

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA**

ANAHÍ DA SILVA DA CUNHA GUIMARÃES

**O MODERNISMO MARIOANDRADINO EM
SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E AS
RAÍZES DE “RAÍZES DO BRASIL”**

**PORTO ALEGRE
2013/2**

ANAHÍ DA SILVA DA CUNHA GUIMARÃES

**O MODERNISMO MARIOANDRADINO EM
SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E AS
RAÍZES DE “RAÍZES DO BRASIL”**

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, enquanto requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Caleb Faria Alves

**PORTO ALEGRE
2013/2**

TERMO DE APROVAÇÃO

ANAHÍ DA SILVA DA CUNHA GUIMARÃES

O MODERNISMO MARIOANDRADINO EM SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA E AS RAÍZES DE “RAÍZES DO BRASIL”

Trabalho aprovado enquanto requisito parcial para obtenção do título de Bacharel no Curso de Bacharel em Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela seguinte banca examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Caleb Faria Alves
Departamento de Antropologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Examinador 1: Prof. Dr. José Vicente Tavares dos Santos
Departamento de Sociologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Examinador 2: Profa. Dra. Maria Inês Corte Vitória
Programa de Pós Graduação em Educação
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre difícil, não por medo de demonstrar o carinho e o reconhecimento, mas porque transformar em palavras o sentimento de gratidão acaba tornando tudo menos intenso e por vezes um pouco clichê. Ainda assim não posso deixar de mencionar, as pessoas importantes que colaboraram nesta jornada de 6 anos de graduação. Agradeço o alento e a dedicação de meus pais, sempre disponíveis e apoiadores quando resolvi voltar para casa e ingressar na Universidade, ainda em Santa Maria. Seu apoio em todos os momentos, realizações e decisões da vida é inestimável, palavras nunca serão suficientes para agradecê-los.

Agradeço pelos primeiros semestres da graduação, na Universidade Federal de Santa Maria, que me proporcionaram o primeiro contato com a profissão que escolhi para a vida. Dentre as muitas pessoas que passaram destaque a presença da colega que me ajudou a copiar as aulas quando a enfermidade não permitia e sempre se mostrou disposta a me ajudar e a crescer comigo. Desse coleguismo e ajuda mútua em aula nasceu uma parceria intelectual e uma amizade preciosa. Durante o período de transição, no qual a vida me obrigou a uma adaptação que eu julgava impossível, quando ingressei na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, destaque o apoio e a dedicação de certa professora de literatura que me mostrou, com sua vocação para dar aula e sua capacidade infinita de relacionar sociologia e literatura, que eu podia encontrar meu lugar aqui. Querida, este trabalho também é teu, obrigada por teu apoio sempre.

Àquele que escolhi como companheiro para a vida, que sempre acreditou em mim, sob todos os aspectos, mesmo quando eu não confiava no meu potencial ou julgava meus horizontes inalcançáveis. A todos vocês que passaram comigo pelas dificuldades físicas, ainda que temporárias, que a vida me impôs e sempre me ampararam não me permitindo aceitar a derrota sem lutar pela conquista. Um agradecimento especial ao Professor Caleb, meu orientador, que esteve e se manifestou disponível e presente, desde o primeiro momento em que o procurei para me orientar e sempre paciente me mostrou os melhores caminhos para desenvolver este trabalho, entendendo meus limites e através de seu sutil direcionamento, ir além.

Saliento a importância de todos os professores que, entenderam minhas limitações e me permitiram desenvolver o aprendizado que hoje carrego para minha caminhada que está só começando. Agradeço também a Universidade Federal do Rio Grande do Sul por viabilizar os requisitos e a base para que eu pudesse desenvolver a graduação da melhor forma possível.

Que bobagem falar que é nas grandes ocasiões que se conhece os amigos! Nas grandes ocasiões é que não faltam amigos. Principalmente neste Brasil de coração mole e escorrendo. E a compaixão, a piedade, a pena se confundem com amizade. Por isso tenho horror das grandes ocasiões. Prefiro as quartas-feiras.

Mário de Andrade

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar elementos para pensar as bases sobre as quais foram construídos os alicerces do pensamento social brasileiro, a partir da eclosão do movimento modernista no país. A história social do modernismo e suas considerações a respeito da criação/construção de uma arte de expressão nacional e de uma identidade cultural brasileira serão abordadas a partir de dois pensadores, importantes por sua contribuição histórica e social: Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. A relação intelectual e afetiva presente entre os missivistas será utilizada para identificar de que maneira o modernismo marioandrino influenciou as raízes do pensamento de Sérgio Buarque e seu *Raízes do Brasil*.

Palavras-chave: Identidade nacional, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Modernismo, Correspondência.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present elements to think about the fundamentals on which the foundations of Brazilian social thought were built, since the emergence of the modernist movement in the country. The social history of modernism and its considerations regarding the creation / construction of a national art expression and a Brazilian cultural identity will be addressed from two important thinkers, for their historical and social contribution: Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. This intellectual and emotional relationship between the correspondents will be used to identify how the marioandradino modernism influenced the origins of Sérgio Buarque's thoughts and his *Roots of Brazil*.

Key-words: National Identity, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Modernism, Correspondence

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1	MÁRIO DE ANDRADE	18
2	SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA	23
3	MODERNISMO E OS AUTORES	28
3.1	“KLAXON”	31
3.2	“ESTÉTICA”	37
3.3	“TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS”	43
4	“PERSPECTIVAS” E “O LADO OPOSTO E OUTROS LADOS”	46
5	“MACUNAÍMA” E “RAÍZES DO BRASIL”	51
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
	ANEXO 1 – QUADRO SINTÉTICO	66

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A construção da identidade nacional brasileira é uma discussão de longa data. Afinal, como construir uma unidade em um país tão diverso? De que maneira fazer com que todas as culturas se sintam representadas? Construir uma identidade cultural brasileira parecia ser o primeiro passo de um processo histórico arrastado que culminaria na *invenção da nação*, conforme Marilena Chauí:

O processo histórico de invenção da nação nos auxilia a compreender um fenômeno significativo, no Brasil, qual seja, a passagem da idéia de “caráter nacional” para a de “identidade nacional”. O primeiro corresponde, grosso modo, aos períodos de vigência do “princípio da nacionalidade” (1830-1880) e da “idéia nacional” (1880-1918), enquanto a segunda aparece no período da “questão nacional” (1918-1960). (CHAUÍ, 2000)

Trata-se de uma questão ampla, pois a discussão sobre quem é de fato o brasileiro é um assunto inesgotável, tendo em vista a quantidade de interpretações e tentativas de explicação realizadas acerca das características de um povo tão diverso. A miscigenação, a religiosidade, a cordialidade, o jeitinho, são características presentes em grande parte os estudos relativos à brasilidade, sejam históricos, literários, antropológicos, políticos ou sociológicos.

O antropólogo Roberto Damatta se faz essa pergunta ao longo de seu livro *O que faz o Brasil, Brasil?*, ao tentar explicar que a diferença está para além de uma letra maiúscula, de um Brasil que é um tipo de madeira de lei, um pedaço confuso de Portugal, para um Brasil sinônimo de nação, de um conjunto de ideais e valores, um país que é o lar, a memória do seu povo. Trata-se de uma aglutinação de culturas e peças-chaves, *o primeiro “Brasil” é dado nas possibilidades humanas, mas que o segundo Brasil é feito de uma combinação especial dessas possibilidades universais* (DAMATTA, 1997).

O autor propõe a construção da identidade brasileira a partir da pergunta título do livro, baseada em duas formas básicas: a utilização de dados estatísticos, renda, população, PIB, PNB, inflação, condições de educação e sistema político, modo semelhante ao utilizado por países europeus e pelos Estados Unidos, é deste modo que esses países se definem por se tratar de um eixo classificatório inventado por eles mesmos. O segundo modo de se construir a identidade brasileira, está em levar em conta questões *qualitativas*, como a comida típica, a música envolvente, e a lógica familiar e pessoal. Para o autor não se tratam de coi-

sas diferentes, mas de ambas serem observadas de modo simultâneo e imbricado. Nas palavras do autor:

[...] o que faz o Brasil, Brasil é uma imensa, uma inesgotável criatividade acasaladora. Sustento que, enquanto não formos capazes de discernir essas duas faces de uma mesma nação e sociedade, estaremos fadados a um jogo cujo resultado já se sabe de antemão. Pois como ocorre com as moedas, ou teremos como jogada um “Brasil”, pequeno e defasado das potências mundiais, Brasil que nos leva a uma autoflagelação desanimadora; ou teremos como jogada o Brasil dos milagres e dos autoritarismos políticos e econômicos, que periodicamente entra numa crise.

Será preciso, portanto, discutir o Brasil como uma moeda. Como algo que tem dois lados. (DAMATTA, 1997)

Na perspectiva que este estudo assume um dos trabalhos mais significativos a respeito de cultura popular, enquanto fornecedor de elementos para pensar a realidade do ser brasileiro e das fronteiras culturais, é o de Maria Laura Cavalcanti sobre o carnaval, típica manifestação da cultura popular brasileira. Seu livro é, segundo Gilberto Velho, uma referência para os estudos sobre o Carnaval tamanha importância sociológica e cultural que possui, por aclarar de forma rica a concepção de temáticas que remetem à sociedade e à cultura brasileira em suas mais amplas dimensões.

Maria Laura Cavalcanti, ao estudar o desfile, situa um elemento fundamental para mostrar uma visão de cultura popular distinta da concepção romântica advinda do século XVIII. Seu enfoque é nos rituais, na concepção de sociedade urbana contemporânea, e no ponto de vista crítico ao observar o carnaval enquanto popular, ainda que não subordinado, afinal as tradições não seguem necessariamente fronteiras de classes ou grupos sociais. Nas palavras da autora, a propósito dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro:

Nesse novo contexto, o interesse analítico se desloca da constituição de fronteiras entre grupos e culturas para a interação entre eles; e a noção de mediação emerge como central, ampliando o âmbito da pesquisa, e evitando exclusões e valorações previamente definidas. No caso do desfile das escolas de samba, esse deslocamento permite integrar aspectos fundamentais, muitas vezes rechaçados pelos estudos disponíveis. A expansão da base social das escolas, a comercialização do desfile, a predominância estética de seus aspectos plásticos e visuais e o mecenato do jogo do bicho emergem então como aspectos cruciais, reveladores das redes de reciprocidade e conflito que atravessam a cidade. (CAVALCANTI, 2006)

Percebem-se, desde a segunda metade do século XIX, na literatura, discussões sobre *quem é o brasileiro*. Com o nascimento do modernismo, essa discussão ganha mais espaço, pois os vanguardistas optam por expor as características presentes na realidade da época, fugindo da formação clássica e apresentando uma concepção oposta aos preceitos de homogeneização cultural. Essa revolução nas teorias literárias culminou na Semana da Arte Moderna em 1922, ápice da transição na mudança de pensamento dos intelectuais da época, da qual Mário de Andrade é um dos principais apoiadores.

Segundo Maria Arminda Arruda (1997), os intelectuais paulistas, ao colocarem a cultura como uma questão fundamentalmente urbana, não só retratam a realidade de uma vida que se modernizava, mas também edificaram uma nova ordem de percepção. Ordem esta que permitiu o desenvolvimento do movimento, culminando com mudanças radicais ocorridas na década de 1950, ao pensar a relação cultura e sociedade estabelecendo as particularidades dessas expressões. Nas palavras da autora

Os próprios produtores culturais não se pensavam como continuadores de qualquer tradição: contrariamente, viam-se como introdutores de ruptura profunda e buscavam construir novas identidades, fato revelador de uma dinâmica desenraizadora. Essa sensação de perda de raízes, que para alguns era percebida de modo profundamente negativo, para outros significava a existência de liberdade de ação nas mais diferentes áreas. (ARRUDA, 1997)

Um dos intérpretes do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda, se propôs a estudar o processo de formação do país e da cultura e identidade desse povo, pelas vias da história. Porém, antes de se tornar um renomado historiador e pensador social, Sérgio Buarque, ainda jovem, mas já tomado pela consciência de mudança e de posicionamento intelectual e político, fez parte desse grupo de modernistas que pensava em remodelar e revolucionar as formas da literatura convencional, rompendo com os intelectualismos da época.

É pensando no Sérgio Buarque, ainda crítico literário, jornalista e correspondente de um dos maiores expoentes do modernismo no Brasil - Mário de Andrade - que este trabalho se propõe a analisar a seguinte questão: Como podem ser percebidos no ensaio sociológico *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda elementos decorrentes de sua relação com Mário de Andrade e com o modernismo marioandradino?

Sérgio Buarque e Mário de Andrade se conheceram em 1921 e, desde então, mantiveram uma relação muito próxima, tanto em nível intelectual, quanto em nível pessoal. Apesar

de não estar presente durante a Semana de Arte Moderna, Sérgio Buarque acompanhou-a do Rio de Janeiro, onde residia e de onde passou a ser o correspondente e representante o movimento, e de seu principal veículo de divulgação de ideias: a *Revista Klaxon*.

Buarque era responsável por obter assinaturas para a revista, arrecadar os pagamentos e enviá-los ao tesoureiro, bem como selecionar material relevante, que fosse condizente com a ideologia modernista pregada pela revista. Nas palavras de Mário de Andrade, Sérgio Buarque deveria trabalhar pela *nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta* (Carta enviada em 8 de maio de 1922, de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda).

O papel de Mário de Andrade, em relação ao movimento Modernista, era como o de um mentor. Também em se tratando de *Klaxon*, os textos eram enviados por Sérgio Buarque para avaliação de Andrade e este decidia se eram ou não significativos para publicação. Parte disso pode ser atribuída à idade de ambos, Sérgio Buarque era jovem e inexperiente, suas publicações eram poucas e ainda sem tanto reconhecimento, já Mário de Andrade – mais maduro e mais experiente - possuía certa maturidade intelectual, anos de prática como cronista e crítico literário e era, por isso, visto como um guia.

Os dois foram correspondentes durante o período compreendido entre 1922 e 1944. Apesar de passarem-se alguns períodos sem o registro de missivas, percebe-se uma continuidade na relação entre eles, mesmo finda a publicação de *Klaxon*. A revista é extinta em 1923 e as cartas permanecem sendo trocadas no período subsequente, mesmo quando Sérgio Buarque cria *Estética*, sua própria, e de vida muito breve revista, juntamente com Prudente de Moraes Neto.

Há um evidente câmbio de informações relativas ao movimento nessas correspondências, porém há algo mais, uma troca de ideias e ideais que perpassa a trajetória intelectual de ambos e se constrói com o passar dos anos. Baseando-se na relação mantida entre os dois, bem como no teor das publicações efetuadas por ambos no período de maior efervescência do modernismo no Brasil, que neste trabalho será retratado pela primeira geração moderna, construiu-se a seguinte hipótese de pesquisa para o problema proposto:

Pode-se perceber que a proximidade da relação intelectual e afetiva entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda acaba transparecendo na obra do segundo. O ideário modernista está presente em Buarque e, apesar de afastar-se da literatura, a busca por uma identidade nacional, elemento central ao modernismo pregado por Andrade, permanece uma preocupação latente para Sérgio Buarque. Em *Raízes do Brasil* observa-se a preocupa-

ção do autor em compreender as estruturas sociais, culturais e políticas brasileiras, em estudar a *nossa gente*, princípio ideológico da causa modernista: quebrar os paradigmas herdados da cultura ibérica, ou de qualquer outra, e adotar hábitos nossos, rompendo com padrões importados.

Para responder a questão proposta no problema de pesquisa e confrontar a hipótese de pesquisa foi realizada uma análise bibliográfica, através da pesquisa documental que incluiu, entre outros, a leitura das missivas trocadas entre os dois autores, as quais foram publicadas recentemente como parte integrante do livro *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência*, organizado por Pedro Meira Monteiro, sendo esta versão das cartas à utilizada neste trabalho.

Além da análise da correspondência entre os autores, a pesquisa documental se estendeu a documentos relacionados a essas cartas. Foi feita a leitura de artigos publicados em revistas, e algumas obras e/ou textos publicados por ambos durante o período de troca de missivas, que tenham relação com o objeto de pesquisa, textos biográficos dos autores, para situar a obra em seu contexto, e críticas aos livros referidos no problema de pesquisa.

A contribuição de Mário de Andrade para o movimento, enquanto construtor do movimento no Brasil, é vasta e isso pode ser percebido pelo volume de sua produção, em críticas, textos, artigos e ensaios escritos no período, que são muitos. Por isso, procurou-se utilizar apenas os citados nas cartas e a obra que talvez tenha tido maior expressão artística por unir o Mário de Andrade autor, folclorista e pensador da rapsódia¹ *Macunaíma*, considerada por muitos autores como síntese das características e do ideário modernista do autor. Conforme Maria Isaura Queiroz:

[...] *Macunaíma*, seu herói que reúne ao mesmo tempo as qualidades africanas, aborígenes, européias, todas semelhantes em valor. Demonstra que a originalidade e a riqueza da cultura brasileira provêm justamente da multiplicidade de suas raízes. A mistura profunda mistura de elementos heterogêneos, em lugar de nociva e perigosa, por ele é vista como um fator importante para que o patrimônio cultural atinja elevado grau em excelência. (QUEIROZ, 1989)

Mário de Andrade segue uma linha de entendimento uniforme, já moldada pelos anos de prática literária e estudo, pouco modifica sua percepção e trajetória durante esse

¹ Gênero de composição musical, cujos temas são motivos populares ou cantos tradicionais de um povo. (HOUAISS, 2009)

período, perambulando por ensaios sobre arte, folclore e a literatura regional, tendo uma produção mais homogênea do que a de seu correspondente mais jovem e ainda inexperiente Sérgio Buarque.

Esse, por ainda estar no começo da carreira, passa por várias fases ao longo da troca de correspondências. Principia com a publicação de seu conto *Antinous* (1922), na *Revista Klaxon*, a primeira obra ficcional conhecida do autor, analisada neste trabalho por considerar-se a primeira manifestação de sua *linhagem* modernista. Segue-se a esse a análise do artigo *Perspectivas (Estética, 1925)* por se tratar do começo da maturidade acadêmica do autor, no qual já começa a retratar seu descontentamento com os rumos do movimento no Brasil.

Apenas a criação da revista já seria um divisor de águas nas divergências presentes no movimento, conforme George Avelino Filho (1987), as divergências existentes podiam ser percebidas, porém não eclodiam pela necessidade de ferir o conservadorismo. Ainda, segundo Avelino Filho, *Estética* surge com o intuito de iniciar um processo de autocrítica ao modernismo, pois não era possível haver diálogo produtivo entre o movimento e a cultura dominante.

Posteriormente tem-se a publicação do polêmico artigo *O lado oposto e outros lados (Revista do Brasil, 1926)*, também aqui presente por exaltar uma dura crítica aos colegas do movimento modernista e se tratar de um texto de transição na obra de Sérgio Buarque. É após a publicação deste artigo que o autor se desgosta do movimento modernista e passa a se dedicar ao jornalismo na maior parte do seu tempo. Porém, ainda que não mais acredite nos modernistas enquanto capazes de construir um projeto de Brasil, ou mesmo na necessidade dessa construção, permanece tendo em Mário de Andrade uma de suas referências.

Sérgio Buarque, segundo já mencionado, afasta-se da literatura para se dedicar ao jornalismo e é como jornalista que o autor é enviado à Alemanha em 1930, onde conhece o culturalismo historicista alemão, ótica sob a qual posteriormente irá publicar o seu famoso *Raízes do Brasil*. Esse último será abordado neste trabalho não pela sua importância histórica, que é inegável, mas sim por suas *raízes modernistas*, as quais não podem ser desprezadas por estarem tão arraigadas ao longo da trajetória inicial do autor e ainda latentes quando da pesquisa e composição do livro.

A importância de estudar os *intérpretes do Brasil* e principalmente Sérgio Buarque de Holanda é apontada por Antônio Cândido no prefácio da obra *Raízes no Brasil*, no qual afirma que, juntamente com *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre e *Formação do Brasil Contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, tratam-se das obras que revelaram a radicalidade

intelectual e análise social latentes que explodiram após a Revolução de 30 e, contudo, não foram contidas pelo Estado Novo.

Apesar das diferenças de inspiração, as três obras são esforços notórios de reinterpretação do Brasil. O positivismo, evolucionismo e o tomismo perdem espaço na intelectualidade brasileira para o culturalismo historicista alemão, para a antropologia culturalista norte-americana e para o marxismo. Havia uma esperança geral de que, com a Revolução de 30 a modernização econômico-social finalmente seria uma realidade e que a cultura brasileira se renovaria, talvez até renovando práticas políticas, fugindo da típica *política dos governadores*.

Nessa conjuntura, os pensadores sociais da época apresentam cada um a seu modo e com suas características, um balanço da transição desde o regime colonial, agrário, imperial, escravocrata, até uma sociedade em vias de modernização. Sérgio Buarque se destaca entre os três por se tratar de um autor singular que participa de forma ativa, mesmo que ainda jovem, de um dos primeiros movimentos pela *libertação* da intelectualidade nacional o modernismo no Brasil.

A relevância de Mário de Andrade para o movimento ganha mais visibilidade pela participação na Semana de 1922, por fazer parte criação de *Klaxon*, colaboração em diversas outras revistas e por integrar a caravana modernista da *Viagem de descoberta do Brasil*, que apresenta o país ao poeta suíço Blaise Cendrars. A partir daí o autor se interessa pelos estudos sobre o folclore e pela cultura nacional que passam a ser alvo de intensas pesquisas, as quais são largamente utilizadas em sua conhecida obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

A obra é uma ode ao modernismo, nela o autor abusa do uso literário da linguagem popular e oral, já presente em livros anteriores, porém ainda mais neste através da representação dos elementos do folclore, mitos, credences, superstições, dialetos regionais diversificados, entre outros. Mário de Andrade cria um herói para atacar as desvirtudes nacionais pelo sofrimento de reconhecê-las, mesmo sem ter a intenção anterior acaba configurando um *tipo nacional*.

Pondera-se, portanto se a rapsódia é capaz de representar uma realidade da época de maneira verossímil, ou seja, que se assemelhe a realidade de modo a, mesmo sem retratar a vida imitando o real, conseguirmos enxergar nela a representação, ainda que não verídica, mas passível de ocorrer dadas determinadas circunstâncias. A partir da rapsódia procura-se instituir um conjunto de elementos para estudar o *brasileiro* do início do século XX,

proposto por Mário de Andrade em relação ao *brasileiro* alvitado pelo pensador social Sérgio Buarque, suas semelhanças e discordâncias.

As transformações de conceitos ao longo da construção do modernismo são sua principal distinção em relação a movimentos anteriores e o que lhe distingue é a capacidade de autocrítica e de renovação. Sua validade histórica e social se ampara, ainda que as produções sejam heterogêneas, em uma tendência geral de se harmonizar em torno da cultura. A partir de 1950, conforme Maria Arminda Arruda, a palavra *moderno* passa a ter um significado diferente, se afasta do movimento fundador e introduz uma definição de originalidade, de renovação, que dá passagem para o futuro ao examinar e criticar seus próprios resultados. Conforme a autora:

A revisão permanente como vetor das ações culturais desalojam as linguagens construídas e, por isso, as expressões não se cristalizam e passam a se mover em terreno cediço, numa analogia franca com essa história cujo ritmo foi intensificado e cuja pluralidade é a condição para se pensar a cultura. (ARRUDA, 1997)

Os *estudos culturais* e a sociologia da cultura são abordados por Raymond Williams em seu livro *Cultura*, no qual o autor procura definir os rumos para o estudo das obras de arte, suas condições sociais, elementos sociais e relações sociais nas mesmas. Trata-se de uma sociologia observacional, que se distingue da história da arte e da literatura justamente pelos pressupostos metodológicos de análise observacional, o aspecto mais relevante para este tipo de sociologia é o significado social de determinadas figuras típicas presentes nas obras, como detetives, médicos, policiais, cuja ferramenta mais comum é a análise de conteúdo. Conforme o autor,

A moderna convergência, incorporada pela sociologia contemporânea da cultura, é de fato uma tentativa de reelaborar, a partir de determinado conjunto de interesses, aquelas idéias gerais, sociais e sociológicas, nas quais foi possível conceber a comunicação, a linguagem e a arte como processos sociais marginais e periféricos ou, quando muito, como secundários e derivados. Uma moderna sociologia da cultura, quer em estudos que lhe são muito peculiares, quer em suas intervenções numa sociologia mais geral, preocupar-se acima de tudo em investigar, ativa e abertamente, a respeito dessas relações tidas como verdadeiras e presumidas, e sobre outras relações possíveis e demonstráveis. Como tal, ela não só está reelaborando sua própria área, como propondo novas questões e novas evidências para o trabalho geral das ciências sociais. (WILLIAMS, 1992)

Este ramo da sociologia é fundamentado em sistemas de significações, segundo o autor, ainda que esteja *fundamentalmente preocupado com as práticas e a produção cultural*

manifestas (WILLIAMS, 1992). Por possuir uma abordagem global, a sociologia da cultura demanda novos tipos de apreciação social de instituições e formações culturais e o estudo das relações entre estas e os meios materiais de produção cultural e as formas culturais concretas. Segundo o autor,

Toda sociologia da cultura, para corresponder ao que dela se espera, parece dever ser uma sociologia histórica. Se observarmos o número enorme de evidências das relações de produção cultural em tão grande número de sociedades e períodos históricos diferentes, fica claro que seria insensato adotar, como nosso primeiro construto teórico, algum esquema explicativo universal ou geral para as relações necessárias entre “cultura” e “sociedade”. (WILLIAMS, 1992)

Estudar a sociologia a partir de um movimento literário é uma proposta que entende a literatura como potencializadora e possível difusora de identidades culturais ou mesmo de uma identidade nacional para um grande público. A literatura do início do século XX buscava mostrar uma realidade existente no Brasil à época e representar todo o turbilhão de agitação pelo qual a literatura brasileira estava passando. O modernismo, ao impor uma mudança de paradigma com todo e qualquer tipo de literatura anteriormente produzido no país pode ser considerado um relato verossímil, ainda que fictício das condições sociais de vida e das representações coletivas do período.

Em um primeiro momento será feita pequena análise bibliográfica a respeito dos dois autores, a seguir tratar-se-á do modernismo, enquanto movimento literário e da participação de ambos neste movimento. Será abordada ainda a participação de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda em três revistas de cunho modernista da época: *Klaxon*, *Estética* e *Terra Roxa e Outras Terras*. As missivas, bem como seu conteúdo, serão mencionadas ao longo do trabalho como componentes de ilustração ou justificativa de argumentos utilizados pelos autores em seus artigos de crítica literária, obras e ponderações teóricas.

Na segunda parte do trabalho, mais breve, serão analisados e expostos os argumentos constantes nos artigos *Perspectivas* e *O lado oposto e outros lados* de Sérgio Buarque de Holanda, momentos de reflexão e ruptura do autor com o movimento modernista. A seguir há ponderações a respeito do romance *Macunaíma*, *herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade, algumas características gerais do ideário modernista presentes na obra. E por fim, comentários sobre a presença do modernismo marioandradino em *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, seguidos pelas considerações finais.

1 MÁRIO DE ANDRADE ²

O autor nasceu em 9 de outubro de 1893, em São Paulo, filho de Carlos Augusto de Andrade e Maria Luísa de Almeida Leite Moraes de Andrade. Sua trajetória escolar inicia-se em 1901 e é durante o curso primário que escreve seu primeiro poema *Fiori de lá-pa*, demonstrando já seu talento para as artes. Em 1909 forma-se bacharel em Ciências e Letras, porém a carreira como escritor não é sua primeira opção, apesar de continuar escrevendo poesia durante todo o período de permanência na escola. Seu sonho, nutrido pelo talento nato, era se tornar um grande pianista.

Mário de Andrade começa a estudar piano no ano de 1911 no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, no qual é denominado já em 1912 como aluno praticante, devido a seu admirável talento. Porém um forte golpe abate o autor em 1913 e a carreira de pianista prodígio parece estar ameaçada: Mário de Andrade perde o irmão mais novo, Renato. A perda provoca um profundo abatimento no pianista, que o leva a se retirar para a fazenda de Pio Lourenço Correa, em Araraquara, São Paulo. Retorna ao Conservatório foi concretizado, porém sua habilidade em tocar piano ficou prejudicada por um ligeiro tremor nas mãos. Mário de Andrade ainda tem a intenção de se formar, contudo não mais a ambição de se tornar músico, e passa a estudar teoria musical e canto na tentativa de seguir a carreira de professor de música. No ano de 1916, ano em que as aulas de música começam também aflora seu interesse pela literatura.

O ano de 1917 é bastante estremecido para o jovem professor: forma-se em piano no Conservatório, morre seu pai, publica seu primeiro livro e tem o primeiro contato com o modernismo na exposição de Anita Malfatti. Mário de Andrade publica *Há uma gota de sangue em cada poema*. Ainda que sem muito impacto, o referido livro já possui traços de percepção do autor em relação a uma identidade particularmente brasileira, apesar de ainda carregar tendências parnasianas como a maior parte das publicações à época. Segue abaixo transcrição do poema *Há uma gota de sangue em cada poema*, que dá nome ao livro, no qual podem ser percebidas características modernistas, bem como o momento que o poeta está vivendo:

² Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5243&cd_item=36&cd_idioma=28555. Acesso em: 18/11/2013, 12h44min.

Assim como há resquício de barro / Nas estradas asfaltadas / E ruínas pelo impacto das guerras / e catástrofes / Há em cada poema uma lágrima; // Assim como ecoa aplausos e vaias / Da grande semana! Onde sobra / Pedacos mastigados na antropofagia / Mário não desperdiçaria uma ideia / Sem que esfacelasse fontes, rituais e oferendas. // Há uma gota de suor em cada letra / E em cada verso um gozo de dor / Por que sempre a dor do poeta? / Simples... É exatamente aí que sucumbi / As mágoas de exprimir pelo dom; / E despedir a força vital paulatinamente... // Mas há de deixar cada poeta, em cada página seca / A ata boêmia, idéia difusa e / sua vida latente!³

Nos anos que se sucedem o autor se dedica ao estudo do alemão, pois já era fluente em francês, toma conhecimento do expressionismo e da música de Richard Wagner. Além disso, sua relação com a literatura é crescente, passando a atuar como cronista e crítico literário em diversas revistas e jornais. Nesses verdes anos conhece e começa a amizade com Oswald de Andrade, que lhe apresenta ao público em 1921 através do artigo *Meu poeta futurista*.

Mário de Andrade é integrante do conhecido Grupo dos Cinco, composto por, além dele próprio, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia. Os cinco foram os principais idealizadores da Semana de Arte Moderna, em 1922, a qual apesar de não ter sido recebida com louvores pelo público em geral se tratou de um marco para a expressão artística no país. Ainda em 1922, colabora com a criação e publicação da *Revista Klaxon*.

Ocorre o lançamento de seu segundo livro *Paulicéia desvairada*, este sim de maior expressão que o primeiro, é considerado um marco na literatura moderna do país e o colocou no rol de precursores do modernismo no Brasil. O prefácio do autor para o livro, de nome *Prefácio interessantíssimo*, não se refere propriamente ao texto, mas a um modo de se fazer literatura, trata-se de um manifesto provocativo e polêmico, características marcantes do período.

No ano de 1924 integra a caravana modernista da *Viagem de descoberta do Brasil*, juntamente com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e outros, que apresenta o país, viajando pelas cidades históricas do interior de Minas Gerais, ao poeta suíço Blaise Cendrars. Nos anos seguintes colabora como crítico e cronista, além de publicar suas poesias, em diversas revistas: *Revista Nova*, *Revista de Antropofagia*, *Revista do Brasil* e *Terra Roxa e Outras Terras*, esta última objeto de estudo deste trabalho.

Seu livro de ensaios *A escrava que não é Isaura*, que já havia sido previamente apresentado durante a Semana de 1922, publicado em 1925 trata de aspectos singulares da poe-

³ Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2723&cd_idioma=28555. Acesso em: 18/11/2013, 12h44min.

sia (escrava) modernista e consagra-o como um dos principais teóricos do movimento. O texto é dedicado ao amigo Oswald de Andrade. Em 1926 publica seu também conhecido livro de poesias *Losango Caqui*.

O ano de 1927 é um ano de referência na obra do autor por se tratar de sua primeira viagem etnográfica, na qual percorre a Amazônia e a Região Nordeste, visita que se repetiria em 1929, quando percorre a região Nordeste em busca de documentos de música popular e de danças dramáticas. Neste mesmo ano publica, na poesia, *O Clã do Jabuti*, e o romance *Amar, verbo intransitivo*, este último causou bastante impacto por tratar da iniciação sexual de um jovem com uma mulher madura, alemã, contratada por seu pai. Em 1928 publica *Ensaaios sobre a música brasileira* e *Macunaíma, herói sem nenhum caráter*, romance que será abordado com maiores detalhes posteriormente.

Seu interesse pela arte segue paralelamente às críticas literárias e ao engajamento com a música e em 1931 publica uma análise sobre a exposição de Cândido Portinari no Salão Modernista. Cândido Portinari era para Mário de Andrade um artista engajado no projeto de construir uma arte nacional e moderna, projeto este também ambicionado pelo autor no campo da literatura. Enquanto o artista queria instituir uma *plástica nacional* o autor queria estabelecer *linguagem nacional*.

Mário de Andrade foi o fundador, com Paulo Duarte, do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, em 1935, do qual foi nomeado diretor e chefe da Divisão de Expansão Cultural e do Patrimônio Histórico. Criou, enquanto diretor, a Discoteca Pública (hoje Oneyda Alvarenga). Fez também parte, também com Paulo Duarte, da elaboração da lei que facilita a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN.

No ano de 1937, enquanto diretor do Departamento de Cultura cria com Dina Dreyfus, esposa de Claude Lévi-Strauss, a sociedade de Etnografia e Folclore, da qual se torna o primeiro presidente. Porém o Estado Novo é um rompimento nesse contexto, pois seu estabelecimento interrompe a Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada por ele para gravar, fotografar filmar e estudar uma diversidade de melodias cantadas no trabalho, festas e rezas no Norte e Nordeste do Brasil. Essa interrupção obriga o autor, a se demitir do Departamento de Cultura.

Passa-se ao período denominado por Mário de Andrade como *Exílio no Rio* no qual o autor se transfere para o Rio de Janeiro, entre 1938 e 1941. Em 1938 é nomeado professor da cátedra de Filosofia e História da Arte e dirige o Instituto de Artes na Universidade do Distrito

Federal, atualmente Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Em 1941 o autor volta a residir em São Paulo e retoma seus trabalhos no Conservatório, como professor, e no SPHAN, como técnico da seção paulista, onde faz viagens de pesquisa por todo o Estado.

No aniversário de vinte anos da Semana de Arte Moderna, em 1942, funda junto com outros intelectuais desfavoráveis à ditadura Vargas a Sociedade dos Escritores Brasileiros, entidade engajada na luta pela redemocratização do Brasil. Permanece como colaborador da *Folha de São Paulo* e do *Diário de São Paulo*. Neste mesmo ano, o ensaísta participa da Conferência sobre *O movimento modernista*, no salão de conferências da Biblioteca do Ministério de Relações Exteriores (Itamaraty), à qual Sérgio Buarque de Holanda, seu amigo e correspondente, estava presente. Sua posição, enquanto partícipe da Semana de Arte Moderna e no movimento como um todo, fica clara durante sua explanação, conforme exemplificado no trecho abaixo:

O meu mérito de participante é mérito alheio: fui encorajado, fui engeguecido pelo entusiasmo dos outros. Apesar da confiança, absolutamente firme que tinha na estética renovadora, eu não teria forças para arrostar aquela tempestade de achincalhes. E se agüentei o tranco foi porque estava delirando. O entusiasmo dos outros me embebedava, não o meu. Por mim teria cedido. Digo que teria cedido, mas apenas nessa parte espetacular do movimento modernista. Com ou sem a Semana, minha vida intelectual seria o que tem sido. (Conferência - Mário de Andrade: o movimento modernista disponível em: http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=175420&idsecao=11)

O texto acima citado retrata o movimento sob a ótica pessoal do autor, retomando sua trajetória literária, algumas situações e personagens, porém não obstante realiza ainda uma avaliação do modernismo dividindo-o em etapas e distinguindo cada uma delas. Mário de Andrade qualifica o modernismo como *movimento destruidor, renunciador, preparador, criador de um estado de espírito novo, impulsionador da remodelação da inteligência nacional*. A conferência foi publicada posteriormente como parte integrante do livro *Aspectos da literatura brasileira*, lançado em 1943.

Já com seu lugar entre os vanguardistas de seu tempo afirmado, após três décadas de produção literária e artística inspiradora e crítica, o autor morre em São Paulo, no dia 25 de fevereiro, vítima de um enfarte do miocárdio, em sua casa. Como reconhecimento a sua jornada é escolhido patrono da cadeira número 40 da Academia Brasileira de Música. Tem seu livro *Lira Paulistana*, o último escrito em vida, lançado postumamente. Além da produção lite-

rária é importante mencionar sua volumosa correspondência com Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e outros intelectuais da época.

Trata-se de um intelectual ímpar, de importância inestimável para a cultura e história brasileiras. Suas contribuições para a literatura, arte, estudos sobre folclore e música popular são dignas de estudo e apreciação únicas. O reconhecimento de sua produção intelectual tão vasta não se dá apenas no Brasil, mas no mundo tendo alguns de seus livros, por exemplo, o romance *Macunaíma, herói sem nenhum caráter*, traduções para o alemão, espanhol, francês, húngaro, inglês e italiano.

2 SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA⁴

Nasce em 11 de julho de 1902, em São Paulo, filho de Christovam Buarque de Holanda e Heloisa Gonçalves Buarque de Hollanda. Passa sua infância em distintos endereços tradicionais da cidade, com constantes mudanças, o que se sucede também na escola. Desde cedo, mostra seu talento ao compor, aos nove anos uma valsa, *Vitória régia*, publicada na revista *Tico-tico*. Cursa boa parte do ginásio no Colégio São Bento, onde conhece o amigo Alcântara Machado.

Durante a juventude, exibe grande interesse pela dança, frequentando os clubes Paulistano, Trianon e outros. Nessa mesma época, entre 1918 e 1920 que passa a conviver com Guilherme de Almeida, Antonio Carlos Couto de Barros e Rubens Borba de Moraes, todos imersos em assuntos culturais. Os colegas se encontravam na Rua São Bento, na Confeitaria Fazzolli, com o acréscimo de Sérgio Milliet. É desse mesmo período o início da amizade de Sérgio Buarque com Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Em 1920 é publicado seu primeiro artigo, no *Correio paulistano*, por intermédio do escritor e historiador Afonso e Taunay.

No ano de 1921, sua família muda-se para o Rio de Janeiro, onde Sérgio Buarque passa a cursar a faculdade de direito e se torna amigo de Prudente de Moraes Neto, escritor e jornalista, e de Afonso Arinos de Mello Franco, jurista e político. Apesar do afastamento espacial, permanece seu contato com o grupo modernista de São Paulo. Sua posição vanguardista pode ser percebida em seus artigos e crônicas publicados nas Revistas *Cigarra* e *Fon-fon*, em 1920 e 1921, sempre com um caráter de crítica, ruptura e convicções antipassadistas.

Vale ressaltar que a participação de Sérgio Buarque na Semana de Arte Moderna é impedida por estar prestando exames da faculdade de Direito, no Rio de Janeiro, porém seu apoio ao movimento não é esquecido pelo grupo paulista, que o nomeia representante da Revista *Klaxon* no Rio de Janeiro. Após a falência de *Klaxon* o então jornalista e crítico literário, funda, em parceria com Prudente de Moraes Neto, a revista *Estética*, para a qual Mário de Andrade também contribui, como será visto em seguida, em uma troca de missivas entre este e Sérgio Buarque.

Neste período, entre 1924 e 1926, passa a colaborar com *O Jornal*, dirigido por Assis Chateaubriand. Prestando serviço para *O Jornal* faz uma viagem a Minas Gerais e conhece a

⁴ Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbeta=5783&cd_item=36&cd_idioma=28555 Acesso em: 18/11/2013, 12h44min.

geração modernista mineira: Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura e João Alphonsus. Nesta mesma época, na *United press*, se torna amigo de Múcio Leão e de Austregésilo de Ataíde e conhece Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde. Torna-se diretor do jornal *O progresso*, em 1927, em Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, mas retorna ao Rio de Janeiro no ano seguinte, retomando seus trabalhos na *United press* e em *O jornal*, como repórter e cronista.

O ano de 1929 é marcante na carreira do ensaísta, pois neste ano vai, como enviado do *O jornal*, para Alemanha, Polônia e Rússia. Problemas com a documentação não lhe permitem chegar até a extinta União Soviética, contudo Sérgio Buarque aproveita sua estadia na Alemanha para aprender o idioma alemão, assistir a ascensão do nazismo e frequentar ainda que não assiduamente, aulas de história e ciências sociais na Universidade de Berlim. O autor divide seu tempo trabalhando como jornalista e tradutor de filmes.

Retorna ao Brasil, em 1931, e retoma seus trabalhos como jornalista, no Rio de Janeiro, na *Havas*, *Agência brasileira* e *United press*. Neste mesmo ano publica o conto *A viagem à Nápoles*, de inspiração surrealista e de certa forma autobiográfico, na *Revista Nova*, a qual era dirigida por Mário de Andrade, Paulo Prado e Alcântara Machado. No ano seguinte o autor é preso no Mangue, por dar *vivas* a São Paulo, no contexto da Revolução Constitucionalista. Em 1935 publica, na *Revista Espelho*, *corpo e alma do Brasil*, prenúncio de seu primeiro livro.

Na Universidade do Distrito Federal, em 1936, torna-se assistente dos professores Henri Hauser, e Henri Tronchon, ambos da Faculdade de Filosofia e Letras, então dirigida por seu amigo Prudente de Moraes Neto. Publica *Raízes do Brasil*, volume que irá inaugurar a coleção *Documentos brasileiros*, da editora José Olympio, dirigida por Gilberto Freyre. Nesse mesmo ano casa-se com Maria Amélia Cesário Alvim, com quem teria sete filhos: Heloísa Maria, Sérgio, Álvaro Augusto, Francisco, Maria do Carmo, Ana Maria e Maria Cristina. Antônio Candido comenta a respeito do significado de *Raízes do Brasil* para a historiografia brasileira:

Num momento em que os intérpretes do nosso passado ainda se preocupavam, sobretudo com os aspectos da natureza biológica, manifestando, mesmo sob aparência do contrário, a fascinação pela “raça” herdada dos evolucionistas, Sérgio Buarque de Holanda puxou sua análise para o lado da psicologia e da história social, com um senso agudo das estruturas. Num tempo ainda banhado de indisfarçável saudosismo patriarcalista, sugeria que, do ponto de vista metodológico, o conhecimento do passado deve estar vinculado aos problemas do presente. (Antônio Cândido, *O significado de raízes do Brasil*, 1967, in: *Raízes do Brasil*)

A publicação de *Raízes do Brasil* é uma referencia na historiografia brasileira por se afastar dos parâmetros cientificistas da virada do século e abordar uma nova perspectiva e interpretação do Brasil e sua cultura. Com a partida dos professores franceses Sérgio Buarque assume as cadeiras de história da América e de cultura luso-brasileira na Universidade do Distrito Federal. No ano de 1940, retoma o papel de crítico literário ao assumir o lugar de Mário de Andrade na coluna *Vidas literárias* do jornal carioca *Diário de notícias*, atividade que mantém, com pequenas interrupções, até o final dos anos 1950.

Em 1942 assiste à Conferência sobre os vinte anos da Semana de Arte Moderna proferida por Mário de Andrade, no Itamaraty. No ano de 1943 viaja à Belo Horizonte, a convite do então prefeito Juscelino Kubitschek, momento no qual conhece Antônio Cândido, de quem se torna um amigo para a vida toda. Sérgio Buarque de Holanda passa a dirigir a Divisão de Consultas da Biblioteca Nacional em 1944, mesmo ano de publicação de *Cobra de Vidro* e da obra didática, em parceria com Octavio Tarquinio de Sousa, *História do Brasil*. Em 1945, lança *Monções*, obra na qual trata da colonização e povoamento do interior do país, através das expedições dos bandeirantes feitas pelos rios do Sudeste e Centro-oeste buscando metais preciosos e outras riquezas.

Neste mesmo ano, participa do primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, cuja associação havia ajudado a fundar em 1942, é eleito presidente da seção carioca da Associação Brasileira de Escritores. O autor é signatário na Declaração de Princípios contra a Ditadura de Getúlio Vargas, germe da Esquerda Democrática da qual Sérgio Buarque foi idealizador e fundador, reafirmando sua posição política contra a ditadura.

Em 1946, o historiador retorna, com a família, para São Paulo e assume como Diretor do Museu Paulista, cargo que ocuparia até 1956. Enquanto diretor consegue ampliar suas atividades, criar uma seção de história, de etnologia, de numismática e de linguística. Em 1950, assume a seção de crítica literária no *Diário carioca* e na *Folha de São Paulo* e é novamente eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores. Em 1953, Sérgio Buarque tira uma licença no Museu Paulista e assume, na Universidade de Roma, a cadeira de estudos brasileiros. Ainda durante seu período de residência com a família em Roma é publicada a primeira tradução de *Raízes do Brasil*, em italiano, em 1954.

Retorna ao Brasil em 1955 e assume novamente a direção do Museu Paulista, mesmo ano em que é eleito vice-presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Em seguida, assume a cátedra de história da civilização brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas da Universidade de São Paulo, na qual estabelece um vínculo profundo e onde criará, posteriormente, o Instituto de Estudos Brasileiros. Em 1957 lança *Caminhos e fronteiras*.

O ensaio lançado em 1957 trata de uma discussão, dividida em três partes, sobre como a cultura brasileira está vinculada intrinsecamente à cultura indígena, e como os portugueses se adaptaram às condições de vida no interior inóspito. Debate a mesma discussão sobre fronteira, já feita em *Raízes do Brasil*, agora sob um viés cultural. Percebe-se ao longo do texto uma rearticulação da tradição histórica brasileira, reinterpretando o passado para, deste modo, entender nossa constituição social e nossa identidade. O trecho a seguir é exemplo dessas características:

Em lugar de ser simples escravo de suas aptidões naturais, dos cinco sentidos, que tinha excepcionalmente apurados, o índio tornava-se, assim, o senhor de um admirável instrumento para triunfar sobre as condições mais penosas e hostis, Podia disciplinar metodicamente muitas daquelas aptidões; criar e recriar mil e um recursos adequados a cada situação nova, sujeitar-se, onde fossem necessários, a comportamentos que lhe garantissem meios de subsistência. Dentro dos limites que lhe permitia sua técnica, dentro do sistema de avanços e recuos, de liberdades e submissões em que se agitava, também podia desenvolver ao máximo um poder inventivo orientado para o bem do grupo, como se deve esperar de homens para quem o viver era antes e acima de tudo um conviver. (HOLANDA, 1957)

Em 1958, tendo como tese sua obra *Visão do paraíso*, Sérgio Buarque, agora mestre em ciências sociais, presta concurso e assume a cátedra de história da civilização brasileira na Universidade de São Paulo. Em 1959 é publicada a obra *Visão do paraíso*, o livro discorre sobre os motivos edênicos do descobrimento do Brasil. O autor recompõe, de forma excepcional, a concepção paradisíaca que os descobridores possuíam do *novo mundo*, uma terra cheia de riquezas e maravilhas, uma dádiva dos deuses, em que *se plantando tudo dá*. Sérgio Buarque busca, desde os fundamentos mais distantes, as lendas e mitos que transmitem essa ideia de um Éden terrestre de fato existente.

Sérgio Buarque de Holanda sempre manteve sua posição política muito clara, a favor da democracia, e após o golpe militar de 1964 tomou parte no foco de oposição. Por isso é totalmente condizente com sua conduta que, após no dia seguinte ao Ato Institucional nº 5, que aposentou discricionariamente professores da USP, o autor tenha pedido demissão de suas funções acadêmicas, em um ato de solidariedade aos colegas, e passe a trabalhar em casa.

A partir de 1970, o historiador passa a pesquisar em sua casa, publicando em 1972, *Do império à república*. Em 1974 participa novamente do Comitê de Estudo das Culturas Latino-Americanas, no México. Três anos depois, em 1977 recebe o Prêmio Governador do Estado, do Governo do Estado de São Paulo, na categoria literatura. Em um contexto de abertura política, Sérgio Buarque de Holanda contribui, em 1978, para a fundação do Centro Brasil Democrático.

Já no final da vida, em 1979, o historiador publica *Tentativas de mitologia*, uma antologia de textos críticos antigos e recentes. No mesmo ano recebe o Troféu Juca Pato, Prêmio Intelectual do ano, concedido pela União Brasileira de Escritores e pela Folha da Manhã S.A. No ano seguinte, 1980, recebe o Troféu Jaboti na categoria de Ensaio, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. Ainda em 1980, Sérgio Buarque é membro-fundador do Partido dos Trabalhadores (PT).

Um dos maiores intérpretes do Brasil, como é conhecido ainda hoje, Sérgio Buarque de Holanda falece em 24 de abril de 1982 em São Paulo, onde nasceu. Com uma produção ímpar e seu lugar entre os intelectuais de seu tempo mais do que demarcado, o ensaísta, jornalista, crítico literário e historiador nos deixa um legado inestimável. Sua produção textual, apesar não ser extensa é bastante densa, mostrando-nos o cuidado e a exigência que o historiador tinha, de si mesmo e de suas pesquisas, quando se tratava de publicar uma composição sobre Brasil.

3 MODERNISMO E OS AUTORES

O modernismo no Brasil é um período que compreende desde a segunda metade do século XIX, quando começam as primeiras manifestações contrárias ao parnasianismo e simbolismo, e vai até a segunda metade do século XX. Sua principal expressão está na Semana de Arte Moderna, que ocorre em fevereiro de 1922, semana esta em que o conhecido grupo dos cinco, formado por: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti del Picchia, propôs fazer uma semana de mostra de arte, cultura e literatura que rompesse com os padrões vigentes, inspirada nas escolas modernistas futurista, cubista, dadaísta, surrealista e expressionista.

Luiz Rodolfo Vilhena pondera em seu *artigo Thomas Mann e a ambiguidade do moderno* que era um dos anseios dos jovens modernistas a busca pela expressão imediata e irrestrita do *self* e uma constante busca pela originalidade. Ainda que não seja o primeiro movimento intelectual em que haja valorização da ruptura é no modernismo da primeira metade do século XX que há a radicalização deste princípio. Nas palavras do autor

Nesse sentido, o modernismo não foi apenas mais um estilo de época na literatura, mas um momento de proliferação de estilos, quando as escolas e os “ismos” se multiplicaram, durando, por vezes, menos que uma geração e não raro se sucedendo na trajetória de um único autor. (VILHENA, 1997)

Segundo George Avelino Filho, 1987, o modernismo surge inicialmente como uma crítica generalizada, principalmente ao *formalismo da cultura da época e ao caráter bacharelisco e beletrista do pensamento, o que o mantém mais e mais distante da realidade*. Ainda para Avelino, o objetivo inicial remover os impedimentos impostos pela intelectualidade vazia e emancipar a cultura nacional pela via de uma modernização estética.

A ideia propagada pelos intelectuais da década de 1920 era, para Maria Isaura Queiroz (1989), a de uma agregação de múltiplos complexos culturais em forma e origem, que se configurariam através de um processo denominado por Oswald de Andrade como antropofagia. Além disso, para a autora, a desarmonia resultante dessas misturas culturais não era considerada um problema, questão na qual os intelectuais se distanciavam em muito dos *cientistas sociais brasileiros anteriores*. Conforme Maria Isaura Queiroz os intelectuais da época consideravam que uma mistura cultural tão diversa deveria mesmo gerar uma forma

desarmônica, porém essa desarmonia estimularia a renovação e a expansão do existente, o que se multiplicaria em enriquecimento ou inovação.

O movimento, em geral, rompe com a imagem de uma sociabilidade cortês, ao colocar os negros, a pobreza, os regionalismos, a vida dura do sertão, o cotidiano em geral como elementos da sociedade e da nação brasileira, fato nunca ocorrido antes. A visão literária e artística anterior ao modernismo era importada de fora, padrões incorporados, deixando a realidade brasileira à segunda vista, nesse sentido, o modernismo é revolucionário. Conforme George Avelino Filho,

Portanto, o movimento modernista não pode ser resumido a uma crítica da cultura bacharelesca: ele é também uma tentativa de redescoberta do Brasil, da ambiguidade e riqueza de suas contradições, bem como da impossibilidade de sua negação. Projeto estético e projeto ideológico andavam juntos. (AVELINO, 1987)

A questão da identidade era outro ponto bastante discutido pelo movimento. É nesse contexto que os regionalismos são inseridos na literatura de modo a criar uma identidade regional, enquanto dotada de uma cultura própria do estado ou região, ao mesmo tempo em que se busca descobrir traços de uma identidade nacional. Maria Eunice Maciel discute a ideia da representação a partir da figura do gaúcho, figura emblemática que concebe o povo e se torna uma forma de representação deste. Nas palavras da autora:

A maneira como uma região se reconhece e se vê reconhecida implica um processo de diferenciação de outras regiões, num jogo de contrastes que remete à busca e à construção de denominadores comuns, procurando unificar o coletivo em torno de determinadas representações. Esse processo envolve, entre seus vários aspectos, a construção e a utilização de *figuras emblemáticas*, que servem como modelo e que se expressam em “personagens” que pretendem representar a região e seus habitantes, evocando uma relação homem/território. (MACIEL, 2000)

A estética do movimento se confunde com sua ideologia, a arte não mais é baseada em uma forma de abstração vazia e sim em uma forma de expressão, de cultura. Após a efervescência inicial do movimento há, entre os modernistas, uma cisão, entre aqueles que são *modernistas de academia* que só mudam na aparência, mas continuam a escrever sob os rígidos padrões estéticos vigentes e aqueles vanguardistas, que quebram com todos os paradigmas e lançam novas formas de fazer arte e espalham suas ideias buscando mais adeptos para a causa.

Mário de Andrade se enquadra, neste primeiro momento de fervor do movimento no grupo dos vanguardistas. Enquanto um dos fundadores do modernismo no país, e ainda mais por viver em São Paulo, sede da ebulição moderna, cabe-lhe a posição de difundir os conceitos e ideais da causa. O que faz com responsabilidade respondendo a críticas das mais diversas em jornais e revistas *velhas* que insistem em manter seus moldes parnasianos e simbolistas e atacar os modernos por transformarem a ordem vigente.

A diferença entre a liderança exercida por Oswald de Andrade e Mário de Andrade é em primeiro lugar por condições econômicas: Oswald é um *homem sem profissão*, enquanto Mário compõe o modelo de *primo pobre*. Segundo Sérgio Miceli, o primeiro sempre procurou estabelecer suas façanhas intelectuais, bem como sua superioridade social, afinal vinha de família abastada e podia se colocar na função de vanguardista do movimento às custas de sua fortuna pessoal. Ao passo que o segundo, só poderia se sobrepôr ao primeiro nesta competição pela liderança do movimento através do comprometimento que demonstrou ao buscar esferas distintas de aproveitamento para sua competência cultural polivalente. Sérgio Miceli retrata que

Sendo autodidata, Mário teve de fazer investimentos intelectuais de tal monta que acabou cobrindo quase todos os domínios literários, artísticos e científicos da época (da literatura às belas-arts e à música, do folclore à etnografia e à história), ao preço de permanecer solteiro e misógino toda sua vida, em companhia da mãe, da madrinha, da irmã mais moça e da preta Sebastiana, que trabalhava para a família. (MICELI, 2001)

A posição de Sérgio Buarque em relação ao movimento é mais periférica, por residir no Rio de Janeiro sua participação na própria Semana de Arte Moderna não foi possível, conforme já mencionado, e sua informação sobre as demais demandas do movimento eram tardias, muitas vezes feitas por correspondência, devido à distância física imposta pela fronteira Rio-São Paulo. Fato que não impediu o jovem jornalista de permanecer em contato com seus companheiros modernistas de São Paulo, tão pouco de amigar-se com outros confrades cariocas e disseminar as opiniões modernistas no Rio de Janeiro.

A recepção ao moderno não se deu tão bem quanto o esperado pelos artistas e já durante a Semana de Arte Moderna, começam a surgir as críticas em jornais e revistas aos *futuristas*. Fecham-se as portas para que estes pudessem publicar seus poemas concretistas, suas crônicas futuristas, seus contos expressionistas. É nesse contexto que os modernistas de primeira gera-

ção começam a fundar uma série de revistas que objetivavam levar a conhecimento público e aos seus colegas, simpatizantes de causa em outras cidades ou estados, suas ideias e produções, bem como provocar os tradicionalistas contrários á expansão do movimento.

As revistas modernistas do período têm muito em comum, seus grupos fundadores e colaboradores são basicamente os mesmos e muitos contribuem em várias revistas e periódicos ao mesmo tempo. A mudança se dá na cidade de origem da revista, no foco ou aspecto mais destacado, se é a arte, o nacionalismo, a crítica ao academicismo, a critica do modernismo. O que as distingue entre si é o grau de radicalidade com que tratam a *pureza* do seu modernismo ou o passadismo de outros. Ainda, em termos de distinção, há casos de diferenças entre determinados grupos que provocam a separação destes e o fechamento de uma revista e abertura de outra simbolizando a mudança de modelo ou padrão ideológico.

A contribuição de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda para as principais revistas modernistas da época é fundamental. Mário de Andrade era assumido como um mestre e consultor em várias revistas *Klaxon*, *Estética*, *Terra roxa e outras terras*, apesar de não figurar como diretor ou redator chefe oficialmente em nenhuma, pode-se perceber *seu tom* nas publicações. O crítico literário era consultado a respeito de textos a serem publicados, respostas a serem escritas, assuntos a serem abordados e ainda lhe eram solicitadas suas próprias produções, tendo em vista a categoria de seus textos e ensaios sobre música, arte e literatura.

Já Sérgio Buarque, fazia o papel de representante no Rio da revista *Klaxon*, além de contribuir em sua publicação e selecionando textos para enviar à redação da revista, fundou a revista *Estética*, com o auxílio de seu amigo Prudente de Moraes Neto e também contribuiu para a distribuição e publicando em *Terra roxa e outras terras*. As três revistas serão discutidas aqui por trazerem ambos, Mário de Andrade e Sérgio Buarque, como colaboradores importantes durante seu curto, mas indispensável período de publicação.

4.1 “KLAXON”

A revista *Klaxon - Mensário de arte moderna* foi a primeira das várias revistas modernistas fundadas com o objetivo de difundir as ideias e ideais do movimento no Brasil. Através da publicação de contos, crônicas, poesias, gravuras, críticas ou qualquer material que se referisse à causa modernista e aos seus princípios fundamentais, a revista cultuava o progresso e uma arte que não fosse mera reprodução da realidade. Sua vida foi breve, fundada

em maio de 1922, teve seu último número impresso em janeiro de 1923, porém apesar de curta duração, não se pode dizer que esta não foi intensa.

Mário de Andrade foi um de seus fundadores e acabou se tornando um líder da revista, por ele passavam os textos a serem publicados, artistas indicados por outros pares já conhecidos e originais enviados por diversos sectários da causa modernista. Apesar de sua posição, percebe-se um caráter claramente coletivo do texto inicial da revista, cuja assinatura é feita não por uma pessoa específica, mas pela *redação* o que dilui o conceito de pessoalidade e torna o texto uma ideia do grupo como um todo:

KLAXON tem uma alma colectiva que se caracteriza pelo ímpeto construtivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiaes que lhe convierem. Isto significa que os escriptores de KLAXON responderão apenas pelas idéias que assignarem. (Texto de abertura “Significação” – Klaxon nº1 maio/1922).

A produção do autor para a revista foi constante, nos nove números sempre houve textos seus, fossem a respeito da música, poesias ou crônicas. O poeta selecionava os textos pela compatibilidade com as ideias klaxistas, as quais não eram futuristas, nem antiquadas, nem apenas mudavam na forma, ou no conteúdo, tratava-se de um padrão estético distinto e rompiam com regras e com o passado. Além de comprometido em disseminar as ideias do grupo e em distribuir o maior número possível de revistas, o autor se preocupava em mostrar também suas próprias inquietações e anseios a respeito da realidade através de seus próprios textos.

A participação de Sérgio Buarque de Holanda na fundação de *Klaxon* foi mais discreta, o papel que lhe coube foi o de representante da revista no Rio de Janeiro. Além desta, *Klaxon* possuía representações na Suíça, Bélgica e França. O jovem jornalista era responsável por colher assinaturas para a revista no Rio de Janeiro, encontrar locais para a venda e circulação da revista, efetuar a entrega das mesmas e arrecadar o dinheiro referente às assinaturas.

Percebemos a importância de *Klaxon* para ambos pelo teor das informações trocadas a respeito da revista nas cartas trocadas entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda durante o ano de 1922. *Klaxon* é um assunto presente, desde antes de lançamento, quando Mário de Andrade lembra Sérgio Buarque que este deve atentar para sua participação na revista, inclusive enviando um conto de sua autoria, prometido anteriormente:

Sei que *Klaxon* sairá no dia 15 sem falta. É preciso que não te esqueças que fazes parte dela. Trabalha pela nossa Ideia, que é uma causa universal e bela, muito alta. Estou à espera dos artigos e dos poemas que prometeste. E não

te esqueças do teu conto. Desejo conhecer-te na ficção. (Carta enviada em 8 de maio de 1922 de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda)

Sérgio Buarque responde à carta de Mário de Andrade demonstrando sua expectativa em relação ao lançamento da revista. Em sua posição de representante da revista no Rio de Janeiro e, por conseguinte, responsável por coletar as assinaturas, como já mencionado, o autor exprime em carta seu descontentamento por não ter conseguido o número esperado de assinaturas, ainda que exista a esperança de conseguir mais alguns assinantes prometidos:

Espero com ansiedade Klaxon. Falei com o livreiro Schettino À rua Sachet para recebe-la em consignação. Ele exige 30% do lucro da venda encarregando-se de distribuir pelas livrarias. Serve? Responda logo. [...]
[...] Ao contrário da minha expectativa e da de todos só pude por ora conseguir pouquíssimos assinantes. Tenho porém inúmeras promessas. Espero a realização destas para enviar todo o dinheiro. (Carta enviada após 8 de maio de 1922 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Após o lançamento da Revista, percebe-se que não houve a comoção esperada pelos correspondentes quanto ao recebimento de *Klaxon* no Rio de Janeiro. Contudo, a Revista provocou críticas nas chamadas *revistas velhas*, conhecidas por continuarem com regras antigas e se proporem a uma arte e literatura de *imitação da realidade*, parnasiana ou simbolista. Conforme o texto de Sérgio Buarque, em carta:

[...] mais pormenores sobre as aventuras de Klaxon aqui no Rio. Como lhe prometi já foi respondido pelo Rio-Jornal o ataque do cronista teatral do Imparcial, João de Talma (Reis Perdigão).
Mando-lhe os dois jornais. Além desse saíram mais dois artigos, dois ataques a Klaxon, um no Fon-Fon, do Gustavo Barroso e outro no Mundo Literário, creio que do Enéas Ferraz. Não respondi ao do Fon-Fon por ser uma nota sem importância. Quanto ao do Mundo Literário espero responder por essa 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 nessa mesma seção. [...]
[...] Pedi ao António Ferro qualquer coisa para Klaxon. Ele deu um manifesto publicado em Portugal e que nunca saiu em revista. Para nós é de toda oportunidade. Publicando em Klaxon devem ser respeitadas as correções que fez. (Carta enviada em junho de 1922 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Percebemos nesse trecho que Sérgio Buarque, além de arrecadar as assinaturas, e os fundos decorrentes delas, e difundir as ideias klaxistas no Rio de Janeiro também tinha a preocupação e a incumbência de enviar a Mário de Andrade textos promissores, que vies-

sem a contribuir com o conteúdo da revista. A ligação de Sérgio Buarque, bem como a dos demais modernistas com o movimento, não era apenas de posição acadêmica, mas ideológica, seu envolvimento com a *nobre causa modernista* é profundo ao ponto de colocar as *ideias klaxistas* como *ideias suas*.

Não obstante toda a dedicação demonstrada por seus colaboradores, o que demonstra sucesso na via produtiva, a questão financeira acaba por se abater como um mal para a permanência da publicação, Mário de Andrade exprime sua preocupação com as finanças da revista em carta enviada a Sérgio Buarque em julho de 1922: *Klaxon segue a via, muito bem. Mas precisamos de dinheiro. Recolhe o que arranjaste por aí, e o resultado da renda; e é mandar. Envia-o ao Tácito, tesoureiro* (Carta enviada em 20 de julho de 1922 de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda).

A respeito do terceiro número da revista é importante ressaltar que foi um número recebido consideravelmente bem no Rio de Janeiro, apesar da indiferença relativa aos números anteriores, tendo publicações a seu respeito em diversos jornais da época. O terceiro número da revista chegou a esgotar tamanha a comoção gerada pelas críticas publicadas a seu respeito. Sérgio Buarque narra esse momento para Mário de Andrade via correspondência, conforme trecho abaixo:

Klaxon, 3º número alcançou um sucesso que ninguém esperava dada a quase frieza com que foram recebidos os dois primeiros números. Consegui dar boas notícias de seu aparecimento em alguns dos principais jornais. O Gomes Leite publicou na Noite, o Cláudio Ganns no Imparcial, o Oswaldo Orico no Dia, o Enéas Ferraz na Notícia e no Paiz e eu no Rio-Jornal. Além disso dei um número ao Lima Barreto a fim de que escrevesse qualquer coisa na Careta, elogio ou ataque, de modo a despertar a atenção. Entreguei outro ao Graça Aranha que está preso, visitando-o por todos vocês. Ele enviou lembranças. O 3º número está esgotado. A sua resposta ao Agripino Grieco, autor do artigo do Mundo Literário, fez empalidecer o autor. Até há poucos dias discutia-se se ele devia ou não responder. Não sei o que decidiram. Como você talvez saiba vai se fundar aqui mais uma revista velha, a Árvore Nova. No 1º número deveria sair um artigo atacando Klaxon e os "futuristas". O diretor porém, que é o Sr. Tasso da Silveira, depois que leu o seu artigo sobre Guiomar Novaes, suspendeu o ataque até chegar a um juízo mais perfeito sobre as intenções klaxistas. (Carta enviada após 20 de julho de 1922 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Em trecho posterior da carta Sérgio Buarque demonstra sua preocupação relativa às recentes entrevistas dadas pelos acadêmicos a respeito do modernismo no Brasil:

Klaxon devia comentar as entrevistas que os acadêmicos estão concedendo à Noite sobre o Momento Literário. Já se pronunciaram Alberto de Oliveira, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque e Mário de Alencar. Têm sido lastimáveis. O único que nos faz concessões é o Alberto de Oliveira que declarou mais ou menos que o parnasianismo já pertence ao passado e que os nossos melhores poetas de hoje são Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto e Ronald de Carvalho.

Se você não possui os números da Noite onde saíram as entrevistas para enviá-los. (Carta enviada após 20 de julho de 1922 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Ao que Mário de Andrade responde em carta breve, porém rica em informações, demonstrando ao mesmo tempo sua preocupação com Graça Aranha, preso, sua descrença a respeito da suspensão do ataque à *Klaxon*, sua preocupação com a qualidade tipográfica da revista. Em relação às entrevistas, o diretor toma para si a responsabilidade de responder ao afrontamento ao movimento, papel perfeitamente cabível a ele, enquanto um de seus fundadores. Segue enxerto da carta:

Próxima Klaxon sai uma saudação nossa a Graça Aranha – Será pelo artigo sobre Guiomar ou pelo “Homenzinho” que o homem da Árvore Nova resolveu suspender o ataque? – Perdi versos do Couto “Cinema do Arrabalde”. Manda-me outra cópia. Farei com que fiquem mais bem dispostos que os do nº3 – E António Ferro quando virá? Saúda-o por KLAXISTAS. – Porque não aproveitamos para vir com ele? Traze alguma coisa tua – Manda-me a Noite, com as entrevistas. Responderei a elas. Há dia certo de saírem tais artigos? Não compro a Noite, nem desejo compra-la. (Carta enviada em 29 de julho de 1922 de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda).

A última referência à *Klaxon* nas cartas trocadas entre os autores é em agosto de 1922, trata-se de uma alusão mais financeira do que ao conteúdo da revista ou a sua repercussão pública. O problema do dinheiro sempre foi um dos desafios para a continuidade da publicação da revista, pois só se viabiliza as cópias com tipógrafos, tinta, papel e impressão o que é impossível sem arrecadar contribuições. Sérgio Buarque propõe a Mário de Andrade uma alternativa para as vendas de *Klaxon* no Rio de Janeiro, a partir do quarto número da revista:

Não enviei ainda ao Tácito o dinheiro da Klaxon devido a uma complicação que lhe explicarei breve em uma carta mais minuciosa. [...]

[...] - Klaxon é esperada com ansiedade aqui no Rio. Já falei ao Schettino, e isso depende agora de uma resposta, para tratar diretamente com vs. sobre a venda da Klaxon aqui no Rio e liquidar mensalmente as contas. Fica assim melhor para vocês por se tratar de uma casa comercial. Neste caso vs. enviarão juntamente com as revistas, do 4º número em diante, a fatura. O dinheiro que esta em meu poder e que acende quase a 200\$000 enviarei por

estes dias ao Tácito, talvez até o fim desta semana. Mandarei também algumas belas colaborações de alguns rapazes daqui. Já entrevistei o Ruy Coelho infelizmente só há poucos dias e mandarei a vs., para o 5º número se for possível. (Carta enviada em agosto de 1922 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Ainda sobre *Klaxon* nº 4 é importante lembrar que Sérgio Buarque havia enviado, conforme já solicitado por Mário de Andrade um conto de sua autoria, escrito ainda na juventude de crítico literário, ao qual o segundo, já mais experiente na literatura responde, em carta, da seguinte forma: *Venho visitar-te e dizer-te que teu conto sairá [em] Klaxon nº4. Está muito bom* (Carta enviada em 20 de julho de 1922 de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda). O conto em questão é deveras publicado no quarto número da revista com o título *Antinous*.

Trata-se de um texto de inspiração modernista, que conta a tão esperada chegada do cortejo do imperador ao palácio. Os elementos de ruptura com o parnasianismo e simbolismo são evidentes, já no início do texto não há uma preocupação com a beleza ou padrão no texto, há frases de apenas uma palavra, além da referência aos gritos e aos *escravos de todas as cores curvados como canivetes*, uma representação pouco convencional do negro na literatura brasileira. A liberdade formal é predominante no conto como um todo.

O orador retrata o imperador como um construtor, o cérebro capaz de moldar o país e o povo, um verdadeiro artista. Passa então a descrever maravilhas da cidade, as ruas, a cidade, a infraestrutura, edifícios, cinemas e afins, até chegarmos à descrição do palácio imperial, momento em que nos deparamos com a sátira empregada em meio à descrição: *Aponta para um palácio que tem o aspecto de um formidável queijo de Minas*. Tudo isso, toda essa *civilização borbulhante obra de um só homem, um só cérebro*.

Outra característica moderna é apresentada no diálogo entre dois homens de preto, um deles aguardando audiência com o imperador, a respeito do sol, enquanto o primeiro afirma *O sol parece hoje uma grande senhora inglesa com óculos de aro de tartaruga, muito loura, muito vermelha...* o outro diz que *Parece antes uma dona de pensão olhando através de seu lorgnon....* A utilização de palavras diferentes para caracterizar o sol é uma característica do período em questão, devido ao antitradicionalismo, a irreverência e a valorização do cotidiano.

A chegada do imperador é outro momento de ironia, o imperador *desce, de monóculo, mastigando um enorme Havana apagado. Veste-se elegantemente — último figurino de Londres*. Segue o texto, mencionando diversas autoridades presentes e no final, após fecha-

dos os portões e finda a exposição do *imperador-arquiteto* há nova menção aos escravos, que se retiram em ordem após manobra militar, e à multidão, que permanece glorificando o imperador. Cada um permanece *em seu lugar* e os oradores seguem falando.

Apesar de esta ter sido a única contribuição direta de Sérgio Buarque para *Klaxon* pode-se perceber que ele tinha, em seu texto, várias das características consideradas primordiais para os modernistas da primeira geração: o desapego pelas formas estéticas consagradas, o antitradicionalismo, o uso do humor ou ironia no texto, a exploração de temas não habituais, a valorização do cotidiano. Um dos principais valores modernistas, incorporado por Sérgio Buarque, é o moderno como um valor em si mesmo, o que levava a busca por uma nova concepção de mundo e de homem.

A Revista teve ainda cinco números publicados, porém devido ao esgotamento causado pela falta de recursos financeiros principalmente, entre outras questões de divergências ideológicas dentro do movimento, que exigiam uma revista puramente modernista, restrita a poucos colaboradores e articuladores. Sua última edição foi lançada em janeiro de 1923, os números oito e nove foram lançados na mesma edição e seguem o mesmo escopo das revistas anteriores. A partida foi tão meteórica quanto à chegada, todavia *Klaxon* já havia inserido suas ideias entre os leitores e entre os escritores da época e foi o germe para a criação das demais revistas e periódicos que se seguiram e mantiveram as opiniões do movimento sempre em circulação.

4.2 “ESTÉTICA”

A *Revista Estética* surge em um momento em que o modernismo está enfrentando uma crise interna, no ano de 1924. Concebida para ser uma revista trimestral acaba por possuir apenas três números lançados. Seus idealizadores, e diretores, Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda a lançam após o encerramento de *Klaxon*, com a intenção de, segundo George Avelino Filho, iniciar um processo de crítica ao modernismo, uma auto-crítica, que objetivava uma redefinição da atitude modernista. A orientação da revista podia ser basicamente restringida a dois pontos fundamentais:

[...] a crítica radical ao intelectualismo clássico, que com seus modelos tanto abstratos quanto genéricos perde o real em sua diversidade, riqueza e vitalidade; e que aparece, no plano mais especificamente estético, como a obstinação pela forma que teria marcado os movimentos literários anteriores.

O outro aspecto, estreitamente relacionado ao primeiro, é caracterizado pelo nacionalismo, entendido não como ufanismo abstrato e piegas, mas como autonomia e expressão do nacional, em que o aprofundamento do local seja a grande contribuição ao universal, mantendo com este uma relação fecunda em que a adaptação criativa contribua para o autoconhecimento. (AVELINO, 1987)

O formato da revista foi proposto por Sérgio Buarque, conhecedor de publicações estrangeiras por estar trabalhando neste período para a *United press* da revista inglesa *Criterion*. Já os textos publicados eram selecionados tanto pelo jornalista quanto por Prudente de Moraes Neto, que também tecia críticas literárias, um dos principais componentes da revista eram as críticas, a respeito de livros modernos. A revista apresentava ainda artigos sobre literatura francesa e anglo-saxônica.

O foco do periódico era imprimir ao modernismo uma revisão de conceitos, ao focar em uma produção artística e literária que atacava os adeptos ao movimento sem o serem em suas produções. Como faz Sérgio Buarque em seu artigo *Um homem essencial*, no qual discorre sobre Graça Aranha, do grupo dos pré-modernistas e um dos que defendia a mudança na ordem vigente, porém sem mudar sua forma de escrever. Percebe-se nas personagens e textos de Graça Aranha algumas características modernas, como a presença de imigrantes, do conflito social, inclusão de elementos da vida cotidiana na literatura, sem, no entanto mudar sua forma de escrever, Graça Aranha permanece um acadêmico, ainda que possua um papel fundamental na formação do modernismo.

No início do movimento era possível manter todos os grupos unidos, agora, já em fase de afirmação, tocava uma mudança de comportamento. Não se tratava mais de observar cultura europeia para construir um modelo abstrato tendo esta como símbolo, mas sim adotar o nacional como base e a partir disso, enriquecendo-o torna-lo universal (AVELINO, 1987). Há uma mudança de concepção, de uma cultura universal, à qual devemos nos moldar, para uma *cultura local independente que recolhe os elementos que são necessários para o seu desenvolvimento e, desta maneira, contribui para ampliar o próprio universal* (AVELINO, 1987). O nacionalismo aparece, nestes moldes, como parte do ideário moderno da revista.

O assunto da criação da revista não é esquecido na troca e missivas entre os autores, apesar de se dar em quantidade menor do que a discussão sobre *Klaxon*. Sérgio Buarque, que sempre teve Mário de Andrade como uma de suas referências, solicita ao amigo, em carta, contribuições para *Estética*, antes mesmo de seu lançamento:

[...] Agora um pedido. Vai ser fundada aqui no Rio uma grande revista de “Arte moderna”, de meu amigo Prudente de Moraes, neto (não pertence a Liga Nacionalista), publicação trimestral de grande formato e mais ou menos no tipo da revista inglesa Criterion. O primeiro sairá em setembro próximo e só falta para isso alguma colaboração e... título. O pedido v. já adivinha, é contribuir para que diminua a primeira [ilegível]. Quanto ao título aceita-se também uma sugestão sua. (Propus dois: Revista Contemporânea e Construção – não foram aceitos com razão – não sirvo pra títulos). Mas sem falta. Se v. permite peço ao Guy uma cópia das “Danças” para o 1º número. Se não vê se pode enviar o que v. quiser, um poema, uma crítica, um capítulo do romance...

Encarrego v., se não lhe for mto. Trabalhoso, de arranjar colaboração de nosso amigos daí. (Carta enviada em maio de 1924 de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Pelo teor da correspondência percebe-se que o jovem crítico tem Mário de Andrade em alta conta, pois lhe solicita sugestão inclusive para o título da revista, um dos pedidos não atendido pelo autor de *Paulicéia desvairada* e quem acaba sendo autor do título é Graça Aranha. Porém, apesar de não sugerir título, o autor se compromete a colaborar e arranjar contribuição, dentre os amigos paulistas, muitos ex-klaxistas, para o periódico.

Estética, tinha a preocupação de *reconstruir a história do movimento modernista e levantar seus princípios estéticos* (LEONEL, 1994), desde seu nascimento e isso pode ser percebido nas resenhas e ensaios contidos na revista. A contribuição de Mário de Andrade para a revista está sempre empenhada em atentar para os principais temas discutidos pelo periódico, demonstrando sua sinergia com a publicação. Seus textos foram publicados nos três números da revista.

O primeiro número de *Estética* publica *Danças*, de Mário de Andrade, o que nos remete à correspondência enviada por Sérgio Buarque indagando se o primeiro autorizaria o uso de seu poema na primeira publicação, ou enviaria uma crítica, um poema ou capítulo de romance, como sugere o segundo. *Danças* é um conjunto de nove poemas, cuja temática principal é a vontade de partir, como em *Vou-me embora pra Pasárgada*. Os poemas são claramente modernistas, na forma: versos livres, com as mais diversas repetições, métrica variada e sem ordenamento em sua numeração, além disso, o assunto discutido, o movimento, o barulho, a pressa, a simultaneidade de acontecimentos, são característicos do futurismo.

No segundo número, sua contribuição não é em forma de poesia, como autor plural que é Mário de Andrade contribui em prosa com sua *Moral cotidiana*, publicado no segundo número da revista. O texto de discurso melodramático, trágico-cômico, com um traço forte

de ironia, que procura denunciar uma dupla moralidade burguesa. Sua participação será maior, em dimensão, no terceiro número, no qual o grupo já se distancia de Graça Aranha e passa a ver em Mário de Andrade um mentor.

Mário de Andrade contribui com algumas resenhas para terceiro número do periódico, em resenha publicada sobre o livro *Le formose*, de Blaise Cendrars, discute o primitivismo. Conforme Maria Célia de Moraes Leonel, um primitivismo oposto a literatice, cuja presença seria visível tanto no poeta francês, quanto em Sérgio Milliet, Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Ainda nesta resenha *retoma a discussão sobre o lirismo, que levanta desde o Prefácio interessantíssimo. Distingue lirismo, emoção pura, e poesia, que é arte, organização* (LEONEL, 1994).

O problema do lirismo também é destacado na resenha feita pelo escritor ao livro *Meu* de Guilherme de Almeida, ao mesmo tempo em que o elogia por sua *aventura* no modernismo e pelo lirismo presente em sua poesia, o critica por ser demasiado parnasiano e intelectualista em seus poemas. A resenha se passa em torno de um balanço de elogios e ressalvas que buscam justificar a inclusão de Guilherme de Almeida e seu livro no universo modernista. Maria Célia Moraes Leonel ressalta que este problema não é enfrentado apenas por Mário de Andrade, mas também por outros colaboradores em relação a obras que estão nesse meio, sem se direcionarem como totalmente modernas ou passadistas.

Também no terceiro e último número é publicada a *Carta aberta a Alberto de Oliveira*, de autoria de Mario de Andrade, cuja relevância para os rumos do movimento é alta, pois o poeta expõe, como em poucas vezes sua posição em relação ao movimento, ao reconhecer a presença da imitação no início do movimento, enquanto inspiração para insurreição (LEONEL, 1994). Outra questão importante levantada na Carta é relativa a participação de Graça Aranha como *mentor* do movimento, ao que Mário de Andrade desconstrói e afirma que o autor de *Canaã* não é responsável pela eclosão do modernismo no Brasil (LEONEL, 1994).

O nacionalismo é outro ponto manifestado na *Carta aberta*, pois apesar do reconhecimento da presença da imitação no início do movimento, Mário de Andrade defende que a distância colocada, durante aqueles anos, entre Brasil e Portugal é admirável. A sugestão do autor é inclusive a *Antropofágica*, aproveitando o que vem de fora, a experiência alheia, adaptando-a, deglutindo-a e criando inovações a partir desta. Mário de Andrade apoia expressão do nacionalismo, incorporando aspectos variados da vida no Brasil à literatura, desde que se evite um ufanismo descritivo (LEONEL, 1994).

O próprio Mário contribui com um texto literário, de sua criação, nacionalista em *Estética*, o poema *Noturno em Belo Horizonte*, publicado também neste terceiro número da revista, nas palavras de Maria Celia de Moraes Leonel, trata-se do melhor exemplo de aplicação do nacionalismo ao texto literário,

[...] com cinquenta estrofes e quatrocentos e tantos versos, é a mais significativa contribuição em poesia no periódico. Canto de amor a Minas Gerais e ao Brasil, aprofunda-se a um tempo nos aspectos tradicionais da vida do país e na exploração poética do cotidiano: paisagens pitorescas, cego e menino pedindo esmolas, enchentes, cidades históricas, agricultura e culinária mineira. O tom terno e bem-humorado do início, entretanto, na parte final, cede espaço ao ufanismo kitsch, dentro do espírito Clã do jabuti. (LEONEL, 1994)

Com o distanciamento dos diretores da influência de Graça Aranha e sua aproximação com Mário de Andrade, sua participação na revista não é apenas como contribuinte, com textos de sua autoria, mas também como objeto de crítica. É o que ocorre na resenha feita por Prudente de Moraes sobre *A escrava que não é Isaura*, texto no qual Mário de Andrade discute as tendências da poesia moderna. Prudente de Moraes Neto elogia o autor em sua resenha,

Mário de Andrade descobre a origem da poesia moderna em Rimbaud. Esse "vagabundo genial" "deu um chute de 20 anos" no montão de artifícios que séculos e séculos amontoaram em cima da poesia e deixou ela nuasinha outra vez, que nem no começo, antes da folha de parra. A pobre estava sufocada debaixo de tanto enfeite. Precisava de ar, de liberdade, de movimento. Criou alma nova depois do chute libertador. Agora é moça robusta, sadia, alegre e ingênua. Esportiva. Ágil. Nuasinha sempre. Sem maldade. Esqueceu a ciência do bem e do mal e anda á procura do paraíso. (Prudente de Moraes Neto, *Estética* - ano II, vol. 1)

A capacidade de mudar, estar sempre se renovando é outra enaltecida por Prudente de Moraes Neto, Mário de Andrade recebe o título de *sempre admirável*, ainda que não goste, não por escrever sempre coisas boas, belíssimas, mas por cada vez tentar se superar. Seria muito fácil descobrir uma fórmula de sucesso e seguir sempre esta, sem mudanças, sem percalços, a resenha mostra essa qualidade marioandradina de se moldar, buscar o novo, sempre tentando encontrar uma maneira de renovar-se.

Características, como lembra Prudente de Moraes Neto, que vêm do homem Mário de Andrade, sempre capaz de se reconstruir, de mudar, tão rapidamente que *até parece desorientado. Parece, só. Mas nele não há indecisão. O desorientado hesita, titubeia, não sabe o que quer. Mário sabe. Poucos sabem tão bem, com tanta segurança como ele* (Pru-

dente de Moraes Neto, *Estética*, ano II, vol. 1). Estes atributos se refletem no escritor, tanto que esta acaba se tornando uma de suas mais admiráveis qualidades, a de transitar por diversas veias literárias, artísticas, sem se prender a padrões estabelecidos, uma verdadeira extensão de seu ser moderno.

Sérgio Buarque de Holanda, enquanto diretor toma parte na organização da revista e seleção de textos, contudo sua participação literária por assim dizer está focada nas críticas literárias, já se comentou seu artigo *Um homem essencial*, a respeito de Graça Aranha, publicado no primeiro número da revista. Suas demais composições para este exemplar são resenhas de obras de literatura brasileira, *Cidade do Vício e da Graça* de Ribeiro Couto, e de literatura francesa, *M. Paul Valéry et la tradition poétique française* de Alfred Droin e *Les Recits d'Adrien Zograffi* — Kyra Kyralina de Panait Strati.

No segundo número da revista, sua participação se dá em críticas a livros e notas, sem um artigo direto no conteúdo da revista. Sérgio Buarque assina, em conjunto com Prudente de Moraes Neto, uma nota ao livro *Estudos Brasileiros* de Ronald de Carvalho, a crítica é dura acusando o autor de resumir seu livro a esboços históricos que não comentam as letras, a arte ou nossa nacionalidade. Mais do que isso o criticam por enaltecer Cruz e Souza, um parnasianista, como influente sobre as poesias contemporâneas de melhor qualidade no Brasil.

A resenha termina por criticar aos modernistas, de palavra, em geral, de maneira sutil, pois após enumerar os defeitos do livro, os autores reconhecem que tais defeitos talvez não sejam assim percebidos pelo grande grupo, a não ser por poucos modernistas. As qualidades do autor não são esquecidas na resenha e sua clareza é aclamada em um tempo de tamanha confusão e dificuldade, por parte dos modernistas, de se expressarem para o entendimento do público em geral, seus conceitos são intrincadas e se confundem o que dificulta a elucidação de suas ideias.

Há outras duas resenhas de livros de literatura brasileira, assinadas em conjunto com Prudente de Moraes Neto: *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade e *Poesias* de Manuel Bandeira. O livro *Domingo dos Séculos*, de Rubens de Moraes também é resenhado por Sérgio Buarque de Holanda, que elogia o autor em oferecer ao público uma concessão, na falta de expressão melhor, de um modernista a alguém que não lê textos modernistas. Ao mesmo tempo em que confere aos passadistas a noção de que os modernos não desprezam os clássicos, o que lhe torna mais apreciável as vistas do público em geral, consegue também manter seu posicionamento sem sacrificar suas ideias mais ousadas.

No terceiro número do periódico a participação de Sérgio Buarque se resume a um artigo e a direção da revista, seu estudo sobre Jacques Rivière deixou de ser publicado por ter sido recebido com atraso na edição da revista. Contudo o número reduzido de textos na terceira edição da revista não torna a repercussão de seu nome menor do que nos outros, Sérgio Buarque segue sua linha de autocrítica dentro do movimento com a publicação de seu artigo *Perspectivas*, o qual será o início de seu rompimento com o movimento modernista, suas ideias atuais, ou a falta destas, e algumas de seus grupos.

A repercussão de *Perspectivas* não é apenas pública, o artigo chega a ser motivo de discussão entre os dois amigos e correspondentes. Mário de Andrade envia considerações a respeito do artigo à Prudente de Moraes Neto, as quais seriam levadas ao conhecimento de Sérgio Buarque que viria a responder ao amigo fundador do modernismo por carta abrasadora. Fato este que será abordado com mais detalhe posteriormente no comentário a respeito de *Perspectivas* e *O lado oposto e outros lados* e sua função enquanto críticos do movimento modernista e germes do pensamento histórico de Sérgio Buarque de Holanda.

4.3 “TERRA ROXA E OUTRAS TERRAS”

A revista *Terra roxa e outras terras* passa a existir em janeiro de 1926 e é extinta em setembro do mesmo ano, após o lançamento de sete números. Sua produção se dá em São Paulo e seus principais colaboradores são aqueles que contribuíram com *Klaxon* e *Estética*, além de alguns mineiros e norte-rio-grandenses. Mário de Andrade, como não poderia deixar de ser, é um importante colaborador, perdendo na quantidade de textos publicados apenas para Sérgio Milliet (LEONEL, 1994).

No periódico predomina, segundo Maria Célia Moraes Leonel, o brasileirismo, visto que no tempo de edição da revista o modernismo já havia tomado espaço na sociedade e seus simpatizantes se dividiam em grupos de agrado político e ideológico. Ainda segundo Maria Célia o verde-amarelismo de Menotti Del Picchia, com seu reacionarismo literário e político, era um dos mais claramente articulados. A revista se torna um veículo de expressão das divergências entre os grupos.

Menotti Del Picchia critica duramente (LEONEL, 1994) o *Losango Caqui* de Mário de Andrade, acusando-o de *desabusada audácia mental*; a réplica do colega vem em coluna próxima e no mesmo tom de censura, afirmando que a contribuição do primeiro ao modernismo só foi

acolhida por, no início, se tratar de um momento onde *tudo servia* e chega até mesmo a chamar Menotti Del Picchia de *pedante imprestável*. A discussão se estende à Sérgio Milliet, que também critica Mário de Andrade por suas ousadas linguísticas, crítica respondida precisamente com estes recursos de linguagem tão repreendidos, o autor é tanto alvejado quanto atirador.

A contribuição de Mário em *Terra roxa e outras terras* é principalmente reconhecida em seus comentários sobre música e arte, sua crítica musical é feita sob um pseudônimo, Pau D'Alho. A crítica musical se concentra na posição subalterna adotada pelo brasileiro em relação ao passado, segundo Maria Celia Moraes Leonel, a opção por compositores brasileiros segue uma regra de nacionalismo patrioteiro. Diferente do que ocorre nas artes plásticas, nas quais já se tem certa independência do estrangeiro e do passado.

Outra peculiaridade de *Terra Roxa* é a oportunidade que esta oferece à Mário de se manifestar abertamente no *campo da política, embora com posições que não se especificam* (LEONEL, 1994). Para o crítico literário o comunismo já existia, a seu modo, no Brasil e podia ser uma solução para o homem social. Percebe-se aí uma discordância entre a posição de Mário de Andrade e a atitude regionalista de Sérgio Milliet, o primeiro vê o regionalismo paulista do segundo como *míope, saudosista e sintoma de decadência* (LEONEL, 1994).

A afinidade de Sérgio Buarque de Holanda com *Terra Roxa* é menos inflamada e mais pontual. Sua participação novamente está atrelada a distribuição da revista no Rio de Janeiro e a contribuir na publicação com artigos diversos, porém não se encontra em ocasião de discussão com nenhum dos outros colaboradores da revista. Até mesmo porque sua relação com o modernismo e com alguns de seus fundamentos já estava abalada, em 1926, é neste mesmo ano que o jovem jornalista irá publicar seu artigo de ruptura com o movimento *O Lado oposto e outros lados*, o qual será comentado posteriormente.

Comentários relativos à revista nas missivas trocadas entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda são infrequentes, à exceção do que se segue:

[...] Distribui Terra Roxa com grande dificuldade pelas livrarias. Algumas se recusaram a receber devido ao formato de jornal (Garnier, Pimenta de Mello). Não mandei nada porque só hoje passo a máquina meu artigo que enviarei hoje mesmo. Estou escrevendo outro (p^a o 4^o número) sobre dois livros do Jackson de Figueiredo que saíram há dias. Vou escrever ao Alcântara detalhadamente. (carta enviada em 10 de fevereiro de 1926 de Sérgio Buarque para Mário de Andrade)

A resposta de Mário a este assunto vem bastante sucinta *Estou esperando a carta sobre o Losango e o artigo. Mande este loguíssimo que Terra roxa vai entrar no prelo* (Carta enviada em 26 de fevereiro de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda).

Pode-se perceber que o interesse relativo à revista e a publicação e a euforia já é bem menor do que quando do lançamento de *Klaxon* e até mesmo de *Estética*, inclusive por não se tratar de uma revista com a qual ambos estão envolvidos diretamente na direção, a qual pertencia neste caso à Alcântara Machado. Outro ponto importante a ressaltar é que a revista não toma grande parte das correspondências como era o caso com *Klaxon*, o comentário é breve e a resposta também, talvez pelo fato de Sérgio Buarque se reportar ao diretor, em suas palavras, detalhadamente em momento oportuno.

O propósito original da revista, segundo Maria Cecília de Moraes Leonel, de substituir *Klaxon* como veículo de vinculação e circulação das ideias modernistas, focando doravante no brasileiro, em voga no momento, acaba por não se concretizar. Em primeiro lugar o cenário para a publicação de revistas é diferente do momento de eclosão do movimento. Outra questão a ser pensada é que os modernistas também já não são os mesmos, alguns estão ainda mais radicais e por isso não aceitam publicar em revistas passadistas, outros que seriam modernistas ou pré-modernistas ou ainda simpatizantes da causa não conseguiram fazer a transição e acabaram por permanecer parnasianos ou simbolistas e presos aos padrões estéticos vigentes.

A colaboração de ambos no lançamento, publicação e circulação dos periódicos mais importantes de inspiração modernista no país foi vasta. Cada qual a seu modo, Mário de Andrade no papel de fundador, experiente, sempre pronto para aconselhar e apaziguar ou tomar para si a responsabilidade pelo conflito, enriquecendo os periódicos com seus textos magníficos e suas críticas bem elaboradas. E Sérgio Buarque também, no calor da juventude, com as ideias fervilhando e todo o entusiasmo a plenos pulmões para se engajar nessa luta de proporções astronômicas que era introduzir o moderno na cultura brasileira.

Mário de Andrade foi muito criticado, respondeu as críticas, criticou também e foi reformulando sua maneira de ser enquanto pensador ao longo das publicações e críticas literárias confeccionadas nesse período inicial do modernismo. Sérgio Buarque de Holanda imergiu muito novo neste mundo de conceitos abstratos, teóricos, mas ainda assim pôde utilizar esse período de correspondência e publicação como crítico literário para moldar e desenvolver sua perspicácia enquanto autor e sua própria visão do modernismo, ainda que viesse a romper com o movimento, de homem moderno e de sociedade moderna.

4 “PERSPECTIVAS” E “O LADO OPOSTO E OUTROS LADOS”

Sérgio Buarque passa por um período de ruptura gradual com o modernismo, suas aspirações e convicções diferem daquilo que o movimento e seus correligionários se tornaram. Esse movimento pode ser percebido em ambos os textos tratados a seguir: *Perspectivas* e *O lado oposto e outros lados*. O primeiro, publicado na revista *Estética*, trata do valor da palavra para as civilizações e de sua limitação do pensamento, pois ao retratar pela escrita a realidade, o homem acaba por limitar a realidade vivida e buscar uma definição na forma de se expressar, abandonando os elementos acidentais e tendendo a uma regularidade abstrata e inânime.

O escritor resume como uma *doença moderna* a necessidade de confissão presente desde os homens primitivos, mas muito mais clara na atualidade, devido à precisão de expor os sentimentos estar bem mais aparente no homem moderno. Sérgio Buarque deixa claro que não obtém todos os aspectos propostos por esse ponto de vista, nem os motivos que levam o homem a buscar a realidade através da esperança, da recordação e conseguirem, assim, *revogar para uso próprio a lei de aspiração a morte* (HOLANDA, 1925).

O texto em questão gera uma contenda entre os missivistas, pois Mário de Andrade escreve à Prudente de Moraes Neto comentários a respeito de *Perspectivas*, os quais chegam ao conhecimento de Sérgio Buarque e o fazem enviar carta inflamada a respeito do assunto, conforme trecho transcrito a seguir:

Acredito que v. tenha razão em muitas coisas (p. ex. em tudo quanto escreve sobre o mal da sutileza – Góngora, Laforgue etc...), mas penso que principalmente v. erra. Isso porque v. talvez tenha dado à última frase do “*Perspectivas*” uma importância que ela não tem. Não sou cético nem pessimista. Mas não é impossível que do seu ponto de vista seja um bocadinho dessas duas coisas. A verdade é que não creio na “vaidade de todas as coisas” senão como uma das atitudes possíveis neste mundo. De fato, não é a minha atitude. Ou melhor não é minha atitude permanente. Ao contrário quero aceitar a realidade cotidiana tal como é, embora pense que ela vale principalmente pelo que contem de promessa. Tudo isso, você vê está muito longe do super-realismo. Não nego, entretanto, que ele tenha exercido sobre mim uma grande influência e mais tarde hei de escrever minuciosamente sobre o assunto a você.” (Carta enviada após abril de 1925, de Sérgio Buarque para Mário de Andrade)

Como se pode perceber Sérgio Buarque não concorda totalmente com a posição de Mário de Andrade a respeito de seu texto, ainda que entenda parte de suas considerações

expostas a Prudente de Moraes. O texto é uma crítica à posição em que a linguagem e a *letra* são mantidas, em alta consideração, pelas diversas civilizações, afinal *nada do que vive se exprime impunemente em vocábulos*. A última frase de *Perspectivas*, citada na carta acima é a seguinte: *Nada mais comodo é verdade, que concluir pela vaidade de todos os nossos gestos e pela inutilidade de qualquer atitude, – ideia que o universo nos fornece a troco de um simples bocejo* (HOLANDA, In.: *Estética*, 1925).

Na carta intui-se uma tentativa de justificar sua posição e de entender as considerações propostas por Mário de Andrade a respeito de seu texto sem, contudo, deixar de expor sua verdadeira intenção com a publicação do artigo e sua posição pessoal em relação ao afirmado. No final da carta Sérgio Buarque, em tom menos grave, exprime sua admiração por Mário de Andrade e pela consideração que o amigo deste em termos intelectuais, bem como o receio de não estar à altura destas expectativas:

Acho que tudo quanto v. me escrever será muito bom pra mim. Imagino que v. deva ter passado um pouco por uma experiência semelhante à que me trouxe ao meu atual estado de espírito. De qualquer modo a sua influência me fará bem: tenho fé nisso. O interesse que v. demonstra por mim me sensibilizou muito, mas a sua confiança nas minhas capacidades é absurda e me envergonha: não sei se poderei fazer muito mais do que tenho feito. Em todo o caso não desespero. (Carta enviada após abril de 1925, de Sérgio Buarque para Mário de Andrade)

No ano seguinte, em 1926, já extinta a revista *Estética*, Sérgio Buarque publica na *Revista do Brasil*, seu artigo de ruptura com o movimento modernista, denominado *O lado oposto e outros lados*. Sua posição em relação aos rumos do modernismo é muito clara, neste artigo o autor apresenta um panorama do movimento modernista, desde a origem até a atualidade, com diferentes pontos de vista e de forma crítica.

O autor começa o texto discorrendo sobre a mudança intelectual dos últimos 10 anos, de 1916 a 1926, favorecendo o momento atual, pois os intelectuais atuais teriam conseguido, ainda que não seja o suficiente, se libertar do ceticismo, do idealismo, da retórica vazia e da poesia *Bibelô*. Para Sérgio Buarque, a força do movimento atual está naqueles que não se deixam levar pelas limitações e *germes de atrofia* surgidos no interior do movimento e que procuram estabelecer padrões, já superados pelos próprios *modernistas*. No trecho a seguir podemos perceber claramente sua posição a esse respeito:

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 para com os outros e pra consigo mesmo. A convicção dessa urgência foi para 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. (HOLANDA, *O lado oposto e outros lados*, 1926)

Sérgio Buarque deixa claro que o combate não deve ser relativo ao que já se extinguiu, como o caso do academicismo, um inimigo já superado, que *se agita no vazio e vive à custa de heranças*. Herdeiros *do lado oposto*, como Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, que apesar de fazerem parte da geração modernista, tem o grave defeito de fazerem obras a partir de concepções premeditadas, o que diminui o valor de *Raça e Toda a América*, as quais poderiam ser muito mais significativos caso *não fosse visível a todo momento a intenção de seus autores de criarem dois poemas geniais*. Esse aspecto dos acadêmicos *modernizantes* é criticado pelo autor como lamentável e pretencioso, mesmo que sua contribuição tenha sido importante para a literatura nacional.

O tema da *arte de expressão nacional*, que surgirá não da nossa vontade, mas muito provavelmente da nossa indiferença, é outro que aflige o autor, suas críticas são dirigidas àqueles que imaginam conhecer o país de cor, suas regiões e suas incalculáveis riquezas. Por conhecerem tão profundamente a realidade se acham no direito de ditar qual será a expressão da identidade nacional, e nos obrigam a tomar verdadeiro o que estes acadêmicos *modernizantes* conhecem o que idealizam, e não a realidade que deveríamos almejar.

A utilização de padrões importados, que será tema em *Raízes do Brasil* posteriormente, já se encontra presente neste texto. A constante busca por uma ordem, por uma hierarquia em seus discursos, torna-os apaixonados pela ideia de construção, criticada por Sérgio Buarque impetuosamente, afinal qual o propósito de seguir uma ordem estranha, uma lei morta, importada do Velho Mundo. O autor considera melhor a liberdade *em proveito de uma detestável abstração inteiramente inoportuna e vazia de sentido*, enquanto há quem lamentamente estar tão ligados a suas tradições e não serem livres para pensar, para criar um tipo de arte livre, aqui ocorre o inverso, o lamento se refere a não sermos *um país velho e cheio de heranças onde se pudesse criar uma arte sujeita a regras e ideais prefixados*.

O grupo modernista mineiro de *A Revista* é citado por se render a esse modo de ver importado da França e da Inglaterra. Nesse ponto surpreende que Mário de Andrade tam-

bém seja colocado abertamente entre os construtivistas, em virtude da amizade entre os dois. Segue trecho para ilustrar a posição do autor:

[...] Mário de Andrade, cujas realizações apesar de tudo me parecem sempre admiráveis. Eu gostaria de falar mais longamente sobre a personalidade do poeta que escreveu o *Noturno de Belo Horizonte* e como só assim teria jeito pra dizer o que penso dele mais a vontade, para dizer o que me parece bom e o que me parece mau na sua obra – mau e sempre admirável, não há contradição aqui – resisto à tentação. Limito-me a dizer o indispensável: que os pontos fracos nas suas teorias estão quase todos onde elas coincidem com as ideias de Tristão de Athayde. Essa falha tem uma compensação nas estupendas tentativas para a nobilitação da fala brasileira. Repito, entretanto que a sua atual atitude intelectualista me desagrade. (HOLANDA, *O lado oposto e outros lados*, 1926)

A preferência de Sérgio Buarque está no *outro lado* naqueles que representam um ponto de resistência contra as ideologias do construtivismo, como Oswald de Andrade, Prudente de Moraes Neto, Couto de Barros, Antônio Alcântara Machado, Manuel Bandeira. O texto é concluído com uma menção a três livros considerados pelo autor como os mais belos do modernismo brasileiro: *Um homem na multidão*, de Ribeiro Couto, Losango cáqui, de Mário de Andrade e *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, o que nos mostra claramente a influência causada pelos líderes do modernismo, tanto o *primo pobre* quanto o *homem sem profissão* nos pensamentos e escritos do autor.

O assunto do artigo é abordado em uma troca de correspondência entre os amigos, principalmente devido à promessa de Sérgio Buarque em escrever a respeito de Mário de Andrade, conforme podemos observar na transcrição a seguir:

[...] Estou para começar todos os dias o meu trabalho sobre *Clã do jaboti* ou melhor, sobre a obra de Mário de Andrade, conforme já prometera em “O lado oposto...”. *Estou muitíssimo interessado* em escrever esse artigo. Imagino mesmo que já tenho ele de cor, antes de escrever. As minhas ideias sobre Mário não mudaram. Faltava, porém, fixar meu ponto de vista e, portanto, a minha perspectiva. Suponho que isso já está feito. Pelo menos está feito em meu cérebro e só falta pôr mãos a obra. Quanto ao Clã a minha opinião é que é o seu melhor livro de poesia [...] (Carta enviada em março ou abril de 1928, de Sérgio Buarque de Holanda para Mário de Andrade)

Percebe-se a admiração do autor em relação ao mentor e talvez por isso o receio em escrever o artigo sobre sua obra. A resposta de Mário de Andrade é ansiosa, pois espera que

Sérgio Buarque seja capaz, como muitos não foram, de desvendar os mistérios de sua obra, conforme observamos no trecho abaixo:

[...] A promessa do artigo é ouro pra mim. Você tá cada vez mais sutil (não zangue) e me delicio com você. Tenho esperança de alguma coisa que me interesse de verdade porque, repare, com exceção dumas poucas coisas, ditas pelo Tristão, ninguém até agora, não percebeu direito em mim coisa que me interessasse. Isso é horrível.

Aliás nem é artigo publico e publicável que espero. Basta carta, ali, uma carta que me falasse coisas mais subtis (ergo: mais profundas) sobre este vulcão de complicações que eu sou! Prudentinho, nem bem saído o *Clã*, prometeu carta. Já não espero mais ela apesar da esperança que tinha nele. Jamais não consegui saber o que eu sou. Mas ponha reparo nos que escrevem sobre mim: sou fácil como água pra eles, questão fácil de resolver, dois mais dois. Tenho esperança em você que soube falar sobre Hardy e inda melhor de vez em quando inventa coisas. (Carta enviada em 22 de abril de 1928 de Mário de Andrade para Sérgio Buarque de Holanda)

O trabalho, tão aguardado por Mário de Andrade, nunca chegou a ser escrito por Sérgio Buarque. Os comentários sobre o autor de *Clã do jabuti* foram muitas vezes publicados em textos de crítica literária, inclusive na coluna *Vidas literárias*, do *Diário de notícias*, a qual com o retorno de Mário de Andrade a São Paulo foi assumida por Sérgio Buarque de Holanda. O autor se afastou decididamente do modernismo após a publicação de *O lado oposto e outros lados*, e passou a buscar outra forma de compor uma *expressão artística nacional* que fosse de encontro aos padrões importados da Europa.

6 “MACUNAÍMA” E “RAÍZES DO BRASIL”

A perspectiva de relacionar *Macunaíma* com *Raízes do Brasil* surge não de sua similaridade em gênero, os textos são distintos e têm propostas diferentes, o primeiro é uma obra literária, de caráter fictício, já o segundo um ensaio sociológico que objetiva compreender a sociedade brasileira a partir de sua própria cultura. O que relacionaremos aqui são os elementos de um constantes no outro, elementos que ligam o modernismo marioandrado, ao modo de pensar o Brasil exposto por Sérgio Buarque em seu texto.

Macunaíma, de Mário de Andrade, é um texto célebre da literatura Nacional, por expressar, através de elementos do folclore, dos costumes, religião, mestiçagem, a cultura nacional, questão proposta pela intelectualidade do movimento modernista. Maria Isaura Queirós, 1989, se debruça sobre o assunto e nos mostra que a preocupação dos modernos, a respeito da identidade cultural, estava focada não no caráter do brasileiro, mas sim na constatação de um comportamento heterogêneo, marca de nossas heranças ibéricas, negras e indígenas, e que exprimem um *modo de ser* brasileiro. O texto a seguir exemplifica essa ideia:

[...] A busca da identidade cultural foi mais tarde retomada na década de 20 deste século, pelos jovens intelectuais que desencadearam a revolução da Semana de Arte Moderna, no Brasil. Como seus precessores, não estavam interessados em definir especificamente o caráter brasileiro, isto é, suas virtudes e qualidades. O próprio *Macunaíma*, de Mário de Andrade, está muito mais voltado para as exterioridades do comportamento de seu herói, do que para a definição de seus sentimentos profundos. A menção “herói sem nenhum caráter” não se liga aos sentimentos do retratado, e sim e muito mais à heterogeneidade de seus comportamentos (e o comportamento é sempre algo do exterior ao indivíduo com o exterior e não uma investigação de seu íntimo), que provinham de diversas fontes. Definição que não estava marcada por nenhum julgamento de valor pessimista ou negativo; era expressa como uma constatação do que existia. O julgamento negativo estava, isso sim, associado ao gigante italiano, que combatia *Macunaíma* no romance. (QUEIROZ, 1989)

O romance foi escrito em 1926 durante suas férias em Araraquara, São Paulo, porém publicado apenas em 1928, mesmo ano da publicação do *Manifesto antropófago* de Oswald de Andrade, cujo objetivo central era pregar o uso de uma língua literária *primitiva*, que deglutisse e digerisse o legado cultural europeu e apresentando uma arte feita no Brasil por e para brasileiros. A ousadia do texto é impar, pois sua rebeldia contra normas e as inovações de linguagem e forma são uma rica síntese movimento modernista. A mistura de mitologia,

folclore, lirismo e linguajar popular tornam Macunaíma uma fusão das virtudes e defeitos do brasileiro comum. A fusão racial, predominante no romance, pode ser claramente percebida no trecho a seguir:

Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. (ANDRADE, 2008)

O livro retrata, ainda que de forma satírica e fantasiosa, a formação de um Brasil que reconhece suas vertentes indígenas, dos mitos e lendas antigos, a influência da cultura africana, como no capítulo sobre a macumba, e o controle exercido pelo português nesse processo de formação do povo brasileiro. Essa sociedade presa aos costumes ibéricos, que busca se ajustar a uma cultura alinhada, ainda que se deixe orientar por um sincretismo religioso ímpar acaba por dificultar uma definição de *identidade* para o *herói de nossa gente*, dificuldade percebida inclusive por Mário de Andrade, segundo Alfredo Bosi:

A dificuldade, sentida em primeiro lugar pelo próprio autor, de definir a identidade simbólica do herói em termos de caráter brasileiro, vem do cruzamento de perspectivas que enforma a rapsódia. Se, por um lado, o ponto de vista “civilizado”, “moderno” e racional de *um* Mário de Andrade compõe uma figura que vale como sátira picante de todas as idealizações românticas do *ethos* nacional, por outro lado a flecha crítica também parte do olho “primitivo”, “arcaico” e mitopoético de *outro* Mário de Andrade para atingir em cheio a cidade do progresso, os ridículos da burguesia paulista, com os seus novos ricos (o regatão endinheirado, Venceslau Pietro Pietra) e a sua cultura tida por grosseira e exibicionista ou, no caso os quatrocentões, pedante e antiquada. A “Carta pras icamiabas”, tão longa e pontilhada de intenções paródicas, é a expressão completa dessa irrisão do academismo bandeirante, de suas prosápias e sestros, fingindo o autor uma percepção selvagem, de fora; e aqui o modelo dos cronistas vernáculos é, ao mesmo tempo, imitado e invertido. (BOSI, 1988)

Raízes do Brasil, tem a preocupação, por uma vertente histórica, também de demonstrar como foi a formação desse Brasil, desse povo brasileiro, composto por tamanha diversidade. O texto procura através do culturalismo historicista alemão, bastante influenci-

ado por Max Weber, estabelecer pares de análise, utilizando a metodologia dos contrários, como trabalho e aventura, o semeador e o ladrilhador, o rural e o urbano, os quais buscam compreender, não optando por um lado ou outro, mas analisando ambos e cruzando experiências, quais aspectos da herança ibérica levaram o brasileiro a seguir determinadas características e modos de agir. Nas palavras do autor:

É significativa, em primeiro lugar, a circunstância de termos recebido a herança através de uma nação ibérica. A Espanha e Portugal são, com a Rússia e os países balcânicos (e em certo sentido também a Inglaterra), um dos países-ponte pelos quais a Europa se comunica com os outros mundos. Assim, eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo que, não obstante, mantêm como um patrimônio necessário. (HOLANDA, 2013)

O primeiro capítulo é dedicado a entender nossas raízes ibéricas, através de um esboço sobre Portugal e Espanha e sua condição de países menos europeizados, sem uma hierarquia feudal arraigada, com uma fraqueza organizacional que foi importada para o Brasil. Essa debilidade das instituições, associada ao gosto da burguesia mercantil portuguesa por serem senhores e não trabalhadores, abre espaço para o personalismo, a cultura da personalidade, um traço marcante dos hispânicos e absorvido pelos brasileiros. O autor discorre sobre a respeito da falta de coesão social, decorrente dessa insuficiência de hierarquia herdada dos portugueses, presente no brasileiro, no trecho a seguir:

A falta de coesão em nossa vida social não representa, assim, um fenômeno moderno. E é por isso que erram profundamente aqueles que imaginam na volta à tradição, a certa tradição, a única defesa possível contra nossa desordem. Os mandamentos e as ordenações que elaboram esses eruditos são, em verdade, criações engenhosas o espírito, destacadas do mundo e contrárias a ele. Nossa anarquia, nossa incapacidade de organização sólida não representam, a seu ver, mais do que uma ausência da única ordem que lhes parece necessária e eficaz. Se considerarmos bem, a hierarquia que exaltam é que precisa de tal anarquia para se justificar e ganhar prestígio. (HOLANDA, 2013)

Pode-se perceber a crítica de Sérgio Buarque à constante busca pelo passado para uma melhor organização social, o que o autor julga como falta de capacidade de criação espontânea. Sua preocupação com a fuga do tradicionalismo, para manter a intelectualidade atual e viva é clara, pois para o autor a sociedade não pode ser baseada em uma rígida hierarquia para se desenvolver, questão na qual os portugueses foram pioneiros da mentalida-

de moderna, pois a nobreza lusitana sempre foi permeável, apresentando um padrão diferente da nítida separação entre classes prevalente em outros países europeus.

No segundo capítulo o autor distingue os espanhóis e portugueses das demais nações europeias usando o par trabalho e aventura. Os povos ibéricos são aventureiros, querem *colher o fruto sem plantar a árvore*, caracterizam-se por ignorar as fronteiras e transformar os obstáculos impostos pela vida em trampolim para sua conquista. Tipo contrário ao trabalhador, *que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar, sua índole opta pelo esforço e pela persistência*. Segundo Sérgio Buarque:

Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral positivo às ações que sente ânimo em praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro - audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim quanto se relacione com a concepção *espaçosa* do mundo característica desse tipo.

Por outro lado, as energias e esforços que se dirigem a uma recompensa imediata são enaltecidos pelos aventureiros; as energias que visam à estabilidade, à paz, à segurança pessoal e os esforços sem perspectiva de rápido proveito material passam, ao contrário, por viciosos e desprezíveis para eles. Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador. (HOLANDA, 2013)

Tal questão é abordada de forma cômica por Mário de Andrade em seu texto, o significado do trabalho para o brasileiro, associado ao seu espírito aventureiro, é exposto na passagem em que nosso herói chega a São Paulo, mas tem vontade de voltar para a mata por precisar trabalhar para ganhar a vida. Nesse momento Macunaíma transforma o cacau que possui em dinheiro e logo trata de fazer o capital render, apostando no jogo do bicho. O personagem se aproveita das ocasiões, sua mentalidade é aventureira, busca pelo lucro fácil, o que não combina com o espírito do trabalho, ausente em Macunaíma.

O terceiro capítulo da obra é dedicado à herança rural brasileira, a abolição da escravatura devido a sua incompatibilidade com o capitalismo e a burguesia, numa comparação entre o urbano, moderno, e o rural, tradicional. Há um choque na mudança da vida rural pela urbana, já que a estrutura patriarcal brasileira foi cultivada durante o período colonial, massivamente rural, na qual o centro do poder estava nos senhores rurais escravocratas. Com a proibição do tráfico negreiro há um deslocamento de capitais, anteriormente investido em escravos, para a zona urbana.

Essa transição entre o campo e a cidade foi abordada, na perspectiva da cultura, por Raymond Williams: *O campo e a cidade são realidades históricas em transformação tanto em si próprias quanto em suas inter-relações* (WILLIAMS, 1990). Sua perspectiva sugere que as experiências sociais se dão não apenas no campo e na cidade isoladamente, mas também em novas organizações intermediárias novas que ocorrem dessa migração do rural para o urbano. Segundo o autor

Em todas essas relações sociais concretas e formas de consciência, concepções do campo e da cidade, muitas vezes de um tipo mais antigo, continuam a atuar como interpretes parciais. Mas nem sempre percebemos que, em seu direcionamento geral, elas representam posicionamentos em relação a um sistema social global. Particularmente a partir da Revolução Industrial, mas a meu ver já desde os primórdios do modo capitalista de produção agrícola, as poderosas imagens que temos da cidade e do campo constituem maneiras de nos colocarmos diante de todo um desenvolvimento social. É por isso que, em última análise, não podemos nos limitar a contrastá-las; precisamos também examinar suas inter-relações e, através destas, a forma concreta da crise subjacente. (WILLIAMS, 1990)

Sérgio Buarque analisa precisamente as inter-relações do rural e do urbano, para concluir que nossas raízes patriarcais e o modo de produção de lavoura do tipo exploratório, com homens o campo migrando para a cidade por acreditarem que o trabalho físico não dignifica o homem e sim o trabalho intelectual, visão herdada da colonização portuguesa que se abstém do trabalho manual em detrimento da fidalguia. A importância dos senhores rurais na vida urbana também é ressaltada pelo autor

Naquele período, os centros urbanos brasileiros nunca deixaram de se ressentir fortemente da *ditadura* dos domínios rurais. É importante assinalar-se tal fato, porque ajuda a discriminar o caráter próprio das nossas cidades coloniais. As funções mais elevadas cabiam nelas, em realidade, aos senhores de terras. São comuns em nossa história colonial as queixas dos comerciantes, habitantes das cidades, contra o monopólio das poderosas câmaras municipais pelos lavradores. (HOLANDA, 2013)

O resultado não poderia ser diferente, a vida na cidade acaba por se desenvolver de maneira prematura e desorganizada, tal predomínio do ruralismo seria antes de uma imposição do meio, um fenômeno característico do esforço dos colonizadores. O que leva o autor ao capítulo seguinte, elucidar a fundação das cidades e sua importância enquanto aparelho

de dominação, produto da natureza semeadora do português em oposição ao caráter ladrihador dos espanhóis.

A supremacia rural e a sociedade patriarcal no Brasil são efeitos da intenção dos colonizadores portugueses em semear, sem a preocupação de construir cidades planejadas e bem estruturadas, não almejavam realizar obras além das necessárias para obtenção de benefícios imediatos. A colonização espanhola possuía um princípio diferente, enquanto ladrihadores, os espanhóis viam a colônia como uma extensão do Reino e por isso se preocupavam com a infraestrutura e condições adequadas para a construção de seus centros urbanos.

Esse lugar ocupado pela cidade e pelo mundo urbano pode ser relacionado com a alegoria feita por Mário de Andrade no capítulo *Carta pras icamiabas*, no qual o autor apresenta sua visão de São Paulo para as *Amazonas*, como são conhecidas aqui, descrevendo-a com detalhes e utilizando uma erudição linguística que claramente é uma provocação à língua portuguesa utilizada *pelas das gentes da cidade grande*, em oposição à língua do interior e seus regionalismos de fala. Segue trecho ilustrativo:

Cidade é belíssima, e grato o seu convívio. Toda cortada de ruas habilmente estreitas e tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcias o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe a população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada á vontade, o que é propício ás eleições que são invenção dos inimitáveis mineiros; ao mesmo tempo que os edis dispõem de largo assunto com que ganhem dias honrados e a admiração de todos, com surtos de eloquência do mais puro estilo e sublimado labor. (ANDRADE, 2008)

A herança portuguesa do patriarcalismo, das relações sociais frouxas e familiares presentes nas mais diversas composições sociais, até mesmo nas instituições democráticas sob o conhecido paternalismo na política brasileira, também está presente no conceito de homem cordial. Talvez o mais famoso, ainda que controverso, conceito utilizado em *Raízes do Brasil*, pois busca sintetizar a personalidade brasileira por meio de uma expressão, a cordialidade. Nas palavras do autor:

A lhaneza do trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar

“boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante.” (HOLANDA, 2013)

A cordialidade, enquanto legado da colonização portuguesa, pode ser comparada a personalidade do personagem principal da rapsódia marioandradina. Macunaíma é individualista, faz o que quer sem preocupações sociais, entretanto não há imoralidade em Macunaíma, suas atitudes decorrem justamente desse profundo temperamento emotivo que provoca todas as suas reações. A malandragem está presente no personagem da mesma maneira que sua afeição com a família, sua capacidade de ajudar o próximo duela com seu sentido de autopreservação.

Macunaíma faz o que aprecia e trata das consequências depois. Não há um julgamento de caráter, considerando a malandragem boa ou ruim, o jeitinho como bom ou ruim, há a constatação por parte do autor dessa faceta da personalidade do brasileiro e sua tratativa em relação a estas características é expor através da ironia e da sátira comparações e a constatação de que não há alguém totalmente ruim ou totalmente bom, nem certo ou errado, mas pessoas que convivem e são dependentes de práticas sociais comuns e de costumes adquiridos.

Nos últimos capítulos de *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque aponta um balancete da transição em que figurava a sociedade brasileira do início do século e das expectativas socio-culturais e políticas da dominância do americanismo, segundo o autor um padrão moderno, racional e democrático oposto ao iberismo, personalista, existente na sociedade atual. A opção pelo americanismo é exposta no último capítulo do livro – Nossa revolução – uma sociedade hierarquizada, ainda que com mobilidade, ordenada e organizada, que busque uma riqueza ligada ao trabalho e ao lucro fácil, enfim um afastamento dos resquícios da história colonial e a continuidade de uma história brasileira particular e moderna.

As características destacadas por Sérgio Buarque em seu *Raízes do Brasil* sustentam sua crítica de que o povo brasileiro carrega consigo marcas profundas, e negativas, do legado colonial português. Herdamos, assim, uma entidade privada que precede a entidade pública, onde os laços afetivos são ressaltados e até os partidos políticos, do Império, se relacionavam aos moldes das estruturas e relações familiares. Herdamos também um homem cordial, que se não foi herdado por completo, ao menos se formou de muitos genes portugueses, um brasileiro hospitaleiro e generoso, não necessariamente sinônimo de uma civilidade e polidez, mas uma expressão legítima de fundo emotivo, de *cordis*, coração.

Este espírito aventureiro, o culto ao personalismo e ordem patriarcal herdados pelo Brasil influenciaram sua ordem social e invadiram suas estruturas governamentais por muito tempo, transformando o Brasil num país rural. A salvação para o Brasil, conforme o autor seria uma revolução que daria fim aos resquícios da história colonial e principiaria a traçar uma história brasileira, diferente, particular, moderna e buscando uma urbanização real e não apenas o deslocamento de senhores de terra para as cidades. Porém com o predomínio da cordialidade o brasileiro dificilmente se aproximará dessa revolução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a sociologia a partir de um movimento artístico é uma proposta que procura entender o surgimento de determinados fenômenos a partir da exaltação de ideias, elucidadas por ações e seus efeitos na vida em sociedade e na forma que esta enxerga os pensadores modernos. Outro ponto relevante é a visão que esta mesma sociedade, em contato com os efeitos do movimento no Brasil, tem de si mesma a partir da visão construída e difundida pelos escritores, músicos e artistas modernistas, do *ser brasileiro*. O estudo destas inter-relações e interpretações é do ofício das ciências sociais, ao aproximar a literatura da sociedade, conforme Roberto Damatta:

Pode-se sugerir, então, que uma antropologia da literatura é também uma sociologia dos *objetos deslocados* e dos *deslocamentos* possíveis e efetivos a que um dado autor submeteu alguns objetos antes tomados como fixos e imutáveis. Foi somente um Poe que fez um gato preto falar depois da morte, enunciando um assassino e forjando a trajetória de um anti-herói. Foi Guimaraes Rosa quem transformou um fazendeiro poderoso em Matraga. Mas é preciso observar que ambos realizaram esses deslocamentos estabelecendo certas condições. E, quando estudamos essas condições, verificamos que estamos às voltas com formas coletivas. Unimos então o autor com a narrativa, o criador com a criatura e a literatura com a sociedade e seus mitos. (DAMATTA, 1997)

A presença do modernismo na formação intelectual de Sérgio Buarque de Holanda é evidente, afinal, como poderia não ser estando o autor imerso tão envolvido em um movimento de ruptura capaz de se propagar por diversas áreas: arte, música, literatura. O *ser moderno* era uma qualificação de cunho ideológico na época, para aderir ao movimento, ou se era moderno, em si, ou não, cabia uma nova interpretação de homem e de sociedade. E isso ia além de romper com a estética vigente, com padrões europeus, era uma questão de pensar a realidade brasileira e buscar conhecer que *brasileiro* é esse do qual estamos falando.

A influência causada por Mário de Andrade na trajetória de Sérgio Buarque de Holanda é manifesta, seu lugar de mentor intelectual, durante a época de crítico literário, de parceiro de publicações, durante o período de jornalista e amadurecimento das ideias que levaram o autor para a historiografia estão presentes nas correspondências trocadas entre os dois. Não apenas a amizade cultivada ao longo dos anos pode ser percebida na evolução das missivas, mas também o lugar alcançado por Sérgio Buarque dentre aqueles admirados

por Mário de Andrade, que denomina o amigo, em carta, *como primeiro controlador das minhas aventuras histórico-sociais*, já no fim da vida, em 1944.

Percebe-se nitidamente durante a trajetória de Sérgio Buarque, desde seu primeiro artigo publicado em revista, até a publicação de *Raízes do Brasil*, um amadurecimento próprio não apenas da idade, mas também da presença e relevância de sua participação no movimento modernista para o desenvolvimento de sua obra e da questão chave da formação da sociedade brasileira, da personalidade do brasileiro e quais rumos o país irá tomar partindo de sua herança política e cultural. Conforme George Avelino Filho:

Raízes do Brasil é publicado em 1936, e pode ser lido como a identificação dos obstáculos que entravavam a modernização política e econômica do país; como as raízes daquilo que deve ser enfrentado para a criação de uma nova sociedade, de uma nova cultura política, que ao mesmo tempo rompa com o bacharelismo e outros mecanismos sedimentados e liberte a verdadeira expressão do nacional. Desta forma, misturam-se à remoção dos entraves políticos e econômicos e das barreiras que oprimem a espontaneidade da cultura, que se refletem no abismo que separa as concepções genéricas, abstratas e importadas, e a nossa realidade. (AVELINO, 1987)

Percorrendo nosso passado histórico, através da literatura e do ensaio sociológico, traçamos uma linha de pensamento, que vai desde a aceitação dos mitos e das ideias da visão do paraíso e, posteriormente à fase de discussão sobre a mestiçagem, imigração, e a miscelânea que constitui o povo brasileiro. Os literatos do século XIX e XX cumpriram um importante papel em levar ao povo, de maneira fictícia, surreal, romântica, a discussão sobre si mesmo. O estudo dos elementos sociais a partir de obras de arte, dentre elas literárias, é objeto de uma sociologia da cultura, segundo Raymond Williams:

O estudo de elementos sociais em obras de arte tem sido muito amplo e com frequência é entendido, apenas, como todo o conteúdo de uma sociologia da cultura. Na verdade, grande parte dele é mais propriamente histórica, mas contém uma formulação ou pressuposto sociológico importante. [...] Dentro dessa tendência, os “fatos” básicos ou a “estrutura” básica de uma dada sociedade e/ou período são aceitos ou são estabelecidos por análise geral, e seu “reflexo” nas obras concretas é mais ou menos diretamente identificado. (WILLIAMS, 1992)

Conforme retratado pelos modernistas, e também por Sérgio Buarque, cada qual a seu modo, a edificação de uma *identidade nacional* do brasileiro foi um processo profundamente influenciado pelo processo de colonização português, semeador em busca da rápida ascensão

para a nobreza e desinteressado de conhecer os costumes da terra, pela presença da escravidão do negro, como forma de manter o português afastado dos trabalhos manuais tão contrários a seu espírito aventureiro, ao mesmo tempo em que preservavam a lavoura de tipo predatório, e pela dizimação do índio, elemento mais frágil nesse processo. Apesar de o mito fundador do Brasil ressaltar as características positivas da terra e da *gente* brasileira, percebemos que a influência desses aspectos na construção da identidade cultural brasileira é ambígua.

O brasileiro vê sua pátria como *paraíso* de riquezas naturais, fauna e flora, com lindas matas, animais belíssimos, belas praias; percebe o passado próspero do ouro, da borracha, do café; enxerga-se como um povo receptivo, pacífico, ordeiro. Porém, ainda que tenha sido influenciado social e culturalmente pelos mitos inseridos na sociedade, é capaz de apreender seus defeitos, outra face da história por trás do mito: um homem branco que chegou para conquistar, a qualquer custo, passando por cima daqueles que já viviam aqui e tentando impor sua visão de mundo pela força; o índio, nativo, subjugado, escravizado, dizimado; além do negro, trazido de terras distantes, para ser escravizado, tratado como peça de trabalho, tendo sua condição humana reduzida a nada.

Claramente percebemos elementos culturais de cada uma das culturas (negra, branca, indígena) na constituição da *identidade nacional* do brasileiro. Os hábitos alimentares, que transitam entre pratos sofisticados de culinária portuguesa, a bacalhoadada, e pratos de culinária africana, como o cural, a farofa, o feijão, também são emblemáticos dessa mistura singular que é o brasileiro. Porém cabe questionar o lugar destes povos na real formação do Brasil contemporâneo, será que o negro e o índio estão realmente em harmonia com o branco?

Nossa população carcerária e a população de classe baixa são uma expressão da desigualdade social gritante no país, mas não apenas disso também da falsidade do mito da democracia racial, percebe-se que grande parte dessa população marginal é negra ou parda. As condições de vida dos indígenas também são motivo de preocupação, pois vivem em áreas diferentes das reservadas para eles, tendem a viver em locais sempre habitados e não demarcados de maneira fictícia pelos homens brancos que além de dizimarem seus ancestrais ainda se acham no direito de decidir onde os índios devem residir ou não, lugares muitas vezes em condições de subsistência, sem acesso a saúde, educação e até mesmo higiene adequada.

A atual política de cotas e toda a discussão suscitada por sua aplicação talvez seja uma estratégia para diminuir o abismo existente entre negros, índios e brancos no país, porém ainda que seja uma tática válida não pode ser considerada uma solução. O que pode

solucionar este problema é educar o povo a respeito do racismo, da discriminação por cor, credo, deficiência, opção sexual, enfim qualquer que seja o preconceito, visto que somos formados, enquanto brasileiro, por uma pluralidade de costumes, raças, crenças e heranças culturais. Não é válido, nem condizente nutrir qualquer sentimento de pureza ou exclusão em relação a outro brasileiro, assim como cada um de nós, nascido dessa miscelânea que é a formação do Brasil.

A sociologia brasileira atual carece de estudos e análises do povo brasileiro baseadas em categorias emanadas de uma sociedade que pode ser lida por cientistas sociais, por intelectuais do país, que reconhecem e vivem a realidade existente no Brasil. Afinal categorizar através de conceitos externos, criados para entender uma sociedade homogênea e de raízes distintas das nossas, como a europeia ou a norte-americana, apenas importando-os e aplicando-os como foram pensados originalmente não pode ser a maneira mais correta de entender a formação do país e os rumos aos quais ele se direciona. Nas palavras de Mariza Peirano:

Os clássicos de uma disciplina são, portanto, criações sociologicamente necessárias e teoricamente indispensáveis, através dos quais os praticantes se identificam e se (re)produzem nos diversos contextos acadêmicos; eles tornam possível a existência de uma comunidade de cientistas sociais, daí derivando sua relevância singular e contínua.

Reconhecer a centralidade dos clássicos, no entanto, não implica transformar as ciências sociais no relato delas, nem fazer da antropologia uma história da antropologia. Ao contrário, significa diferenciar propostas, internas e externas, entre os praticantes e os estudiosos de uma disciplina. (...) Tal reconhecimento não faz dos clássicos autores eternos e desvinculados do contexto no qual têm origem e/ou são apropriados. Mas tem como resultado observar que, apesar das variações existentes, eles são essenciais para a continuidade de um conhecimento que, em determinadas circunstâncias, se tornou disciplinar: a questão de se saber quem são, onde são gerados, ou como se formam, embora extremamente importante, é secundária diante da sua existência indispensável. (PEIRANO, 1997)

Pensadores, literatos, folcloristas, como Mário de Andrade, e os conhecidos intérpretes do Brasil, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Jr., Florestan Fernandes, entre outros, se dedicaram a pensar sociologicamente o Brasil baseando-se - e é o que cabe para a sociologia atual - em rever seus conceitos, em aplicar o que ainda nos serve e em seguir adiante, fazendo uma sociologia brasileira de qualidade, não baseada em padrões importados ou paradigmas herdados da cultura ibérica. A sociologia precisa se constituir a

partir de demandas advindas da realidade social brasileira e não a simples importação de idéias, buscando entender as estruturas sociais, culturais e políticas da sociedade brasileira a partir de princípios da nossa terra, da nossa gente.

Nessa perspectiva o legado deixado por Mário de Andrade e Sérgio Buarque e Holanda, cada qual a seu modo, um mais voltado para a literatura, para o folclore, mitos e lendas e o outro para o jornalismo e para a historiografia, é a importância da busca por uma construção de identidade. Identidade esta que nos remete a pergunta de Roberto Damatta, afinal, “O que faz do Brasil, Brasil?”, uma forma de identificação para um povo que ainda hoje, após mais de quinhentos anos de seu descobrimento, ainda se pergunta “quem é o brasileiro?”. Precisamos conhecer de onde viemos, quem/como somos, para entender, um pouco, a realidade que nos cerca e as mudanças possíveis para a crescente melhoria e desenvolvimento social de nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma: O herói de nossa gente**. Disponível em: www.livrosgratis.net/?p=s&palavra=macunaima. Acesso em: 25 de novembro de 2011, 02h37min.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma: O herói de nossa gente**. São Paulo: Ed. Agir, 2008.

ARRUDA, Maria Arminda. **Metrópole e cultura: O novo modernismo paulista em meados do século**. In.: Tempo Social, Revista de Sociologia da USP. São Paulo: ISSN 0103-2070, 1997. Volume 2. Número 9.

AVELINO FILHO, George. **As raízes de Raízes do Brasil**. In.: Revistas Novo Estudos, CEBRAP. São Paulo: ISSN 0101-3300, 1987.

BOSI, Alfredo. **Situação de Macunaíma**. In.: ANDRADE, Mário. **Macunaíma: O herói sem nenhum caráter**. Edição crítica. Critica. Florianópolis: Ed. UFSC, 1988.

CÂNDIDO, Antônio. **O significado de Raízes do Brasil**. In. HOLANDA, SÉRGIO BUARQUE. **Raízes do Brasil**. 26ª Edição. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: Dos bastidores ao desfile**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Ed. da Fundação Perseu Abramo, 2000.

DAMATTA, Roberto. **Augusto Matraga e a hora da renúncia**. In.: **Carnaval, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª Edição. São Paulo: Ed. Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?**. São Paulo: Ed. Rocco, 1997.

GONZAGA, Sergius. **Curso de literatura brasileira**. Porto Alegre: Ed. Leitura XXI, 2010.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e fronteiras**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1957.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ª Edição. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Antinous**. In.: Revista Klaxon. São Paulo: S/n, 1922. Número 4. Disponível em: www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/62. Acessado em: 05 de janeiro de 2013, 23h10min.

LONEL, Maria Célia de Moraes. **Mário, Klaxon, Estética e Terra roxa**. In.: Revista Itinerários, Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP. São Paulo: ISSN 0103-815X, 1994. Número 7.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. **Apontamentos sobre a figura do gaúcho brasileiro**. Zilá Bernd. **Olhares cruzados**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.

MICELI, Sérgio. **A transformação do papel político e cultural dos intelectuais da oligarquia**. In.: Intelectuais à brasileira. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

MONTEIRO, Pedro Meira. **Mário de Andrade e Sérgio de Holanda: Correspondência**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2013.

MORAES NETO, Prudente. **Mário de Andrade: A escrava que não é Isaura**. In.: Revista Estética. São Paulo: S/n, 1925. Ano 2. Volume 1. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/636>. Acessado em: 05 de janeiro de 2013, 23h25min.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário da língua portuguesa**. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009.

PEIRANO, Mariza. **Onde está a antropologia?**. In.: Revista Mana. Rio de Janeiro: ISSN 0104-9313, 1997. Volume 1. Número 2.

QUEIROZ, Maria Isaura. **Identidade cultural, identidade nacional no Brasil**. In.: Tempo Social, Revista de Sociologia da USP. São Paulo: S/n, 1989. Volume 1. Número 1.

WILLIAMS, Raymond. **Cidades e campo**. In.: **O campo e a cidade**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. **Com vistas a uma sociologia da cultura**. In.: **Cultura**. São Paulo: Ed. Paz & Terra, 1992.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Thomas Mann e a ambiguidade do moderno**. in.: **Ensaio de antropologia**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1997.

ANEXO 1

“Macunaíma” e “Raízes do Brasil”	
Relações	
<i>Macunaíma</i>	<i>Raízes do Brasil</i>
<p><u>Formação do Brasil</u> Fantasiosa Culturas: indígena, africana e portuguesa</p> <p><u>Características do Herói</u> Espírito Aventureiro São Paulo – Cacau transformado em dinheiro – Lucro Fácil</p> <p><i>Cordialidade</i></p>	<p><u>Formação do Brasil</u> Histórica (culturalismo historicista alemão) Raízes ibéricas</p> <p><u>Pares de análise</u> Trabalho X Aventura Urbano X Rural Ladrilhador X Semeador</p>
<p>Caráter: não há bom ou ruim</p> <p>Malandragem e Afeição com a família</p> <p>Autopreservação X Ajudar ao próximo</p>	<p>“Ihaneza do trato, hospitalidade, generosidade” – civilidade - “expressões de fundo emotivo rico e transbordante”</p> <p>Cordialidade: latim <i>cordis</i> – coração</p>

PORTO ALEGRE
2013/2