

## MODERNIDADE E TRADIÇÃO NOS MODERNISMOS BRASILEIROS\*

**Rodrigo Aldeia Duarte**

Historiador formado pela UFF e mestrando em Memória Social e Documento na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO).

**Resumo:** Este artigo consiste em uma análise comparativa da obra de dois grupos intelectuais durante a década de vinte: aqueles responsáveis pela organização da Semana de Arte Moderna de 1922, através de seus periódicos *Klaxon* (1922-3) e *Terra Roxa e Outras Terras* (1926); e o grupo de intelectuais humoristas da revista carioca *D. Quixote* (1917-27). O objetivo desta comparação é demonstrar como haviam, neste momento de implantação definitiva da modernidade no Brasil, diferentes grupos com leituras semelhantes dessa modernidade. Ao estudar as visões de modernidade e a idéia de nação destes dois grupos, tanto podemos relativizar a noção de ruptura com o passado normalmente atribuída aos intelectuais paulistas daquele contexto, quanto podemos entender a modernidade brasileira sob outra perspectiva.

**Abstract:** This article is based upon a comparative analysis of the works of two intellectual groups during the 1920s: those responsible for the organization of the "Semana de Arte Moderna", in 1922, through their periodicals *Klaxon* (1922-3) and *Terra Roxa e Outras Terras* (1926); and the group of the humoristic intellectuals of the Rio de Janeiro's periodical *D. Quixote* (1917-27). The aim to this comparison is to demonstrate, in that which was the moment of the definitive settlement of modernity in Brazil, the presence of different groups with similar conceptions of this modernity. In studying the visions of modernity and the idea of nation of this two groups, we are able to reconsider the notion of rupture with the past normally bestowed upon the São Paulo intellectuals of that context, and we are also able to understand brazilian modernity under another perspective.

**Palavras-chave:** modernismo, memória e caricatura.

---

"O Brasil cessará um dia de ser o ambiente da elegia para inspirar os acordes do hino dionisíaco à força, à beleza, à alegria de nascer, que ali sorri na irreprimível germinação da vida maravilhosa."  
Graça Aranha, in *A Estética da Vida*.

Este trabalho está permeado da idéia de que não existiu tão somente um, mas vários pensamentos modernos no Brasil no primeiro quartel do século passado. A década de vinte sugere a idéia de renovação completa do imaginário e da mentalidade nacionais, não só por haver transcrito a arte moderna para o cenário nacional, livrando o país do "passadismo", mas por haver mesmo iniciado, finalmente, a constituição de um sentimento nacional. Essas são máximas das visões clássicas na história e crítica literária acerca do modernismo em nosso

país, que o reduzem à Semana de Arte Moderna e à produção daqueles nomes consagrados nesse contexto aguerrido: Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Alcântara Machado, Sérgio Milliet, entre outros .

Conforme as perspectivas de Gomes, Velloso e Moraes, ao longo dessas primeiras décadas já vinham sendo esboçadas, na dinâmica social e na cultura brasileira como um todo, as máximas do ideário da modernidade. A modernidade no Brasil, há que se convir, não foi compreendida univocamente. A partir da proclamação da República, o país viveu um momento conturbado de afirmação do Estado nacional. À conta disso, começam a aparecer variadas leituras acerca dessa idéia da nação brasileira, o que permeia sua cultura e suas manifestações artísticas. A esmagadora maioria dessas leituras não está, de forma alguma, ligada aos modernismos ou às suas idéias, mas representam, à sua forma, visões acerca da modernidade e/ou da modernização do país e de sua sociedade.

Definitivamente, o movimento da década de 20 em São Paulo é o momento das vanguardas, do experimentalismo, da quebra com o "passadismo" e da tentativa de criação de uma nova arte no Brasil, acertando "o relógio-império" (expressão do Manifesto da Poesia Pau-Brasil) de nossa arte com o que se fazia na Europa. Isso num período inicial, que vai até 1924, quando as tendências do movimento começam a experimentar uma guinada para a constituição de uma arte nacional e nacionalista. E serão justamente estes dois momentos do modernismo que estaremos enfatizando na primeira parte desta pesquisa, através da análise das revistas *Klaxon* e *Terra Roxa e Outras Terras*, revistas editadas pelo núcleo modernista de São Paulo e representando respectivamente, o momento do vanguardismo e o momento nacionalista da arte moderna brasileira. Esta escolha específica mostra também a ênfase da pesquisa no grupo modernista vinculado à vertente da poesia Pau Brasil, em detrimento das idéias do grupo da Anta e do Verde-amarelismo.

Contudo, existem outras vertentes "modernistas" que ficaram esquecidas nessa reconstituição, sobretudo o grupo dos humoristas boêmios cariocas, que caracterizou-se pelo humor de crítica social, colocando-se através de sátiras, crônicas e caricaturas. O exemplo ideal para os fins da pesquisa seria o material da revista *D. Quixote*, cuja contemporaneidade em relação ao movimento paulista (a segunda fase da revista vai de 1917 a 1927) e cuja situação dentro do campo de produção intelectual da cidade fornecem condições para uma comparação de propostas e valores. Ambos os grupos estavam numa situação de confronto (ou deboche) com a literatura consagrada, estando os dois numa posição de "malditos" no campo literário brasileiro. Afinal, após os discursos e a campanha de Olavo Bilac (antigo boêmio e freqüentador das rodas da Confeitaria Colombo) pela defesa nacional e constituição de uma arte nacional, em 1915-6, o humor e a ironia aparecem como o avesso da brasilidade, e desde então a literatura séria passa a relegar os escritos humorísticos à categoria de frivolidades.

Mas, de uma forma latente, os dois grupos têm uma relação muito íntima com o humor. No grupo de São Paulo, o deboche endereçado a críticos e à Academia,

bem como os poemas-piada (tendência que ganha muita força em *Terra Roxa*; em *Klaxon* é ainda uma tímida inclinação); nos caricaturistas boêmios, a dura sátira política e a caricatura de todos os gêneros. O humor parece tornar-se, no Brasil, via de acesso à modernidade, tanto na valorização da cultura popular e do Carnaval (descrito no Manifesto da Poesia Pau-Brasil como o "acontecimento religioso da raça") quanto na constituição mesma da identidade nacional. A sátira, através de sua crítica hilariante e mordaz, produz um sentido para o seu não-dito, ou seja, é uma afirmação do diametralmente oposto daquilo que foi o motivo do chiste. Portanto, subjaz à caricatura e à sátira política um projeto de significação em que podemos apreender uma visão de identidade nacional. Além disso, os caricaturistas inscrevem-se como os elaboradores dos discursos fundadores de mais de uma área em que se insere o humor. Notadamente a propaganda (com o escritório de Bastos Tigre e peças publicitárias como as Bromilíadas), no teatro de revista (a partir das experiências dos salões humorísticos e dos "jornais falados") e da caricatura política, que se mantém hoje muito fiel aos moldes daquela época pioneira.

Como pensar as relações de semelhança e diferença entre grupos tão apartados e ainda tão próximos um do outro? Enquanto o grupo paulista afirmava, à maneira de Marinetti, fazer o elogio da velocidade, o grupo do Rio tinha relações íntimas com as linguagens mais dinâmicas de sua época, a propaganda e o cinema (sem deixar de lado a comunicação instantânea da caricatura). Se por um lado o grupo carioca compunha-se de aspirantes à Academia (e até o acadêmico Emílio de Menezes), os paulistas colocavam-se em confronto direto com aquela instituição (mas precisaram do respaldo do acadêmico Graça Aranha para a aventura da Semana de 22). De ambos os lados está presente a luta contra o "Brasil doutor" (Manifesto da Poesia Pau-Brasil) – o que é chamado numa das caricaturas de *D. Quixote* de "bacharelomania" –, a suposta autoridade e capacidade dos doutos em determinar as diretrizes da vida nacional. Se os paulistas são responsáveis pela modernização ou atualização da arte nacional (o que, em si, já é uma macaqueação do que se fazia na Europa de então), não se posicionavam frente a questões políticas e suas únicas manifestações a respeito são no sentido de louvar autoridades (oligarcas e excludentes ao estilo da república Velha) em atitudes pontuais de fomento à cultura.

Se existe mesmo a tentativa de construção de uma identidade nacional, por mais abrangente e incluyente que possam ser as idéias dos diferentes grupos modernistas, falham em suas tentativas ao refletir uma obsessiva e intensa preocupação com seus microcosmos locais, numa construção da nacionalidade através das afirmações regionais, refletindo a extrema dificuldade de se realizar uma arte que englobe a totalidade da realidade nacional, num país com as proporções e as deficiências do Brasil. Dessa forma, vê-se que a presença da modernidade se dá nos dois grupos selecionados, bem como a manutenção de certos elementos de ligação com um "passado" tradicional.

Os paulistas abraçam prontamente a modernidade e isso se faz verificar com mais força na forma e nos temas de suas obras, que se referem, no primeiro momento,

a aeroplanos, cinema, progresso, a cidade; e só depois de 24 a temas nacionais (aliás influenciados por Blaise Cendrars e pela poesia primitivista da Europa). Os cariocas têm uma postura mais crítica com relação aos avanços modernos (em caricaturas como "máquina de lamber sabão" pode-se asseverar isto), mas percebem, mais rapidamente, quatro características primordiais do artista moderno: a capacidade de transformação/atualização da tradição; a dessacralização da arte; o envolvimento e intervenção do artista no mundo; e a glorificação de elementos da cultura popular. Esses caricaturistas do Rio de Janeiro não se propuseram a importar modelos artísticos para reconstruir a arte nacional. Eles renovaram uma tradição nacional (a escolha do nome da revista é alusória desse apego à tradição) ao manterem-se num "humor de resistência" frente à campanha de Olavo Bilac. Ao mesmo tempo, aproximaram a arte da vida real, ao tratarem temas cotidianos e de interesse geral. O próprio humor é talvez a forma mais eficaz de atingir o público. Também a caricatura, arte considerada menor, mostra sua opção por uma arte engajada mas dentro da realidade mundana. A escolha do nome *D. Quixote* também reflete sua visão sobre o papel do artista no mundo. O artista seria aquele lutador incansável, que, envolto em loucura e num mundo de fantasia, deve retratar a realidade e lutar pela justiça social e por uma imprensa livre. O lápis do caricaturista é a lança do Quixote. Ao mesmo tempo, o intelectual "quixotesco" tem a missão da redenção social e da denúncia através de seus desenhos, mas também o estigma da solidão e da infinita distância que o separa de seu sonho.

A problemática da memória insere-se neste trabalho de formas distintas. Primeiro, conforme as idéias de Fernando Catroga e Luís Reis Torgal, devemos encarar o trabalho desses dois grupos como inseridos no "espaço de divulgação da história", sendo este o espaço simbólico de luta entre os vários discursos – porque a memória e a identidade são valores disputados – imbuídos do objetivo de tornar público, de vulgarizar o conhecimento acerca do passado. Sobre a produção discursiva que se insere neste espaço – levando-se em conta a distribuição das idéias pertencentes a esses discursos – forma-se uma determinada memória, que é a manifestação da difusão e do consumo da produção discursiva de divulgação do passado. A Semana de 22, forma ritual de ler o passado, anticomemoração do Centenário da Independência (Ano zero da Independência Cultural) insere-se neste espaço simbólico, onde essas ordens de discurso competem entre si por um lugar na memória. A partir do momento em que ocorreu, a própria Semana de 22 passa a ser parte do discurso de divulgação do modernismo brasileiro, papel este que é ressaltado pela revista *Klaxon*, periódico de propagação das idéias modernistas e lugar de memória do grupo paulista. Podemos medir sua força hoje em dia, já que comemoramos 80 anos da Semana de Arte Moderna como algo homogêneo, sem refletir sobre suas divisões internas, seus diferentes períodos. Vemos como a memória é seletiva e construída partindo de eventos e discursos axiais em relação com o passado e integrando o próprio passado.

Desse ponto de vista, apesar de guardar tantas relações entre si, o grupo paulista venceu a batalha pela memória, relegando o grupo carioca aos arquivos e bibliotecas. Ao mesmo tempo, a figura de Bastos Tigre é lembrada até hoje como

o "pai" da propaganda no Brasil. Mas não pelos artistas plásticos e desenhistas. No universo da arte, a estratégia de memória (inconsciente) dos modernistas de São Paulo surtiu mais efeito. O principal lugar de memória do grupo paulista é o ritual da Semana de 22, bem mais eficaz do que os periódicos. Ao contrário, o grupo de caricaturistas tem como único lugar de memória as diversas revistas ilustradas do Rio de Janeiro das duas primeiras décadas, das quais escolhemos o *D. Quixote* como exemplo emblemático.

Por outro lado, a questão da memória pode ser pensada, como já foi suscitado antes, sob o aspecto da constituição de discursos fundadores em diferentes áreas. O modernismo em São Paulo quer para si o título de fundador do discurso da arte moderna no Brasil, e isso é explícito em *Klaxon*. Já para a arte nacionalista, o mesmo não pode ser concedido, dado que os humoristas boêmios e mesmo Graça Aranha já apontavam para este caminho bem antes da guinada nacionalista de 1924. É talvez muito extremo atribuir aos caricaturistas a autoria de um discurso fundador no que tange à arte nacionalista, mas podemos conceder-lhes a autoria dos discursos fundadores da propaganda, do teatro de revista e da caricatura de sátira política, todos elementos que tiveram uma grande importância neste momento de consolidação de uma identidade nacional. E é essa uma das intenções primordiais deste trabalho: avaliar os discursos de formação de uma identidade nacional em cada um dos grupos.

Uma das idéias mais importantes presentes neste trabalho é a noção de brasilidade e, mais especificamente, brasilidade modernista, presente em Moraes. Esta idéia remete a um projeto de valorização das temáticas nacionais na cultura produzida no país, com uma forte tendência à exaltação do popular. A brasilidade modernista é a inserção desta questão no seio do modernismo brasileiro, que "inaugura a problemática da brasilidade, em 24" (Moraes, 1979: 15). Moraes identifica, no entanto, um "solo ideológico" (Moraes, 1979:11) anterior ao movimento, que são as idéias de Graça Aranha em *A Estética da Vida*, notadamente suas categorias: de "intuição estética do todo" e de "integração do eu no cosmo" (Moraes, 1979: 21). Apenas pela intuição pode-se captar a essência da alma nacional e, só então, contribuir para a cultura universal de forma relevante porque única. Mário de Andrade diria, em carta a Joaquim Inojosa, que "só sendo brasileiro é que nos universalizaremos" (cf. Inojosa, s. d.). De outro lado, seria interessante citar a relação entre os intelectuais (modernistas) e a tradição, conforme o colocado por Gomes. Segundo a autora, a decadência de uma tradição está em sua repetição/manutenção e não em sua transformação/atualização.

A intenção aqui será demonstrar que, independente do juízo acerca do valor das contribuições anteriores ao marco de 1922, feito pelos intelectuais paulistas, existia uma "tradição moderna" em formação no Brasil e no Rio de Janeiro em particular. Segundo Francisco Foot Hardman:

"Entre projeções futuristas e revalorizações do passado, escritores do Brasil na passagem de século tentavam fazer o que o modernismo, depois, adotaria como programa: redescobrir o país" (Hardman, 1992).

Esta modernidade emergente estaria representada por figuras egressas da escola simbolista, como Manuel Bandeira, além de Andrade Muricy e Tasso da Silveira – que viriam a fazer parte do grupo da revista *Festa*, com seu "totalismo criador" – bem como por diversos outros nomes, entre os quais os intelectuais cariocas das revistas humoristas das primeiras décadas. Todos os representantes desta linha moderna carioca mantinham uma relação, por assim dizer, incestuosa com as tendências e pessoas consideradas passadistas pela turma que realizara a Semana de Arte Moderna. Mas também com figuras como as de Renato de Almeida e Ronald de Carvalho, representantes, junto com Bandeira, Prudente de Moraes Neto e Graça Aranha do que seria o "legítimo" modernismo carioca (afinal Ronald e Graça participaram da Semana de 22).

Reconstruir a história do campo de produção intelectual brasileiro (notadamente do eixo Rio – São Paulo) das primeiras décadas do século XX é uma tarefa difícil dada as imbricações e interpenetrações entre os diversos grupos, escolas, idéias e pessoas. É também uma tarefa muito maior do que pode um trabalho desta natureza ambicionar. Esta pesquisa escolhe um enfoque muito mais específico dentro dessa rede de sociabilidades, buscando produzir material relevante para contribuir com a compreensão daquele universo. A proposta é estabelecer uma comparação de valores e idéias concernentes à questão da brasilidade modernista – que é a própria questão da constituição da identidade nacional – entre os dois grupos selecionados. Essencialmente, trata-se de uma tentativa de confirmar a presença deste ideário moderno fora dos limites da Paulicéia e anteriormente ao momento de efervescência do movimento modernista consagrado, nos primeiros anos da década de 20, bem como de compreender as restrições impostas aos intelectuais que pensavam, de outra forma, essas idéias da brasilidade modernista.

### **Referências bibliográficas:**

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*; São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.

EDMUNDO, Luís. *O Rio do Janeiro do meu Tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

FOUCAULT, M. *A ordem do Discurso*. Rio de Janeiro: Loyola, 1996.

GOMES, Angela de Castro. *Essa Gente do Rio... Modernismo e Nacionalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos Modernistas. *in*: NOVAES (org.), Adauto. *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy, s. d.

LARA, Cecília de. *Klaxon e Terra Roxa e Outras Terras: Dois Periódicos Modernistas de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1972.

MASCARENHAS, Lenice Gomes. *Formas Gráficas da Modernidade Brasileira: Klaxon e A Exposição de 1922*. Niterói: UFF, 1999 (dissertação de mestrado).

\_\_\_\_\_. Essa Gente do Rio...: Os Intelectuais Cariocas e o Modernismo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 6, no.11: 62-77, 1993.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: sua Dimensão Filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

\_\_\_\_\_. Modernismo revisitado. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, no. 2: 220-238, 1988.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As Formas do Silêncio: no Movimento dos Sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. (org.). *Discurso Fundador: a Formação do país e a Construção da Identidade*. Campinas: Pontes, 2001.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, no. 10: 200-215, 1992.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: EDUSP/Illuminuras/FAPESP, 1995.

SERRA, Tania. *Graça Aranha e a Academia Brasileira de Letras*. Resgatado em <http://www.unicamp.br/iel/histlist/tserra2.html> em 16/07/2002.

TORGAL, Luís R. *et alii*. *História da História em Portugal : sécs. XIX-XX – Vol. II : Da historiografia à memória histórica*. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. A "cidade-voyeur": O Rio de Janeiro visto pelos Paulistas. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, no. 4: 55-65, dez. 1986.

\_\_\_\_\_. A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, no. 2: 239-263, 1988.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ UFRJ, 1995.

WEHLING, Arno *et alii*. *Memória Social e Documento : uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro. Mestrado Memória Social e Documento, 1997.

ZILBERMAN, Regina. *Discursos e Marginalidade : a história da literatura brasileira*. Resgatado em <http://www.unicamp.br/histlist/regina.htm> em 16/07/2002.

## Notas

\* Este artigo é fruto da pesquisa em andamento para elaboração da dissertação no Mestrado em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro (Unirio), sob orientação do Prof. Dr. Charles Feitosa.

<sup>1</sup> Como nos mostra o trabalho de Lenice Mascarenhas, com sua abordagem do projeto modernizador da elite governamental. A autora analisa periódicos com diferentes idéias de modernidade em sua pesquisa, onde mostra o descompasso da visão passadista das elites (através da revista *A Exposição de 1922*) com o modernismo nascente (Mascarenhas, 1999).

<sup>2</sup> A revista *Dom Quixote*, organizada pelo caricaturista Ângelo Agostini, foi editada de 1895 a 1902. A nova *D. Quixote*, dirigida por Bastos Tigre teve seu nome escolhido em homenagem ao antigo caricaturista.

<sup>3</sup> Em 1910, José do Patrocínio Filho e outros integrantes do grupo boêmio lançaram o filme "Paz e Amor", grande sucesso à época. O grupo carioca já havia se envolvido com a realização de filmes, enquanto os paulistas apenas circunscreviam-se à crítica de fitas estrangeiras.

<sup>4</sup> Ao mesmo tempo, Álvaro Cotrim mostra como os humoristas cariocas eram "depositários completos do seu tempo", e como foram "visceralmente cariocas e organicamente de sua época" (COTRIM, Álvaro, O suave caricaturista da classe média carioca; *Jornal do Brasil*, 14/08/1974, citado em Velloso, 1996: 30).

<sup>5</sup> Enquanto, no primeiro momento, afirmava-se que "o problema da reforma estética entre nós..., a liquidação literária, no Brasil, assume proporções de queima" (Menotti del Picchia, em artigo citado em Moraes, 1978: 59), mais tarde o modernismo da vertente Pau Brasil faria a recuperação de diversas obras do passado literário brasileiro. Porém, os caricaturistas nunca mereceram a atenção do grupo de São Paulo, o que pode demonstrar que eles também estavam sob a influência do preconceito da época, que reservava à caricatura um lugar entre as "artes menores".

<sup>6</sup> Concordo com a noção de Angela Gomes (Gomes, 1999: 19) de ser "infrutífero lidar com a categoria de intelectual carioca como aquele nascido no Rio", estendendo essa idéia também para São Paulo. Creio ser possível utilizar, como a autora, a referência básica do intelectual de uma cidade como aquele que "constrói, nesta cidade, sua rede de sociabilidade fundamental, mantendo contatos com sua terra natal e/ou tecendo articulações que se espalham para outras partes do país". Para as noções de "rede" e "microclima" de sociabilidade, bem como de "pequeno mundo", reportar-se a Gomes, 1999: 20.