LEITURAS DO MODERNISMO BRASILEIRO: LINGUAGEM, ESTÉTICA E TÉCNICA

BRAZILIAN MODERNISM ANALYSIS: LANGUAGE, ESTHETIC AND TECHNIQUE

Regma Maria dos Santos[1]

Resumo:
Propomos, neste artigo, visualizar algumas possibilidades de leitura do Modernismo que permitem percebê-lo no seu próprio percurso histórico, levando em conta as transformações no seu processo estético e ideológico, que se mesclam na escrita de uma historiografia literária do movimento. Para tanto faremos referências a diversos autores que abordam temas específicos do movimento, como sua relação com a linguagem e a técnica, mas também aspectos de sua constituição e historicidade.
Palavras-chave: Modernismo, estética, historiografia literária, ideologia

Abstract:
The purpose of this article is to check some possibilities of analyzing the modernism which allows us to understand it in its historical path, taking into account the esthetical and ideological transformations, that blends in the writing of a historiography literature of the movement. Therefore, we will make reference to several authors that tackle specific themes of the movement, such as, its relation to the language and the technique, and also its constitution and historicity aspects.
Keywords: Modernism, esthetic, literature historicity, ideology.

[1] Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP; professora do Curso de História da UFG-Campus Catalão e colaboradora do Mestrado em Teoria Literária da UFU-MG e do Programa de Pós-Graduação em História-UFU. E-mail: regma.santos@gmail.com

Propomos, neste texto, apresentar alguns debates gerados pelo Modernismo na obra de críticos, na produção contemporânea, e as possibilidades de pesquisas historiográficas em diversos aspectos desse movimento, mais especificamente sobre sua relação com a linguagem e a técnica.

João Luiz Lafetá em seu livro *1930: a crítica e o modernismo* propõe observar os aspectos do projeto estético e ideológico do modernismo a partir das proposições dos formalistas russos que, na história literária, apontam a necessidade de situar o movimento inovador, dentro de uma séria literária e na relação com outras séries da totalidade social. Quanto ao modernismo, as perguntas levantadas pelo autor dizem respeito em saber até que ponto a linguagem proposta é realmente nova, e as relações que mantém com outros aspectos da vida cultural.

Articulando as distinções entre *projeto estético* – ligado a modificações operadas na linguagem, e o *projeto ideológico* - como visão de mundo atrelada ao pensamento da época, Lafetá considera que a experimentação estética é revolucionária nos primeiros anos do movimento, já que propõe uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mimese ou representação direta da natureza. Como interpretação da realidade nacional o modernismo abalou uma visão do país rompendo com a linguagem bacharelesca artificial, que combinava com as esclerosadas estruturas de poder na mão das oligarquias rurais. Segundo Lafetá: "*o Modernismo destruiu as barreiras dessa linguagem 'oficializada' acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular*". (LAFETÁ, 2000, p.22). É, nesse sentido, que o autor considera ser possível traçar uma coincidência entre o *estético* e o *ideológico*.

Essa convergência é também possível graças às transformações sócio-econômicas que ocorrem no país, advindas do processo de industrialização pós-guerra, a imigração e a urbanização.

Uma das contradições apresentadas pelo movimento liga-se ao fato de que se a sociedade industrial influenciou nos procedimentos técnicos e estéticos do modernismo, por outro, ele foi estimulado e, podemos dizer, até financiado por uma fração da burguesia rural. Procurando compreender esse paradoxo, Lafetá, comenta: *"educada na Europa, culturalmente refinada, adaptada aos padrões e estilos da vida moderna, não apenas podia aceitar a nova arte como, na verdade, necessitava dela"*. (LAFETÁ, 2000, p. 24).

A força renovadora do modernismo, seu caráter nacional e sua contemporaneidade, fez com que mantivesse o seu traço vanguardista passados quase um século de sua criação.

Segundo Lafetá para situar corretamente o modernismo é preciso pensá-lo junto às outras séries da vida social brasileira, e, nesse sentido, retrata a efervescência política dos anos de 1920 que culminam numa complexificação da vida econômica e cultural, que espelha a crescente ascensão da burguesia e da classe média, o crescimento do proletariado e de suas reivindicações. Esse processo estoura na chamada "Revolução de 30". Esse decênio é também marcado pelo recrudescimento da luta ideológica expressa nas teorias do nazismo, do fascismo, do socialismo, do capitalismo. Esse processo é percebido por Lafetá nas alterações do projeto modernista que abre mão de uma dimensão estética e aproxima-se mais do ideológico.

Arte e técnica em finais do século XIX e princípio do século XX constituíram importante diálogo. Uma das importantes inovações tecnológicas que serão incorporadas ao discurso modernista é a fotografia. Segundo Esther Gabara em seu texto *Nunca olhei tão olhado essa minha vida e está sublime: o (auto) retrato e a fotografia na obra de Mário de Andrade* é possível explorar a relação, por vezes contraditória, de Mário com essa tecnologia moderna, considerada por ele como uma "obsessão".

> O tratamento dado por Mário aos retratos fotográficos – sua composição formal, legendas e inserção no texto de *O turista aprendiz* – expande o papel do retrato como ponte entre o hermetismo e a representação figurativa na teoria estética que ele desenvolve. (GABARA, 2004, p. 172)

Diante disso, interessa-nos visualizar algumas possibilidades de leitura do Modernismo que permitem acoplar-se a ele no seu próprio percurso histórico, levando em conta as transformações no seu processo estético, ideológico que se mesclam na escrita de uma historiografia literária do movimento.

AS TRANSFORMAÇÕES DA LINGUAGEM NO PROJETO ESTÉTICO DO MODERNISMO

Compreendendo que a língua é dinâmica e que os modernistas percebem e usam dessa dinâmica na produção de sua literatura, procuraremos apresentar

aqui as questões colocadas por críticos em relação a isso. Um dos aspectos mais questionados na escrita modernista diz respeito aos erros ortográficos, apontados como desleixo pela linguagem, e desrespeito às normas ortográficas.

Mas é preciso compreender que as reformas ortográficas no Brasil sempre geraram polêmica. Segundo Tânia Regina de Luca, o primeiro projeto brasileiro de simplificação ortográfica surgiu em 1907 e foi apresentado à Academia Brasileira de Letras por Medeiros de Albuquerque. O debate sobre essa proposta arrastou-se por 5 anos. Em 1911, Portugal adotou reformas que foram encampadas pela ABL em 1915, sem maiores discussões. Esse fato enfureceu boa parte da intelectualidade, o que levou à revogação das normas e o retorno a uma ausência total de normatização.

Em 1929, a ABL retomou o projeto de 1912 com poucas modificações, esbarrando novamente em protesto. Em 1931, o governo Vargas colocou em vigor um acordo com a Academia de Ciência de Lisboa. Desde então, são firmados acordos inoperantes. O acordo aprovado em Lisboa em 1991, e no Congresso Brasileiro em 1995 inclui também as ex-colônias africanas e gerou debates apaixonados de todos os lados. (DE LUCA, 1999, p.247-8)

Em 2009 o Presidente Lula assinou o decreto com novas regras ortográficas que devem vigorar oficialmente a partir de dezembro de 2012. Entre as principais mudanças está o retorno das letras K, W e Y ao alfabeto, a supressão do trema e dos acentos agudos de palavras paroxítonas cujas sílabas tônicas sejam "ei" e "oi". As regras de hifenização também sofreram mudanças. No entanto, sabemos que por mais que as normas ortográficas mudem, a proximidade e a distância, entre o oral e o escrito, provocarão sempre novas formas de criação e invenção de linguagens.

Ao tratar dos "modos de falar" na linguagem cotidiana, Michel de Certeau toma como pontos de reflexão alguns fatores, dentre esses: a não equivalência entre discursos filosóficos e maneiras de falar usais que são mais ricas que aqueles; a existência de uma reserva de 'conexões' e 'distinções' acumuladas pela experiência histórica e presentes no falar de todos os dias; e, ainda, como prática lingüística, existem complexidades lógicas do falar cotidiano que nem sequer se suspeitam as formalizações eruditas.(CERTEAU, 1998, p. 72)

Certeau observa, também, ao referir-se à escritura e à oralidade, *"quero precisar logo de saída, não*

postulo dois termos opostos, cuja contrariedade poderia ser superada por um terceiro, ou cuja hierarquização se pudesse inverter".(CERTEAU, 1998, p.223)

Com relação ao projeto político e as relações estabelecidas entre os modernistas e o poder, é preciso lembrar que de certa forma, o ministro Capanema aproximou os modernistas do poder no governo Vargas. Conforme Schwartzm e outros:

> Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que residia o ponto de contato entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais e o Ministério da Educação abria-se a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer. (SCWARTZMAN, BOMENY, COSTA, 1984, p. 80-1)

A alegação do credo literário modernista de que se pode escrever como se fala, sem necessariamente se preocupar com a concordância, obedecer à sintaxe e às normas clássicas de escrita, é vista como abusiva por alguns críticos do movimento, mas não há como negar a aproximação constante entre o oral e o escrito.

Conforme comenta Haroldo de Campos, o teórico canadense Mc Luhan já acentuara que, a partir da invenção do telégrafo e da grande imprensa, o mosaico de notícias na apresentação do jornal *"aproxima-se da cultura oral, que não é linear, mas sinestésica, táctil, simultânea, tribal"*. (CAMPOS, 1979, p. 285)

Segundo Telê Porto Ancona Lopes, a trajetória do cronista Mário de Andrade tem como traço-chave o nacionalismo. Esse aspecto desenvolveu-se a partir da pesquisa de Mário da língua falada no Brasil:

> pesquisa que vinca na prática literária - e jornalística - as propostas estéticas e ideológicas do Modernismo do autor de Macunaima . O coloquialismo desejado das crônicas marioandradeanas, que absorve conscientemente os 'erros' para ganhar em vivacidade e que reconhece seu próprio caráter transitório e precário, funciona como um registro quente e dinâmico do tempo, irmanando-se ao público.(LOPES, 1992, p. 168)

Mário de Andrade criticava, na realidade, a incapacidade de teóricos e escritores levarem até a última

conseqüência o projeto de nacionalização do idioma, e *"pressupunha compatibilizar a linguagem oral e a literária. Seus reparos estendiam-se à literatura como um todo, sem excluir os modernos..."* Mas, Mário também criticava o dualismo praticado pelos escritores de romance sertanejo, que colocavam uma escrita na boca dos caboclos e outra engomada e limpinha nos períodos que lhes pertenciam.(DE LUCA, 1999, p. 286)

Se a língua é um dos princípios da nacionalidade, como não incorporar a linguagem daqueles imigrantes que estão chegando ao Brasil e contribuindo também para sua formação? De certa forma, é essa a atitude dos modernistas de São Paulo:

O calabrês, o vêneto, o napolitano dos imigrantes de origem italiana misturavam-se ao português falado por mestiços, negros e caipiras, todos récem-chegados a São Paulo. Essa língua oral e arrevesada deixou seu registro escrito por meio da inversão paródica da língua culta e escrita de autores como Oswald de Andrade e de Alexandre Marcondes Machado.(CHALMERS, 1992, p. 196)

De acordo com Paul Zumthor, não houve necessariamente uma ruptura na passagem do vocal ao escrito, mas uma convergência desses modos de comunicação. "O par voz/escritura é atravessado por tensões, oposições conflitivas, e (...) contraditórias". A questão para o historiador *"não é tanto reduzir o paradoxo quanto dissolvê-lo, revelando no par o elemento de base, sobre o qual se constrói ou do qual se nutre o outro, que lhe fica nisso subordinado". (* ZUMTHOR, 1993, p. 114)

Segundo Amálio Pinheiro, o latino-americano não presenciou de forma gradativa a penetração dos valores da subdivisão do ato de ler em signos discretos, mas a irrupção relacional de superabundâncias lingüísticas e civilizatórias em coesão. As vanguardas, nesse sentido, deram aqui mobilidade formal às técnicas vindas de outros processos evolutivos, *"com material (em grande parte vocal) em estado de ordem/desordem ebulitivo, em que as leis de separação abstrata do mundo em dígitos sucessivos vêm sempre sendo transformadas pela invasão de múltiplos sistemas de metacomunicação analógico"*. (PINHEIRO,1994, p. 32)

Ítalo Calvino compara a narrativa a um cavalo, referindo-se à velocidade mental exigida do narrador, no trote ou no galope: *"O cavalo como emblema da velocidade mental marca toda a história da literatura, prenunciando toda a problemática própria de nosso*

*horizonte tecnológico". (*CALVINO, 1998, p. 53) Na realidade, a preocupação dos escritores modernistas está justamente relacionada à dimensão técnica e estética da representação literária.

Ao tratar da crônica é importante pensar nas contribuições de Oswald de Andrade para repensar o gênero, a partir de suas contribuições no *Jornal Correio da Manhã* no período de 1944 a 1955. Segundo Vera Chalmers(2004) a escrita trabalhada por ele difere da evolução do gênero desde Machado de Assis e João do Rio no século XIX até Drummond e Rubem Braga no século XX. Oswald cria uma forma própria no jornalismo, a qual advém das experiências modernistas das formas breves, tais como o poema-piada e o aforismo, da estética da colagem. Nesse sentido, a velocidade e a simultaneidade são elementos desta prosa "mínima".

> A série Telefonema é uma escrita autoral, assinada com as iniciais, O.A., ou a assinatura do escritor Oswald de Andrade. A seqüência enumera, pela data, fragmentos do gênero epistolar: tais como o bilhete, o bilhete aberto, a carta, a carta aberta, etc. A série arrola ainda os gêneros filosóficos, tais como o 'banquete', a ceia, o jantar; o diálogo, tal como o diálogo dos mortos, conversa dura, conversa mole,etc. Fragmentos de outros gêneros arcaizantes aparecem também na série, tais como o elogio, o elogio fúnebre, etc.Há ainda as formas dramáticas do monólogo e da alegoria. A composição desses fragmentos em mosaico, misturado à prosa cotidiana do jornal de massa, compõem a escrita inventiva de uma enciclopédia: um compêndio que descreve um saber sobre as coisas, uma onomástica.(CHALMERS, 2004, p. 619)

Ainda segundo Chalmers a crônica de *Telefonema* não constitui uma forma fechada, mas em processo, descontínua e sem limite. *"A série trabalha com fragmentos, cacos de gêneros literários e com refugos da informação de massa".* (CHALMERS, 2004, p.621)

É comum considerar que as críticas ao Modernismo tinham como intenção fixar uma 'ordem eterna' e imutável, já que seus seguidores colocavam em xeque valores cristalizados.(FABRIS, 1992) No entanto, percebemos, ao longo dos anos, uma crítica permanente e também uma observação sobre a consciência de que a linguagem e a arte são moventes e dinâmicas.

É preciso compreender o efeito que o movimento modernista propicia na percepção de uma realidade até então, sob certos aspectos, mitificada. A irreverên-

cia e a atitude crítica dos modernistas nasce antes da Semana de 22, contra a sisuda linguagem do jornal, inventando notícias, boatos e até jornalistas imaginários como o jornal *O Pirralho* de 1911.

O jornalista fictício Juó Bananere ali imprimiu uma visão empastelada da literatura brasileira, kitsch e museificada do típico leitor parnasiano. A linguagem barulhenta e escandalosa dos bairros de imigrantes itálicos em São Paulo é exposta em contraposição à linguagem culta. (BAITELLO JR., 1992, p. 26)

Novamente, deparamo-nos com a questão do popular/ erudito, e do oral/escrito. A necessidade de valorizar o popular e a oralidade, não era, no entanto, desvinculada das referências vanguardistas européias. Segundo Haroldo de Campos, houve nesses empréstimos uma assimilação diversa daquela que caracterizou as fases literárias anteriores, o que Oswald denominou de *antropofagia*, que se tratava de uma aceitação não passiva, mas crítica. Aceitava-se a contribuição européia, mas a transformava em produto novo, com características próprias que revelavam uma nova universalidade. (CAMPOS, 1979, p. 293)

Conforme Amálio Pinheiro, Oswald Andrade recolhia elementos da cultura equacionando sensibilidade e conhecimento, introduzindo-os nas articulações gráficas, sonoras, visuais, orais, valendo-se dos bastidores técnicos e científicos do seu tempo. (PINHEIRO, 1992, p. 59)

Contudo, recentes análises historiográficas têm procurado submeter o período anterior ao Modernismo a uma avaliação que não parta, necessariamente, das verdades fabricadas pelo próprio discurso modernista.

No texto *O livro pré-modernista* Beatriz Resende chama atenção para esta denominação que num momento de ruptura das fronteiras, de questionamento dos cânones, haveria de se rotular de "pré" um tempo que significa "ainda não", e, portanto, caracteriza-se por clausuras, portas fechadas à frente e atrás. Ainda conforme a autora, *"mesmo porque tal limitação termina sempre por significar a canonização do Modernismo, congelado na imagem da Semana de Arte Moderna, todo o contrário do que buscavam nossos heróicos rebeldes"*. (RESENDE, 2004, p.497).

O trabalho de Tânia Regina de Luca sobre a *Revista do Brasil,* no período de 1916 a 1925, objetiva revelar o conflito entre os chamados passadistas e os modernos, por uma hegemonia no campo intelectual. De acordo com a autora, os historiadores, preocupados

com as questões políticas e sociais, aceitaram de bom grado as versões já elaboradas pelos novos detentores do poder no campo cultural consagrando *"a voz de um no lugar da fala de muitos". (*DE LUCA, 1999: 24).

Acreditamos, portanto, que a historiografia literária contemporânea deve preocupar-se com a dimensão plural da produção intelectual brasileira. Esse movimento permitiria compreender as rupturas, mas também as continuidades; o esfacelamento de estruturas do pensamento, mas também as permanências. Talvez essa seja a maior exigência do século XXI aos historiadores da literatura e aqueles que se dispõem a compreender a realidade brasileira a partir das representações construídas por seus homens de letras e também por seus homens de fala.

REFERÊNCIAS

BAITELLO Jr., Norval. As desimportâncias do modernismo brasileiro. In: BASTASIN,Vera (org.*)* *A Semana de Arte Moderna*: Desdobramentos (1922-1992) São Paulo: Educ, 1992.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2ª ed., Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura Latino-Americana. In: MORENO, César Fernandes. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: Artes de Fazer. 3ª ed., Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHALMERS, Vera. A crônica humorística de O Pirralho. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A Crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas - SP: Ed.Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.193-212.

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil*: Um diagnóstico para a N(ação). São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

FABRIS, Annatereza. Estratégias modernistas. In: BASTASIN, Vera (org.) *A Semana de Arte Moderna***:** Desdobramentos (1922-1992) São Paulo: Educ, 1992.

GABARA, Esther. Nunca olhei tão olhado essa minha vida e está sublime: o (auto)retrato e a fotografia na obra de Mário de Andrade. In: SÜSSEKIND, Flora e

DIAS, Tânia. *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

LAFETÁ, João Luiz. *1930*: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2000

LOPES, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et. al**.** *A Crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas - SP: Ed. Unicamp/ Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 165 -188.

PINHEIRO, Amalio. *Aquém da Identidade e da Oposição*: Formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 1994.

RESENDE, Beatriz. O livro pré-modernista. In: SÜSSEKIND, Flora e DIAS, Tânia. *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

SCHWARZTZMAN, Simon, BOMENY, Helena M.B., COSTA, Vanda Maria R. *Tempos de Capanema***.** Rio de Janeiro: Paz e Terra/ São Paulo: Edusp, 1984.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*: A "literatura" medieval. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Artigo enviado em: 30/10/2009
Aprovado para publicação em: 20/11/2009