

O INTELLECTUAL SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E O MODERNISMO BRASILEIRO

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v7i1.1393>

André Augusto Abreu Villela

Graduado em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte

andrevillela2000@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4163-5638>

Recebido em: 15/10/2014 – Aceito em 20/12/2014

Resumo:

Este presente artigo tem como pretensão identificar as influências sofridas por Sérgio Buarque de Holanda no processo de consolidação de seu lugar entre os intelectuais brasileiros, sejam elas as do modernismo carioca ou as do modernismo paulista. Percebe-se que Sérgio transita entre as duas correntes do modernismo: do Rio ele traz a base afetiva, familiar, as rodas de choro e a boemia; já de São Paulo ele traz um modernismo mais “radical” e menos parnasiano ou, como ele próprio costumava chama-los “academizantes”.

Palavras-chave: Modernismo, Sérgio Buarque de Holanda, Intelectuais.

Abstract:

This present article intends to identify the influences suffered by Sérgio Buarque de Holanda, both of Rio modernism, as the Paulista modernism. It is noticed that Sergio floats very well between the two forms of modernism. From Rio, he brings emotional, familial basis, samba and bohemia. Now of São Paulo, he brings this most radical and least Parnassian modernism, as he himself used to call them: “academizantes modernists.”

Keywords: Modernism, Sérgio Buarque de Holanda, São Paulo and Rio de Janeiro.

QUEM FOI SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E A FORMAÇÃO DAS REDES INTELLECTUAIS



A família, Buarque, começou sua história no Brasil, no ano de 1797, quando José Ignácio Buarque de Macedo, poderoso senhor de engenho do nordeste, casou-se, em 1797, com a ex-escrava e analfabeta Maria José Lima. Já a história da família Hollanda, começou sua história quando Arnau de Hollanda, embarcou em uma caravela que o trouxe de Portugal para o Brasil em 1535, chegando ao Brasil 180 anos antes do primeiro Buarque. Arnau era oriundo dos Países Baixos e sobrinho do papa Adriano I. (ZAPPA, 20110). A união dessas duas famílias gerou o que se tem hoje no Brasil como família Buarque de Holanda, tendo em Sérgio e Chico Buarque seus membros mais ilustres e conhecidos.

Sérgio Buarque nasce em São Paulo no ano de 1902, no bairro da Liberdade, na rua São Joaquim. Aos 9 anos de idade, já começa a mostrar toda sua intelectualidade musical, algo que viria a se firmar anos mais tarde na figura dos filhos, como Chico Buarque e Miúcha, compondo sua primeira obra, a valsa, Vitória Régia, então publicada no jornal Tico-Tico. Teve como professor de História, de quem recorda com imenso carinho Afonso de Taunay, que anos mais tarde o ajudaria a publicar seu primeiro artigo no jornal Correio Paulistano, em 1920, intitulado Originalidade Literária. Com apenas 18 anos, Sérgio Buarque lança nesse texto a base para mais tarde publicar o tão aclamado livro Raízes do Brasil. Cabe aqui transcrever um pequeno trecho do artigo:

O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir mais tarde a originalidade literária, a inspiração em assuntos nacionais, o respeito de nossas tradições e a submissão as vezes profunda da raça, acelerarão esse resultado final”. (JORNAL CORREIO PAULISTANO, 22 de abril de 1920).

Outro texto de profundo impacto intelectual dessa época foi *Ariel*, publicado em 1920 na Revista do Brasil. Sérgio Buarque discute nesse texto a falta de uma identidade nacional brasileira, sendo este um dos motivos pelos quais procuramos em outras culturas, principalmente na norte americana, elementos que nos faltam quanto a nossa identidade.

É caso digno de nota que quando uma nação, atraída pela grandeza ou pelo progresso de outra pertencente a raça diversa da sua, é levada a imitar sem peias seus traços característicos e nacionais, procura especialmente as qualidades nocivas e as menos compatíveis a sua índole; No Brasil o hábito de macaquear tudo quanto é estrangeiro é, pode-se dizer, o único que não tomamos de nenhuma outra nação. É pois o único traço característico que já se pode perceber nessa sociedade em formação que se chama o povo brasileiro. (REVISTA DO BRASIL, 7 de maio de 1920).

Em 1921 muda-se com a família para o Rio e vai morar no bairro da Gávea, no começo da Rua Marques de São Vicente. Nesse mesmo ano matricula-se na Faculdade de Direito, localizada à Rua do Catete. Durante esse período, faz duas grandes amizades que foram de suma importância no decorrer da sua vida: Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos de Melo Franco.

Prudente de Moraes e Sérgio Buarque passavam horas a fio diante das estantes da *Livraria Garnier*, pesquisando as obras inspiradas no movimento modernista daquela época. Fundada em 1844 por donos franceses, acabou se notabilizando por publicar livros de escritores que vinham a se tornar famosos, como foi o caso de Machado de Assis. Era um ponto de encontro no Rio de Janeiro dos intelectuais e que, a partir de 1920, acabou se tornando o centro do movimento modernista carioca. Sérgio Buarque e Prudente de Moraes Neto eram companheiros inseparáveis, desde as caminhadas pelos bairros da zona sul, ou noites afora nas mesas do *Café Lamas* e do *Bar Nacional*. Outro ponto também bastante frequentado por Sérgio Buarque, onde se reuniam os jovens modernistas, eram as confeitarias do centro da cidade. E também no escritório de advocacia do pai de Tácito e Guilherme de Almeida, o qual se converteria, no ano seguinte, num dos pontos de encontro do grupo da revista *Klaxon*, como afirma Monteiro (2012).

Durante o ano de 1924, Sérgio Buarque ainda com seus 22 anos de idade, funda juntamente com Prudente de Moraes Neto, uma segunda revista pautada no movimento modernista, chamada de *Estética*. Nome esse dado por Graça Aranha, na Av. Rio Branco, à mesa do bar Casa Carvalho, enquanto os três dialogavam a respeito da criação da revista. Porém a existência da revista foi curta, durando apenas 3 volumes.

A publicação de *Estética*, abertamente inspirada em *The Criterion* de T.S. Eliot, acontece entre 1924 e 1925, quando a crítica de Sérgio Buarque de Holanda vai se firmando sobre bases mais sólidas. Não é atoa, que o momento em que despontam as primeiras crises em relação ao modernismo, como se a dor do crescimento resultasse na quebra daquele corpo original, coeso, que se opunha com clareza ao “passadismo”. (MONTEIRO, 2012, p.195).

Porém dois anos antes, em 1922, Sérgio Buarque fora nomeado representante da Revista *Klaxon* no Rio. A *Klaxon*, hoje o mais conhecido mensário modernista, saía a lume em 15 de maio de 1922 e se estenderia até dezembro/janeiro de 1922-3. Já no primeiro número de Sérgio Buarque de Holanda constaria a rubrica “representação”, junto a Roger Avermaete, da Bélgica, e a Charles Baudouin, da Suíça.

Se *Ariel* contava com a participação de um número variado de colaboradores, *Klaxon* era praticamente restrita à pessoa de Mário de Andrade e à de Sérgio Buarque de Holanda, seu representante na cidade do Rio de Janeiro. Além de *Klaxon* e *Ariel*, a música era contemplada em Revistas como *Estética* (1924-25). Como representante da *Klaxon*, Sérgio Buarque de Holanda estava encarregado de amplificar os ecos modernistas de São Paulo na capital carioca. Apesar de não podermos colocar de forma maniqueísta o olhar de Buarque sobre os modernismos no Brasil, ele passou a ser porta-voz paulista na cidade. (ARCANJO, 2013, p.100). Na carta enviada a Mário de Andrade, em junho de 1922, relatada por Pedro M. Monteiro em seu livro, o autor de *Raízes do Brasil* escreveu:

Embora não tenha recebido sua resposta a minha última carta apresso-me em escrever-lhe esta para dar mais pormenores sobre as aventuras de *Klaxon* aqui no Rio. Como lhe prometi e já foi respondido pelo Rio Jornal, o ataque do cronista teatral do Imparcial, João de Talma (Reis Perdígão). Mando-lhes os dois jornais. Além destes,

saíram mais dois artigos, dois ataques a Klaxon, um no Fon Fon, do Gustavo Barroso e outro no Mundo Literário do Enéas Ferraz. Não respondi ao do Fon Fon por uma nota sem importância. Quanto ao Mundo Literário espero responder nesta mesma revista se me permitirem. Se não, estou em dúvida se deixo de fazer a seção paulista ou se continuarei a pregar as ideias Klaxistas que são as minhas nestas mesma seção. Muitas lembranças ao Oswald, ao Menotti e a todos os amigos, e um abraço do seu. (MONTEIRO, 2012, p.38-39)

Pode-se dizer que Sérgio Buarque faz parte de uma geração que rompeu com alguns cânones, com algumas estruturas. Em uma determinada época, o texto *O Lado Oposto e Outros Lados*, publicado em 1926, torna-se um marco histórico dentro do modernismo brasileiro, pois ele rompe com uma certa tendência que ele próprio chamava de acadêmica. Segundo analisa Pedro Monteiro (2012), *O Lado Oposto e Outros Lados* é um artigo em que Sérgio irá romper com Guilherme de Almeida, Graça Aranha e Ronald de Carvalho, e enaltecer figuras como Oswald de Andrade, Prudente de Moraes Neto e Alcântara Machado. Ressaltando a atitude “intelectualista” de Mário de Andrade, que ele aproxima de Tristão de Athayde e dos modernistas católicos. Abaixo um trecho do artigo.

É indispensável para esse efeito romper com todas as diplomacias nocivas, mandar pro diabo qualquer forma de hipocrisia, suprimir as políticas literárias e conquistar uma profunda sinceridade pra com os outros e pra consigo mesmo. A convicção dessa urgência foi pra mim a melhor conquista até hoje do movimento que chamam de “modernismo”. Foi ela que nos permitiu a intuição de que carecemos, sob pena de morte, de procurar uma arte de expressão nacional. (REVISTA DO BRASIL, p.9-10, 15 de outubro de 1926).

Outro amigo de suma importância na carreira de Sérgio Buarque foi Manuel Bandeira. O poeta carinhosamente comparava Sérgio a Machado de Assis, escritor do século XIX, pela sua tamanha erudição, e também o chamava de “devorador de livros”, pela sua grande paixão pela literatura. Sérgio faz uma citação a Manuel Bandeira e o aponta com o fundador do movimento modernista. Cabe notar que Manuel Bandeira, chamado por alguns de o “papa” ou o “bispo” do movimento modernista, não era nem paulista e nem carioca, mas sim pernambucano, nascido no Recife, cidade essa que teve um papel importantíssimo para o movimento modernista brasileiro. Seu famoso poema *Os Sapos*, de 1919, não representava propriamente uma ruptura poética, mas era provocativo o bastante para tornar-se o hino antiparnasiano da Semana de Arte Moderna.

A Manuel Bandeira cabe, pois, atualmente uma bela posição na literatura nacional: a de iniciador do movimento modernista. O autor do Carnaval deu o primeiro golpe na poesia idiota da época em que ainda se usava o guarda-chuva, que é positivamente uma prova evidente do mau gosto estético dos nossos avós. (REVISTA FON FON, 18 de fevereiro de 1922).

Porém Sérgio Buarque, a partir do momento que se integra na USP, adquire uma postura mais paulistana, nas décadas de 40 e 50, acaba por romper com todas outras formas de modernismo existente, principalmente com os do Recife. Se na década de 20 e 30 estes se confraternizavam em rodas de samba e boemia na capital carioca, nas décadas seguintes Sérgio Buarque irá adquirir uma identidade mais ligada à Universidade de São Paulo e se tornará mais hostil em relação a esses outros interpretes que não estavam ligados a mesma corrente historiográfica de interpretação da Escola Paulista. Tanto que, em 1945, Sérgio Buarque irá discordar de Freyre, quando esse afirma que o Modernismo, “era inimigo de toda forma de regionalismo”. Sérgio Buarque cita algumas obras de grande aceitação com temas regionalistas, como *Os Condenados*, de Oswald de Andrade e *O Ritmo Dissoluto* de Manuel Bandeira, só para citar alguns. O modernismo para Sérgio, Prudente de Moraes Neto e Oswald de Andrade estava mais ligado em prol da defesa do direito ao experimentalismo do que propriamente ao construtivismo.

Durante os anos do governo de Arthur Bernardes, que vão do ano de 1922 a 1926, correspondente aos anos “dourados” do modernismo e ao ápice da intelectualidade, falava-se sobre política, arte moderna e literatura, sendo a fonte literária francesa a mais usada pelos jovens modernistas. Como o próprio Sérgio Buarque escreveu anos mais tarde, sobre a grande influência da literatura francesa.

No Brasil, esta pobre dependência intelectual de Paris que não se cansam de estigmatizar, com as melhores razões, tantos publicistas e polemistas, o fato pode parecer natural. Não seríamos nós mesmos, de algum modo, uns desterrados em nossa própria terra? E não foi um dos nossos mais altos espíritos, Joaquim Nabuco, quem che-

gou a proclamar que preferia um simples trecho do cais do Sena a todas magníficas paisagens do Novo Mundo? (JORNAL DIÁRIO CARIOCA, 3 de julho de 1949).

Segundo Boaventura (2000), a partir desse momento, o projeto modernista tinha intenções claras de criar no Brasil, uma arte própria, sem influências de culturas estrangeiras. Seja francesa, italiana, alemã ou norte-americana, ou seja, era a necessidade de se criar um pensamento próprio, uma identidade nacional, que ainda estava distante de se configurar no Brasil naquele momento.

Os brasileiros estavam dispostos a não mais imitar uma certa literatura francesa, uma certa literatura italiana e da mesma forma uma determinada literatura portuguesa. Em resumo, havia um sentimento de cópia e inadequação causado no Brasil pela manipulação da cultura ocidental, naquele momento, no geral, estagnada sem traços de novidade e invenção, distante do presente. (BOAVENTURA, 2000, p. 26).

Entre os intelectuais, Couto de Barros afinava com os ingleses, Mário de Andrade interessava-se por todos, inclusive os americanos, já Oswald e Menotti Del Picchia tinham mais apreço pelos escritores italianos. Lia-se Marcel Proust, a poesia de Paul Valéry e ouvia-se Claude Debussy, tendo este um peso enorme na música de Villa-Lobos. Lia-se também o grupo de vanguarda de Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Blaise Cendrars e os surrealistas como André Breton, Louis Aragon, nos quais Sérgio e Prudente eram especialistas. Dos ingleses lia-se Joseph Conrad, Thomas Hardy, W.B. Yeats, o irlandês John Millington Synge, Bernard Shaw, Katherine Mansfield e T. S. Eliot. As revistas eram *The Criterion* (britânica, 1922-1939) e *The Adelphi* (britânica, 1923-1955). Entre os americanos, lia-se Theodore Dreiser e Sherwood Anderson; entre os russos, lia-se Fiódor Dostoiévski, Liev Tolstói, Vasily Rozanov, Lev Shestov e Anton Tchekhov. Lia-se, ainda, o alemão Theodor Lessing e o holandês Johan Huizinga. São praticamente esses os nomes que influenciaram de maneira direta ou indireta nossos modernistas brasileiros.

Já no ano de 1928, Sérgio Buarque colabora para o jornal *O Progresso*, dirigido por Chateaubriand, onde, durante aquele período, trava conhecimento com intelectuais como Alceu Amoroso Lima e Tristão de Athaide, ambos da crítica literária. A serviço do jornal *O Progresso* esteve em Minas, em 1928, e durante esse tempo nascem grandes amizades com modernistas mineiros como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura e João Alphonsus.

Durante o no ano de 1929, Chateaubriand propõe a Sérgio Buarque uma viagem à Alemanha, Polônia e Rússia, enviando reportagens para o jornal. Assim escreveu Sérgio: “O primeiro contato com o porto de Hamburgo combina com a vontade enérgica, o desejo de ação e realização traduzidas na vida próspera que vai nascendo das margens do Elmo”. (MALERBA, 2012). Porém, para a surpresa de Sérgio, ao chegar à Alemanha se depara com exemplares da revista *Klaxon e Estética*, obras de Mário de Andrade, que se correspondia com um grupo modernista alemão chamado *Der Sturm*. (Revista de arte moderna alemã de Expressionismo).

Cabe abrir aqui um parêntese para salientar a amizade e as cartas trocadas entre Sérgio Buarque e Mário de Andrade, que vai do período de 1922 a 1944. Inicia-se quando Sérgio, então com dezenove anos, desempenhava o papel de representante da revista *Klaxon* do Rio de Janeiro, situação que se encerra no final de 1944, poucos meses antes da morte de Mário. Trata-se de um conjunto epistolar pequeno. Entretanto, as cartas reunidas, anotadas e comentadas, oferecem uma janela através da qual é possível olhar e repensar o modernismo brasileiro. Nelas, alguns dos mais importantes debates daquele tempo estão implícitos, presentes apenas de forma cifrada, mas nem por isso menos interessante.

Em termos de conteúdo, é possível pensar o conjunto epistolar a partir de quatro núcleos:

- 1 - Cartas trocadas ainda em 1922, quando a circulação e a recepção de *Klaxon* no Rio eram a grande preocupação de Mário de Andrade e Sérgio Buarque.
- 2 - Cartas trocadas entre 1924 e 1928, desde o momento em que Sérgio lança, com Prudente de Moraes Neto, a revista *Estética* no Rio de Janeiro, até a publicação do texto de Sérgio Buarque sobre Thomas

- Hardy em 1928. O qual ajudaria a selar a admiração que lhe devota Mário de Andrade até o fim da vida.
- 3 - Cartas trocadas entre 1931 a 1933, quando Sérgio Buarque já regressara da sua temporada na Alemanha.
 - 4 - Cartas trocadas entre 1941 a 1944, do momento em que Mário de Andrade regressa a São Paulo (ele vivera no Rio entre 1938 e 1941) até o quase final da sua vida, neste ponto tornando mais intimista a relação entre os dois. (MONTEIRO, 2012).

Já no final da década de 20, Mário esperava que Sérgio escreve-se alguma crítica sobre sua obra, ele diz: “Mais que revelações anedóticas, a correspondência aqui reunida traz um verdadeiro quebra-cabeça interpretativo, em que Mário parece sondar o fundo de sua própria obra, esperando do amigo mais jovem, e crítico excelente, uma explicação para o “vulcão de complicações” que ele se próprio se considerava, como se lê em carta de abril de 1928. A prometida interpretação nunca veio de todo, mas a amizade parece ter se selado ali, na promessa não cumprida de uma compreensão que desse conta da angústia do poeta”. (MONTEIRO, 2012, pág. 173).

Além de elegê-lo consultor de História, Mário de Andrade via em Sérgio Buarque o único capaz de compreendê-lo, revelando o sentido mais profundo da obra, trazendo ordem ao vulcão de complicações que o próprio Mário se considerava. O estudo nunca veio, mas de certa forma foi selada ali a amizade entre os dois.

Cabe aqui destacar a primeira carta, trocada ainda em 1922, mais precisamente no dia 08 de maio, onde Mário de Andrade diz a Sérgio: “É preciso que não te esqueças de que fazes parte dela. Trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta”. (MONTEIRO, 2012, p. 19). Acerca dessa correspondência, Sérgio 30 anos depois, publica um artigo no Jornal Diário Carioca, intitulado Depois da Semana, onde revela mais detalhes sobre o trecho da carta citada acima, quando se correspondia com Mário de Andrade.

De Mário de Andrade guardo uma carta escrita em 8 de maio de 22, onde a recomendação de cooperar ativamente no trabalho comum – “trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta” – não falta sequer a maiúscula de “Ideia” a sugerir uma convicção meio solene e ainda mal polida. Isso justamente as vésperas de sair o primeiro número do Klaxon, dinamite do modernismo de guerra, e ainda em plena fase “desvairista”. (JORNAL DIÁRIO CARIOCA, 24 de fevereiro de 1952).

A semana paulista de 22 e os outros movimentos modernistas

Analisando os fatos, nota-se que meio século antes de se realizar, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, ocorria no Brasil um movimento literário denominado “Modernismo” pelo crítico e historiador José Veríssimo na sua obra *História da Literatura Brasileira*. É na conjuntura de 1870 que se inicia o debate das ideias que conformarão a cultura histórica moderna. Como cita Velloso (2010), tanto o positivismo de Comte, o evolucionismo de Darwin e Spencer e o intelectualismo de Hippolyte Taine e Ernest Renan terão influência marcante na conformação do pensamento brasileiro, até a década de 1930. Sérgio e Prudente nas páginas da revista *Estética*, propõe a rever a história do Brasil, abandonando referências de autores consagrados pela historiografia como Rocha Pombo e Silvio Romero. A crítica dirigia-se principalmente ao paradigma positivista que sustentara até então a crítica literária da geração de 1870. Como coloca Monica Velloso, “o Brasil acabava sendo focado como a flor amorosa das três raças tristes”, ironizavam os autores. (VELLOSO, 2010, p. 62).

O ano de 1922, no Brasil, ficou marcado na nossa historiografia, talvez porque se comemoravam os 100 anos da Independência brasileira, talvez pela criação do primeiro partido comunista brasileiro, ou ainda pelo primeiro Levante Tenentista. Todos esses fatos têm suma importância na historiografia nacional, mas um fato, em particular, chamou a atenção: a Semana de Arte Moderna Paulista de 22, acontecida nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, no Teatro Municipal.

A Semana de Arte Moderna nasceu em um momento em que o mundo assistia ao fim de uma grande guerra e tudo se renovava nas estruturas, quer sejam mentais, quer sejam políticas no próprio mundo, e grandes pensadores lançavam novas ideias. Estávamos também no fim da monocultura cafeeira, e, de certa forma, alteravam-se também as estruturas quase feudais presentes no Brasil até aquele momento, pois os coronéis, em suas fazendas, mandavam e desmandavam no país, com seu poder de capital e faziam a política se encaminhar segundo seus interesses.

Segundo relata o modernista paulista Menotti Del Picchia (2002), no Brasil naquele contexto existia uma dicotomia muito forte e de fácil percepção. Nos litorais e nos centros urbanos havia muita cultura, esplendor e

renovação, enquanto que no interior havia ainda muita pobreza, ignorância, atraso, algo muito sombrio, tenebroso e, principalmente, a falta de personalidade entre o cidadão interiorano em contraste com o cidadão urbano.

Em relação a tudo isso, surge naquele contexto histórico uma figura que representa muitíssimo bem o homem interiorano brasileiro naquele momento, o Jeca Tatu, um personagem criado por Monteiro Lobato, por meio do qual ele revela, em um painel composto por 14 narrativas, a real situação do trabalhador campestre de São Paulo. Visão nada agradável para as autoridades políticas da época e também para a classe dos intelectuais. Jeca Tatu é produto de uma sociedade já exausta em seus valores e em sua missão. Por trás disso encontra-se o patriarcalismo rural, um bacharelismo verboso e vazio.

O grupo de artistas que deflagraram o movimento modernista no evento, contou com a simpatia inicial das elites políticas paulistas, dos seus jornais, dos seus salões e do seu desejo de uma arte refinada e up-to-date. Apesar do cunho restrito do evento, o modernismo desdobrou-se, nas décadas seguintes, em posições estéticas e filosóficas mais profundas, catalisadas em obras literárias e artísticas que ensinaram, afinal, uma mudança de rumos na cultura brasileiras do período. Romper bruscamente com a tradição e reinventar a história foi o propósito utópico da mentalidade modernista que, com seu fascínio pelas heresias culturais, expandiu-se e universalizou-se no mundo ocidental do início do século XX. Ruptura com a tradição, condenação da estética passadista, ênfase na descontinuidade, busca ansiosa de novos procedimentos cognitivos também marcaram o clima cultural no modernismo no Brasil. (VELLOSO, 2010, p. 23).

Nos movimentos, manifestos e declarações de princípios que se desdobraram do movimento de 1922 é possível discernir dois caminhos: o primeiro, mais imediatista, enxergava a modernidade como uma espécie de ordem universal a qual se teria acesso de forma imediata pela simples adoção de procedimentos considerados modernos. O segundo caminho presumia que o acesso ao mundo moderno se daria por meio de uma mediação via entidade nacional, uma criatura, original e singular, implicando, portanto, um mergulho mais profundo na realidade do país.

Foi essa ansiedade pela descoberta da brasilidade que conduziu a uma profunda necessidade de rever o passado, a uma revalorização do conhecimento histórico, a uma reinvenção da história. O universal dilema modernista de “começar do zero” e buscar novas formas cognitivas por meio de uma combinação circunstancial de razão e sensibilidade estaria por trás dessa reinvenção brasileira da história, enchendo-a de novos desafios e contradições.

Porém é interessante notar que, quando pensamos em movimento modernista, logo o que nos vem à mente é a Semana de 22, paulista. Esse movimento acabou se tornando uma espécie de marco fundador ou porque não um modelo canônico quando se trata de modernismo. Com a supervalorização do modernismo paulista, acaba-se diminuindo as outras formas de modernismo regionalista, tão presente em estados como Minas Gerais, Rio de Janeiro e Recife, sendo que esse último estado já mantinha ligações com formas modernistas europeias desde 1850. (VELLOSO, 2010). Conclui-se então que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi uma construção paulista, arquitetada pela elite intelectual de São Paulo e o discurso paulista tinha como meta sobrepujar o Rio tanto no aspecto cultural, quanto no aspecto intelectual. Como publicou Sérgio Buarque de Holanda, em 1921, escrevendo do Rio de Janeiro, na revista *Fon-Fon*, faz uma leitura *avant la lettre* do chamado *futurismo paulista*.

São Paulo ocupava neste momento uma posição de excepcional destaque no nosso mundo literário. Não se imagine que o atual movimento modernista que lá se dá é uma continuação ou o resultado de uma evolução dos movimentos anteriores. Isso é absolutamente falso. Nenhuma ligação existe entre os chamados “futuristas” de São Paulo e os seus avós parnasianos e naturalistas (...) Em nenhuma época São Paulo chegou a tamanha pujança intelectual. Por ali se vê que os “futuristas” estão absolutamente senhores da situação, em São Paulo. (...) Em todo caso iniciaram um movimento de libertação dos velhos preconceitos e das convenções sem valor, movimento único, pode-se dizer, no Brasil e na América Latina. (...) A terra dos velhos bandeirantes vai colaborar pra o progresso das artes como uma plêiade disposta a sacrifícios para atingir esse ideal. (REVISTA FON-FON, 10 de dezembro de 1921).

Aqui Fernando Henrique Cardoso traz uma citação bastante interessante acerca do modernismo de Recife,

citando Gilberto Freyre, e como esse enxergava o modernismo. Não comungava propriamente com os ideais ao mesmo tempo nativistas e “ocidentalizadores” da Semana de 1922, do Teatro Municipal de São Paulo. Nosso Gilberto era menos encantado que os paulistas dos salões de dona Olívia Guedes Penteado com Blaise Cendrars. Escreveu seu manifesto regionalista em 1926, o que fez os modernizadores do Sul o verem mais como um “tradicionalista” do que como um revolucionário. Ou seja, o apodo de conservador e tradicionalista acompanhou-o antes de ser considerado desta maneira por cientistas sociais depois que escreveu Casa Grande e Senzala. (CARDOSO, 2013, p. 96-97).

Um dos problemas do paradigma de 1922 foi reduzir a compreensão do moderno, considerando os contatos internacionais das vanguardas brasileiras e europeias a partir da ambiência paulista e carioca. A autora Mônica Pimenta Velloso (2010) explica com muita propriedade, em seu livro *História e Modernismo*, com se deu essa “vitória” do discurso paulista sobre os demais movimentos.

A narrativa hegemônica do Modernismo foi uma construção empreendida pelas vanguardas paulistas, que a atualizaram ao longo das décadas de 1930 e 1950. Heloísa Pontes mostra que a rede foi ampla e diversificada, incluindo a Faculdade de Filosofia e Letras da USP, a imprensa através dos jornais (Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo) e revistas (Anhembi e Clima) e editoriais (Nacional e Martins). (VELLOSO, 2010, p. 23).

Dessa forma, vai-se percebendo como o movimento paulista conseguiu se sobrepor aos outros estados, como o discurso paulista se sobressaiu perante os outros movimentos, o trabalho feito tanto pela mídia, como pelos meios de comunicação, para legitimar a Semana de 22 como sendo somente de cunho paulista e não um movimento originalmente brasileiro. Durante esse período, pode-se perceber que o poder econômico paulista cresce sobremaneira, sendo até chamado de a locomotiva do Brasil. Com um PIB estrondoso, em comparação ao resto do país, que acaba perdendo força política ante o poder paulista, facilitando assim às elites paulistas se sobrepor tanto economicamente quanto culturalmente sobre os outros estados.

Uma figura que merece destaque é o intelectual e empresário Paulo Prado, que participou ativamente da Semana de Arte Moderna de 1922. Além dessa participação ativa, foi seu financiador, incentivador e elo político entre paulistas e cariocas. Afinal, Paulo era o denominador comum entre os dois grupos, tanto os de São Paulo quanto os do Rio. Como cita Mário de Andrade a respeito dele: “o autor verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado”.

Como se não bastasse, Paulo Prado importa o poeta ultramarino Blaise Cendrars da França, em 1924, para avaliar o modernismo brasileiro. Sérgio teve a oportunidade de entrevistá-lo para *O Jornal*, em 1927. Cendrars começou a entrevista relatando: “O futuro do homem branco está, sobretudo, na América do Sul”. Cendrars também confidenciou que tinha interesse em conhecer outros locais do país, já que era a terceira vez que visitava o Brasil: “Ficarei desta vez no só o tempo de ir a São Paulo e um pouco ao interior. Caso me seja possível visitarei também Bahia e Pernambuco, que tenho grande interesse em conhecer”. (O JORNAL, 23 de setembro de 1927).

Significativo notar como Cendrars, além de conhecer Rio e São Paulo, tinha um imenso interesse em conhecer Pernambuco, especialmente Recife. Cidade essa que já mantinha um relacionamento com a Europa, anterior às outras duas cidades, e teve grande importância na criação de escritores como Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, João Cabral de Melo Neto, entre outros, que foram importantes na construção intelectual no Brasil.

O Rio de Janeiro, cidade capital, comemorou a data com a abertura de um grande evento oficial: a Exposição Internacional de 1922, que exibia ao mundo o progresso da indústria brasileira. São Paulo escolheu outro caminho para celebração: a Semana de Arte Moderna. O evento foi patrocinado por Paulo Prado, homem culto e cosmopolita ligado a aristocracia cafeeira, a partir de uma sugestão de Di Cavalcanti, que propusera um acontecimento de impacto. Era a constituição de um campo intelectual que estava em jogo. No Rio de Janeiro, os eventos comemorativos foram objeto de intensa paródia nas revistas semanais de humor. Questionava-se a precariedade civilizatória da nacionalidade incompatibilizando-a com o moderno. “Veneza do Manguê” foi uma das denominações atribuídas a cidade capital. (VELLOSO, 2010, p. 25).

Em suma, privilegia-se a ação das vanguardas e os marcos cronológicos pautados pelos grandes acontecimentos. A Semana de Arte Moderna, que ocorreu em São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, é to-

mada como acontecimento fundador do Modernismo brasileiro. O fato pode ser constatado na própria adoção, na consagração e nos usos do termo “Modernismo”. A terminologia está de tal forma relacionada à cidade de São Paulo que, frequentemente, deixa-se de contextualizá-la na articulação com o conjunto da dinâmica brasileira. Quando mencionado, o termo não é adjetivado, nem pluralizado como se a sua carga semântica já estivesse implicitamente embutida. Anula-se, dessa forma, a rica polissemia e a ambiguidade da qual se reveste o termo.

Já se discutia a origem oligárquica desse grupo de jovens. Basta pensar na figura paradigmática de Paulo Prado como um mecenas inspirador, para notar que todo aquele arrobo inovador tinha também a ver com a afirmação aristocrática de um lugar especial, de que os “salões” paulistanos são apenas uma face. (MONTEIRO, 2012, p.181).

Concluindo o raciocínio, pode-se dizer que o modernismo paulista é apenas uma das várias facetas do moderno brasileiro, que é extremamente complexo, rico, e integra várias temporalidades, várias espacialidades, vários grupos intelectuais, várias culturas e várias formas de se pensar o moderno. Quando se fala em modernismo, não podemos jamais pensar somente provincianamente, temos que pensar num todo, que abarca Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e por que não também o modernismo latino-americano. Por isso, esse sentimento acerca do modernismo paulista, antes de tudo tem que ser analisado, repensado e criticado, para não cairmos no mesmo erro de sempre, de se exaltar os paulistas em detrimento dos regionalistas, de pensarmos no modernismo somente de maneira unilateral e não num todo. (VELLOSO, 2010).

REFERÊNCIAS:

- ARCANJO, Loque. *Os Sons de uma Nação Imaginada: As Identidades Musicais de Heitor Villa-Lobos*. Belo Horizonte, 2013. (Tese de Doutorado).
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. 22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2000.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *Pensadores que Inventaram o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- DEL PICCHIA, Menotti. *Semana de Arte Moderna*. Documentário comemorativo dos 80 anos da Semana de Arte Moderna. Produção: TV Cultura. São Paulo, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. O Lado Oposto e Outros Lados. *Revista do Brasil*, São Paulo, p.9-10, 15 de outubro de 1926.
- _____. Manuel Bandeira. *Revista Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1922
- _____. O Sentido Universal da Literatura Francesa. Vol.1. *Jornal Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 de julho de 1949.
- _____. Depois da Semana. *Jornal Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1952.
- _____. O Futurismo Paulista. *Revista Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1921.
- _____. Conversando com Blaise Cendrars. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1927.
- _____. Originalidade Literária. *Jornal Correio Paulistano*, São Paulo, 22 de abril de 1920.
- _____. Ariel. *Revista do Brasil*, São Paulo, 7 de maio de 1920.
- MALERBA, Jurandir. *Aula Magna: Atualidade de Sérgio Buarque*. Berlim, 13/04/2012. (Artigo Científico).
- MONTEIRO, Pedro Meira. *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*. São Paulo: Companhia das Letras, Edusp, 2012.
- RAÍZES DO BRASIL: Uma Cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda. Direção: Nelson Pereira dos Santos, Produção: Márcia Pereira dos Santos e Mauricio Andrade Ramos. Rio de Janeiro: Regina Filmes, Vídeo Filmes e Rio Filme, 2003, 1 DVD.
- VELLOSO, Monica Pimenta. *História e Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- ZAPPA, Regina. *Para Seguir Minha Jornada: Chico Buarque*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2011.