

Maro Lara Martins

Em diversas interpretações sobre o modernismo brasileiro, consideradas clássicas sobre o assunto, alguns tópicos aparecem constantemente: a Semana de Arte Moderna como marco fundador e evento aglutinador de ideias inovadoras para as artes e literatura; um grupo de jovens e homens letrados da cidade de São Paulo como catalisadores de novas percepções e questões advindas da modernidade; a cidade de São Paulo como o espaço propício ao desenvolvimento de novas subjetividades artísticas; as ideias de vanguarda e ruptura, associadas a um movimento artístico e literário, que teria empreendido uma revolução nas letras nacionais, colocando-as de acordo com seu tempo e com seu país, após um período comumente considerado como de estagnação nas letras e nas artes.¹

Essa versão amplamente difundida, principalmente por seus protagonistas, teria criado um marco zero, mitigando passagens e percepções anteriores, que desde a virada do século, poderiam figurar como antecedentes desse movimento. Autores e acontecimentos fundamentais na compreensão do Brasil foram legados a segundo plano.² Pela disputa em torno da memória dos anos 1920 e 1930, os modernistas centrais capturaram para si o próprio termo modernismo.

Essa perspectiva sobre o modernismo brasileiro se enraizou na crítica literária e cultural, de modo a subscrever a variedade de autores e obras entre o final do século XIX e o modernismo paulista sob o rótulo de pré-modernismo. Diversos analistas, como Joaquim Francisco Coelho, Massaud Moisés³ e Afrânio Coutinho,⁴ agruparam autores como Euclides da Cunha, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimarães, Augusto dos Anjos, Lima Barreto, Coelho Neto e Graça Aranha nesta vertente denominada pré-modernismo, construindo uma perspectiva etapista da história cultural brasileira. Wilson Martins, no artigo *A crítica modernista*, inserido no livro *A Literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho, afirmou que o modernismo, entre 1922 e 1928, foi um movimento

¹ VELLOSO, 2010.

² Sobre o tema da memória e da identidade de grupo, Pollack argumentou que a memória seria um fenômeno construído social e individualmente, atuando como fator decisivo do sentimento de continuidade e de coerência de um grupo, transformando-se em um elemento constituinte da identidade, ou, mais especificamente, do sentimento de identidade desse grupo. POLLACK, 1993.

³ MOISES, 1993.

⁴ COUTINHO, 1986.

exclusivamente paulista, e tão paulista que suscitou movimentos hostis no Rio de Janeiro e no Nordeste.⁵ Alfredo Bosi, se apercebera da captura do termo modernismo pelo movimento paulista dos anos 1920.

O que a crítica nacional chama de *Modernismo* está condicionado por um *acontecimento*, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas: a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo. Como os promotores da *Semana* traziam, de fato, ideias estéticas originais em relação às nossas últimas correntes literárias, já em agonia, o Parnasianismo e o Simbolismo, pareceu aos historiadores da cultura brasileira que *modernista* fosse adjetivo bastante para definir o estilo dos novos, e *Modernismo* tudo o que se viesse a escrever sob o signo de 22.⁶

Entretanto, estudiosos têm desenvolvido trabalhos cujos resultados contrapõem essa perspectiva instituída do modernismo, abrindo a possibilidade de uma desnaturalização da ideia de vanguarda e de exposição dos mecanismos políticos e institucionais que, para além das qualidades intrinsecamente literárias, culminaram na canonização do modernismo associada à ideia de ruptura completa com a tradição. Seja em aspectos literários e formais, seja na crítica ao conteúdo, a pormenorização no espaço e no tempo, a delimitação de autores e obras e, principalmente, a revisão conceitual do termo modernismo. Dilatados os campos de visão graças ao distanciamento no tempo, tem-se chamado a atenção para a importância de se repensar os limites da associação entre o termo modernismo e o movimento paulista de 1922, e buscar outras trilhas para se pensar em como se instalaram as ideias, a subjetividade e a sensibilidade modernas em contextos periféricos.

Em *Antigos Modernistas*, Francisco Hardman analisou o movimento de intelectuais anteriores a 1922, revelando o processo de alteração de valores estéticos e os sentidos da modernidade presentes nas interpretações sobre o Brasil. Associado ao tema do sentido da modernidade que o movimento paulista procurou imprimir na década de 20, Hardman afirmou que “entre projeções futuristas e revalorizações do passado, escritores do Brasil na passagem do século tentavam fazer o que o modernismo depois adotaria como programa: redescobrir o Brasil.”⁷ Se o eixo que os modernistas paulistas

⁵ MARTINS, 1986.

⁶ BOSI, :303.

⁷ HARDMAN, 1992:289.

atribuíram para si era a tarefa de conhecer o Brasil, gerações anteriores, já esboçavam a utilização deste argumento para interpretar, inclusive sociologicamente, o país.

Marlyse Meyer, em *Um eterno retorno: as descobertas do Brasil*, discutiu a recorrência da ideia de descoberta do Brasil na cultura brasileira e refez sua trajetória desde a carta de Pero Vaz de Caminha e os letrados da Colônia. Para Meyer, seria no processo de autonomia política da colônia frente a sua antiga metrópole, onde multiplicam-se com mais vigor as descobertas letradas do Brasil, nação que buscava identidade própria. Na região, aportaram maciçamente viajantes europeus em expedições científicas a desvendar a natureza e o território americano. A autora destacou a importância de Fernand Denis, que descobriu o Brasil a partir do exotismo americano do romantismo francês. Para Meyer, Denis transmitiu sua visão do cotidiano tropical, exortando os nativos a descobrir sua terra, para construir a nova literatura nacional. Em Paris, continua a autora, jovens brasileiros lançaram em 1836 a *Revista Nictheroy* e regressaram todos à pátria para agir, escrever e descrever a nova nação. Meyer ainda sublinharia o indianismo de Gonçalves Dias, que viajou pelo país e participou da Comissão Científica de Exploração de 1856, de iniciativa do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que investiu no conhecimento do Brasil. Sem contar a Geração de 1870, de Silvio Romero e Euclides da Cunha, entre outros, que com suas obras ajudaram a desvendar o Brasil, antes dos modernistas dos anos 20 e suas viagens de descoberta.⁸

Seria mais proveitoso, segundo Flora Sussekind, tomarmos outro caminho. Ampliando a visão sobre o período, menos importando com as sequências de escolas literárias, do que com o conteúdo pelo qual se movimentaram os intelectuais do período e o processo de modernização nacional. Uma íntima associação da estética modernista e as inovações técnicas, que pelo seu conteúdo descortinariam a própria modernidade à brasileira.

O primeiro ponto portanto se associaria a uma reflexão sobre a modernização técnica e a obra de arte, para se desvelar a sensibilidade modernista. O segundo aspecto se ancoraria em uma reflexão sobre a própria estética modernista e suas implicações para a construção desta sensibilidade. No fundo, trataria de verificar em que medida os meios tradicionais de expressão são afetados pelo poder transformador da nova linguagem

⁸ MEYER, 1993: 19-46.

proposta, isto é, até que ponto essa linguagem é realmente nova;⁹ em seguida e como complementação essencial, seria preciso determinar quais as relações que o modernismo mantém com os outros aspectos da vida cultural, de que maneira essa renovação se inseria no contexto mais amplo de sua época.

Nestes termos, seguindo a trilha aberta por Lafetá, existiria um duplo aspecto de entendimento do modernismo, o primeiro se realizaria na renovação dos meios, na ruptura com a linguagem tradicional, a natureza da linguagem modernista a exigir a incorporação de novos elementos e de novos temas; o segundo, na consciência do país, o desejo e a busca de uma expressão artística nacional e a criação de novos hábitos e costumes. O que terminaria por conduzir a um terceiro ponto sobre o modernismo, sua dimensão ética.

Sobre o primeiro aspecto, implicaria reconhecer uma tradição de sensibilidade moderna e modernista em alguns grupos de intelectuais que podem remontar no caso brasileiro ao século XIX, sendo apropriados e esquecidos pelos intelectuais dos anos 1920 e 1930. Em termos gerais, a ruptura radical é mais anunciada do que realizada, ela é mediatizada pela elaboração sutil de um projeto estético e político que se opõem às formas estilísticas específicas, cediças e agônicas ao contemporâneo, como toda atualização estética procede.

Sobre o segundo ponto, as mudanças operadas a partir dos anos 20 e acentuada na década de 30 descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz a sociologia modernista e o realismo literário.¹⁰ Se conectaria cultura e política na feição de projetos específicos, mesmo que não intencionalmente derivados do projeto inicial. E que não figurariam somente em um campo da experiência humana, abrangendo uma perspectiva mais ampla de relacionamento entre conhecimento, interpretação e poder.

Exatamente na medida em que não se trata mais de ajustar a realidade do país a uma realidade mais moderna a exigir o rompimento completo com a tradição, na medida em que a modernidade representaria o presente enquanto experiência e sensibilidade, se trataria de um esforço interpretativo de reformar ou revolucionar essa realidade em associação com a política. Daí a necessidade de se rechaçar a ideia de que o modernismo brasileiro foi um movimento exclusivamente especular, exclusivamente estético ou literário, de modelos exógenos, sem autêntica base americana e periférica. De modo que

⁹ LAFETÁ, 2000.

¹⁰ Sobre a relação entre o realismo literário e o realismo político, ver: PAIVA, 2011.

essas perspectivas sugerem a abertura da própria concepção de moderno e de modernismo.

A proposta não é que os artistas e intelectuais do moderno ocupem o mesmo espaço das novas forças sociais advindas do moderno, nem mesmo que manifestem qualquer simpatia ideológica ou conhecimento existencial delas, antes que sintam aquela força gravitacional à distância, e que sua própria vocação pela mudança estética as práticas artísticas novas e mais radicais se sinta poderosamente reforçada e intensificada pela nascente convicção de que a mudança radical está ao mesmo tempo à solta no mundo social externo.¹¹ E que o sentido do tempo, deveria ser mensurado e medido, exposto e controlado.

Deste modo, o modernismo pode ser caracterizado como as formas criativas de expressividade dentro da modernidade e como a constituição paulatina de uma sensibilidade moderna, que não só refletem a condição da modernidade como também a possibilitam. Ademais, o modernismo possuiu determinados padrões cognitivos, axiológicos e normativos, imagens e interpretações do mundo e identidades definidoras de uma ontologia social. Visto sob um ponto de vista geral, o modernismo pode aderir ou não à modernidade, pode resistir criticamente a ela, mas em todo o caso é sempre uma parte integrante e significativa da modernidade e não separada dela. Para pluralizar a concepção de modernismo e aplica-lo ao caso brasileiro, se necessita repensar as noções tradicionais do modernismo ocidental e verificar em que sentido e intensidade o modernismo se associa a duas de suas dualidades básicas, ruptura e tradição, reforma e revolução.

Sobre os diferentes tipos de modernismo que afloraram ao longo do tempo, Marshall Berman apontara uma dialética entre modernização e modernismo, elemento central para se compreender a modernidade. Berman percorreu autores como Goethe, Baudelaire, Marx e Dostoiévski, e na evolução urbana de metrópoles como Paris, São Petersburgo e Nova York, o que em sua perspectiva constituiria as constantes contraditórias da modernidade.

A modernidade, segundo Marshall Berman, poderia ser compreendida enquanto um *modus vivendi*, uma experiência vital de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida. Aventura e rotina se mesclariam na percepção modernista do mundo, estabelecendo um certo modo de entendimento que levaria em

¹¹ JAMESON, 2005:159.

consideração tanto a crítica à modernização, quanto o seu oposto, a tradição, fundantes assim, de uma sensibilidade modernista que veria na novidade, o transitório e o contingente, seu elemento compósito central.

Resumindo o argumento de Berman, existiriam três fases na história da modernidade. A primeira se estenderia do século XVI ao XVIII onde se experimentaria os primeiros indícios de modernidade, mas sem a consciência cultural sobre os valores pelos quais a modernidade se desenvolveria. O segundo período que se iniciaria com o movimento revolucionário francês de 1789, os ideias de modernidade se apresentariam de forma abrupta e violenta no plano da política e da sociedade, sem que se erradicasse completamente os valores do Antigo Regime, de modo que, no século XIX, a coexistência de ambos os modelos emergiria da confrontação dialética de ambos os mundos. Por fim, o século XX completaria a predominância modernista na medida em que a cultura e a economia moderna se expandem a todas as esferas da vida, para que, finalmente, a modernidade se fragmente de tal forma que perderia a capacidade de organizar e dar sentido à vida coletiva.

As características gerais do modernismo também foram tema de teóricos vinculados à teoria pós-colonial e aos chamados estudos culturais. Para Sérgio Costa, a releitura da história moderna empreendida pelos teóricos pós-coloniais buscava reinscrever e reinserir o colonizado na modernidade, não como o outro do ocidente, sinônimo do atraso, do tradicional, da falta, mas como parte constitutiva do moderno.¹² Associado a essa nova inscrição, criticariam a teleologia da história do modernismo europeu, a concepção de indivíduo propagado pelo iluminismo europeu e redefiniriam conceitualmente as mediações culturais entre centro e periferia. Conceitos como entre-lugar, deslocamento, diáspora, criouliização, negritude, hibridização, transnacionalidade, transculturação, poética da diversidade, geopolítica do conhecimento, passariam a expressar as difíceis relações entre o centro do mundo ocidental e outras regiões do globo. De certo modo, estes estudos referem-se muito mais a um desvio e uma abertura. Desvio porque envereda a discussão para outro caminho, abertura, porque os pressupostos que sustentavam o mundo moderno europeu-ocidental estão sendo colocados em cheque de modo a possibilitar uma nova configuração e um novo escopo de reflexão.

Recentemente, o argumento de uma multiplicidade de modernismos ao redor do globo tem tornado possível a elevação do debate a outros parâmetros. Estudiosos tem

¹² COSTA, 2006:90.

procurado avaliar o modernismo e os movimentos modernistas em regiões como a África,¹³ o leste europeu,¹⁴ a Rússia,¹⁵ a China,¹⁶ o Japão,¹⁷ o Irã,¹⁸ Israel e a Palestina.¹⁹ Essa ampliação na geografia dos modernismos²⁰ permitiu considerações sobre o modernismo que levariam em conta: as formas pelas quais a cultura modernista fora criada, apropriada e criativamente traduzida nestas regiões; a criação de estratégias literárias e figurativas em sintonia com as experiências e subjetividades concernentes da posição às margens; a experiência e explicitação dos antagonismos advindos de um processo de modernização alternativo; e sua complexa relação com o centro; a engenhosidade da floração da linguagem modernista e suas dimensões técnica, ética e estética; os motivos pelos quais a arte modernista confluiu para a avaliação de temas como o habitual e o cotidiano, a tradição e a ruptura, a reforma e a revolução; a avaliação sobre as novidades e os paradoxos da modernidade; os limites e perímetros do pensamento e da teoria eurocêntrica; a elaboração de um mapa geral sobre a sociabilidade dos diversos grupos modernistas; o deslocamento e realinhamento do modernismo no mundo moderno; e, por fim, as características gerais da sensibilidade modernista.

De todo modo, o debate elaborado por Berman, pela teoria pós-colonial, pelos teóricos dos estudos culturais, e pelos estudos que ampliam a geografia do modernismo, abririam uma seara interessante de discussão sobre o modernismo. Além do ponto sobre a sensibilidade modernista, o tema da diversificação e ampliação do modernismo a locais e autores ignorados pela interpretação clássica deste tema, que priorizavam como centro de irradiação do modernismo a Europa, nos leva a considerar a possibilidade de um deslocamento regional do modernismo. Radicalizando as possibilidades de interpretação do modernismo que se construíram às margens do mundo capitalista central, os diferentes modos pelos quais o modernismo e a sensibilidade modernista foram paulatinamente se consolidando leva o debate a outros termos, para além de uma irradiação modernista europeia assimilada pelas outras regiões do mundo. Em capítulos anteriores, o debate estabelecido nesta tese girou em torno do modo pelo qual os intelectuais brasileiros se caracterizariam pela ideia de posição em relação ao mundo ocidental clássico, e como

¹³ AGWELE, 2012.

¹⁴ KRONFELD, 1996.

¹⁵ BARTA, 2000.

¹⁶ HUANG, 1997.

¹⁷ LIPPIT, 2002.

¹⁸ RAJAEI, 2007.

¹⁹ OHANA, 2012.

²⁰ Inspiro-me livremente em HUYSEN, 2005 e na coletânea organizada por BROOKER & HACKER, 2005.

esta circunstância levaria a uma situação de coloca-los sob um dilema e uma diferenciação de sua experiência intelectual.

Seguindo essa linha de argumentação, pode se estabelecer uma reflexão que privilegia as diversas inserções, seja em determinada tradição nacional, regional, ou mesmo suas relações conflitivas em relação à constituição do modernismo em contextos fora do eixo do Atlântico Norte. Posto nestes termos, esse tema se relaciona a algumas questões. A primeira diz respeito a tenacidade de práticas cognitivas modernistas em territórios fora do eixo europeu e sua imbricação com a forma como as ideias são apresentadas. A segunda aponta para uma característica típica desses territórios, nos quais existiria uma confluência para a inventividade, em seu aspecto construtivo, e o inacabamento, se comparado, como fazem os modernistas, a outros andamentos modernos. O terceiro ponto se relaciona aos modos pelos quais o modernismo às margens definiria as relações do intelectual com a escrita, as formas literárias e a vida pública. O quarto tema se relaciona à formação de uma sensibilidade modernista e suas características nestas regiões. O quinto mote se refere a uma definição da linguagem modernista e suas dimensões técnica, ética e estética e suas relações com as características do processo de modernização ocorrido.

Ademais, a emergência do modernismo em regiões fora do Atlântico Norte mais do que contrapor os axiomas básicos do modernismo destas regiões, se relacionam com ele e reinventam o seu modernismo, e com ele, constituem a própria modernidade. A hipótese é a de que a configuração geral do modernismo brasileiro, que se nacionalizara nos anos 1930 e ampliara seu poder de atuação, estava em íntima conexão dialógica com o processo de modernização ocorrido no Brasil. Entretanto, se a própria noção de modernismo deve ser matizada em relação a outros casos de entrada na modernidade, o mesmo procedimento deve ser feito em relação ao tema da modernização.

Ao estudar o caso brasileiro, Werneck Vianna decifrou o enigma da história brasileira ao coloca-la sob a chave da revolução passiva, um território que chegara à modernização em compromisso com o seu passado.²¹ No binômio conservação-mudança, o termo mudança passaria a comportar consequências que escapariam inteiramente à previsão do ator, gerando expectativas de que a via do transformismo poderia ser concebida como a melhor passagem para a modernização do país, enquanto o termo conservação indicaria a possibilidade de constante reatualização do mundo da tradição.

²¹ WERNECK VIANNA, 1997.

Esse processo molecular e de longa duração definiria os modos de articulação entre Estado e sociedade no caminho da modernização brasileira.

Se os artistas e intelectuais ligados ao modernismo europeu possuíam como característica a negatividade e o carácter destrutivo frente às tradições, uma das principais tarefas a que se propôs o modernismo brasileiro foi a construção simultânea de um futuro e sua tradição.²² No caso brasileiro, o modernismo ao pensar um código moral civilizatório distinto e animado pela construção nacional ancorada em uma geografia original permitiria a afirmação do moderno através da modernização, mesmo que a cisão temporal efetuada levasse ao tema da tradição. O fundo comum da experiência intelectual modernista periférica seria a associação entre o modernismo e o nacionalismo.²³ Nacionalismo intimamente impregnado na vida cultural brasileira e habilmente utilizada pelo Estado.²⁴ Esta premissa modernista não permaneceria circunscrita ao campo da arte e da arquitetura, invadindo a formulação ensaística e programática que cercou a modernização dos anos 30. A estratégia de construção por cima do país adquire uma nova complexidade nesta renovação de sua metafísica, em um momento no qual cultura e política, estariam intimamente conexas. Os modernistas, cientes de uma possível aproximação de desenvolvimentos nacionais traduziram uma interpretação do Brasil que articulou a questão nacional e o cosmopolitismo num registro marcado pela inventividade e pelo pragmatismo da experiência brasileira.

No campo das artes e da literatura, as diferentes vanguardas modernistas procurariam expressar o sentido revolucionário do tempo através dos principais manifestos e de suas revistas publicadas nos anos 1920. As principais revistas da vanguarda paulista foram *Klaxon* (1922), que contava com a colaboração de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet e Manuel Bandeira, e *Revista de Antropofagia* (1928), dirigida na primeira fase por Antônio de Alcântara Machado e na segunda por Geraldo Ferraz. No Rio de Janeiro, havia *Estética* (1924), dirigida por Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda, e *Festa* (1927), organizada por Tasso da Silveira e Andrade Murici, com a colaboração de Cecília Meireles. Mas havia também outras publicações regionais, como *A Revista de Belo Horizonte* (1925), *Verde*

²² GORELIK, 1999.

²³ OLIVEIRA, 1982.

²⁴ BARBOSA FILHO, 2008.

de Cataguases (1927), *Arco & Flexa* em Salvador (1928), *Maracajá* de Fortaleza (1929) e *Madrugada* de Porto Alegre (1929).²⁵

Por outro lado, essa renovação estética se prenderia a um campo estrito da realidade social. Não chegaria a se constituir um elemento gerador de sensibilidade social. Fora do Estado, os movimentos modernistas dos anos 1920 não conseguiram a amplitude das renovações anunciadas. Ademais, se pensarmos no modernismo como um movimento social e político, liderado pelos intelectuais, sua atuação diferiu bastante das postulações no campo estético. Se arrazoarmos como Bourdieu, na constituição de campos culturais relativamente independentes do campo político, como ocorrera no desabrochar do movimento modernista europeu, o modernismo brasileiro adquiriu outras feições, especialmente pela conjunção entre cultura e política, uma das matrizes da modernização brasileira da década de 1930.

Na especificidade da modernidade europeia, Habermas pontuaria que a experiência do tempo implicou a consciência de um presente “que se compreende, a partir do horizonte dos novos tempos, como a atualidade da época mais recente, [e] tem de reconstituir a ruptura com o passado como uma renovação contínua”.²⁶ A modernidade europeia, assim, resulta ser, entre outras coisas, uma época cuja nova temporalidade não buscaria nos modelos de épocas passadas os seus critérios de orientação no presente. Auto referencial em sua consciência histórica, ela teria de extrair de si mesma a sua própria normatividade.

Visto sob este ponto de vista, o modernismo europeu é extremamente revolucionário. Sua missão seria a aceleração do tempo, seria a ruptura com a tradição. A ânsia pela novidade a dominar os modernistas europeus, que Habermas localizou como gênese o Iluminismo e a Revolução Francesa. Sobre o modernismo europeu, Compagnon apontaria cinco paradoxos principais em sua constituição. Em resumo, a superstição do novo, iniciada em 1863, ano da exposição de *Almoço na Relva* e *Olympia*, de Manet, e contemporânea aos textos de Baudelaire; a religião do futuro, quando a modernidade se tornaria religião, surgindo por volta de 1913, com as colagens de Braque e Picasso e com as obras de Apollinaire, Duchamp, Kandinsky e Proust; a mania teórica, paradoxo que mostraria a dissonância entre teoria e prática, datada de 1924, ano do Manifesto

²⁵ MARQUES, 2013.

²⁶ HABERMAS, 2002: 11.

Surrealista; o apelo à cultura de massas ou o mercado dos otários, da Guerra Fria até 1968; e, a paixão da negação, anos 1980, ou o pós-modernismo.²⁷

O que interessa neste debate, é a peculiaridade do modernismo europeu, segundo Compagnon, de produzir um pensamento que representou o rompimento com o passado e com a tradição histórica, na medida em que a intenção modernista europeia postularia “a modernidade, como a época da redução do ser ao *novum*”²⁸ Insistindo nesta particularidade do modernismo europeu de uma profunda alteração epistemológica, Gumbrecht construiria um aparato interpretativo que levou em conta a análise da modernidade em três épocas, com subjetividades diferentes, constituindo o que o autor apontou como cascatas de modernidade. O primeiro momento seria o desvelamento de um processo de ruptura entre o sujeito e o objeto. Metonimicamente, a partir da invenção da imprensa e da descoberta da América, o sujeito assumiria a função de um observador de primeira ordem, responsável pela produção de conhecimento sobre um mundo de objetos que inclui o seu próprio corpo. Essa produção de conhecimento assume a forma de leitura ou interpretação da realidade em busca de seus sentidos profundos. A segunda alteração teria se realizado entre 1790 e 1830, período no qual haveria a tomada de consciência da modernidade enquanto um conceito de época, caracterizado como modernidade epistemológica. A novidade é o surgimento do que denominou observador de segunda ordem, ou seja, a validade do conhecimento produzido precisa ser testada em suas condições de produção, o sujeito de conhecimento torna-se ele mesmo objeto. E por fim, o período que Gumbrecht nomeia de alta modernidade, no qual as vanguardas de início do século XX, consolidaram na compreensão geral a noção do moderno como constante auto-superação.²⁹ Os resultados da multiplicação das representações extrapolariam as soluções produzidas pelo processo de historicização e seriam visíveis os primeiros sintomas de erosão do campo hermenêutico aberto na primeira modernidade. Sobre as vanguardas europeias e o modernismo da alta modernidade, Gumbrecht marcaria que:

nunca antes e nunca depois estiveram os poetas tão convencidos de estar desempenhando a missão histórica de ser ‘subversivos’ ou mesmo ‘revolucionários’ (o que pode, ao menos em parte, explicar o enorme prestígio das vanguardas entre os intelectuais de hoje). Em vez de tentarem (como fez Balzac) preservar a

²⁷ COMPAGNON, 1996.

²⁸ COMPAGNON, 1996: 16

²⁹ Para um exemplo da recepção da obra de Gumbrecht no Brasil, ver: ARAUJO, 2008.

possibilidade de representação, em vez de apontarem para os problemas crescentes com o princípio da representabilidade (a principal preocupação de Flaubert), os surrealistas e os dadaístas, os futuristas e os criacionistas – ao menos em seus manifestos – se tornaram cada vez mais decididos a romper com a função da representação.³⁰

Na argumentação precedente, se apontou a necessidade de ampliação do termo modernismo para além dos diferentes tipos de vanguardas artísticas e estéticas e se indicou a necessidade de se repensar as relações entre centro e periferia na emanção da *episteme* do centro para outras regiões. Associado a isso, se procurou fundar uma perspectiva que associaria o modernismo ao processo de modernização efetuado em cada região e se daria centralidade na experiência intelectual sobre o andamento do modernismo, nas relações com sua sociedade e seu Estado. Sobre o tema da experimentação temporal, o modernismo brasileiro, por todas as suas características internas, que se diferia do modernismo europeu, mais do que procurar a revolução do tempo, procuraria controlá-lo, estabelecer certos limites da ruptura. Se cindiria em futuro, certamente, mas também construiria a tradição. No campo da política, mais do que a concepção de revolução, o modernismo central brasileiro foi capturado pela ideia de reforma.

Concomitante com a aceleração do tempo moderno extravasado nos anos 1920, a partir do movimento político que rompera com a Primeira República, se formulou a noção de um presente inacabado, impreterivelmente um instante transitório, concebido de modo que a experiência, um passado ainda imediato, atual, esteja preparado para irrupção de um futuro iminente. Essa marca da sensibilidade modernista, que se iniciara em fins do século XIX, com o tema da escravidão e da República, provocara uma ânsia de controle temporal entre os intelectuais que interpretaram o país. Experimentaram uma aceleração temporal, um movimento de compressão tempo-espço, uma abertura advinda da experimentação política, a intensidade da vida cidadina em oposição ao bucolismo rural praticamente intocado pelo tipo de modernização efetuada.

A modernização conservadora extrairia da confluência entre política e cultura o seu transformismo molecular, a conta gotas, dosando delicadamente os passos e as direções estabelecidas pelo movimento artístico e estético das décadas anteriores. Seguindo as trilhas abertas por Lúcia Lippi de Oliveira, os intelectuais do modernismo

³⁰ GUMBRECHT, 1998:19.

estabeleceram relações dialógicas com o Estado, especialmente pela baliza do nacionalismo.

Refletindo sobre a ótica do Estado, o atrelamento da cultura modernista à sua organização política em movimento centrípeto, ampliaria o número de colaboradores, e racionalizaria através da cultura, seu projeto político. Entretanto, o modernismo não se faria expressão ideológica direta do Estado.

Certamente, o movimento modernista dos anos 1920 imprimiu em seus participantes um sentido de vanguarda, uma espécie de alma antenada e grupo direcionador, o que parece incidir sobre uma aguda percepção do tempo e a perspectiva da obra de arte como projeto coletivo e público. A proliferação de revistas, círculos modernistas e os modos de sociabilidade entre os intelectuais, exemplificam o projeto de transformar a obra de arte em um projeto no qual o autor-indivíduo se transformaria em autor-grupo.³¹ Conexo a isso, esse fenômeno de formação de grupos diversos dentro do movimento traria como consequência várias vertentes estéticas que, se originalmente poderiam ter um projeto em comum, encerravam visões diversas do que esse projeto significava na prática e de como implementá-lo.

Além dos diversos movimentos modernistas ocorridos em capitais e cidades que estavam fora do eixo Rio-São Paulo, e que em alguns casos, com eles dialogavam. E que na maior parte das vezes, não se conectariam com o modernismo central e atuariam em âmbito regional e permaneceriam com influência restrita a poucos círculos de intelectuais.

Analistas têm contribuído para o esforço de reconstituição de outras trajetórias sobre o modernismo brasileiro, trazendo à tona os movimentos modernistas nos diferentes estados e apresentando autores e obras que foram fundamentais para formação da cultura brasileira. Sobre o movimento modernista em Minas Gerais, conforme demonstrou Helena Bomeny, a Semana de Arte Moderna não representou influência imediata. Carlos Drummond de Andrade alegaria que os mineiros só tiveram notícia da semana paulista tempos depois. Em termos estéticos, os escritores mineiros já desenvolviam outra vertente do moderno, ligado ao humanismo e ao universalismo. Entretanto, no campo do mundo político, os mineiros criariam outra estratégia, a valorização da tradição.³²

Bomeny apontou que o modernismo mineiro se caracterizou pela tradução e racionalização do conjunto de atributos advindos da mineiridade. Os jovens intelectuais

³¹ MARQUES, 2013.

³² BOMENY, 1994

mineiros transporiam para o mundo da política, a subjetividade da mineiridade como estratégia conciliatória construída em um contexto de permanentes conflitos. Valores que estariam marcados pela contradição entre a leitura tradicional da mineiridade e a construção de sua moderna capital, onde o “Grupo do Estrela” criou o hábito da conversa nos bares, nas livrarias e nas confeitarias que atravessaria décadas e se enraizaria como ritual e cultivo da atividade dos intelectuais mineiros da década de 1920.

Sobre o modernismo carioca, Monica Pimenta Velloso argumentou que no Rio de Janeiro não teria havido um movimento de vanguarda organizado em torno da oposição entre o moderno e a tradição. O modernismo teria sido construído na rede informal do cotidiano, através da experiência intelectual da boemia carioca na elaboração de uma reflexão sobre a figura do intelectual moderno. Mesmo apontando a estética simbolista como fonte inspiradora do modernismo no Rio de Janeiro, houve uma profunda heterogeneidade do campo intelectual na cidade e o entrecruzamento de várias experiências e influências culturais, típicas de uma cidade que aglutinara durante anos os principais intelectuais brasileiros.³³

Outro elemento importante para se analisar o modernismo na cidade do Rio de Janeiro seria sua relação com o humor, vertente de linguagem que possuía sólidas raízes no solo cultural brasileiro, além das características típicas de certa interpretação do mundo que levaria em conta a imaginação e o pensamento imagético, a intuição e o improvisado. O grupo modernista do Rio de Janeiro, membros do grupo boêmio, avessos a horários e compromissos rígidos, reagiram aos padrões comportamentais impostos pela sociedade que se modernizava no início do século XX. Mas a apreensão no que diz respeito à modernidade iria muito além de certas resistências por parte dos intelectuais do Rio de Janeiro. Aversos à ideia de movimento, organização e projeto, os intelectuais frequentemente imaginaram outros espaços de instauração do moderno. Sua ligação com as camadas populares e com a marginalidade acabaria se transformando numa espécie de álibi que daria sentido e justificativa a própria existência do artista moderno.³⁴ Eles se debruçariam sobre o submundo, na tentativa de captar nas ruas um padrão de sociabilidade alternativo e uma ambiência organizadora. Desse modo, se identificariam com as camadas populares e com a cidade como parte constitutiva de si mesmos.

Tal atitude, de acordo com Monica Pimenta Velloso, seria típica da mentalidade

³³ VELLOSO, 1996

³⁴ VELLOSO, 1996: 30.

predominante no Rio de Janeiro, cujos intelectuais se mostrariam rebeldes à ideia do moderno enquanto movimento literário e, sobretudo, refutariam a ideia de uma literatura moderna em oposição marcada às correntes literárias anteriores. Deste modo, o modernismo enquanto movimento “veio a assumir modalidades distintas em função do contexto cultural que lhe deu origem”.³⁵ Intrinsecamente, o modernismo carioca se relacionava com o processo que acarretou paulatinamente mudanças significativas de percepção do tempo e do espaço, fazendo coexistirem múltiplos valores culturais.

O modernismo na cidade de Salvador também possuiu suas especificidades. A partir de dois grupos aglutinados em torno de suas respectivas revistas, o movimento modernista baiano se contrapôs ao movimento paulista e suas propostas. O grupo de Arco & Flecha, sob a liderança de Hélio Simões e o grupo da Academia dos Rebeldes capitaneado por Jorge Amado trataram de estruturar as pautas modernistas baianas como resultante dos conflitos e contradições locais. Segundo Ivya Alves, o modernismo baiano buscava a libertação dos modelos europeus, em favor de uma identidade telúrica.³⁶ Como o conceito de regional se confundia com o pensamento político conservador, alguns intelectuais tentavam contornar esta inconveniência, sustentando sua proposta de modernidade com a de pertencimento ou de identidade. A vertente moderna a partir do regional ganharia dimensões nacionais a partir do movimento regionalista, desdobramento do movimento inicial do modernismo no nordeste.

A cidade do Recife veria nascer seu modernismo atrelado ao debate entre regionalismo e cosmopolitismo, entre nacionalismo e universalismo. Especialmente no tripé, região, tradição e modernidade. Conectados ao movimento baiano, seriam responsáveis pela radicalização do regionalismo especialmente sobre as reformas urbanísticas empreendidas em Pernambuco na década de 1920.³⁷ Dessa forma, as discussões intelectuais sobre a crescente modernização da cidade, por um lado, e as tradições, por outro, ganharam espaço nos meios de comunicação, jornais, revistas e livros no Recife da época. Diante das profundas transformações sociais que se processavam na cidade, muitos intelectuais, preocupados com a sobrevivência, manutenção e comunicação das tradições que acreditavam ser características da cidade, manifestaram seu desgosto ou descrença diante dos ideais do progresso propalados neste momento e entendidos como ameaça à cultura regional.

³⁵ VELLOSO, 1996: 33.

³⁶ ALVES, 1978.

³⁷ ARRAIS, 2006.

O modernismo em Porto Alegre e os debates culturais na cidade também se associavam ao dilema da modernização e a manutenção de práticas e de valores estabelecidos pela tradição. Com uma pequena diferença em relação à Salvador e Recife, o interesse pelo regionalismo esteve aliado ao intercâmbio com os países do Prata, Uruguai e Argentina.³⁸ Em sua maioria, os intelectuais gaúchos estavam inseridos no circuito jornalístico e editorial que tinha a Livraria do Globo como referência. De acordo com Lígia Chiappini Leite, que pesquisou as condições de produção desse discurso literário, os escritores do período teriam explorado a visão romântica do gaúcho, sintonizados com o discurso ideológico da Revolução de 30.³⁹

Em *Contramargem: Estudos de Literatura*, Gilberto Teles concluiria que as manifestações do modernismo no Brasil foram múltiplas e heterogêneas. O discurso crítico contemporâneo sobre o modernismo necessitaria ladear a prática tradicional de reduzir o conceito a uma série de generalizações fundamentalmente essencialistas. A raiz dos mais recentes estudos sobre o modernismo acentuaria a diversidade, a abertura e a instabilidade de sua textura literária e de suas conexões com as instituições políticas do mundo moderno. No fundo, trata-se de uma reorientação a partir de uma perspectiva que enfoca diversos modernismos. No Brasil, durante muito tempo se indicou como modernismo a Semana de Arte Moderna de 22, como centro irradiador dessa corrente estética ao resto do país, estabelecendo um mito de origem cuja característica central seria a ruptura total com o pensamento anterior. Transformando essa explicação em lugar comum e, praticamente, em algo evidente por si mesmo.

No Brasil, o modernismo enquanto movimento cultural, social e político se restringiu a ser um movimento de elite, sem base social.⁴⁰ Somente na década de 1930, o modernismo se nacionalizou e através do Estado galgou uma posição capaz de irradiar suas perspectivas a um público mais amplo. A oposição entre o caso da *Revista de Antropofagia* e a obra de Tarsila do Amaral, *Abaporu* é exemplar nestes termos. Criada em fins da década de 1920, esta revista teria duas fases. A primeira era a tentativa de buscar uma diferenciação com o movimento modernista do início da década, ao promover uma crítica radical aos caminhos que o modernismo inicial vinha seguindo. Sob a direção

³⁸ LEITE, 1978.

³⁹ LEITE, 1978.

⁴⁰ Ao analisar as revistas da década de 20, Ivan Marques apontou que os principais destinatários das diversas revistas modernistas surgidas à época eram intelectuais do próprio modernismo, grupos modernistas de outros estados, autores que já haviam sido publicados pelas revistas e membros da elite. Sendo a tiragem e a circulação, na maior parte das vezes, bem pequena. MARQUES, 2013.



de Antônio de Alcântara Machado e gerência de Raul Bopp, a revista passaria a limpo a ruptura estética feita pelo modernismo e concluiria a ausência do nacional nas formulações anteriores. Na segunda fase, a revista trocava sua direção, ampliaria seu público leitor⁴¹ e apostaria de vez na antropofagia como elemento central de análise da cultura brasileira, “assim, o que determinou a existência da segunda fase da *Revista de Antropofagia* foi justamente a necessidade de radicalização.”⁴²

A obra de Tarsila, que inspirou Oswald à construção da ideia da antropofagia, e que foi publicada na capa da primeira edição da *Revista de Antropofagia* causou reações ambíguas a princípio. Entretanto, a partir dos anos 1930, a obra de Tarsila passaria a ser reconhecida como um dos pilares da formação cultural associada ao nacionalismo. Assim, mais do que a ruptura com a forma, a expressão e com as técnicas de pintura anteriores, o *Abaporu* se constituiria como uma obra de arte nacionalista, a refrear o sentido revolucionário associado à ruptura aludida. O movimento antropofágico e certo tipo de modernismo se radicalizariam, ou seriam vistos a partir desta ótica, enquanto a obra de Tarsila, permaneceria como símbolo de renovação, mas não de radicalidade.

Outro caso interessante na década de 1930, diz respeito à consolidação do realismo literário e sua atualização do regionalismo. Tendo como figuras de destaque Graciliano Ramos e Jorge Amado. O primeiro, perseguido e preso, publicaria diversas obras, entre elas *Memórias do Cárcere*,⁴³ inspirado em sua experiência pessoal de aprisionamento. Entretanto, seus artigos na *Revista Cultura Política*, dirigida por Almir de Andrade e subvencionado pelo Estado, foram colocados a partir de uma perspectiva em que o próprio Estado, não só corrobora suas teses, mas se apropria delas.⁴⁴

Neste sentido, se pode esboçar uma tipologia do modernismo brasileiro ancorado neste viés das íntimas conexões entre cultura e política.⁴⁵ Cabe ressaltar que se o tema de

⁴¹ Sobre a ampliação do público leitor: “o periódico passou a circular nas páginas do *Diário de São Paulo*, ampliando-se forçosamente o número de leitores, a quem se buscava explicar e esclarecer a respeito do programa antropofágico apresentando sempre de modo incisivo. (...) À vista de tamanha irreverência os assinantes ficaram irritados e crescia o número de devoluções de jornais, numa prova de que a antropofagia, como disse Geraldo Ferraz, era completamente imprópria para entrar nos lares.” MARQUES, 2013: 59.

⁴² MARQUES, 2013: 57.

⁴³ Este livro foi publicado postumamente, em 1953.

⁴⁴ Para uma detida análise sobre a revista *Cultura Política*, ver: PAIVA, 2011.

⁴⁵ Guerreiro Ramos, em célebre conferência sobre a geração de 1930, estabeleceria uma tipologia dos intelectuais modernistas tomando como referência dois pontos principais: a perspectiva política e o posicionamento na configuração do poder. “Sugerirei os qualificativos decarlylianos, aí incluídos elitistas, à moda de Thomas Carlyle; bonaulianos, aí incluídos conservadores de índole semelhante à do visconde Louis Gabriel Ambroise de Bonald, mais conhecido por Bonald; gurkianos, aí incluídos denunciadores das misérias do povo, que teriam afinidade com o escritor russo Máximo Gorki. Pareceu-me ainda necessário tomar a configuração de poder como referente dos diversos posicionamentos dos intelectuais do período. Eventualmente, os qualificarei como cênicos, periféricos e fronteiros (estes últimos na margem, porém

uma geografia dos modernismos poderia ser estabelecida em termos do sistema-mundo, amplificando as perspectivas sobre o modernismo e suas diferentes manifestações artísticas ao redor do globo, o caso brasileiro, se olharmos internamente ao território de seu Estado-nação, se associaria a uma espécie de geopolítica do conhecimento,⁴⁶ na medida em que existiriam hierarquias que se imporiam nos contornos de um só país, demarcando regiões, lugares sociais e institucionais, que atuariam como fontes privilegiadas de análise e enunciação, atraindo mais recursos e poder de atuação. Haveria um certo desequilíbrio intra-movimento modernista, especialmente quando se nota a dualidade entre cultura e política. Ademais, o ocaso da Primeira República, e a abertura e indefinição dos anos iniciais da década, produzira efeitos com relação à montagem de um sistema cultural brasileiro, e especialmente sobre a literatura.⁴⁷

Assim, como tipologia do modernismo nos anos 1930 se sugere a divisão em duas dimensões posicionais. Em primeiro lugar, há que ressaltar que estas divisões servem apenas para clarificar a análise empreendida, se constituindo como fértil material de análise sociológica do modernismo a partir de tipos ideais. Em segundo lugar, não se pretende esgotar as possíveis classificações que o modernismo eventualmente possa conceber enquanto objeto de estudo. Em terceiro lugar, diz respeito somente à década de 1930 e se baseia somente nas relações entre cultura e política. Em quarto lugar, esta tipologia fornece parâmetros contextualizadores amplos e em certa medida genéricos, pela sua maleabilidade. E por fim, cabe acrescentar que esta perspectiva pode ser refinada e depurada com outros elementos, como por exemplo, o ideário político pelo qual o modernismo ou os diversos grupos de intelectuais se movimentaram.

Sob as perspectivas posicionais em relação ao Estado se pode dividir o modernismo em dois tipos: o modernismo central e o modernismo periférico. Sob o campo de suas relações dialógicas com o ideário político do Estado se pode decompor o modernismo em dois tipos: o modernismo radical e o modernismo heterônimo.

O modernismo central pode ser encarado como o núcleo do modernismo que adentrou às esferas do Estado ou que com ele estabeleceu ligações diretas. É a partir

no interior da periferia, ou a ela externos, mas próximos de sua fronteira), confrontivos, ou adversários do ordenamento político estabelecido, e independentes, ou indivíduos que parecem conduzir-se consistentemente como analistas imparciais dos eventos.” RAMOS, 1982: 530 As sugestões de Ramos são interessantes, porém necessitam de uma pequena afinação, especialmente na dualidade que estabelece entre o pragmatismo crítico e os intelectuais hipercorretos.

⁴⁶ WALSH; SCHIWY & CASTRO-GOMEZ, 2002; SANTOS & MENESES, 2010.

⁴⁷ PAIVA, 2011. Abertura e indefinição que a autora observou também na montagem do Estado Novo em 1937.

destas relações conjunturais e dialógicas, que o modernismo central conseguira se nacionalizar nos anos 1930. Em um plano micrológico, é o modernismo que atuou mais efetivamente através do Estado seja no Ministério da Educação, no Ministério do Trabalho, nas publicações oficiais ou no mercado de trabalho aberto pelo Estado. Representou portanto um conjunto de ideias e ações levadas ao transformismo inerente de seu movimento de atuação e pela plasticidade de se ajustar a outras perspectivas, como o corporativismo e o nacionalismo por exemplo. Em um plano macrológico, com este processo de atrelamento mais efetivo, seu posicionamento pode ser somente heterônomo. É neste tipo de modernismo que a sociologia modernista se enquadra.

O modernismo heterônomo se particularizou por esta plasticidade inerente podendo ser periférico ou central. O modernismo periférico diz respeito a intelectuais ou a um conjunto de ideias e ações que não conseguiram se nacionalizar nos anos 1930, permanecendo circunscritos às esferas locais de atuação ou que foram contestados ou filtrados pelo Estado ou pelo modernismo central. Nestes termos, o modernismo periférico em sua relação com o Estado, pode ser heterônomo, quando compartilhou ou reverberou o posicionamento do modernismo central, ou radical, quando se opôs a ele e aceitou ao estilo do modernismo radical.

Por sua vez, o modernismo radical se caracterizou pela veemência irruptiva, pela intransigência de seu núcleo básico de ideias ou ações. Na sua relação com o Estado, não conseguiu imprimir suas posições, chegando em alguns casos a se constituir enquanto oposição crítica às ideias estatistas e à própria engenharia institucional. Em relação a sua posição frente aos núcleos de poder, sua posição é periférica. No decorrer dos anos 1930, o radicalismo do movimento modernista brasileiro fora se aplainando e o modernismo radical fora paulatinamente afastado do núcleo inicial.

Para o modernismo central, a década 1930 trouxe como marca característica da sensibilidade temporal, a aceleração. Desde o início do século XX, principalmente nas grandes cidades, se percebia no mundo social a aceleração do tempo. As reformas urbanísticas, as grandes avenidas, os carros, os passeios, os locais de sociabilidade, a interação mais próxima com as notícias e o modismo do exterior.⁴⁸ Houve ainda a década de 1920, com suas efervescências e veleidades de um mundo em instabilidade, que aprofundaram esse processo de aceleração do tempo, principalmente através da agitação

⁴⁸ Para uma análise clássica desse processo no início do século XX, FREYRE, 2001. Uma retumbância dessa análise na historiografia recente ver: SEVCENKO, 1999.

e volubilidade de um mundo pós-guerra.⁴⁹ Entretanto, feito o movimento fruto da tumultuada década anterior, a nova década se apossara de sua própria subjetividade com relação ao tempo. Ninguém expressou melhor essa sensibilidade do que Azevedo Amaral. Como um protagonista da época, Azevedo Amaral concebeu uma radical oposição entre a temporalidade que denominou *evolucionista*, e a temporalidade *revolucionista*.⁵⁰

Este tempo contemporâneo seria marcado pela ruptura e pela inconstância, um tempo fraturado e descontínuo, cuja velocidade das modificações alteraria a psicologia coletiva dos contemporâneos. Seria o mundo novo aberto pela técnica e pelos meios de comunicação a promover a compressão tempo-espço. Essa aceleração deveria ser domada, conduzida.

Se poucos anos mais tarde, esse tipo de pensamento ficaria marcado sobretudo pelo tema da organização nacional e pela procura das origens da formação do Brasil, o que é verdade, em todos houve uma preocupação em expressar esse tempo da “revolução” brasileira. É sintomático que Paulo Prado e Sérgio Buarque de Holanda dediquem o último capítulo de *Retrato do Brasil* e *Raízes do Brasil* a tratar do tema da revolução brasileira. Enquanto Nestor Duarte e Afonso Arinos não se eximiram de passear pelo tema em *A Ordem Privada e a Organização Nacional* e *Conceito de Civilização Brasileira*, respectivamente.

Uma característica deste envolvente modernismo advindo do tipo de modernização, uns como modelo, fonte de inspiração e motivo, outros como intérpretes e criadores, levariam as últimas consequências essa vontade de descoberta do Brasil, esse apego constante ao senso de realismo.⁵¹ Impregnação que estaria no Brasil desde o final do século XIX, nas vozes de Joaquim Nabuco, em *O Abolicionismo*, Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, Sílvio Romero, em *O Brasil Social*, especialmente se pensarmos na constituição de uma espécie de imaginação sociológica vinculada à lógica dos distintos territórios e seus tipos sociais.

Em todo o subcontinente latino-americano, o modernismo teve papel fundamental no processo de interpretação de sua sociedade, de organização de seu Estado e são fundantes de certa metafísica americana,⁵² que associa a lógica do continente: invenção e pragmatismo, tradição e artifício⁵³ fundados no senso de realismo advindos de sua

⁴⁹ LAHUERTA, 1997.

⁵⁰ AMARAL, 1938.

⁵¹ É de se notar a recorrência em quase todos os autores deste período esse complexo de realismo.

⁵² DEVÉZ VALDÉS, 1992 e 1997.

⁵³ BARBOSA FILHO, 2000 e MAIA, 2008.

imaginação sociológica. Entretanto, não são mais como no século XIX, os intelectuais aconselhando o Estado em sua missão civilizatória, em uma tranquila teoria de administração metafísica do tempo.⁵⁴

Nestes termos, a aceleração do tempo é relativa e seu sentido de ruptura não chega a se completar. Ela se esboça, certamente sob o alvo das percepções estéticas e técnicas da arte, como os movimentos vanguardistas nos fazem crer. Todavia, ao ser empurrado para o Estado, a hipótese que se levanta é que no caso do modernismo brasileiro e sua sociologia modernista, mais do que a ruptura completa, houvera o almejo do controle temporal. Visto sob um sentido mais amplo, entre a volúpia da revolução pregada pelo modernismo europeu e sua obsessão pelo novo, os modernistas brasileiros optaram pela reforma. Reforma temporal, reforma moral, reforma ética. De todo modo, uma das características do modernismo, expressas com maior densidade na sociologia modernista no quesito das dualidades sem síntese, encontrariam ressonância nesta perspectiva de se conceber o tempo histórico e de arquitetar uma cartografia semântica.

Ademais, o posicionamento em relação ao tempo faria com que a própria ideia de revolução fosse associada particularmente ao tema da reforma, e não da fratura definitiva com o correr do tempo. Não seria de tratar o tempo a machadadas, rompendo seu devir. Muito ao contrário, o sentido do tempo seria definido pela capacidade de controle do seu devir. Ademais, existiriam duas fraturas em relação ao tempo que a sociologia modernista observaria. A primeira é a relação entre futuro e tradição, posto invariavelmente pelo modernismo central, e que abriria essa ânsia de controle temporal. A segunda fratura, diz respeito especialmente à sociologia modernista, e em menor medida ao realismo literário, a fundação de uma interpretação dualista da realidade, produzindo cada polo um tempo diferenciado.

⁵⁴ WERNECK VIANNA, 1997.