de. *Um Homem Sem Profissão-Sob as ordens de mamãe*. 2ª ed. São Paulo: Globo- Secretaria de Estado da Cultura, 1990

(Obras Completas de Oswald de Andrade). Apêndice. “Tempo: invenção e Inversão”, Decio Pignatari; “Óswald, Oswaldo, Ôswald”, Antonio Cândido; “Prefácio Inútil”, Antonio Cândido

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade, Biografia*. São Paulo: Art Editora, 1990

**Vera Maria Chalmers** trabalha na UNICAMP, onde é Professora Colaboradora, no Departamento de Teoria e História Literária do IEL. Pós Doutorado, 1982-1984, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França. Livros publicados: *Três Linhas e quatro verdades* (1976); *Telefonema-Antologia dos textos jornalísticos de Oswald de Andrade* (1979); *Telefonema* (2007). *Escritas Libertárias*. São Carlos: EDUFISCAR, 2017.

**PLURALIDADES**

# HISTÓRIA LITERÁRIA ANTES DE 1922, O CASO DE RONALD DE CARVALHO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p89-121>

**Laura Rivas Gagliardi**

## RESUMO

Relegado a mero documento histórico, o volume *Pequena história da literatura brasileira* (1919), de Ronald de Carvalho, tem ganhado recentemente novas leituras. Os movimentos que levaram ao abandono e à revitalização de *Pequena história* serão iluminados aqui a partir da análise de trechos da obra e de documentos que compõem o panorama de sua recepção. A aura modernista que se colou a Ronald de Carvalho depois de sua participação na Semana de Arte Moderna de 1922 se expandiu para a *Pequena história*, produzida, contudo, nos moldes do conservadorismo acadêmico contra o qual parte dos integrantes da Semana se voltava. Esse conservadorismo não foi superado na edição revista pelo autor, lançada postumamente em 1937 e parece não ser um dado relevante nas últimas reconsiderações feitas da obra.

## ABSTRACT

Relegated to being a mere historical document, Ronald de Carvalho's volume *Pequena história da literatura brasileira* (1919) has recently gained new readings. The movements that led to the abandonment and revitalization of *Pequena história* will be illuminated here based on the analysis of excerpts from the work and documents that make up a panorama of its reception. The modernist aura that became attached to Ronald de Carvalho after his participation in the Week of Modern Art of 1922 extended to his *Pequena história*, but this book was produced in the mold of the academic conservatism against which some of the members of the Week turned. This conservatism was not overcome in the author's revised edition, released posthumously in 1937, and does not seem to be a relevant fact in the latest reconsiderations of the work.

## PALAVRAS-CHAVE:

modernismo  
conservador;  
escrita da história  
literária;  
antecedentes da Semana  
de Arte Moderna;

## KEYWORDS

conservative modernism;  
writing literary history;  
background of the Week of  
Modern Art.

Q

uem visse Ronald de Carvalho à frente no palco do Theatro Municipal de São Paulo, declamando “bravamente” o poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira na segunda das três noites de festival da Semana de Arte Moderna, em 1922<sup>1</sup>, talvez estranhasse o confronto com o academismo vindo de alguém que pouco antes, em 1919, havia sido agraciado com dois prêmios da Academia Brasileira de Letras, respectivamente para o livro *Poemas e sonetos* e para a *Pequena história da literatura brasileira* (CARVALHO, 1937, p. 8).<sup>2</sup> Contudo, não deveria haver surpresa: esse aparente paradoxo compõe as faces de um mesmo prisma. Por um lado, trata-se de um fenômeno característico da chamada primeira geração modernista, nascida no final do século XIX e ainda

---

<sup>1</sup> De acordo com Manuel Bandeira em *Itinerário de Pasárgada*, “naturalmente a sátira dos ‘Sapos’ estava a calhar como número de combate e, com efeito, por ocasião da Semana de Arte Moderna, três anos depois, foi o meu poema bravamente declamado no Teatro Municipal de São Paulo pela voz de Ronald de Carvalho sob os apupos, assobios, a gritaria de ‘foi não foi’ da maioria do público, adversa ao movimento” (BANDEIRA, 2020, v.2, p. 56).

<sup>2</sup> Manuel Bandeira, em artigo “Poesia Pau-Brasil”, de 1924, havia constatado: “Ronald fala mal da Academia e vai submetendo os livros ao julgamento dessa mesma Academia que, de resto, o tem premiado abundantemente e Ronald assinala-o sempre na lista das obras que já publicou” (BANDEIRA, 1986, p. 248). Sérgio Buarque de Holanda explica no famoso artigo “O lado oposto e outros lados”, de 1926, que existem subdivisões dentro do “academismo” e se refere especificamente ao academismo de Ronald de Carvalho: “O academismo, por exemplo, em todas as suas várias modalidades – mesmo o academismo do grupo Graça Aranha-Ronald-Renato Almeida, mesmo o academismo de Guilherme de Almeida – já não é mais um inimigo, porque ele se agita num vazio e vive à custa de heranças. As figuras mais representativas desse espírito acadêmico [...] falam uma linguagem que a geração dos que vivem esqueceu há muito tempo” (HOLANDA, 1996, p. 225).

presa a modelos e convenções do passado, apesar de seu anseio de atualização, correspondente às transformações na vida do país que se industrializava. (ALAMBERT, 2012, p. 109). Por outro lado, trata-se de um traço específico do percurso intelectual de Ronald de Carvalho, que se adaptou às circunstâncias: se em 1920 criticou o tom modernizante do livro de poemas *Carnaval*, de Manuel Bandeira (ANDRADE, 2001, p. 124), em 1921 ofereceu sua casa para receber os poetas paulistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade (Idem, p. 63), que buscavam apoio de intelectuais cariocas para sua agitação vanguardista. Afinal, depois da Semana de 22, já em 1923, Ronald tomou posição contrária às vanguardas, propondo um equilíbrio entre “modernolatria” e “classicolatria”, para usar seus termos, seguindo a linha de Graça Aranha de escape individualista no cosmos: “É preciso não esquecer que [...] cada homem é um momento da harmonia universal” (CARVALHO, 1923, p. 107).<sup>3</sup> Essa oscilação também indica o caráter heterogêneo do grupo da Semana de 22, que, nos anos subsequentes, assumiu posturas estéticas e políticas radicalmente opostas.

Seria possível tentar encontrar na oscilação um traço de personalidade. Ronald de Carvalho era visto de diferentes maneiras por seus contemporâneos. Mário de Andrade, num ensaio de 1932, apresenta-o como o “protótipo perfeito do malandro intelectual”, que “economiza e quer ganhar o jogo [...] que joga no certo” (ANDRADE, 2002b, p. 59-60).<sup>4</sup> Sérgio Buarque de Holanda e Prudente

---

<sup>3</sup> Nos termos de Ronald de Carvalho em “A tortura da arte contemporânea”: “A *modernolatria*, entretanto, é tão perigosa como a *classicolatria*. Dentro desses dois polos está a sabedoria. Libertemo-nos tanto de um quanto de outro preconceito” (CARVALHO, 1923, p. 107). E depois: “A tortura do pensamento contemporâneo é, apenas, uma forma agravada da velha dúvida de todos os tempos [...] o único meio de combatê-la, já que não é possível destruí-la, é desenvolver a capacidade criadora do homem, dando-lhe ensejo de construir aqueles símbolos luminosos e serenos, que operam no coração o milagre da fé e imprimem à inteligência um ritmo divino” (Idem, p. 108).

<sup>4</sup> Existiria uma tipologia dos modernistas, representados pelas figuras de Ronald de Carvalho e Graça Aranha: o malandro e o inocente. A malandragem intelectual que Mário atribui a Ronald se explicaria assim: “o malandro economiza e quer ganhar o jogo; o virgem desperdiça e o que quer é jogar. [...] Ronald de Carvalho, por tudo o que tem sido a sua atuação e obra literária, é o tipo que joga no certo; talvez mesmo ele seja um protótipo exageradamente perfeito do malandro intelectual” (ANDRADE, 2002b, p. 59-60).

de Moraes Neto, em 1925, consideravam-no um: “temperamento profundamente clássico, caracteriza-se [...] por uma grande serenidade. Diz tudo o que quer. Só o que quer. Seu pensamento e sua forma coincidem. Adaptam-se” (HOLANDA, 1996, p. 206). Em seguida, em 1926, Holanda incluiria Ronald entre os “acadêmicos ‘modernizantes’”, por sua tendência conservadora (Idem, p. 225). Manuel Bandeira, por exemplo, declara em 1924, que seu temperamento seria “avesso ao tumulto lírico moderno” (ANDRADE, 2001, p. 138).<sup>5</sup> De fato, num concurso do *Diário de Notícias*, em 1932, Ronald foi eleito o “príncipe dos prosadores brasileiros”, sucedendo Coelho Neto (CARVALHO, 1937, p. 10). Posteriormente a crítica lhe atribuiu “notável capacidade de assimilação” (BOSI, 2004, p. 316), comentou a “efemeridade da glória” que marca seu percurso (MOISÉS, 2001, p. 40)<sup>6</sup>, bem como apontou seu “temperamento aristocrático”, que, no limite, o teria salvado de “aceitar sem reservas mentais as contingências carnavalescas do Modernismo” (MARTINS, 1965, p. 227).

Menos que adentrar em especulações de ordem subjetiva, ou traçar um perfil biográfico de Ronald de Carvalho<sup>7</sup>, as linhas que seguem buscam entender o volume *Pequena história da literatura brasileira*, analisando algumas de suas passagens à luz dos problemas e impasses teórico-metodológicos para a escrita da história literária que marcaram seu surgimento. Essa abordagem permitirá mostrar que as tentativas atuais de livrar Ronald de Carvalho, e em

---

<sup>5</sup> Bandeira afirma: “O modernismo teve uma influência saudável sobre o Ronald, mas não alterou as linhas essenciais de seu espírito [...] é inteligentíssimo para compreender, não para descobrir. Compreende tudo, e tudo resume e reexpõe com uma clareza e uma medida realmente maravilhosa. Ele tem o senso das proporções, é o bom gosto acabado” (ANDRADE, 2001, p. 138)

<sup>6</sup> Segundo Moisés, “Ronald de Carvalho é bem o retrato da efemeridade da glória: incensado durante a vida, gozando dum prestígio que as boas amizades testemunham, a sua estrela apagou-se após o falecimento. Talentoso, vocacionado para as Letras como por uma inarredável predestinação, encontrando todas as facilidades para exprimir seus dons, duma ampla cultura, nem por isso resistiu ao desgaste do tempo” (MOISÉS, 2001, p. 40).

<sup>7</sup> Para um perfil biográfico atualizado, ver, por exemplo, o ensaio de Carvalho 2006, o rico estudo de Rivron 2011 e o trabalho de Abreu 2016.

especial esse volume<sup>8</sup>, do apagamento são possíveis apenas quando o enfrentamento com o próprio texto do autor é deixado de lado. Mesmo tendo sido concebida a partir de uma perspectiva simbolista-espiritualista, de cunho fortemente patriótico, a *Pequena história da literatura brasileira* se beneficiou da aura de vanguarda que impregnou seu autor depois da Semana de 1922, fazendo com que fosse incluída no conjunto das obras *modernas* de Ronald. Para isso contribuiu também o fato de que em 1937, Ronald acrescentou-lhe um último capítulo inédito, que seria o primeiro a tratar da literatura produzida no século XX, incluindo aí figuras com quem dividiu o palco do Theatro Municipal, como Mário de Andrade (MARTINS, 1965, p. 229-230).<sup>9</sup> Contudo, uma leitura cuidadosa do livro, uma análise minuciosa de seus pressupostos, uma comparação com seus antecessores mostram que são necessárias muitas mediações para revalidá-la como referência pertinente, deslocando-a de sua atual posição de mero documento histórico sobre os estudos literários no Brasil. Para isso, serão analisadas passagens da introdução e da conclusão de *Pequena história da literatura brasileira*, bem como a recepção da crítica da época a partir de documentos originais. Em seguida, serão expostas as diferentes visões que a obra suscitou. Por fim, serão oferecidas algumas ponderações sobre a atual reabilitação do livro.

## 1. A fantástica terra brasileira

Ao olhar atento para o “Índice geral” da *Pequena história da literatura brasileira* não escapa a organização cronológica pouco clara, a periodização difícil de visualizar, tanto na edição de 1919 quanto na de 1937. Na primeira

---

<sup>8</sup> Nessa mesma linha, Abreu afirma que Ronald de Carvalho foi “ativo nos debates travados no período, mas posteriormente relegado a segundo plano pela historiografia literária brasileira” (ABREU, 2016, p. 3). Um exemplo da imprensa seria a reportagem de Sampaio (2022).

<sup>9</sup> Para Martins, “A *Pequena história da literatura brasileira*, que era um balanço pré-modernista e cosmopolizante, transforma-se, de repente, com o capítulo final escrito para a terceira edição, na primeira história da Literatura Brasileira a refletir a ideia modernista” (MARTINS, 1965, p. 229-230).

edição, o livro está dividido em três partes – “Introdução”, “Período de formação (1500-1750)” e “Período de transformação (1750-1830)”, com capítulos desconexos, como por exemplo o que trata do “Naturalismo (1870-1900)”, incluído na última parte, que supostamente iria até 1830. Na última edição, foi acrescentado o “Período autonômico (1830-1925)”, para o qual Ronald transferiu o “Romantismo” e o “Naturalismo”, e no qual inseriu um novo capítulo, o XI, sobre o século XX, intitulado “O ceticismo literário. Reação nacionalista”. Além dessas diferenças na reorganização dos períodos da literatura brasileira e conseqüentemente na estrutura do livro, há o acréscimo de notas de rodapé. Essas mudanças mostram a tentativa de atualizar o livro, especialmente a partir do intenso debate sobre a história e a literatura no Brasil que ocorreu depois da Semana de 22, debate que se estenderia até os anos 1940, como se verá adiante. Contudo, as mudanças não superaram a linguagem e a visão de mundo e do Brasil formalizadas no livro, que continuou a ser a obra de um “academista ‘modernizante’”, para usar a expressão de Sérgio Buarque de Holanda. Em suma, a mera inclusão de um adendo sobre a época contemporânea, sem reelaboração efetiva do conjunto, torna a incongruência entre as partes ainda mais evidente. A título de exemplo, vale a pena confrontar passagens da introdução com o capítulo final, de 1937. Começemos com a introdução:

Introdução: A terra – A Atlântida e as ilhas fabulosas na Antiguidade e na Idade Média – O Brasil na época do descobrimento – O meio físico: a Natureza e os fatores Mesológicos – Algumas opiniões de escritores estrangeiros sobre o Brasil – O meio social: o homem – A raça – Conclusão

§ 1º – A Atlântida

§ 2º – O meio físico

§ 3º – O homem – O meio social

Capítulo I: A literatura no Brasil – As escolas literárias e as influências europeias

Capítulo II: A poesia e as lendas populares no Brasil

§ 1º Poesia

§ 2º As lendas e os mitos

(CARVALHO, 1937, p. 383)

Já na “Introdução” constata-se o encadeamento precário, uma vez que tópicos se repetem e a ligação entre as partes não se deixa deduzir. A “Introdução” apresenta três tópicos, designados pelo símbolo de parágrafo – numa espécie de transposição da linguagem de códigos jurídicos – além de dois capítulos. O conteúdo dessas quase sessenta páginas iniciais é bastante heterogêneo, passando da mitologia da Antiguidade clássica sobre a origem geográfica da terra brasileira às lendas da Idade Média, até chegar às fabulações “populares” do Brasil, em tese, compostas pelas narrativas indígenas e africanas. Nesse percurso fantástico, a chegada efetiva dos europeus à costa brasileira aparece como mera interrupção momentânea.

A composição aparentemente frouxa poderia ser explicada por Ronald ter como primeira preocupação responder a questões suscitadas pelo pensamento brasileiro do século XIX, embora não seja explicitado em nenhum momento ser esse o fio condutor da argumentação.<sup>10</sup> Em nome desse acerto de contas, Ronald se aproxima e se distancia de seus predecessores, mas não se diferencia deles propriamente, pois ainda opera nos mesmos termos. Alguns exemplos podem ser elucidativos quanto a isso. O parágrafo de abertura do livro diz:

Desde a Idade Média que a existência de terras situadas a oeste da Europa preocupou os mais *notáveis* pensadores do velho mundo. Contam-se por dezenas as narrações *fantásticas* de continentes e

---

<sup>10</sup> Um exemplo: “Não queremos terminar este parágrafo sem fazer um pequeno reparo às boutades de outro afamado sociólogo [...] porque tem exercido sobre os leitores brasileiros imensa influência. Referimo-nos ao Sr. Gustave Le Bon.” (CARVALHO, 1937, p. 31)

arquipélagos *fabulosos* cobertos de *abundantes* florestas, cortados por *caudalosos* rios e sombreados de montanhas *intransponíveis*, onde os metais *preciosos* e as pedrarias *raras* se confundiam com o esplendor *magnífico* de uma flora *maravilhosa* e uma fauna *desconhecida*. (CARVALHO, 1937, p. 15, grifos meus)

Considerando o tom patriótico, fantástico e grandiloquente que sobressai em toda a *Pequena história da literatura brasileira*, chama a atenção que o livro coloque em primeiro plano, já nas primeiras linhas, o ponto de vista que parece orientá-lo: o dos “mais notáveis pensadores do velho mundo”. Talvez haja, aqui, uma referência a *O Brasil literário*, de Ferdinand Wolf<sup>11</sup>, que também evoca no parágrafo inicial a autoridade dos homens cultos europeus:

O império do Brasil viu nestes últimos anos sua influência aumentar, a ponto de atrair a atenção de toda a Europa civilizada. Naturalistas, etnógrafos, historiadores, homens de estado, tomaram-no por objeto de seus estudos, de que resultou um número considerável de obras importantes. (WOLF, 1955, p. 3)

Ambos consideram os “notáveis pensadores”, os “naturalistas, etnógrafos, historiadores, homens de Estado”, como produtores de uma verdade universal, em que poderia ser incluída a realidade brasileira. A semelhança entre Wolf e Ronald residiria sobretudo na perspectiva europeia e elitista, que oblitera a colonização, porém, com finalidades diferentes: a narrativa de Wolf desvia a atenção de seu próprio projeto político-ideológico, a de Ronald forja uma genealogia esplêndida porque livre da exploração colonial. Quanto às

---

<sup>11</sup> O austríaco Ferdinand Wolf (1796-1866) foi considerado por Silvio Romero o mais importante historiador da literatura brasileira até o final do século XIX, como se lê no capítulo introdutório à *História da literatura brasileira* (1888). O livro de Wolf *Le Brésil littéraire: histoire de la littérature brésilienne*, foi redigido originalmente em alemão, mas publicado apenas em tradução francesa pela editora berlinense Asher & Co em 1863. A tradução brasileira surgiu em 1955, momento em que se buscava uma obra definitiva sobre a história da literatura brasileira, como se explica neste texto.

diferenças entre ambos, Ronald coloca em primeiro plano a paisagem brasileira, confundida com as narrativas ficcionais que evoca para justificar a existência do Brasil através dos tempos, mas de maneira a-histórica, sem se aprofundar nas relações que produziram os fatos. Ao contrário de Wolf, que, em 1863, já tentava tratar a literatura brasileira com termos sóbrios em busca de uma pretensa objetividade científica, Ronald recheou sua prosa com adjetivos que caracterizam o Brasil da maneira mais digna, como realização aprimorada das mitologias do passado medieval europeu, e não como resultado da empresa colonial lusitana. Nesse quadro, a especificidade nacional está na descrição objetiva de elementos exóticos do Brasil. Essa visão seria identificada por Sérgio Buarque de Holanda numa crítica a outro trabalho de Ronald, os *Estudos brasileiros*, publicados em 1924, que valeria para a *Pequena história* também: “Há aí um ponto de vista visivelmente falso. O nacionalismo de um artista é subjetivo e não objetivo. Está no espírito e não no ambiente das obras que cria” (HOLANDA, 1996, p. 205). Ronald estaria empenhado em forjar a nacionalidade nos moldes do romantismo brasileiro: por meio da caracterização da paisagem.

O ponto de vista falso aparece desde o primeiro tópico, “A Atlântida”, cujo tema é a *terra* brasileira, não seus habitantes, nem sua literatura. Entretanto, sem que se mencionem as consequências de tratados, acordos e guerras para a cartografia do que posteriormente viria a ser conhecido como o Brasil, toda explanação parece puro devaneio. Se a passagem em que descreve a chegada de Pedro Álvares Cabral à costa brasileira representa uma volta à realidade, ela é marcada pelo retorno rápido ao tom fabuloso, em que se invertem realidade e invenção imaginação é sempre mais proveitosa, mais rica e mais forte:

Era a mais *deliciosa* das realidades que *sorria* aos olhos deslumbrados dos velhos navegadores europeus. Era a realidade recompensadora de tantos sonhos desfeitos, de tantas audácias inúteis, de tantas

decepções dolorosas. Um mundo *virgem*, boiando em luz, *recamado* de *flores* odoríferas e de dourados *frutos* esquisitos, um mundo mais *atraente* que as “Ilhas verdes” dos Gauleses ou o “Meg-Meld” dos irlandeses, rompia das águas espelhadas, como uma grande *joia* luminosa! (CARVALHO, 1937, p. 20, grifos meus).

Sempre com perspectiva europeizante, acompanhada de retórica altíssima, o texto elenca referências literárias, construindo o surgimento do Brasil como acontecimento quase *literário*. A evocação de *Os lusíadas*, de Camões, por exemplo, também serve como um aceno simpático ao conservadorismo da Academia Brasileira de Letras, que ainda mantinha, em 1919, em alta conta os padrões lusitanos. Por meio de técnicas estilísticas precisas, como a enumeração progressiva, o registro propriamente histórico acaba se transformando ele próprio em fábula. Nesse trecho específico, como é possível constatar pelo vocabulário em destaque, sobressai a conotação de posse quase sexual que o achamento da terra brasileira representa para os “velhos navegadores europeus”. A terra, associada ao gênero feminino, seduz, é “deliciosa”, “sorridente”, “virgem”, “atraente”, uma “joia”. O campo semântico é elaborado com atenção aos valores do patriarcalismo brasileiro que determinava a sociabilidade da época. Continua Ronald:

Tanta era a sua beleza e tal o primor das suas paisagens graciosas, que um sentimento de orgulho cresceu satisfeito naquelas almas rudes e bravias da lusitana gente... habituados à rispidez das desoladas costas africanas [...] os marinheiros da frota de Cabral como que avistaram no seio dos bosques misteriosos, na transparência das águas desnevadas, no brilho do céu límpido e macio, no viço das plantas elegantes e aromáticas, aquela Ilha dos Amores [...]. (CARVALHO, 1937, p. 20)

A passagem do primeiro tópico “A Atlântida” ao segundo, “O meio físico”, em que Ronald investiga “a geografia física e a estratigrafia da América do Sul”, se faz sem mediação. As explicações sobre a geologia e a vegetação do Brasil, pouco se relacionam com o tema literário. Uma exceção é a passagem em que Ronald divide o Brasil em duas zonas: “a das florestas e a dos capoeirões” (CARVALHO, 1937, p. 25), que representam a diferença entre sertão e litoral. Segundo esse modo de ver, “o homem representa, aqui, perfeitamente as características do ambiente em que nasceu: o sertanejo é sóbrio [...] o homem litorâneo é nervoso [...]” (Idem, p. 25). E acrescenta exemplos: “O homem do sertão é, por exemplo, Euclides da Cunha, o homem do litoral, Joaquim Nabuco” (Idem, p. 26).

O capítulo X, último capítulo da edição original, apresenta a “reação espiritualista” ao “materialismo brutal e cínico dos naturalistas” (Idem, p. 338) e ao rigor dos parnasianos. Trata-se de um esquema do final século XIX, das variações da linha simbolista, mística ou decadente, nas palavras do autor, derivada da obra de Charles Baudelaire. Como nos outros capítulos, Ronald descreve a obra de Cruz e Souza depois de uma longa introdução que situa o “movimento espiritualista” na literatura mundial, especialmente francesa, para em seguida passar à repercussão no Brasil.

Esse padrão, que relaciona nacional e internacional, não é adotado no capítulo XI, inserido na edição de 1937. Embora mencione o ceticismo literário como tendência geral, citando “Oscar Wilde, Jean Lorrain, Eça de Queiroz” etc., não se refere a eventuais representantes brasileiros. Ronald reprova na obra desses autores a falta de “clima moral”, o “desenraizamento do mundo” das personagens que “não pertencem a país nenhum”. Considerando que a questão da representação da paisagem é central no seu critério de nacionalidade, busca encontrar autores em que se façam presentes a expressão patriótica, “o sentimento da brasilidade” (Idem, p. 362). Suas afirmações, vagas e inespecíficas, almejam a precisão da ciência, mas recaem no diletantismo

genérico das primeiras páginas do volume, sendo talvez o traço de união entre o começo e o fim do volume.

Ronald fala em uma “geração modernista”, porém, não é possível saber se trata da geração que fez a Semana de 22, pois não há referência a ela. Nessas últimas páginas, o autor descreve a formação do Brasil a partir da perspectiva “moderna”, em que inclui a sua própria. Contudo a reprodução de falsidades ideológicas torna a validade do texto limitada: Ronald oculta a colonização, a escravização e a oposição entre proprietários e não proprietários, reunindo todos sob o mesmo epíteto de “brasileiro”. Ele elogia *Os sertões*, por exemplo, por se empenhar nos “grandes problemas éticos e antropológicos de nosso país” (Idem, p. 363), pois oferecia:

a fisionomia do vaqueiro, do mestiço gerado pelo caldeamento das raças primitivas que se cruzaram nos alongados séculos da colônia. Ali estão os descendentes dos nossos antigos civilizadores, bandeirantes do norte, os criadores, os agricultores, os senhores do engenho” (CARVALHO, 1937, p. 363).

Esse traço de ideologia nacionalista aparece também quando Ronald de Carvalho define o que seria a obra artística “moderna” e enfatiza a “melancolia” que a caracteriza, herdada dos antepassados do século XIX:

Perdido na vastidão da floresta insidiosa, que, a cada passo, vem arrancar-lhe os frutos do seu labor, o brasileiro reflete no pensamento a tragédia áspera e contínua da sua adaptação ao meio cósmico. (CARVALHO, 1937, p. 364)

Assim, a natureza fantástica positivamente descrita nas primeiras páginas do volume dá lugar à natureza “realista” do século XX, que torna o brasileiro “um ser destinado ao terror e à humilhação diante da natureza”:

Os rios saltam dos leitos e engolem as terras marginais. Pululam, nas fermentações dos mangues e igapós, milhões de insetos, desde a borboleta ao pium voraz. A sombra de certas árvores é mortífera, e há grandes corolas que se abrem como bocas esfaimadas. Somente o homem se encontra deslocado, nesse monstruoso divertimento das forças elementares. (CARVALHO, 1937, p. 364)

Depois de expor esse quadro, Ronald defende a posição “moderna”, que se distingue da “melancolia da floresta”, pois a “civilização é uma conquista do homem sobre a natureza” (CARVALHO, 1937, p. 366). Desse modo não haveria Amazônia ou zona agreste que resistisse a se transformar em campos de lavoura, a exemplo do que havia sido feito no Texas, nos Estados Unidos, graças ao “esforço do norte-americano” (Idem, p. 366). Para dar mais um exemplo significativo das confusões e torções ideológicas, Ronald esfumaça a disputa interna pelo domínio dos postos de comando do país entre as oligarquias regionais, e entre estas e a nova burguesia ascendente, com a imagem da luta do homem com a terra. O antigo “fazendeiro [que] era o patriarca da nação”, simplesmente dá lugar aos industriais. Assim, a arte nova surgiria sob esse prisma: “todo o nosso chamado Romantismo foi feito por essa gente rude, mestiça e fundamentalmente conservadora do campo”, agora, “o italiano, o alemão, o eslavo e o saxão trouxeram a máquina para a nossa economia. O Brasil industrializou-se, principalmente, ao sul, no Rio, em São Paulo. Tornou-se a vida, portanto, mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora, em suma” (Idem, p. 366).

Como em diversas passagens da “Introdução”, os últimos parágrafos do livro respondem a questões candentes da época: por exemplo, a ambiguidade no uso do termo “futurista” – que teria levado Mário de Andrade a adotar o

vocábulo “modernista”. Apesar de igualmente marcado por uma vasta pluralidade de sentidos, como atesta o próprio texto de Ronald, o termo tinha a vantagem de evitar associações com o movimento italiano de Marinetti:

O homem novo do Brasil quer viver a realidade do momento. Ser moderno não é ser futurista nem esquecer o passado. Ninguém pode esquecer o passado. Repeti-lo, entretanto, seria fracionar artificialmente a realidade, que é contínua e indivisível. (CARVALHO, 1937, p. 369)

Por fim, cabe pontuar mais um aspecto relevante da desarticulação entre a edição original e os acréscimos da edição de 1937. O último parágrafo é citado com frequência como exemplo de crítica à elite brasileira e à permanência de padrões europeus, propondo em seu lugar a “hora americana”. Contudo, ele reforça, antes, a ideia de que a literatura brasileira não havia se constituído, era ainda uma tarefa a ser realizada pelo “homem moderno do Brasil”, continuava a ser uma “promessa excitante”:

O homem moderno do Brasil deve, para criar uma literatura própria, evitar toda espécie de preconceitos. Ele tem diante dos olhos um mundo virgem, cheio de promessas excitantes [...] O erro primordial das nossas elites, até agora, foi aplicar ao Brasil, artificialmente, a lição europeia. Estamos no momento da lição americana. Chegamos afinal, ao nosso momento. (CARVALHO, 1937, p. 372)

Nesse sentido, a edição de 1937 parece se encerrar com uma posição contraditória quanto a tudo o que havia sido exposto anteriormente, como também constata Rivron (2011, p. 87), cujo fio era justificar o surgimento e a particularidade da literatura brasileira em relação de igualdade com a Europa.

## **2. A recepção à época**

A recepção de *Pequena história da literatura brasileira* à época de sua publicação, em 1919, foi positiva. Ela reflete a novidade que o livro de Ronald de Carvalho representava: um resumo breve do que havia sido produzido antes, em linguagem acessível, apesar das citações em latim, grego, inglês e francês como prova de erudição; uma atualização crítica, apesar do excesso de referências a estudos internacionais contemporâneos como demonstração de conhecimento em diversas áreas do que hoje se chamaria “humanidades”; uma tentativa de estabelecer paralelos entre autores brasileiros e europeus, apesar da pouca fundamentação, como forma de igualar o descompasso da produção cultural. Um breve panorama da recepção exemplifica esses pontos.

O crítico João Ribeiro (1860-1934) publicou no periódico carioca *O Imparcial*, a 27/10/1919, uma resenha elogiosa em sua coluna “Crônica literária”. O livro de Ronald seria prova de que nenhuma das obras anteriores – numa linha que passa por Wolf, Varnhagen, Sílvio Romero e José Veríssimo – poderia ser vista como definitiva. Um dos aspectos que mais chamam a atenção na resenha de Ribeiro é a clareza quanto ao estatuto da literatura colonial: ela seria de tal modo incongruente que dificultaria uma visão articulada de um conjunto articulado. Ribeiro afirma:

[...] todos, ou quase todos os seus representantes, são descontínuos e sem contato. Ligam-se à metrópole e com ela se entendem, mas entre si se ignoram. Essa falta de continuidade compromete a própria história, que passa a existir idealmente pelo frágil nexo abstrato da cronologia. Uns vêm após outros, gênios solitários e incomunicáveis, e vão sem continuadores nem discípulos. A nossa história literária começa, em rigor, com os românticos, e, a conceder muito, com os últimos arcades. Contudo, não podemos omitir ou deixar em silêncio os casos fragmentários e esporádicos da cultura americana. (RIBEIRO, 1919, p. 3)

Tristão de Ataíde (1893-1983) escreveu em 3/11/1919 em *O Jornal* uma resenha em que informa sobre a situação atual da crítica literária, recriminando o fato de que “as teorias do criticismo moderno têm feito, cada vez mais, desviarem-se estes estudos para o terreno da sociologia” (Ataíde, 1919, p. 7). Seria preciso não mais submeter a literatura e sua especificidade a tal “empirismo científico”. Por essa razão, o estudo de Ronald teria o mérito de seguir uma orientação estética, “até agora desconhecida em nossas letras”. Isso porque, por ser poeta, Ronald teria uma sensibilidade mais apurada para o texto literário do que seus antecessores “eruditos” ou “vulgarizadores”. Sem a pretensão de trazer algo novo, Ronald teria produzido um “compêndio de interpretação”, a partir de dois elementos fundamentais: a penetração e a abstração. Para exemplificar, Ataíde detêm-se, de início, no índice, “o melhor meio de se ler um livro”, pois seria “o arcabouço da obra e por ele se revela o engenho do autor, quanto à classificação das matérias, à distribuição dos valores, modo geral de exposição”. Nesse sentido, ao contrário do que se apresentou anteriormente aqui, Ataíde afirma: “Tem a classificação do sr. Ronald de Carvalho os atributos que nega à de Silvio Romero – segurança e concisão” (Idem, p. 7). A seguir, elogia a “Introdução”: “[...] um estudo preliminar muito bem deduzido, e que fervilha de ideias interessantes, sobre o meio físico e social” (Idem). Ataíde ressalta a abordagem mais imparcial de Gregório de Matos, embora seja também evidente sua simpatia pela escolha de Basílio da Gama entre os melhores autores árcades; assinala que Ronald define o caráter geral do Romantismo e do Naturalismo com precisão e que apresenta o Simbolismo “como preferência e mesmo tendência pessoal”. As falhas estariam sobretudo nas referências incompletas e inadequadas aos contemporâneos. Segundo Ataíde, o modelo deveria ter sido a história literária da França, escrita por Brunetiére, que defendia não existir história contemporânea. Ao esboçar o “espírito geral do livro”, avalia positivamente que o “autor sabe esbater as fraquezas e realçar as belezas das coisas

observadas”, fazendo com que o tom seja otimista. Nessa linha, primeiro destaca o sucesso em mostrar os clássicos greco-romanos antepassados “na mesma linha varonil que a dos franceses e italianos” (Idem). Quanto à abordagem teórico-metodológica, Ataíde a identifica no “princípio hegeliano do encadeamento universal de todas as coisas, explicadas e, até certo ponto, justificadas, as influências exóticas na nossa produção literária” (Idem). Depois destaca o “critério psicológico e filosófico”, atados pela técnica da penetração nas obras e da observação de seus traços generalizantes. Ataíde conclui, comparando o estilo de *Pequena história* com o de Romero e de Veríssimo:

Das três atitudes do homem consciente perante a beleza [...] adotou Silvio Romero a do filósofo, José Veríssimo a do crítico e o Sr. Ronald de Carvalho a do esteta. Ficaré nas letras pátrias como o primeiro artista que, por sistema, versou a nossa história literária, fazendo de um livro de ciência uma obra de arte. (ATAÍDE, 1919, p. 7)

Nestor Victor (1868-1932), conhecido crítico da época por sua aversão ao Simbolismo<sup>12</sup>, publica na *Revista Americana* em 10/12/1919 artigo intitulado “Uma carta”, dirigida a Ronald de Carvalho com sua avaliação generosa do volume. Afirma que o livro “pode ser o *manual* da nossa literatura”, pois teria sido feito “com o esmero com que se fazem romances ou poemas” (p. 280) e estaria preocupado em mostrar o modo “como se liga a América ao velho mundo”. A ressalva quanto ao patriotismo grandiloquente é explícita: “há um espírito de nativismo que muitos condenarão em um historiador” (VICTOR, 1919, p. 281) e, dirigindo-se ao autor, afirma:

---

<sup>12</sup> Segundo Nestor Vitor, os simbolistas seriam “desorganizados indivíduos, sacos de disparates e de incongruências, falsificadores de sensações, caricaturistas da Dor, ápteros que o sopro da insânia fez doudejar momentaneamente nos ares e que atribuem nesciamente o fenômeno à possança aquilina de asas” (*apud* MARTINS, 1983, p. 462.)

Já não é o livro de um naturalista como o foi Silvio Romero, sobretudo por suas teorias, Veríssimo, por seu temperamento, por sua intuição, Araripe pelos seus processos. É o ensaio do herdeiro de toda a moderna crítica até aqui, mas já tocado desse misticismo do belo a que o senhor se refere a propósito dos simbolistas. Daí o seu estilo que denuncia tão fina sensibilidade, mas estilo tão desarraigado tão cosmopolita, que me pareceu [...] provir de sua educação no estrangeiro. [...] Daí o quê de tom de poema [...] a sua talvez involuntária tendência apologética, dando-lhe um ar visivelmente neo-romântico. (Victor, 1919, p. 286)

As minuciosas considerações somam um balanço positivo, pois veem em Ronald de Carvalho uma figura bem-preparada da nova geração de críticos e literatos, que mantém boas relações com “os chefes da literatura oficial do Rio” (VICTOR, 1919, p. 290) e, ao mesmo tempo, alguma autonomia.

Um pouco posteriormente, nos primeiros meses de 1920, Andrade Muricy, assinando apenas A.M., publicou a resenha “Os prosadores: Ronald de Carvalho e a crítica literária brasileira”. Muricy procura esclarecer por que a crítica literária seria incipiente no Brasil: “É um gênero relativamente recente da literatura universal, e isso porque é um produto requintado exigindo tradições literárias e equilíbrio racial” (MURICY, 1920, p. 473). Sob esse ponto de vista, o volume de Ronald é efusivamente louvado, pois realizaria de maneira apropriada a tarefa do crítico literário, servindo como “programa de crítica construtora” (Idem, p. 474):

Uma história literária tem de ser, forçosamente, um repositório de experiência, de senso superior, de tato e de boa medida. Seu autor deve ser um erudito e ao mesmo tempo um artista. Deve ter uma exata compreensão dos valores literários e uma nítida visão das condições gerais de evolução social, moral e intelectual de seu país, e ser capaz de compará-la, com segurança e largueza de vistas, com a evolução

mundial do pensamento e da arte. [...] A crítica literária, tão malsinada pelos que não a compreendem, pelos despeitados ou pelos que apenas conhecem a pseudocrítica, é, no entanto, o maior fator de consciência, intelectual de um povo [...] É por meio dela que podemos avaliar o conjunto do esforço criador da nação. (MURICY, 1920, p. 472)

Pela exposição sumária das resenhas de João Ribeiro, Tristão de Ataíde, Nestor Victor e Andrade Muricy, observa-se que convergem na acolhida calorosa ao livro de Ronald de Carvalho. Elas permitem dimensionar o clima intelectual que antecedeu à Semana de Arte Moderna, bem como a ruptura que ela consagrou. A postura simbolista de crítica ao parnasianismo e seus valores não havia sido suficientemente coletiva para fazer deslanchar um “estado de espírito revolucionário e um sentimento de arrebatamento”, que preparariam as transformações político-sociais posteriores, na explicação de Mário de Andrade (ANDRADE, 2002b, p. 265).

Sérgio Buarque de Holanda trataria dessa diferença entre antes e depois de 22 nos seguintes termos:

Qualquer pessoa que compare o Brasil intelectual de hoje com o de há dez anos não pode deixar de observar uma divergência apreciável entre os dois momentos, não só nos pontos de vista que os conduzem como ainda mesmo nos indivíduos que os exprimem. [...] A gente de hoje aboliu escandalosamente, graças a Deus, aquele cepticismo bocó, o idealismo impreciso e desajeitado, a poesia “bibelô”, a retórica vazia [...] (HOLANDA, 1996, p. 224)

Nesse mesmo famoso texto de 1926, intitulado “O lado oposto e outros lados”, Holanda reitera que não fazia sentido “combater o que já se extinguiu” (HOLANDA, 1996, p. 225) e aponta o fim do “academismo”, mesmo do academismo “modernizante” de autores como Ronald de Carvalho, que

por certo tempo [aparentou] responder às instâncias da nossa geração. Mas hoje logo à primeira vista se sente que falharam irremediavelmente. [...] continuaram a tradição da poesia, da literatura “bibelô” [...] São autores que se acham situados positivamente do lado oposto e que fazem todo o possível para sentirem um pouco a inquietação da gente da vanguarda. (HOLANDA, 1996, p. 225)

A análise de Holanda pode ser considerada como testemunho da abertura que a Semana de Arte Moderna representou, da imprecisão do termo “moderno” e, afinal, da unanimidade fictícia que teria produzido a Semana de 22. Mas, em especial, a passagem ajuda a entender por que não haveria mais espaço para Ronald de Carvalho no futuro. O academismo levaria Ronald de Carvalho ao esquecimento: “Houve tempo em que esses autores foram tudo quanto havia de bom na literatura brasileira. No ponto em que estamos hoje, eles não significam mais nada para nós” (HOLANDA, 1996, p. 225). Certamente, a perspectiva assumida tem cunho particular, como revela o uso da primeira pessoa do plural. Mesmo assim, vale como registro da superação em curso do estilo, da linguagem e da visão de mundo próprias ao academismo.

Além disso, historicamente, com a fundação Universidade de São Paulo em 1934, que levou à crescente especialização do trabalho acadêmico, a *Pequena história da literatura brasileira* viria a se tornar, gradativamente, documento de época. Faltava-lhe clareza na abordagem metodológica, consistência na pesquisa histórica, objetividade terminológica: em suma, uma visão “não-idealizante” tanto da história brasileira, para que considerasse seus conflitos, quanto da literatura brasileira, para que a considerasse um elemento desses conflitos. Mesmo assim, como se verá a seguir, o livro ganhou grande popularidade, integrando “bibliografias, programas de ensino e coleções prestigiosas de estudos brasileiros, ao lado das obras de Romero e Veríssimo”, sem falar nas catorze reedições até o momento presente (RIVRON, 2011, p. 76).

### 3. Avaliações posteriores em contexto

Depois da primeira edição de *Pequena história*, em 1919, o livro foi reeditado quatro vezes até ser revisto pelo autor para a quinta edição, afinal publicada em 1937, postumamente. Nesse período, muito se discutiu sobre o tema da escrita da história literária, em especial por causa de outras tentativas que haviam sido feitas, desbancando a exclusividade do livro de Ronald nesse campo. Exemplos são a *História da literatura brasileira*, de Bezerra de Freitas, e a *História breve da literatura brasileira*, do português José Osório de Oliveira, ambas publicadas em 1939 e resenhadas por Mário de Andrade, além de *Aspectos da literatura brasileira*, do próprio Mário, e de *Uma interpretação da literatura brasileira*, de Viana Moog, ambos de 1943, mas com caráter um pouco diverso dos dois primeiros por não serem visões de conjunto.<sup>13</sup>

Essa onda de publicações talvez esteja relacionada ao fato de a institucionalização da literatura brasileira no ensino superior datar dessa época. Como explica Antonio Candido em elucidativos artigos, “A literatura e a universidade I e II”, publicados em 1946 em sua coluna semanal no jornal *Diário de São Paulo*: “no Brasil, em pleno século XX, ao se iniciar fase nova da cultura superior, as universidades não discriminavam da portuguesa a literatura nacional, colocando-se dentro de uma mentalidade correspondente ao tempo da abertura dos portos” (CANDIDO, 2000, p. 235). A partir de 1939, passariam a ser oferecidas duas aulas por semana de literatura brasileira, durante um ano, nos currículos de Línguas Neolatinas e no de Letras Clássicas. A precariedade das condições de trabalho e o despreparo dos professores faria com que o ensino das literaturas das outras línguas neolatinas fosse mais consistente que

---

<sup>13</sup> Sobre Bezerra de Freitas, ver Andrade 1993 e sobre Osório de Oliveira, ver Andrade 2002a. Segundo Rivron, essa nova onda de publicações sobre a história da literatura brasileira se insere no contexto da instauração do Estado Novo, que buscava consolidar a unidade cultural da nação. Rivron menciona oito novas obras do gênero entre 1930 e 1940 (cf. RIVRON, 2011, p. 86).

o da brasileira. Além disso, Candido detectava um “impasse no movimento crítico”, que talvez a universidade pudesse resolver: tratava-se da ausência, depois da de Sílvio Romero, de uma “obra sólida, amplamente arquitetada, para compreensão de nossa cultura”. Candido menciona os “críticos pessoais” como Tristão de Ataíde, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque, entre outros, contudo, suas obras não se configurariam num “esforço largo e amadurecido de revisão de valores, de verdadeira filosofia da crítica” (Idem, p. 242).

Essas ponderações de Candido sobre história e crítica da literatura parecem desenvolver o tratamento dado ao assunto já em 1943, quando ele havia dedicado dois artigos, intitulados “Literatura brasileira I e II”, ao livro *Síntese do desenvolvimento literário no Brasil*, de Nelson Werneck Sodré. Nesse contexto, em que faz um balanço retrospectivo dos trabalhos críticos anteriores, tece comentários negativos à *Pequena história*:

A mais usada e espalhada das histórias da literatura brasileira é a de Ronald de Carvalho, já é tempo de se dar o brado de – basta! Não se explica mais, com efeito, que tal livro continue a ter a voga que tem. Só a justificava a ausência absoluta de outro, moderno, que o substituísse nos Ginásios e nos Cursos Complementares. A obra de Ronald de Carvalho envelheceu tão rapidamente; as suas fraquezas de fundo e de forma se patenteiam com tanta veemência à nossa época em que já se vai difundido um pouco de espírito crítico, que continuar a aceitá-la ou opor-lhe tão somente o dar de ombros cômodo da indiferença não é mais possível.

Feita segundo um plano retalhado no do velho Sílvio, ao qual o esteta aristocratizante do “epigramas irônicos e sentimentais” juntou a incrível piada da lenda da Atlântida, essa obra só se recomenda como exemplo de defeitos a serem evitados. Totalmente desprovido de senso histórico, o que o seu autor fez foi aproveitar o enquadramento dos seus predecessores para aplicar uma das críticas

mais ocas que já se fizeram nestas terras. Contornando sempre o problema crítico, procura salvar-se pela metáfora e pela mais descabelada preocupação paralelística, desentocando em cada escritor indígena um símile europeu – numa prova sempre renovada de incapacidade crítica e histórica. A literatura existe para ele como que por acaso – sem razão de ser no meio e no tempo. E o que há de aproveitável no livro é este ou aquele pedaço em que ele interpreta bem um poeta ou outro dentro da sua maneira rebuscada de *salon de Beauté*. (CANDIDO, 1943, p. 5)

Salta à vista a urgência para suprir uma falta: se, como disse Sérgio Buarque de Holanda na passagem citada acima, a Semana de 22 havia transformado radicalmente a vida intelectual, faltava na crítica literária uma atualização correspondente, “moderna”. No juízo de Candido, em expressões como “o esteta aristocratizante”, ecoa a posição enfática de ruptura adotada por Holanda. Posteriormente, em 1959, quando Antonio Candido publicou *Formação da literatura brasileira* sua avaliação do livro destacaria menos os traços negativos:

obra acessível, agradável e bem escrita, com uma inútil digressão prévia. O seu mérito foi haver reduzido quase ao essencial o elenco dos autores e apresentado a matéria com um gosto e amenidade até então desconhecidos. Mas dá, na maior parte, a impressão de estar baseada na leitura de Sílvio Romero e José Veríssimo, não dos autores arrolados, o que explicaria certos erros imperdoáveis e a tendência para dizer coisas incharacterísticas sobre eles. (CANDIDO, 2000, p. 308)

O trecho acima encontra-se na lista de obras gerais, elencadas ao final de *Formação da literatura brasileira*, e que os leitores deveriam ter “sempre em mente, como se em cada nota estivessem citadas, pois na verdade estão implícitas, por se considerarem de consulta obrigatória” (CANDIDO, 2000, v.

2, p. 349). A convicção de que *Pequena história* teria importância história (e não menos, importância afetiva) aparece no corpo do texto, logo nos primeiros parágrafos do “Prefácio”, num tom quase confessional: “li também muito a *Pequena História*, de Ronald de Carvalho, pelos tempos do ginásio, reproduzindo-a abundantemente em provas e exames, de tal modo estava impregnado de suas páginas” (CANDIDO, 2000, v. 1, p. 11). Seria possível dizer que, no contexto do trabalho de pesquisa acadêmica em que se insere a *Formação*, Candido considera a obra de Ronald como referência a ser consultada e obra a ser analisada ao lado de outros estudos do mesmo gênero, mas não lhe atribui importância maior tanto em relação a outras mais antigas, como, por exemplo, as de Ferdinand Wolf, Fernandes Pinheiro e Silvio Romero, ou mais recentes, como as de Viana Moog ou Antonio Soares Amora, *História da literatura brasileira*, de 1955.

Outro exemplo de avaliação crítica seria o breve e preciso comentário de Otto Maria Carpeaux em *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Lá o autor esclarece um ponto central que parece passar despercebido: a revisão de *Pequena história* não torna a obra menos antiquada. Carpeaux diz:

Tendo sido Ronald de Carvalho um dos chefes do movimento modernista depois de 1922, é preciso lembrar que a 1ª edição, pouco modificada até a 5ª, é de 1919. A obra [...] mantém o ponto de vista parnasiano, infenso às correntes literárias que em 1919 passaram por “modernas”. (CARPEAUX, 1955, p. 24)

Nos anos 1970, quando da redação de sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi afirmaria modo igualmente crítico, com fina sutileza e ironia:

[...] na mesma época em que João Ribeiro abandonava os cânones parnasianos, um futuro poeta modernista, Ronald de Carvalho [...],

escrevia uma *Pequena história da literatura brasileira* ainda presa a critérios acadêmicos-nacionalistas. Critérios que a sua notável capacidade de assimilação iria depois adelgaçar para absorver, diplomaticamente, as novidades do Modernismo. (BOSI, 1994, p. 316)

A passagem resume dois aspectos centrais da obra de Ronald que foram delineados acima: seu compromisso com os valores propagados pela Academia Brasileira de Letras e sua postura conservadora, apesar da aceitação parcial das conquistas do Modernismo e de sua adesão ao movimento. Como Candido, Bosi pouco aproveita das análises de Ronald para sua própria elaboração, citando a *Pequena história* apenas na lista de obras intitulada “Histórias da literatura brasileira”, que conta mais de vinte títulos.

De acordo com Wilson Martins, os defeitos de *Pequena história da literatura brasileira* “pertencem mais à época do que ao autor” (MARTINS, 1983, p. 467), embora aponte também o problema das “generalizações que cheiram o seu tanto ao século XIX” (Idem, p. 468). Contudo, de maneira geral, Martins situa historicamente a novidade de Ronald e seus aspectos positivos, qualificando seu estudo de “bom impressionismo” (Idem, p. 469). Além disso, o patriotismo de Ronald se faria sentir pelo seu ímpeto universalista: “a espontânea integração dos movimentos e escolas estéticas da literatura brasileira nas grandes correntes do pensamento universal. [...] fez da história da literatura brasileira uma história universal da literatura, vista através dos escritores do seu país” (Idem, p. 465). Esse balanço simpático talvez tenha servido de precedente para o revisionismo dos anos subsequentes.

A partir dos anos 2000, no curso das reavaliações do Modernismo e à luz de teorias contemporâneas para compreensão da escrita da história literária, começaram a surgir novos estudos da obra de Ronald de Carvalho e, em especial, da *Pequena História da literatura brasileira*. Merecem destaque os trabalhos de Baumgarten (2004), Rivron (2011), Botelho (2011) e Fischer (2022).

Baumgarten, por exemplo, orienta-se pela visão de David Perkins, que analisa a história literária com as mesmas categorias do texto ficcional. Assim, para Baumgarten, haveria em *Pequena história* um narrador, que “seleciona eventos” (p. 47), para organizá-los segundo o critério do “sentimento de nacionalidade” numa periodização que lhe pareça adequada. Segundo Baumgarten, “a questão da nacionalidade configura-se como o herói dessa narrativa histórica” (p. 49). Embora mencione brevemente os limites da visão de Ronald por reproduzir acriticamente o pensamento conservador do século XIX, em especial aqueles embutidos nos conceitos de “raça” e “meio”, Baumgarten ressalta os elementos favoráveis da obra, caracterizando-a como “inovadora” por se afastar “do caráter enciclopédico” das anteriores, além de assumir positivamente uma atitude comparatista.

Rivron, por sua vez, de uma perspectiva da sociologia da literatura, faz uma interpretação original e abrangente da gênese de *Pequena história* e do percurso intelectual de Ronald. Para isso, considera as especificidades da escrita da história literária no Brasil desde o século XIX, empenhada em garantir uma unidade cultural correspondente à unidade política, projeto político-ideológico inaugurado por Pedro II. Nesse quadro, o autor ilumina a filiação de Ronald a Veríssimo, que cumpriria o programa privilegiando a análise estética por oposição à análise “sociologizante” de Romero. Ronald acabaria por “apresentar como naturais e a-históricos os objetos que estuda: “literatura’ e ‘nação” (RIVRON, 2011, p. 77), valorizando noções como “meio ambiente (ou natural), povo, raça, caráter, língua, tradição e folclore” (Idem, p, 78). Rivron explica o sucesso de *Pequena história* também “pela trajetória social de seu autor”, baseada na correlação entre carreira diplomática e carreira literária. Em suas estadas na Europa, especialmente na França, Ronald teria acumulado “capital relacional importante” (contatos na academia francesa, entre os vanguardistas, membros das elites brasileiras e portuguesas exilados) e “capital simbólico” (uma formação humanista na Sorbonne) (Idem, p. 84), que lhe

114 | HISTÓRIA LITERÁRIA ANTES DE 1922, O CASO DE RONALD DE CARVALHO

renderiam uma carreira diplomática e política ascendente, embora nunca tenha se engajado politicamente em nenhum partido. Como destaca Rivron, Ronald “mostrou-se, em certos momentos, muito sensível ao Integralismo de Plínio Salgado e travou uma relação afetiva e espiritual com o então chefe intelectual do catolicismo brasileiro, Jackson de Figueiredo” (Idem, p. 83). Além disso, a partir de 1934 até sua morte, em 1937, foi chefe da Casa Civil do governo de Getúlio Vargas, tendo sido “o principal autor dos discursos presidenciais” (Idem, p. 85). Rivron encerra suas considerações com a constatação de que *Pequena história* perdeu relevância porque o próprio sentido da escrita da história literária passou a ser outro depois de formadas as primeiras gerações de professores universitários dedicados à literatura brasileira.

No mesmo ano de 2011, Botelho segue uma outra linha, julgando inapropriado “descartar uma possível identidade cognitiva modernista do livro [*Pequena história*] em função do seu gênero intelectual ou do perfil crítico mais conservador de seu autor” (BOTELHO, 2011, p. 139). Além disso, o autor explora a questão da invisibilidade em que incorreu a obra de Ronald de Carvalho pela

[...] forte identificação da crítica à perspectiva vencedora na construção social da identidade do modernismo brasileiro – definida a partir dos valores do movimento paulista (com o qual Ronald de Carvalho e outros modernistas estabelecidos na então capital federal concorriam nos anos de 1920 e 1930). (BOTELHO, 2011, p. 135)

Diferentemente de Rivron, Botelho não considera a carreira literária e política brilhante de Ronald, preferindo atribuir papel positivo ao juízo de alguns de seus contemporâneos de que teria sido um mero “rotinizador de ideias” (BOTELHO, 2011, p. 136), afinal, capaz de transmitir eficazmente valores, representações da história e da cultura do Brasil. Além disso, Botelho identifica a importância de *Pequena história* em dois aspectos: primeiro,

“simplicidade” como “crítica ao legado cultural ibérico” e “aproximação da linguagem cotidiana”; e, segundo, “resposta aos constrangimentos trazidos pelas influências externas à dinâmica cultural brasileira” (Idem, p. 139). Esses dois aspectos seriam igualmente centrais ao movimento Modernista, portanto, tornando possível considerar a obra *moderna*.

Finalizando, para Fischer, a *Pequena história da literatura brasileira* “fornece um interessante retrato do valor do modernismo paulista de um ângulo não canônico, mais do que simplesmente não paulista” (Fischer, 2022, p. 95). Fischer encontra no Simbolismo de Ronald um potencial literário maior do que o “futurismo agressivo praticado em 22” com a vantagem de não ter nada de “nacionalismo, que é a base do modernismo paulista” (Idem, p. 95). Fischer dá a entender que alguns conceitos de Ronald talvez carecessem de um aprimoramento que não chegou a ocorrer, por ter Ronald falecido em 1935 num acidente automobilístico: “tinha 41 anos e toda uma vida madura pela frente, quando poderia ter, por exemplo, amadurecido uma série de visões suas sobre a literatura, o mundo, o modernismo” (Idem, p. 94). Sobre os acréscimos da edição de 1937, Fischer conclui: “se dependesse do Ronald de Carvalho de 1935, que fora protagonista em 1922 e trilhara caminho diverso daquele liderado por Mário, o futuro da Semana e de sua mitologia klaxônica teria sido outro” (Idem, p. 100), embora não esclareça qual exatamente seria esse outro futuro. Para o autor, o ponto de vista de Ronald teria sido ofuscado pela hegemonia da “visão paulista” sobre a história da literatura brasileira.

Vistas em conjunto, essas abordagens mostram diferentes maneiras de iluminar a contribuição de *Pequena história da literatura brasileira* e de entender seus limites. Se a percepção inicial da obra foi positiva, a partir dos anos 1940 a situação mudou: mesmo com os acréscimos feitos por Ronald de Carvalho para a quinta edição, a crítica passou a apontar seus limites, sobretudo pela comparação com outras obras do mesmo gênero lançadas à época. A partir daí, o livro foi gradativamente passando de referência a documento histórico,

116 | HISTÓRIA LITERÁRIA ANTES DE 1922, O CASO DE RONALD DE CARVALHO

condição que persistiu até recentemente quando uma revisão do modernismo pretendeu lhe reatribuir mérito.

Nessa linha revisionista recente, parece haver consenso quanto a um suposto potencial de *Pequena história da literatura brasileira* para desmistificar a ideia da Semana de Arte Moderna enquanto marco da ruptura radical ocorrida na produção literária brasileira, como sugerem o subtítulo de Botelho, “Provocação ao Modernismo”, e o título do livro de Fischer em que se encontra sua análise da obra, *Ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração*. Contudo, uma leitura atenta de *Pequena história* e de suas contradições internas – que não seja condescendente com as afirmações de cunho racista e patriarcal que embasam alguns de seus juízos literários – põe em xeque tal suposição. Além disso, salvo o estudo de Rivron, os trabalhos posteriores a 2000 omitem a contextualização que permitiria identificar o compromisso de Ronald de Carvalho com ideais “passadistas” e “academicistas”, tão combatidos por grande parte dos integrantes da Semana de 22. Assim, a *Pequena história*, mesmo com os acréscimos de 1937, não pode ser confundida com uma obra criada no espírito geral do Modernismo, cujo projeto era pôr abaixo justamente os valores literários, políticos e históricos que a *Pequena história* defende. O fato de Ronald de Carvalho ter sido figura de destaque num dos lados que compunham o prisma modernista não torna suas obras automaticamente isentas de finalidades específicas, muito menos automaticamente “modernas”. Não basta ser “nacionalista” para ser modernista, principalmente se esse “nacionalismo” está marcado por ideais conservadores e pelo objetivo de compactuar com a tradição oligárquica que dominava o Brasil desde a época colonial. O elemento revolucionário que caracteriza a vertente modernista da Semana de 22, nesse sentido, faz com que sua importância no quadro cultural brasileiro não possa ser diminuída.

### **Comentários finais**

Certamente as transformações no modo como a obra foi vista e é percebida hoje relacionam-se a mudanças de paradigma trazidas pelas conjunturas histórica, política e cultural brasileiras ao longo do tempo, o que não foi objeto deste estudo. Seria possível, entretanto, fazer um paralelo entre a percepção de *Pequena história* e a da própria Semana de Arte Moderna. Como afirma Alambert, a Semana é “inventada e desinventada, amada e odiada, reconstituída e desconstruída em todos os momentos que a história do Brasil moderno, de suas utopias e distopias, precisa ser posta na ordem do dia ou no silêncio da noite” (Alambert, 2012, p. 109). A leitura atenta de *Pequena história da literatura brasileira* e uma lupa sobre as motivações gerais de aceitação e rejeição da obra permitem a constatação da permanência indelével, no texto, de elementos retrógrados da vida social e intelectual brasileira. O momento presente do centenário da Semana de 22, marcado pela ascensão do conservadorismo político no Brasil e, concomitantemente, pelas contraditórias manifestações de revalorização do nacional, exige prudência para distinguir os monumentos que merecem ser louvados.

### Referências bibliográficas

ABREU, Mirhiane Mendes de: “Cartas e polêmicas: Ronald de Carvalho e as questões modernistas”. In: Coli, J.; Gárate, M. (Org.). *A arte da comparação: homenagem a Luiz Carlos Dantas*. Campinas. Editora da Unicamp, 2016. p. 109-129.

<http://modernismo.pt/livros/CartasMirhianeAbreuArte%20da%20comparacaoDantas.pdf> (Acesso 10/10/2022)

ALAMBERT, Francisco. “A reinvenção da Semana (1932-1942)”, in: *Revista USP*. São Paulo, nº 94, pp. 107-118. Jun/Jul/Ago 2012.

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/45182/48794> (Acesso 10/10/2022)

- MURICY ANDRADE: “Os prosadores: Ronald de Carvalho e a crítica literária brasileira”, *América Latina: Revista de arte e pensamento*, Rio de Janeiro, t. I, jan./fev/ 1920, ano 1, n. 6, pp. 471-475.
- ANDRADE, Mário. “Literatura nacional”. In: *O empalhador de passarinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002a, pp. 169-172.
- ANDRADE, Mário. “O movimento modernista”. In: *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002b, pp. 253-280.
- ANDRADE, Mário. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Org. Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp, 2001.
- ANDRADE, Mário. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1993.
- ATAÍDE, Tristão. “Ronald de Carvalho - Pequena História da Literatura Brasileira (ed. F. Briguiet. 360 pp) Rio - 1919”. In: *O Jornal*, 3/11/1919, p. 7.
- BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Org. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª ed., 1986.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa seleta*. Org. André Seffrin. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2020. 2 vols.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre: “Ronald de Carvalho e a escrita da pequena história da literatura brasileira”. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 39, nº 2, pp. 47-54, jul. 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOTELHO, André. “A Pequena história da literatura Brasileira: provocação ao modernismo”. In: *Tempo Social*, v. 23, n. 2, nov. 2011, p. 136-161.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura brasileira I e II”. In: *Folha da Manhã*, 18/03/1943, p. 5.
- CANDIDO, Antonio. “Notas de crítica literária”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: USP/ FFLCH/ DTLLC, 2000, n. 5, pp. 167-247.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. 9ª ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000, 2 vols.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 2ª ed. Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1955.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. “Ronald de Carvalho: Um moderno acadêmico”. In: *Graphos*. João Pessoa, v. 8, n. 1, Jan./Jul./2006, pp. 75-80. <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/9313/4994> (Acesso 10/10/2022)
- CARVALHO, Ronald. *O espelho de Ariel*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, Anuário do Brasil, 1923.

CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1937.

CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia., 1919.

FISCHER, Luís Augusto. *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração*. São Paulo: Todavia, 2022.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil. 1º volume: 1724-1939*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MARTINS, Wilson: *O modernismo. A literatura brasileira. Vol. VI*. São Paulo: Cultrix, 1965.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura: Modernismo (1922-Atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 2001, v. III.

RIBEIRO, João. "Ronald de Carvalho – Pequena história da literatura brasileira. Rio, Briguiet, edit.". In: *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 27/10/1919.

RIVRON, Vassili: "Genealogia intelectual ou mito de origem? Ronald de Carvalho e a história literária. Do ensaio ao clássico". In: *Antropolítica*. Niterói, nº 30, pp. 74-95, 1º sem. 2011.

<https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41874/pdf> (Acesso 10/10/2022)

SAMPAIO, João Luiz. "Os esquecidos da Semana de 22", CNN, 17/02/2022. <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/os-esquecidos-da-semana-de-22-falta-um-olhar-generoso-para-geracoes-seguintes/> (Acesso em 10/10/2022)

VICTOR, Nestor. "Uma carta". In: *Revista Americana*. Rio de Janeiro, 10/12/1919, pp. 280-292.

**Laura Rivas Gagliardi** é pesquisadora associada ao Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Colônia, onde desenvolve o projeto "Novas perspectivas da teoria pós-colonial: sobre história e conhecimento nos estudos literários brasileiros", financiado pela Fundação Alem&atilde de Pesquisa. É bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo, mestre e doutora em Letras Românicas pela Universidade Livre de Berlim. Publicou em 2020 sua tese de doutoramento *Literaturgeschichte und Ideologie: Ferdinand Wolfs literaturpolitisches Projekt "Le Brésil littéraire" (1863)* [História literária e ideologia: o projeto político-literário de Ferdinand Wolf em "O Brasil literário" (1863)].

# O VETOR DO CURIÓ: RETRATISMO E CONGENIALIDADE EM *A BOBA*, DE ANITA Malfatti

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p122-133>

**Rafael Vogt Maia Rosa**

## RESUMO

O artigo é um relato sobre visita à tela *A Boba* (1917), de Anita Malfatti. O teor natural da cor amarela e da voz como limiares entre natureza e cultura são tomados como elementos de convergência entre a poética da artista paulista e outras contemporâneas como as de Joseph Beuys e Tunga, procurando também refletir sobre a hipótese de Giorgio Agamben, em seu primeiro livro de ensaios, sobre o surgimento de uma teatralidade em torno da arte contemporânea que tende a um insidioso “restauro da beleza natural”.

## ABSTRACT

*The article is an account of a visit to the canvas *A Boba* (1917) by Anita Malfatti. The natural content of the yellow color and the voice as thresholds between nature and culture are taken as elements of convergence between the poetics of this artist from São Paulo and other contemporaries poetics such as those of Joseph Beuys and Tunga, also trying to reflect on the hypothesis of Giorgio Agamben, in his first book of essays, about the emergence of a theatricality around contemporary art that tends to an insidious “restoration of natural beauty”.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Congenialidade;  
retratismo;  
cor;  
teatralidade.

## KEYWORDS

*Congeniality;  
portraiture;  
color;  
theatricality.*

para Sérgio Armando Maida

*é possível o mistério na ponta de uma ilha?*

T.

**V**oltava do Rio depois de experimentar, com melodias e cantos previamente gravados e montados em uma playlist, uma das últimas instaurações do artista pernambucano Tunga, *Delivered in Voices* (2015). Tratava-se de uma obra aberta à participação, com três microfones pendendo de uma cabaça central de terracota sustentada por um tripé de metal, por sua vez conectada a outros dispositivos que seriam instaurados pelos participantes. O artista sempre foi muito cioso, em depoimentos e entrevistas, dessa nomenclatura que implicava uma diferença tanto com a vocação competitiva da “performance” quanto com certa fixidez das instalações. De todo modo, a ficha técnica, elenca alguns componentes naturais como “espada de São Jorge”, um meteorito, cristais de quartzo, lentes, ferro, autofalantes, barro, e, como quase sempre, imãs, dentro dos alto-falantes, um CD contendo “vozes ocultas”.

Fora um sábado marcado pelo pôr do sol épico no Laboratório ao pé da Gávea, na Estrada da Barra, a efeméride dos cem anos do nascimento de Frank Sinatra, e a ausência de Tunga, que estava em tratamento de saúde, em outra cidade. Em algum momento, ouvimos todos o creme de “a voz” cantando *Night and Day*, em sua segunda versão, de 1962, mais lenta e

melancólica, inscrevendo-nos juntos no mesmo segmento curvo de um túnel que atravessa o morro dos Dois Irmãos, num looping infinito.

O voo do aeroporto Santos Dummont para Cumbica era feito num Embraer. Estava com o caderno de notas aberto, sobre o primeiro livro de Giorgio Agamben. Lia e relia suas premonições apocalípticas para arte contemporânea:

Se, por um lado, de fato, não somos mais capazes de julgar esteticamente a obra de arte, por outro, a nossa inteligência da natureza se ofuscou de tal modo e, além disso, a presença nela do elemento humano se potencializou de tal modo que, diante de uma paisagem, nos ocorre espontaneamente compará-la à sua à sua sombra, perguntando-nos se ela é esteticamente bela ou feia, e conseguimos cada vez com maior dificuldade distinguir de uma obra de arte um precipitado mineral ou um pedaço de lenha corroído e deformado pela ação química do tempo.

Assim, nos parece natural falar hoje de uma *conservação da paisagem* como se fala de uma conservação da obra de arte, mas ambas as ideias teriam em outras épocas parecido inconcebíveis; e é provável que, como existem institutos para o restauro de obras de arte, chegaremos em breve a criar institutos para o restauro do belo natural.<sup>1</sup>

Depois de quase cinquenta minutos, a descida para Guarulhos que já deveria ter começado convertera-se na percepção clara de que estávamos voando em círculo há pelo menos dez, já que, junto ao mau tempo que se anunciava pelas nuvens cada vez mais escuras no horizonte, podiam-se ver pela janela, em meio aos campos verdes cultivados, enormes tanques circulares de combustível ao redor dos quais a aeronave fazia já sua terceira grande volta. Finalmente, o piloto anuncia um pouso não programado em

---

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *O Homem sem conteúdo*, trad. Cláudio Oliveira, Belo Horizonte, Autêntica, 2012, pp 89-90.

São José dos Campos, devido ao mau tempo e intensificação do tráfego na chegada a São Paulo.

Notando meu evidente nervosismo, aparentando não estar nenhum pouco abalada com o anúncio do piloto, a pessoa sentada ao meu lado puxa conversa me perguntando o que estou lendo, ao que mostro a capa do livro e improviso uma explicação críptica sobre o conteúdo dos ensaios de Agamben. Emendo aflito com uma pergunta sobre o motivo de sua viagem ao Rio, algo que envolvia, pelo álcool comemorativo circulando no ar da cabine e a animação do grupo que integrava, algum tipo de celebração. De fato, ele me conta que havia vendido um curió em um torneio por valor maior do que o de um caro popular zero quilômetros e que eu podia ficar tranquilo porque que a aeronave, como um pássaro, estava voltando para seu ninho, o lugar onde foi fabricada.

Em terra, enquanto reabasteciam e esperavam aliviar a fila em Cumbica, Rogerio Thank continua e me explica todo o processo envolvido em sua escola e viveiro no Oeste Catarinense, Criadouro Santa Barbara. Os curiós machos têm seu canto “vetorizado”, no que ele chamou de um “aprimoramento genético” feito através da reprodução ininterrupta da gravação de uma sequência perfeita de um canto campeão. Quanto mais o pássaro consegue então sustentar a própria repetição da sequência daquele canto, criando um processo de reconhecimento e consistência pela quantidade de tempo, mais alto seu valor financeiro.

Em seguida, me mostrou no celular uma imagem de uma ave, fragilíssima e sem penas, me segredando que era cria do campeão vendido no torneio no Rio, e que quase tinha morrido em julho daquele ano por uma pane no aquecimento do viveiro, contando que o inverno atualmente na região já equivale ao Europeu.

Confesso que só parei para olhar para Anita Malfatti com mais atenção quando, em meio às comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna, a pedido de minha filha de seis anos, tirei uma foto dela junto ao rosto ampliado em preto e branco da artista, impresso em um banner gigantesco, no Shopping Morumbi, na capital paulista. Dali a um mês, ao gravar um curso online de história da arte, estava tomando notas diante da tela *A Boba* (1917), tentando recuperar um pouco daquela expressão desencantada e ao mesmo tempo resoluta que o retrato da artista tinha me deixado, algo no olhar de lado para o público, uma indiferença ou mesmo desconfiança em relação à pose, dentro e fora do mundo da arte. Na ordem do dia de nossa primeira locação externa, o MAC USP, estava também a possível filmagem, para inserção posterior, de uma série de desenhos da década de 1970 e 80, do artista alemão Joseph Beuys, tema de um módulo do curso dedicado a biografias extraordinárias, cujas poéticas e configurações extrínsecas das obras extrapolavam a autonomia do “alto modernismo”. Conhecia a série, parte da poética pioneira na atuação pedagógica e pensamento sobre ecologia do artista, assim como em sua instalação *Clareza sobre Veado* (1958-1985), que apresentou pendendo no pavilhão da Bienal, um dos mais influentes conjuntos da tridimensionalidade universal. Ainda assim, por conta da leitura do texto de Agamben, e o absurdo “restauro do belo natural”, que se confirmava perfeitamente pelo processo de vetorização de aves canoras como o curió, pensava com insistência em sua *Bateria de Capri* (1985), um *ready made* “combinado”, no qual Beuys pluga um limão siciliano a uma lâmpada do mesmo tamanho e cor amarela, como se o tom cítrico, algo sutil e refrescante, iridescente, representasse diante do espectador, a conformação do teor último de uma obra no limiar entre natureza e a cultura.

Diante, agora, da tela original de Malfatti, tudo parece uma estratégia de contenção da fruição desimpedida do cromatismo, algo que atravessa todas as possibilidades reais de cognição da mesma, o contato, afinal, com um sentido inédito, original, em meio a uma estrutura diagonal que não era exatamente revolucionária em relação aos ismos nascentes ou receitas de como o pintor deveria “domar a natureza”. Também os vínculos mais óbvios com o expressionismo alemão, invariavelmente citado como a fonte plausível para os aspectos formais estranhos no local em que são exibidos, mas especialmente pelo fato de trazer para o gênero do retrato, arcaísmos vigentes no Brasil, uma espontaneidade que questionava frontalmente a sintagmática e os silogismos de uma cultura baseada na “cópia”, uma hipercorreção imposta pela adoção do modelo de maior prestígio estrangeiro.

Desse mesmo ângulo, o título da obra me parece seu componente discursivamente mais importante. A ideia de se retratar a “boba”, envolvia uma aposta no retratismo um tipo de reciprocidade que a sociabilidade europeia não engendraria nesse gênero, algo capaz de trazer para o campo da pintura uma teatralidade complexa e contigua a elementos ditos congeniais das vanguardas, no Brasil. Por exemplo, os olhos, a boca e o nariz estão mais próximos aos altos contrastes da xilogravura, sem nuances do claro-escuro do óleo.

Preparando ainda a aula para a gravação, leio um verbete de Walter Zanini dedicado à artista, em sua Enciclopédia Geral de Arte Brasileira, referindo-se a passagens da produção de Malfatti como conjuntos com “temário reduzido no seu expressionismo – quase sempre figuras de retratados de feições vagas e abstratizadas e vistas paisagísticas” (p. 514). É compreensível: reproduzida no livro ao lado de uma paisagem francamente debitária de Van Gogh, inclusive pelas pinceladas mais carregadas como as

usadas para pintar o céu anuviado, uma paisagem nórdica como *O Farol* (1915), com a perda da aura autêntica de *A Boba*, o seu surgimento sem qualquer rebaixamento por reprodução fotográfica – o que hoje, na tela do computador, acaba por abstrair, em variações arbitrárias inclusive das cores -, afirmava o contrário: o gênero do retrato como dispositivo de potências inconclusivas, ainda não classificadas e com alguma essência predominantemente inestética, que teria mais a ver com o contato da artista com a cultura popular e o folclore brasileiro, do que com Nolde, Gauguin, Soutine ou mesmo Van Gogh, com os com os expressionistas alemães, ou com todo pintor europeu não animista buscando uma saída plástica para o desconcerto ou espanto diante do natural, no início do século passado. Teríamos aqui a assunção precoce de um dado cultural em que o arcaísmo é algo vivo e positivo, trazido à pintura não como uma antítese, mas por sua plena aceitação como valor cultural.

O plano de Anita Malfatti em *A Boba* trai toda a opacidade. A transparência no agenciamento das cores primárias e um emolduramento interno, metalinguístico, verde, que recorta o céu azul como a destacar uma abstração informal, mas complexa, sem medo das consequências da ambiguidade no plano bidimensional. Já a detecção de uma estrutura com tendência cubista, futurista, suprematista pode também ser questionada pela dinâmica fragmentária e certo inacabamento de quase de todas as linhas negras do quadro e bem como a adoção de preenchimentos com transparências diversas por pinceladas multidirecionais, nuances através das quais se recusa discreta e intransigentemente à neutralidade programática.

É curioso também que, no museu, *A Boba* se encontre praticamente ao lado de *O Enigma de um Dia* (1914), de Giorgio de Chirico, quadro formalmente regressivo para uma estética que mede o sucesso ou fracasso

de uma pintura com base em sua capacidade de autocrítica e depuração. Um caminho para a abstração, iniciado em 1907, com *Les Femmes d'Alger*, de Pablo Picasso, em que, como se sabe bem, a arte dita “primitiva” teria sido incorporada à tradição como algo exógeno. No *Enigma* de Chirico, Jean Cocteau observa que em muitas obras do pintor metafísico, precursor do surrealismo, enquanto bandeiras tremulam ao vento, edifícios clássicos são perspectivados em longas diagonais, sombras parecem se alongar diante do espectador, enquanto os bronzes pesados lhes dão às costas, ao fundo do quadro, na linha do horizonte, pode-se observar uma pequena locomotiva. Sob sua chaminé, está uma fumaça suspensa e imutável.

Disso, acredita-se ainda que *A Boba* nos traz uma dissincronia entre desenho e cor, reelaborando uma suposta contradição entre forma e substância, de uma maneira que uma constatação peremptória ou racional não seria capaz de compreender. Essa disjunção não parece mecânica como a falta de registro nos estêncis dos retratos de Andy Warhol, um “defeito” com finalidade crítica que realiza a síntese tão esperada entre alta e baixa cultura. No retrato de Anita, quase tudo se precipita em uma insinuação estranha e inconclusiva, sem dualidades ou antagonismos convencionais. Talvez um pouco como no filme de Glauber Rocha, *Câncer* (1972), filmado em uma época e montado em outra, uma obra que fala sobre a falência da sociedade brasileira e que para ser composta demandou que se forçasse a sincronia entre som e imagem, de modo que as falas racistas se tornam lodosas e sufocantes, encarnando o câncer social apontado pelo título, enquanto vemos o Hélio Oiticica dançando irresponsavelmente com uma arma na mão. O teor evanescente e de estrutura “aberta” de *A Boba* flerta, assim, mesmo que de modo completamente não intencional, com as virtudes da indecibilidade na arte, capaz mesmo de se contrapor ao virtuosismo e a plasticidade inquestionável com uma indiferença sutil,

antevista nos EUA, que, como se percebe, Anita Malfatti não tentou apagar após o contato com Marcel Duchamp. Pelo contrário, assume-se o falimentar de modo praticamente inédito até hoje na arte brasileira.

E assim, finalmente, antes que precisasse lembrar de Paranoia ou Mistificação, o veredito de Monteiro Lobato à mostra de Malfatti, em São Paulo, entre dezembro de 1917 e janeiro de 1918, assim intitulado pelo próprio autor quando republicado em antologia pessoal, ao ser confrontado pela primeira vez com o uso pragmático das cores feito pela artista em seu incrível retrato, tive uma inédita sensação de pertencimento e profunda empatia e uma revolta contra a mediação e diagnóstico precoce, das influências marcantes à eventual personalidade mais frágil, todas as sumarizações, paralelos ou comparações com outros artistas, como Tarsila do Amaral, por exemplo, com a paleta sobrenatural de Matisse. Consequência provável do fato de que, diante da subjetividade trazida pela cor, qualquer raciocínio, de Lobato ou não, denota flagrante precipitação, quase como a necessidade de se tampar um frasco de perfume para que dele não saia algo que desminta uma atmosfera sóbria reinante por séculos. No caso, toda uma sintagmática importada a duras penas, pesados e anacrônicos silogismos, a partir dos quais, toda espontaneidade será sempre vista como patológica.

Em artigo de 2000 sobre a figuração de Alberto da Veiga Guignard, arrisquei dizer que o artista, conhecido como nosso maior paisagista moderno, sustentaria a figuração “como nas obras de compositores da geração nacionalista, em que o elemento inovador prescinde do abandono do sistema tonal – a base da música no Ocidente.<sup>2</sup> Dez anos mais tarde, K. David Jackson, tradutor para o inglês de *Serafim Ponte Grande* (1933), de Oswald de Andrade, deu-me a entender, que Villa-Lobos teria se utilizado

---

<sup>2</sup> ROSA, Rafael Vogt Maia, *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo 2000. Pg. 180

da técnica da apropriação para compor sua *NY Skyline Melody* (1939), ao anotar a partitura a partir da silhueta da Ilha de Manhattan, vista por quem vem do Sul, passando por Ellis Island. Minha teoria precipitada sobre a paridade da figuração em Guignard e aspectos das composições de Villalobos ou Camargo Guarnieri, começava a se desmanchar. E, em 2014, ao entrevistar Tunga, em Nova York, aparecem as pistas que me faltavam para essa errata. Comentando o contexto anedótico em que Guignard pintou seu mais celebre retrato, *Lea e Maura* (c.1940), lembra:

Infelizmente não convivi com essa pintura. Mas o Guignard morou na casa do meu avô, Antonio de Barros Carvalho, por uns três, quatro anos, e pintava tudo, pintava, pintava a mesa, pintava o teto, pintava. Conta a lenda familiar que ele também gostava de beber e meu avô tinha uma adega, enfim, aquela coisa surreal: a adega diminuindo à medida que as pinturas aumentavam. (risos) Meu avô era senador da República e, lá pelas tantas, surgiu com a ideia de criar um salão independente, porque só existia um salão de arte, que era um salão de arte acadêmica. Ele fez o projeto de lei do Salão de Arte Moderna, que foi aprovado, o prêmio era uma viagem de um ano em Paris. Bom, aí ele disse: “Guignard, você tem que mandar lá pro Salão um negócio desses.” (risos) O Guignard que não era nada bobo e fez o retrato das filhas, minha tia e minha mãe. E foi muito curioso porque o meu avô, pernambucano, teria dito: “Mas eu quero o retrato delas não com esse negócio de Minas, não, quero com Olinda atrás!” E o Guignard: “Mas, Barros, não conheço Olinda!” “Não, mas te digo exatamente como é que é!” (risos) E ele foi pintando os casarios de Olinda que é o fundo da pintura e foi indo, “não, ali tem o casario azul, ali tem uma fachada de não-sei-quê.” E esse quadro foi pro Salão, ganhou o prêmio de viagem e assim foi parar no acervo do Ministério da Educação e Cultura. Durante muito tempo ficou por lá. Depois, na mostra dos 500

Anos, viajou, esteve no MoMA, inclusive.<sup>3</sup>

Ou seja, não se pode afirmar que Villa Lobos ou Guignard tenham, respectivamente, uma fidelidade ao sistema tonal ou feito uma opção moral pela figuração. Nos casos lembrados, colocaram o elemento congenial, a colagem, apropriação, como aquele que prevalece no âmbito da concepção geral obra. No caso de Guignard, como visto, uma teatralidade que misturou arte e vida como poucos na história.

Em um último passeio entramos na praça Buenos Aires pela Rua Piauí. Ele caminhou se mostrando positivamente surpreso, abrindo os braços como se admirando as árvores frondosas e reverenciando uma São Paulo “mais aprazível”. Mas logo adiante, no *caminito*, para em frente à réplica de uma escultura parisiense feita no Liceu de Belas Artes em São Paulo, em que um leão está sendo capturado e morto por uma serpente. Pude vê-lo meditar, ali, sobre um de seus animais prediletos, e de me lembrar quando reiterou, ao saber de uma exposição envolvendo taxidermia de cobras na celebrada loja do artista britânico Damien Hirst, *Other Criteria*, também em Nova York, que só trabalhava com animais vivos, como em *Vanguardia Viperina* (1985) em que seda três serpentes que trança antes de deixá-las se reintegrar à natureza.

Nos sentamos no gramado, atrás de um de bronze filantrópico com uma ampla base de granito, que nos dava as costas como no quadro de Chirico, e pelo seu reverso acabava parecendo uma concha suspensa. Duas crianças aparecem para brincar, em volta da base, ao que ele me pergunta: “eram doze garrafas de água fluidificada. Onze foram devidamente bebidas,

---

<sup>3</sup> Entrevista publicada pelo artista em seu site [www.tungaoficial.com.br](http://www.tungaoficial.com.br) <https://www.tungaoficial.com.br/pt/publicacao/entrevista-rafael-vogt-maia-rosa-vs-tunga/>

a última desapareceu. O que você acha que isso significa? Penso que quer dizer que devemos nos comunicar com mais fluidez e clareza no futuro.”

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *O Homem sem conteúdo*, trad. Cláudio Oliveira, Belo Horizonte, Autêntica, 2012, pp 89-90.

ROSA, Rafael Vogt Maia, *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo 2000. Pg. 180

**Rafael Vogt Maia Rosa** é mestre e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Foi artista convidado no departamento de Theater and Performance Studies da Yale University, entre 2013 e 2015. Atualmente, é professor de Teoria e Crítica no programa de pós-graduação da Faculdade Belas Artes.

# NOTA SOBRE MUSICOLOGIA E MODERNISMO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i32p134-146>

**Walnice Nogueira Galvão**

## RESUMO

Apesar da lição de Mário de Andrade, cuja atuação privilegiava tanto a literatura quanto a música, o tempo trouxe privilégio para a primeira. A produção de teoria e pesquisa em musicologia hoje no Brasil é abundante e de alta qualidade, e as Letras só têm a perder mantendo-se alheias. Nesse sentido, são examinados os três principais tipos de instituição onde tais estudos se desenvolvem, a par com os especialistas que os representam: os centros de pesquisa, as Universidades e as Ongs.

## PALAVRAS-CHAVE:

*Literatura;  
musicologia;  
teoria;  
pesquisa.*

## ABSTRACT

*Despite the lesson of Mário de Andrade whose work privileged both literature and music time has brought privilege to the former. The production of theory and research in musicology in Brazil today is abundant and of high quality, and Letters have only to lose by remaining aloof. In this sense the three main types of institutions where such studies are developed are examined, along with the specialists that represent them: research centers, universities and NGOs.*

## KEYWORDS

*Literature;  
musicology;  
theory;  
research.*

**P**ode parecer supérfluo frisar a presença da música na Semana e no modernismo, mas com o passar do tempo os estudos literários tenderam a se ensimesmar, ganhando distância. Os vários livros que saíram agora no Centenário de 22, ao tratar o modernismo por prismas diversos, que vão desde a moda até a gastronomia, deixam a música menos aquinhoadada. Por isso, não custa ressaltar a valia excepcional da gravação dos CDs que constituem a música da Semana, finalmente resgatada após um século: façanha de musicólogos, de que adiante se falará.

Certamente não era essa a vontade de Mário de Andrade, professor de piano, estética e história da música no Conservatório Dramático e Musical. Sabemos como valorizava a arte e o quanto se bateu pela invenção de uma música brasileira moderna. E não só: já se apurou em que medida essa impregnação sonora iria servir também à estruturação de suas obras literárias<sup>1</sup>. Acrescentem-se os muitos “argumentos” (como dizia, para distingui-los dos libretos) que forneceu para obras de compositores amigos<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Gilda de Mello e Souza, *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

<sup>2</sup> Analisados em Flávia Camargo Toni, *Café, uma ópera de Mário de Andrade: Estudo e edição anotada*, tese de livre-docência, IEB-USP, 2004,

Ao que tudo indica, repontam aqui os resultados a longo prazo dos males da especialização, e a conseqüente compartimentação do saber: apartaram cada vez mais quem trabalha em Letras dos estudos de música. Uma observação adicional é a de que o contingente destes profissionais, com o alto número de dissertações e teses que se tornam livros, é bem maior que o de música. E, antes da institucionalização dos Departamentos de Música na Universidade, muitos trabalhos de musicologia foram executados sob a égide das Letras, quando não da Antropologia.

Hoje, não podemos minimizar o papel das escolas de música, tantas e de tão alta qualidade pelo Brasil afora, embora concentradas em certas cidades como Rio de Janeiro, Mariana, Itu, ou São Paulo com a Eca-USP e a Escola Tom Jobim. Ao todo 116 faculdades de ensino superior oferecem cursos de música, segundo informa o MEC. O ambiente dos estudiosos é movimentado, circulando por revistas impressas e eletrônicas, sem falar em congressos e outras reuniões científicas, tudo isso dando origem a excelentes livros. Afora o ensino superior, contamos ainda com as Ongs ou outras agremiações dedicadas à música popular tradicional, com sua atuação no âmbito não só da musicologia como no de seu avatar, a etnomusicologia.

Diante desse quadro, seria conveniente tomar este campo do conhecimento não como algo homogêneo e indiscriminado, porém tratar de respeitar suas vertentes institucionais mais salientes. Ou seja, trazer à luz e enfatizar o avanço dos trabalhos de musicólogos – louvando-se em Mário de Andrade, sempre - em três conjuntos: centros de pesquisa, Universidades e Ongs.

Cada um tem um perfil inconfundível e traz um aporte peculiar, às vezes até surpreendente. Este informe seleciona uma instituição de cada um das três conjuntos e dentro dela um especialista, para examinar mais de perto os diferentes talentos que modelam essas contribuições, bem

como o alcance que podem ter. A seleção focaliza: Flávia Camargo Toni no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP); Carlos Sandroni no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco; Paulo Dias na Ong Cachuera!. O objetivo é cartografar uma amostra fiel da vasta rede de estudos de musicologia que se alastra pelo país.

### **1) Em centro de pesquisa**

A trajetória pessoal de Flávia de Camargo Toni está vinculada à do IEB, hoje a maior concentração de acervos e pesquisas sobre o modernismo. Idealizado por Sergio Buarque de Holanda para congregar todas as disciplinas da USP que fossem “brasileiras” (literatura brasileira, história do Brasil, sociologia e antropologia do Brasil, geografia brasileira etc etc etc), em 1962, passaria a receber a doação de arquivos de grandes intelectuais.

O mais marcante, e que acabaria por se confundir com o próprio perfil do IEB, foi o de Mário de Andrade, recebido em 1968 por intermediação de Antonio Candido. Em pouco mais de meio século, seria organizado pelas mãos de muitos da casa, mas sobretudo as de Telê Ancona Lopez, a maior especialista existente. À medida que o abundante material era submetido à organização, ia exigindo a criação de novas metodologias, com base na codicologia, na arquivística e na crítica genética, entre outras. A produção teórica é modelar e vai impondo novos padrões para as investigações, que vão expandindo esta área do saber.

O braço direito de Mário de Andrade em questões de música foi Oneyda Alvarenga, diretora da Discoteca por ele criada quando à frente do Departamento de Cultura. A morte precoce de Mário em 1945 deixou muitos de seus trabalhos inacabados e Oneyda assumiu a tarefa – hercúlea é o mínimo que se pode dizer - de levá-los a bom termo. Foi assim que ela preparou, a partir de materiais heterogêneos como manuscritos, datiloscritos, recortes de jornal bem rasurados, cartas, anotações avulsas,

marginália nos livros, as *Danças dramáticas do Brasil*, que renderiam 3 volumes, *Os cocos*, *Melodias do boi* e mais a correspondência que ambos trocaram.

Para concluir o *Dicionário musical brasileiro*<sup>3</sup>, Oneyda recebeu a colaboração de Flávia, que viria a terminá-lo sozinha. Eram nada menos que 3.574 envelopes, um para cada verbete, e o volume impresso atingiria mais de 700 páginas. A essa altura, na década de 80, Flávia foi chamada para organizar o acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas que Mário, quando no Departamento de Cultura, enviara ao Nordeste e Norte. A Missão ficara sem sequência, engavetadas as toneladas de material recolhido – em fotos, filmagens, registros sonoros, gravações de danças, anotações manuscritas, objetos etc – hoje domiciliado no Centro Cultural São Paulo. Alguns anos de labuta acabaram por finalizar o projeto, com publicação de um catálogo e um CD, e mais a realização de uma vasta exposição, lá mesmo, em 1985<sup>4</sup>.

No IEB, Flávia começou pondo em ordem um armário cheio de partituras que pertenciam a Mário. Depois, tratou de completar o material que ainda estava inacabado, como a *Introdução à estética musical*<sup>5</sup>, cuja publicação preparou. Outro foi o trabalho de organização dos Programas Musicais. Mário, que frequentava os mais diversos concertos na qualidade de crítico musical de periódicos, tinha o bom hábito de guardar os programas. O que se revelou uma mina, porque permitia acompanhar a vida viva da música na cidade pelos olhos e ouvidos de um aficionado. Em seguida, Flávia pôs as mãos na coleção de discos de música popular. O

---

<sup>3</sup> Mário de Andrade, *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo/Belo Horizonte: USP/Itatiaia, 1989.

<sup>4</sup> Flávia Camargo Toni, *A Missão de Pesquisas Folclóricas*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s/d.

<sup>5</sup> Mário de Andrade, *Introdução à estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995.

livro resultante <sup>6</sup> transcreve as anotações nas capas dos 161 discos do gênero que integravam a discoteca do escritor, e mais o que diziam de seus hábitos de escuta, bem como com os escritos (artigos, cartas, notas) em que figuravam.

Como não contávamos com estudos muito desenvolvidos no campo da música, tampouco havia metodologia de pesquisa em música. E isso é que vemos Mário criando, a partir de seus estudos e perquirições. E isso é novo, no Brasil. O IEB, através de seu quadro de pesquisadores, daria continuidade a tão importante linha de reflexão teórica.

A livre-docência de Flávia sobre *Café* <sup>7</sup>, trabalho de erudição exemplar, aborda um delicado problema ecdótico, tal a quantidade de edições e variantes. O libreto, destinado a ser musicado por Francisco Mignone, meta nunca concretizada, é o segundo produzido por Mário, cabendo o posto de primeiro a *Pedro Malasarte*, de Camargo Guarnieri. A tese aproveita a oportunidade para fazer o levantamento dos “argumentos”, ou embriões de libretos, que Mário forneceu a obras dos mais relevantes compositores brasileiros.

Depois disso, Flávia passaria oito anos organizando o acervo de Camargo Guarnieri, que nesse ínterim fora doado ao IEB. Voltando a Mário e ao modernismo, coordenou o livro *Sejamos todos musicais: As crônicas de Mário de Andrade na Revista* <sup>8</sup> Esse trabalho foi complementado pelo preparo de uma edição anotada de *Ensaio sobre a música brasileira* <sup>9</sup>, que estuda sua gênese e acrescenta um dossiê com a crítica que tem suscitado.

---

<sup>6</sup> Flávia Camargo Toni, *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Senac, 2004.

<sup>7</sup> Id., *Café, uma ópera de Mário de Andrade: Estudo e edição anotada, op. cit.*

<sup>8</sup> Id., *Sejamos todos musicais: As crônicas de Mário de Andrade na Revista*. São Paulo: Alameda, 2020.

<sup>9</sup> Mário de Andrade, *Ensaio sobre a música brasileira*, edição anotada. São Paulo: Edusp, 2020.

Recentemente, a mesma pesquisadora, com parcerias, prestou um serviço inestimável ao resgatar a música das noitadas modernistas do Theatro Municipal em 1922. Em novas gravações, rendeu 4 CDs com Selo Sesc e um catálogo com conferências de então e estudos de agora. O título é: *Toda Semana: Música e literatura na Semana de Arte Moderna*. É um feito histórico, que aguardou um século para vir à luz.

## **2)Na Universidade**

Desde o primeiro livro publicado, resultante do mestrado, já vemos Carlos Sandroni às voltas com o modernismo, como o título não esconde: *Mário contra Macunaíma : Cultura e política em Mário de Andrade*<sup>10</sup>.

Depois de estudar por vários anos e fazer doutorado em musicologia na França (Universidade de Tours, 1997), Sandroni publicaria *Feitiço decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*<sup>11</sup>, cujo título homenageia Noel Rosa. Ali se debruça sobre a música popular brasileira e latino-americana, fazendo valer sua expertise de violonista, analisando o samba desse período de transição e propondo dois paradigmas. São eles o “paradigma do tresillo”, que comandaria o samba enquanto dança de par enlaçado, até ser sucedido pelo “paradigma do Estácio”, mais adequado ao desfile da escola de samba, que surge na virada dos anos de 20 para 30. A tradução para o inglês saiu em 2021, pela University of Illinois Press<sup>12</sup>. Posteriormente, Sandroni faria concurso para o Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife, posto que ocuparia

---

<sup>10</sup> Carlos Sandroni, *Mário contra Macunaíma : Cultura e política em Mário de Andrade* São Paulo: Vértice, 1988.

<sup>11</sup> Id., *Feitiço decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

<sup>12</sup> Id., *A respectable spell: Transformations of Samba in Rio de Janeiro*. Champaign: University of Illinois Press, 2021.

desde então e onde desenvolveria pesquisas, ampliando o interesse pela disciplina enquanto ia orientando dissertações de mestrado e teses de doutoramento. Escreveria inúmeros artigos e faria frequentes participações em congressos, dentro e fora do Brasil. Estabeleceu uma parceria com a Universidade Federal da Paraíba, onde também lecionaria por muitos anos, dilatando a repercussão do interesse por musicologia e etnomusicologia.

Maiores precisões sobre a definição de sua vocação e seus inícios de carreira recebem um apanhado na entrevista “Em busca dos sons e das suas trajetórias”<sup>13</sup>. Para tanto foi decisiva a originalidade decorrente da localização de sua Universidade no Recife, longe do eixo Sul-Sudeste. Isso propiciaria sondagens envolvendo os gêneros regionais e tradicionais mais típicos, quais sejam o maracatu, o coco, o frevo, o cabocolinho, o teatro de mamulengo e o cavalo marinho, esta variante do bumba-meu-boi. O cavalo marinho já está tombado, juntamente com o maracatu, como patrimônio imaterial brasileiro.

Foi na Universidade da Paraíba que colaborou com o projeto de pesquisa sobre os cocos, capitaneado pelos professores da casa Maria Ignez Novais Ayala e Marcos Ayala, discípulos declarados de Mário de Andrade. Sob o nome dos organizadores, sairia em 2000 o livro *Os cocos - Alegria e devoção*<sup>14</sup>, trazendo os resultados, acompanhado de CD e vídeo. O próprio Carlos Sandroni publicaria posteriormente, em nova colaboração com os Ayala, *Responde a roda outra vez: Música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938*<sup>15</sup>, encartando um CD duplo com 27 gravações,

---

<sup>13</sup> Id., “Em busca dos sons e das suas trajetórias”, *REIA - Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, Ano 4, vol. 4, 2017.

<sup>14</sup> Maria Ignez Novais Ayala e Marcos Ayala, *Os cocos - Alegria e devoção*. Natal: Edufrn, 2000.

<sup>15</sup> Carlos Sandroni, *Responde a roda outra vez: Música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938*. Rio de Janeiro: Do Autor, 2004.

mais um livreto com as letras dos cocos e outros gêneros, fotos de brincadeiras e brincantes, além de preciosos apontamentos

Entre seus muitos artigos sobre o modernismo, destacam-se: “Notas sobre Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938”<sup>16</sup>; “O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012”<sup>17</sup>.; e “Notas sobre etnografia em Mário de Andrade”<sup>18</sup>. Em todos eles avança na reflexão sobre os temas a que se tem dedicado, particularmente os feitos e teorias de Mário.

Musicólogo e etnomusicólogo, a ele devemos ainda outras contribuições sobre o modernismo, entre elas o esclarecimento, com base em documentação inédita, sobre os nexos entre Mário de Andrade e o casal Lévi-Strauss, tal como revelou no artigo “Mário, Oneyda, Dina, Claude”<sup>19</sup>. Ali propõe o argumento de que esses nexos eram bem mais formais e profissionais do que se supunha até então.

Não poderia passar sem menção seu estudo magistral sobre o desenvolvimento e institucionalização da etnomusicologia em nosso país<sup>20</sup>. O estudo revela como a área foi frutificando a partir do início dos anos 80, dedicando-se a localizar seus principais focos. É um modelo de trabalho para que outros venham a ser feitos, visando ao levantamento e registro histórico de áreas afins, em outras latitudes, para que não se percam de vista as diferentes linhagens e as contribuições decorrentes. Tudo isso é estratégico para a história da cultura, como mostra Sandroni.

---

<sup>16</sup> Id., “Notas sobre Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol.28, 1999.

<sup>17</sup> Id., “O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012”, *Revista Debates*, no. 12, 2014.

<sup>18</sup> Id., “Notas sobre etnografia em Mário de Andrade”, *Estudos Avançados*, no. 104, vol. 36, 2022.

<sup>19</sup> Id., “Mário, Oneyda, Dina, Claude”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 30, 2002.

<sup>20</sup> Id., “Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil”, *Revista USP*, no. 77, março-maio 2008.

Uma tal dinâmica levaria à criação em 2002 da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), da qual Sandroni foi o primeiro presidente, tendo capitaneado o congresso inaugural em Recife. E de sua revista *Música e cultura*, a que presta apoio e colaboração.

### **3) Numa Ong**

Os integrantes da Associação Cultural Cachuêra!, presidida pelo concertista de piano e etnomusicólogo Paulo Dias, gostam de reivindicar sua estirpe: afirmam que são herdeiros da lição de Mario de Andrade e do modernismo, sua fonte perene de inspiração. Paulo é ex-aluno da USP (de Letras, aliás) e colaborou com o Coral USP, de que foi co-repetidor, enquanto dava aulas de percussão brasileira. A Associação dedica-se à pesquisa e difusão dos folguedos tradicionais.

Fundada por Paulo em 1996, a Ong de práticas e estudos sobre música afro-brasileira do Sudeste realiza exposições de jongo, congo e marujada na sede, chamada Espaço Cachuera, em São Paulo. Também promove há 23 anos, juntamente com mestras maranhenses, uma festa do Divino Espírito Santo, com elevação do mastro da bandeira e cerimônias votivas que vão até a descida do mastro, dias depois.

Cachuera! montou um arquivo de som e imagem, que já é notável mas não cessa de crescer, bem como um estúdio de gravação de última geração, que atende a outros músicos. Fez programas para a Rádio USP e para a Rádio Cultura. Gravou em campo os 6 CDs da Coleção Documentos Sonoros Brasileiros – Acervo Cachuera!, de música tradicional do Sul e Sudeste: 1 - *Congado mineiro*, 2 - *Batuques do Sudeste*, 3 - *Segredos do Sul*, 4 - *Famaliá, sons do Urucuia*; 5 - *Caixeiras da Casa Fanti-Ashanti tocam e cantam para o Divino*; e 6 – *Cristãos x Mouros nas danças dramáticas brasileiras*. E mais outros dois CDs: *São Paulo Corpo e Alma*, registro de brincadeiras em várias

localidades do estado, acompanhado de DVD e livro, e *Mosaico musical dos quilombos*, com material afro-brasileiro.

Tem um braço que se estende até o Maranhão, e outro até Sergipe, nisto também fiel à lição de Mário, que, quando na direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, rompeu as barreiras paroquiais do município e enviou a Missão de Pesquisas Folclóricas ao Nordeste e Norte. Cachuêra! enveredou pelo audiovisual e pelas filmagens, com uma coleção de DVDs, que já inclui o jongo do Vale do Paraíba, o batuque de umbigada paulista, excursionando até Sergipe para filmar o *Lambe Sujo - Uma ópera dos quilombos*. Em suma, a metodologia que utiliza é igualmente haurida na Missão e desenvolvida no trabalho de campo, privilegiando a autoria coletiva dos brincantes desses eventos em interação com membros do Cachuera!

O grupo editou vários livros atraentes, ilustrados com desenhos originais coloridos, tendo a matéria composta em fontes diferentes para não cansar nem entediar o leitor, trazendo fotos dos folguedeiros e minibiografias feitas a partir de depoimentos deles próprios. São os seguintes:

- *O jongo do Tamandaré* – a ser utilizado como material didático em sala de aula, acompanhado de CD e de DVD.
- *O batuque de umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari* – também contemplando didaticamente esta tradição afro-brasileira, com CD e DVD;
- *Um as mulheres que dão no couro* - trabalho com festeiras do Divino no Maranhão, acompanhado de CD.
- *Bumba-Boi* - o folguedo maranhense em São Paulo.
- *De São Luiz a São Luis* - sobre as semelhanças em termos de núcleos temáticos entre São Luiz do Maranhão e São Luis do Paraitinga, sua música, sua arquitetura, seus costumes e suas comunidades tradicionais.

- *Balanceia meu batalhão* - sobre as congadas de Atibaia.
- *São Paulo corpo e alma* - sobre as manifestações de música, dança e teatro popular no Estado de São Paulo, com 2 CDs e DVD.
- *Mosaico musical dos quilombos* - livro e CD com material afro-brasileiro

E, como queria Mário, em atenção a suas funções de professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, não se esquece a parte erudita. São regulares, ocorrendo mensalmente, os concertos de órgão (Cachuera! comprou e instalou um órgão de tubos) e de cravo, dedicados à difusão da obra de J. S. Bach, estes últimos a cargo do Grupo Carmina, especializado em música medieval, renascentista e barroca. Também ocorrem shows de música de câmara avançada e em fusion com música popular, obra de grupos altamente sofisticados, como o Anima ou o Vento em Madeira de Léa Freitas.

E não cessa aqui este rol incompleto.

Para conhecer melhor seus feitos ao nível da reflexão teórica, podemos recorrer a alguns eruditos artigos, pinçados de uma produção mais vasta, como por exemplo os da lista abaixo, todos da autoria de Paulo Dias:

“A *outra festa negra*”<sup>21</sup> – Alentado ensaio que contrapõe duas ordens de festividades negras. A primeira é considerada *honestas*, diurna, inserindo-se no calendário religioso dos brancos, extra-comunitária portanto, “para branco ver”. São as festas de cortejo realizadas pelas Irmandades negras, apresentando os Reis Congos e os congados. A outra é considerada *desonesta*, noturna, exclusiva, constitutiva da identidade, em comunhão com a ancestralidade, intracomunitária ou “de negros para

---

<sup>21</sup> Paulo Dias, “A *outra festa negra*”, in *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, Istvan Jancsó e Iris Kantor (Orgs.). São Paulo: Edusp, 2001.

negros”. Estas são manifestações musicais coreográficas como o jongo, o batuque de umbigada, o candombe, sendo que o jongo, juntamente com o tambor de crioula do Maranhão, já foi tombado como patrimônio imaterial. “*Diversité et unité dans la musique populaire brésilienne*”<sup>22</sup> - Panorama contemplando a vasta e opulenta messe de nossa música tradicional, em apresentação para estrangeiros.

“Tradição e modernidade nas ingomas do Sudeste”<sup>23</sup> – Estudo comparativo entre jongo e candombe, eventos negros presentes no Sudeste brasileiro que têm em comum poesia/canto/dança, ao som de tambores sagrados esculpidos em troncos, e a poética metafórica de enigmas (*pontos*). Mutações imprimem-lhes novos rumos que os afeiçoam a diferentes contextos, na relação com os movimentos negros, as Ongs e as Universidades, sem esquecer o papel estratégico dos Pontos de Cultura. “Os fios da trama: grandes temas da música popular brasileira”<sup>24</sup> – Estudo de síntese sobre as manifestações artísticas de brincadeiras populares, feito a cavaleiro por quem as conhece por dentro.

“O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano”<sup>25</sup> – Propõe a instigante hipótese de uma filiação para a prática democrática do parlamento originário, que, sobrevivendo a diáspora, acabaria por desembocar no jongo, onde é rastreável.

Duas entrevistas (v. pdf) iluminam com penetração o complexo percurso de Paulo Dias, que procura integrar anos de estudo de piano clássico em Paris a seu amor à percussão. Para ele, que maneja com perícia as duas

---

<sup>22</sup> Id., “*Diversité et unité dans la musique populaire brésilienne*”, com Marianna F. M. Monteiro, in *MPB - Musique Populaire Brésilienne*. Paris: Cité de la Musique, 2005.

<sup>23</sup> Id., “Tradição e modernidade nas ingomas do Sudeste” in *Culturas e diásporas africanas*, Cláudia Regina Lahni *et al.* Orgs. Juiz de Fora: UFJF, 2009.

<sup>24</sup> Id., “Os fios da trama: grandes temas da música popular brasileira”, com Marianna F. M. Monteiro. *Revista IEA*, no. 24, vol. 69, 2010.

<sup>25</sup> Id., “O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano” *Revista IEB*, no. 59, 2014.

ordens de instrumentos, oblitera-se a contradição entre erudito e popular. Aqui vão os títulos: “Grupo Cachuêra!”<sup>26</sup> e “Batuqueiro de informação”<sup>27</sup>. De todo modo, o acervo constituído por iniciativa e trabalho de campo da Associação Cachuera! é único e precioso.

\* \* \*

Como podemos verificar neste rápido informe, são ricos em diversidade, e convergentes no saber que produzem, tanto os centros de pesquisa quanto as Universidades e as Ongs. Graças a essas instituições, e procurando seguir os rastros de Mário de Andrade, já possuímos um tesouro de conhecimentos variados, ainda em vias de desenvolvimento e aberto a novas sondagens.

### Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário. *Dicionário musical brasileiro*. Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni (Orgs.). São Paulo/Belo Horizonte: USP/Itatiaia, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*, edição anotada por Flávia Camargo Toni. São Paulo: Edusp, 2020.
- AYALA, Maria Ignez Novais e AYALA, Marcos, *Os cocos – Alegria e devoção*. Natal: Edufrn, 2000.
- DIAS, Paulo. “A outra festa negra”, in *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, Istvan Jancsó e Iris Kantor (Orgs.). São Paulo: Edusp, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Diversité et unité dans la musique populaire brésilienne”, com Marianna F. M. Monteiro, in *MPB – Musique Populaire Brésilienne*. Paris: Cité de la Musique, 2005.
- \_\_\_\_\_. “O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjongo angolano”. *Revista IEB*, no. 59, 2014.
- \_\_\_\_\_. “Os fios da trama: grandes temas da música popular brasileira”, com Marianna F. M. Monteiro. *Revista IEA*, no. 24, vol. 69, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Tradição e modernidade nas ingomas do Sudeste” in *Culturas e diásporas africanas*, Cláudia Regina Lahni et al. (Orgs.). Juiz de Fora: UFJF, 2009.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

---

<sup>26</sup> Id., “Grupo Cachuêra!”, in *Artes e letras - entrevistas*, Walnice Nogueira Galvão (Org.). São Paulo: Edusp, 2016.

<sup>27</sup> Id., “Batuqueiro de informação”, depoimento ao Museu da Pessoa, 2017.

- MONTEIRO, F. "O lugar da fala: conversas entre o jongo brasileiro e o ondjango angolano" *Revista IEB*, no. 59, 2014.
- \_\_\_\_\_. "Tradição e modernidade nas ingomas do Sudeste" in *Culturas e diásporas africanas*. Cláudia Regina Lahni *et al.* Orgs. Juiz de Fora: UFJF, 2009.
- SANDRONI, Carlos. "Mário, Oneyda, Dina, Claude", *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 30, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil", *Revista USP*, no. 77, março - maio 2008.
- \_\_\_\_\_. *Feitiço decente – Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917- 1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Responde a roda outra vez: Música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938*. Rio de Janeiro: Do Autor, 2004.
- TONI, Flávia Camargo *A Missão de Pesquisas Folclóricas*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Café, uma ópera de Mário de Andrade: Estudo e edição anotada*. São Paulo: Tese Livre-docência/USP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Sejamos todos musicais: As crônicas de Mário de Andrade na Revista*. São Paulo: Alameda, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Toda Semana: Música e literatura na Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Sesc, 2022.
- \_\_\_\_\_. *Música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Senac, 2004.

**Walnice Nogueira Galvão** é professora emérita da FFLCH-USP. Publicou, entre muitos outros: *As formas do falso: um discurso sobre a ambiguidade eco de gatos* (1981); *Grande sertão: veredas* (1972); *Saco de gatos* (1981); *A donzela guerreira: um estudo de gênero* (1998); *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha* (2009). Preparou a edição crítica de Euclides da Cunha, obra publicada em 1985. Em 2022, participou do livro *Modernismos 1922-2022* (Org. Gênese de Andrade) com o ensaio "A sociabilidade modernista".

**NOTÍCIAS DA**  
***PAULICEIA***

# O INCONTORNÁVEL CORPO DA NAÇÃO: REAPROPRIAÇÕES E HETERODOXIAS FUTURISTAS EM TORNO DA SEMANA DE ARTE MODERNA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p.148-171>

**Roberto Vecchi**

## RESUMO

O Futurismo italiano desempenhou uma tarefa complexa, sobretudo nos antecedentes da Semana de Arte de São Paulo mas não exclusiva. No artigo, não se reconstrói tanto a polêmica sobre o Futurismo que marcou a gestação da Semana, mas sobretudo o papel diferencial que o Futurismo italiano teve, como material de articulação de um processo mais amplo que o absorveu, na preparação da trama estética e ideológica modernista, inclusive quando a sua influência não se manifestaria de modo explícito. Sinteticamente e por imagem, se poderia dizer que ocorreu uma espécie de conservação negativa de valores reconduzíveis ao Futurismo italiano. Um reuso condicionado, na complexidade do corpo histórico e social do Brasil, que mostra como a influência externa funciona só no momento em que se converte em uma força de transformação interna, como a semiótica demonstra. Nesta linha, o legado do Futurismo é perceptível em particular não só nas inconveniências da aurora moderna mas na disseminação que seguiu a emersão impetuosa dos valores do Modernismo, na refração de múltiplas modernidades.

## PALAVRAS-

CHAVE:

Futurismo italiano;  
Semana de arte moderna;  
Influências externas;  
Poesia modernista.

## ABSTRACT

*Italian Futurism played a complex task, especially in the background of the São Paulo Art Week, but not exclusively. The article does not reconstruct so much the polemic on Futurism that marked the gestation of the Week, but rather the differential role that Italian Futurism had as articulating material of a broader process that absorbed it in the preparation of the modernist aesthetic and ideological plot, even when its influence was not explicitly manifested. Synthetically and by image, it could be said that a kind of negative conservation of values reconductible to Italian Futurism occurred. It means a conditioned reuse in the complexity of Brazil's historical and social body showing how the external influence works only at the moment it becomes a force of internal transformation, as semiotics demonstrates. In this way the legacy of Futurism is noticed not only in the inconveniences of the modern dawn but also in the dissemination that followed the impetuous emersion of the values of Modernism, in the refraction of multiple modernities.*

## KEYWORDS

*Italian Futurism;  
Modern Art Week;  
modernist poetry.*

**A**s metáforas musicais estão entre as formas mais utilizadas para expressar as diferenças que uma cultura como a brasileira apresenta. E também nesta reconstrução são principalmente dissonâncias que emergirão das considerações aqui formuladas, não devido a um exotismo abstrato — como seria de se esperar — mas devido a peculiaridades do objeto das linguagens vanguardistas, particularmente do Futurismo italiano, no contexto da fase de modernização da cultura brasileira, na tentativa de colher, se não as formas, pelo menos os valores residuais do legado estético e cultural derivado da expansão do universo futurista. Um tema, este, de vasta magnitude, inexaurível integralmente no perímetro de uma reflexão de dimensões contidas, sobre o qual, contudo, foi formada uma infinidade de estudos, especialmente do lado brasileiro, ligados particularmente a uma cidade, capital simbólica da vanguarda “modernista” brasileira: São Paulo. Ramifica-se a partir deste ponto uma experiência moderna tão radical e profunda, de muitas formas e sem hipérboles fundadoras de um cânone hegemônico — mais ou menos indevidamente, como hoje se discute — da cultura contemporânea brasileira.

Convém salientar de imediato uma peculiaridade — ou uma limitação — de tal abordagem<sup>1</sup>. De fato, um trânsito mais decisivo é feito, pode-se dizer, do sintático ao semântico; ou seja, será tratado parcialmente das linguagens do Modernismo brasileiro, mas mais em detalhe dos efeitos que o contato — problemático e em um certo sentido irredutível — entre experiência de vanguarda brasileira e de uma vanguarda europeia, como o Futurismo italiano, determina na reutilização de seus materiais, para permanecer também terminologicamente no leito da estética adorniana. Ou, de forma mais precisa, por um lado me debruço principalmente, ainda que apenas de modo tangencial, sobre problemas culturais decorrentes da articulação periférica brasileira da vanguarda europeia, procurando delinear um movimento de todo modo importante que ocorre dentro da modernização cultural em curso no Brasil nas primeiras décadas do século XX e que confirma o caráter embrionário, ainda que residual, da influência futurista especialmente na definição de uma dicção poética específica. Por outro lado, deve-se reconhecer que é o próprio tema da configuração da vanguarda brasileira, na percepção e representação do seu congênere italiano, que induz a produtividade desta abordagem, enfatizando uma relação entre influência e cultura em vez da circulação exclusivamente textual ou estética de linguagens.

Neste momento, proporia inverter a ordem do discurso, partindo exatamente do ponto de chegada que acaba de ser delineado. Sinteticamente, o que acontece no Modernismo paulista é uma apropriação cultural seletiva do legado do Futurismo italiano, em seus sinais e valores. Ou, melhor dizendo, e talvez usando uma terminologia mais adequada à filosofia política do que à crítica literária, ocorre, com particular

---

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste ensaio foi publicada em italiano no volume *Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento* (Pisa: Edizioni della Normale, 2007). O texto atual contou com o apoio linguístico da colega Camila Cynara Lima de Almeida (UNIBO) e da ACEL, Cátedra Eduardo Lourenço.

intensidade por volta da virada dos anos 20, mas dentro de um período de difícil definição, o que eu chamaria de uma conservação negativa do Futurismo. Isto é, as linguagens do Futurismo italiano têm um peso relevante na gestação, no nascimento e no crescimento do Modernismo, mas operam como uma faculdade, como uma mera potencialidade de uma atuação que na verdade se diferencia em um regime de plena autonomia, ou seja, operam conceitualmente como a linguagem em seu puro e simples "poder-dizer", como ausência e lacuna<sup>2</sup>.

Um dos inúmeros limiares ou limites da periferia, pode-se observar, e com razão, também porque, como é próprio desta condição, a enciclopédia de figuras, posturas e sinais do Futurismo está toda presente no Brasil, mas sobre ela são feitos cortes profundos, escolhas claras de um *corpus* canônico que projeta precisamente os problemas no plano da cultura de chegada e apenas vagamente da cultura — ou linguagem — de origem. Uma formalização da questão em termos de cópia/original, em suma, a empobreceria drasticamente, ocluindo dialéticas fundamentais, como a da especificidade do impróprio e não mostrando como a diferença da cópia é, na verdade, a dimensão mais rica em termos de exegese a se explorar<sup>3</sup>.

Um caráter essencial e conscientemente configurado na apropriação parcial e seletiva da vanguarda pela vanguarda brasileira em gestação é constituído pela consciência póstuma de sua construção com relação às históricas experiências europeias do moderno<sup>4</sup>. Não se trata apenas de um elemento de ordem temporal, ou seja, a circunstância de que o amadurecimento do Modernismo — cujo nascimento, embora epifenômeno de um processo obviamente bem mais dilatado, é fixado em

<sup>2</sup> P. VIRNO, *Scienze sociali e "natura umana"*. Facoltà di linguaggio, invariante biologico, rapporti di produzione. Soveria Mannelli: Rubettino, 2002, p. 23.

<sup>3</sup> Sobre este tema, consultar o clássico de DELEUZE, G. *Differenza e ripetizione*. Milano: Raffaello Cortina, 1997, pp. 109-115.

<sup>4</sup> Sobre modernidade, caráter póstumo e vanguarda, vide FERRONI, G. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Ed. Einaudi, 1996, pp. 115-122.

1922, com a célebre Semana de Arte Moderna em São Paulo — já corresponde, na realidade, à fase de institucionalização do movimento italiano. Mas é um valor que se professa conscientemente, com Menotti del Picchia ainda em 1921, no auge da controvérsia sobre o "futurismo paulista", que aponta que "o futurismo, inaugurado na Itália, há muitos anos, já não existe"<sup>5</sup>, ou quando, por ocasião da visita brasileira do surrealista Péret, na *Revista de Antropofagia*, em março de 1929, o Surrealismo é definido como um “movimento pré-antropofágico”<sup>6</sup>.

Esta ideia difundida de estar além, além de um tempo final de vanguarda, afeta sua recodificação no sentido de que é recebida como um objeto concluído, desarticulado e de fato estilhaçado no nível de percepção e representação, como se fosse, após o colapso, as ruínas de uma experiência a ser contemplada de uma distância que não desafia, mas sim estimula, o olhar histórico do espectador.

No entanto, há impressões imediatas, mesmo negativas, sincrônicas, após a circulação do Manifesto, já em 1910<sup>7</sup>, que revelam uma leitura pontual equivocada do Futurismo. Por exemplo, favorecendo, como acontece em um artigo ainda de 1909, um lado curiosamente corpóreo do Futurismo de Marinetti quando é sarcasticamente descartado como um fato “de estômago pela temerosa indigestão de Nietzsche, Wagner e Savonarola”<sup>8</sup>, o que levaria a considerações sugestivas ao se pensar na

---

<sup>5</sup> BRITO, M. DA SILVA. *História do Modernismo brasileiro. Antecedentes da semana de arte moderna*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira - MEC, 1971, p. 249.

<sup>6</sup> Sobre o conteúdo do n. 1 da 2ª edição, de 17 de março de 1929 da *Revista de Antropofagia*, em particular a nota de Cunhambinho, Péret, vide BOAVENTURA, M. E. *A vanguarda antropofágica*. São Paulo: Ática, 1985, p. 171.

<sup>7</sup> STEGAGNO PICCHIO, L. *Pessoa, Marinetti e il futurismo mentale della generazione dell'Orpheu*. In: *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, com curadoria de TABUCCHI, A. Genova: Tilgher, 1983, p. 84.

<sup>8</sup> A passagem é retirada do artigo de DE SOUSA PINTO, M. *O futurismo (À hora do correio)*, publicado no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, no dia 6 de abril de 1909, citado em FABRIS, A. *A questão futurista no Brasil*, em *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. DE MORAES BELLUZZO, A. M. (org.). São Paulo: Memorial-UNESP, 1990, p. 70.

possível, embora mediada, conexão entre o Futurismo italiano e a Antropofagia oswaldiana.

Tal seleção circunstancial na verdade caracteriza — e esta é precisamente a hipótese perseguida nestas considerações — um interesse na transliteração dos códigos de vanguarda europeus para a nascente vanguarda modernista brasileira. Ou seja, se a vanguarda europeia, de alguma forma dentro da crise da modernidade, hipertrofia a civilização da máquina porque dela emerge a nova figuralidade do *Andersdenken*, "do outro pensamento, do pensamento do outro"<sup>9</sup>, deve-se enfatizar então que, no Brasil, tal pesquisa não se concentrará apenas no plano vitalista da corporeidade, do corpo físico, mas também na representação narrativa-metafórica, desde sempre com uma representação fetichista da nação mestiça. No entanto, a parábola do Futurismo ainda permaneceria hermética se fosse liquidada sob esta perspectiva.

Se a mitologia da pseudo-origem do Modernismo diz que foi Oswald de Andrade quem "importou", no retorno de sua viagem à Europa em 1912, o Futurismo e, em particular, o Manifesto Técnico da Literatura Futurista<sup>10</sup>, a verdade é que, embora de forma genérica e não como uma influência homogênea, foi por volta de 1920 que o termo se disseminou pela cultura local e adquiriu um destaque particular para definir objetos e experiências, processos e formas estéticas próprias. O nível é muito mais o do debate cultural onde o Futurismo se torna uma arma com duplo sentido, ofensiva e defensiva, dependendo das partes. Neste sentido, tem sido reiterado que mais do que falar de Futurismo pura e simplesmente, no Brasil do frenesi modernista, é sobretudo o conceito clássico de Renato

---

<sup>9</sup> RELLA, F. *Miti e figure del moderno*. Milano: Feltrinelli, 1993, p. 26.

<sup>10</sup> BRITO, M. DA SILVA. *História do Modernismo*, cit., pp. 29-30.

Poggioli do "momento modernista" que se afirma como uma fase profética e preparatória da "revolução" vanguardista, seja ela qual for<sup>11</sup>.

Nesta genealogia de origens dispersas dos estilhaços futuristas em movimento no limiar dos decisivos anos 20 para a configuração do projeto modernista-paulista e a construção de sua hegemonia cultural na esfera nacional, é oportuno recordar, em síntese, apenas alguns momentos muito parciais que atestam fundamentalmente como o Futurismo funcionou por sua carga sensacionalista inteiramente exterior, como uma máscara estética, em suma, sem se referir especificamente aos valores modernos que, em vez disso, encontraram sua própria declinação na São Paulo em franca fase de modernização da época.

Se o Futurismo, especialmente na literatura de propaganda divulgada pelos aspirantes a modernistas, se torna o sinônimo óbvio de transgressão, antipassadismo, novidade anticanônica, como no caso das pinturas de Brecheret, de Anita Malfatti (cuja exposição de 1917 é frequentemente tomada como um marco inicial do movimento, como fará o próprio Mário de Andrade) e de outros pintores "futuristas", foi no final de 1920 que o termo Futurismo começou a caracterizar o grupo de futuros artistas modernistas, ou foi pelo menos quando alguns deles começaram a usá-lo para se autodenominar.

Foi, no entanto, uma forma externa, um disfarce que não extinguiu uma dialética mais profunda e complexa que alternou adesões e polêmicas públicas, com amostras retiradas do Futurismo italiano (como as traduções de Govoni e trechos do *Mafarka* de Marinetti pelo popularizador da nova arte que foi Menotti del Picchia, em 1921), com resolutas abdições e reivindicações de autonomia.

---

<sup>11</sup> FABRIS, A. *A questão futurista*, cit., p. 68.

O apogeu deste processo é, sem dúvida, constituído pela significativa e bem conhecida polêmica de maio de 1921 — o indubitável ano da guerra cultural, antes da consagração de 1922 — provocada pelo artigo que Oswald de Andrade dedica aos poemas de *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade (que só seria publicado no ano seguinte), intitulado *O meu poeta futurista*. Nele, comentando os versos do poema *Tu*, de Mário, Oswald de Andrade os compara aos de Paul Fort ou Govoni e, em certo sentido, cumpre assim o ato oficial de dedicação do grupo, sempre conotado com aquela raiz corpórea original já vista anteriormente: “Bendito esse futurismo paulista, que surge companheiro de jornada dos que aqui gastam os nervos e o coração na luta brutal, na luta americana, bandeirantemente”<sup>12</sup>.

Mas é o próprio Mário de Andrade, na esteira da controvérsia que se instalou, que rejeita o rótulo futurista, revelando a dialética longe de ser resolvida dentro dos processadores de formação modernistas. No artigo *Futurista?!*, do mês de junho seguinte, testemunhamos um brusco e inapelável distanciamento de si mesmo do epíteto estético. Reiterando na terceira pessoa que o poeta de *Paulicéia desvairada* “não é um futurista e, principalmente, jamais se preocupou de ‘fazer futurismo’”, Mário de Andrade se representa, aliás, como a antítese das posturas futuristas: “reformador, revolucionário, iconoclasta, não o será jamais; e assegura que não destruirá coisa nenhuma sem que tenha a certeza de reconstruir melhor. Por isso repudia o futurismo funambulesco das Europas como repudia o futurismo vago do Brasil”<sup>13</sup>. Ao apontar — ou reiterar — os “erros” do Futurismo europeu, ele contesta seu amigo sobre a própria existência de um Futurismo ao estilo brasileiro. A polêmica, para além da polarização das ideias estéticas que configura, é importante e também

---

<sup>12</sup> BRITO, M. DA SILVA. *História do Modernismo*, cit., p. 231.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 238 e 236.

filtra, dentro do *Prefácio interessantíssimo*, um dos “manifestos”, no sentido mais amplo, fundadores do Modernismo, que introduzirá *Paulicéia desvairada* e o desvairismo modernista<sup>14</sup>.

A crítica molda o que chamei de conservação negativa do Futurismo pelos modernistas. Acentua um traço já presente na cultura brasileira e que diz respeito à percepção e à representação da vanguarda italiana: o de sua negatividade, que marca desde o início de sua circulação em solo brasileiro (e que colide com o planejamento modernista em outras esferas) seu valor puro, ou seja, seu valor negativo como não arte<sup>15</sup>.

E será este caráter que o Modernismo na consagração de 1922 institucionalizará de alguma forma. A este respeito, o repúdio celebrado nas conferências da Semana de fevereiro de 1922 por um dos primeiros evangelistas marinettiano como Menotti del Picchia não poderia ser mais explícito: “A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-la porque era um cartel de desafio”<sup>16</sup>. E este reposicionamento histórico sobre a ancestralidade italiana do agora demolido “futurismo paulista” é

---

<sup>14</sup> O ponto 12 traz o *Prefácio* “Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contactos com o futurismo. Oswald de Andrade chamando-me de futurista, errou. A culpa é minha. Sabia da existência do artigo e deixei que saísse. Tal foi o escândalo, que desejei a morte do mundo. Era vaidoso. Quis sair da obscuridade...”, DE ANDRADE, M. *Poesia completa*, edição crítica de ZANOTTO MANFIO, D. Belo Horizonte-São Paulo: Itatiaia-Universidade de São Paulo, 1987, pp. 61-62.

<sup>15</sup> FABRIS, A. *A questão futurista*, cit., pp. 67-68.

<sup>16</sup> “... Na geleira de mármore de Carrara do parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um ariete. Não somos, nem nunca fomos ‘futuristas’. Eu pessoalmente abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é, para nós, um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga seu “front” em todo o mundo. No Brasil não há, porém, razão lógica e social para o *futurismo ortodoxo*, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade”, MENOTTI DEL PICCHIA, *Arte moderna*, conferência de 17 de fevereiro de 1922, segunda noite da Semana de Arte Moderna de São Paulo. In: *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro. Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. MENDONÇA TELES, G. (org.). 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 175.

traduzido em sentido doutrinário em outros textos manifestos, como o editorial da revista *Klaxon. Mensário de Arte Moderna*, que saiu em três volumes, em São Paulo, como órgão programático do Modernismo paulista. Então aqui a abdicação ao Futurismo ocorre em nome de um princípio de autonomia expresso na forma do paradoxo “Klaxon não é futurista. Klaxon é klaxista”<sup>17</sup>.

Mas ao lado da negação recorrente, há também uma lúcida permanência de elementos futuristas, uma faculdade que pode ser atualizada de acordo com uma seleção local precisa. É isto o que é mostrado, sempre na *Klaxon*, no volume 3, por um artigo de Mário de Andrade que salva apenas dois pontos oximorônicos do Manifesto Futurista de Marinetti — o de 1909 —, o 5º e 6º dos 11 pontos agora consagrados<sup>18</sup>. A seleção é relevante porque os dois pontos se referem a duas temporalidades dissociadas (na Europa) que, em vez disso, se conjugam no contexto material da realidade brasileira. O primeiro, o volante — que se refere ao universo da técnica —, o segundo exorta ao fervor pelos elementos primordiais. Atual e arcaico, moderno e primitivo, coabitando intimamente no corpo histórico do Brasil, passando por uma modernização disruptiva.

Se a reiterada exclusão da influência futurista parece coincidir com a maturação do projeto do Modernismo paulista, sua recuperação residual e interessada, objeto de uma triagem cuidadosa e não casual, mostra a profundidade da apropriação que ocorreu na localização cultural. Esta deixa também compreensível uma das reflexões clássicas da historiografia literária de Antonio Candido, sobre a congenialidade do cosmopolitismo e do primitivismo, diríamos, no Brasil do Modernismo brasileiro, onde

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.182.

<sup>18</sup> FABRIS, A. *A questão futurista*, cit., p. 75.

coexiste a não-contemporaneidade do contemporâneo, impensável nas culturas da Europa.

De fato, o próprio movimento de Mário de Andrade mostra como, contra o pano de fundo desta supressão parcial dos programas futuristas, há uma definição clara das particularidades diferenciais que delimitam a experiência de vanguarda americana, agora mais facilmente identificável mesmo no contexto histórico. Para retornar precisamente às passagens do Manifesto marinettiano selecionadas pela *Klaxon*, o arcaico é parte do presente da realidade brasileira. Não há necessidade de elaborar qualquer tipo de perspectiva primitivista no Brasil do século XX. O primitivo existe e coexiste com a modernidade, seja ele o primitivo-fetice, ou o índio, deslocado no espaço, num local de mato silvestre, no qual também repousou a tradição romântica indianista das primeiras narrativas de nação, ou seja, o primitivo invisível, mas acercado, que habita um “aqui” dramaticamente próximo, como o negro. O mesmo se pode dizer de uma cidade de imigração como São Paulo, que oferece as melhores condições socioculturais do internacionalismo cultural com uma pluralidade de contingentes migratórios, portanto, no âmbito cultural, em pleno turbilhão do cosmopolitismo. Universal e particular, influência europeia e detalhe brasileiro<sup>19</sup> combinam-se como um entrelaçamento de temporalidades distintas, capazes de desencadear em si, por heterogeneidade cultural, um forte índice de historicização da atualidade.

Não é por acaso que o próprio Mário, em sua resposta a Oswald em 1921 sobre a polêmica futurista, se detém precisamente na oposição irreduzível entre a "atualidade" brasileira e a ideia de "futuro" da vanguarda europeia<sup>20</sup>, onde colidem duas ideias divergentes de moderno:

---

<sup>19</sup> CANDIDO, A. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: *Literatura e sociedade*. 6ª Ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p. 121.

<sup>20</sup> M. DA SILVA, B. *História do Modernismo*, cit., p. 236.

uma mais filológica, ligada ao modo presente, e outra derivada de uma ideia do avanço histórico da vanguarda sobre o presente<sup>21</sup>.

De fato, é precisamente no terreno da história que talvez ocorra uma das mais profundas diferenças entre o pseudofuturismo paulista e o Futurismo italiano. Se de fato o Futurismo italiano é uma arte sem — ou mesmo contra — a memória e o passado (em certo sentido adotando a lição de Nietzsche em *Considerações Extemporâneas*), ao contrário o Modernismo é um defensor de um historicismo radical que refunda a história nacional através de uma desmitologização das origens que é construída a partir de formas paródicas. O exemplo imediato é o de *Histórias do Brasil* de Oswald, mas também de outros modernistas como Murilo Mendes, por exemplo. É óbvio que esta disjunção lembra imediatamente as vastas dimensões de uma espécie de “construtivismo” — inocente como o *Pau Brasil* — modernista que problematiza a identidade nacional, reescrevendo-a nas formas da “multiplicidade da mistura”<sup>22</sup> como uma possibilidade de entender o que escapou às insuficientes representações de uma brasilidade holística, artificial e monumentalizada.

Nas posturas e nos gestos desta vanguarda, pode-se assim discernir a complexidade de um outro projeto irredutível em relação à mitopoiese demolidora da vanguarda europeia, no qual, além da construção cultural das figuras móveis, metamórficas e plurais que procuram captar a

---

<sup>21</sup> Talvez valha a pena enfatizar como a ideia de futuro do Futurismo (cuja origem nominal parece estar mais ligada às generalidades de seu fundador do que ao caráter de “dinamismo” que deveria tê-lo caracterizado) introduz uma das inúmeras contradições do movimento. De fato, a ideia de um instante petrificado prevalece nele, como pode ser deduzido do manifesto técnico sobre a condensação necessária para criar o espaço uniforme da analogia, que parece se referir, como já foi observado, à indiferença de um presente eterno que negaria a própria ideia de futuro, mas também a própria função da atualidade, como tempo presente, grávido, porém, de temporalidades mistas. Vide a este respeito FINAZZI-AGRÒ, E. *Habitar a modernidade. A reinvenção do tempo no Futurismo Italiano e no Modernismo Brasileiro*. In: *Brasil & Itália. Vanguardas*. WATAGHIN, L. (org.). São Paulo: Ateliê, 2003, p. 34.

<sup>22</sup> FIMIANI, M. *L'arcaico e l'attuale. Lévy-Bruhl, Mauss, Foucault*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000, p. 17.

impenetrável multiplicidade do corpo da nação, estabelece-se também — mesmo através das linguagens rapsodicamente assumidas pelas vanguardas europeias, num exercício de apropriação seletiva — a língua na qual esta identidade pode ser representada: a língua brasileira.

Assim, se por um lado a interferência de tradições como as do Futurismo italiano poderia se fazer pensar em um antinacionalismo ou num antitradicionalismo europeizados<sup>23</sup>, na verdade a intenção subjacente, como atesta a preocupação com a língua nacional ou com a refundação da linguagem poética, foi estruturada sobre um nacionalismo lúcido e radical, inconciliável com o culto da pátria do Futurismo italiano na fase de sua radicalização ideológica.

Neste contexto, é oportuno mencionar um dos ícones talvez mais porosos e sugestivos que surgiram da ação da vanguarda brasileira, inspirados aparentemente por experiências europeias afins (pense no Manifesto Canibal de Francis Picabia), mas, na realidade, bastante peculiares, como o Movimento Antropofágico e o Manifesto de Oswald de Andrade de 1928. A metáfora do índio antropófago esconde um dispositivo afiado de articulação da cultura sobrevivente à experiência colonial; não apenas isso, mas as dimensões macroscópicas do elemento físico, corpóreo, subvertem, na atualização do arcaico, a divisão original entre *logos* e *voz*, entre palavra e corpo. Desta forma, estes elementos se reconectam precisamente na dimensão descentralizada, periférica, do dominado que pode assim realizar sua redenção digestiva. Uma figura poderosa, mas também ambígua, se quisermos, precisamente porque expressa plenamente um dos sentimentos por excelência da modernidade, o do ressentimento de Nietzsche na *Genealogia da Moral* com a vingança simbólica após a rebelião dos escravos na moral, da qual é possível

---

<sup>23</sup> DE ANDRADE, M. *O movimento modernista*. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª Ed. São Paulo: Martins, 1974, p. 235.

extrapolar, na esteira de René Girard, a teoria mimética do ressentimento quando o imitador — o ex-colonizado — resente-se do modelo — o colonizador — quando este último obstrui seus esforços para que possa apropriar-se do objeto para o qual ambos convergem, ou seja, ele luta e admira, num inexorável dualismo, o modelo<sup>24</sup>.

Mas se a iconologia do canibal ou do Macunaíma configuram os picos em um certo sentido “narrativos” de um projeto de construção da cultura nacional que encontra, na força dinâmica filtrada também pelas vanguardas europeias, o impulso para a libertação das regras, das formas institucionalizadas, para a dissolução da arte (na verdade, da cultura como um todo) dos grilhões das tradições — revividos, porém, num clima fundacional, com derivações que poderiam ser vistas ideologicamente como neorromânticas —, estas (auto)representações não extinguem, no entanto, o dilema fundamentalmente trágico que, mais uma vez, não está totalmente resolvido mesmo dentro das novas temperaturas culturais do Modernismo. Como Antonio Candido resume de forma eficaz em uma definição canônica adequada, “há uma ambigüidade fundamental: a de termos um povo latino de herança européia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas”<sup>25</sup>.

Do ponto de vista lírico, o nascimento de uma nova linguagem poética, que assimilou seletivamente a contribuição da vanguarda europeia, adaptando-a às peculiaridades nacionais, corresponde a inovações fundamentais, no nível da redenção antitradicionalista, da modernização poética. Contudo, esta contribuição ainda não está completa

---

<sup>24</sup> VECCHI, R. *A insustentável leveza do passado que não passa: sentimento e ressentimento do tempo dentro e fora do cânone modernista*. In: *Memória e (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (orgs.). 2ª ed. Campinas: Unicamp, 2004, pp. 457-469.

<sup>25</sup> CANDIDO, A. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, cit., p. 119.

— decisiva, liquidante —, pois ela não consegue fazer com que as novas línguas da nova cultura nacional coincidam plenamente com o corpo complexo, removido ou escondido da nação.

Um problema trágico do pós-colonialismo, podia-se observar, mas nesta fase regenerativa dos anos 20, concentrando-se no campo da poesia, o Modernismo chega a formas de renovação radical, que colocam em foco o centro nevrálgico da questão. Isto pode ser visto na poesia arlequinada da *Paulicéia desvairada* de Mário onde o contraste entre a subjetividade lírica, o sentimento do poeta e a multiplicidade objetiva da cidade atravessada por um movimento vertiginoso gera, apesar da imensa inovação, dissonância e discrepância.

Ou como na época híbrida dos dualismos urbanos expostos pelo poema *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade de 1925, apoiado por seu fundamental Manifesto, que expõe as não contemporaneidades do presente (urbano) paulista, o arcaico e o atual, e também canoniza o ponto de vista da burguesia, oximoronicamente, retrógrada e progressista, no cosmopolitismo situado na alta do café<sup>26</sup>. E ao fazê-lo, também consagra, de alguma forma, no *ready-made* moderno- Duchampiano, na poesia de exportação, na poesia objetiva, telegráfica de *Pau-Brasil*, uma das contradições mais agudas do Modernismo, como lucidamente, em tom melancólico, Mário denunciara na famosa conferência de 1942 sobre o Movimento Modernista. Juntamente, institucionalizará as alegorias neorromânticas e neonaturalistas da nação, que atravessam a cultura brasileira ao longo do século 20 (pense no Tropicalismo, por exemplo)<sup>27</sup> como se demonstra, a título de exemplo, na mistura inextricável da

<sup>26</sup> Cfr. SCHWARZ, R. *A carroça, o bonde e o poeta modernista*. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 11-28.

<sup>27</sup> Cfr. FOOT HARDMAN, F. *Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade da nação*. In: *Pelas margens. Outros caminhos da história e da literatura*. SALVADORI DE DECCA, E. E LEMAIRE, R. (orgs.). Campinas-Porto Alegre: Unicamp-UFRGS, 2000, pp. 329-330.

refundação linguística, do autoelogio nacionalista, do lugar-comum racial, mito da tolerância biolinguística, a respeito do negro, o verdadeiro ausente da história, no famoso poema oswaldiano *Pronominais de Postes da Light*<sup>28</sup>:

*Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido  
Mas o bom negro e bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro.*

No entanto, apesar das tensões subjacentes no corpo do Brasil, onde a complexidade cultural e racial torna problemática — se não utópica — a representatividade da nação com suas margens internas ocultas e silenciosas das maiorias minoritárias produzidas pelos mecanismos de dominação, o Modernismo e as modernidades plurais oriundas dele forjam poéticas onde, de fato, a representatividade através de uma nova linguagem poética dá conta daquele remanescente intestimonial que é sempre o Povo<sup>29</sup>.

Isso paradoxalmente acontece, porém, às margens dos holofotes da Semana e de seus gânglios nos anos 1920, embora o exemplo possa servir como um estudo de caso para compreender uma das muitas funções que o legado das vanguardas europeias determina nas margens da periferia.

É necessário saltar para a década seguinte, a década de 1930, após a vanguarda ter produzido seu máximo esforço de renovação, mesmo que não tenha se despojado inteiramente das contradições constitutivas de seu contexto histórico-cultural. E temos que esperar pelo que Mário de Andrade, no seu famoso ensaio, chama de “as inconveniências da

<sup>28</sup> DE ANDRADE, M. O. *Pau-Brasil*, 5ª ed. São Paulo: Globo, 1991, p. 120.

<sup>29</sup> Cfr. AGAMBEN, G. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000, pp. 57-59.

aurora”<sup>30</sup>, que na verdade não se reduzem a meros excessos de verso livre, mas a um complexo muito mais profundo. Curiosamente, não é dentro da vanguarda antropófaga que o corpo e a voz se reconciliam em termos de lirismo moderno. Mas na obra de um poeta que é certamente moderno, e que, no entanto, mostra a vitalidade de outras temporalidades dentro do Modernismo brasileiro, fora mesmo de seu cenário paulista paulistano.

Os anos 30, de fato, representam uma conjuntura extraordinária para a poesia modernista porque temos um movimento de autores pertencentes a diferentes experiências, maturidades, lugares, mas convergindo, sem abdicar de suas próprias particularidades, para uma poética moderna que

cortou as pontes com a tradição e absorveu completamente a lição modernizadora do mesmo tumultuoso vanguardismo da década anterior.

São poetas como Augusto Frederico Schmidt com *Pássaro Cego* ou poetas debutantes como Carlos Drummond de Andrade com *Alguma Poesia* ou Murilo Mendes com *Poemas*, ou poetas já consagrados entre os defensores do modernismo primitivo como Mário de Andrade com *Remate de Males*

ou poetas vindos do simbolismo tardio, mas sempre associados à experiência modernista como Manuel Bandeira com a coleção *Libertinagem*.

É precisamente Bandeira que pode ser tomado como um estudo de caso para entender melhor a função exercida por vanguardas como o Futurismo sobre a maturação do Modernismo brasileiro por um lado, mas também sobre a modernização das modalidades pelas quais a representação/narração da nação multirracial poderia ser plenamente realizada no horizonte histórico dos anos 30.

De fato, pode-se dizer que, com respeito ao Modernismo, o poeta pernambucano se coloca tanto dentro quanto fora dele. Ele o precede, no sentido de que tem uma obra já madura, anterior a 1922 (com *Cinzas das*

---

<sup>30</sup> DE ANDRADE, M. “A poesia em 1930”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, cit., p. 291.

*horas* de 1917 e *Carnaval* de 1919), caracterizada, dentro do universo pós-simbolista, por um tom crepuscular ou penumbrista. Mas, ao mesmo tempo, ele o seguiu, aprofundando seu sulco muito reconhecido, embora em movimento (com *Poesias* de 1924, que contém *O ritmo dissoluto*), fazendo-se, além disso, consagrado por Mário como o São João Batista do Modernismo, presente indiretamente na Semana através dos versos de *Os sapos* lidos por Ronald de Carvalho, destinados a serem uma sátira escandalosa e corrosiva contra os parnasianos. Mas a inquestionável modernidade de Bandeira fornece uma pista interessante para problematizar o próprio Modernismo, surgindo em como ele se coloca fora dos rituais e das posturas da vanguarda, praticamente anulando a ideia de uma ruptura, de uma descontinuidade na tradição.

Em certo sentido, Bandeira é vanguardista por direito próprio, no sentido de que, embora em contato e companheiro dos modernistas paulistanos, é dentro da poesia, em nível textual, que ele configura seu extraordinário movimento de renovação poética, a definição de um novo sublime ancorado à materialidade prosaica do real.

A construção do “humilde cotidiano” da poesia de Bandeira tem sido, não por acaso, objeto dos melhores estudos<sup>31</sup> e se desenvolve em vários níveis: da alegre ciência derivada da experiência da doença (a tuberculose) e da naturalidade do contato permanente com a morte ao espetáculo da mais dura pobreza observada e compartilhada da casa da Rua do Curvalo no Rio de Janeiro onde o próprio Bandeira admite ter aprendido muito: “a Rua do Curvalo ensinou-me muitas coisas”<sup>32</sup>.

Mas ao lado destas razões biográficas, um dos principais elementos constitutivos desta modernidade às margens deriva precisamente da

<sup>31</sup> ARRIGUCCI JR., D. *Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>32</sup> BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. In: *Poesia completa e prosa*, 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990, p. 60.

cuidadosa seleção de palimpsestos poéticos que mostram um vínculo muito especial com o lirismo italiano moderno. Na crônica autobiográfica fundamental do *Itinerário de Pasárgada* (1954), Bandeira explicita as influências poéticas que seu colega de casa, Ribeiro Couto, lhe proporcionava: “Eu já estava bem preparado para receber de boa cara os desvairismos de Mário, porque Ribeiro Couto, grande farejador de novidades na literatura da Itália, Espanha e da Hispano-América (correspondia-se com Alfonsina Storni e outros argentinos) me emprestava os seus livros”<sup>33</sup>. E aqui ele desenha um mapa extremamente interessante da seleção feita nas fontes italianas, pois ele se inscreve conscientemente na área crepuscular-futurista<sup>34</sup> ocupada por Corazzini, Govoni e Palazzeschi, fortalecida pelo futurista Soffici dos *Chimismi* e por Ungaretti, certamente de *Allegria di naufragi* (1919), que foi influenciada por Soffici e sua colaboração com a revista florentina *Lacerba*. Em suma, ele partiu para o caminho de transição entre Decadentismo e Futurismo italianos, identificando-se com a condição crepuscular que permeava esta vanguarda sem revolução que reagia aos excessos de um certo Dannunzianismo.

Bandeira em essência, como leitor, sente-se próximo do ideal de uma inversão do sublime em vez do ideal de uma substituição abrupta do tradicional sublime das bibliotecas e museus propagados pelos futuristas<sup>35</sup>. Em síntese, é curioso salientar como a disseminação das linguagens do Futurismo trouxe consigo constelações mais amplas, pelo menos no

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>34</sup> VECCHI, R. *Aliança na poeira. (Re)leitura de alguns poemas de Manuel Bandeira à luz ardente do crepúsculo italiano*. In: BANDEIRA, M. *Libertinagem e Estrela da manhã*. Ed. crítica. LANCIANI, G. (Coordenadora). Madrid-Paris: ALLCA XX, 1998, pp. 318-322 (As citações poéticas do Bandeira são retiradas desta edição).

<sup>35</sup> *Id.*, *As dissonâncias da história natural. Manuel Bandeira e a poesia modernista*. In: *Seria uma rima, não seria uma solução*, cit. p. 320.

contexto poético, que se revelarão decisivas na formação do moderno<sup>36</sup>. Com *Libertinagem* (de 1930, mas que reúne composições feitas na década de 1920) Bandeira consegue, de fato, na conservação diferencial das influências externas, com uma poda essencial da linguagem poética devido às mais variadas circunstâncias — biográficas, literárias, estéticas, emocionais — do qual deriva aquela atitude humilde que permeia a relação entre a poesia e o mundo, dar uma dicção poética ao corpo opaco e nunca totalmente testemunha do Brasil moderno e mestiço, para fazer verdadeiramente das palavras um “corpo”, para reconciliar palavra e voz no lirismo que é libertação, parafraseando talvez o verso mais famoso da coleção. Basta lembrar fragmentos, por exemplo, de poemas como *Cunhantã*

*Vinha do Pará  
Chamava Siquê  
Quatro anos. Escurinha. O riso gutural da raça.  
Piá branca nenhuma corria mais do que ela.  
(...)  
Riu, riu, riu  
Uêêquitáua.  
O ventilador era a coisa que roda.  
Quando se machucava, dizia: Ai Zizus!*

Ao remontar, com o gosto e a técnica da bricolagem, tradições diferentes, desarticuladas, remoldadas às novas temperaturas do Modernismo, Bandeira acrescenta — ou, seria apropriado dizer, aprofunda, dado que as linhas de desenvolvimento de sua poética são modernizadas sem rupturas flagrantes — dois movimentos essenciais, que marcam uma disjunção mesmo dentro da poesia modernista recém-nascida sobre as hesitações lógicas da representação nacional.

---

<sup>36</sup> A este respeito, é interessante recordar a lição de Lotman, que esclarece como uma cultura externa, para entrar em outro mundo, deve, por si só, encontrar um nome na língua da cultura "invadida", transformando-se em um estranho em sua própria cultura. LOTMAN, J. M. *Strutture interne e influenze esterne*. In: *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli, 1993, p.166.

Esquemmatizando ao extremo um raciocínio muito mais articulado, podemos dizer que o primeiro movimento fundamental é o de acentuar a natureza sensorial de sua poética, que está em sintonia com a mesma inclinação do materialismo<sup>37</sup>. Enfatizando as impressões de prazer e dor, o corpo pode então recuperar a supremacia ao se apresentar em pensamento, e é precisamente na relação entre palavra e sensação, entre *logos* e *aisthesis*, que o pensamento e *Andersdenken*, dor e prazer, em suma, o corpo, se reencontram, tornando-se não só vetores poéticos, mas também políticos e éticos (vejam-se poemas como *Porquinho da Índia*, por exemplo).

Este índice materialista da poética de Bandeira encontra então mais apoio na outra providência poética fundamental, novamente de uma matriz materialista, que é mais fácil de discernir graças à contribuição de Paolo Virno. Não é tanto — ou não apenas — uma naturalização da história da pátria (que encontramos como limite ideológico também no objetivismo de *Pau-Brasil* de Oswald), mas sim uma reinscrição da experiência dentro de uma “História Natural” onde as invariáveis biológicas (morte, dor, prazer) são intimamente conjugadas com as variáveis históricas, linguísticas, culturais de uma nação em trânsito. Na articulação dinâmica entre o eterno e o contingente, meta-história e história, biologia e política, repetição e diferença, corpo e pensamento, eles são assim revelados e desdobrados, configurando, em Bandeira poeticamente, seu testemunho entre o “de sempre” e o “agora mesmo”<sup>38</sup>.

Há muitos exemplos em *Libertinagem*. O que talvez mostre a intersecção móvel entre o eterno e o contingente, entre permanente e transitório, entre sobra e prejuízo, pode ser apreciado no renascimento dos motivos clássicos de *Ubi sunt?* de *Profundamente* onde o tempo da infância

---

<sup>37</sup> VIRNO, P. *I rompicapo del materialista*. In: AA.VV. *Il filosofo in borghes*. Roma: Manifestolibri, 1992, p. 59.

<sup>38</sup> *Id.*, *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003, p. 145.

é restaurado no contingente associado com a representação “natural” da morte:

*Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo  
Minha avó  
Meu avô  
Totônio Rodrigues  
Tomásia  
Rosa  
Onde estão todos eles?*

Com tais providências, de um materialismo absolutamente pessoal, o poeta trágico de um Modernismo sem ribalta, mas não menos atento às outras linguagens da modernidade, Manuel Bandeira aborda o trágico problema da incontornabilidade não testemunhável do corpo da nação (que então, não surpreendentemente, a partir dos anos 30, se tornaria objeto de análise obsessiva). Veja, em conclusão, a prática consciente desta posição poética em um poema famoso como o *Último poema*:

*Assim eu queria o meu último poema  
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais  
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas  
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume  
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos  
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.*

Embora não o desvendando, obviamente, como trágico, o fragmento mostra como a linguagem poética pode finalmente tocar a representatividade através de uma combinação inesperada de corpo e pensamento, de voz e fala, com um *Controdolore* próprio, semelhante àquele futurista de Aldo Pazzeschi (de *Lacerba* de 1914) que sem dúvida irriga as raízes mais profundas do poema com o qual se fecha *Libertinagem*, codificando assim uma inversão decisiva do sublime, fundamental para os desenvolvimentos da cultura brasileira que estavam por vir. Em suma, as heterodoxias futuristas são tecidas, como fios invisíveis e soltos, no complexo e denso tecido de um Modernismo finalmente do Brasil.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000, pp. 57-59.
- ARRIGUCCI, JR., D. *Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- Bandeira, M. *Itinerário de Pasárgada*. In: *Poesia completa e prosa*, 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990, p. 60
- CANDIDO, A. *Literatura e cultura de 1900 a 1945*. In: *Literatura e sociedade*. 6ª Ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980
- COPPOLA, Manuela. “Rented Spaces”: Italian Postcolonial Literature. *Social Identities*, 17 (1), 2011, p. 121-35.
- BRITO DA SILVA, M.. *História do Modernismo brasileiro. Antecedentes da semana de arte moderna*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira - MEC, 1971
- ANDRADE, Mário de. “A poesia em 1930”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, cit., p. 291.
- ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. In: *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª Ed. São Paulo: Martins, 1974
- Fimiani, M. *L’arcaico e l’attuale. Lévy-Bruhl, Mauss, Foucault*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000
- FOOT HARDMAN, F. *Algumas fantasias de Brasil: o modernismo paulista e a nova naturalidade da nação*. In: *Pelas margens. Outros caminhos da história e da literatura*. SALVADORI DE DECCA, E. E LEMAIRE, R. (orgs.). Campinas-Porto Alegre: Unicamp-UFRGS, 2000
- LOMBARDI-DIOP, Cristina & romeo, Caterina. Italy's Postcolonial ‘Question’: Views from the Southern Frontier of Europe. In: *Postcolonial Studies*, 18 (4), 2015, p. 367-383.
- MATHIAS, Dionei. “Literatura e fluxos migratórios em contextos anglófonos”: sobre a gênese discursiva de um campo de pesquisa. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2, 2018, p. 225-38.
- MATHIAS, Dionei. *Neue alte Welt und altes neues Ich. Diffusion migrationsbedingter Identitätsentwürfe in veränderten kulturgeografischen Zusammenhängen. Eine Analyse zu Romanen von Andre Levy, Meera Syal, Diran Adebayo und Hanif Kureishi*. Tréveris: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.

- SCEGO, Igiaba. *Adua*. Trad. de Francesca Cricelli. São Paulo: Nós, 2018.
- SCHWARZ, R. *A carroça, o bonde e o poeta modernista*. In: *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- STEGAGNO PICCHIO, L. *Pessoa, Martinetti e il futurismo mentale della generazione dell'Orpheu*. In: *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, com curadoria de TABUCCHI, A. Genova: Tilgher, 1983
- VECCHI, R. *A insustentável leveza do passado que não passa: sentimento e ressentimento do tempo dentro e fora do cânone modernista*. In: *Memória e (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (orgs.). 2ª ed. Campinas: Unicamp, 2004
- VIRNO, P. *I rompicapo del materialista*. In: AA.VV. *Il filosofo in borghes*. Roma: Manifestolibri, 1992, p. 59.
- VIRNO, *Scienze sociali e "natura umana". Facoltà di linguaggio, invariante biologico, rapporti di produzione*. Soveria Mannelli: Rubettino, 2002
- VIVAN, Itala. "From AfricaMix to Babilonia": The African Voice Writing Italian. *The Global South*, v. 5, n. 2, 2012, p. 121-38.

**Roberto Vecchi** é professor titular de Literatura Portuguesa e Brasileira e de História da cultura portuguesa na Universidade de Bolonha. É, desde 2007, coordenador da Cátedra Eduardo Lourenço (Camões-UNIBO). Em Portugal, é investigador associado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Foi presidente de 2014 a 2021 da AIL, a Associação Internacional de Lusitanistas. Autor de uma bibliografia extensa sobre a teoria e a história das culturas de língua portuguesa, é autor com Vincenzo Russo do volume *A literatura Portuguesa. Modos de ler* (Lisboa, 2022).

# MÁRIO DE ANDRADE ENTRA EM CENA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p172-186>

**Maria Augusta Fonseca**

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo a trajetória intelectual e artística de Mário de Andrade, tendo por base alguns de seus mais relevantes estudos, buscando situar o escritor no período que antecede a Semana de Arte Moderna, entre 1917 e 1921. É no final desse período que Mário escreve a obra inaugural do movimento, *Pauliceia desvairada*.

## ABSTRACT

*This article explores the intellectual and artistic route followed by Mário de Andrade based on some of his most important critic readers observing the period between 1917-1921. It is in the end of this period that Mário de Andrade wrote Pauliceia desvairada a major work that precedes the Brazilian Modern Art Week of 1922.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Mário de Andrade;  
Antecedentes da Semana de  
Arte Moderna;  
Pauliceia desvairada

## KEYWORDS

*Mário de Andrade;  
predecessor of the Brazilian  
Modern Art Week;  
Pauliceia desvairada.*

Tradicionalizar o Brasil consistirá em viver-lhe a realidade atual com a nossa sensibilidade tal como é e não como a gente quer que ela seja, e referindo a esse presente nossos costumes, língua, nosso destino e também nosso passado." Mario de Andrade. "Entrevista", 1925.

## **A**ntecedentes de um Movimento

Muitos anos se passaram desde 1958 quando saiu a primeira edição de *História do Modernismo Brasileiro. I-Antecedentes da Semana de Arte Moderna*<sup>1</sup> de Mário da Silva Brito, historiador da literatura, jornalista, editor, escritor, poeta, crítico. Leitura indispensável para estudiosos do movimento modernista brasileiro, esse trabalho pioneiro de Silva Brito deve sua importância a diversos fatores, entre os quais se destacam: registro de documentos raros, selecionados de jornais e revistas, pesquisados em fonte primária; reflexão crítica conceitual, envolvendo problemas de natureza estética; articulação de temas voltados para a compreensão do país, abrangendo história, política, relações econômicas, sociais e culturais, literatura e outras artes. Seu texto dialeticamente argumentativo se consolida no tratamento dado à linguagem expressiva, versátil e substancial. O livro é resultado de aproximados dez anos de dedicação, compreendendo pesquisas em arquivos particulares e em bibliotecas públicas, em jornais e revistas, às quais se soma um relevante

---

<sup>1</sup> BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 (segunda edição revista). A primeira edição data de 1958 (São Paulo: Edição Saraiva).

aparato de entrevistas, realizadas com ex-integrantes da fase áurea do movimento modernista, quase todos vivos no curso dos anos de 1940 e 1950, período em que o crítico historiador se dedicou a esse audacioso projeto. De acordo com Brito, a pesquisa de fonte primária foi fator determinante na realização do trabalho. Isso foi enfatizado e exemplificado pelo crítico, numa entrevista, em 2002:<sup>2</sup> “Pesquisa impõe infinita paciência, além de atenção concentrada e vigilante. Não admite que o pesquisador se deixe seduzir por assuntos laterais que nada tenham a ver com o objetivo principal. Foi assim que tentei trabalhar. Drummond ajudou-me quando dele precisei. Telefonei e disse que estava fazendo a história do Modernismo. Naquele momento eu estava revisando alguns capítulos que tinham saído na revista *Anhembi* e precisava entrevistá-lo.”<sup>3</sup> E mais nos explica Silva Brito ao ser indagado sobre o processo de elaboração da obra em foco: “Creio não haver boa historiografia que não está fundamentada em válida documentação comprovadora. Indispensável também honestidade ao pesquisador. Há os que sempre buscam provar uma tese e, se encontram documentos que não a confirmem, cuidam de escamoteá-los. Há obras de nossa ensaística em que ocorre essa desfaçatez.”<sup>4</sup> Nesse entender seguia a lição de Mário de Andrade que, em 1942, ao discutir e rememorar caminhos do movimento modernista, sintetizou o legado desse movimento em ‘três princípios fundamentais’, a saber: “O direito permanente à pesquisa estética. A atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> “Entrevista” de Mário da Silva Brito concedida a Maria Augusta Fonseca e Telê Ancona LOPEZ, no Rio de Janeiro, em 14 de setembro de 2002. Publicada em D.O. *Leitura* - Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado – São Paulo, ano 20, número 11. Novembro de 2002, pp. 14-26.

<sup>3</sup>BRITO, Mário da Silva. *Ob. cit.*, p. 22.

<sup>4</sup> Idem. *Ob. cit.*, p. 21.

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 242.

Em seu livro sobre antecedentes do modernismo brasileiro, Brito deu amplo destaque a Oswald de Andrade e a Mário de Andrade. Essas duas estrelas de primeira grandeza de nossa literatura desempenharam papéis fundamentais no período embrionário do nosso modernismo, cujo marco será a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922. Um texto de Oswald de Andrade, “O Modernismo”, publicado em 1954 (ano de sua morte) na revista *Anhembi*, selou em definitivo o papel desempenhado por Mário de Andrade no processo transformador de nossas artes: “Posso afirmar e já afirmo que sem a presença catalítica de Mário de Andrade o Modernismo teria sido, pelo menos, retardado.”<sup>6</sup> De sua parte, Mário de Andrade reconheceu em Oswald “a figura mais característica e dinâmica do movimento.”<sup>7</sup> De acordo com o registro de Silva Brito, os dois escritores travaram amizade em 1917. No capítulo 5 da obra em pauta, Brito informa que “O encontro dos Andrades” se concretizou por causa de uma breve saudação de Mário a Elói Chaves (Secretário de Justiça do Estado de São Paulo) no *Conservatório Dramático e Musical de São Paulo*. Contexto e circunstâncias (a guerra em curso e o Brasil em campanha de participação) são observados pelo autor, ao reportar que na ocasião o jornalista Oswald de Andrade chegou a se engalfinhar com um colega na disputa do texto lido pelo jovem professor Mário de Andrade. Reproduzindo alguns trechos da saudação, datada de novembro de 1917, o crítico considera que a fala “é cheia de juvenil entusiasmo, e reflete o espírito aliadófilo nacional, emocionalmente exacerbado pelo afundamento recente de navios brasileiros pelos alemães.”<sup>8</sup> Juízos à parte, o fato é que o discurso conseguido por Oswald foi publicado no dia seguinte, no *Jornal do*

---

<sup>6</sup> ANDRADE, Oswald de. “O Modernismo” in *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1990, p. 122.

<sup>7</sup> ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 237.

<sup>8</sup> Idem, in BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro. I-Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964, pp. 73-74.

*Comércio*. Aquele encontro dará início a uma amizade estreita, que durou até 1928.

No ano em que os Andrades se aproximaram, a pintora Anita Malfatti realizou em São Paulo sua “Exposição de Arte Moderna” (dez.1917- jan.1918), fruto de seus estudos recentes na Alemanha e nos Estados Unidos. A exposição causou tumultos e escândalos no acanhado meio citadino depois de uma crítica desabonadora, assinada pelo talentoso jornalista e escritor Monteiro Lobato. Em razão disso a exposição de Anita acabou dando visibilidade a certas tendências de movimentos da vanguarda europeia (expressionismo e cubismo) tanto quanto escancarava o espírito estreito e repressor do meio local provinciano. Pelo arrojo das obras e pelo embate que disso resultou, Mário da Silva Brito definiu aquele evento como “O estopim do Modernismo”. Na ocasião, a artista foi defendida por Oswald de Andrade em artigo de jornal e, pouco depois, passou a integrar o pequeno grupo já formado por intelectuais como Oswald, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Mário de Andrade, jovens decididos a arejar ideias, estudar, debater e explorar novos caminhos no campo das artes e da literatura. Assim devoravam com avidez todos os informes e obras, a que tinham acesso, sobre as vanguardas estéticas que moviam aquele conturbado início do século XX. Na Pauliceia, os termos “futurismo” e “futurista” passavam a circular. Usado em sentido amplo, o novo epíteto agradava alguns intelectuais do grupo, por contemplar certa perspectiva dianteira, de avanço, soando positivamente como elogio. Afinal, os integrantes daquele grupo de rebeldes já eram vistos na cidade como excêntricos ou então desvairados. Mas, embora o grupo conhecesse os manifestos (1909 e 1912) de Felippo T. Marinetti, não havia estreitamento de vínculo com os propósitos neles expostos. Afinal, versos livres e palavras em liberdade eram também reivindicados por outras tendências. Fora daquele reduto intelectual, porém, o termo se

naturalizou como um aviltante xingamento. Por esse tempo, fins de 1920 e começo de 1921, Mário de Andrade apresentou aos amigos os poemas recém-escritos de *Pauliceia desvairada*. De imediato, Oswald de Andrade se encantou com o vigor e a novidade estética no trato da obra e divulgou esse entusiasmo numa página do *Jornal do Comércio*, assinando o artigo “O meu poeta futurista”. Em sua avaliação, Oswald sublinhava a força inovadora dos poemas e a complexidade de questões que o artista revolveva naqueles versos potentes. O artigo foi reproduzido por Silva Brito, na íntegra, em *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, fonte de onde se extrai aqui a passagem em que Oswald apresenta o poeta: “Ele é o autor de um supremo livro neste momento literário. Chamou-o *Pauliceia desvairada* - cinquenta páginas talvez da mais rica, da mais inédita, da mais bela poesia cidadina. Querem ouvir?”<sup>9</sup> Na sequência, depois de dar como exemplo o poema “Tu”, o crítico prossegue: “Acharam estranho o ritmo, nova a forma, arrojada a forma? Graças a Deus! Podemos dizer que não só a França tem os seus Paul Fort, os seus Claudel, os seus Vildrac, e a Itália rejuvenescida o seu miraculoso Govoni. Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases.”<sup>10</sup> O artigo desgostou o artista elogiado. A réplica Mário de Andrade veio logo. Foi também publicada no *Jornal do Comércio* (Edição de São Paulo, 6.6.1921) sob o título de “Futurista?!<sup>11</sup> Houve depois uma longa tréplica de Oswald, rendendo ao assunto muita polêmica, conforme discutido por Brito no capítulo 13, “A divulgação da nova estética”. A questão não parou por aí, como podem atestar palavras do poeta em outro escrito (parte VI de

<sup>9</sup> ANDRADE, Oswald de. “O meu poeta futurista” in Brito, Mário da Silva, *ob. cit.*, p. 29. **Observação:** A diversidade dos poemas de *Pauliceia desvairada* foi estudada em obras de referência como as de Telê Ancona Lopez, João Luiz Lafetá, Victor Knoll, Marcos Antonio de Moraes, por exemplo. Recentemente os poemas ganharam outras leituras em *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia* (Um século de *Pauliceia desvairada*). Orgs.: Maria Augusta Fonseca e Raul Antelo. São Paulo: Edições SESC-SP, 2022.

<sup>10</sup> Idem. *Ob. cit.*, p. 230.

<sup>11</sup> Texto também transcrito, na íntegra, por Brito. *Ob. cit.*, pp. 234-238.

“Mestres do passado”) e, também, no “Prefácio interessantíssimo”, para ficar nesses exemplos. Assim, na esteira da exposição de Anita, no campo das artes plásticas, *Pauliceia desvairada* representará o “estopim” do nosso modernismo na esfera literária. Nela Mário de Andrade rasga novos caminhos para nossa arte poética, plasmando em seu canto novo múltiplas representações de seu país, crivado de contradições, passando da língua de expressão artística às manifestações culturais e sociais. Essa manifestação poética, inaugural de um novo tempo, como alardeado por Oswald de Andrade, foi por ele retomada, anos mais tarde, para justificar e reafirmar propósitos: “Chamei Mário de Andrade de ‘O meu poeta futurista’ porque na desordem regional de seus versos vinha esse ‘algo nuevo’ que já era velho na Europa, mas que por aqui somente assim podia exprimir uma coeva independência. [...]”<sup>12</sup>

### **Mobilidades de Mário de 17 a 22**

No mesmo ano em que se deu “o encontro dos Andrades”, 1917, saiu o livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, assinado por Mário Sobral (pseudônimo usado pelo futuro autor de *Pauliceia desvairada*). A obra firmada em padrões poéticos tradicionais versava sobre temas da guerra (ainda em curso). Nessa obra de Mário a crítica e pesquisadora Telê Ancona Lopez detectou influências artísticas de Jules Romains, Whitman, Verhaeren, Victor Hugo, como se lê em *Mário de Andrade - Ramais e Caminho*, outro seu livro-chave para a compreensão do escritor e de sua produção artística. Os referidos poetas serão depois evocados no “Prefácio interessantíssimo” de *Pauliceia desvairada*. Desse longo estudo, de fundamental importância para se conhecer o escritor na sua complexidade, recorta-se a seguinte observação: “A obra, trazendo realmente uma gota de

---

<sup>12</sup> ANDRADE, Oswald de. “Gênese da Semana de Arte Moderna” in *Hoje - O mundo em letra de forma*, ano VII, no. 75, abril, 1944, p. 13.

sangue como ilustração, apresentava uma curiosa concepção: o poeta era o pacifista que procurava entender o mundo e a humanidade, como uma espécie de socialista utópico. Essa posição desperta o interesse para as primeiras influências sofridas por Mário de Andrade e para as tendências literárias que vicejaram no Brasil e no mundo durante as duas primeiras décadas do século XX.”<sup>13</sup>

A partir de 1917, o respeitado professor do *Conservatório Dramático e Musical de São Paulo* segue diversificando atividades, colaborando como crítico na imprensa escrita. Em 1918 publica o texto “A divina preguiça”, tema que alguns mais tarde irá reverberar em *Macunaíma*, em *O turista aprendiz* e em muitos de seus poemas. No artigo de 1918, divulgado em *A Gazeta*, Mário de Andrade estabelece distinções conceituais em relação ao uso do termo preguiça, atentando para “modulações de sentido” em diferentes épocas e religiões. Assim, se para o cristianismo a “preguiça” era considerada um pecado, para os pagãos, argumenta, “o preguiçoso é como o Títero de Virgílio que, derreado à sombra das balseiras, olhava as suas vacas pascerem longe, tangendo na avena ruda; [...]”<sup>14</sup> E, adiante, ampliando o campo exploratório, acrescenta: “Para os nossos indígenas, as almas libertadas do invólucro da carne, iriam também repousar lá do outro lado dos Andes, num ócio gigantesco. É a mesma concepção do Eldorado, de Poe, existente além do vale da Sombra, que inspirou Baudelaire, Antonio Nobre e o nosso Alberto, nos alexandrinos lapidares de ‘Longe... mais longe ainda!’”<sup>15</sup>

Conhecedor de teoria musical, de filologia, de literatura, leitor atento das produções estéticas da vanguarda europeia, estudioso da língua e da

<sup>13</sup> LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade - Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972, p. 23.

<sup>14</sup> ANDRADE, Mário de. “A divina preguiça”. Texto reproduzido em *Brasil: 1º. Tempo modernista - 1917/29. Documentação*. Org. Marta Rossetti Batista, Telê Ancona Lopez. Yone Soares de Lima. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiro – USP. s/d, p. 183.

<sup>15</sup> Idem. *Ob. cit.*, 183.

cultura nacional, Mário de Andrade logo foi reconhecido como um mestre naquele grupo de intelectuais e artistas que passou a frequentar em 1917. Na imprensa, porém, a participação do escritor tem “início em 1915 quando ocasionalmente publicava críticas de música em *A Gazeta*”, como mencionado por Telê Ancona Lopez, que assim prossegue nas suas informações e análises: “Em 1918, tenta o artigo de fundo, discorrendo sobre a preguiça, sobre a ideia de pátria, sobre a guerra. Esses escritos, obra imatura, são a rigor artigos, marcados aliás pela retórica da persuasão bem tradicional. Em 1921, polemizando com Helios (Menotti del Picchia) ou em 1922 analisando para o grande público os mestres do passado, já é um articulista mais arrojado, mais livre em seu estilo. Suas crônicas, contudo, só aparecem em 1920, 1921, na *Ilustração Brasileira*, onde sua seção “De São Paulo” veicula sem dúvida a informação, mas bastante enredada na criação. São crônicas que primam pelo exercício da poeticidade, estando estreitamente ligadas à temática e à própria imagética de *Pauliceia desvairada*: os contrastes da cidade grande, o traje de losangos ‘arlequinal’, a costureirinha, o vento-navalha.”<sup>16</sup>

Sobre os escritos de Mário, voltados para a literatura local, cabe destacar o que veiculou em 1921, quando os novos propósitos artísticos agitavam com intensidade o grupo preparador da *Semana*. Trata-se de uma série de artigos, divulgados no *Jornal do Comércio* (Edição de São Paulo), sob o título de “Mestres do passado”, textos em que revisita nossos autores parnasianos. No livro *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Mário da Silva Brito deu especial atenção a esses escritos, transcrevendo fielmente todos os seis estudos, seguindo a publicação na imprensa: I. “Glorificação”; II. “Francisca Júlia”; III. “Raimundo Correia”; IV. “Alberto de Oliveira”; V. “Olavo Bilac”; VI. “Vicente de Carvalho”; VII. “Prelúdio,

---

<sup>16</sup> LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade. Ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidade/SCCT, 1976.

coral e fuga”. Esse conjunto de reflexões marcava um divisor de águas, na medida em que, para Mário de Andrade, aqueles “mestres do passado” se contrapunham aos exercícios de experimentação e atualização poética que o escritor recém exibia em *Pauliceia desvairada*. É o que expõe em ‘Prelúdio’, parte do último artigo (1.9.1921) de “Mestres do passado”, distinguindo aqueles que buscavam mudanças nas artes (como seus pares) daqueles parnasianos por ele criticados. É de se notar, porém, que na sua expressão o articulista não conseguiu evitar certos artifícios da eloquência retórica, também alvo de sua crítica. Afinal, pretendia marcar diferenças: “Nós, os novos de hoje, Dragões do Centenário, tombamos de nossa paz para os guararapes da guerra. E não nos curvamos diante de vós, porque diante de vós somos como homens diante de homens. E homens superiores, mais belos, mais terríveis porque não mentimos, porque somos sinceros, porque não temos preconceitos literários, porque sabemos amar a juventude estonteada, a meninice inerme, os janeiros e as auroras.”<sup>17</sup>

### **Variações sobre *Pauliceia desvairada***

Elaborada entre 1920 e 21, e desde então circulando entre amigos, essa obra foi fruto de “trabalho penoso e lento”, como Mário de Andrade asseverou em nota ao texto da conferência “O Movimento modernista” (1942)<sup>18</sup>, aludindo aos múltiplos entraves e às depurações necessárias no processo de criação. Iniciada por uma dedicatória *blagueur*, do Mestre Mário ao discípulo Mário, *Pauliceia desvairada* contempla ainda na sua abertura o “Prefácio interessantíssimo”, longa e diversificada exposição de propósitos poéticos, provocadores, sugestivos, contraditórios, ousados, inovadores, em que busca iluminar intrincados caminhos do presente. Ao

<sup>17</sup> ANDRADE, Mário de. “Mestres do passado” in Brito, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, p. 307. Segunda edição revista.

<sup>18</sup> ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 234.

destacar o papel heroico daqueles que lutavam contra cerceamentos e aprisionamentos formais no campo artístico, Mário de Andrade conclui seu prefácio com uma citação de Gorch Fock, que a seu ver poderia substituir suas explanações: ‘Toda canção de liberdade vem do cárcere’.

É no primeiro verso do poema de abertura de *Pauliceia desvairada*, “Inspiração”, que o sujeito poético introduz o tema que percorrerá a obra. E o faz de modo exclamativo, dando destaque à cidade de São Paulo, num brado emotivo, definido na sequência por uma espichada confissão de sentimentos:

“São Paulo! comoção de minha vida...”

Esse *topos* que move os poemas será representado em múltiplas e complexas facetas, para compor a ambígua feição “arlequinal” da cidade. Os vinte e dois poemas de *Pauliceia desvairada* culminam num longo e versátil ‘oratório profano’, “As enfibraturas do Ipiranga”. Projetando dramaticamente vozes da cidade, representadas por escritores, burgueses, operários, e outros mais, suas partes foram assim distribuídas: ‘Os Orientalismos Convencionais’, ‘As Senectudes Tremulinas’, ‘Os Sandapilários Indiferentes’, ‘As Juvenilidades Auriverdes’, ‘Minha Loucura’. Essa variada mistura de vozes, áspera, convulsa e contraditória põe em foco um estranho referente linguístico, “Ipiranga” (Rio Vermelho) como transliterado na língua geral, topônimo que designa um espaço significativo da cidade, historicamente determinado, por estar associado ao ato público de Proclamação da Independência do Brasil 1822). Parte integrante de *Pauliceia desvairada*, o poema “As enfibraturas do Ipiranga” já estava pronto antes mesmo dos “brados retumbantes” que ocorrerão em fevereiro de 1922, no interior do Teatro Municipal.<sup>19</sup> De acordo com Mário

---

<sup>19</sup> A propósito desse poema, leia-se o ensaio “As enfibraturas do Ipiranga” de José Miguel Wisnik in *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia* (Um século de *Pauliceia desvairada*). São Paulo: SESCSP, 2022, pp. 412-425. (Orgs. Maria Augusta Fonseca e Raul Antelo). Esse livro coletivo contém análises interpretativas de todos os poemas da obra elaboradas por vinte e dois ensaístas.

de Andrade, os vinte e dois poemas que compõem a obra foram selecionados de um vasto repertório, escrito sob forte impulso emotivo, como relatou na conferência “O movimento modernista”, proferida em 1942: “Entre desgostos, trabalhos urgentes, dívidas, brigas, em pouco mais de uma semana estava jogado no papel um canto bárbaro, duas vezes maior talvez do que isso que o trabalho de arte deu num livro.”<sup>20</sup>

Sobre a obra e a divulgação dos poemas, antes mesmo de sua publicação, valem palavras de Rubens Borba de Moraes, integrante do grupo modernista, crítico, amigo, depois companheiro do artista na revista de *Klaxon*, como exposto em seu livro de memórias: “Quando começou a escrever *Pauliceia desvairada* e a recitar-nos os poemas, é que me dei conta que não tinha mais na minha frente um autor à procura de si, mas um grande poeta que tinha encontrado seu verdadeiro meio de expressão. Todo o pequeno grupo (Oswaldo, Guilherme, Menotti, Sérgio, Di Cavalcanti, Luís Aranha e eu) realizou o que essa poesia representava: a revolução na literatura brasileira que desejávamos com o entusiasmo de rapazes que não duvidam de nada.”<sup>21</sup> Outro relato, como o de Fernando Góes, registra a presença de Mário no Rio de Janeiro, em 1921, dando notícia da leitura dos poemas para companheiros como Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira, Graça Aranha, Afonso Arinos de Melo Franco, Ribeiro Couto e outros mais.<sup>22</sup>

Sobre a importância dessa obra, ponta de lança de nosso modernismo, o crítico João Luiz Lafetá assim argumentou em *Figuração da intimidade. Imagens na poesia de Mário de Andrade*: “É da vivência de suas ruas e multidões – vivência do *choc* de que fala Benjamin – que nascem os poemas novos de *Pauliceia desvairada*, lirismo complexo de um ambiente

---

<sup>20</sup> Idem. *Ob. cit.*, p. 234.

<sup>21</sup> Borba de Moraes, Rubens. “Mário de Andrade” in *Testemunha ocular (recordações)*. (Org. e notas de Antonio Agenor Briquet de Lemos). Brasília: Briquet de Lemos, 2011, p. 128.

<sup>22</sup> GÓES, Fernando. “História da ‘Pauliceia desvairada’” in *Revista Arquivo Municipal* 198, São Paulo: Departamento do Patrimônio histórico, 1990, p. 97.

hostil do qual o poeta tenta extrair a cara, desenhando-a a golpes de sons chocantes, hipérboles, metáforas duvidosas, identificações muito rápidas, naufrágios, alucinações. Há uma dissonância na forma desses textos que nasce (ao menos em parte) da própria matéria que os constitui: ‘Minha alma corcunda como a avenida São João...’<sup>23</sup> Em outra importante leitura, “Arlequim e a modernidade”, sobre ser *Pauliceia desvairada* uma obra de vanguarda, Telê Ancona Lopez acata argumentos de Ferreira Gullar, quando ele “afirma que a definição de vanguarda em um país subdesenvolvido deverá surgir de exame das características sociais e culturais próprias a esse país, levando em conta arte como expressão da particularidade, determinada e concreta no mundo. Pensando assim, torna-se realmente uma proposta vanguardista a arlequinidade de Mário de Andrade que faz de *Pauliceia desvairada*, em 1922, a primeira obra realmente moderna, na medida em que já aparece como “reflexão crítica”, na distinção entre modernismo e modernidade, feita por Henri Lefèbvre.”<sup>24</sup> As observações levam a distinções estabelecidas por Antonio Candido, com respeito à dinâmica de nosso modernismo. Para o crítico, o que tornou singular o movimento modernista local foi o reencontro da influência europeia pelo “mergulho no detalhe brasileiro.”<sup>25</sup> Por esse fio condutor retoma-se um veredito de Mário de Andrade, para quem, “de todas as tentativas de modernização artísticas do mundo, talvez a que achou melhor solução para si mesma foi a brasileira.”<sup>26</sup> A reflexão de Mário implica em muitos problemas e questionamentos relativos a nossa cultura, ao processo social, ao fazer literário. Daí, na avaliação do movimento e dos

---

<sup>23</sup> LAFETÁ, João Luiz. “Pequena introdução às máscaras” in *Figuração da intimidade - Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 17.

<sup>24</sup> LOPEZ, Telê Ancona. “Arlequim e modernidade” in *Marioandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 17.

<sup>25</sup> CANDIDO, Antonio. “Literatura e Cultura – de 1900 a 1945” in *Literatura e Sociedade - estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1979, p. 121.

<sup>26</sup> ANDRADE, Mário de. “Assim falou o papa do modernismo” in *Entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 17.

propósitos nele envolvidos, considerar na sua abrangência e complexidade a particularidade local: “Todo o segredo de nossa revolta estava em dar uma realidade eficiente e um valor humano para nossa construção. Isso estamos descobrindo. Ora, o maior problema atual do Brasil consiste no acomodamento de nossa sensibilidade nacional com a realidade brasileira, realidade que não é só feita de ambiente físico e dos enxertos de civilização que grelam nele, porém comportando também a nossa função histórica para conosco e social para com a humanidade.”<sup>27</sup>

### Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. “A divina preguiça”. Texto reproduzido em *Brasil: 1º. Tempo modernista - 1917/29. Documentação*. Org. Marta Rossetti Batista, Telê Ancona Lopez. Yone Soares de Lima. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiro – USP. s/d, p. 183.

Andrade, Mário de. “Mestres do passado” in Brito, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro. I. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962, p. 307. Segunda edição revista.

ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974

ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista” in *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974, p. 234.

ANDRADE, Oswald de. “O meu poeta futurista” in Brito, Mário da Silva, *ob. cit.*, p. 29.

ANDRADE, Oswald de. “O Modernismo” in *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1990, p. 122

BORBA DE MORAES, Rubens. “Mário de Andrade” in *Testemunha ocular (recordações)*. (Org. e notas de Antonio Agenor Briquet de Lemos). Brasília: Briquet de Lemos, 2011, p. 128.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964 (segunda edição revista). A primeira edição data de 1958 (São Paulo: Edição Saraiva)

---

<sup>27</sup> Idem. *Ob. cit.*, p.18.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e Cultura – de 1900 a 1945” in *Literatura e Sociedade - estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1979, p. 121.

GÓES, Fernando. “História da ‘Pauliceia desvairada’” in Revista *Arquivo Municipal* 198, São Paulo: Departamento do Patrimônio histórico, 1990, p. 97.

LAFETÁ, João Luiz. “Pequena introdução às máscaras” in *Figuração da intimidade - Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 17.

*Leitura* - Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado – São Paulo, ano 20, número 11. Novembro de 2002, pp. 14-26.

LOPEZ, Telê Ancona. “Arlequim e modernidade” in *Marioandradiando*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 17.

LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade - Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972, p. 23.

LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade. Ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidade/SCCT, 1976.

**Maria Augusta Fonseca.** Prof. Sênior Livre-Docente da USP. Livros: *Palhaço da burguesia - Serafim Ponte Grande e o universo do circo* (1979); *Oswald de Andrade - Biografia*. (1990) (2008); *Por que ler Mário de Andrade* (2013). Ensaio: “A carta pras icamiabas”. (1988); “Tai: é e não é. *Cancioneiro Pau Brasil*. (2003-2004); “Fósforo aceso: um poema minúsculo, um poeta sagaz” (2021). Participa de *Oswald de Andrade Obra incompleta* (org. Jorge Schwartz), (EDUSP, 2021-2, 2 vols.): 1. *Edições críticas de Memórias sentimentais de João Miramar* e de *Serafim Ponte Grande*. 2. Ensaio sobre as duas obras. Participa de *Modernismos 1922-2022*. (org. Gênese de Andrade) (Comp. das Letras, 2022). Ensaísta e org.: *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia (Um século de Pauliceia desvairada)* (SESC, SP, 2022).

**OUTROS RUMOS**

# MODERNISMO, SIMBOLISMO E REGIONALISMO: A ANTROPOFAGIA PARTICULAR DOS “NOVOS” NO RIO GRANDE DO SUL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p188-209>

**Ligia Chiappini**

## RESUMO

O texto se propõe a contribuir para as discussões atuais sobre o(s) modernismo(s), provocadas pelo Centenário da Semana de Arte Moderna, revisitando hipóteses e conclusões sobre o Modernismo do Rio Grande do Sul. Além da apresentação breve de autores, obras e temas, aponta dois momentos centrais na formação do grupo dos chamados "novos" do Rio Grande, suas relações dinâmicas e variadas com escritores, críticos e artistas de São Paulo e Rio, como também, embora mais lentamente, de outros Estados brasileiros. No final, concentra-se na especificidade desse modernismo, identificando aí o esforço individual e coletivo na criação de uma regionalidade modernista, que, mesclando Regionalismo e Simbolismo, caracterizaria o modo gaúcho peculiar de contribuir para a criação do "espírito modernista"; tal como o concebe Mário de Andrade.

## ABSTRACT

*The text aims to contribute to the current discussions about modernism(s), provoked by the centennial of the Week of Modern Art, revisiting hypotheses and conclusions about Modernism in Rio Grande do Sul. In addition to a brief presentation of authors, works, and themes, it points out two central moments in the formation of the group of so-called «new»; Rio Grande, its dynamic and varied relationships with writers, critics, and artists from São Paulo and Rio, and more slowly from other Brazilian states. In the end, it is concentrated on the specificity of this modernism, identifying the individual and collective effort in the creation of a modernist regionality, which, blending Regionalism and Symbolism, would characterize the peculiar gaúcho way of contributing to the creation of the «modernist spirit» as conceived by Mário de Andrade.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Gaúchos Regionalidade;  
Publicações; Página Literária;  
Intercambio; Tradição;  
Simbolismo; Antropofagia.

## KEYWORDS

*Gauchos Regionality;  
Publications; Literary Page;  
Interchange; Tradition;  
Symbolism; Anthropophagy.*

(Para Maria Helena Martins)

(In Memoriam)

## I - OBJETIVOS E PREMISSAS

**O** centenário da Semana, juntamente com os 200 anos da Independência do Brasil, podem ser uma oportunidade para comemorar e reavaliar a semana de 22 e o Modernismo Brasileiro, com base em pesquisas próprias ou alheias, evitando simplificações apressadas, que insistem em desmerecer o (s) modernismo (s) paulista(s) a partir de ressentimentos pessoais e/ou regionais. São correntes também aí as retomadas do chamado Pré-modernismo, que pleiteiam um papel precursor de escritores tão dispares, como, por exemplo, Euclides da Cunha, Lima Barreto ou Coelho Neto, sem atentar para a complexidade dos aspectos histórico-sociais-econômicos-editoriais-culturais-estéticos aí necessariamente envolvidos, muitos deles já esclarecidos no todo ou na parte pelo trabalho de pesquisadores/as de todo o Brasil e no estrangeiro.

Entre esses aspectos podemos citar os comunicacionais, que hoje poderíamos nomear de redes, construídas entre os escritores do Centro com os de outras partes do País, por meio de viagens deles mesmos ou de seus colegas, trocas de livros, cartas, revistas e jornais nos quais publicavam seus textos críticos ou criativos. E também a construção do que Walnice Nogueira Galvão,

ao tratar dos paulistas, chamou de “sociabilidade modernista” (Galvão, in: Gênese, 2022), construída, nos jantares e reuniões festivas. No caso riograndense, sobretudo em cafés, teatros, clubes, livrarias e salões da Biblioteca Municipal.

**Premissa 1--- distinções históricas e estéticas: Modernismo, Modernidade, Moderno.**

Como nos alerta Paulo Moreira, o termo **Modernismo** é semântica e historiograficamente impreciso. Para compreendê-lo é preciso levar em conta sua “natureza heterogênea, que oscila entre o juízo de valor prescritivo e a descrição de um período histórico específico” (Moreira, 2012, p.256). Lembra ainda a tensão entre o sentido pejorativo dos seus primeiros aparecimentos com a *Querelle des anciens et des modernes*, no fim do século XVII, e o posterior uso prescritivo, que passa a louvá-lo no século XX, depois de ter oscilado, no final século XIX, entre “modernolatria” e “modernofobia” (Moreira. 2012, p. 257)

Um termo relacionado a Modernismo seria **Moderno**. Ambíguo, porque contingente e oposto ao antigo, estaria comprometido com “o tempo atual”. Assim, no caso do modernismo brasileiro, o moderno implicaria a superação do regionalismo (eminentemente rural) pelo cosmopolitismo, (eminentemente urbano), mesmo quando se afirmam suas tendências nacionalistas. Mas, para entender o moderno e o modernismo, haveria que recorrer ao termo intermediário, **Modernidade**, processo que se teria iniciado com o Renascimento italiano, a invenção da imprensa, as explorações e expansão marítima europeia, a Reforma e a Contra- Reforma religiosa, as Revoluções Francesa e Norte-Americana, a chamada revolução industrial, e a revolução de 1848. Tudo isso daria à Modernidade um caráter multidimensional (econômica, política, epistemológica ou estética). A consciência dessa complexidade teria levado o Modernismo a desenvolver, contra o ponto de vista unitário, a autocritica e a autoironia. Isso permitiria aos modernistas e a nós, estudiosos/as, perceber a modernidade nas margens também do mundo capitalista e superar,

aos poucos, tanto a modernolatria quanto a modernofobia, latente nos primeiros manifestos. (cf. Moreira, 2012, pag. 258).

### **Premissa 2: A Distinção formal O papel determinante da forma**

Conteúdo não basta. Nem o tom alegre ou triste. É preciso considerar o papel determinante da forma, e das conexões entre o que Mario de Andrade chamou de lirismo e arte, também na produção e expressão das identidades individuais e coletivas. Daí a importância da sistematização crítica, do valor estético, na avaliação de escritores e obras, pelo estudo externo e interno a estas. Por isso mesmo, Alfredo Bosi, depois de apontar o avanço temático de um Coelho Neto, um Euclides da Cunha ou um Lima Barreto, insiste em apontar os limites de uma antecipação mais temática que formal: “... se no plano temático, algumas das mensagens de 22 já estavam prefiguradas na melhor literatura nacionalista de Lima Barreto, de Euclides e de Lobato, o mesmo não se deu no nível dos códigos literários que passam a registrar inovações radicais.” A seguir, Bosi especifica essas inovações formais, como atingindo “os vários estratos da linguagem literária, desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto até as estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso.” (Bosi, 1970, p. 389)

A seguir, me proponho a resumir, com base em minhas pesquisas, modéstia à parte, pioneiras, como o Rio Grande do Sul reagiu à Semana de Arte Moderna e às principais demandas que os modernistas de São Paulo fizeram chegar a terras brasileiras mais distantes e distintas, caso da “Terra Gaúcha”. E de que modo os poetas, ficcionistas, críticos e alguns artistas plásticos, reunidos em Porto Alegre, foram-se apropriando tanto das “novidades” temáticas quanto formais do movimento, na década de 20 e de que modo, para conseguir uma fisionomia própria, revigoraram o Regionalismo com o legado do Simbolismo, vindo a inserir-se, já no início da nova década, no chamado modernismo de 30.

## **II- O MODERNISMO GAÚCHO**

## 1. Perdidos e Achados

O movimento no RGS só começou a aparecer dois anos depois da Semana, embora os escritores já soubessem da sua existência. Muitos explicam essa adesão tardia pela Revolução de 23, que abalou fortemente o Estado, já traumatizado pela sangrenta guerra civil de 1893-95. Mas aos poucos foram aparecendo textos na imprensa e mesmo livros, acabados ou ainda em andamento, que iam desenhando um Movimento moderado mas renovador, na literatura, nas artes e até mesmo, na política. Antonio Candido, na introdução ao livro que publiquei em 1972, como resultado da tese de mestrado sob sua orientação, avalia que minha pesquisa, depois de fazer uma “reconstituição minuciosa de um movimento no seu dia a dia”, com base em um material rico e “insuspeitado, que a investigação vai revelando e permite rever posições críticas insatisfatórias”, permitiu-me fazer “propostas pertinentes de interpretação estética e histórica, e entre as últimas, um primeiro esboço de articulação com os fatos políticos, de modo a identificar uma espécie de atitude sul-riograndense peculiar, manifestando-se pela altura de 1930 como força transformadora em todo o País”. Assim, teria sido possível sugerir “de maneira original que, depois de ter recebido do Rio de Janeiro e de São Paulo elementos para a renovação modernista, o Rio Grande desenvolveu a sua fórmula própria numa escala maior.” (in: *Chiappini Moraes Leite*, 1972, p. 2 do Prefácio).

Interessante notar que Antonio Candido não fala em influência nem mesmo em repercussão, mas em “ligação” do Modernismo do Rio Grande do Sul com os movimentos do Rio e de São Paulo, destacando as “correlações peculiares” com o simbolismo e o regionalismo, que eu teria demonstrado ser uma característica própria dos “novos” gaúchos, como eles mesmos gostavam de se intitular. Isso não significa que não interessava investigar os contatos dos gaúchos com os paulistas, cariocas e escritores de outras partes do Brasil, identificando diferentes grupos e vias de sociabilidade (suas redes e canais, diríamos hoje), que facilitavam a troca de cartas e livros, entre outros. No caso

dos gaúchos, pudemos constatar, além da troca de livros, e de opiniões sobre eles, publicadas em revistas e jornais ou expressas em conferências e debates, um convívio do grupo ou de parte dele nesses veículos mas também e paralelamente, nos cafés, nos clubes, na Biblioteca Pública, no Teatro. Também foi possível rastrear a troca de livros com escritores de São Paulo, por meio do arquivo de Mario de Andrade, depositado no IEB-USP, de um lado, nos acervos de colecionadores gaúchos, de outro. Assim, pudemos constatar tanto as anotações à cata dos regionalismos e de outros recursos nas notas feitas à margem desses livros, por Mario, ou a publicação de trechos de autores gaúchos e de críticas a suas obras, em veículos dos modernistas do Centro, como jornais e revistas, entre estas, a partir de 1928, a *Revista de Antropofagia*.

A descoberta dessas e outras fontes e o mergulho nelas, registradas, num primeiro momento, em slides, que eram lidos à medida em que um velho projetor os exibia na parede de um pequeno escritório doméstico, foi um processo que, para ser conduzido até o fim, tornou-se necessário aceitar o desafio, que, aos poucos, fui identificando ser o móvel das ações das personagens gauchescas. No caso desta pesquisa, desafio, diante das surpresas, agradáveis e desagradáveis. Para começar com as agradáveis, vale destacar o volume inesperado do material, garimpado em 10 anos dos jornais e revistas, e confrontado com a bibliografia existente e o vivo testemunho dos contemporâneos desse Movimento, que tive o prazer de entrevistar. Mas o volume do material localizado e fotografado também teve seu lado terrivelmente desagradável, porque, da primeira vez, perdi tudo, tendo que voltar a garimpar os porões da Biblioteca Pública, onde se encontravam os jornais e revistas, reunidos em pesados volumes, para tirá-los novamente daí, reler, selecionar e fotografar tudo novamente. De fato, na primeira vez, viajei de ônibus, de São Paulo a Porto Alegre, munida de um tripé e de máquina fotográfica profissional, emprestada pelo IEB-USP. Infelizmente, só na minha

volta, ao mandar revelar os filmes, descobri que nada havia funcionado, porque a máquina estava com defeito e a fotógrafa aprendiz não percebera isso em tempo. Era preciso encarar novamente os 1.200 quilômetros de distância entre São Paulo e a capital Gaúcha e voltar ao porão da Biblioteca. Quem me ajudou a recomeçar foi Gerson de Moraes Leite, meu marido, a quem aproveito para homenagear aqui postumamente. Dele não apenas tive o apoio moral e a carona para viajar a Porto Alegre no seu Fusca, como também, recebi assistência para conseguir e utilizar um novo aparato fotográfico, dessa vez, alugado. Sem a sua solidariedade e persistência, é bem provável que eu tivesse desistido da viagem, da biblioteca, das fotos e da tese.

## **2. Dois momentos:**

### **1922-1926**

A repercussão da semana e das primeiras obras modernistas de São Paulo são, como já vimos, raras, durante a revolução de 1923 e no período conturbado, imediatamente anterior e posterior a ela. De 1922 nossa pesquisa levantou poucas referências à Semana de Arte Moderna, todas elas desfavoráveis.<sup>1</sup> No ano seguinte, curiosamente, começam a aparecer opiniões mais compreensivas com respeito ao movimento. Novas vozes, como a de Augusto Meyer, aparecem na Imprensa. Já em 1924 nota-se um entusiasmo maior pela nova estética. O fim da revolução semi vitoriosa parece ter trazido novo ânimo, despertando o gauchismo como o modo próprio de inserir-se na brasilidade. Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho), que em 22 havia louvado as vaías no teatro paulista, em “Bendita Vaia”, agora publica “Primeiros Frutos”. As tendências estéticas do século passado aparecem ainda, meio misturadas a novos tons e sensibilidades, aceitas como sinal dos novos tempos, mesmo por representantes da velha guarda. Os novos começam a aparecer e a formar um grupo, que vai

---

<sup>1</sup> Embora esparsas, eram referências que, favoráveis ou não, provavam, por si sós, que, pelo menos, parte dos escritores gaúchos sabiam da Semana, de seus personagens e respectivas proezas. Aliás, foi o que declararam vários dos escritores que entrevistei e cujo testemunho foi registrado num dos capítulos do livro, publicado em 1972, já mencionado aqui.

desabrochar no ano seguinte, quando as obras que estão ainda escrevendo, sairão a público.

De fato, 1925 vai ser um ano movimentado pela publicação de literatura, em poesia e prosa, bem como de avaliações críticas<sup>2</sup>, entre elas a série de textos de uma polêmica sobre a obra de Alcides Maya, à qual voltaremos mais adiante, no item 3. O grupo começa a aparecer como tal na chamada “Página Acadêmica”, do *Correio do Povo*, que antecipa, de certa forma, a “Página Literária” do *Diário de Notícias*, outro jornal, criado nesse mesmo ano. Essa página só aparecerá em 1927<sup>3</sup>, mas dará um espaço de mais destaque ao chamado “grupo dos novos” e a alguns escritores e críticos mais antigos, que com eles simpatizavam, como é o caso de João Pinto da Silva, muito respeitoso e respeitado por todos.

No segundo semestre de 1925 acontece a visita de Guilherme de Almeida, em missão “evangelizadora”, a princípio disposto a combater o regionalismo, mas acabando por abrandar suas críticas a este, num diálogo caloroso, não somente com seus pares, mas também com escritores e críticos gaúchos mais conservadores. Coube a Augusto Meyer fazer a saudação simpática ao poeta que, como muitos outros, começou parnasiano e virou modernista, embora menos vanguardista que um Oswald ou um Mario de Andrade. Seja como for, essa visita fortaleceu o grupo modernista gaúcho, que cria nesse mesmo ano a *Revista Madrugada*, cujo nome quer marcar um novo despertar do Rio Grande

---

<sup>2</sup> Darcy Azambuja chega a falar de um “renascimento”, na crônica, *intitulada* “Horas de Arte” e publicada no *Correio do Povo* em 11.10.25, Refere também os “novos” surgindo e os “velhos” se transformando, não apenas na literatura, mas também na política e na economia. Comemorando o aniversário da primeira “Hora de Arte” do Clube Jocotó, afirma que, desde o “O Partenon Literário”, nada semelhante teria sido feito para divulgar a Literatura e para criar uma vida literária no Estado.

<sup>3</sup> Esse novo espaço semanal, aberto aos modernistas gaúchos terá plena existência até o final de 1928. Depois disso, vai sobreviver com dificuldade, intermitentemente e já, progressivamente, descaracterizado, até 1931.

na Literatura e nas Artes. O intercâmbio com autores e artistas do centro se intensifica, com a troca de livros e visitas de alguns escritores que viajavam frequentemente para São Paulo e Rio, fazendo a ponte, fortalecendo as trocas e o conhecimento mútuo. Até mesmo os poetas da velha guarda, como Mansueto Bernardi e Mario Totta entram no clima de entusiasmo depois da visita do autor de *Meu* e de *Raça*. Segundo Olyntho Sanmartin, Mario Totta, apreciador do soneto, chegou a cometer um poema em versos livres, só para homenageá-lo. (cf. Chiappini Moraes Leite, 1972, p. 247.

Em outubro desse ano tão fundamental para o Modernismo Gaúcho organiza-se o “Salão de Outono”, com a primeira exposição Geral de Belas Artes do Rio Grande do Sul, lançando novos e grandes artistas, como Oscar Boeira, Fernando Corona, Antonio Caringi, João Fahrion, que teve a iniciativa da exposição. Novos textos e confêrencias tematizam o futurismo, o modernismo, a arte moderna. E novos visitantes ilustres são recebidos, dentro do mesmo espírito: Ângelo Guido e Agrippino Grieco. Fala-se mesmo num renascimento, não apenas da literatura e das artes, mas também de outras áreas, que vão da moda à educação e à política. Na literatura, o regionalismo reaparece renovado, com *No Galpão*, de Darcy Azambuja e *Tropilha Crioula*, de Vargas Netto. O *Correio do Povo* e o *Diário de Notícias* intensificam a publicação de e sobre os novos, chegando a uma centena ou mais de artigos na área.

No ano seguinte, 1926, esse entusiasmo pelo que é visto como progresso cultural, se intensifica com a publicação das obras consideradas mais intensamente modernistas. Entre elas, *Coração Verde*, de Augusto Meyer, *Minha Terra*, de Ruy Cirne Lima, *Veio d’Água*, de Olmiro Azevedo. E a Livraria do Globo publica a segunda edição de *Tropilha Crioula*, de Vargas Netto e *No Pago*, de Clemenciano Barnasque, relançando também *Contos Gauchescos e Lendas do*

*Sul*, reunidos num volume só os dois primeiros livros do escritor pelotense, João Simões Lopes Neto.<sup>4</sup>

Ainda em 26, dá-se a visita de Marinetti ao Brasil, mas não foi ao Rio Grande. Mesmo assim, o eco de suas declarações e declamações também provocou muitos comentários entre os escritores gaúchos, com a participação de novos e veteranos, que desejariam recebê-lo também em Porto Alegre. mas não conseguiram verba para tanto. Tentando compensar essa ausência, o jornalista Fernando Callage, que fazia o papel de verdadeiro pombo correio entre São Paulo e Porto Alegre, passou a enviar os comentários a que tinha acesso sobre as conferências do escritor italiano, bem como as entrevistas que este concedeu, antes, durante e depois de sua viagem ao Brasil. Callage procurou também distinguir e resumir as posições dos já então diferentes grupos de São Paulo e Rio, diante do Futurismo. Da mesma forma, a conferência de Graça Aranha, apresentando Marinetti no Rio de Janeiro, é publicada integralmente nas páginas da Revista Brasileira. Marinetti provocava tanto grandes adesões quanto grande rejeição, mas no Rio Grande era avaliado com senso de equilíbrio, sem posições extremadas, como aquelas que eram radicalmente contra Oswald de Andrade ou Graça Aranha, ambos muito radicais, para o gosto dos gaúchos.

Esse é o ano em que se polarizam também as posições pró e contra o Verde-Amarelismo e a Antropofagia, o que as crônicas de Fernando Callage, simpático aos primeiros, retratam ao comentar e propagandear as obras dessas tendências, recém saídas do prelo. Por outro lado, os melhores poetas do grupo gaúcho, como Augusto Meyer e Ruy Cirne Lima, se tornam mais conhecidos

---

<sup>4</sup> Quase desconhecido antes disso, por terem sido publicados numa pequena editora de Pelotas (Echenique), no início da década anterior, Simões Lopes foi sendo mais lido, pesquisado e reeditado. Passando a ser visto pela crítica como um “modernista antes do modernismo” e, até mesmo, em alguns aspectos importantes, como um precursor de Guimarães Rosa. (Cf. Chiappini Moraes Leite, 1978 e 1988).

nos outros Estados Brasileiros, ao mesmo tempo em que a amizade entre Meyer e Mario de Andrade se aprofunda com a correspondência entre ambos, iniciada com o envio de *Coração Verde*, livro de Meyer, para o escritor e musicólogo paulista. Paralelamente, intensifica-se o interesse dos gaúchos pelos contatos e pela produção literária regionalista hispano-americana, principalmente a que tinha o pampa como cenário real e simbólico.

Mas o intercâmbio também é buscado com escritores e artistas de outros estados brasileiros. Ainda em 1926, De Souza Jr., escritor, jornalista e político, viajou para Santa Catarina e Paraná, com o objetivo de divulgar a nova literatura gaúcha, levando uma carta, assinada pelos escritores novos. Curiosamente Roque Callage, que se apresentara, desde o início contra o modernismo, também assina.

A essa altura, é possível notar que se aprofunda a consciência de grupo dos modernistas gaúchos e a defesa da sua independência com respeito aos modelos advindos de fora, para manter sua autonomia criativa e crítica, mas não dogmática. E daí decorre também a manutenção do número de artigos publicados em jornais e revistas, mantendo-se na média dos cem, equilibradamente nos dois principais jornais de Porto Alegre.

### **1927-1930/31.**

Em 1927, embora diminua a produção de obras mais inovadoras, a vida literária continua intensa, sobretudo depois da criação da “Página Literária” do *Diário de Notícias*, que manteria sua dinâmica até o final de 1928, como já observamos acima. Interrompida no final desse ano, viria a reaparecer em 1930, mas bastante descaracterizada e rarefeita, até acabar definitivamente em 1931. Importante notar que, ainda no final de 28, ela passou a ter um papel decisivo na divulgação de poetas modernistas de estados mais distantes, como, entre outros, Amazonas e Pernambuco. No caso da Amazonia, como um todo, destaca-se o papel de Ângelo Guido, como divulgador entusiasta e constante.

Por outro lado, Fernando Callage continua fazendo a propaganda do Movimento da Anta, capitaneado por Plínio Salgado, em São Paulo.

Vale lembrar que a Página Literária, desse ano e do anterior, saía sempre ilustrada pelo desenho irônico de Sotero Cosme, substituído às vezes por João Fahrion. Na fase seguinte, já em 1930, vai estampar desenhos de Di Cavalcanti. Do grupo original, muitos continuaram a se fazer presentes, publicando contos, poemas, crônica ou ensaios críticos. Entre os mais assíduos, estavam Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Ruy Cirne Lima, Luiz Vergara e, na primeira fase da Página Literária, contaram com a participação Álvaro Moreyra. Em 27, por iniciativa de João Pinto da Silva, já haviam feito uma exposição dos livros novos do Rio Grande, na livraria Garnier, do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, os críticos procuravam, como Carlos Dante de Moraes e Ruy Cirne Lima, estudar e entender os diferentes rumos da produção que circulava, a divulgação dessas tentativas ocorrera também, na sua maior parte, por meio do *Diário de Notícias*, que chega a publicar nesse ano cerca de 200 artigos, agora sem a participação do *Correio do Povo*, que foi restringindo cada vez mais o espaço para esse tipo de publicação.

E chega 1928, quando aparecem os últimos livros de velhos e novos integrantes do grupo gaúcho. Entre eles citem-se: *Giraluz e Duas Orações*, de Augusto Meyer<sup>5</sup>, *Novena à Senhora da Graça*, de Theodomiro Tostes, *Colônia Z*, de Ruy Cirne Lima, *Gado Xucro*, de Vargas Netto, *Rodeio de Estrelas*, de Manoelito

---

<sup>5</sup> Depois desses primeiros livros, expande-se e diversifica-se a produção do poeta e crítico, tanto na poesia, como na crítica literária, nos estudos linguísticos, no folclore e no memorialismo. Alguns títulos e suas respectivas datas podem dar uma idéia mais precisa dessa obra: *A Ilusão querida*, 1923; *Coração verde*, 1926; *Giraluz*, 1928; *Duas orações*, 1928; *Poemas de Bilu*, 1929; *Sorriso interior*, 1929. *Literatura e poesia, poema em prosa*, 1931; *Machado de Assis*, 1935; *Prosa dos Pagos*, 1943; *À sombra da estante*, 1947; *Segredos da infância*, 1949; *Guia do folclore gaúcho*, 1951; *Cancioneiro gaúcho*, 1952; *Le Bateau Ivre*, 1955; *Preto & Branco*, 1956; *Gaúcho, história de uma palavra*, 1957; *Camões, o bruxo e outros estudos*, 1958; *A chave e a máscara*, 1964; *A forma secreta*, 1965; *No tempo da flor*, 1966; *Seleto em prosa e verso*, 1973.

de Ornellas, com prefácio de Plínio Salgado. E prosseguia a correspondência dos escritores gaúchos com os paulistas, como é o caso da copiosa troca de cartas entre Augusto Meyer e Mario de Andrade, mais tarde, publicada em livro. A Página Literária chegava cada vez mais aos escritores de fora e, frequentemente, publicava suas impressões sobre o que nela se estampava. Fernando Callage, sempre na ponte entre São Paulo e Porto Alegre, trouxe ainda em 28 uma carta, assinada por Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, entre outros, saudando muito cordialmente os escritores do Rio Grande, nomeando e elogiando seus livros. A essa altura, Ângelo Guido, estabelecido definitivamente no Sul, divulga a arte e os nomes dos artistas do Norte, que conhecera em viagem a Belém e Manaus.

Em 28, podemos considerar o Movimento consolidado e irreversível. Novas polêmicas surgiram em torno de novas obras, como foi o caso do livro de De Souza Jr., *Castelo de Fantasmas*, comentado pelo já consagrado crítico Pedro Vergara. As polêmicas, por si só, apontam para o dinamismo do movimento modernista gaúcho. E elas voltam com tudo, quando se começa a receber notícias, manifestos, obras e a revista do movimento antropofágico, incluindo o seu famoso Manifesto.<sup>6</sup> A Página Literária publicava um pouco de tudo isso e provocou os ânimos entre conservadores e vanguardistas, como ocorreu com o hoje conhecidíssimo poema de Drummond, mostrando-se, aí também, “uma pedra no meio do caminho.” Ainda nesse ano, Plínio Salgado

---

<sup>6</sup> Em 28, em meio ao impacto causado pela Antropofagia, alguns poucos se animaram com a sua irreverência. Outros se recusavam a levar Oswald e seu grupo a sério, tentando ignorar. Mas houve quem se animou e tentou fazer poesia-piada. Como foi o caso de um poeta que passou despercebido na época, Tyrteu Rocha Vianna, autor de *Sacco de Viagem* (Ed. Globo, 1928). Foram feitos apenas dez exemplares desse livro, a pedido do próprio autor, que só queria imprimir o necessário para enviar pessoalmente a algumas pessoas escolhidas previamente. Quando fiz minha pesquisa, seu nome apareceu apenas uma vez. Tentei obter o livro mas não consegui. Ninguém tinha e tampouco sabiam informar onde eu poderia encontra-lo. Bem mais tarde, consegui uma cópia em xerox e pude constatar que se trata de uma tentativa interessante mas inacabada de imitar Oswald e . Faltou aparar muitas arestas. Por isso mesmo passou quase despercebido, merecendo apenas um breve comentário, em “Nota Crítica” de André Carrazzoni, publicada no Correio do Povo, em 13.05.28, que considera o livro “pura piada”.

faz uma conferência, no Centro Gaúcho de São Paulo, com rasgados elogios à originalidade e independência da nova literatura do Rio Grande, que chega ao grupo gaúcho e é lida integralmente por seus membros. E o intercâmbio com o Prata continua a ocorrer, anunciando-se mesmo a criação de uma nova revista para reunir publicações de autores platinos e do Rio Grande. Importante ressaltar ainda que um concurso literário do *Diário de Notícias* acaba premiando Mario Quintana, novíssimo poeta, antes disso quase desconhecido.

Terminando 1928, termina também a primeira fase da “Página Literária”, cuja transformação e decadência, a partir daí, já mencionamos antes. Ao mesmo tempo, com nova crise política e a revolução de 30 já se desenhando, há uma grande expectativa e aumenta o interesse por matérias de cunho sociológico e político. 1929 vai aprofundar esse clima e 28 se encerra juntamente com uma fase muito rica para a criação literária, equilibrada entre a realidade concreta e a quase morte da poesia, coincidindo com o falecimento do grande poeta e crítico Eduardo Guimarães, já radicado no Rio de Janeiro, desde 1926, por conta da doença que acabou por levá-lo para uma dimensão mais intangível do que a daquele mundo simbólico onde habitou desde juvenzinho.

Em 29, ainda repercutem no Sul e se fazem presentes na “Página Literária”, apesar de ela já estar menos pujante, alguns nomes de outros movimentos modernistas brasileiros, como é o caso do grupo Festa, do Rio de Janeiro, com Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Cecília Meirelles e pelas referências e citações de poetas amazônicos, como, por exemplo, Abguar Bastos. Ao mesmo tempo, a entrada de Guilherme de Almeida para a Academia Brasileira de Letras, bem como a candidatura de outros a suas vagas, repercute muito mal no Rio Grande, motivando algumas crônicas irônicas, tanto de quem era contrário aos modernistas quanto de quem os acompanhava ou apoiava compreensiva e simpaticamente.

Por outro lado, continuam a aparecer notícias positivas sobre a repercussão das obras dos modernistas paulistas, cada vez conquistando mais leitores no Sul. Até mesmo nas cidades de interior estariam chegando os frutos da Antropofagia, conforme um outro testemunha insuspeito, o “passadista” de plantão, Roque Callage, autor de “Antropofagia em Marcha” (in: Chiappini M. Leite, 1972, p. 179). Amplia-se, assim, a aceitação da Antropofagia e de seus escritores, destacando-se no grupo a presença e a produção de Raul Bopp, com *Cobra Norato*, e por sua atuação no grupo paulista, sempre voltando ao Rio Grande, trazendo e levando textos e livros, nomes e ideias novas ou renovadas. A essa altura parece já haver a consciência, por parte da maioria, de que o Rio Grande estava realizando a sua própria antropofagia, ao “devorar” os autores do Centro e aproveitar o melhor deles para fabricar o biscoito fino de uma nova estética brasileira-agauchada e gaúcha-abrasileirada, para afirmar também e, simultaneamente, sua dimensão regional e cosmopolita, porque simbolicamente cósmica.

O ano da revolução estava sendo “iniciado em prosa”, conforme assinalara Luis Vergara, em seu balanço literário anual, já nos primeiros dias de 1931. Em 23 de maio desse novo ano, morreria o simpático e combativo “passadista” moderado, Roque Callage. Tendo perdido seu principal opositor, logo também morreria o grupo, como tal. Mas seus representantes continuariam a produzir no Rio Grande ou fora dele. Aliás, sua dispersão vinha se dando desde 28 com a doença e morte de Eduardo Guimarães, já no Rio de Janeiro. E, em 29, com a partida de Sotero Cosme para fora do Brasil. Sem contar aqueles que já viviam entre Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Ou aqueles que, nos anos trinta, iriam estabelecer-se na Capital da República, como seria o caso de Augusto Meyer, a partir de 1937. Mas, no início da nova década, ainda resistem, nas páginas do *Diário de Notícias*, alguns nomes centrais do grupo gaúcho, tais como Meyer mesmo, ao lado de Ângelo Guido, Luiz Vergara, Theodemiro Tostes. A “Página Literária”, interrompida por um tempo, fora

reiniciada no mês de maio desse mesmo ano, sob nova direção, sobrevivendo até meados de 1931. Sotero Cosme, como vimos, já não morava no Brasil, mas essa página ainda vem ilustrada pelos desenhos do artista, que os envia diretamente da França.

Dois novos nomes aparecem em 1931, Pedro Wayne e Telmo Vergara. E outros livros saem do prelo: *Poemas de mim mesmo*, de Paulo Correa Lopes, *Literatura e Poesia*, de Augusto Meyer, *Bazar*, de Theodemiro Tostes, *Uma mulher e outras fatalidades*, de Dante de Laytano, todos eles oscilando entre a prosa e a poesia, o que poderia evidenciar a época de transição que estavam vivendo. Estampa-se aí, ainda em 31, uma das últimas polêmicas, envolvendo poetas do grupo gaúcho. No caso, entre Roque Callage, na pele de um novo personagem, criado por ele (Plácido Pitanga) e Augusto Meyer, sobre o livro *Lua de Vidro*, de Athos Damasceno Ferreira. Tem tanto sucesso essa polêmica, que dela participa um leitor assíduo, mas externo ao grupo do jornal, o que mostra como tais disputas literárias, por meio da imprensa, atingem e acabam por envolver, aos poucos, um público mais amplo, motivando-o a tomar partido por escrito.

No final desse ano, também surgem alguns autores, antes não levados em conta, como Paulo Correa Lopes, Érico Verissimo e o próprio Mario Quintana, que, desde o concurso de que participara, nada mais havia publicado. Os antigos continuaram lado a lado com os mais novos e os de fora do Estado continuaram a ter seu lugar na página, como foi o caso de Álvaro Moreyra, Alcantara Machado, Abguar Bastos, Oswald de Andrade, entre outros. Quanto a Mario, demorou um pouquinho, mas *Macunaíma*, se tornou, finalmente, uma nova estrela a brilhar sobre o Guaíba.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ver um exemplo que o comprova, na belíssima análise da poesia de Meyer, escrita por Leandro Pasini, que culmina numa leitura de *Poemas de Bilu*, associando-o ao *Macunaíma* e ao diálogo muito produtivo do poeta gaúcho com Mario de Andrade. (Pasini, 2022). Cabe observar, tendo em vista o contexto mais geral da minha contribuição aqui, que o caso analisado por Pasini, ilustra, segundo ele, “a lógica e o funcionamento da própria ideia de

Pode-se dizer que 1932 inauguraria uma nova etapa do Modernismo: a abertura de um longo e produtivo ciclo da prosa, com *A Guerra das Fechaduras*, de Ernani Fornari, e *Fantoches*, de Érico Veríssimo. Em breve, juntar-se-iam a eles as novelas e romances de Athos Damasceno Ferreira, Cyro Martins<sup>8</sup>, Pedro Wayne, Dyonélio Machado, Reynaldo Moura, Telmo Vergara, além de novas produções de Fornari e Érico. Trata-se de um novo surto criador, precedido de uma espécie de marasmo, que Renato Almeida, sintetizando, tentou explicar em pleno andar e no empacar da carruagem cultural: “O Rio Grande, então, vê nascer sua literatura moderna, do despertar da Moderna Literatura Brasileira, (um pouco retardatário); sai do seu marasmo, para, fechando-se uma primeira etapa, integrar-se novamente no marasmo nacional. Ao se abrir o terceiro momento do Modernismo Brasileiro, o momento da prosa, “o Rio Grande acerta o passo com o Brasil.” (Almeida, apud Chiappini Moraes Leite, 1972, p. 391).

### 3. Simbolismo + Regionalismo = Modernismo?

Assim, chegamos ao nosso último item, retomando as palavras de Antonio Candido, no Prefácio citado anteriormente, quando ele se refere à hipótese que norteou minha pesquisa e que teria sido comprovada pelos primeiros resultados publicados, depois da avaliação final da dissertação de mestrado. Trata-se da importância do Simbolismo no Rio Grande do Sul e do modo como essa tendência estética se combinou com o Regionalismo, concorrendo para marcar a especificidade do modernismo gaúcho. Para

---

grupo no modernismo brasileiro, sua relação com o conceito de arquivo, bem como a interação entre o trabalho coletivo e a originalidade individual.”

([https://www.academia.edu/30835512/O\\_prisma\\_dos\\_grupos\\_a\\_difus%C3%A3o\\_nacional\\_do\\_modernismo\\_e\\_a\\_poesia\\_de\\_Augusto\\_Meyer](https://www.academia.edu/30835512/O_prisma_dos_grupos_a_difus%C3%A3o_nacional_do_modernismo_e_a_poesia_de_Augusto_Meyer) The prism of the groups the national diffusion of the Brazilian modernism and the poetry of Augusto Meyer)

<sup>8</sup> Este contista e romancista, autor, entre outros, da chamada „trilogia do gaúcho a pé“, afinando com o espírito do modernismo de 30, vai propor a releitura de Alcides Maya, resgatando o valor literário de sua obra, apesar da grandiloquência parnasiana, que também reconhece.

equacionar melhor essa questão, podemos começar por uma polêmica, que foi apenas mencionada no item anterior, mas pode ajudar a entender essa marca.

### **3.1. A Polêmica em torno da obra de Alcides Maya e o contraponto com João Simões Lopes Neto**

A polêmica se anuncia quando o jovem crítico Paulo Arinos (pseudônimo de Moysés Vellinho), publica no *Correio do Povo*, numa data altamente simbólica (07.09 de 1922), o artigo “Sobre um acerto”, em que discorda da apreciação altamente positiva e elogiosa que Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) fizera da obra de Alcides Maya<sup>9</sup>, que esse crítico já muito respeitado, considerava o maior representante do regionalismo gaúcho e elogiava a sua espontaneidade. Paulo Arinos ousou discordar, criticando o tom predominantemente pessimista e nostálgico dessa ficção, que seria marcada por determinações de tipo naturalistas e por um estilo mais próximo do Parnasianismo. Para ele, espontâneo seria tudo o que Maya não era, porque muito intencional, sobrepondo a inteligência à paisagem, sem atentar para a particularidade das coisas. Seu “estilo de plasticidade helênica” estaria, assim, deslocado do local e do objeto estético que queria apreender e expressar” (apud Chiappini, 1972, p. 55). E, assim fazendo, o escritor se manteria bem longe da “rudeza da cena que descreve”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Alcides Maya (1878-1844), ficcionista da fase pré-modernista, que já morava no Rio de Janeiro, era também bastante conhecido e respeitado, principalmente pelo que alguns chamam de trilogia regionalista, composta de dois livros de contos --*Tapera* (1897 e *Alma Bárbara* (1922)- e um romance (*Ruínas Vivas*, 1910). Era também jornalista, político reconhecido ensaísta, com seu livro de 1912, *Machado de Assis, algumas notas sobre o humour*. Em 1913 entrara para a Academia de Letras, como primeiro escritor do Rio Grande do Sul a ser aí admitido. De 1925 a 1938, volta a morar em Porto Alegre, mas, a partir desse ano acaba se fixando no Rio, onde vem a falecer.

<sup>10</sup> Podemos perguntar: rudeza que João Simões Lopes Neto já expressara tão bem? Parece que essa leitura estava já implícita e foi se explicitando para o próprio grupo durante a polêmica, pois Simões Lopes começou a ser citado como referência incontornável para seus principais representantes, que acabaram promovendo a reedição da obra, em 1926, como primeiro impulso para dá-la a conhecer nacionalmente, o que, na verdade, só se completa com a edição crítica de, 1949, organizada e reapresentada por Meyer, a partir do texto estabelecido por Aurélio Buarque de Hollanda. E, em 1960, Moyses Vellinho introduz Simões Lopes num

Mas o início da polêmica, como tal, ocorre quando, em 1925, entra em cena Rubens de Barcellos (1896-1951), defendendo Maya e Tristão, e ironizando o comportamento de Paulo Arinos, enquanto pertencente aos “novos”, mesmo sendo ele, Barcellos, apenas quatro anos mais velho. O “novo” crítico, porém, não recuou. Ao contrário, respondeu minuciosamente as críticas, insistindo em apontar os dois motivos principais das suas reservas ao regionalismo de Maya: a visão saudosista e o estilo palavroso, ainda parnasiano deste. Significativamente, a resposta de Arinos se intitula “O papel da nova geração”.<sup>11</sup>

Nos textos seguintes da polêmica fica mais e mais claro o critério central que levaria o crítico e parte do grupo modernista gaúcho a reconhecer a novidade do regionalismo que renascia com ele, na superação do modelo Alcidiano. Nova seria a adequação dos temas e tipos ficcionalizados à sua expressão, por uma linguagem que os recriasse harmonicamente em novos tons e ritmos, concretizando a realidade fugaz em símbolos duradouros. Com o poder de criar uma Regionalidade na e da Brasilidade, sem desistir de tornar-se também expressão do que todo artista ambiciona: a universalidade, encarnada na sua individualidade. Tudo passa a ser avaliado pelo critério da superação da imitação europeia, por meio de uma arte mais “representativa”. E Augusto Meyer reintroduz o tema, em 15 de agosto, no mesmo ano de 1925, ao tratar da obra de Darcy Azambuja. Com posição semelhante à de Meyer, Eduardo Guimarães<sup>12</sup>, em „Um poeta do pampa“ (*Correio do Povo*, 16.07.25) também

---

volume da coleção “Nossos Clássicos” (Rio de Janeiro, Editora Agir), salientando aí a importância do modernismo na revalorização da sua obra.

<sup>11</sup> Os textos da polêmica publicados no *Correio do Povo*, nos meses de agosto e setembro de 1925, foram republicados trinta anos depois, às páginas 105-194, do livro póstumo de Rubens de Barcellos, *Estudos Rio-Grandenses*, (Porto Alegre: Livraria do Globo, 1954), organizado por Mansueto Bernardi e pelo próprio Moysés Vellinho. Para mais detalhes sobre essa polêmica, consulte-se o importante estudo de Camila Vellinho, que a analisa detalhadamente (cf. Vellinho, 2011)

<sup>12</sup> Eduardo Guimarães foi um poeta precoce, que publicou desde adolescente seus poemas simbolistas, em jornais e revistas do Rio Grande e fora dele. Foi também um conhecedor do simbolismo e das vanguardas europeias do início do século XX. Principalmente dos poetas de língua italiana, com os quais mostrou familiaridade e simpatia, por exemplo, no artigo, publicado no *Correio do Povo*, em 05.12.25, intitulado “Letras da Itália de hoje”. Situando o surgimento do futurismo e sua evolução até 2020, já sem os excessos que renegava, revela-se,

elogia a obra do contista, porque ela expressaria a particularidade gaúcha, como no caso de Simões, E aproveita para acentuar a diferença entre Azambuja e Alcides Maya. a quem teria faltado ouvir “a voz das coisas”, por excessiva concentração no próprio ritmo.

### **3.2. Simbolismo: Qual, como, por quê?**

Relembrando Eduardo Guimarães,<sup>13</sup> um dos melhores representantes do Simbolismo gaúcho e brasileiro, que não viveu para testemunhar o fim do ciclo em que atuou como uma das suas principais figuras, resta tentarmos reequacionar a combinação de Simbolismo e Regionalismo na produção dos modernistas riograndenses, que ele conheceu e entendeu tão bem, ainda no calor da hora.

Nos grandes poetas simbolistas, de Baudelaire a Cruz e Souza, Eduardo mergulhou profundamente, fruindo suas cores, odores e melodias, apropriando-se deles para criar seus próprios tons e ritmos, aprendendo a usufruir das luzes e mistérios da natureza solar e sombria, para nela descobrir um pouco mais de si mesmo. Assim foi seduzindo leitores e leitoras, convidando-nos a mergulhar também na vida misturada, em busca do seu sentido. O canto da sereia atinge em cheio quem, no grupo dos novos, já demonstrara predisposição para a empreitada. Outros ainda hesitaram,

---

entretanto, compreensivo sobre esses, por considerá-los comuns num movimento que, como muitos outros, teve que se iniciar com rupturas para poder afirmar-se. Excelente apresentação do poeta, ainda pouco conhecido, está no texto de João Claudio Arendt, “Eduardo Guimarães: um poeta gaúcho na trindade simbolista com Cruz e Souza e Alphonsus de Guimarães” (ver: <https://doi.org/10.17058/signo.v28i44.13849>).

<sup>13</sup> Augusto Meyer também era conhecedor e admirador dos poetas da vanguarda italiana, especialmente de Govoni, Pallazzeschi e Folgore. Valorizava neles a independência que mantinham em relação a Marinetti e seu papel mais destruidor. Meyer fala nele com ironia: „destruir todos os museus e fuzilar todos os comendadores, para ele seria „de um enorme, quase monstruoso bom senso“. (Chiappini Moraes Leite, 1972 p. )

indecisos entre o tratamento exterior e cerebral da região que habitavam e a sondagem intuitiva, para revelá-la como símbolo das profundezas do eu.

Vários do grupo vão embarcar nessa canoa, em busca do chamado “Regionalismo Renovado”, com Meyer à frente. Este que, desde 1925, vinha publicando verdadeiros manifestos contra um nacionalismo abstrato, divulga em 27.03.26, no mesmo jornal, *Correio do Povo*, a crônica, intitulada “Raiz Sangrenta”, na qual se declara em busca do caráter nacional, a partir das próprias raízes regionais. Estas, por sua vez, entranham-se na forma e a particularidade da Região, exterior e interiormente, manifesta-se no ritmo. Essa é uma obsessão, não apenas dele, mas também dos demais modernistas gaúchos, porque já teria sido dos simbolistas.

O modernismo regionalista e simbolista do Rio Grande seria, assim, fruto do mergulho na tradição, com base na retomada da cultura popular, oral, recontando a seu modo mitos e lendas, para criar uma nova sintonia com a natureza e as pessoas que habitam as diferentes regiões da “terra gaúcha”, como esse primeiro tempo modernista tentou expressar. Essas impuras misturas permitem entender melhor aquela “atitude sul-riograndense peculiar, manifestando-se pela altura de 1930 como força transformadora em todo o País.”<sup>14</sup>

Fica a pergunta: Essa atitude peculiar não representaria a inserção particular com a qual o Rio Grande encarna o que Mario de Andrade, na célebre conferência de 1942, sobre “o movimento Modernista”, definiu como “espírito modernista” ? (Andrade, Mario de, 1974, p. 241)

---

<sup>14</sup> A frase entre aspas é de Antonio Candido, na pag. 2 do Prefácio citado.

## Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mario de. *Aspectos da Literatura Brasileira*, São Paulo; Martins, 1974
- ARENDR, J.C. “Eduardo Guimarães: um poeta gaúcho na trindade simbolista”, *Signo*, 28 (44), <https://doi.org/10.17058/signo.v28i44.13849>:
- BARCELLOS, Rubens de. *Estudos Rio-Grandenses, Motivos de História e Literatura*. Editora Globo, Rio de Janeiro-Porto Alegre, São Paulo, 1954.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo, (s.d.) (data provável: 1970)
- CANDIDO, Antonio. “Prefacio”, in: Chiappini M. Leite, Ligia, *Modernismo no Rio Grande do Sul*, São Paulo:IEB/USP, 1972
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo*, IEB-USP, São Paulo, 1972
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *No Entretanto dos Tempos: Literatura e História em João Simões Lopes Neto*, Editora Martins Fontes, São Paulo, 1988.
- Galvão, Walnice Nogueira. “A sociabilidade modernista. In: *Modernismos 1922-2022*, Gênese Andrade (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CHIAPPINI Moraes Leite, Ligia. *Regionalismo e Modernismo (o “caso” gaúcho)*, Ed. Ática, São Paulo, 1978
- LIMA, Alceu Amoroso. *A estética Literária e o Crítico*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1954.
- MOREIRA, Paulo. *Modernismo Localista das Américas, os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Editora UFMG, 201
- PASINI, Leandro. *Prismas Modernistas: A lógica dos Grupos e o Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Ed. Unifesp, 2022.
- VELLINHO, Camila Lima. „Modernismo e Regionalismo na crítica literária sul-rio-grandense”, Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer, UFRGS, Porto Alegre, agosto de 2011.

**Ligia Chiappini** foi Profa Titular da USP e da FU- Berlim, onde ocupou a primeira cátedra de Brazilianistik. Continua sendo colaboradora, em ambas Universidades. Autora, organizadora ou co-organizadora de mais de 30 livros. Prêmio Casa de Las Américas em Cuba e Prêmio do Instituto Simões Lopes Neto, de Pelotas. Orientou mais de 100 teses e organizou e/ou apresentou várias conferências em diferentes cidades do Brasil e do mundo.

# ZIGUE-ZAGUE IDEOLÓGICO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i36p210-224>

**Tiago Ferro**

## RESUMO

Com foco na produção do crítico literário Astrojildo Pereira, este ensaio procura sugerir pontos de contato entre o tempo contraditório da inserção do país na história do capital e a formação de um partido comunista no Brasil.

## ABSTRACT

*Focusing on the production of the literary critic Astrojildo Pereira, this essay seeks to suggest points of contact between the contradictory time of the country's insertion in the history of capital and the formation of a communist party in Brazil.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Partido Comunista Brasileiro (PCB),  
Astrojildo Pereira,  
Ideologia.

## KEYWORDS

*Brazilian Communist Party (PCB),  
Astrojildo Pereira;  
Ideology.*

# O

ano de 2022 tem ao menos três efemérides decisivas para o esforço de sondagem do Brasil contemporâneo: duzentos anos da emancipação política do país, cem anos da Semana de Arte Moderna e cem anos da fundação do Partido Comunista do Brasil – Seção Brasileira da Internacional Comunista – mais tarde, Partido Comunista Brasileira. A dificuldade inicial para lidar com eventos dessa envergadura é defini-los no tempo e no espaço: quando começam e terminam e onde se localizam suas molas históricas. Conforme a abordagem, as delimitações flutuam.

As peculiaridades do processo de emancipação do Brasil determinam o andamento da história do país.<sup>1</sup> Este passa a integrar a nova ordem do capital sem se libertar de seu traço conservador fundamental: o complexo sócio-econômico baseado no trabalho escravo. O contexto local e mundial era alterado, sem que o estado das coisas mudasse significativamente. A circunstância de integrar um período histórico sem se livrar do sistema produtivo de estágio anterior define seu desenvolvimento futuro, e fornece a

---

<sup>1</sup> Essa leitura do país foi desenvolvida por um grupo de jovens professores e estudantes uspianos que a partir de 1958 se dedicou a estudar principalmente *O capital* de Marx e tentar aclimatar a teoria para a realidade periférica, quebrando o monopólio do marxismo que até então era assunto do PCB. Sobre o grupo do Seminário Marx, cf. Roberto Schwarz, “Sobre a leitura de Marx no Brasil”; José Arthur Giannotti, “Considerações sobre *O capital*”, em *Nós que amávamos tanto O capital* (São Paulo, Boitempo, 2017).

substância para momentos altos da produção artística e da crítica ideológica brasileiras.<sup>2</sup>

Seria possível atrasar ainda mais o relógio histórico e encontrar no funcionamento do Antigo Sistema Colonial esse mesmo desajuste – ou a sua fundação. De um lado a Europa acumulava capital mercantil enquanto superava o feudalismo, de outro, nas colônias, o tripé latifúndio, monocultura e trabalho escravo – trazido para a cena moderna pelo amplo movimento de construção do capitalismo –, formava uma das bases de sustentação do avanço europeu rumo ao Iluminismo e à Revolução Industrial. Um mesmo processo, futuros distintos.<sup>3</sup>

Ao eleger aspectos da trajetória de Astrojildo Pereira para tratar dos primórdios do PCB, trabalhamos com a hipótese de que é possível encontrar sugestões de contato entre o tempo contraditório da inserção do país na história do capital e a formação de um partido comunista no Brasil.

Apesar do esforço de todo um século para que a historiografia se estabelecesse como ciência, o campo se mantém avesso a pelo menos uma das características desse tipo de investigação: a prova contrafactual. Não é possível portanto afirmar como teria sido a história do PCB, e do comunismo no Brasil, se em menos de dez anos após a fundação do partido, Astrojildo Pereira não tivesse sido afastado da direção e em seguida de qualquer atividade partidária, marcado com o rótulo de "renegado". Até ser reintegrado aos quadros do PCB em 1945, daí em diante sempre em posições sem relevância decisória, não sem antes passar por uma humilhante retratação pública, Astrojildo se envolveu com o negócio familiar de comércio de bananas, enquanto se dedicava a escrever livros de crítica literária e análise política.

---

<sup>2</sup> Para o debate no âmbito ideológico e literário, cf. *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990) e *Ao vencedor as batatas* (1977), ambos de Roberto Schwarz.

<sup>3</sup> Cf. Fernando Novais, "Passagens para o Novo Mundo", em *Aproximações* (São Paulo, CosacNaify, 2005).

Se o futuro do pretérito é incerto, podemos tentar localizar as raízes do pensamento desse líder partidário indisciplinado, que no zigue-zague ideológico entre a ortodoxia marxista e a abertura criativa, reflete o próprio tempo em que viveu e procurou compreender e, no mínimo, aponta para outros futuros possíveis – ou, no limite, desejáveis.

Astrojildo dedicou sua vida a duas paixões: a militância política e a crítica literária. Ambas marcadas pelo movimento apontado. Homem-ponte<sup>4</sup> entre o final do século XIX e o "breve século XX", um acontecimento anterior ao seu nascimento marcará uma de suas formas mais enraizadas de pensamento político: a campanha abolicionista. Astrojildo irá arrastar pelas décadas do século XX, nem sempre de maneira explícita, o espírito daquele movimento, bem como alguns de seus personagens, sendo o principal entre eles, Rui Barbosa.

Escreveu importantes reflexões sobre o evento, antecipando inclusive o debate da necessidade de se incluir nas análises históricas o papel dos próprios escravizados na campanha pela abolição.<sup>5</sup> Entre as diversas ocasiões em que tratou da campanha abolicionista, seja em ensaios dedicados ao tema ou em passagens ocasionais, o ponto alto é "Rui Barbosa e a escravidão", de 1944, publicado originalmente como prefácio da reedição do parecer de Rui elaborado em 1884 sobre a emancipação dos escravos. Astrojildo em leitura cerrada oferece uma visão matizada das diferentes posições da época sobre o assunto, as armadilhas retóricas bem como as torções ideológicas escondendo interesses puramente financeiros. Análise livre de julgamentos categóricos, mas

---

<sup>4</sup> Usamos livremente o conceito de homem-ponte como usado por Antonio Candido a se referir a Sérgio Milliet no ensaio "O ato crítico", em *A educação pela noite* (São Paulo, Ouro sobre Azul, 2017).

<sup>5</sup> O assunto ganha destaque na obra de Sidney Chalhoub, principalmente com a publicação de *Visões da liberdade – Uma história das últimas décadas da escravidão na corte* (São Paulo, Companhia das letras, 2011). No livro, o historiador critica as interpretações de um dos expoentes do chamado Seminário Marx da USP, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, que, de acordo com Chalhoub, teria perpetuado a visão do século XIX dos escravos como coisas, incapazes de serem os agentes das transformações de suas próprias vidas.

que não esconde o lado. Do evento, juntamente com o próprio Rui, entre outros, concorda que o processo fora incompleto e imperfeito, já que não tocara no problema do latifúndio. Para fechar o ensaio, Astrojildo cita uma intuição de Rui Barbosa que poderia muito bem ser aplicada a outros momentos de mudança na história brasileira, com seus acordos e ajustes passando pelo alto das expectativas populares – "denunciava o perigo futuro de um 'abolucionismo servido pelos inimigos da abolição'".<sup>6</sup>

Também do século XIX virá seu mais importante objeto de estudo literário: Machado de Assis, ao qual dedicou todo um livro.<sup>7</sup> Um dia após a morte de Machado, Euclides da Cunha publicava no *Jornal do Comércio* crônica intitulada "A última visita".<sup>8</sup> Euclides trata do último dia de vida do escritor, da vigília em sua casa, do que considera a indiferença geral do país diante da iminente morte do autor de *Dom Casmurro*, acompanhado apenas por um círculo íntimo de amigos: "Um escritor da estatura de Machado de Assis só deverá extinguir-se dentro de uma grande e reabilitadora comoção nacional". Na crônica, o sentimento de desânimo é preparativo para a virada na parte final, quando ficamos sabendo de "tímidas pancadas na porta principal". Surge um adolescente de "dezessete ou dezoito anos" que só desejava visitar o seu ídolo, que se encontrava em estado gravíssimo, como ficara sabendo por meio dos jornais. O jovem é conduzido ao quarto onde estava Machado. "Não disse uma palavra. Ajoelhou-se. Tomou a mão do mestre: beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-o depois por algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu." Euclides sublinha que o nome do jovem deve ficar anônimo. Após sua saída da casa "houve na sala, há pouco invadida de desalentos, uma transfiguração". A posteridade parecia garantida graças à visita do jovem Astrojildo.

---

<sup>6</sup> Astrojildo Pereira, "Rui Barbosa e a escravidão", em idem, *Interpretações*, cit.

<sup>7</sup> Astrojildo Pereira, *Machado de Assis* (São Paulo, Boitempo, 2022).

<sup>8</sup> Euclides da Cunha, "A última visita", em idem, p. 259-61.

Nascido em 8 de outubro de 1890 na cidade de Rio Bonito, estado do Rio de Janeiro, proveniente da pequena burguesia que emergira com a república e que chegara a ter voz na política local, Astrojildo<sup>9</sup> se estabelece ainda jovem na capital do país onde trabalha como tipógrafo. No ano de 1910 participa da Campanha Civilista pela eleição de Rui Barbosa à Presidência do país. A derrota do candidato que encampava as ideias liberais, e que enchia os jovens com esperanças de renovação do país com a superação de seu complexo político-agrário, acontece no mesmo ano em que estoura na cidade do Rio a "revolta da chibata", quando marinheiros pobres e principalmente negros se rebelam contra a prática do castigo corporal por parte de oficiais, resquício evidente da escravidão. O governo negocia e trai os marinheiros. Os envolvidos são demitidos e os líderes deportados. Decepcionado, Astrojildo parte para a Europa numa viagem desastrosa, sem dinheiro e viajando na terceira classe do navio.<sup>10</sup> O patrimônio cultural do Velho Mundo não parece lhe impressionar. Deixa "o Louvre 'deploravelmente desiludido', onde os 'cacos egípcios' e as 'banheiras de um imperador' não o impressionam". "Visita um cemitério

---

<sup>9</sup> Dados biográficos foram extraídos de Martin Cezar Feijó, *O revolucionário cordial* (São Paulo, Boitempo, 2022). A biografia parece tomar como um dos eixos interpretativos da trajetória de Astrojildo características pessoais afirmadas por outros membros do PCB que conviveram com o biografado e sempre fizeram questão de salientar o caráter gentil e tranquilo de Astrojildo, entre eles Leandro Konder e Nelson Werneck Sodré. A exceção fica com o também quadro do PCB Octávio Brandão, o que na verdade importa pouco como análise, já que trata-se da outra face da mesma moeda: simpatia versus antipatia. Dessas características biográficas, aparentemente sem relação com a produção intelectual e com a militância de Astrojildo, Martin avança para a ideia de "revolucionário cordial", distorcendo o conceito de cordialidade segundo Sérgio Buarque de Holanda, que jamais a tratou com sinal exclusivamente positivo, mas como relação direta entre homens sem a mediação abstrata e impessoal da lei. Um mundo regido pelo mando e não pela lei e a razão – protetor ou extremamente violento, sempre imprevisível e arbitrário.

<sup>10</sup> "Fomos repatriados pela Associação da Colônia Brasileira que, além de passagens, nos deu 50 frs a cada. Compramos 100 frs de livros. Impressão geral: desencanto... Mas uma espécie de desencanto gostoso". Depoimento de Astrojildo a Gilberto Freyre, em *Ordem e progresso*, apud Martin Cezar Feijó, *O revolucionário cordial*, cit.

famoso, passeio que dura cinco horas, e agradece ao encontrar um mictório para, 'comovidíssimo', despejar 'o cansaço de tantas emoções'."<sup>11</sup>

Em seguida o caminho de Astrojildo até a fundação do partido no dia 25 de março de 1922, na "sede da União Operária do Rio de Janeiro, com a presença de nove delegados, representando os grupos comunistas", passa pelo engajamento febril no movimento anarquista por meio de participação na imprensa alternativa da época: *A Voz do Trabalhador*, *Guerra Social*, *Spártacus*, *O Cosmopolita* e outros.<sup>12</sup> Entre os presentes no ato da fundação, "dois eram funcionários públicos, dois alfaiates, um vassoureiro, um electricista, um gráfico, um jornalista e um ferroviário – quase todos portanto, ligados ao artesanato e aos serviços, nenhum à grande indústria manufatureira ou mecanizada".<sup>13</sup> Com exceção de Astrojildo, nenhum deles seria lembrado no futuro.

Um segundo grande encontro ficará gravado na trajetória de Astrojildo. E aqui tocamos em mais uma efeméride deste ano de 2022: cem anos do estouro do movimento tenentista, com a Revolta do Forte de Copacabana. A força popular do movimento e de seu líder não passaram despercebidos por Astrojildo, que enquanto dirigiu o partido mobilizou todos os seus esforços no caminho anti-sectário.<sup>14</sup> Pagaria o preço por esse direcionamento que, salvo melhor juízo, tem inspiração na força ampla, aglutinadora e pública do abolicionismo. Segundo Leandro Konder, "ao longo dos anos 1920, foi gradualmente esboçando na orientação política do seu partido um movimento capaz de tirá-lo do isolamento". Entre as medidas de abertura do partido, "fez um acordo com o professor positivista Leônidas de Rezende para que os

---

<sup>11</sup> Martin Cezar Feijó, *O revolucionário cordial*, cit., p. 66. Os trechos citados dentro da citação fazem parte de um conjunto de notas de viagens feito por astrojildo e nomeado de "Um esguicho de civilização".

<sup>12</sup> Leandro Konder, "Astrojildo Pereira (1890-1965)", em Astrojildo Pereira, *Crítica impura* (São Paulo, Boitempo, 2022).

<sup>13</sup> José Antonio Segatto, "Testemunho histórico-político", em Astrojildo Pereira, *Formação do PCB* (São Paulo, Boitempo, 2022).

<sup>14</sup> Cf. Nelson Werneck Sodré, "Meu amigo Astrojildo", em Astrojildo Pereira, *Interpretações*, cit.

comunistas utilizassem o jornal diário *A Nação* em seu trabalho de propaganda. Organizou o Bloco Operário Camponês (BOC) para participar das eleições. E procurou Luiz Carlos Prestes na Bolívia, levando-lhe literatura comunista, para tentar atrair o comandante da "Coluna Invicta". Nessa mesma linha está o depoimento de José Paulo Netto sobre os oito anos em que Astrojildo esteve à frente do partido: "Astrojildo dirige o PCB com métodos democráticos, estimula o livre debate e o confronto de ideias e imprime a marca de sua generosidade na vida orgânica do partido. Obtém o seu reconhecimento pela Internacional Comunista, vincula-o ao movimento sindical, abre-o às alianças com setores democráticos e desempenha funções na articulação internacional do movimento comunista".<sup>15</sup>

Após os anos de ostracismo, na primeira oportunidade de participar de movimento público, Astrojildo se destaca durante o I Congresso de Escritores, ocorrido em janeiro de 1945, em São Paulo, e que reuniu intelectuais de diferentes orientações ideológicas. Esteve entre os autores da redação do documento apresentado pelo congresso, primeira manifestação coletiva pelo restabelecimento da vida democrática no país e, até ser atropelado pelas divisões ideológicas acentuadas pela Guerra Fria, dirigiu a revista *Literatura* (1946-1948) com o mesmo espírito democrático e agregador demonstrado no congresso.

Se o comunista indisciplinado organiza o movimento de forma anti-sectária sempre que lhe é permitido, a visão algo estreita e bitolada da história talvez explique sua abnegação diante dos arbítrios cometidos pelo partido contra ele próprio, e aparece em certos momentos de sua atuação como crítico literário.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> José Paulo Netto, "Astrojildo: política e cultura", em Astrojildo Pereira, *Machado de Assis*, cit.

<sup>16</sup> Vale acompanhar alguns trechos da reflexão de Roberto Schwarz sobre a questão do método marxista de análise orientado pelo partido. "[...] o crítico dispõe de um esquema sociológico, a que a obra serve de confirmação. Se considerarmos porém que o dito esquema resume uma versão por assim dizer oficial da história do país, veremos que a dificuldade não é de método,

Em seu famoso ensaio "Machado de Assis, romancista do Segundo Reinado", de acordo com o crítico literário Flávio Aguiar, "Astrojildo evidencia de que forma, no pano de fundo das tragédias e tragicomédias pessoais, desfilam discretamente todos os grandes dramas da sociedade brasileira do Segundo Reinado", e assim contribui para o debate que sempre agitou, e segue agitando, a crítica machadiana, a saber, autor universal ou local.<sup>17</sup> Porém no mesmo movimento deforma o tecido dos romances machadianos ao imprimir na passagem do tempo de um romance ao outro, andamento histórico movido pelo progresso, muito ao gosto da histórica em etapas do marxismo vulgar, mas estranho à fina ironia machadiana. Os exemplos dessa ortodoxia deformante não são poucos.

Em texto sobre Górkki, quando já voltara a integrar o PCB no pós-Segunda Guerra, revela o quanto a teleologia oficial do aparato partidário entrava em choque com seus momentos de grande abertura pública. Em uma torção intelectual constrangedora, ao defender a liberdade de criação artística, "liberdade pura e simples, sem aspas nem melindres", com a máquina de repressão stalinista operando nos quatro cantos do mundo socialista, o crítico carioca afirma sem meias palavras que os artistas mais livres do mundo "são os escritores que militam no Partido Comunistas". Cabe citar: "Livres de preconceitos; livres de falsos melindres; livres de pretensões hipócritas, livres de terrores doentios, livres de sofismas e abusões; livres de suores místicos e de

---

mas de política. [...] digamos que historicamente o marxismo adquiriu feições distantes da intenção crítica original. Tornou-se artigo de fé [...]." Roberto Schwarz, "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'", em *Que horas são?* (São Paulo, Companhia das Letras, 2006), p. 147.

<sup>17</sup> Em estudo recente sobre a crítica machadiana ao longo do tempo, Hélio de Seixas Guimarães coloca Astrojildo entre o grupo que "a partir da década de 1930 transforma o escritor de exceção em homem representativo, brasileiro exemplar e mito nacional. Esse processo ocorre em paralelo e em conexão com os estudos de Augusto Meyer, Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Eugênio Gomes que, entre as décadas de 1930 e 1950, renovaram o vocabulário crítico sobre o autor". *Machado de Assis, o escritor que nos lê* (São Paulo, Editora Unesp, 2017), p. 19-20.

almas do outro mundo; livres de tolices mais ou menos metafísicas; livres, muito livres, sobretudo livres de interesses inconfessáveis".<sup>18</sup>

Esse sentimento inabalável da marcha da história rumo ao socialismo tem seu momento mais evidente no ensaio "Três notas sobre o *Manifesto Comunista*",<sup>19</sup> de 1948, portanto efeméride de publicação do famoso texto. Não cabe esmiuçar o ensaio aqui, apenas destacar algumas passagens. Do *Manifesto* de 1848, o aspecto mais importante, segundo o crítico, é o "acerto das perspectivas traçadas", que seriam comprovadas por uma série de eventos listados por Astrojildo em ordem cronológica, o que apontaria para um movimento crescente. Fala em: "superação de cada fase histórica", "destino da classe operária", "análise científica [...] justa da história das sociedades humanas". E conclui: "A experiência de todo um século tem demonstrado que não há outra solução para a contradição senão essa – a burguesia, como classe, enterrada pelos coveiros que ela própria produz". Não nos interessa os acertos desse tipo de aposta, já que ela também é historicizável tanto quanto o presente esforço de análise, mas o quanto convivia em Astrojildo duas formas conflitantes de organização política. Curiosamente, na prática havia abertura e anti-sectarismo, enquanto nos textos se impõe quase como regra a visão dura da marcha do progresso rumo ao socialismo.

O espírito aberto, ágil, do organizador criativo que lê com perspicácia o próprio tempo, aparece na prosa de Astrojildo quando ainda colaborava com a imprensa alternativa, pré-1922. No ano de 1918 Astrojildo colocou na rua o tabloide *Crônica Subversiva*,<sup>20</sup> que tinha ele próprio como único redator. A primeira edição saiu em 1º de junho de 1918, e teve mais quinze números, com tiragem imprecisa. Ao analisar fatos do cotidiano com espírito humorístico, Astrojildo mostra prosa cortante e alcance mundial dos fatos do tempo. A

<sup>18</sup> Astrojildo Pereira, "Partido e liberdade de criação", em idem, *Crítica impura* (São Paulo, Boitempo, 2022).

<sup>19</sup> Astrojildo Pereira, "Três notas sobre o *Manifesto Comunista*", em idem.

<sup>20</sup> Os trechos da *Crônica* são tirados de Martin Cezar Feijó, *O revolucionário cordial*, cit.

modernidade é colocada em escrutínio de forma sutil mas decisiva. Sobre a inauguração da linha telefônica entre Rio e São Paulo, escreve: "[...] é simplesmente assombroso poder qualquer um de nós conversar, daqui do Rio, com um amigo qualquer da Pauliceia, a 500 quilômetros de distância. O diabo é que o telefonemazinho de 3 minutos custa nada menos de 8\$000". Em poucas palavras, e com longos saltos nas grandezas – longa distância, pouco tempo, muito dinheiro –, vamos das maravilhas da modernidade até a realidade pedestre de quem poderia desfrutar daquilo tudo.

Os primórdios da indústria cultural, já turbinada pela publicidade, e sua infantilização do público são evidentes para o crítico. O que não deixa de impressionar. "O Cine Palais começa a exibição de um filme intitulado 'Tarzan, o homem-macaco'. Fita americana, reclamizada por mil tubas ribombantes. É enorme a concorrência ao cinema. Naturalmente: não há por aí macaco-homem que não queira ver o homem-macaco. Eu não fui ver a fita, declaro em tempo. Mas hei de ir. Não resisto ao desejo de confrontar, cara a cara, o homem-macaco do "écran" e o macaco-homem da plateia e ver qual dos dois é menos indecente."

Dos textos da maturidade, cabe destacar uma espécie de história da literatura brasileira através da atuação pública de escritores, em "Posição e tarefas da inteligência"<sup>21</sup>. Se não deixa de aparecer novamente um sentido de progresso bastante marcado, as análises breves e decisivas de autores e períodos se impõem. Gêneros e movimentos criados na Europa passam a responder em grande medida aos pressupostos sociológicos da realidade onde aterrissam: "No Brasil a sua [do romantismo] contradição residia principalmente em que ele foi um movimento dinâmico, renovador, progressista, quando se batia pela independência da literatura brasileira, e ao mesmo tempo conformista, não raro retrógrado, quando aparecia como expressão de um período de estabilização política, que a classe dirigente

---

<sup>21</sup> Em *Interpretações*, cit.

cuidava de consolidar e conservar”. Contradição do movimento que ajuda a compreender o conservador José de Alencar e toca no espinhoso problema dos grandes artistas do campo ideológico oposto: “[...] reformador, revolucionário no domínio da literatura propriamente dita; mas conservador e reacionário dos quatro costados no domínio da política propriamente dita”.

O chão histórico tampouco lhe escapa quando trata da Semana de Arte Moderna, que se entrelaça segundo o crítico às consequências da Primeira Guerra Mundial, à “lava revolucionária” dos jovens tenentes e à “organização definitiva ao primeiro partido nacional do proletariado brasileiro”. “[...] essas coisas não aconteceram simultaneamente por mero acaso, há entre elas um nexos qualquer, determinado por uma série de condições e fatores comuns”.

No fim do ensaio *Astrojildo* estabelece como programa para os intelectuais de seu tempo, a luta pela democratização da cultura, que passaria por uma grande campanha nacional pela alfabetização. Imbuído do espírito abolicionista, não é possível negar que o século XIX mais que lhe roça os calcanhares, e, junto com Nabuco, que afirmara “que num país de escravos a missão dos poetas é combater a escravidão”, conclui: “o analfabetismo é também uma forma de escravidão [...] que num país de analfabetos a missão dos escritores é combater o analfabetismo”. Se há exagero ou não em decretar a missão dos intelectuais, interessa notar a desenvoltura do crítico para lidar com longo período histórico de forma sintética, com corte inovador, articulando local e universal, arte e sociedade. Pensamento dialético livre dos constrangimentos de uma visão sociológica pré-fabricada.

Se não estivermos forçando a barra, podemos concluir que o movimento apresentado, que chamamos de “zigue-zague ideológico” por sua constante e ininterrupta troca de posição, repleto de rebarbas e dificuldades de ser lido no tempo do mundo, tem como motor os desajustes da vida na periferia do capitalismo. Movimento que explicita a impossibilidade de espelhar a marcha

da história – neste caso, rumo ao socialismo – em qualquer parte do mundo e o tempo todo – mais, coloca em xeque essa marcha.

Nos esforços de Astrojildo de organização política intuída na história brasileira, ceifados pela máquina partidária internacional do comunismo, revela-se a contra-pelo as remotas chances de êxito de um partido de trabalhadores que insista em ignorar o tempo contraditório da vida na periferia do capitalismo.

Encerrada a fase histórica do socialismo real com a queda do muro e a dissolução do bloco soviético, fica a ser respondida qual a forma de organização das lutas sociais brasileiras daí em diante, e como se inserem no tempo do mundo. Ler Astrojildo Pereira sem dogmatismos é uma boa maneira de buscar respostas complexas, mesmo que ingratas.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALAMBERT, Francisco. “Lugar da dialética, dialética do lugar: três notas sobre filiações, finalidades e afinidades na formação intelectual de Roberto Schwarz”. In: LOUREIRO, Isabel; MUSSE, Ricardo (orgs.). *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP/FAPESP, 1998.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul – Séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDERSON, Perry. *Espectro. Da direita à esquerda no mundo das ideias*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- ARANTES, Paulo. *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2014.
- ARANTES, Paulo. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ARANTES, Paulo. *Sentimento de dialética*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- BRANDÃO, Octávio. *Combates e batalhas*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. “Radicalismos”. In: *Estudos avançados*, vol. 4, n. 8, São Paulo, Jan./Apr. 1990.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Kairós Livraria Editora, 1983.
- CASTRO, João Victor Lourenço de; MALDONADO, Luccas Eduardo (2021), “Konder, Leandro”, en Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas. Disponible en <http://diccionario.cedinci.org>
- COSTA, Emília Viotti. *A dialética invertida e outros ensaios*. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.
- COSTA, Emília Viotti. *Brasil. História, textos e contextos*. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O revolucionário cordial*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- FURTADO, Celso. *Criatividade e dependência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: editora Unesp, 2017.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp/Nankin, 2012.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. Paz e Terra, 2008.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. (1986). *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MARX, Karl. *O capital*. Livro I. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MONTERO, Paula (org). *Retrato de grupo. 40 anos de Cebrap*. São Paulo, CosacNaify, 2009.
- MOTA, Carlos Guilherme. *História e contra-história*. São Paulo: Globo, 2012.
- MOURA, Flavio Rosa de. “Um crítico no redemoinho”. *Tempo Social*, São Paulo, pp. 71-99, nov. 2011, v. 23, n. 2.

- NOVAIS, Fernando. *Aproximações*. São Paulo: CosacNaify, 2005.
- NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PEREIRA, Astrojildo. *Crítica impura*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- PEREIRA, Astrojildo. *Formação do PCB*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis*. São Paulo: Boitempo, 2022.
- RODRIGUES, Lidiane Soares. *A produção social do marxismo universitário em São Paulo: mestres, discípulos e "um seminário" (1958-1978)*. Tese de doutorado. Departamento de História/Universidade de São Paulo, 2012.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- ZIZEK, Slavoj. *Vivendo no fim dos tempos*. São Paulo: Boitempo, 2012.

**Tiago Ferro** é editor, escritor e crítico. Mestre em história social pela FFLCH-USP com tese sobre a obra de Millôr Fernandes e orientação do prof. doutor Elias Saliba. Escreve regularmente artigos sobre crítica cultural para as revistas *Serrote*, *Suplemento Pernambuco*, *Cult*, *Peixe-elétrico* e blog do IMS. Em 2019 ganhou o Prêmio Jabuti categoria melhor romance e o Prêmio São Paulo de Literatura melhor romance de estreia, pelo livro *O pai da menina morta*.

<https://orcid.org/0000-0002-8574-3166>